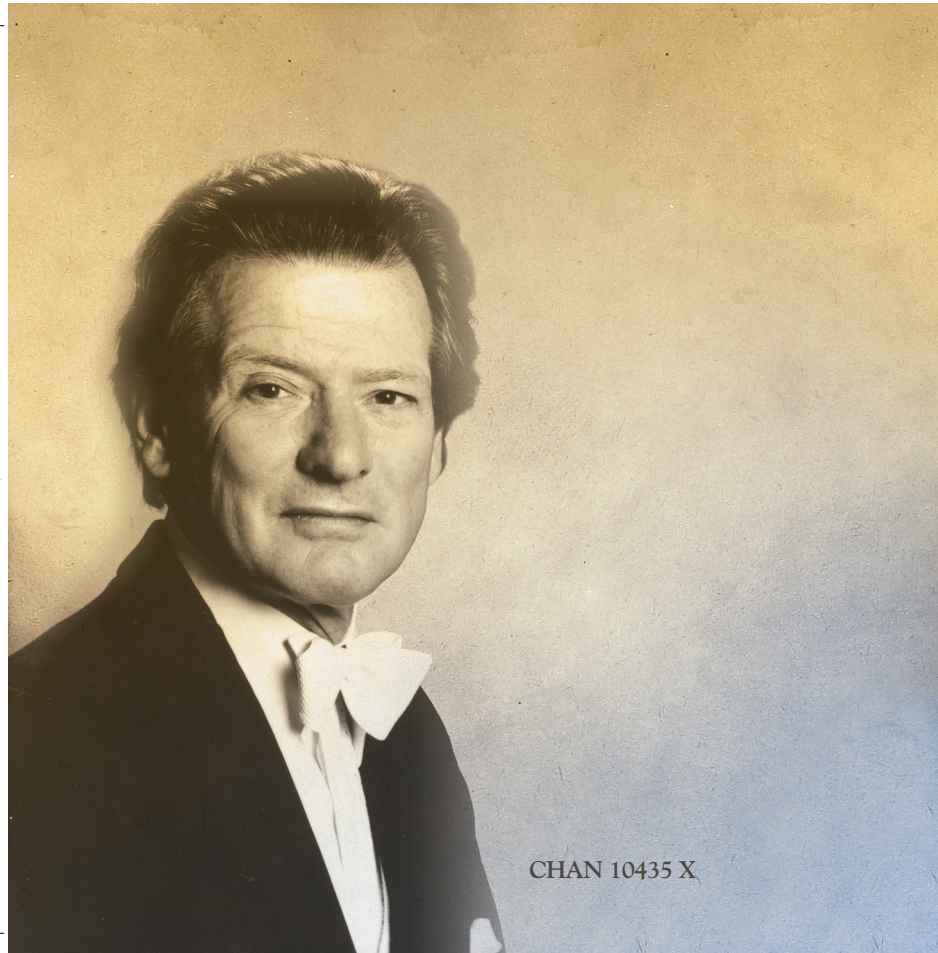
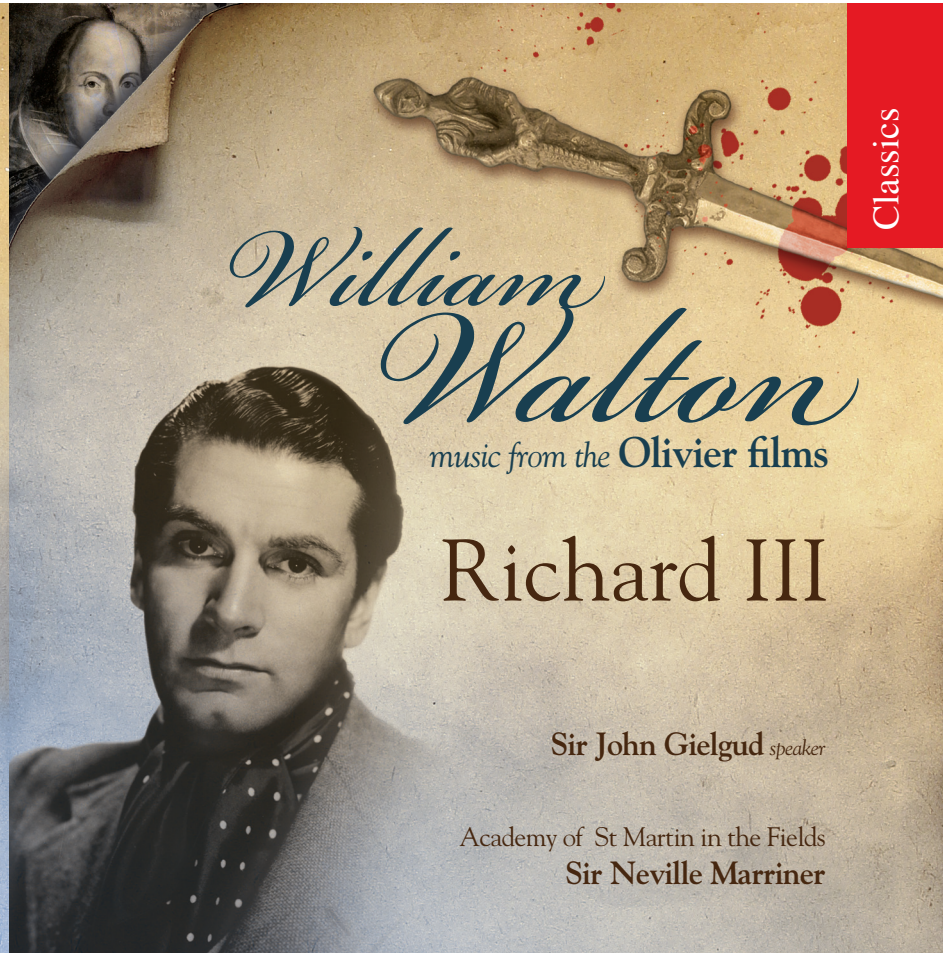




CHAN 10435 X



Classics





© Lebrecht Music & Arts Photo Library

William Walton

Sir William Walton (1902–1983)

