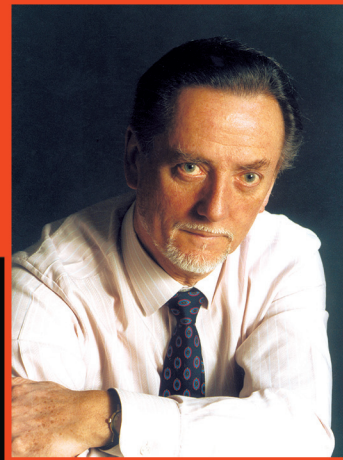




BAX

ORCHESTRAL WORKS

The Truth About the Russian Dancers • From Dusk till Dawn

London Philharmonic Orchestra • Bryden Thomson

CHAN 10457 X

VOL 9

Classics





Sir Arnold Bax

Courtesy of Lewis Foreman

Sir Arnold Bax (1883–1953)

Orchestral Works, Volume 9

The Truth About the Russian Dancers 46:36

Titles of sections taken from the full score and the text of J.M. Barrie's play

Part One 23:04

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | 1. Overture. Vivace – | 4:10 |
| 2 | 2. Entry of Karissima –
Moderato: violin solo – Rather fast valse tempo | 1:15 |
| 3 | 3. Karissima plays golf –
Moderato delicato | 3:02 |
| 4 | 4. Karissima and Lady Vere –
Moderato – Lento | 1:36 |
| 5 | 5. The Walking Lesson –
Valse tempo (with great swing) | 1:12 |
| 6 | 6. Lord Vere tells his mother of his love for Karissima –
Vivace | 0:18 |
| 7 | 7. Karissima appeals for love –
Andante: violin solo | 0:28 |
| 8 | 8. Karissima droops pathetically –
Tempo moderato – Piangendo: clarinet solo | 1:02 |
| 9 | 9. Karissima's dance of joy –
Vivo – Allegretto scherzando | 0:42 |
| 10 | 10. The Wedding Ceremony – | 1:37 |
| 11 | 11. Dance: corps de ballet – | 1:18 |



12	12. The Wedding Service –	2:52
13	13. A Wild Night – The Maestro – Allegro molto	1:54
14	14. The Clock strikes Twelve –	0:17
15	15. Lord Vere pleads for a child – Molto moderato espressivo	0:40
16	16. Karissima and Lord Vere go off in gay delight Rather fast valse tempo	0:36

Part Two

23:28

17	17. Dance of Motherhood – Lento espressivo	6:16
18	18. The Funeral of Karissima – Andante	5:34
19	19. Child's Dance – Allegretto vivace	2:16
20	20. Karissima's Farewell – Poco lento – Plaintivo – Lento – Andante	5:57
21	21. Finale. Allegro vivace	3:23

Note: the titles of the movements listed have been taken from the unpublished copyist's score and the composer's manuscript full score, in the case of *The Truth About the Russian Dancers*, supplemented by details taken from the script of the play, published in *Dance Perspectives* in 1962. *From Dusk till Dawn* takes as its sources the composer's autograph manuscript full score, his short score sketch, and the list of movements printed in the programme for Adrian Boult's concert performance of a suite from the ballet in 1918.

From Dusk till Dawn

20:25

22	1. Prelude: Summer Night at the Window – Slow and Quiet	2:07
23	2. The Wind Dances in the Garden – Moderato	1:47
24	3. Molto più lento: Midnight Strikes –	0:38
25	4. The Awakening –	1:35
26	5. The Flower's Dance – Gay and Lively	1:27
27	6. The Dancer and the Clown – Allegretto	1:32
28	7. The Wind Dances through the Room – Moderato	1:11
29	8. Più lento: The Clock strikes One –	0:16
30	9. The Flowers Dance Again – Valse tempo (rather languorous)	3:11
31	10. Più lento: The Clock strikes Two –	0:16
32	11. The Dancer falls weeping into the Clown's arms – Moderate pace: passionately	0:12
33	12. The Clown thrusts her aside and scolds her – Allegro	0:09
34	13. They quarrel – Tempo of the dance	0:37
35	14. The Wind – Violent and boisterous	1:15



- | | | |
|------|--|------|
| [36] | 15. The Dancer humbly draws the Clown's attention to the sad fate of his rival –
Quite slowly: cello solo | 0:59 |
| [37] | 16. The Dancer turns back to the Clown –
Andante con moto: oboe solo | 0:50 |
| [38] | 17. Dawn –
Moderato | 0:27 |
| [39] | 18. The Clock strikes Three – | 0:16 |
| [40] | 19. Everything is still, a sad silence reigns –
Lento | 0:52 |
| [41] | 20. The Wind blows the Dancer into the Clown's stiff arms
Allegro vivace | 0:39 |

TT 67:12

London Philharmonic Orchestra
Bryden Thomson

Bax: Orchestral Works, Volume 9

The arrival of the Ballets Russes in London in the early summer of 1911 signalled a turning point in several arts, but none more so than music. During the Coronation Season of 1911 the company was celebrated for the *Polovtsian Dances* and *Scheherazade*, together with other ballets including Tcherepnin's *Le Pavillon d'Armide*. The impact of these spectacles was reinforced when three ballets by Tchaikovsky were seen during the second season which ran from October to December that year.

