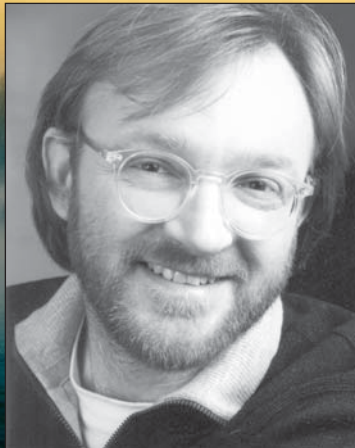




**CHANDOS**



# CYRIL SCOTT

Piano Concerto [No. 1] • Symphony No. 4  
Early One Morning

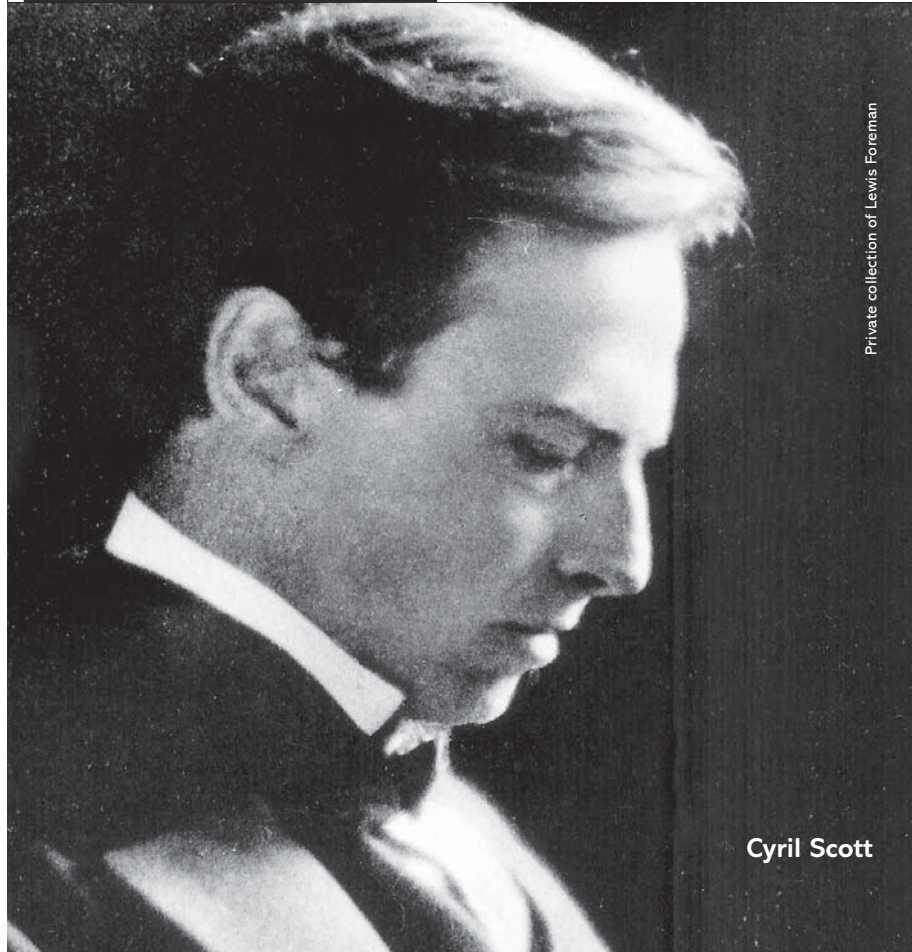
CHAN 10376



Howard Shelley *piano* • BBC Philharmonic  
Martyn Brabbins

Vol.  
2





Cyril Scott

**Cyril Scott (1879–1970)**

**Piano Concerto [No. 1] (1913–14)\***

**30:42**

- |     |     |                                                                                                             |       |
|-----|-----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| [1] | I   | Allegro maestoso – Animato – Molto tranquillo – Andante –<br>Allegro ma poco moderato – Animato – Sostenuto | 12:46 |
| [2] | II  | Adagio – Sostenuto – Animato – Molto tranquillo                                                             | 7:55  |
| [3] | III | Allegro poco moderato – Poco sostenuto – Estatico – Tempo rubato –<br>Tempo I – Animato                     | 10:00 |

*premiere recording*

**Symphony No. 4 (1951–52)**

**28:21**

- |     |     |                                                                                                                                            |      |
|-----|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| [4] | I   | Adagio – Vigoroso – Grazioso – Andante poco rubato – Grazioso                                                                              | 9:31 |
| [5] | II  | Molto tranquillo                                                                                                                           | 7:03 |
| [6] | III | Scherzo. Allegro – Allegro non troppo – Cantabile con amore                                                                                | 3:53 |
| [7] | IV  | Rondo retrospettivo. Adagio – Energico – Amabile – Agitato –<br>Molto cantabile e sensibile – Poco maestoso e rubato – Estatico, con amore | 7:53 |

[8] **Early One Morning (1930–31, revised 1962)\***

**13:54**

Poem for Piano and Orchestra

Andantino – Quasi allegro – Tempo tranquillo – Allegretto –  
Tempo moderato – Tempo poco più mosso – Tempo agitato – Maestoso –  
Poco meno mosso ed idealmente – Tempo più tranquillo al fine –  
Molto tranquillo

**TT 73:05**

**Howard Shelley** piano\*

**BBC Philharmonic**

**Yuri Torchinsky** leader

**Martyn Brabbins**



## Scott: Piano Concerto [No. 1]/Early One Morning/Symphony No. 4

For most of us, acquainted (if at all) with his many piano encores, his chamber music and early orchestral works, Cyril Scott (1879–1970) was a composer of the first quarter of the twentieth century, and he is certainly a potent instance of a once flamboyant figure, writing at the cutting edge of modernism, who later found that the world had passed him by. Unsympathetic to the idioms that came to prevail after the First World War, Scott no longer connected with the musical establishment. Yet for all that, he went on composing with a personal vision which is only unfamiliar to us because his later big orchestral works have not been heard. On this CD we place Scott's early masterpiece the first Piano Concerto alongside one of the larger orchestral works composed after the Second World War. This later period represented another world, and at the time Scott was certainly not of it, yet his music has a personality and integrity which, nearly half a century on, demand that we revisit it.

Scott came from Liverpool which, during his teens, was one of the most active British musical centres, also producing the conductor Thomas Beecham, the baritone and

composer Frederic Austin and, much later, the composer John McCabe. The house of Scott's parents, The Laurels, was a well-appointed establishment in Oxtou, Cheshire, a leafy suburb of Birkenhead across the Mersey from Liverpool. This family home was substantial, detached and ivy-covered, with a large garden. Scott's father, engaged in shipping, was cultured and an active Greek scholar.

In those days aspiring musicians still looked to Germany for their training – and to learn German – and Scott went to Germany while still young. At the age of twelve he was living in Frankfurt, a student at the Hoch'sche Konservatorium, where he remained 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 of German artistic ideas of the time, and became acquainted with the poet Stefan George whose poetry he translated into English. Also studying at the Hoch'sche Konservatorium in the 1890s and early 1900s were the British composers Roger Quilter, Balfour Gardiner and Norman O'Neill, and the young Australian Percy Grainger, and together with Scott they became known as the 'Frankfurt Gang'.

Scott was an ostentatious pianist, and, dressing the part, he was soon seen by the folks back home as a noteworthy young modernist, with an *Heroic Suite* performed in Manchester and Liverpool by no less a figure than Hans Richter. This was a remarkable start to a musical career. Soon Scott produced a symphony (the first of four) which was given in Darmstadt, and a piano quartet which was premiered in Liverpool in 1902 and performed again in London in 1903. In his twenties Scott had earned a reputation which was at least as big in Germany as it was in England, to the extent that the press regarded him as a pre-eminent *avant-gardist*. Briefly he enjoyed a wide acquaintance that included some of the leading musicians of the day, Ravel and Debussy among them, the latter contributing a euphoric assessment of the music of Scott in a brochure issued by Scott's publisher Schott of Mainz; when his music was performed in Vienna he met Alma Mahler. The quite unexpected disaster of the First World War, therefore, not only interrupted his musical career in a quite practical way, it also had an impact on his long-term reputation. For while Scott became well known for a substantial catalogue of piano pieces and songs, which include *Vesperale* (1904), *Lotus Land* (1905), *Danse nègre* (1908) and *Water-Wagtail* (1910), it is arguable that their popularity materially

affected his renown as a composer of more serious works.