Richard III: A Shakespeare Scenario*

43:57

Arranged by Christopher Palmer

Ian Watson harpsichord and organ solos

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | I Prelude | 3:12 |
| 2 | II Coronation | |
| | i. Fanfare and Homage Music – | |
| | ii. Fanfare and Processional – | |
| | iii. 'Sound Drums and Trumpets' – | |
| | iv. Recessional | 5:13 |
| 3 | III Monologue. 'Now is the winter of our discontent' | 4:15 |
| 4 | IV The Wooing | 4:26 |
| 5 | V The Prince of Wales | 5:04 |
| 6 | VI Elegy | 3:17 |
| 7 | VII The Princes in the Tower | 2:30 |
| 8 | VIII Nightmare | 6:19 |
| 9 | IX Bosworth Field | 5:20 |
| 10 | X Death of Richard and Finale | 4:19 |



11	Fanfare and March from 'Macbeth' Arranged by Christopher Palmer	5:55
	Major Barbara: A Shavian Sequence for Orchestra Arranged by Christopher Palmer	10:37
12	1 Titles –	2:13
13	2 Undershaft's factory and his 'garden suburb' –	3:17
14	3 Love-scene –	3:47
15	4 End Titles and Play-out	1:18
	TT 60:45	

Sir John Gielgud speaker*
Academy of St Martin in the Fields
Kenneth Sillito leader
Sir Neville Marriner

Walton: Richard III/Macbeth/Major Barbara

Richard III: A Shakespeare Scenario

Richard III, Olivier's last Shakespeare film, to which Walton wrote his last major film score, was made in 1955. Olivier directed, and played Richard, with Ralph Richardson as the Duke of Buckingham, Claire Bloom as Lady Anne and Sir Cedric Hardwicke as King Edward IV. Sir John Gielgud, who on our recording delivers Richard's most famous speech, played the Duke of Clarence. *Richard III* as a film was so different from *Henry V* that Walton, whatever his fears, was never in any real danger of repeating himself – which is not to say that in the music for *Richard III* we do not recognise the same qualities which made Walton so ideal a Shakespearian composer for Olivier, and which I have already described in my notes for *Henry V* (CHAN 10437 X).

As with *Hamlet* I encountered few problems in arranging this approximately forty-minute concert suite which accounts for all the 'performable' music and incorporates both the already published *Prelude from 'Richard III'* and *A Shakespeare Suite*.

I. Prelude. The opening titles come up, and one of Walton's most glorious melodies – rich, warm, expansive, English to the core – accompanies the legend:

The story of England, like that of many an other land, is an interwoven pattern of history and legend.

The history of the world, like letters without poetry, flowers without perfume, or thought without imagination, would be a dry matter indeed without its legends; and many of these, though scorned by proof a hundred times, seem worth preserving for their own familiar sakes.

II. Coronation. King Edward IV is crowned in Westminster Abbey. Fanfares and organ voluntaries (in Walton's neo-Tudor style) set the scene inside the church and the full orchestra takes up the same music as the procession moves outside. Richard is left inside alone; the music settles in E major which is also the key of the ensuing episode.

III. Monologue. 'Now is the winter of our discontent'. Olivier evidently felt here that the 'melodramatic' (in the strict sense) marriage of words and music was a mistake, as he either deleted the latter altogether or dubbed what he retained low to the point of inaudibility. Sir John Gielgud shows that it could have worked.

IV. The Wooing. Lady Anne buries her husband:



Set down, set down your honourable load
If honour may be shrouded in a hearse...
and then allows herself to be seduced by the
man who murdered him, i.e. Richard, who
exults in his achievement:

Was ever woman in this humour wooed?
Was ever woman in this humour won?
Shine out, fair sun, till I have brought a glass,
That I may see my shadow as I pass.

V. The Prince of Wales (Scherzo). The
young Prince Edward is brought to a snowy
fairytale London to be crowned king.
Walton's sharp-coloured 'miniature' vein has
freshness and charm (c.f. *Music for Children*)
but shadows fall across the music at the end:
Richard sends both Edward and his brother
to stay at the Tower and (with good reason,
as it turns out) they are filled with sadness
and foreboding.

VI. Elegy. The King is sick:

I every day expect an embassy
From my Redeemer to redeem me hence...
and tries to make all his warring friends at
peace on earth before he dies. An organ
plays quietly in the background.

VII. The Princes in the Tower. Two
cut-throats, Dighton and Forrest, smother the
young princes to death at Richard's behest:

'O thus', quoth Dighton, 'lay the gentle
babes.'
'Thus, thus', quoth Forrest, 'girdling one
another

Within their alabaster innocent arms.
Their lips were four red roses on a stalk,
Which in their summer beauty kissed each
other.'

... 'We smothered

The most replenished sweet work of nature
That from the prime creation ere she framed.'

VIII. Nightmare. Lord Stanley goes to
greet the Lohengrin-like figure of the Earl
of Richmond (afterwards Henry VII) and
pledges his support in the battle planned
for the following day. That night the ghosts
of his victims crowd in on Richard as he lies
asleep – Clarence, the princes, Anne (we hear
their themes). All enjoin him 'despair and die'
and he wakes in terror:

Give me another horse! Bind up my wounds!
Have mercy, Jesu! – Soft! I did but dream.
O coward conscience, how dost thou
afflict me!

IX. Bosworth Field. Whereas Walton
treated the 'Agincourt' scene in *Henry V* as
a long-spanned symphonic trajectory almost
solely based on the traditional French tune
'Réveillee-vous Piccars', here his approach –
determined, of course, by the visual style of
the film – is more sectional, like a tapestry or
mosaic. Much thematic material is derived from
the more declamatory part of the Prelude.

X. Death of Richard and Finale. In death, as
in life, Olivier's Richard is a great showman,
and Walton rises fully to the occasion with his

musical support: Richard's death throes are
reinforced by convulsive *fortissimo* chords,
and a marvellously theatrical cello solo
signifies his final exit. The corpse is slung
over a horse and what starts as a funeral
cortege turns slowly – and magnificently –
into a march of state for the long procession
of end credits.

Fanfare and March from 'Macbeth'

In 1941 John Gielgud planned a production of
Macbeth for which he approached Walton to
provide incidental music. The entire score – quite
substantial, though most of its constituent parts
are short and fragmentary – was composed
between Christmas Day 1941 and New Year's
Day 1942, and immediately pre-recorded by
the London Philharmonic Orchestra under
Ernest Irving in time for the first performance in
Manchester on 16 January 1942. (The recording
then went on tour with the play.) The piece I call
'Fanfare and March' consists in fact of different
versions of the 'Banquet Music' (with its clever
stylisation of bagpipery: the more flutes and
piccolos and oboes and cors anglais available,
the better!) linked together. The funereal 'March
of the Eight Kings' serves as 'Trío'.

