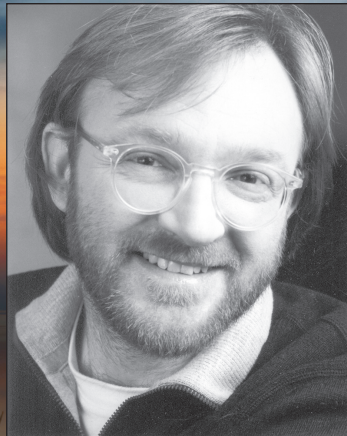




CHANDOS



CYRIL SCOTT

Violin Concerto • Festival Overture • Aubade
Three Symphonic Dances

includes premiere recordings

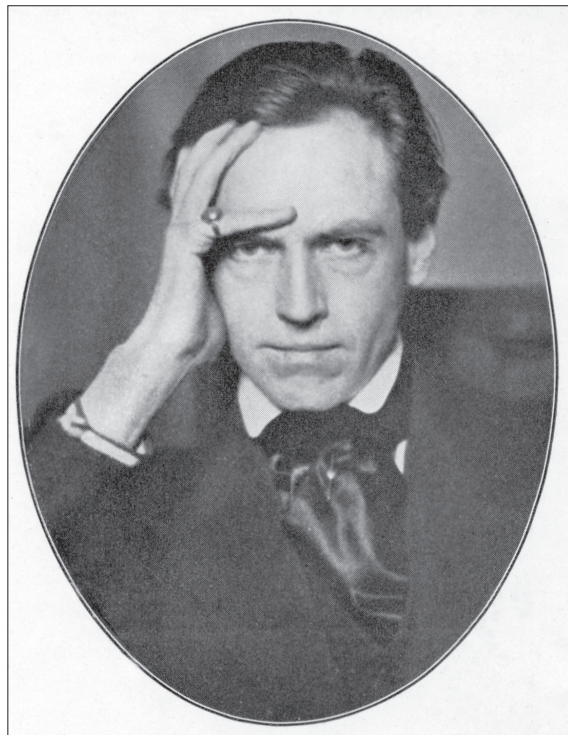
CHAN 10407



Olivier Charlier *violin*
BBC Philharmonic • Martyn Brabbins

Vol.
3





Alvin Coburn, private collection of Desmond Scott, reproduced with kind permission

Cyril Scott, 1916

Cyril Scott (1879–1970)

premiere recording

1 **Festival Overture** (1902, revised 1912 and 1929) 10:34

for Orchestra (Chorus and Organ *ad libitum*)

Sheffield Philharmonic Chorus

Darius Battiwalla chorus director

‘...And let them be welcomed to the festival with solemn chants and sinuous melodies and a flourish of trumpets, that their hearts may be filled with reverence, sweetness and valour.’

Anon.

Tempo tranquillo – Con moto tranquillo – Con moto –
Allegro poco moderato – Più tranquillo – Allegro con spirito –
Meno mosso – Maestoso – Molto tranquillo – Molto moderato –
Con moto – Allegro agitato

premiere recording

Concerto for Violin and Orchestra (c. 1925)* 21:55

A L.K.v.G.

2 Larghetto – 4:12

3 Adagio – Allegro con spirito – Allegretto – 7:12

4 Largo – 4:44

5 Allegro – Quasi cadenza – Meno mosso e molto maestoso 5:46



- 6 **Aubade, Op. 77** (1905, revised c. 1911) 10:43
for Large Orchestra
To My Friend Landon Ronald
Andante sostenuto – Poco tranquillo – Poco più mosso –
(Allegro) – Tempo de l'Andante
- Three Symphonic Dances, Op. 22** (c. 1907) 17:59
Revised from Symphony No. 2 (1901–02)
- 7 I Allegro con brio – Vivace 4:41
8 II Andante sostenuto e sempre molto cantabile 8:47
9 III Allegro energico – Grazioso – Sostenuto 4:25
- TT 61:40**

Olivier Charlier violin*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Martyn Brabbins

Scott: Violin Concerto and other works

As the nineteenth century turned towards the twentieth, there was a remarkable rise in the appreciation of, and appetite for, symphonic music among a rapidly widening English public. The practice developed of going to concerts, signalled most notably by the launch in 1895 of the Queen's Hall Promenade Concerts conducted by Henry Wood, and by events at the Winter Gardens in Bournemouth where Dan Godfrey took over, turning its holiday band into a widely revered symphony orchestra whose catalogue of performed works established its concerts as reliable occasions to hear the latest music by British composers. This was the last time that new music would have a regular following in England, and works by Cyril Scott and his contemporaries were heard at both venues.

Scott came from Liverpool, or rather leafy Oxtan, Cheshire, a suburb of Birkenhead across the Mersey. Professionally, Scott's father was in shipping, which until long after the Second World War was the foundation of Liverpool's prosperity, but at the Scott family home, 'The Laurels', a substantial detached house with a large garden, he presided over a cultured milieu. As an active Greek scholar, he was not unsympathetic to his son at an early

age leaving Liverpool, then England's centre of greatest musical activity after London, for Germany, the country he regarded as the premiere centre of culture, and in the 1890s still the fashionable destination of young English musicians seeking to continue their studies abroad. Having departed from England at the age of twelve, Scott lived in Frankfurt for a continuous period of eighteen months, and after an interlude back in Liverpool returned there in 1895. He became one of the 'Frankfurt Gang', that group of young British composers who studied at the Hoch'sche Konservatorium and included such contemporaries as Roger Quilter, Balfour Gardiner, Norman O'Neill, and the young Australian Percy Grainger.

It was at the piano that Scott, like his friend Percy Grainger, achieved his early successes. He was a virtuosic, if ostentatious performer, the ostentation extending to his appearance as he embraced the 'arty' dress of the time. As a composer, he is an extraordinary example of a once leading figure, early on writing in an apparently advanced idiom, who in the inter-war years increasingly became *persona non grata* among the musical establishment for



rejecting the radical idioms of the day. He was first seen as a notable young modernist, thought of by many as the pre-eminent *avant-garde* musician of his generation (Schoenberg had not yet made the impact which he would make later). In his late teens and his twenties he was enormously active, and many works conceived then were revised over a lifetime, not achieving their final form until much later. *An Heroic Suite* was performed by Hans Richter in Manchester and Liverpool, a First Symphony given in Darmstadt and a piano quartet premiered in Liverpool in 1902 and in London in 1903. On the latter occasion, recognising the power of the press, Scott persuaded Fritz Kreisler, no less, to take the violin part, and achieved enormous coverage. His embrace of the new temporarily gave him a wide association with the likes of Ravel and Debussy, and when his music was performed in Vienna he met Alma Mahler. Indeed it was Debussy who penned, or at least put his name to, a euphoric assessment of Scott's music in a brochure entitled *Der neue Debussy*, issued by Scott's publisher, Schott of Mainz.

During this period the entire musical life of Scott was interwoven with Germany and German practice. He had absorbed a Germanic view of musical culture in his most impressionable years, as a student, and acquired a fluent knowledge of German

and of German artistic ideas of the time. He had become acquainted with Stefan George whose poetry he translated into English. Later, not only was his publisher German but many of his appearances as a performer were in German-speaking Europe. From his twenty-seventh to his thirty-fifth year, i.e. from 1906 to 1914, he spent four months in every year travelling on the continent. He was as likely, then, at that stage in his career, indeed throughout the period up to 1914, to find performances and champions in Germany and Austria as in England. Thus, although life and property were not at risk, the First World War proved an unforeseen personal disaster for Scott. He appears not to have served during the War; he remained active not only musically, but also wrote four books on non-musical topics.

Scott's English champions, as we have seen, included Henry Wood at the Queen's Hall and Dan Godfrey at Bournemouth. There was also his Liverpool contemporary Thomas Beecham, who presented Scott's *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* in 1905, at one of his very earliest London concerts. Wood conducted Scott's Second Symphony at a Promenade Concert in August 1903, and a Rhapsody (called No. 1) during the same concert season the following year. In 1907 the play *Princess Maleine* by the then fashionable Belgian poet and

playwright Maurice Maeterlinck inspired Scott to compose a concert overture of the same name. At the Proms in 1913 Henry Wood programmed his *Two Poems for Orchestra*. There were also such orchestral works as *Aubade*, the *Christmas Overture*, and the hour-long *Nativity Hymn*, setting an elaborate text by Richard Crashaw, which achieved publication in the post-war Carnegie competitions. His international reputation briefly survived the War, Scott returning to Vienna and also carrying off a successful tour of the USA, but soon a generation of new composers established themselves, their reputations eclipsing Scott's.

Though some of his chamber music has been revived from time to time, Scott became particularly remembered for a piano concerto – his first – which was given a celebrated performance in London during the First World War and in Vienna in 1922. (I have written before of my warm memory of seeing the aged composer with his equally aged friend the viola player Lionel Tertis, when in 1969 this Concerto was revived at London's Queen Elizabeth Hall.) But he wrote many concertos, several in his later, more elusive middle-period style, including, besides the Violin Concerto recorded here, examples for cello, oboe and harpsichord, double concertos for violin and cello, two violins, and two pianos, a concertino for

bassoon, flute and strings, and the Second Piano Concerto which appeared in the 1950s. During these years, too, came the Third and Fourth Symphonies, the Third, *The Muses*, dating from the 1930s, the Fourth from twenty years later.