Yet Scott did have his English champions, who included Henry Wood at the Queen's Hall in London and Dan Godfrey at Bournemouth. There was also Thomas Beecham, the Liverpool contemporary, who presented Scott's *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* at the Bechstein (later Wigmore) Hall in June 1905, one of his very earliest London concerts, featuring another fellow Liverpudlian, the baritone Frederic Austin. Wood had conducted Scott's Second Symphony at the Promenade Concerts in August 1903, and the Rhapsody (called No. 1) in the same concerts the following year. In 1907 Wood performed the Overture *Princess Maleine*, after Maeterlinck's play, a piece which Scott thirty years later revised as *Festival Overture*; and in 1913 he conducted the *Two Poems for Orchestra*. Soon after the outbreak of war in 1914 Scott's oddly titled war piece *Britain's War March* was heard but it did not establish itself. There followed such orchestral works as *Aubade*, *Christmas Overture*, and the hour-long Richard Crashaw setting *Nativity Hymn* which won a Carnegie prize.

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 revealed itself 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 once as an entr'acte at London's Cambridge Theatre in 1930, the ballet *The Masque of the Red Death* is also forgotten. However, chamber works by Scott have been revived from time to time and as well as three early string quartets which he did not number, there are four mature quartets, two piano quintets, a clarinet quintet and various other chamber pieces.

Scott was 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.

#### Piano Concerto [No. 1]

The large-scale first Piano Concerto was composed immediately before the First World War, in 1913–14. Scott himself premiered it at the Queen's Hall, with the London Symphony Orchestra under the baton of his friend Thomas Beecham, on 15 May 1915 as part of the last concert in a festival of new British music promoted by Beecham. The programme

for the premiere reminds us of the standing which Scott enjoyed as a musician in the years leading up to the First World War, for it states that he had been engaged to play the concerto in Frankfurt, Berlin, Budapest, Vienna and Petrograd (St Petersburg) – all these engagements having to be cancelled on the outbreak of war. Dan Godfrey twice included the concerto at concerts in Bournemouth, first in March 1917 with the composer as soloist, then much later, in March 1928, when the soloist was the teenaged Polish pianist Stanislaus Niedzielski. During a tour of the U.S.A. and Canada in 1920–21 Scott himself performed the concerto under Leopold Stokowski both in Philadelphia and in New York's Carnegie Hall. Published by Schott of Mainz in 1922, it was also heard in Vienna that year.

I remember attending the revival of the concerto at London's Queen Elizabeth Hall in 1969 in the presence of the composer. In a wonderfully touching moment the old man was seen with his equally aged friend the viola player Lionel Tertis, the two in their faded velvet smoking jackets, like glorious survivals of a golden age. Among Scott's later concertos are a Second Piano Concerto (recorded on CHAN 10211) and examples for violin, cello, oboe, and harpsichord, as well as double concertos for violin and cello and for two violins.

Scott clearly intended that the music of the first piano concerto should be appreciated in large measure as *sound* rather than a close musical argument, remarking that 'it makes no great demands on the intellect'! The work is sometimes said to be in C major and it is notated without key signatures, but it is in fact freely chromatic, something that led early commentators, perhaps stung by the whole-tone scales, to locate it within what they called 'the Debussyan school'. It is not a stridently modern work with aggressive rhythms, but music that floats from mood to mood, or rather from transformation to transformation. Yet, despite the absence of brass (it is scored only for pairs of flute, clarinets and bassoons, one oboe, timpani, percussion, harp and strings), the concerto is on a commanding scale. Static and exotic harmony, the use of *ostinati* and repeated motifs, and the evocative colour and bell-like effect of repeated fourths might suggest an oriental atmosphere. In his autobiographical book *Bone of Contention: Life Story and Confessions* (1969) Scott facetiously remarked of the first movement, 'It's as if Scarlatti had lived in China'. (Scott wrote two *Chinese Songs* in which he showed the same Eastern sympathy.) As the programme for the first performance put it, presumably with the composer's approval,

Mr Scott treats the pianoforte as what it is – a large dulcima or mandolin on which the notes have a star-like independence and luminosity, and this description characterises the use of the solo instrument in the first two movements – Scott adding a celesta in the slow movement. There is no conventional opposition of soloist and orchestra; the piano is seldom silent and its relentless and constantly changing figurations form a continuous narrative – perhaps meditation is a better word – against which the orchestra projects its varied moods.

The concerto opens with an arresting prelude *tremolando* on E in the orchestra, against which the soloist's assertive ascending chords set the tone. Almost immediately the unaccompanied soloist plays distinctive figuration typical of what is to come, and the movement progresses through extended passages of changing keyboard patterning that weave a gorgeous tapestry, only occasionally coming to a significant climax. The music unfolds with continuous fantasy rather than following any established form. A theme in which the orchestra slides up a semitone adds an exotic character, while flute and viola present a poignant, extended rising melody. The middle section is a hushed reverie crowned by a reflective, chromatically accompanied oboe tune which is taken up by the piano before being played by the





orchestra against the soloist's ever-present figurations. At the climax the piano sings the melody once more, richly decorated. The motifs of the opening section return along with the semi-tonal theme, and with references to the music of the middle section the movement builds, via pages of delectable piano filigree, the flute often in evidence, to a colourful, *glissando*-sprayed double-climax. As the opening orchestral *tremolando* returns, the pounding unrelated piano chords bring the close.

The serene slow movement opens in mystery with a long-held quiet drum roll and chiming bell sounds from the harp evocative of some distant temple gong. The oriental mood suggested by this introduction is underlined by the low chanting theme in the flutes, which with some florid arabesques constitutes the main melody of the movement. Quiet, burnished shimmerings from the tam-tam enhance the mood further. In ecstatic reverie the soloist muses on this twilight world, the sound of which must have had a remarkable effect on its audience in May 1915, offering no sentimental comfort to war victims, rather a timeless meditation on the infinite.

Scott stated that in the last movement he 'unashamedly used a sort of neo-Handelian idiom'. In fact, if that movement had been composed by one of Scott's French

contemporaries it would probably have been called 'toccata'. Yet in sound and harmony it could not be more un-Handelian. Broadly speaking a rondo, it maintains a headlong vitality and is dazzlingly scored, with a succession of brilliant and extended themes of invigorating semiquavers from the soloist. It is the movement least oriental in sound, except in a quiet interlude briefly revisiting music from the slow movement. The cadenza reviews ideas from both previous movements and heralds the coda which by way of a return to the work's opening brings the concerto to a powerful close.

#### Early One Morning

A single-movement work for piano and orchestra, *Early One Morning* was composed in 1930–31 and published in a reduction for two pianos. It is not clear whether it was performed in the composer's lifetime; a performance reputed to have been given by Dan Godfrey at Bournemouth cannot be documented. The piece is based on the traditional tune 'Early One Morning'. The composer described the music as

very ethereal in character, yet totally unlike the ethereality of Debussy even in his most subtle vein. Moreover, it possesses the spontaneity of an improvisation and might be so termed were it not for its distinct though somewhat unusual form.

Many of the figurations in the solo part will be familiar from his piano pieces.

Scott left a typescript programme note pasted on the score (it is now in the Percy Grainger Museum at the University of Melbourne, and reprinted here with permission), which reads as follows:

The Poem opens atmospherically on the strings with a melodic and subdued phrase alternating between 7/8 and 5/8 time. It suggests the quiet mood of sunrise on a peaceful summer morning when there is just a slight haze. Presently the piano enters with arpeggios on an unusual chord (characteristic of the composer's later style) and followed by cascade-like figures which joyously create the impression of songful birds: the piano is supported by a sustained chord on the orchestra. A few bars of the opening phrase are then repeated (orchestra alone), after which there is a solo passage for piano built on the first phrase but accentuating the joyous mood. This leads to a modification of the well-known air *Early One Morning*, given out on the oboe. Finally the piano takes up the air in its original form, though with novel and ingenious harmonies. It then goes through various transformations and developments, during which the opening phrase is again heard. Eventually after a considerable crescendo a climax is reached, then gradually there is a simmering-down amid a repetition of the cascade-like figures. The work ends poetically on a pianissimo.