Major Barbara: A Shavian Sequence

Gabriel Pascal's film (1941) of George Bernard
Shaw's play *Major Barbara* (screenplay by the
playwright) had a distinguished cast – Wendy

Hiller, Rex Harrison, Robert Morley, Stanley
Holloway – and a distinguished score by
Walton, from which nothing was ever extracted
for independent use. My so-called 'Shavian
Sequence' is continuous but falls into four
distinct sections:

1. Titles. 'Onward, Christian Soldiers' and
the romantic theme for Barbara (Wendy Hiller)
and Adolphus (Rex Harrison).

2. Undershaft's factory and his 'garden
suburb'. Heavy industry music with driving
ostinato and many percussion effects. The mood
is fiery, fierce and exultant. After it has quietened
there follow some lyrical variations on 'Girls and
Boys, come out to play'; these depict the happy
children of Undershaft's socialist Utopia.

3. Love-scene. The last scene of Wendy and
Dolly (Adolphus), for which Walton gives the
love theme the full *bel canto* quasi-operatic
treatment. He may have been influenced by
Wendy Hiller's beautiful delivery of Shaw's
lines:

Adolphus: Then the way of life lies through
the factory of death?

Barbara: Yes, through the raising of hell to
heaven and of man to God, through the
unveiling of an eternal light in the Valley of
the Shadow.

4. End Titles and Play-out. A full-hearted
fortissimo reprise of the love theme.

© Christopher Palmer



Considered as one of the finest actors of the twentieth century, **Sir John Gielgud** fashioned a career spanning more than seventy-five years of theatre, film and television. Born in 1904, the scion of an illustrious stage family (his maternal great-aunt was the celebrated nineteenth-century actress Ellen Terry), he trained first at Lady Benson's Acting School and then at the Royal Academy of Dramatic Art before making his stage debut at the age of seventeen in 1921 at the Old Vic as a herald in Shakespeare's *Henry V*. He came to be regarded as one of the foremost interpreters of Shakespeare, portraying, among other parts, Romeo, Richard II, Macbeth, Prospero and Antony. He first played Hamlet in 1930, acting the role more than 500 times. Establishing himself as a respected stage director, he launched his own distinguished company at the Queen's Theatre in 1937. He was, however, not confined to appearing in classic roles, acting also in plays by such contemporary playwrights as Noël Coward, Graham Greene, Edward Albee, Alan Bennett, Lindsay Anderson and Peter Hall. He earned particular acclaim for his performances in David Storey's *Home* (1970) and Harold Pinter's *No Man's Land* (1975–76).

He retired from the stage after appearing in Hugh Whitmore's *The Best of Friends* (1988), but continued to work energetically in radio, television and films, having made

his screen debut in 1924 in the silent feature *Who Is the Man?* While turning in one of his few romantic film leads in Alfred Hitchcock's *Secret Agent* (1936), on the big screen he brought masterly interpretations to a large number of primarily supporting characters. He won a BAFTA Award for Best Supporting Actor in *Murder on the Orient Express* (1974), a New York Film Critics Circle Award as Best Actor in Alain Resnais's *Providence* (1977) and an Oscar for Best Supporting Actor in *Arthur* (1981). He returned to the Bard in Peter Greenaway's *Prospero's Books* (1991), delivering not only Prospero's speeches but also those of many of the supporting characters. Sir John Gielgud died, aged ninety-six, in 2000.

The **Academy of St Martin in the Fields** was named after the various concert-giving societies, or 'Academies', that had flourished in eighteenth-century London, and after the famous church at Trafalgar Square in which it gave its first concert on 13 November 1959. Led by Neville Marriner and attracting some of the finest players in London, the orchestra at first concentrated on repertoire from the baroque era. Within two years it had secured its first recording contract, going on to become the most recorded chamber orchestra in the world with a discography that now boasts more than 500 entries. Alongside its performances with Sir Neville Marriner

CBE, its Life President, and Director Kenneth Sillito, the Academy now collaborates with a number of guest directors, including Murray Perahia, Joshua Bell, Gil Shaham and Anthony Marwood. In addition to its concerts and outreach work in the UK it maintains a busy schedule of international touring. In 1997 it was invited to perform during the official handover celebrations in Hong Kong and more recently was the first guest orchestra to appear at the Walt Disney Concert Hall, designed by Frank Gehry, in Los Angeles. Since 2002 the Academy has been the resident orchestra at the Mostly Mozart Festival at London's Barbican Centre.

Born in 1924, **Sir Neville Marriner** CBE studied the violin at the Royal College of Music and then at the Paris Conservatoire. As an orchestral musician in London he experienced various legendary conductors, among them Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Guido Cantelli and Herbert von

Karajan. In 1959, while a principal in the London Symphony Orchestra, he founded the Academy of St Martin in the Fields, and as the director of this ensemble gravitated from the concertmaster's seat towards conducting, Pierre Monteux becoming his mentor. He received his first conducting appointment with the Los Angeles Chamber Orchestra (1969–79) and went on to serve as Music Director of the Minnesota Orchestra (1979–86) and Principal Conductor of the Stuttgart Radio Symphony Orchestra (1986–89). Although the majority of his performances and recordings have been with the Academy of St Martin in the Fields, he works consistently with major orchestras throughout the world. Made a Commander of the Order of the British Empire in 1979, he received a knighthood in 1985. The French Ministry of Culture awarded Sir Neville the Ordre des Arts et des Lettres in 1995 for his outstanding lifelong commitment to French cultural life.



Fritz Curzon

Sir Neville Marriner and Sir John Gielgud at the recording sessions

Walton: Richard III/Macbeth/Major Barbara

Richard III: Ein Shakespeare-Szenario

Richard III, Oliviers letzter Shakespeare-Film, wozu Walton auch seine letzte große Filmmusik schrieb, entstand 1955. Olivier hatte die Spielleitung und außerdem die Rolle des Richard III., Ralph Richardson spielte den Herzog von Buckingham, Claire Bloom die Lady Anne und Sir Cedric Hardwicke König Edward IV. Sir John Gielgud, der in der vorliegenden Einspielung Richards berühmteste Rede vorträgt, spielte den Herzog von Clarence. *Richard III* unterschied sich als Film so sehr von *Henry V*, daß Walton trotz seiner Befürchtungen niemals in Gefahr geriet, sich zu wiederholen. Womit nicht gesagt werden soll, daß wir in der Musik zu *Richard III* nicht dieselben Qualitätsmerkmale erkennen können, die Walton für Olivier zu einem so idealen Shakespeare-Komponisten machten und die ich bereits in meinem Kommentar zu *Henry V* (CHAN 10437 X) erörtert habe.