While not noted as a composer for the stage, during the War Scott wrote a striking one-act opera, *The Alchemist*, on a theme related to Goethe's sorcerer's apprentice. Produced in Essen in 1925, it was only revealed as a colourful score of real power when given a broadcast by the BBC in 1995. His late operas, *The Saint of the Mountain* (1924–25), *Shrine* (1925–26) and *Maureen O'Mara* (1946), are known only by name. There was also a ballet, *The Masque of the Red Death*, which was produced as an entr'acte at London's Cambridge Theatre in 1930.

We have tended to remember much of the earlier work of Scott at the expense of what came later, and his concert encores and salon music, especially those for the piano, at the expense of larger orchestral scores. It is an imbalance which this Chandos series is attempting to correct.

Festival Overture

The *Festival Overture* originated in 1902 as the Overture *Princess Maleine*, after Maeterlinck's play, which was dedicated to Scott's Frankfurt friend Clemens von



Frankenstein and premiered at a Promenade Concert conducted by Henry Wood in Queen's Hall on 22 August 1907. This was subsequently promoted in Vienna by Alma Mahler soon after the death of her husband in 1911, and revised with a part for chorus it appeared at a concert of the Vienna Philharmonic Orchestra in April 1912, conducted by a young Franz Schreker. Revised again in 1929, it was entered in the orchestral competition held by *The Daily Telegraph* in 1933–34. Having been pronounced the winner of the £100 prize, the *Festival Overture* was first performed by the BBC Symphony Orchestra under Sir Adrian Boult at Queen's Hall on 9 May 1934. All three prize winners in the competition were heard at a Promenade Concert on 30 August that year (the others, both now forgotten, were *Metropolis* by Frank Tapp and Concert Overture No. 1 by Arnold Cooke).

In his twenties Scott had responded to the Symbolist art of Maurice Maeterlinck, producing atmospheric overtures on the subjects of Maeterlinck's plays *Aglavaine et Sélysette* and *Pelléas et Mélisande* besides *La Princesse Maleine*. In giving his final rewrite of the evocative music for *Princess Maleine* the pedestrian title *Festival Overture*, Scott was surely more concerned with the requirements of a newspaper competition and the prejudices concerning musical

style in the 1930s than with the original motivation for his music. To this commentator at least, the work is neither overture nor occasional prelude, but an atmosphere-laden tone poem, containing episodes still clearly relating to Maeterlinck's play. The music is powerfully suggestive of the glorious fifteen-year-old princess over whom men fight, of the sense of foreboding and tragic climax, of the view from Princess Maleine's tower across land wasted by war, and above all of the great storm. At its height Scott reinforces the Overture with the entry of the organ, the climax resounding with royal fanfares for the princess's murderers, King Hjalmar and Queen Ann.

Scott prefaced the score of *Festival Overture* with words credited to 'Anon.', which have defied all attempts to trace them and are possibly by Scott himself, or his own translation from Greek or German:

...And let them be welcomed to the festival with solemn chants and sinuous melodies and a flourish of trumpets, that their hearts may be filled with reverence, sweetness and valour.

The scoring of this music is exquisite, the opening typical as two violins and a solo cello, all muted, are heard with oboes and bassoons. The use of harp, orchestral piano and celesta lends glittering brilliance and pagan power to the music as required,

and, though not as frequent as in *Aubade*, constant changes of time signature – 5/4, 4/4, 3/4 – give the music the surging plasticity of line that is one of Scott's most notable fingerprints.

Three Symphonic Dances

Composed in 1901–02, Scott's Second Symphony was first performed at a Queen's Hall Promenade Concert, conducted by Henry Wood, on 25 August 1903. Scott then revised the work as *Three Symphonic Dances*, two movements of which were heard at a Promenade Concert in Birmingham in June 1907. The Dances became better known in the enthusiastic arrangement for two pianos which Percy Grainger made in 1920, Scott and Grainger recording the first dance on a Duo-Art piano roll in 1922. Later Sir Landon Ronald programmed the complete work in Birmingham. According to Scott in his autobiography, *Bone of Contention*, Ronald was to admit to him: 'I used to loathe your stuff... but I take it all back.' The work has hardly been performed since.

Judging from the music recorded here, the symphony must, six years before Elgar's Symphony in A flat, have been a gorgeous and striking one, and Scott must have rejected this, his second, attempt in the genre on stylistic grounds rather than on his musical achievement in it, or on the public's

response. It appears that it was the first of the symphony's four movements that Scott dropped completely, and the first of the Dances, *Allegro con brio*, was thus probably the scherzo of the symphony. Largely in 4/4 time, the music leaves one to wonder what Scott envisaged actually being danced to it. There is a curious clue, however. On the title page the composer has written 'Dance from the Ballet the "Short Sighted Apothecary"'. This is a reference to Scott's ballet *The Incompetent Apothecary*, subtitled 'A Breughel Comedy', which as far as we know was never produced, though one movement was conducted by Scott at the Harrogate Festival in the summer of 1929.

The work having been composed before Scott evolved his mature harmonic style, the second Dance, *Andante sostenuto e sempre molto cantabile*, in its ravishing romantic orchestral dress is possibly the most conventionally sumptuous piece Scott ever wrote, the huge paragraph constructed through the constant elaboration of the opening melody, building to a wonderful climax and presaging the oboe tune that is to follow in the middle section. Considering the date of the work and Scott's limited experience, the colourful scoring is marvellously expressive; to us the composer already seems to speak with a personal voice, if not the one we associate with his



later works, for one is hard put to find a close model for this romantic outpouring.

The finale, *Allegro energico*, with its 9/8 time signature leading to 6/8, is more recognisably a relentless English dance, a jig, albeit a symphonic one. The form was one that many of Scott's friends among the Frankfurt Gang then embraced, and indeed Scott did so himself in the 'English Dance', the third of the Three Dances, Op. 20, written at much the same time.

Aubade

Composed in 1905, Cyril Scott's *Aubade* – literally 'morning song' – was first performed in Birmingham and soon, on 13 December 1906, repeated by the Bournemouth Municipal Orchestra conducted by Dan Godfrey. Scott later revised the work and, in tribute to the conductor who had been responsible for the premiere, dedicated it 'To My Friend Landon Ronald'. This version (both full score and parts) was published by Schott of Mainz in 1911 and performed by the Blüthner-Orchester, conducted by Siegmund von Hausegger, in Berlin in October 1912; it was not heard in London until Eugene Goossens included it in one of his concerts at Queen's Hall, on 23 November 1921. The black and red lettering and the entwining marginal decoration on the full score underline the feeling of art nouveaux or Vienna Secession which the piece itself imparts.

A particular characteristic of Scott's style is the music's plastic flow; not for Scott the primitive rhythms of Stravinsky or Bartók. The *Aubade* is a perfect example of this aesthetic, the movement achieved by constant changes of complex time signatures – in the first few bars, for example, we have 6/16, 9/16, 12/16. As the music moves onward, the instrumental colour constantly changes also, short passages of contrasting texture continually succeeding one another, each transforming itself into the next, with washes of harp sonority and climactic romantic orchestral surges. A plangent woodwind theme is occasionally heard like some unnamed bird greeting the dawn.

Scott showed this score to Debussy, perhaps a little worried that it was too Debussy-esque, but the French master dismissed any such parallel and hailed Scott (wrongly as it turned out) as a more effective route to the future than himself.

Violin Concerto

The first performance of Scott's Violin Concerto was announced for the 1925–26 season at Birmingham but was cancelled owing to the illness of the intended soloist, Lidus van Giltay (the dedicatee of the work). Taken up by the violinist May Harrison instead, the concerto was premiered with the City of Birmingham Orchestra conducted by

Adrian Boult on 26 January 1928, Harrison performing the concerto again in February 1929 at Bournemouth. In Birmingham both Harrison sisters had appeared: after May Harrison's performance of Scott's concerto Beatrice Harrison played the Cello Concerto by Delius, the two soloists joining each other for a performance of Brahms's Double Concerto after the interval. Scott was so impressed that he immediately wrote a double concerto of his own for them.

Scott's artistic dilemma in the 1920s is perhaps highlighted by this work. The programme for its first performance asserted that the concerto had been written 'a few years ago', and in 1928 one reviewer felt it was in the harmonic idiom of 'the day before yesterday'. This is not a problem for us, now, but the stylistic issue would have been more strongly felt then, with Stravinsky, Bartók and the Second Viennese School all making inroads into musical life. Yet for many in Scott's 1928 audience the concerto would have been a difficult modern work. It was published, in a reduction for violin and piano, soon after the premiere, but May Harrison did not take it into her regular repertoire, and though Scott clearly tried to promote it, the concerto failed to find a champion. The present writer's copy, for example, has an inscription from Scott to the great English violinist Albert Sammons 'with

the composer's admiration'; unfortunately, Sammons did not return the compliment by playing the work.

Though it is played continuously the concerto falls into a number of sections, the soloist spinning an expressive rhapsodic line whose exquisite burgeoning melodic arabesque is eloquently projected against the brooding dark orchestral textures and internally contrasted instrumental lines. The orchestral introduction consists of two elements, a brief expressive bassoon solo followed by oscillating orchestral chords alternately a tone and a semi-tone apart, all of which must have suggested to that first audience the concerto by Delius (premiered in 1923) that stood next on the programme. These two musical ideas are repeated before the bassoon line runs on to an orchestral tremolando against which the soloist enters with the concerto's principal theme. This is extended to reach a climax marked by a wash of harp colour, which is followed by an elaborate fantasy that in turn leads to an even bigger orchestral climax. After a stamping chordal theme derived from the introduction the soloist introduces the romantic second theme, *Adagio*, soon elaborated. The stamping orchestral chords return to herald the extended *Allegro con spirito* in which the seemingly inexhaustible outpouring of the soloist propels the music



forward over many bars. The opening bassoon and orchestral chords are heard again, leading to an expressive *Largo*, effectively the concerto's slow movement, whose constantly changing metre – 9/8, 6/8, 3/8 – adds to the music's rhapsodic impression. The violin returns with the principal theme before embarking on a long improvisatory passage supported by a drum roll. A reminiscence of the bassoon's opening figuration heralds another extended *Allegro* which culminates in the brief cadenza (Scott labels it 'quasi cadenza'). The trumpets' triumphant return of the principal theme leads to a vigorous close.