#### Symphony No. 4

Although designated on the manuscript title page as 'Symphony No. II', it is in fact Scott's fourth symphony. The first two symphonies date from 1899 (performed in 1900) and 1903 (performed the same year); Scott withdrew the latter after having revised it as *Three Symphonic Dances* (two of which were played at the Proms in 1907). Although they have not been performed for a century it seems probable that the first two symphonies will be heard again. They are, however, in a less harmonically developed, more romantic idiom than the two later ones. The Third Symphony *The Muses*, with choral finale, was completed in 1939 but not performed until recorded for the first volume of the present CD series (CHAN 10211). The Fourth Symphony was completed in 1952, but has not been performed until now. The music is characterised by its onward flow, which despite constantly changing time signatures, sometimes of an exotic nature, maintains a plastic continuity. Scott's instrumental lines are often unexpectedly chromatic, supported by harmonies based on fourths, and the orchestration, incorporating orchestral piano, is colourful and constantly changing. At great climaxes, especially when underpinned by glittering harp *glissandi*, one tends to be reminded of the biggest moments in Ravel or Debussy, particularly towards the end of the work.



A prelude *Adagio* introduces the first movement, creating a distinctive mood and a world of its own with a brief motif in the strings, an ascending scale, and a figure of rising and falling triplets, all of which will reappear throughout. Remembering Scott's pre-war orchestral tone poem *Neptune* (recorded along with the Third Symphony and Second Piano Concerto on CHAN 10211), one notes the frequent use of similar orchestral textures, especially in the first movement, and wonders whether this, again, is sea music. Scott offers us no clue. The movement falls into two sections, a vigorous exploration of the opening ideas and an extended slower episode, coloured by many instrumental solos, which gradually builds to a climax. At the end a mysterious stillness descends before the overwhelming close – a notable Scott fingerprint, the passage prefiguring the end of the symphony.

The slow movement is one of Scott's most successful static meditations, all colour and atmosphere, and contrasts with the brief, headlong Scherzo which follows, its dancing theme in 15/8. The finale, like the first movement, has a slow introduction, and maintains a remarkable narrative thread – this surely is more sea music – through a succession of contrasted, glittering episodes. It culminates in a moment of concentrated

stillness, marked *Estatico, con amore*, and a blazing final chord.

© 2006 Lewis Foreman

As a pianist, conductor and recording artist **Howard Shelley** has enjoyed a distinguished career since his highly acclaimed London debut in 1971, performing each season with renowned orchestras at major venues around the world. Much of his current work is in the combined role of conductor and soloist. He has been closely associated with the music of Rachmaninov and has performed and recorded complete cycles of that composer's solo piano works, concertos and songs. His recent recordings of piano concertos by Mozart and Hummel have also won exceptional praise, and more than eighty other commercial recordings testify to his wide-ranging repertoire. He has appeared in several television documentaries, including *Mother Goose*, a documentary on Ravel featuring Shelley as presenter, conductor and pianist, which won a Gold Medal at the New York Festivals Awards. His long association with the London Mozart Players has included a substantial period as their Principal Guest Conductor. Howard Shelley has also been Music Director and Principal Conductor of Sweden's Uppsala Chamber Orchestra. In 1994 HRH The Prince of Wales conferred

on him an Honorary Fellowship of the Royal College of Music.

Universally recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall, while also touring all over the world and recording programmes for BBC Radio 3. It has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide-ranging repertoire. Gianandrea Noseda became Principal Conductor in September 2002 when Yan Pascal Tortelier, who had been Principal Conductor from 1991, became Conductor Laureate. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor, and Sir Edward Downes (Principal Conductor 1980–91) is Conductor Emeritus. The BBC Philharmonic has worked with many distinguished conductors and its policy of introducing new and adventurous repertoire into its programmes has meant that many of the world's greatest composers have conducted the orchestra. In 1991 Sir Peter Maxwell Davies became the BBC Philharmonic's first ever Composer/Conductor and was succeeded in 2000 by James MacMillan.

**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 Principal Conductor of The Huddersfield Choral Society and Conducting Consultant at the Royal Scottish Academy of Music and Drama.

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.



## Scott: Klavierkonzert [Nr. 1] / Early One Morning / Sinfonie Nr. 4

Für die meisten von uns, die wir (wenn überhaupt) seine zahlreichen Klavierzugaben, die Kammermusik und die frühen Orchesterwerke kennen, mag Cyril Scott (1879–1970) als typischer Komponist aus dem ersten Viertel des zwanzigsten Jahrhunderts gelten, und er ist zweifellos eine jener einstmals extravaganten Gestalten, ein Komponist an der Speerspitze des Modernismus, der später feststellen musste, dass die Welt ihn stillschweigend übergangen hatte. Den Kompositionsweisen abgeneigt, die nach dem Ersten Weltkrieg in den Vordergrund traten, verlor Scott den Anschluss an die etablierte Musikwelt. Nichtsdestoweniger komponierte er weiterhin in einem persönlichen Idiom, das uns nur deshalb fremd ist, weil seine späteren groß angelegten Orchesterwerke nicht zu Gehör gebracht wurden. Auf der vorliegenden CD stellen wir Scotts frühes Meisterwerk, das erste Klavierkonzert, neben eines der umfangreicheren Orchesterwerke aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Diese spätere Epoche stellte eine neue Welt dar, zu der Scott seinerzeit den Anschluss verpasst hatte, doch besaß seine Musik eine ganz eigene Persönlichkeit und Integrität, die ein halbes

Jahrhundert später geradezu erfordern, dass wir uns erneut mit ihr beschäftigen.

Scott stammte aus Liverpool, das in seiner Jugend als eines der wichtigsten Musikzentren Großbritanniens galt und auch den Dirigenten Thomas Beecham, den Bariton und Komponisten Frederic Austin und einige Zeit später den Komponisten John McCabe hervorbrachte. Der Wohnsitz von Scotts Eltern, genannt The Laurels, war ein gutsituierter Haushalt in Oxtown in der Grafschaft Cheshire, einem lauschigen Vorort von Birkenhead am Mersey-Ufer gegenüber von Liverpool. Das Haus der Familie war stattlich, frei stehend und mit Efeu überwachsen, mit einem großen Garten. Scotts Vater, ein Expeditionskaufmann, war kultiviert und beschäftigte sich aktiv mit der Erforschung der griechischen Antike.

Zu jener Zeit wandten sich angehende Musiker wegen ihrer Ausbildung noch nach Deutschland – auch um Deutsch zu lernen –, und auch Scott reiste in seiner Jugend nach Deutschland. Im Alter von zwölf Jahren verbrachte er achtzehn Monate ohne Unterbrechung in Frankfurt als Schüler am Hoch'schen Konservatorium. Nach einem Zwischenspiel in Liverpool kehrte er 1895 nach Frankfurt zurück. Demzufolge erwartete

er hervorragende Kenntnisse des Deutschen und des deutschen Kunstbegriffs jener Zeit; er machte die Bekanntschaft des Dichters Stefan George, dessen Gedichte er ins Englische übertrug. Am Hoch'schen Konservatorium studierten in den 1890er und frühen 1900er-Jahren auch die britischen Komponisten Roger Quilter, Balfour Gardiner und Norman O'Neill sowie der junge Australier Percy Grainger, und gemeinsam mit Scott wurden sie als die "Frankfurter Gang" bekannt.

Scott war als Pianist ein Aufschneider, und da er sich auch entsprechend kleidete, war er bei den Leuten daheim bald als bemerkenswerter junger Modernist angesehen, dessen *Heroic Suite* in Manchester und Liverpool von keinem Geringeren als Hans Richter aufgeführt wurde. Das war ein außergewöhnlicher Start für eine Musikerkarriere. Bald brachte Scott eine Sinfonie hervor (die erste von vier), die in Darmstadt gegeben wurde, und ein Klavierquartett, dessen Uraufführung 1902 in Liverpool stattfand und das 1903 in London erneut aufgeführt wurde. In seinen Zwanzigerjahren hatte sich Scott ein Renommee erworben, das in Deutschland mindestens ebenso groß war wie in England, so dass ihn die Presse als führenden Avantgardisten betrachtete. Eine kurze Zeit lang genoss er einen weiten Bekanntenkreis unter Einbeziehung einiger der

bekanntesten Musiker seiner Zeit, darunter Ravel und Debussy, und letzterer steuerte zu einer von Scotts Verlag Schott in Mainz herausgegebenen Broschüre eine euphorische Beurteilung von Scotts Schaffen bei; als seine Musik in Wien aufgeführt wurde, lernte er Alma Mahler kennen. Das völlig unerwartete Desaster des Ersten Weltkriegs unterbrach demzufolge seine Musikerkarriere nicht nur in praktischer Hinsicht, es hatte auch längerfristige Auswirkungen auf sein Ansehen. Denn während Scott für einen umfangreichen Katalog von Klavierstücken und Liedern bekannt wurde, der u.a. *Vesperale* (1904), *Lotus Land* (1905), *Danse nègre* (1908) und *Water-Wagtail* (1910) umfasst, könnte man die Behauptung aufstellen, dass die Popularität derartiger Stücke seinen Ruf als Komponist seriöserer Werke erheblich schädigte.