Wie auch bei *Hamlet*, so bereitete es mir keine Schwierigkeiten, diese etwa vierzig Minuten lange Konzertsuite zu arrangieren, die alle in Konzertform spielbare Musik umfaßt und sowohl das bereits veröffentlichte Vorspiel aus "*Richard III*" wie auch *Eine Shakespeare-Suite* enthält.

I. Vorspiel. Eine von Waltons herrlichsten Melodien, warm, luxuriös und durch und durch englisch, begleitet den Vorspann und die Legende:

The story of England, like that of many
an other land, is an interwoven pattern of
history and legend.

The history of the world, like letters
without poetry, flowers without perfume, or
thought without imagination, would be a
dry matter indeed without its legends; and
many of these, though scorned by proof a
hundred times, seem worth preserving for
their own familiar sakes.

II. Die Krönung. König Edward IV. wird in der Westminster Abbey gekrönt. Fanfaren und Orgelspiel (in Waltons neo-Tudor-Stil) untermalen die Handlung in der Kirche. Das gesamte Orchester übernimmt dieselbe Musik, als die Prozession die Kirche verläßt. Richard bleibt allein zurück; die Musik legt sich auf E-Dur fest, und diese Tonart wird in der nächsten Episode weitergeführt.

III. Monolog "Jetzt ist der Winter unsrer Unzufriedenheit". Olivier war offenbar der Ansicht, daß "Melodramatik" (strenggenommen) in der Deklamation wie auch in der Musik fehl am Platz sei, denn er



strich die Musik entweder ganz oder machte sie fast unhörbar. Sir John Gielgud beweist, daß dies effektiv sein kann.

IV. Die Werbung. Lady Anne begräbt ihren Mann:

Set down, set down your honourable load

If honour may be shrouded in a hearse ...

und läßt sich von seinem Mörder, Richard, verführen, der prahlt:

Was ever woman in this humour wooed?

Was ever woman in this humour won?

Shine out, fair sun, till I have brought a glass,

That I may see my shadow as I pass.

V. Der Prinz von Wales (Scherzo). Der junge Prinz Edward wird nach London gebracht – eine märchenhafte Schneeszene –, um zum König gekrönt zu werden. Waltons lebhaft gefärbte Miniatur hat Frische und Charm (vergl. *Music for Children*), doch fallen am Ende Schatten. Richard läßt Edward und seinen Bruder zum Tower bringen, wo sie (mit gutem Grund, wie sich herausstellen wird) von Trauer und Vorahnung erfüllt sind.

VI. Elegie. Der König ist krank:

I every day expect an embassage

From my Redeemer to redeem me hence ...

und er versucht, all seine sich bekriegenden Freunde zur Versöhnung zu bewegen, bevor er stirbt. Im Hintergrund ertönt leises Orgelspiel.

VII. Die Prinzen im Tower. Zwei Meuchelmörder, Dighton und Forrest,

ermorden auf Richards Befehl die zwei jungen Prinzen, indem sie sie ersticken:

"O thus", quoth Dighton, "lay the gentle babes."

"Thus, thus", quoth Forrest, "girdling one another

Within their alabaster innocent arms.

Their lips were four red roses on a stalk,

Which in their summer beauty kissed each other."

... "We smotherèd

The most replenishèd sweet work of nature

That from the prime creation ere she framed."

VIII. Der Alptraum. Lord Stanley begrüßt die Lohengrin-gleiche Gestalt des Earl von Richmond (später Henry VII.) und verspricht seinen Beistand in der für den nächsten Tag angesetzten Schlacht. In der Nacht erscheint ihm der Geist von Richards Opfern – Clarence, die Prinzen und Anne – im Schlaf, und wir hören ihre Motive. Alle befehlen sie ihm "verzweifle und stirb", und er erwacht in Angst und Schrecken:

Give me another horse! Bind up my wounds!

Have mercy, Jesu! – Soft! I did but dream.

O coward conscience, how dost thou afflict me!

IX. Bosworth Field. Während Walton die Agincourt-Szene in *Henry V* in weitgespanntem Bogen behandelt und fast ausschließlich auf die traditionelle französische Weise "Réveilleez-vous

Piccars" aufbaut, setzt er in "Bosworth Field" – natürlich dem optischen Stil des Films entsprechend – die Musik aus vielen Elementen zusammen, wie ein Mosaik oder einen gemusterten Teppich. Das thematische Material ist großenteils von dem deklamatorischen Teil des Vorspiels abgeleitet.

X. Richards Tod und Finale. Im Sterben, wie im Leben, ist Oliviers Richard dramatisch effektiv, und Waltons Musik wird der Dramatik voll und ganz gerecht. Richards Todeskampf wird untermalt von konvulsiven *fortissimo*-Akkorden und sein Ende von einem wunderbar theatralischen Cellosolo. Der Tote wird auf ein Pferd gelegt, und was als Leichenzug beginnt verwandelt sich, während der Nachspann abläuft, langsam und mit großartigem Effekt in einen Triumphmarsch.

Fanfare und Marsch aus "Macbeth"

In 1941 plante John Gielgud eine Inszenierung von *Macbeth* und bestellte dazu bei Walton die Begleitmusik. Die ganze Partitur, die zwar größtenteils aus kurzen, fragmentarischen Teilen zusammengesetzt aber trotzdem von beträchtlicher Substanz ist, entstand in der kurzen Zeit zwischen Weihnachten 1941 und Neujahr 1942 und wurde sofort vom London Philharmonic Orchestra unter Ernest Irving eingespielt. Die Einspielung wurde rechtzeitig für die Erstaufführung des

Schauspiels am 16. Januar 1942 fertig und ging mit ihm auf Tournee. Das Stück, welches hier "Fanfare und Marsch" betitelt ist, besteht aus einer Folge verschiedener Fassungen der "Banquet Music" mit ihrem genial stylisierten Dudelsackspiel (je mehr Flöten, Pikkolos, Oboen und Englischhörner, desto besser!). Der Trauermarsch "Marsch der acht Könige" dient als "Trio".