© 2007 Lewis Foreman

Olivier Charlier studied violin with Pierre Doukan and chamber music with Jean Hubeau. Having attracted the attention of Nadia Boulanger, Yehudi Menuhin and Henryk Szeryng at an early age, he successfully entered international competitions, winning his first violin prize at the age of fourteen. He has performed as soloist with the Orchestre national de France, Berlin Symphony Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, Residentie Orchestra The Hague, London Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, The Hallé Orchestra, Ulster Orchestra, Montreal Symphony Orchestra,

Tokyo Philharmonic Orchestra and Sydney Philharmonic Orchestra, and at venues in St Petersburg, North and South America, Malaysia, Thailand and South Africa. Since 1981 Olivier Charlier has been professor of violin at the Paris Conservatory and in 2002 was a member of the Jury of the Indianapolis International Violin Competition. His award-winning discography includes, for Chandos, concertos by Édouard Lalo, Henri Dutilleux, Roberto Gerhard, Edward Gregson and Gerard Schurmann.

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: Violinkonzert u.a. Werke

Am Übergang vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert nahmen Verständnis für und Appetit auf sinfonische Musik beim rasch anwachsenden englischen Publikum in bemerkenswertem Maße zu. Es entwickelte die Gewohnheit des Konzertbesuchs, besonders erkennbar an der Einführung der Queen's-Hall-Promenadenkonzerte unter der Leitung von Henry Wood im Jahre 1895 sowie an Veranstaltungen in den Winter Gardens in Bournemouth, wo Dan Godfrey die Führung übernahm und das Freizeitensemble in ein weithin geschätztes Sinfonieorchester verwandelte, dessen Repertoire seine Konzerte zu Ereignissen machte, bei denen zuverlässig die neueste Musik englischer Komponisten zu Gehör gebracht wurde. Hier fand neue Musik letztmals in England regelmäßig eine Anhängerschaft, die in beiden Sälen Werke von Cyril Scott und seinen Zeitgenossen zu hören bekam.

Scott stammte aus Liverpool, genauer genommen aus dem wohlhabenden Oxton in Cheshire, einem Vorort von Birkenhead am anderen Ufer der Mersey. Von Berufs wegen war Scotts Vater im Überseehandel tätig, auf den Liverpool bis lange nach dem Zweiten Weltkrieg seinen Reichtum begründete,

aber im Scottschen Elternhaus, einer ansehnlichen Villa namens "The Laurels" mit großem Garten, pflegte er ein kultiviertes Milieu. Er selbst beschäftigte sich aktiv mit dem Altgriechischen und hatte durchaus Verständnis dafür, dass sein Sohn schon in jungen Jahren aus Liverpool, dem damals neben London bedeutendsten Zentrum des englischen Musiklebens, nach Deutschland ging; er betrachtete das Land als vorrangiges Zentrum europäischer Kultur, und es galt in den 1890er-Jahren noch als bevorzugtes Ziel junger englischer Musiker, die ihre Studien im Ausland fortsetzen wollten. Nachdem er England mit zwölf Jahren verlassen hatte, wohnte Scott anderthalb Jahre durchgehend in Frankfurt und kehrte nach einem Zwischenaufenthalt in Liverpool 1895 dorthin zurück. Er schloss sich der "Frankfurt Gang" an, jener Gruppe junger britischer Komponisten, die am Hochschen Konservatorium studierten – ihr gehörten Zeitgenossen wie Roger Quilter, Balfour Gardiner, Norman O'Neill und der junge Australier Percy Grainger an.

Scott erzielte ebenso wie sein Freund Percy Grainger seine ersten Erfolge als Pianist. Er war ein virtuoser, wenn auch

eitler Interpret, dessen Eitelkeit sich auch auf sein Äußeres erstreckte, denn er pflegte den seinerzeit modischen "künstlerischen" Habitus. Als Komponist war er das Paradebeispiel einer erstmals einflussreichen Persönlichkeit, früh in einem scheinbar fortschrittlichen Idiom zu Hause, der in den Jahren zwischen den Weltkriegen bei der etablierten Musikwelt zunehmend zur *persona non grata* wurde, weil er die radikalen Ansätze jener Zeit ablehnte. Anfangs sah man ihn als bemerkenswerten jungen Modernisten, den viele für den herausragenden Avantgarde-Musiker seiner Generation hielten (Schönberg hatte damals noch nicht seinen späteren Einfluss zum Tragen gebracht). Um sein zwanzigstes Jahr war er ungeheuer aktiv, und viele seiner damals angelegten Werke revidierte er sein Leben lang, so dass sie erst viel später ihre endgültige Form erlangten. Eine *Heroic Suite* (Heroische Suite) wurde von Hans Richter in Manchester und Liverpool aufgeführt, eine Erste Sinfonie in Darmstadt, ein Klavierquartett 1902 in Liverpool und 1903 in London. Im letzteren Fall überredete Scott, der die Macht der Presse zu würdigen wusste, keinen Geringeren als Fritz Kreisler, den Geigenpart zu übernehmen, was zu ausführlicher Berichterstattung führte. Sein Bekenntnis zum Neuen brachte ihn vorübergehend in enge Verbindung mit

Komponisten wie Ravel und Debussy, und als seine Musik in Wien aufgeführt wurde, lernte er Alma Mahler kennen. In der Tat schrieb Debussy in einer Broschüre, die Scotts Mainzer Verlag Schott unter dem Titel *Der neue Debussy* herausgab, eine euphorische Einschätzung von Scotts Musik (zumindest lieh er ihr seine Unterschrift).

Während dieser Phase drehte sich Scotts gesamtes musikalisches Wirken um Deutschland und deutsche Musikpraxis. Er hatte in seinen Studienjahren, als er besonders beeinflussbar war, eine deutsch zentrierte Sicht der Musikkultur in sich aufgenommen, fließend deutsch sprechen gelernt und eingehende Kenntnisse deutscher Kunsttheorien jener Zeit erworben. Er lernte Stefan George kennen, dessen Lyrik er ins Englische übersetzte. Später hatte er nicht nur einen deutschen Verlag, sondern viele seiner Auftritte als Interpret fanden auch im deutschsprachigen Europa statt. Vom siebenundzwanzigsten bis zum fünfunddreißigsten Lebensjahr, d.h. von 1906 bis 1914, hatte er vier Monate eines jeden Jahres auf Reisen in Kontinentaleuropa verbracht. Er fand also in jenem Stadium seiner Karriere, insgesamt bis 1914, ebenso viele Aufführungsmöglichkeiten und Befürworter in Deutschland und Österreich wie in England. Daher erwies sich der Erste Weltkrieg für Scott als unvorhergesehene



persönliche Katastrophe, auch wenn weder sein Leben noch sein Besitzstand gefährdet waren. Er scheint während des Krieges nicht gedient zu haben; er war nicht nur weiterhin musikalisch aktiv, sondern schrieb auch vier Bücher über außermusikalische Themen.

Zu Scotts englischen Unterstützern gehörten, wie bereits erwähnt, Henry Wood an der Queen's Hall und Dan Godfrey in Bournemouth. Dazu kam noch sein Liverpools Zeitgenosse Thomas Beecham, der 1905 bei einem seiner allerersten Londoner Konzerte Scotts *Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* vorstellte. Wood dirigierte im August 1903 bei einem seiner Promenadenkonzerte Scotts Zweite Sinfonie und im Zuge der gleichen Konzertreihe im folgenden Jahr eine Rhapsodie (als Nr. 1 bezeichnet). Im Jahre 1907 inspirierte das Schauspiel *La Princesse Maleine* des damals sehr beliebten belgischen Dichters und Dramatikers Maurice Maeterlinck Scott zur Komposition einer Konzertovertüre unter dem Titel *Princess Maleine*. Bei den Promenadenkonzerten 1913 setzte Henry Wood seine *Two Poems for Orchestra* (Zwei Poeme für Orchester) ins Programm. Es gaben auch Orchesterwerke wie *Aubade*, die *Christmas Overture* (Weihnachtsouvertüre) sowie der sechzig Minuten lange *Nativity Hymn* auf einen komplexen Text von Richard Crashaw, der nach dem Krieg im Zuge der

Carnegie-Wettbewerbe publiziert wurde. Scotts internationale Wertschätzung ließ sich nach dem Krieg kurzzeitig aufrecht erhalten – er kehrte nach Wien zurück und absolvierte eine erfolgreiche Konzertreise durch die USA –, doch bald setzte sich eine neue Komponistengeneration durch, deren Renommee das von Scott in den Schatten stellte.