Doch in England hatte Scott seine Fürsprecher, darunter Henry Wood an der Queen's Hall in London und Dan Godfrey in Bournemouth. Dann war da noch Thomas Beecham, sein Liverpoolscher Zeitgenosse, der Scotts *Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* im Juni 1905 bei einem seiner ersten Londoner Konzerte in der Bechstein Hall (der späteren Wigmore Hall) aufführte, und zwar unter Beteiligung des Baritons Frederic Austin, eines weiteren Bekannten aus Liverpool. Wood hatte im August 1903 Scotts Zweite Sinfonie bei seinen alljährlichen Promenadenkonzerten



dargeboten, und die Rhapsodie (als Nr. 1 bezeichnet) im nächsten Jahr im Rahmen der gleichen Konzertreihe. Im Jahre 1907 dirigierte Wood die Ouvertüre *Princess Maleine* nach Maeterlincks Theaterstück, ein Werk, das Scott dreißeig Jahre später in revidierter Form unter dem neuen Titel *Festival Overture* erneut herausbrachte; und 1913 dirigierte er die *Two Poems for Orchestra*. Kurz nach dem Kriegausbruch 1914 war Scotts seltsam betiteltes Kriegausstück *Britain's War March* zu hören, doch konnte es sich nicht durchsetzen. Es folgten Orchesterwerke wie *Aubade*, *Christmas Overture* und die einstündige Vertonung eines Werks von Richard Crashaw, *Nativity Hymn*, die einen Carnegie-Preis gewannen.

Obwohl er nicht gerade als Bühnenkomponist bekannt war, schrieb Scott während des Ersten Weltkriegs eine bemerkenswerte einkaktige Oper, *The Alchemist*, die 1925 in Essen inszeniert wurde und sich als eindrucksvolle und buntbewegte Partitur erwies, als sie schließlich 1995 von der BBC ausgestrahlt wurde. Wir wissen nichts über seine späteren Opern, *The Saint of the Mountain* (1924/25), *Shrine* (1925/26) und *Maureen O'Mara* (1946). Auch das Ballett *The Masque of the Red Death* ist längst vergessen, auch wenn es 1930 einmal am Londoner Cambridge Theatre als Entreakt auf die Bühne kam. Hingegen sind

Kammermusikwerke von Scott gelegentlich wieder aufgeführt worden, und neben drei frühen Streichquartetten, die unnummeriert blieben, existieren noch vier reife Quartette, zwei Klavierquintette, ein Klarinettenquintett sowie zahlreiche weitere Kammerwerke.

Scott war auch für seine außermusikalischen Aktivitäten bekannt, und zu seinen Interessensgebieten zählten Okkultismus und alternative Heilpraktiken, über die er mehrere Bücher schrieb. Diese festigten seinen weit verbreiteten Ruf als farbenfrohe Gestalt, doch mögen sie auch dazu geführt haben, dass seine Musik nicht so ernst genommen wurde, wie er es gern gehabt hätte.

#### Klavierkonzert [Nr. 1]

Das groß angelegte erste Klavierkonzert entstand unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg in den Jahren 1913/14. Scott selbst gab die Uraufführung am 15. Mai 1915 in der Queen's Hall mit dem London Symphony Orchestra unter der Stabführung seines Freundes Thomas Beecham als Teil des Abschlusskonzerts eines von Beecham geförderten Festivals neuer britischer Musik. Das Programmheft der Premiere erinnert uns daran, welch hohes Ansehen Scott als Musiker in den Jahren unmittelbar vor dem Ersten Weltkrieg genoss, denn darin heißt es, er sei auch engagiert worden, das Konzert in Frankfurt, Berlin, Budapest,

Wien und Petrograd (St. Petersburg) zu spielen – all diese Engagements hatte man wegen des Kriegausbruchs zwangsläufig absagen müssen. Dan Godfrey nahm das Konzert zweimal in seine Darbietungen in Bournemouth auf, erstmals im März 1917 mit dem Komponisten als Solist, dann noch einmal viel später, im März 1928, mit dem jugendlichen polnischen Pianisten Stanislaus Niedzielski am Klavier. Im Laufe einer Tournee durch die USA und Kanada 1920/21 spielte Scott selbst das Konzert unter der Leitung von Leopold Stokowski sowohl in Philadelphia als auch in der New Yorker Carnegie Hall. 1922 veröffentlichte der Mainzer Schott-Verlag das Werk, und im gleichen Jahr war es auch in Wien zu hören.

Ich erinnere mich noch, wie ich 1969 in der Londoner Queen Elizabeth Hall die Wiederaufführung des Konzerts im Beisein des Komponisten besuchte. Es war ein wunderbar rührender Moment, als man den alten Mann zusammen mit seinem ebenso bejahrten Freund, dem Bratschisten Lionel Tertis sah, beide in ihren verblichenen samtenen Smokings wie glorreiche Relikte eines goldenen Zeitalters. Zu Scotts späteren Werken gehören ein Zweites Klavierkonzert (erhältlich als CHAN 10211) und Konzerte für Violine, Cello, Oboe und Cembalo, außerdem Doppelkonzerte für Violine und Cello sowie für zwei Violinen.

Scott wollte die Musik des ersten Klavierkonzerts eindeutig in erster Linie als *Klang* rezipiert wissen, nicht als zwingendes musikalisches Argument, denn er bemerkte dazu, es stelle "keine großen Anforderungen an den Intellekt!" Gelegentlich wird behauptet, das Werk stehe in C-Dur, und es ist ohne Tonartvorzeichnung notiert, doch tatsächlich ist es frei chromatisch geführt, was erste Kommentatoren, die sich womöglich von den Ganztonskalen angeregt fühlten, dazu verleitete, es der von ihnen so genannten "Debussyschen Schule" zuzuordnen. Es handelt sich nicht im engeren Sinne um ein modernes Werk mit aggressiven Rhythmen, sondern um Musik mit fließenden Übergängen von Stimmung zu Stimmung bzw. von Transformation zu Transformation. Doch trotz des Fehlens von Blechbläsern (es ist für paarweise Flöten, Klarinetten und Fagotte, eine Oboe, Pauken, Schlagzeug, Harfe und Streicher besetzt), ist das Konzert von imposantem Maßstab. Statische und exotische Harmonik, die Verwendung von Ostinati und wiederholten Motiven sowie die evokative Klangfarbe wiederholter Quartetten mit ihrem glockenähnlichen Effekt könnten auf eine orientalische Atmosphäre schließen lassen. In seinem autobiographischen Buch *Bone of Contention: Life Story and Confessions* (1969) sagte Scott vom ersten Satz gewollt witzig: "Es klingt, als habe Scarlatti in China gelebt."





(Scott schrieb auch zwei *Chinesische Lieder*, in denen er die gleiche Neigung zum Orient offenbarte.) Im Programmheft der Uraufführung hieß es, vermutlich mit Zustimmung des Komponisten:

Mr. Scott nimmt das Piano forte als das, was es ist – eine große Zither oder Mandoline, deren Töne eine sternenklare Unabhängigkeit und Leuchtkraft besitzen,

und diese Beschreibung charakterisiert durchaus den Einsatz des Soloinstruments in den ersten beiden Sätzen – im langsamen Satz fügt Scott eine Celesta hinzu. Eine Gegenüberstellung von Solist und Orchester im konventionellen Sinne findet nicht statt; das Klavier schweigt nur selten, und seine ebenso unerbittlichen wie ständig wechselnden Figurationen bilden eine Art durchgehender Erzählung – womöglich ist Meditation der treffendere Begriff –, auf die das Orchester seine vielfältigen Stimmungen projiziert.