Major Barbara: A Shavian Sequence

Gabriel Pascals Film (1941) von George Bernard Shaws Schauspiel *Major Barbara* (Shaw schrieb selbst das Drehbuch) hatte eine prominente Besetzung – Wendy Hiller, Rex Harrison, Robert Morley, Stanley Holloway – und eine ebenso prominente Partitur von Walton, aus der nie Auszüge für andere Zwecke benutzt wurden. Meine sogenannte "Shaw-Sequenz" ist durchgehend, zerfällt jedoch deutlich in vier Abschnitte:

1. Vorspann. Die Hymne "Onward, Christian Soldiers" und das romantische Thema für Barbara (Wendy Hiller) und Adolphus (Rex Harrison).

2. Undershafts Fabrik und "Gartenvorort". Schwerindustrie-Musik mit treibendem *ostinato* und vielen Perkussionseffekten. Die Stimmung ist zunächst feurig, wild und triumphierend. Nachdem sie sich beruhigt hat, folgen lyrische Variationen über das



Kinderlied "Girls and Boys, come out to play", die die glücklichen Kinder von Undershafts sozialistischem Utopia beschreiben.

3. Liebeszene. Wendys und Dollys (Adolphus') letzte Szene, in der Walton – mit großartigem Effekt – das Liebesthema opernhaft im Belcanto-Stil behandelt. Vermutlich beeinflusste ihn Wendy Hillers bezaubernder Vortrag von Shaws Zeilen:

Adolphus: Der Weg des Lebens führt also durch die Fabrik des Todes?

Barbara: Ja, durch die Erhebung der Hölle zum Himmel und des Menschen zu Gott, durch die Offenbarung eines ewigen Lichts im Tal des Schattens.

4. Nachspann und Ausgangsspiel.

Hemmungslose *fortissimo*-Reprise des Liebesthemas.

© Christopher Palmer

Übersetzung: Inge Moore

Sir John Gielgud gilt als einer der besten Schauspieler des zwanzigsten Jahrhunderts und konnte am Ende seines Lebens auf eine mehr als fünfundsiebzig Jahre umfassende Karriere in Theater, Film und Fernsehen zurückblicken. Der Sproß einer illustren Schauspielerdynastie (seine Großtante mütterlicherseits war die im neunzehnten Jahrhundert gefeierte Schauspielerin Ellen Terry) wurde 1904 geboren und zunächst

an der Lady Benson's Acting School und sodann an der Royal Academy of Dramatic Art ausgebildet, bevor der Siebzehnjährige 1921 auf der Bühne des Old Vic sein Debüt in der Rolle eines Herolds in Shakespeares *Henry V* feierte. Er erwarb sich den Ruf eines der ersten Interpreten Shakespeares, wobei er unter anderem die Rollen des Romeo, Richard II., Macbeth, Prospero und Antony verkörperte. Den Hamlet gab er zum ersten Mal 1930 und spielte die Rolle dann noch mehr als fünfhundert weitere Male. Auch als Theaterrichter fand er Anerkennung – 1937 gründete er am Queen's Theatre sein eigenes ausgezeichnetes Ensemble. Allerdings beschränkte er sich nicht auf klassische Rollen; er spielte auch in Stücken zeitgenössischer Autoren wie zum Beispiel Noël Coward, Graham Greene, Edward Albee, Alan Bennett, Lindsay Anderson und Peter Hall. Ganz besonders gefeiert wurde er für seine Darbietung in David Storeys *Home* (1970) und Harold Pinters *No Man's Land* (1975/76).

Nach seinem Auftritt in Hugh Whitmores *The Best of Friends* (1988) zog Sir John Gielgud sich von der Bühne zurück, wirkte jedoch weiterhin voller Energie in Rundfunk, Fernsehen und Film, wobei er sein Leinwanddebüt bereits 1924 mit dem Stummfilm *Who Is the Man?* gefeiert hatte. In Alfred Hitchcocks *Secret Agent* (1936)

spielte er eine seiner wenigen romantischen Hauptrollen, meistens übernahm er in Filmen jedoch Nebenrollen, für die er meisterhafte Interpretationen lieferte. Für *Murder on the Orient Express* (1974) wurde er als bester Schauspieler in einer Nebenrolle mit einem BAFTA ausgezeichnet, für Alain Resnais' *Provence* (1977) als Bester Schauspieler mit einem New York Film Critics Circle Award und für *Arthur* (1981) mit einem Oscar in der Kategorie "Best Supporting Actor". 1991 kehrte er mit Peter Greenaways *Prospero's Books* zu Shakespeare zurück, wobei er nicht nur die Reden des Prospero übernahm, sondern auch die zahlreicher Nebenrollen. Sir John Gielgud starb im Jahr 2000 im Alter von sechsundneunzig Jahren.

Die **Academy of St Martin in the Fields** wurde nach den verschiedenen Konzertgesellschaften oder "Akademien" benannt, die im London des achtzehnten Jahrhunderts ihre Blütezeit hatten, sowie nach der berühmten Kirche am Trafalgar Square, in der das Ensemble am 13. November 1959 sein erstes Konzert gab. Das Orchester, das von Neville Marriner geleitet wurde und einige der besten Musiker Londons zu seinen Spielern zählte, spezialisierte sich zunächst auf Musik aus der Zeit des Barock. Innerhalb von nur zwei Jahren kam es zu einem ersten Plattenvertrag, und heute ist die Academy

das Kammerorchester mit den weltweit meisten Einspielungen – ihre Diskographie zählt insgesamt mehr als 500 Aufnahmen. Neben Aufführungen mit Sir Neville Marriner CBE, ihrem Präsidenten auf Lebenszeit, und ihrem Direktor Kenneth Sillito arbeitet die Academy heute regelmäßig mit einer Reihe von Gastdirigenten zusammen, darunter Murray Perahia, Joshua Bell, Gil Shaham und Anthony Marwood. Neben Konzerten und Förderprogrammen innerhalb Großbritanniens pflegt das Orchester auch eine rege internationale Konzerttätigkeit. 1997 wurde die Academy eingeladen, anlässlich der Feierlichkeiten zur offiziellen Übergabe von Hongkong zu spielen, und in jüngerer Zeit trat sie als erstes Gastorchester in der von Frank Gehry entworfenen Walt Disney Concert Hall in Los Angeles auf. Seit 2002 ist die Academy am Londoner Barbican Centre als Hausorchester des Mostly Mozart Festivals verpflichtet.