Obwohl einige seiner Kammerwerke gelegentlich wieder aufgeführt werden, gründete sich Scotts Ruf insbesondere auf ein Klavierkonzert – sein erstes –, das in London während des Ersten Weltkriegs eine viel gerühmte Aufführung erfuhr, dann eine weitere 1922 in Wien. (Ich habe schon einmal meine warmen Erinnerungen daran niedergeschrieben, wie ich dem bejahrten Komponisten und seinem ebenso alten Freund, dem Bratschisten Lionel Tertis, bei der Wiederaufnahme seines Konzerts 1969 in der Londoner Queen Elizabeth Hall begegnete.) Doch er schrieb zahlreiche Konzerte, mehrere davon im späteren, schwerer zu fassenden Stil seiner mittleren Schaffensperiode, darunter neben dem hier eingespielten Violinkonzert solche für Cello, Oboe und Cembalo, Doppelkonzerte für Violine und Cello, zwei Violinen sowie zwei Klaviere, ein Concertino für Fagott, Flöte und Streicher, dazu das Zweite Klavierkonzert, das in den 1950er-Jahren

herauskam. Während dieser Jahre erschienen auch die Dritte und Vierte Sinfonie – die dritte mit dem Titel *The Muses* stammt aus den Dreißigerjahren, die vierte entstand zwanzig Jahre später.

Obwohl er nicht als Bühnenkomponist bekannt ist, schrieb Scott während des Ersten Krieges einen bemerkenswerten Operneinakter, *The Alchemist*, dessen Thema auf Goethes Zauberlehrling zurückgeht. 1925 in Essen aufgeführt, wurde das Werk erst 1995 als bunt bewegte, eindringliche Partitur anerkannt, als es von der BBC ausgestrahlt wurde. Scotts späte Opern, *The Saint of the Mountain* (1924/25), *Shrine* (1925/26) und *Maureen O'Mara* (1946), sind nur dem Namen nach bekannt. Außerdem gab es noch ein Ballett, *The Masque of the Red Death*, das 1930 am Londoner Cambridge Theatre als Entreeakt dargeboten wurde.

Man war stets geneigt, im Wesentlichen Scotts früheres Schaffen im Gedächtnis zu behalten und spätere Werke zu vernachlässigen, d.h. seine Konzertzugaben und die Salonmusik, insbesondere die für Klavier, den größer angelegten Orchesterpartituren vorzuziehen. Dieses Ungleichgewicht will die vorliegende Chandos-Reihe korrigieren.

Festival Overture

Die *Festival Overture* (Festspiel-Ouvertüre) entstand 1902 als Ouvertüre *Princess Maleine*

nach Maeterlincks Schauspiel, die Scotts Frankfurter Freund Clemens von Frankenstein gewidmet war und am 22. August 1907 bei einem Promenadenkonzert in der Londoner Queen's Hall unter der Leitung von Henry Wood uraufgeführt wurde. Sie wurde dann 1911 in Wien von Alma Mahler kurz nach dem Tod ihres Mannes gefördert und war in revidierter Fassung mit einem Chorpart im April 1912 bei einem Konzert der Wiener Philharmoniker zu hören, dirigiert vom jungen Franz Schreker. 1929 erneut überarbeitet, wurde das Werk für einen Kompositionswettbewerb der Londoner Tageszeitung *Daily Telegraph* der Jahre 1933/34 eingereicht. Nachdem sie mit dem Preis im Wert von 100 Pfund Sterling ausgezeichnet worden war, hatte die *Festival Overture* ihre Premiere am 9. Mai 1934 in der Queen's Hall, gespielt vom BBC Symphony Orchestra unter Sir Adrian Boult. Alle drei preisgekrönten Werke des Wettbewerbs waren im gleichen Jahr bei einem Promenadenkonzert am 30. August zu hören (die beiden anderen, heute vergessenen Werke waren *Metropolis* von Frank Tapp und die Konzertovertüre Nr. 1 von Arnold Cooke).

In seinen Zwanzigerjahren war Scott auf die symbolistische Kunst von Maurice Maeterlinck eingegangen und hatte stimmungsvolle Ouvertüren auf die Themen von Maeterlincks Stücken *Aglavaine et Sélysette* und *Pelléas et Mélisande*



komponiert, neben dem bereits erwähnten *La Princesse Maleine*. Als er seiner endgültigen Bearbeitung der evokativen Musik zu *Princess Maleine* den nichts sagenden Titel *Festival Overture* gab, hatte Scott sicherlich eher die Anforderungen eines Pressewettbewerbs und die stilistischen Vorurteile der 1930er-Jahre im Sinn als die ursprünghche Motivation für seine Musik. Zumindest der Autor der vorliegenden Zeilen hält die Komposition weder für eine Ouvertüre noch für ein Gelegenheitswerk, sondern für eine höchst atmosphärische Tondichtung mit Episoden, die immer noch eindeutig auf Maeterlincks Drama verweisen. Die Musik beschwört eindringlich die verehrungswürdige fünfzehnjährige Prinzessin herauf, um die Männer streiten, das ungute Gesamtgefühl und den tragischen Ausgang, den Ausblick vom Turm der Prinzessin Maleine auf das vom Krieg verwüstete Land, und vor allem den großen Sturm. Als Kulmination verstärkt Scott die Ouvertüre durch den Einsatz der Orgel, und am Höhepunkt erklingen die Fanfaren der Mörder der Prinzessin, König Hjalmar und Königin Anna.

Scott stellte der Partitur der *Festival Overture* einige Zeilen voran, die er "Anon." zuschrieb – alle Versuche, eine Quelle für sie zu finden, sind gescheitert, und sie stammen womöglich von Scott selbst oder wurden von

ihm aus dem Griechischen oder Deutschen übersetzt:

... Und sie seien beim Festspiel
willkommen geheßen mit feierlichem
Gesang, geschmeidigen Melodien und
einer Trompetenfanfare, auf dass ihre
Herzen sich füllen mit Ehrfurcht, Milde
und Entschlossenheit.

Die Orchestrierung dieser Musik ist exquisit – zu Beginn sind typischerweise zwei Geigen und ein Cello, alle gedämpft, zusammen mit Oboen und Fagotten zu hören. Der Einsatz von Harfe, Klavier im Orchester und Celesta verleiht der Musik wo nötig glitzernde Brillanz und heidnische Wucht, und ständige Taktwechsel – 5/4, 4/4, 3/4 – versehen die Musik (wenn auch nicht so häufig wie in *Aubade*) mit jener aufwallenden Plastizität der Melodielinie, die zu Scotts bemerkenswertesten Merkmalen gehört.

Drei sinfonische Tänze

Scotts 1901/02 entstandene Zweite Sinfonie wurde am 25. August 1903 bei einem Promenadenkonzert unter der Stabführung von Henry Wood in der Queen's Hall uraufgeführt. Danach überarbeitete Scott das Werk unter dem Titel *Drei sinfonische Tänze*, wovon zwei Sätze im Juni 1907 in Birmingham bei einem Promenadenkonzert zu hören waren. Bekannt wurden die Tänze in dem enthusiastischen Arrangement für

zwei Klaviere, das Percy Grainger 1920 erstellte – Scott und Grainger nahmen den ersten Tanz 1922 mittels einer Duo-Art-Klavierrolle auf. Später setzte Sir Landon Ronald das vollständige Werk in Birmingham aufs Programm. Scott schrieb in seiner Autobiographie *Bone of Contention*, dass Ronald ihm gegenüber zugegeben habe: "Ich habe Ihr Zeug früher verabscheut ... aber ich nehme alles zurück." Das Werk ist seither kaum noch aufgeführt worden.

Nach der hier eingespielten Musik zu urteilen muss die sechs Jahre vor Elgars Sinfonie in As-Dur entstandene Komposition hinreißend und außergewöhnlich gewirkt haben, und Scott dürfte diesen, seinen zweiten Versuch in der Gattung aus stilistischen Gründen abgelehnt haben, nicht seiner eigenen musikalischen Leistung oder der Aufnahme durch das Publikum wegen. Wie es scheint, verzichtete Scott völlig auf den ersten Satz der Sinfonie, und bei dem einleitenden, *Allegro con brio* bezeichneten Tanz handelte es sich wohl um das Scherzo der Sinfonie. Die Musik steht vorwiegend im 4/4-Takt, und man fragt sich, wie sich Scott das Tanzen dazu eigentlich vorstellte. Es gibt jedoch einen seltsamen Anhaltspunkt. Auf das Titelblatt schrieb der Komponist "Tanz aus dem Ballet 'Der kurzsichtige Apotheker'". Der Hinweis bezieht sich auf Scotts Ballett *The Incompetent Apothecary* mit dem

Untertitel "Eine Breughel'sche Komödie", die unseres Wissens nie auf die Bühne kam, auch wenn ein Satz daraus im Sommer 1929 von Scott bei den Festspielen von Harrogate dirigiert wurde.

Das Werk entstand, ehe Scott seine reife Harmonik entwickelt hatte, und der zweite Tanz mit der Bezeichnung *Andante sostenuto e sempre molto cantabile* ist in seiner hinreißenden romantischen Verkleidung wohl das konventionell üppigste Stück, das er je geschrieben hat, wobei der ganze umfangreiche Abschnitt mittels stetiger Ausarbeitung der einleitenden Melodie konstruiert ist, auf einen wunderbaren Höhepunkt zusteuert und schon von der Oboenweise kündigt, die im Mittelteil folgt. Wenn man das Entstehungsdatum des Werks und Scotts damaligen Mangel an Erfahrung in Betracht zieht, ist die farbenfrohe Orchestrierung von großartiger Ausdruckskraft; was uns betrifft, so scheint der Komponist bereits mit persönlich geprägter Stimme zu sprechen, wenn auch nicht mit der, die wir mit seinen späteren Werken verbinden, denn es fällt schwer, ein nahe liegendes Vorbild für diesen romantischen Erguss auszumachen.