Das Konzert beginnt im Orchester mit einem fesselnden präludischen Tremolando auf E, gegen das die energisch aufsteigenden Akkorde des Solisten den Tonfall bestimmen. Kurz darauf spielt der Solist allein Figuren, die für das Folgende typisch sind, und der Satz schreitet durch ausgedehnte Passagen wechselnder Klavierschemata fort, die eine prachtvolle Tapisserie weben und nur gelegentlich einen signifikanten Höhepunkt anstreben. Die Musik entfaltet sich als

fortlaufende Fantasie, statt sich an irgendeine etablierte Form zu halten. Ein Thema, in dem das Orchester einen Halbton aufwärts gleitet, trägt zur Exotik bei, während Flöte und Bratsche eine ergreifend ansteigende, ausgedehnte Melodie darbieten. Der Mittelabschnitt ist eine gedämpfte Träumerei, gekrönt von einer nachdenklichen, chromatisch begleiteten Oboenweise, die das Klavier übernimmt, ehe sie vom Orchester gegen die stets präsenten Figurationen des Pianisten gespielt wird. Am Höhepunkt lässt das Klavier die Melodie ein weiteres Mal in reich verzierter Form erklingen. Die Motive des einleitenden Abschnitts kehren zurück, zusammen mit dem Halbtonthema, und der Satz strebt mit Verweisen auf die Musik des Mittelabschnitts über seitenweise köstliche Filigranarbeit des Klaviers, oft mit beigefügter Flöte, auf einen farbenfrohen, von Glissandi übersäten doppelten Höhepunkt zu. Danach kehrt das einleitende Orchestertremolando wieder, und die hämmernden, mit dem Rest in keinem Zusammenhang stehenden Klavierakkorde verkünden den Schluss.

Der ruhige, gelassene langsame Satz beginnt geheimnisvoll mit einem lang ausgehaltenen, gedämpften Trommelwirbel und läutenden Glockenklängen der Harfe, die an einen fernen Tempelgong erinnern. Die von dieser Einleitung angedeutete orientalische Stimmung wird noch durch das murmelnde

Thema der Flöten verstärkt, das mit einigen blumigen Arabesken verziert die Hauptmelodie des Satzes darstellt. Leises, wie blank poliertes Schimmern vom Tamtam betont noch diese Stimmung. In ekstatischer Träumerei grübelt der Solist über diese Dämmerwelt, deren Klang bemerkenswerte Wirkung auf das Publikum im Mai 1915 ausgeübt haben muss – er bot Kriegsgesopfen keinen sentimentalsten Trost, vielmehr eine zeitlose Meditation über die Unendlichkeit.

Scott hat ausgesagt, im letzten Satz habe er “ungeniert von einer Art neu-Händelschen Idiom Gebrauch gemacht”. In der Tat trüge dieser Satz, stammte er von einem von Scotts französischen Zeitgenossen, wahrscheinlich den Titel “Toccata”. Doch vom Klang und der Harmonik her könnte er Händel kaum weniger ähneln. Im Großen und Ganzen als Rondo angelegt, behält er seine geradezu überstürzte Vitalität bei und ist blendend orchestriert, mit einer Folge brillanter und ausgedehnter Themen in aufregenden Sechzehnteln vom Solisten. Dies ist der am wenigsten orientalisch klingende Satz, bis auf ein leises Zwischenspiel, das kurz auf Musik aus dem langsamen Satz zurückgreift. Die Kadenz nimmt sich noch einmal Motive aus beiden vorhergehenden Sätzen vor und kündigt die Coda an, die vermittels einer Rückkehr zum Beginn des Werks das Konzert zum überzeugenden Abschluss bringt.

### Early One Morning

Das einsätzige Werk für Klavier und Orchester *Early One Morning* entstand in den Jahren 1930/31 und wurde in einer Fassung für zwei Klaviere veröffentlicht. Es ist nicht genau feststellbar, ob das Werk zu Lebzeiten des Komponisten je gespielt wurde; eine Aufführung, die Dan Godfrey angeblich in Bournemouth gab, lässt sich nicht dokumentarisch belegen. Das Stück beruht auf der volkstümlichen Weise “Early One Morning”. Der Komponist beschrieb die Musik als

von Charakter her höchst ätherisch, doch ganz anders als das Ätherische bei Debussy, selbst in seinen subtilsten Anwendungen. Außerdem verfügt es über die Spontanität einer Improvisation und könnte auch als solche bezeichnet werden, wäre da nicht seine ausgeprägte, wenn auch etwas ungewöhnliche Form.

Viele der Figurationen im Solopart werden einem aus Scotts Klavierstücken bekannt vorkommen.

Scott hinterließ eine maschinengeschriebene Programmotiz, die der Partitur angeheftet war (sie befindet sich heute im Percy Grainger Museum der Universität von Melbourne) und wie folgt lautet:

Das Poem beginnt atmosphärisch in den Streichern mit einer melodischen, gedämpften Phrase, die zwischen 7/8- und 5/8-Takt wechselt. Sie zielt auf die stille Stimmung



eines Sonnenaufgangs an einem friedlichen Sommermorgen mit einem leichten Dunstschleier ab. Bald setzt das Klavier mit Arpeggien auf einem ungewöhnlichen (für den Spätstil des Komponisten charakteristischen) Akkord ein, dem kaskadenartige Figuren folgen, die freudig den Eindruck melodisch singender Vögel erzeugen: Das Klavier wird von einem ausgehaltenen Akkord des Orchesters unterstützt. Einige Takte der einleitenden Phrase werden dann (vom Orchester allein) wiederholt, worauf eine Solopassage für das Klavier folgt, die auf der ersten Phrase aufbaut, aber besonders freudige Stimmung betont. Dies geht über in eine Modifizierung der bekannten Weise *Early One Morning*, gespielt auf der Oboe. Schließlich greift das Klavier die Weise in ihrer ursprünglichen Form auf, wenn auch neuartig und einfallsreich harmonisiert. Sie durchläuft dann verschiedene Umformungen und Durchführungen, in deren Verlauf die einleitende Phrase ein weiteres Mal zu hören ist. Schließlich ist nach einem beträchtlichen Crescendo ein Höhepunkt erreicht, worauf die Musik inmitten einer Wiederholung der Kaskadenfiguren allmählich abflaut. Das Werk endet poetisch in einem Pianissimo.

#### Sinfonie Nr. 4

Obwohl sie auf dem Titelblatt des Manuskripts als "Symphony No. II" bezeichnet wird, handelt es sich in Wahrheit um Scotts vierte Sinfonie. Die ersten beiden Sinfonien stammen aus den

Jahren 1899 (aufgeführt 1900) und 1903 (aufgeführt im selben Jahr); Scott zog das letztere Werk zurück, nachdem er es in Gestalt der *Three Symphonic Dances* umgearbeitet hatte (zwei der Tänze wurden 1907 bei den Londoner Promenadenkonzerten gespielt). Obwohl sie hundert Jahre lang nicht aufgeführt worden sind, ist die Wahrscheinlichkeit groß, dass die ersten beiden Sinfonien eines Tages wieder zu hören sein werden. Sie stehen jedoch in einem harmonisch weniger hoch entwickelten, romantischeren Idiom als die beiden späteren Werke. Die Dritte Sinfonie, *The Muses*, mit einem Chorfinale, wurde 1939 fertig gestellt, aber erstmals bei der Einspielung für die erste Folge der vorliegenden CD-Reihe (CHAN 10211) aufgeführt. Die Vierte Sinfonie wurde 1952 vollendet, wird aber hier zum ersten Mal dargeboten. Die Musik ist von ihrem vorwärts treibenden Fluss bestimmt, der trotz ständig wechselnder (teils exotischer) Taktvorzeichen eine geschmeidige Kontinuität bewahrt. Scotts Melodielinien sind oft unerwartet chromatisch, gestützt von Harmonien auf Quartbasis, und die Instrumentierung samt Klavier im Orchester ist farbenfroh und stets abwechslungsreich. An großen Höhepunkten, insbesondere wenn sie mit funkelnden Harfenglissandi unterlegt sind, glaubt man an die erhabensten Momente im Schaffen von Ravel oder Debussy erinnert zu sein, insbesondere gegen Ende des Werks.

Ein präludisches *Adagio* führt den ersten Satz ein und schafft mit einem kurzen Streichermotiv, einer ansteigenden Tonleiter und einer Figur aus steigenden und fallenden Triolen (die alle im weiteren Verlauf wiederkehren werden) eine unverwechselbare Stimmung und eine ganz eigene Welt. Wenn man an Scotts orchestrale Tondichtung *Neptune* aus der Vorkriegszeit zurückdenkt (sie wurde zusammen mit der Dritten Sinfonie und dem Zweiten Klavierkonzert auf CHAN 10211 eingespielt), bemerkt man die häufige Verwendung ähnlicher Orchestertexturen, insbesondere im ersten Satz, und fragt sich, ob es sich nun wiederum um Meeresmusik handeln könnte. Scott liefert uns keine Anhaltspunkte. Der Satz teilt sich in zwei Abschnitte auf, eine kraftvolle Erkundung der einleitenden Motive sowie eine ausführliche langsamere Episode, bestimmt von zahlreichen Instrumentalsoli, die allmählich einem Höhepunkt zustrebt. Am Ende setzt eine geheimnisvolle Stille ein, ehe es zum überwältigenden Schluss kommt – ein bemerkenswertes Kennzeichen Scotts in der Passage, die vom Ende der Sinfonie kündigt.