Sir Neville Marriner CBE wurde 1924 geboren und studierte am Royal College of Music und anschließend am Pariser Konservatorium Violine. Als Orchestermusiker in London sammelte er Erfahrungen unter verschiedenen legendären Dirigenten, darunter Arturo Toscanini, Wilhelm Furtwängler, Guido Cantelli und Herbert von Karajan. 1959 gründete der Stimmführer des London Symphony Orchestra die Academy of



St Martin in the Fields, in der er sich von der Rolle des Konzertmeisters allmählich mehr und mehr dem Dirigieren zuwandte; sein Mentor war in dieser Zeit Pierre Monteux. Seine erste Anstellung als Dirigent führte ihn mit dem Los Angeles Chamber Orchestra zusammen (1969–1979), später wirkte er als Musikdirektor des Minnesota Orchestra (1979–1986) und als Erster Dirigent des Stuttgarter Radiosinfonieorchesters (1986–1989). Auch wenn er die Mehrzahl

seiner Aufführungen und Einspielungen mit der Academy of St Martin in the Fields gemacht hat, arbeitet er regelmäßig mit großen Orchestern in der ganzen Welt zusammen. Neville Marriner wurde 1979 zum Commander of the Order of the British Empire ernannt und 1985 in den Ritterstand erhoben. 1995 zeichnete ihn das französische Kultusministerium für seine lebenslange Förderung der französischen Kultur mit dem Ordre des Arts et des Lettres aus.



Sir Neville Marriner and Sir John Gielgud at the recording sessions



Walton: Richard III / Macbeth / Major Barbara

Richard III: Un Scénario Shakespeare
Richard III, le dernier film de Laurence Olivier dans la série Shakespeare, et également la dernière grande partition de musique de film de Walton, fut tourné en 1955. Olivier dirigeait, tout en interprétant le rôle de Richard, Ralph Richardson était le Duc de Buckingham, Claire Bloom, Lady Anne, et Sir Cedric Hardwicke, le Roi Édouard IV. Sir John Gielgud – que l'on entend ici, sur ce disque, dans la fameuse tirade de Richard – tenait dans le film le rôle du Duc de Clarence. *Richard III* et *Henry V* n'ont guère de similarités, et par conséquent, Walton, quel que fussent ses appréhensions, ne courait nullement le risque de se répéter. Cela ne veut pas dire, bien sûr, que l'on ne reconnaisse pas dans *Richard III* les qualités qui, pour Olivier, faisaient de Walton le compositeur shakespearien idéal – qualités que j'ai déjà décrites dans les notes qui accompagnent le disque de la musique du film *Henry V* – CHAN 10437 X.

Comme avec *Hamlet*, je n'ai pas eu beaucoup de problèmes à arranger cette suite de quarante minutes environ, qui incorpore toute la musique que l'on puisse interpréter en concert et les deux parties

déjà publiées: *Prélude extrait de "Richard III"*, et *Une Suite shakespearienne*.

I. Prélude. Le générique se déroule au son d'une mélodie de Walton, parmi les plus éclatantes, riche, chaude et expansive, et avec cela anglaise jusqu'au plus profond d'elle-même:

The story of England, like that of many
an other land, is an interwoven pattern of
history and legend.

The history of the world, like letters
without poetry, flowers without perfume, or
thought without imagination, would be a
dry matter indeed without its legends; and
many of these, though scorned by proof a
hundred times, seem worth preserving for
their own familiar sakes.

II. Le Couronnement. Le Roi Édouard IV est couronné à l'abbaye de Westminster. Fanfares et *voluntaries* (morceaux d'orgue écrits ou improvisés par l'organiste et joués avant, après ou pendant un service religieux), du style néo-Tudor, propre à Walton, complètent le décor à l'intérieur de l'église. Puis l'orchestre entier reprend la même musique alors que la procession se dirige vers l'extérieur. Richard reste seul à l'intérieur. La musique adopte le ton de mi majeur, qui est aussi celui du Monologue.

III. Monologue. "Maintenant voici l'hiver de notre mécontentement". Olivier a du penser que l'effet "mélodramatique" – au sens strict du mot – de la phrase et de la musique était une erreur, car il a soit omis la musique, soit joué la musique en un ton si bas qu'elle est pratiquement inaudible. Sir John Gielgud montre que l'effet pouvait fort bien réussir.

IV. Galanterie. Lady Anne enterre son époux:

Set down, set down your honourable load
If honour may be shrouded in a hearse...

et se laisse séduire par l'homme qui l'a assassiné, c'est-à-dire Richard, qui excelle dans l'art d'arriver à ses fins:

Was ever woman in this humour wooed?
Was ever woman in this humour won?
Shine out, fair sun, till I have brought a glass,
That I may see my shadow as I pass.

V. Le Prince de Galles (Scherzo). Le jeune Prince Édouard est emmené à Londres pour être couronné roi; la ville est couverte de neige, comme dans un conte de fées. La miniature de Walton, aux vivantes couleurs, a énormément de fraîcheur et de charme (c.f. *Music for Children*), mais vers la fin des nuages l'assombrissent. Richard envoie à la Tour de Londres Édouard et son frère dont le cœur (et avec de bonnes raisons, comme on le verra plus tard) est rempli de tristesse et de mauvais pressentiments.

VI. Élégie. Le roi est malade:

I every day expect an embassy
From my Redeemer to redeem me hence...

Avant de mourir il tente de faire régner la paix parmi ses amis qui se battent sur terre. Un orgue joue doucement au loin.

VII. Les Princes dans la Tour. Deux spadassins, Dighton et Forrest, étouffent à mort les jeunes princes, sur ordre de Richard.

"O thus", quoth Dighton, "lay the gentle
babes."

"Thus, thus", quoth Forrest, "girdling one
another

Within their alabaster innocent arms.

Their lips were four red roses on a stalk,
Which in their summer beauty kissed each
other."

... "We smothered

The most replenished sweet work of nature
That from the prime creation ere she framed."