Das Finale *Allegro energico* mit seinem Taktvorzeichen 9/8, übergehend zu 6/8, ist eher als unerbittlicher englischer Tanz erkennbar, und zwar als Jig, wenn auch eine



sinfonische. Diese Form griffen damals viele von Scotts Freunden aus der Frankfurter Gruppe auf, und Scott selbst nutzte sie im "Englischen Tanz", dem dritten seiner Drei Tänze op. 20, die etwa um dieselbe Zeit entstanden.

Aubade

Cyril Scotts *Aubade* – wörtlich "Morgenständchen" – wurde 1905 komponiert, in Birmingham uraufgeführt und bald darauf, am 13. Dezember 1906, vom Bournemouth Municipal Orchestra unter Dan Godfrey erneut dargeboten. Scott revidierte das Werk später und widmete es in Anerkennung des Dirigenten, der die Uraufführung besorgte hatte, "meinem Freund Landon Ronald". Diese Fassung wurde (sowohl als Dirigierpartitur als auch in Einzelstimmen) 1911 vom Mainzer Verlag Schott herausgegeben und im Oktober 1912 in Berlin vom Blüthner-Orchester unter der Leitung von Siegmund von Hausegger aufgeführt; es kam in London erst zu Gehör, als Eugene Goossens es am 23. November 1921 im Rahmen eines seiner Queen's-Hall-Konzerte aufführte. Die rot-schwarze Typographie und das verschlungene Dekor der Marginalien in der Dirigierpartitur unterstreichen noch den Eindruck von Jugendstil oder Wiener Sezession, den das Stück selbst vermittelt.

20

Ein besonderes Merkmal von Scotts Stil ist der geschmeidige Fluss seiner Musik; mit den primitiven Rhythmen eines Strawinski oder Bartók hatte er nichts im Sinn. Das *Aubade* ist perfekter Ausdruck dieser Ästhetik, wobei die Bewegung durch ständige Wechsel komplexer Taktarten erzielt wird – in den ersten Takten finden wir z.B. 6/16, 9/16, 12/16. Im Laufe der musikalischen Entwicklung ändern sich auch die Orchesterklangfarben fortwährend, und kurze Passagen kontrastierender Texturen wechseln einander ab, gehen jeweils mit Wogen von Harfenklang und romantischen Orchesterwallungen an den Höhepunkten in die nächste über. Gelegentlich vernimmt man ein ergreifendes Holzbläserthema, als begrüße ein nicht näher benannter Vogel die Morgendämmerung.

Scott legte Debussy diese Partitur vor – womöglich ein wenig besorgt, sie ähnele dessen Schaffen allzu sehr –, doch der französische Meister verwarf derartige Parallelen und pries Scott (fälschlich, wie sich herausstellen sollte) als wirkungsvolleren Wegbereiter der Zukunft, als er selbst sein könne.

Violinkonzert

Die Uraufführung von Scotts Violinkonzert wurde in Birmingham für die Saison 1925/26 angekündigt, musste jedoch wegen

Erkrankung des vorgesehenen Solisten Lidus van Giltay (dem das Werk gewidmet war) verschoben werden. Stattdessen nahm sich die Geigerin May Harrison seiner an, und das Konzert wurde am 26. Januar 1928 mit dem City of Birmingham Orchestra unter der Stabführung von Adrian Boult uraufgeführt; Harrison spielte das Konzert erneut im Februar 1929 in Bournemouth. In Birmingham waren beide Schwestern Harrison aufgetreten: Nach May Harrisons Darbietung von Scotts Konzert spielte Beatrice Harrison das Cellokonzert von Delius, und beide Solistinnen kamen nach der Pause für eine Aufführung des Brahms'schen Doppelkonzerts zusammen. Scott war so beeindruckt, dass er sofort für sie ein eigenes Doppelkonzert schrieb.

Scotts künstlerisches Dilemma der 1920er-Jahre wird von diesem Werk verdeutlicht. Das Programmheft der Uraufführung beteuerte, das Konzert sei "vor einigen Jahren" entstanden, und 1928 meinte ein Kritiker, es stehe im harmonischen Idiom "von vorgestern". Das ist für uns kein Problem, aber die Stilfrage hätte sich damals eindringlicher gestellt, als Strawinski, Bartók und die Zweite Wiener Schule sich im Musikleben bemerkbar machten. Doch für einen Großteil von Scotts Publikum im Jahre 1928 dürfte sich das Konzert als schwieriges modernes Werk dargestellt haben. Es wurde bald nach der Uraufführung

in einem Auszug für Geige und Klavier veröffentlicht, doch May Harrison übernahm es nicht in ihr Standardrepertoire, und obwohl Scott es eindeutig zu lancieren versuchte, fand das Konzert keinen Fürsprecher. Das Exemplar des Autors der vorliegenden Zeilen trägt beispielsweise eine von Scott an den großen englischen Geiger Albert Sammons gerichtete Inschrift "mit der Bewunderung des Komponisten"; leider erwiderte Sammons das Kompliment nicht, indem er etwa das Werk gespielt hätte.

Obwohl es ohne Unterbrechung aufzuführen ist, zerfällt das Konzert in mehrere Abschnitte, wobei der Solist einen expressiven rhapsodischen Faden spinnt, dessen exquisit erblühende melodische Arabeske beredt gegen die düster brütenden Orchestertexturen in sich kontrastierender Instrumentallinien gesetzt ist. Die Orchestereinleitung besteht aus zwei Elementen: Auf ein kurzes ausdrucksvolles Fagottsolo folgen oszillierende Orchesterakkorde, die abwechselnd einen Ganz- und Halbton auseinander liegen, was jenes erste Publikum insgesamt an das im Programm folgende (und 1923 uraufgeführte) Konzert von Delius erinnern haben muss. Diese beiden Motive werden wiederholt, ehe die Fagottmelodie in ein Orchestertremolando übergeht, vor dem der Solist mit dem Hauptthema des Konzerts einsetzt. Dies wird zu einem mit Harfenklang überspülten Höhepunkt erweitert, auf den

21



eine üppige Fantasie folgt, die wiederum in einen noch gewaltigeren Orchesterhöhepunkt übergeht. Nach einem aus der Introduction abgeleiteten Thema in stampfenden Akkorden führt der Solist das *Adagio* benannte romantische Seitenthema ein, das bald weiter ausgeführt wird. Die stampfenden Orchesterakkorde kehren wieder und kündigen das ausführliche *Allegro con spirito* an, in dem der scheinbar unerschöpfliche Erguss des Solisten die Musik über viele Takte hin vorantreibt. Wieder sind das Fagottsolo und die Orchesterakkorde der Einleitung zu hören, die zu einem expressiven *Largo* führen, bei dem es sich im Endeffekt um den langsamen Satz des Konzerts handelt und dessen ständig wechselnde Metren – 9/8, 6/8, 3/8 – zum rhapsodischen Gesamteindruck des Werks beitragen. Die Geige kehrt mit dem Hauptthema zurück, ehe sie sich mit Unterstützung eines Trommelwirbels auf eine lange improvisationsartige Passage einlässt. Eine Reminiszenz an die Anfangsfiguration des Fagotts kündigt ein weiteres ausführliches *Allegro* an, das in einer kurzen Kadenz kulminiert (Scott überschreibt sie “quasi cadenza”). Die triumphale Rückkehr der Trompeten mit dem Hauptthema führt zu einem leidenschaftlichen Schluss.

© 2007 Lewis Foreman
Übersetzung: Bernd Müller

Olivier Charlier studierte Violine bei Pierre Doukan und Kammermusik bei Jean Hubeau. Nachdem er schon früh die Aufmerksamkeit von Nadia Boulanger, Yehudi Menuhin und Henryk Szeryng auf sich gezogen hatte, beteiligte er sich mit Erfolg an internationalen Wettbewerben und errang seinen ersten Violinpreis mit vierzehn Jahren. Er hat Solokonzerte mit vielen Orchestern gegeben – Orchestre national de France, Berliner Symphoniker, Tonhalle-Orchester Zürich, Residentie Orkest Den Haag, London Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, Hallé Orchestra, Ulster Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra und Sydney Philharmonic Orchestra – und seine Auftritte haben ihn nach St. Petersburg, Nord- und Südamerika, Malaysia, Thailand und Südafrika geführt. Seit 1981 wirkt Olivier Charlier als Professor für Violine am Pariser Conservatoire, und 2002 gehörte er der Jury beim internationalen Violinwettbewerb von Indianapolis an. Für Chandos hat er im Rahmen seiner preisgekrönten Diskographie Konzerte von Édouard Lalo, Henri Dutilleux, Roberto Gerhard, Edward Gregson und Gerard Schurmann aufgenommen.

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 Sinaiski ist der Erste Gastdirigent des Orchesters und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) sein Emeritierter Dirigent. Darüber hinaus haben zahlreiche Spitzendirigenten und -komponisten das BBC Philharmonic geleitet, nicht zuletzt im Rahmen einer vor dem Neuen unerschrockenen und experimentierfreudigen Programmpolitik. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 zum allerersten Hauskomponisten bzw. -dirigenten des BBC Philharmonic ernannt; im Jahr 2000 übernahm James MacMillan diese Position.

Martyn Brabbins 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.