Der langsame Satz ist eine von Scotts gelungensten statischen Meditationen, ganz Klangfarbe und Atmosphäre, die im Gegensatz steht zum folgenden kurzen, überstürzten Scherzo, dessen tänzerisches Thema im 15/8-Takt steht. Das Finale hat wie der erste

Satz eine langsame Introduction und erhält über eine Folge kontrastierender funkelnder Episoden hin einen bemerkenswerten Erzählstrang aufrecht – hierbei handelt es sich doch sicherlich wieder um Meeresmusik. Gekrönt wird er von einem Moment konzentrierter Stille, mit der Bezeichnung *Estatico, con amore*, und einem feurigen Schlussakkord.

© 2006 Lewis Foreman  
Übersetzung: Bernd Müller

Als Pianist, Dirigent und Schallplattenkünstler erfreut sich **Howard Shelley** seit seinem begeistert aufgenommenen Londoner Debüt im Jahre 1971 einer hocherfolgreichen Karriere. Jahr für Jahr tritt er mit berühmten Orchestern in den großen Konzertsälen der Welt auf. Derzeit wirkt er häufig in der Doppelrolle von Dirigent und Solist. Man verbindet seinen Namen besonders mit der Musik Rachmaninows, dessen Klavierwerke, Konzerte und Lieder er in kompletten Zyklen aufgeführt und eingespielt hat. Seine jüngsten Aufnahmen von Klavierkonzerten Mozarts und Hummels haben ebenfalls außergewöhnliche Anerkennung gefunden, und über achtzig weitere Schallplattenaufnahmen bezeugen sein breit gefächertes Repertoire. Er ist in mehreren Fernsehdokumentationen aufgetreten,



darunter *Mother Goose*, ein Dokumentarfilm über Ravel, mit Howard Shelley als Moderator, Dirigent und Pianist, der bei den New York Festivals Awards eine Goldmedaille erhielt. Viele Jahre lang war er Hauptgastdirigent der London Mozart Players. Außerdem war er Musikdirektor und Chefdirigent beim Uppsala Kammarorkester. 1994 wurde er von Prinz Charles zum Honorary Fellow des Royal College of Music ernannt.

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 Ehrendirigent ernannt wurde. Wassili Sinaïski 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 Chefdirigent der Huddersfield Choral Society sowie als Berater für das Dirigentenfach an der Royal Scottish Academy of Music and Drama.

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.



Robbie Jack

Howard Shelley



## Scott: Concerto pour piano [no 1]/Early One Morning/Symphonie no 4

Pour la plupart d'entre nous, qui connaissons (peut-être) ses nombreux bis pour piano, sa musique de chambre et ses premières œuvres pour orchestre, Cyril Scott (1879–1970) est un compositeur du premier quart du vingtième siècle, sans aucun doute un exemple marquant de personnalité haute en couleur, à l'avant-garde du modernisme avant de découvrir qu'il était passé à côté du monde. Totalement étranger aux langages qui en vinrent à s'imposer après la Première Guerre mondiale, Scott perdit toute affinité avec l'establishment musical. Mais il continua néanmoins à composer avec une vision personnelle qui nous est mal connue, uniquement parce que l'on n'a jamais entendu ses grandes œuvres pour orchestre ultérieures. Sur ce CD, nous présentons le chef-d'œuvre de jeunesse de Scott, le premier Concerto pour piano à côté de l'une des plus vastes œuvres pour orchestre composées après la Seconde Guerre mondiale. Cette dernière période représente un autre monde dont, à l'époque, Scott ne faisait certainement pas partie, mais sa musique possède une personnalité et une intégrité qui, près d'un demi-siècle plus tard, méritent qu'on l'aborde sous un jour nouveau.

Scott venait de Liverpool qui, lorsqu'il était adolescent, était l'un des centres musicaux britanniques les plus actifs; cette ville donna aussi naissance au chef d'orchestre Thomas Beecham, au baryton et compositeur Frederic Austin et, beaucoup plus tard, au compositeur John McCabe. La maison des parents de Scott, The Laurels, était une demeure bien aménagée à Oxton, dans le Cheshire, banlieue verdoyante de Birkenhead traversée par le Mersey de Liverpool. Cette maison de famille était imposante, indépendante et recouverte de lierre, avec un grand jardin. Le père de Scott, qui s'était consacré à la navigation, était un homme cultivé et un grand helléniste.

À cette époque, ceux qui aspiraient à devenir musiciens regardaient encore vers l'Allemagne pour y recevoir leur formation musicale – et pour apprendre l'allemand –, et Scott se rendit assez jeune en Allemagne. À l'âge de douze ans, il vivait à Francfort, étudiant au Hoch'sche Konservatorium, où il resta dix-huit mois consécutifs. Après avoir passé quelque temps à Liverpool, il retourna à Francfort en 1895. Il acquit ainsi une bonne connaissance de la langue allemande et des idées artistiques allemandes de l'époque et fit la connaissance du poète Stefan George,

dont il traduisit les poèmes en anglais. Les compositeurs britanniques Roger Quilter, Balfour Gardiner et Norman O'Neill, ainsi que le jeune Australien Percy Grainger firent eux-aussi leurs études au Hoch'sche Konservatorium dans les années 1890 et au début des années 1900 et, avec Scott, ils se firent connaître sous le nom de "Frankfurt Gang" (la "Bande de Francfort").

Scott jouait du piano avec ostentation et, avec sa manière excentrique de se vêtir, il fut vite considéré de retour en Angleterre comme un jeune et remarquable moderniste, avec une *Suite Héroïque* jouée à Manchester et à Liverpool par une personnalité aussi éminente que Hans Richter. C'était un début remarquable pour une carrière de musicien. Scott composa bientôt une symphonie (la première des quatre) qui fut exécutée à Darmstadt, et un quatuor avec piano qui fut créé à Liverpool en 1902 et rejoué à Londres en 1903. À l'âge d'environ vingt ans, Scott s'était forgé une réputation au moins aussi bonne en Allemagne qu'en Angleterre, à tel point que la presse le considérait comme un avant-gardiste éminent. Brièvement, il fit de nombreuses connaissances, notamment certains des plus grands musiciens de l'époque comme Ravel et Debussy; ce dernier écrivit un texte euphorique sur la musique de Scott dans un brochure publiée à Mayence par Schott, l'éditeur de Scott; lorsque sa musique fut jouée à Vienne, il rencontra

Alma Mahler. Le désastre tout à fait inattendu de la Première Guerre mondiale interrompit donc non seulement sa carrière musicale sur le plan pratique, mais eut un impact sur sa réputation à long terme. Car, si Scott était devenu célèbre grâce à un catalogue important de pièces pour piano et de mélodies, comprenant notamment *Vesperale* (1904), *Lotus Land* (1905), *Danse nègre* (1908) et *Water-Wagtail* (1910), on peut se demander si leur popularité affecta matériellement sa renommée de compositeur d'œuvres plus sérieuses.

Pourtant, certains Anglais se firent vraiment les défenseurs de la musique de Scott, notamment Henry Wood au Queen's Hall de Londres et Dan Godfrey à Bournemouth. Il y eut aussi Thomas Beecham, son contemporain de Liverpool, qui présenta *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* de Scott au Bechstein (plus tard Wigmore) Hall, en juin 1905, l'un de ses tout premiers concerts à Londres, avec un autre musicien de Liverpool, le baryton Frederic Austin. Wood avait dirigé la Symphonie no 2 de Scott aux Promenade Concerts en août 1903 et la Rhapsodie (dite no 1) aux mêmes concerts l'année suivante. En 1907, Wood dirigea l'ouverture *Princess Maleine* (d'après la pièce de Maeterlinck *La Princesse Maleine*), œuvre que Scott révisa trente ans plus tard sous le titre *Festival Overture*; et,



en 1913, il dirigea les *Deux Poèmes pour orchestre*. Peu après le début de la guerre, en 1914, on entendit la pièce de guerre au titre curieux, *Britain's War March*, mais elle ne fit pas sensation. Vinrent ensuite des œuvres pour orchestre comme *Aubade*, *Christmas Overture*, et *Nativity Hymn* sur un texte de Richard Crashaw, qui dura une heure et qui remporta un Prix Carnegie.