VIII. Cauchemar. Lord Stanley va souhaiter la bienvenue au Comte de Richmond (qui deviendra plus tard Henry VII), un personnage semblable à Lohengrin, et lui promet son appui dans la bataille prévue pour le lendemain. La nuit, les fantômes des victimes de Richard: Clarence, les princes, Anne (nous entendons leurs thèmes), l'encerclent dans son sommeil et le pressent "d'abandonner tout espoir et de mourir"; il se réveille terrorisé:

Give me another horse! Bind up my wounds!
Have mercy, Jesu! – Soft! I did but dream.
O coward conscience, how dost thou
afflict me!



IX. Le Champ de bataille de Bosworth. Alors que dans *Henry V* Walton traitait la scène d'“Azincourt” en trajectoire symphonique de longue envergure, reposant presque entièrement sur le vieux air français: “Réveillez-vous Piccarts”, ici son approche – dictée, bien entendu, par le style visuel du film – est de diviser la scène en sections, comme une tapisserie ou une mosaïque. La plupart du matériau thématique dérive de la partie la plus déclamatoire du Prélude.

X. Mort de Richard et Finale. Dans la vie, comme devant la mort, le personnage de Richard incarné par Olivier est un grand maître de la mise en scène et Walton ne demeure pas en reste avec la musique. L'agonie de Richard, renforcée par des convulsions, se traduit par des accords *fortissimo* et un merveilleux solo dramatique de violoncelle marquant le dernier soupir. Le cadavre est jeté sur un cheval, le cortège funèbre se forme et se transforme lentement – magnifiquement – en une marche nationale, au moment dans lequel les crédits de la fin apparaissent sur l'écran.

Fanfare et Marche, extraites de “Macbeth”

En 1941 John Gielgud avait organisé une série de représentations de *Macbeth* et demandé à Walton d'écrire la musique de scène. La partition entière – substantielle, mais constituée de sections courtes et

fragmentaires – fut composée entre Noël 1941 et le Jour de l'An 1942, puis immédiatement pré-enregistrée par le London Philharmonic Orchestra, sous la direction d'Ernest Irving, juste à temps pour la première à Manchester, le 16 janvier 1942 (l'enregistrement suivit ensuite la troupe en tournée). Le morceau que j'appelle “Fanfare et Marche” consiste, en fait, de différentes versions de la musique du banquet (noter la stylisation intelligente de la cornemuserie; plus on ajoute de flûtes et de piccolos, de hautbois et de cors anglais, meilleur le résultat!) liées ensemble. La Marche funèbre des Huit Rois fait fonction de “trio”.

Major Barbara: A Shavian Sequence

Le film (1941) de Gabriel Pascal, d'après la pièce de George Bernard Shaw (qui avait également écrit le scénario) *Major Barbara*, comportait une distribution étincelante: Wendy Hiller, Rex Harrison, Robert Morley, Stanley Holloway – ainsi qu'une brillante partition de Walton, de laquelle rien n'a été extrait, ni arrangé séparément. Ma soi-disant “Séquence shawienne” continue, laisse cependant deviner quatre sections distinctes:

1. Titres. “Onward, Christian Soldiers” (Allez de l'avant, soldats du Christ) et thème romantique de Barbara (Wendy Hiller) et Adolphus (Rex Harrison).

2. L'Usine d'Undershaft et sa “banlieue de jardin”. La musique évoque l'industrie lourde:

un ostinato est sa force conductrice à laquelle se joignent de nombreux effets de percussion. Elle est d'humeur enflammée, violente et triomphante. Après s'être calmée elle adopte quelques variations lyriques sur l'air de “Girls and Boys, come out to play” (Venez jouer, garçons et filles) pour peindre les enfants heureux de l'utopie socialiste d'Undershaft.

3. Scène d'amour entre Wendy et Dolly (Adolphus). Leur dernière scène dans laquelle Walton traite le thème de l'amour, qui n'en est que plus glorieux, en *bel canto* total, comme dans un opéra. Peut-être s'était-il laissé influencer par la façon magnifique dont Wendy Hiller déclamaient les lignes de Shaw:

Adolphus: Alors le chemin de la vie passe par l'usine de la mort?

Barbara: Oui, par l'enfer s'élevant vers le ciel et l'homme vers Dieu, par le dévoilement de la lumière éternelle dans la Vallée des Ombres.

4. Titres de la fin et Crédits. Reprise enthousiaste *fortissimo* du thème de l'amour.

© Christopher Palmer

Traduction: Paulette Hutchinson

Considéré comme l'un des meilleurs acteurs du vingtième siècle, Sir John Gielgud a mené une carrière qui couvre plus de soixante-quinze ans de théâtre, de cinéma et de télévision. Né en 1904, descendant

d'une illustre famille d'acteurs (sa grand-tante maternelle était la célèbre actrice du dix-neuvième siècle, Ellen Terry), il a commencé ses études à la Lady Benson's Acting School et les a poursuivies à la Royal Academy of Dramatic Art avant de faire ses débuts scéniques à l'âge de dix-sept ans, en 1921, à l'Old Vic Theatre dans le rôle d'un héraut, dans *Henry V* de Shakespeare. Il en est venu à être considéré comme l'un des plus grands interprètes de Shakespeare, interprétant, entre autres rôles, ceux de Roméo, Richard II, Macbeth, Prospéro et Antoine. Il a joué pour la première fois celui d'Hamlet en 1930, qu'il a interprété plus de cinq cents fois. S'imposant comme metteur en scène respecté, il a fondé sa propre compagnie, particulièrement brillante, au Queen's Theatre en 1937. Toutefois, il ne s'est pas limité aux rôles classiques; il a également joué dans des pièces d'auteurs dramatiques contemporains tels Noël Coward, Graham Greene, Edward Albee, Alan Bennett, Lindsay Anderson et Peter Hall. Il a été particulièrement salué pour ses interprétations dans *Home* (1970) de David Storey et *No Man's Land* (1975–1976) de Harold Pinter.