Scott: Concerto pour violon et autres œuvres

Le tournant du vingtième siècle coïncide avec une remarquable progression du goût et de l'appétit pour la musique symphonique parmi un public anglais en rapide expansion. On va de plus en plus au concert, comme le soulignent notamment la création, en 1895 au Queen's Hall, des Promenade Concerts dirigés par Henry Wood, et les séances des Winter Gardens (Jardins d'hiver) de Bournemouth, dirigées par Dan Godfrey, qui transforme la fanfare estivale en un orchestre symphonique renommé et apprécié; le catalogue des œuvres inscrites à son répertoire fait bientôt de cet orchestre un des meilleurs endroits où entendre les dernières compositions des musiciens britanniques. La musique nouvelle n'aura plus jamais par la suite un auditoire aussi régulier en Angleterre, et des œuvres de Cyril Scott et de ses contemporains sont données aussi bien à Londres qu'à Bournemouth.

Scott est originaire de Liverpool, ou plus exactement d'Oxton, banlieue boisée de Birkenhead, sur la rive opposée de la Mersey, dans le Cheshire. Son père travaille pour une des compagnies maritimes qui, bien après la Seconde Guerre mondiale, assureront encore la prospérité de Liverpool, mais aux "Laurels",

l'imposante maison entourée d'un grand jardin où réside la famille Scott, il préside à un milieu cultivé. Helléniste toujours actif, il ne s'oppose pas à ce que son fils, encore enfant, quitte Liverpool, le plus grand centre musical d'Angleterre après Londres, à l'époque, pour l'Allemagne, un pays qu'il considère comme le premier foyer culturel au monde, et qui, dans les années 1890, a toujours la faveur des jeunes musiciens anglais désireux de poursuivre leurs études à l'étranger. Scott quitte donc l'Angleterre à l'âge de douze ans pour passer dix-huit mois d'affilée à Francfort, avant d'y retourner en 1895, après un intermède dans sa ville natale. Il devient membre du "Groupe de Francfort", formé de jeunes compositeurs britanniques ayant suivi les cours du Hoch'sche Konservatorium, parmi lesquels figurent des contemporains de Scott comme Roger Quilter, Balfour Gardiner, Norman O'Neill et le jeune Australien Percy Grainger.

C'est au piano que Scott, à l'instar de son ami Percy Grainger, obtient ses premiers succès. C'est un interprète d'une virtuosité ostentatoire, l'ostentation concernant aussi son apparence, car il adopte un style "bohème". En tant que

compositeur, il représente un extraordinaire exemple de figure de premier plan, à l'écriture apparemment novatrice en début de carrière, qui, entre les deux guerres, devient de plus en plus *persona non grata* dans le milieu musical parce qu'il rejette les différents langages radicaux de son époque. Il est d'abord perçu comme un jeune et remarquable moderniste, considéré par beaucoup comme le plus important musicien d'avant-garde de sa génération (Schoenberg ne s'est pas encore imposé comme il le fera par la suite). Pendant toute la fin de son adolescence et jusqu'à trente ans environ, il est considérablement actif, et de nombreuses œuvres conçues à l'époque seront révisées tout au long de sa vie, ne trouvant leur forme définitive que beaucoup plus tard. Hans Richter interprète sa *Heroic Suite* (Suite héroïque) à Manchester et à Liverpool, sa Première Symphonie est donnée à Darmstadt, et un quatuor avec piano est créé à Liverpool en 1902 puis à Londres en 1903. À cette occasion, Scott, reconnaissant le pouvoir de la presse, persuade le célèbre Fritz Kreisler d'interpréter la partie de violon; toute la presse en parle. Son écriture novatrice l'amène temporairement à côtoyer des compositeurs comme Ravel ou Debussy, et il fait la connaissance d'Alma Mahler lorsque sa musique est jouée à Vienne. C'est en fait Debussy qui rédige, ou du moins

signe, une présentation enthousiaste de la musique de Scott dans un opuscule intitulé *Der neue Debussy*, publié par l'éditeur de Scott, Schott de Mayence.

Pendant cette période, la vie musicale de Scott est intrinsèquement liée à l'Allemagne et à la manière allemande. En tant qu'élève, il s'est imprégné d'une approche allemande de la culture musicale à l'âge où l'on est le plus impressionnable, et il s'est entièrement familiarisé avec la langue et les conceptions artistiques allemandes de l'époque. Il a fait la connaissance de Stefan George, dont il traduira la poésie en anglais. Par la suite, non seulement son éditeur est allemand, mais c'est surtout dans les pays germanophones européens qu'il se produit comme interprète. Entre son vingt-septième et son trente-cinquième anniversaires, c'est-à-dire entre 1906 et 1914, il passe quatre mois, chaque année, à voyager sur le continent. À ce stade de sa carrière, et en fait tout au long de la période se terminant en 1914, il a autant de chances de se produire en concert et de trouver des défenseurs de ses compositions en Allemagne et en Autriche qu'en Angleterre. Aussi la Première Guerre mondiale, même si elle ne met pas sa vie et ses biens en danger, le prend-elle au dépourvu et s'avère catastrophique pour lui. Il semble qu'il n'ait pas servi dans l'armée pendant la guerre; non seulement poursuit-

il ses activités musicales, mais il écrit aussi quatre ouvrages sur des sujets non musicaux.

En Angleterre, les défenseurs de l'œuvre de Scott, comme nous l'avons vu, comprennent Henry Wood au Queen's Hall et Dan Godfrey à Bournemouth. Son contemporain de Liverpool, Thomas Beecham, en fait partie lui aussi, et présente sa *The Ballad of Fair Helen of Kirkconnel* (La Ballade de la Belle Helen de Kirkconnel) lors de l'un de ses tout premiers concerts londoniens, en 1905. Wood dirige la Deuxième Symphonie de Scott lors d'un Promenade Concert en août 1903, et une Rhapsodie (dite "no 1") l'année suivante, pendant la même saison de concerts. En 1907, *La Princesse Maleine*, pièce du poète et auteur dramatique belge Maurice Maeterlinck, alors très à la mode, inspire à Scott une ouverture de concert portant le même titre. Lors des Proms de 1913, Henry Wood programme ses *Two Poems for Orchestra* (Deux Poèmes pour orchestre). D'autres œuvres orchestrales suivent, comme *Aubade*, la *Christmas Overture* (Overture de Noël), et le *Nativity Hymn* (Hymne à la Nativité), œuvre d'une heure de long mettant en musique un texte complexe de Richard Crashaw, qui seront publiés lors des concours Carnegie d'après la guerre. La réputation internationale de Scott survit brièvement à la Grande Guerre; il retourne à

Vienne et effectue avec succès une tournée aux États-Unis, mais bientôt une génération de nouveaux compositeurs s'affirme, dont la réputation éclipse celle de Scott.

Bien que certaines de ses œuvres de musique de chambre soient reprises de temps à autre, on se souvient désormais surtout de Scott pour un Concerto pour piano – son premier –, interprété lors d'un concert londonien célèbre pendant la Première Guerre mondiale, et à Vienne en 1922. (J'ai raconté ailleurs un souvenir qui me fait chaud au cœur, celui du compositeur âgé et de son ami l'altiste Lionel Tertis, tout aussi âgé, lors de la reprise de ce Concerto au Queen Elizabeth Hall de Londres, en 1969.) Mais Scott a écrit de nombreux concertos, dont plusieurs représentatifs du style plus insaisissable et plus tardif de sa période médiane, comme le Concerto pour violon enregistré ici, mais aussi des concertos pour violoncelle, hautbois et clavecin, des doubles concertos pour violon et violoncelle, deux violons, et deux pianos, un concertino pour basson, flûte et cordes, et le Deuxième Concerto pour piano publié dans les années 1950. C'est de la même période que datent les Troisième et Quatrième Symphonies, la Troisième, *The Muses* (Les Muses), datant des années 1930, et la Quatrième d'une vingtaine d'années plus tard.

Bien que peu connu comme compositeur lyrique, Scott a, pendant la guerre, écrit un

opéra saisissant, en un acte, intitulé *The Alchemist* (L'Alchimiste), sur un thème proche de l'apprenti sorcier de Goethe. Monté à Essen en 1925, il n'a véritablement révélé toute la richesse et l'efficacité de son écriture que lors de sa diffusion par la BBC en 1995. Des opéras tardifs – *The Saint of the Mountain* (Le Saint de la montagne, 1924–1925), *Shrine* (Reliquaire, 1925–1926) et *Maureen O'Mara* (1946) –, on ne connaît guère que le titre. Scott a aussi composé un ballet, *The Masque of the Red Death* (Le Masque de la Mort rouge), présenté en entracte au Cambridge Theatre de Londres en 1930.

Jusqu'à présent, nous avons eu tendance à privilégier la plupart des œuvres de jeunesse de Scott aux dépens de ses partitions plus tardives, et ses bis de concert ou sa musique de salon, notamment pour piano, aux dépens de ses grandes partitions orchestrales. C'est ce déséquilibre que Chandos essaie de corriger avec la présente série d'enregistrements.

Festival Overture

La *Festival Overture* (Overture festive) voit le jour en 1902 sous le titre d'Overture *Princesse Maleine*, d'après la pièce de Maeterlinck; dédiée à Clemens von Frankenstein, ami francfortois de Scott, elle est créée par Henry Wood lors d'un Promenade Concert au Queen's Hall le 22 août 1907. Alma Mahler assure ensuite sa

promotion à Vienne, peu après la mort de son mari en 1911, et l'œuvre, révisée et pourvue d'une partie de chœur, est donnée lors d'un concert de l'Orchestre philharmonique de Vienne en avril 1912, sous la direction du jeune Franz Schreker. De nouveau révisée en 1929, cette ouverture est inscrite au concours d'œuvres orchestrales organisé par *The Daily Telegraph* en 1933–1934, et remporte le prix, doté de 100 livres sterling. La première audition de la *Festival Overture* est alors assurée par le BBC Symphony Orchestra sous la baguette de Sir Adrian Boult, au Queen's Hall, le 9 mai 1934. Les trois œuvres récompensées lors du concours sont données lors d'un Promenade Concert le 30 août suivant (les deux autres, aujourd'hui oubliées, étant *Metropolis* de Frank Tapp et l'Overture de concert no 1 d'Arnold Cooke).