Alors qu'il n'était pas connu comme compositeur de musique scénique, Scott écrivit au cours de la Première Guerre mondiale un opéra en un acte qui fit sensation, *The Alchemist*; il fut produit à Essen en 1925 et s'avéra être une partition puissante et haute en couleurs lorsqu'elle fut finalement diffusée par la BBC en 1995. On ne sait rien de ses opéras ultérieurs: *The Saint of the Mountain* (1924–1925), *Shrine* (1925–1926) et *Maureen O'Mara* (1946). Bien qu'il ait été produit une fois en guise d'entr'acte au Cambridge Theatre de Londres en 1930, le ballet *The Masque of the Red Death* (Le Masque de la mort rouge) est également oublié. Toutefois, les œuvres de musique de chambre de Scott furent reprises de temps à autre et, outre trois quatuors à cordes de jeunesse qu'il n'a pas numérotés, on lui doit quatre quatuors de la maturité, deux quintettes avec piano, un quintette avec clarinette et diverses autres œuvres de musique de chambre.

Scott se fit également connaître pour ses activités extra-musicales, l'intérêt qu'il portait à l'occultisme et aux médecines parallèles, sujets sur lesquels il écrivit plusieurs livres. Ceux-ci ont contribué à l'idée générale de personnage haut en couleurs qu'on se faisait de lui, mais peut-être ont-ils empêché sa musique d'être prise au sérieux comme il l'aurait souhaité.

### Concerto pour piano [no 1]

Le premier Concerto pour piano, de grande envergure, fut composé juste avant la Première Guerre mondiale, en 1913–1914. Scott le créa lui-même au Queen's Hall, avec le London Symphony Orchestra sous la direction de son ami Thomas Beecham, le 15 mai 1915, dans le cadre du dernier concert d'un festival de musique nouvelle britannique promu par Beecham. Le programme de la première exécution nous rappelle la réputation de musicien dont jouissait Scott au cours des années qui précédèrent la Première Guerre mondiale, car il indique qu'il avait été engagé à jouer son concerto à Francfort, Berlin, Budapest, Vienne et Pétersbourg (Saint-Pétersbourg) – tous ces engagements devant être annulés à la déclaration de guerre. Dan Godfrey inscrit deux fois ce concerto au programme de concerts à Bournemouth, tout d'abord en mars 1917 avec le compositeur en soliste, puis beaucoup plus tard, en mars

1928, où le soliste fut le tout jeune pianiste polonais Stanislaus Niedzielski. Au cours d'une tournée aux États-Unis et au Canada en 1920–1921, Scott joua lui-même le concerto sous la direction de Leopold Stokowski à la fois à Philadelphie et au Carnegie Hall de New York. Publié à Mayence par Schott en 1922, il fut également donné à Vienne cette année-là.

Je me souviens avoir assisté à la reprise du concerto au Queen Elizabeth Hall de Londres en 1969 en présence du compositeur: un moment merveilleux et touchant, où l'on a pu voir le vieil homme en compagnie de son ami l'artiste Lionel Tertis, tout aussi âgé que lui, tous deux dans leur veste en velours passé, comme de glorieuses survivances d'un âge d'or. Parmi les concertos ultérieurs de Scott figure un second Concerto pour piano (enregistré sous la référence CHAN 10211) et des concertos pour violon, violoncelle, hautbois, et clavecin, ainsi que des doubles concertos pour violon et violoncelle et pour deux violons.

Scott voulait manifestement que la musique de son premier concerto pour piano soit appréciée dans une large mesure comme du son plutôt que comme un argument musical précis. "Il n'exige pas grand chose de l'esprit", a-t-il noté. On dit parfois que cette œuvre est en ut majeur et elle ne comporte aucune armature à la clef, mais elle est en fait librement chromatique, ce qui amena certains

commentateurs de l'époque, peut-être piqués au vif par les gammes par tons entiers, à la situer au sein de ce qu'ils appelaient "l'école debussyste". Ce n'est pas une œuvre moderne stridente avec des rythmes agressifs, mais une musique qui flotte d'une ambiance à une autre, ou plutôt d'une transformation à une autre. Pourtant, malgré l'absence de cuivres (elle est écrite uniquement pour flûtes, clarinettes et bassons par deux, un hautbois, timbales, percussion, harpe et cordes), le concerto est imposant. Une harmonie statique et exotique, l'utilisation d'*ostinati* et de motifs répétés, la couleur évocatrice et l'effet de cloches dû à des quartes répétées pourraient évoquer une atmosphère orientale. Dans son livre autobiographique *Bone of Contention: Life Story and Confessions* (1969), Scott remarque d'un ton facétieux à propos du premier mouvement: "C'est comme si Scarlatti avait vécu en Chine." (Scott écrivit deux *Mémoires chinoises* où il fit preuve de la même sympathie envers l'Extrême-Orient.) Comme l'indique le programme de la première exécution, sans doute avec l'accord du compositeur:

Monsieur Scott traite le piano comme ce qu'il est – un grand tympanon ou mandoline sur lequel les notes ont une indépendance et une luminosité digne des étoiles,

et cette description caractérise l'utilisation de l'instrument soliste dans les deux premiers mouvements – Scott ajoutant un céleste dans





le mouvement lent. Il n'y a pas d'opposition conventionnelle entre le soliste et l'orchestre; le piano est rarement silencieux et ses figurations incessantes et constamment mouvantes forment une narration continue – peut-être méditation est-il un meilleur terme – contre laquelle l'orchestre projette ses diverses atmosphères.

Le concerto commence par un *tremolando* saisissant sur mi à l'orchestre en guise de prélude, contre lequel les accords ascendants assurés du soliste donnent le ton. Presque immédiatement, le soliste joue une figuration distincte caractéristique de ce qui va venir sans accompagnement, et le mouvement progresse au travers de longs passages de motifs changeants au clavier qui tissent une superbe tapisserie, mais n'arrivent qu'occasionnellement à un sommet important. La musique se déroule avec une fantaisie continue au lieu de suivre une forme établie. Un thème où l'orchestre glisse en montant d'un demi-ton ajoute un caractère exotique, tandis que la flûte et l'alto présentent une longue et poignante mélodie ascendante. La section centrale est une rêverie feutrée couronnée par un thème de hautbois accompagné chromatiquement, qui est repris par le piano avant d'être joué par l'orchestre sur les figurations toujours présentes du soliste. Au point culminant, le piano chante encore une fois la mélodie,

richement décorée. Les motifs de la section initiale reviennent avec le thème semi-tonal, et avec des références à la musique de la section centrale, au travers de délicieux filigranes au piano, qui s'étirent sur des pages entières, avec souvent la présence de la flûte, le mouvement construit un double sommet aspergé de glissandos et haut en couleurs. Lorsque revient le *tremolando* initial de l'orchestre, les accords martelés du piano amènent la conclusion.

Le mouvement lent, serein, commence, enveloppé de mystère, par un long et calme roulement de timbales; des sons de cloches carillonnantes émanant de la harpe évoquent un gong de temple dans le lointain. L'atmosphère orientale qu'évoque cette introduction est soulignée par le thème grave et chantant des flûtes, qui avec quelques arabesques fleuries constitue la principale mélodie du mouvement. Les vibrations calmes et brillantes du tam-tam rehaussent encore l'atmosphère. Dans une rêverie extatique, le soliste commente, l'air songeur, ce monde crépusculaire, dont la matière sonore a dû faire beaucoup d'effet à l'auditoire en mai 1915, car il n'offre aucun réconfort sentimental aux victimes de la guerre, mais plutôt une méditation éternelle sur l'infini.

Scott a affirmé que dans le dernier mouvement, il avait "ouvertement utilisé une sorte de langage néo-haendélien". En fait, si

ce mouvement avait été composé par l'un des contemporains français de Scott, il se serait probablement appelé "toccata". Pourtant, en ce qui concerne le son et l'harmonie, il ne pourrait être moins haendélien. En règle générale, c'est un rondo qui conserve une très grande vitalité et est écrit d'une manière éblouissante, avec une succession de thèmes longs et brillants en doubles croches revigorantes confiés au soliste. C'est le mouvement dont la sonorité est la moins orientale, sauf dans un calme interlude qui revisite brièvement la musique du mouvement lent. La cadence passe en revue des idées des deux mouvements antérieurs et annonce la coda qui, en effectuant un retour au début de l'œuvre, mène le concerto à une puissante conclusion.