Il a quitté la scène après avoir joué dans *The Best of Friends* (1988) de Hugh Whitmore, mais a continué à travailler avec vigueur à la radio, à la télévision et au cinéma, où il avait fait ses débuts à l'écran



en 1924 dans le long métrage muet *Who Is the Man?* Alors qu'il avait tourné l'un de ses rares premiers rôles romantiques dans *Secret Agent* (Quatre de l'espionnage; 1936) d'Alfred Hitchcock, il a donné sur grand écran des interprétations magistrales de nombreux seconds rôles masculins prestigieux. Il a remporté un Prix BAFTA du meilleur second rôle masculin dans *Murder on the Orient Express* (Le Crime de l'Orient Express; 1974), un Prix de la critique cinématographique new-yorkaise comme meilleur acteur dans *Providence* (1977) d'Alain Resnais et un oscar comme meilleur second rôle masculin dans *Arthur* (1981). Il est revenu à Shakespeare dans *Prospero's Books* (1991) de Peter Greenaway, où il s'est vu confier non seulement les tirades de Prospéro, mais également celles de nombreux personnages principaux. Sir John Gielgud est mort, à l'âge de quatre-vingt-seize ans, en l'an 2000.

L'**Academy of St Martin in the Fields** tire son nom des diverses sociétés de concert ou "Académies" qui ont prospéré à Londres au dix-huitième siècle, et de la célèbre église de Trafalgar Square où elle a donné son premier concert le 13 novembre 1959. Dirigé par Neville Marriner et attirant les meilleurs instrumentistes londoniens, l'orchestre s'est tout d'abord concentré sur le répertoire de l'ère baroque. Moins de deux ans plus tard, il

a obtenu son premier contrat d'enregistrement avant de devenir l'orchestre de chambre le plus enregistré au monde avec une discographie qui s'enorgueillit maintenant de plus de cinquante titres. Outre ses prestations avec Sir Neville Marriner CBE (Commander of the Order of the British Empire), son président à vie, et avec son directeur artistique Kenneth Sillito, l'Academy of St Martin in the Fields travaille maintenant avec plusieurs directeurs invités, notamment Murray Perahia, Joshua Bell, Gil Shaham et Anthony Marwood. En plus de ses concerts et du travail de diffusion qu'elle effectue auprès du grand public au Royaume-Uni, elle a un programme chargé de tournées internationales. En 1997, elle a été invitée à jouer au cours des célébrations officielles de rétrocession à Hong Kong et, plus récemment, elle a été le premier orchestre invité à se produire au Walt Disney Concert Hall, conçu par Frank Gehry, à Los Angeles. Depuis 2002, l'Academy of St Martin in the Fields est l'orchestre résident du Mostly Mozart Festival au Barbican Centre de Londres.

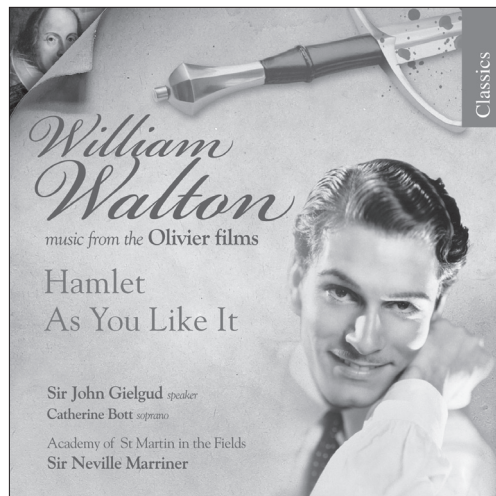
Né en 1924, **Sir Neville Marriner** CBE (Commander of the Order of the British Empire) a étudié le violon au Royal College of Music de Londres, puis au Conservatoire de Paris. Comme musicien d'orchestre à Londres, il a connu divers chefs d'orchestre légendaires, notamment Arturo Toscanini,

Wilhelm Furtwängler, Guido Cantelli et Herbert von Karajan. En 1959, alors qu'il était chef de pupitre au London Symphony Orchestra, il a fondé l'Academy of St Martin in the Fields et, à la tête de cet ensemble, il est passé du poste de violon solo à la direction d'orchestre, Pierre Monteux devenant son mentor. Son premier poste de chef d'orchestre l'a amené à prendre la direction du Los Angeles Chamber Orchestra (1969–1979), puis il a été directeur musical du Minnesota Orchestra (1979–1986) et premier chef de l'Orchestre symphonique

de la Radio de Stuttgart (1986–1989). Bien qu'il ait réalisé la majeure partie de ses concerts et enregistrements avec l'Academy of St Martin in the Fields, il travaille invariablement avec les plus grands orchestres du monde. Fait Commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique en 1979, la reine lui a conféré le titre de chevalier en 1985. Le ministre français de la Culture a nommé Sir Neville dans l'Ordre des arts et des lettres en 1995 pour l'engagement remarquable dont il a toujours fait preuve envers la vie culturelle française.

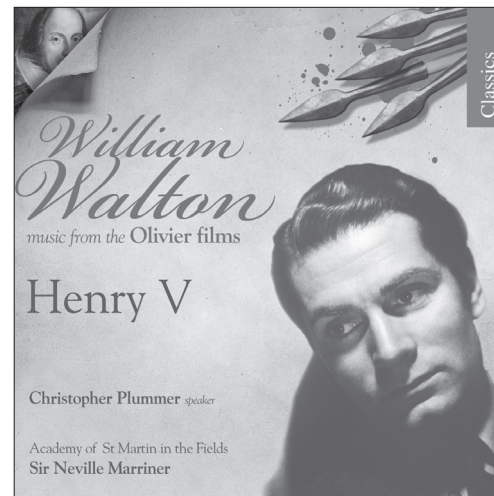


Also available



Walton
Hamlet • As You Like It
CHAN 10436 X

Also available



Walton
Henry V
CHAN 10437 X



You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

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

This recording was made with the assistance of the William Walton Trust.

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Richard Lee

Editor Jeffrey Ginn

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue St Jude on the Hill, Hampstead, London; 8–11 November 1989

Front cover Montage by designer (including photograph of Laurence Olivier © London Features International Ltd)

Back cover Photograph of Sir Neville Marriner by Richard Holt

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Oxford University Press

© 1991 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2007 Chandos Records Ltd

© 2007 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



CHANDOS DIGITAL

CHAN 10435 X

William Walton (1902 – 1983)

- 1 - 10 Richard III: A Shakespeare Scenario* 43:57
 Arranged by Christopher Palmer
 Ian Watson harpsichord and organ solos
- 11 Fanfare and March from 'Macbeth' 5:55
 Arranged by Christopher Palmer
- 12 - 15 Major Barbara: A Shavian Sequence 10:37
 for Orchestra
 Arranged by Christopher Palmer
- TT 60:45

Sir John Gielgud speaker*
 Academy of St Martin in the Fields
 Kenneth Sillito leader
 Sir Neville Marriner