Entre vingt et trente ans, Scott, sensible à l'art symboliste de Maurice Maeterlinck, écrit des ouvertures évocatrices reprenant les thèmes des pièces du dramaturge belge, comme *Aglavaine et Sélysette* ou *Pelléas et Mélisande*, outre *La Princesse Maleine*. En donnant le titre prosaïque de la *Festival Overture* à sa version définitive de la musique associée à la *Princesse Maleine*, Scott se soucie certainement plus des exigences d'un concours de presse, et des préjugés des années 1930 concernant le style musical, que de la raison d'être de sa musique. Pour



l'auteur de ces lignes au moins, l'œuvre n'est ni une ouverture, ni un prélude de circonstance, mais un poème symphonique chargé d'atmosphère, contenant des épisodes toujours clairement liés à la pièce de Maeterlinck. La musique suggère de manière saisissante la radieuse princesse de quinze ans pour laquelle les hommes se battent, les sombres prémonitions et le dénouement tragique, le paysage ravagé par la guerre que l'on aperçoit depuis la tour de la princesse Maleine, et surtout la violente tempête. Au plus fort de cette tempête, Scott renforce le pouvoir évocateur de son Ouverture en faisant entrer l'orgue, et le climat résonne des fanfares royales liées aux assassins de la princesse, le roi Hjalmar et la reine Anne.

En préface à sa partition, Scott cite des paroles "anonymes" dont on n'a jamais pu retrouver l'origine et qui pourraient bien être du compositeur lui-même, à moins qu'il ne s'agisse de sa propre traduction du grec ou de l'allemand:

...Et qu'ils soient accueillis à cette
fête par des chants solennels, des
mélodies onduyantes et une sonnerie de
trompettes, afin que leur cœur soit rempli
de révérence, de douceur et de courage.

L'instrumentation est exquise, et le début de l'œuvre en est un bon exemple avec ses deux violons et son violoncelle solo,

tous trois avec sourdines, accompagnés de hautbois et de bassons. Le recours à la harpe, au piano comme instrument de l'orchestre et au célesta donne un éclat chatoyant et un pouvoir païen à la musique, comme la partition l'exige, et les constants changements de mesure – 5/4, 4/4, 3/4 –, quoique moins fréquents que dans *Aubade*, donnent à la musique cette plasticité onduyante des lignes qui est l'une des plus remarquables caractéristiques de l'écriture de Scott.

Trois Danses symphoniques

Composée en 1901–1902, la Deuxième Symphonie de Scott est créée lors d'un Promenade Concert au Queen's Hall, dirigé par Henry Wood, le 25 août 1903. Scott révisé ensuite son œuvre, renommée *Trois Danses symphoniques*, et deux des mouvements sont donnés lors d'un Promenade Concert à Birmingham, en juin 1907. Ces Danses seront ensuite surtout connues dans l'arrangement enthousiaste pour deux pianos réalisé par Percy Grainger en 1920; Scott et Grainger enregistrent d'ailleurs la première danse sur rouleau pour piano mécanique Duo-Art, en 1922. Par la suite, Sir Landon Ronald programme l'œuvre intégrale à Birmingham. Dans son autobiographie, *Bone of Contention*, Scott rapporte que Ronald lui aurait avoué:

"Autrefois, je n'avais que dédain pour ce que tu écris... mais je retire ce que j'ai dit." L'œuvre n'a quasiment jamais été donnée depuis.

À en juger par la musique enregistrée ici, la symphonie, écrite six ans avant celle de la bémol d'Elgar, devait être magnifique et saisissante, et c'est sans doute pour des raisons stylistiques que Scott a rejeté une œuvre qui constitue son deuxième essai dans ce genre, plutôt que parce qu'il ne la jugeait pas réussie sur le plan musical, ou parce qu'elle aurait été mal accueillie par le public. C'est en fait le premier des quatre mouvements que le compositeur abandonne complètement, et la première des *Trois Danses*, *Allegro con brio*, correspond donc sans doute au scherzo de la symphonie. Étant donné qu'elle est le plus souvent à 4/4, on peut se demander quel genre de pas Scott imaginait pour d'éventuels danseurs. Nous disposons néanmoins d'un indice curieux. Sur la page de titre, le compositeur a indiqué: "Danse extraite du ballet 'The Short Sighted Apothecary' [L'Apothicaire myope]". C'est une référence à un ballet de Scott, *The Incompetent Apothecary* (L'Apothicaire incompétent), sous-titré "A Breughel Comedy" (Comédie breughelienne), jamais porté à la scène à notre connaissance, même si Scott en a dirigé un mouvement au Festival de Harrogate à l'été 1929.

Cette œuvre a été composée avant que son auteur n'ait élaboré le style harmonique de

sa maturité, et la deuxième Danse, *Andante sostenuto e sempre molto cantabile*, avec sa séduisante parure orchestrale, est sans doute la pièce la plus conventionnellement somptueuse que Scott ait jamais écrite; le long paragraphe est bâti sur le constant développement de la mélodie initiale, progressant jusqu'à un merveilleux climax et annonçant la mélodie de hautbois de la section médiane. Compte tenu de la date de l'œuvre et de l'expérience limitée de Scott, l'instrumentation colorée est merveilleusement expressive; selon nous, le compositeur s'exprime déjà ici d'une voix personnelle, même si ce n'est pas celle que l'on associe à ses œuvres plus tardives, car il est bien difficile de trouver un modèle dont cet épanchement romantique s'inspirerait étroitement.

On reconnaît plus aisément une danse anglaise échevelée, une *jig*, même symphonique, dans le finale, *Allegro energico*, où la mesure à 9/8 finit par aboutir à un 6/8. De nombreux amis de Scott, au sein du Groupe de Francfort, adopteront cette forme, et Scott lui-même la reprendra pour la "Danse anglaise", dernière des *Trois Danses*, op. 20, écrites à peu près à la même époque.

Aubade

Composée en 1905, l'*Aubade* – littéralement "chanson de l'aube" – de Cyril Scott est créée à Birmingham et, peu après, le 13 décembre



1906, reprise par le Bournemouth Municipal Orchestra dirigé par Dan Godfrey. Scott révisera son œuvre par la suite et, en hommage au chef d'orchestre ayant assuré la création, il la dédiera à "Mon ami Landon Ronald". Cette version (grande partition et matériel d'orchestre) sera publiée par la maison Schott de Mayence en 1911, et interprétée par le Blüthner-Orchester, dirigé par Siegmund von Hausegger, en octobre 1912 à Berlin; on ne l'entendra à Londres que le 23 novembre 1921, lorsque Eugene Goossens l'inclura dans un de ses concerts au Queen's Hall. Les caractères rouges et noirs et les entrelacs marginaux de la grande partition soulignent la tonalité Art nouveau ou Sécession viennoise qui se dégage de la pièce elle-même.

Une des caractéristiques du style de Scott est la fluidité de sa musique; il n'est certainement pas un adepte des rythmes primitifs à la Stravinski ou à la Bartók. *L'Aubade* est un parfait exemple de cette esthétique, l'impression de mouvement provenant des multiples changements de mesure complexe: ainsi les premières mesures nous font-elles passer de 6/16 à 9/16 et à 12/16. Au fur et à mesure du déroulement de la musique, les couleurs instrumentales varient elles aussi constamment, de courts passages aux textures contrastées se succédant sans cesse par mutations successives, avec des vagues de sonorité

de harpe et des déferlements romantiques et paroxysmiques de l'orchestre. Un thème plaintif est par moments énoncé aux bois, tel un oiseau saluant l'aube.

Scott montra cette partition à Debussy, soucieux, peut-être, d'avoir été trop influencé par le style de son aîné, mais celui-ci écarta un tel parallèle et salua en Scott (à tort, s'avérat-il) un compositeur voué à un plus bel avenir que lui-même.

Concerto pour violon

Le Concerto pour violon de Scott aurait dû être créé au cours de la saison 1925–1926 à Birmingham, mais une indisposition du soliste, Lidus van Giltay (également dédicataire de l'œuvre), oblige à annuler cette audition. Repris par la violoniste May Harrison, le concerto est créé par le City of Birmingham Orchestra dirigé par Adrian Boult, le 26 janvier 1928; la soliste le redonne ensuite en février 1929 à Bournemouth. Le concert de Birmingham a permis d'entendre les deux sœurs Harrison: après l'interprétation du concerto de Scott par May, Beatrice Harrison joue le Concerto pour violoncelle de Delius, et les deux solistes se réunissent pour donner le Double Concerto de Brahms après l'entracte. Scott est si impressionné par leur talent qu'il compose aussitôt un double concerto à leur intention.