### Early One Morning

*Early One Morning* est une œuvre pour piano et orchestre en un seul mouvement qui fut composée en 1930–1931 et publiée dans une réduction pour deux pianos. On ne sait pas vraiment si cette œuvre fut jouée du vivant du compositeur, faute de documentation sur une exécution qui aurait été donnée par Dan Godfrey à Bournemouth. Elle repose sur l'air traditionnel "Early One Morning". Le compositeur décrit ainsi la musique:

de caractère très éthéré, mais pourtant totalement différent de la manière éthérée de Debussy, même dans sa veine la plus subtile. En outre,

elle possède la spontanéité d'une improvisation et pourrait être ainsi qualifiée si elle n'était pas dotée d'une forme distincte, mais quelque peu inhabituelle.

Un grand nombre des figurations de la partie soliste rappellent ses pièces pour piano.

Scott laissa une note de programme dactylographiée collée sur la partition (elle se trouve aujourd'hui au Percy Grainger Museum à l'Université de Melbourne et est reproduite ici avec son autorisation). En voici le texte:

Le Poème commence dans une certaine ambiance aux cordes par une phrase mélodique et morose qui alterne entre 7/8 et 5/8. Elle évoque l'atmosphère calme du lever du soleil par une paisible matinée d'été, avec juste une brume légère. Peu après, le piano entre avec des arpeges sur un accord inhabituel (caractéristique du style ultérieur du compositeur) suivi de figures en cascades qui créent joyeusement l'impression de chants d'oiseaux mélodieux: le piano est épaulé par un accord soutenu à l'orchestre. Quelques mesures de la phrase initiale sont ensuite reprises (orchestre seul), puis vient un passage du piano en solo construit sur la première phrase, mais où s'accroît l'atmosphère joyeuse. Ce passage mène à une modification de l'air célèbre *Early One Morning*, joué entièrement au hautbois. Finalement, le piano reprend cet air sous sa forme originale, mais avec des harmonies nouvelles et ingénieuses. Il passe ensuite par diverses transformations et développements, au cours



desquels on entend à nouveau la phrase initiale. Finalement, après un crescendo considérable, on parvient à un sommet, puis, petit à petit, le scintillement s'apaise après une reprise des figures en cascades. L'œuvre s'achève de manière poétique sur un pianissimo.

#### Symphonie no 4

Bien qu'elle soit désignée sur la page de titre du manuscrit comme "Symphonie no II", c'est en fait la quatrième symphonie de Scott. Les deux premières symphonies datent respectivement de 1899 (jouée en 1900) et 1903 (jouée la même année); Scott retira cette dernière après l'avoir révisée sous le titre *Three Symphonic Dances* (dont deux furent jouées au Proms en 1907). Quoiqu'elles n'aient pas été jouées pendant un siècle, il semble probable qu'on entendra à nouveau les deux premières symphonies. Pourtant, elles sont écrites dans un langage plus romantique, moins développé sur le plan harmonique que les deux suivantes. La Troisième Symphonie *The Muses*, avec un finale choral, fut achevée en 1939, mais jamais jouée avant l'enregistrement du premier volume de cette série de CD (CHAN 10211). La Symphonie no 4 fut achevée en 1952, mais n'a jamais été jouée jusqu'à ce jour. La musique se caractérise par son flux inéluctable qui, malgré un chiffrage des mesures sans cesse changeant, parfois de nature exotique, conserve une continuité

plastique. Les lignes instrumentales de Scott sont souvent étonnamment chromatiques, soutenues par des harmonies fondées sur des quartes, et l'orchestration, qui incorpore le piano orchestral, est haute en couleurs et constamment modifiée. Aux grands sommets, surtout lorsqu'ils sont étayés par de scintillants *glissandi* de harpe, on a l'impression d'être ramené aux plus grands moments de Ravel ou de Debussy, particulièrement vers la fin de l'œuvre.

En guise de prélude, un *Adagio* sert d'introduction au premier mouvement, créant une atmosphère caractéristique et un monde bien à lui avec un bref motif aux cordes, une gamme ascendante et une figure de triplets montants et descendants, qui réapparaîtront d'un bout à l'autre. Rappelant le poème symphonique pour orchestre de Scott, *Neptune* (composé avant la guerre et enregistré avec la Troisième Symphonie et le Concerto pour piano no 2 sous la référence CHAN 10211), on remarque l'utilisation fréquente de textures orchestrales analogues, surtout dans le premier mouvement et on se demande s'il s'agit encore une fois d'une musique de mer. Scott ne nous donne aucune piste. Le mouvement se divise en deux sections, une exploration vigoureuse des idées initiales et un long épisode plus lent, coloré par de nombreux solos instrumentaux, qui aboutissent graduellement à un sommet. À la fin, un calme mystérieux descend avant la

conclusion écrasante – une empreinte notable de Scott, le passage préfigurant la fin de la symphonie.

Le mouvement lent est l'une des méditations statiques les plus réussies de Scott, tout en couleurs et atmosphères. Il contraste avec le bref Scherzo rapide qui suit, avec son thème dansant à 15/8. Le finale, comme le premier mouvement, est précédé d'une introduction lente et conserve un fil narratif remarquable – c'est sûrement encore une musique de mer – au travers d'une succession d'épisodes contrastés et brillants. Il est couronné par un moment de calme concentré, marqué *Estatico, con amore*, et un accord final embrasé.

© 2006 Lewis Foreman

Traduction: Marie-Stella Pâris

Howard Shelley mène une brillante carrière de pianiste et de chef d'orchestre depuis ses débuts acclamés à Londres en 1971. Il se produit chaque saison avec des orchestres renommés dans les plus grandes salles de concert du monde entier. La plupart de ses activités présentes l'amènent à se produire en soliste et comme chef. Étroitement associé à la musique de Rachmaninov, il a joué et enregistré ses œuvres complètes pour piano seul, ses concertos et ses cycles de mélodies. Ses récents enregistrements de concertos

pour piano de Mozart et de Hummel ont également suscité des éloges exceptionnels, tandis que plus de quatre-vingts disques témoignent de la très grande diversité de son répertoire. Il figure dans plusieurs documentaires télévisés, notamment *Mother Goose* (Ma Mère l'oye) consacré à Ravel, dans lequel il tient les rôles de présentateur, pianiste et chef. Ce film a obtenu une médaille d'or décernée par le New York Festivals Awards. Au cours de sa longue association avec les London Mozart Players, Howard Shelley a été leur chef principal invité pendant une longue période. Il a également été directeur musical et chef principal de l'Orchestre de chambre d'Uppsala en Suède. Le prince de Galles a conféré à Howard Shelley le titre de membre honoraire du Royal College of Music de Londres en 1994.

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 chef principal de la Huddersfield Choral Society, et conseiller en direction d'orchestre à la Royal Scottish Academy of Music and Drama.

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.

You can now purchase Chandos CDs online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the address below.

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

#### **Chandos 24-bit Recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 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 with financial support from the Ralph Vaughan Williams Trust

Recording material for Symphony No. 4 kindly supplied by the Ralph Vaughan Williams Trust

**Recording producers** Brian Pidgeon and Mike George

**Sound engineer** Stephen Rinker

**Assistant engineer** Tom Parnell

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Charissa Debnam

**Recording venue** Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 8 & 9 September 2005

**Front cover** 'Morning mist', photograph by Aykan Ozener/Arcangel Images

**Back cover** Photograph of Martyn Brabbins by Hanya Chlala

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Copyright** Schott Music International (Piano Concerto), Cyril Scott Estate (Symphony No. 4), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (*Early One Morning*)

© 2006 Chandos Records Ltd

© 2006 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

SCOTT: SYMPHONY NO. 4 ETC. - Shelley/BBC Philharmonic/Brabbins

CHANDOS  
CHAN 10376

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10376



**Cyril Scott** (1879–1970)

1 - 3 **Piano Concerto [No. 1]** (1913–14)\* 30:42

*premiere recording*

4 - 7 **Symphony No. 4** (1951–52) 28:21

8 **Early One Morning** (1930–31, revised 1962)\* 13:54  
TT 73:05

BBC Philharmonic

**Howard Shelley** piano\*

**BBC Philharmonic**

**Yuri Torchinsky** leader

**Martyn Brabbins**

© 2006 Chandos Records Ltd • © 2006 Chandos Records Ltd • Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England