Le dilemme artistique qui se pose à Scott dans les années 1920 transparaît

sans doute dans cette œuvre. Selon le programme de la création, le concerto a été écrit "quelques années" auparavant, et en 1928 un critique estime que le langage harmonique du compositeur date d'"avant-hier". Ceci n'est pas un problème pour nous aujourd'hui, mais cette question stylistique se pose certainement avec plus d'acuité à l'époque, alors que Stravinski, Bartók et la Seconde École de Vienne ouvrent de nouvelles voies musicales. Pourtant, ce concerto apparaît probablement comme une œuvre moderne et difficile à une grande partie des auditeurs de Scott en 1928. Il est publié peu de temps après la création sous forme de réduction pour violon et piano, mais il ne fera pas partie du répertoire régulier de May Harrison, et, en dépit des efforts manifestes de Scott pour le faire connaître, il ne se trouvera pas de défenseur attiré. Ainsi l'exemplaire du concerto que possède l'auteur de ces lignes est-il dédicacé, "avec l'admiration du compositeur", au grand violoniste anglais Albert Sammons; celui-ci n'a malheureusement jamais retourné le compliment en interprétant l'œuvre.

Bien qu'il se joue d'une seule traite, ce concerto comporte plusieurs sections, le soliste déroulant une mélodie expressive de caractère rhapsodique dont l'exquise arabesque se détache avec éloquence sur fond de textures orchestrales ténébreuses

et de lignes instrumentales contrastées. L'introduction orchestrale est bâtie sur deux éléments, un bref solo expressif de basson suivi d'accords orchestraux oscillant tour à tour à un ton et à un demi-ton d'intervalle; l'écriture dans son ensemble a dû rappeler au public de la création le concerto de Delius (créé en 1923), qui succède au concerto de Scott ce jour-là. Ces deux idées musicales sont répétées avant que la mélodie de basson ne débouche sur un tremolando orchestral; le soliste fait alors son entrée, énonçant le thème principal du concerto. Ce passage se prolonge jusqu'à atteindre un point culminant auréolé des sonorités de la harpe et suivi d'une fantaisie élaborée qui à son tour conduit à un climax orchestral encore plus paroxysmique. Après un thème en accords lourdement scandé, dérivé de l'introduction, le soliste introduit le deuxième thème, romantique, marqué *Adagio*, qui est bientôt développé. La scansion des accords orchestraux se fait de nouveau entendre, annonçant le long *Allegro con spirito* où les épanchements apparemment intarissables du soliste sont la force motrice de la musique pendant un bon nombre de mesures. Le motif de basson initial et les accords de l'orchestre résonnent à nouveau, débouchant sur un *Largo* expressif, qui constitue en fait le mouvement lent de ce concerto et dont la mesure fluctuante – 9/8,



6/8, 3/8 – accentue l'aspect rhapsodique de la musique. Le violon revient avec le thème principal avant de se lancer dans un long passage de caractère improvisé, soutenu par un roulement de timbales. Un rappel de la figuration initiale du basson annonce un nouvel *Allegro* de vastes dimensions qui culmine en une brève cadence (qualifiée par Scott de “quasi cadenza”). Le retour triomphal du thème principal aux trompettes mène à une conclusion vigoureuse.

© 2007 Lewis Foreman

Traduction: Josée Bégaud

Olivier Charlier étudia le violon avec Pierre Doukan et la musique de chambre avec Jean Hubeau. Remarqué très jeune par Nadia Boulanger, Yehudi Menuhin et Henryk Szeryng, il participa avec succès à des concours internationaux et remporta son premier prix de violon à l'âge de quatorze ans. Il a joué avec l'Orchestre national de France, l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de la Résidence de La Haye, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Philharmonic, le Hallé Orchestra, l'Ulster Orchestra, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre philharmonique de Tokyo et le Sydney Philharmonic Orchestra. Il s'est également produit à Saint-Petersbourg,

en Amérique du Sud et en Amérique du Nord, en Malaisie, en Thaïlande et en Afrique du Sud. Depuis 1981, Olivier Charlier est professeur de violon au Conservatoire de Paris et en 2002 il fut membre du jury du Concours international de violon d'Indianapolis. Parmi ses nombreux disques primés, notons entre autres pour Chandos les concertos d'Édouard Lalo, Henri Dutilleux, Roberto Gerhard, Edward Gregson et Gerard Schurmann.

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.

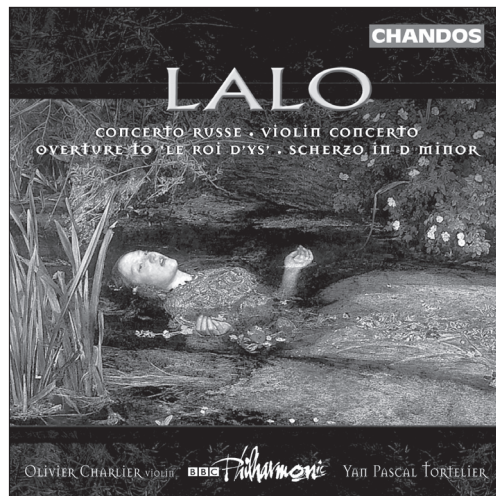
Martyn Brabbins a étudié la composition à Londres et la direction d'orchestre à Leningrad avec Ilya Musin. Il a remporté le premier prix du Concours de chefs d'orchestre de Leeds en 1988. Depuis cette date, il a dirigé la plupart des grands orchestres symphoniques de Grande-Bretagne. Il a été chef principal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



Also available



Lalo
Violin Concerto • Concerto russe
Scherzo • Overture to *Le Roi d'Ys*
CHAN 9758

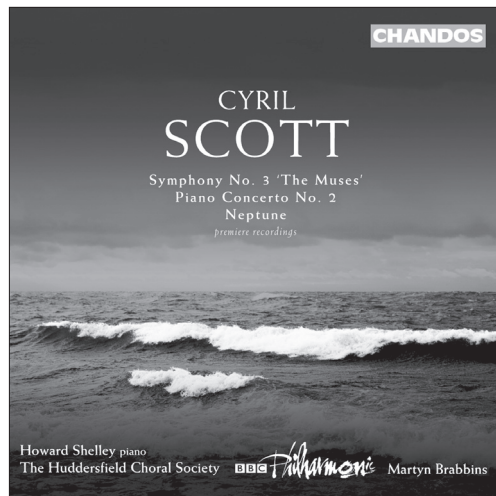
Also available



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



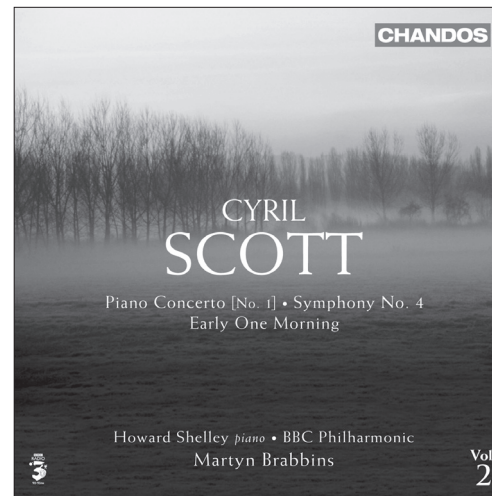
Also available



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

36

Also available



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

37



You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, 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
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

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

Recording producer Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineer Timothy Archer

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 16 and 17 March 2006

Front cover 'Beautiful dawn', photograph © Alina Pavlova/iStockphoto

Back cover Photograph of Martyn Brabbins by Hanya Chlala

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

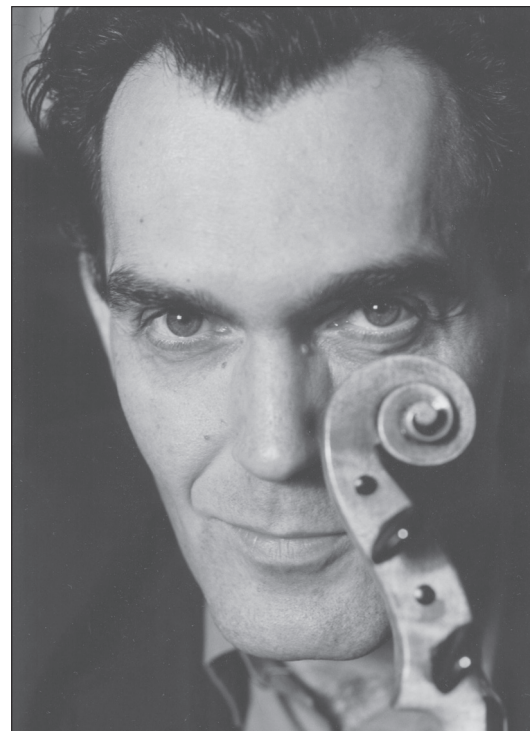
Copyright Novello and Co., Ltd (*Festival Overture*), Schott Music International (Violin Concerto, *Aubade*), William Elkin Music Services/Music Sales Ltd (Three Symphonic Dances)

© 2007 Chandos Records Ltd

© 2007 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



J.M. Sabat

Olivier Charlier

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10407

Cyril Scott (1879–1970)

premiere recording

- [1] **Festival Overture** (1902, revised 1912 and 1929) 10:34
for Orchestra (Chorus and Organ *ad libitum*)
Sheffield Philharmonic Chorus
Darius Battiwalla chorus director

premiere recording

- [2] - [5] **Concerto for Violin and Orchestra** (c. 1925)* 21:55
A L.K.v.G.

- [6] **Aubade, Op. 77** (1905, revised c. 1911) 10:43
for Large Orchestra
To My Friend Landon Ronald

- [7] - [9] **Three Symphonic Dances, Op. 22** (c. 1907) 17:59
Revised from Symphony No. 2 (1901–02)

TT 61:40

Olivier Charlier violin*

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Martyn Brabbins



BBC Philharmonic