When still a student, Arnold Bax had sketched two movements of a ballet suite which included a 'Russian Dance', but it took the arrival of Diaghilev to set the mature composer writing for the dance. Bax went frequently to see the Russians at Covent Garden, announcing theirs to be 'absolutely a new art'. The heady brilliance of these performances combined with the memory of his own visit to Russia the previous year (where he had been much affected by *Prince Igor*), and between July and November 1911 he worked on a large-scale Russian-style ballet which he called *Tamara*. This was completed in short score, but when Diaghilev returned in the summer of 1912 he featured a now more familiar *Tamara* with music by

Balakirev. Although Bax changed the title of his ballet to *King Kojata*, his big opportunity had been lost, and he never orchestrated his music. More recently, Graham Parlett has realised two orchestral suites from this vividly imagined music, the first of them recorded on CHAN 9879.

However, over the years, Bax drew on his ballet for other works. The first of these was the Four Pieces for Flute and Piano, which was entirely drawn from *King Kojata*. Later came the two scores here recorded: the glorious tune of the 'Dance of Motherhood' in *The Truth About the Russian Dancers* was, in fact, Tamara's theme in the earlier score. During the First World War Bax wrote a further two ballets, *From Dusk till Dawn* (at first known as *Between Twelve and Three*) and *The Frogskin*. For a long time both scores were missing, but *From Dusk till Dawn* came to light in 1981 and proved to be another score that looked to *King Kojata* for some of its ideas.

From Dusk till Dawn

In 1917 Bax met Mrs Christopher Lowther, who later became Lady Cholmondeley. She was an enthusiastic balletomane who, among



other coups, commissioned Elgar's ballet *The Sanguine Fan*. In 1917 she requested a ballet from Bax for a charity matinee at London's Palace Theatre, to be conducted by Bax's friend Norman O'Neill (who earlier that year had himself written a ballet called *Before Dawn*). Bax's score is dated June 1917 and Mrs Lowther's ballet was produced in December that year with herself dancing the lead. This is a delightful period piece which tells the story of some china figures which lose their immobility one summer night.

The curtain rises to reveal the summer night seen through a garden window. The wind dances in the garden as moonlight gradually illuminates the room. At the stroke of midnight various ornaments stir – a Dresden figure, a clown and a Russian ballerina. The flowers gradually awake one by one and dance. The dancer and the clown embrace and dance together. The clock strikes one. The flowers dance again, and the Dresden figure passes below where the clown and dancer are sitting. The Dresden figure makes amorous moves towards the dancer, and they engage in a flirtatious dance (the latter part of 'The Flowers Dance Again') which gets ever faster, the Dresden figure becoming more and more excited, finally kissing her fervently. The dancer boxes his ears.

The clock strikes two. The dancer falls weeping into the clown's arms, but he thrusts

her aside and scolds her. As they quarrel, the Dresden figure eggs on the clown. The wind enters the room violently and boisterously (with wind machine in the orchestra) and at a climax the Dresden figure is blown over with a crash. Chastened by this run of fortune, the dancer tries to involve the clown but he makes an angry gesture of rejection. She tiptoes to the Dresden figure but finds him too broken to speak. She turns back to the clown (the oboe tune is taken from *King Kojata*) but he again rejects her. Dawn: the clock steps forward and all return to their stands as it strikes three. Everything is still and a sad silence reigns. In a final burst of high spirits the wind thrusts his head through the window and with a great puff blows the dancer into the clown's stiff arms. The wind dances wildly and points mischievously at the couple (to a familiar phrase from Mendelssohn's *Wedding March* on the flute) as the curtain falls.

Some of Bax's music for this ballet was given a concert performance by the young Adrian Boult on 4 March 1918, and the work was seen again on stage later that year. It then disappeared until revived in a concert at the 1982 Petworth Festival.

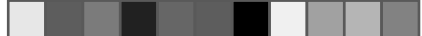
The Truth About the Russian Dancers

Diaghilev's company returned to London in April 1919. This time Bax was associated

with the Russians and he prepared two orchestrations for the Lyadov ballet *Children's Tales*, seen at the London Coliseum in December 1919, though the scores have since been lost. Diaghilev also commissioned many British composers to write 'symphonic interludes' for his post-war ballet seasons, including two suites by Bax, an Irish Suite and a Russian Suite, but only two movements of the latter, orchestrated from piano pieces, were completed. In the event, it was Tamara Karsavina, Diaghilev's prima ballerina, adored by many since before the war, who was to be the unorthodox instrument in fulfilling Bax's balletic ambitions.

The Truth About the Russian Dancers (subtitled 'showing how they love, how they marry, how they are made, with how they die and live happily ever afterwards') is a whimsical play by J.M. Barrie, telling the story of a prima ballerina of the Russian Ballet who marries into an English county family. She cannot speak but dances her part including her responses at her wedding ceremony. Bax's music was specially commissioned, the full score dated 5 February 1920, and Karsavina created a great success with it in March that year at the London Coliseum, and again on its revival in 1926 at the Savoy Theatre.

Like so many other escapist successes in the theatre in the early 1920s (including



The Immortal Hour, *Hassan* and *The Lilac Domino*), *Russian Dancers* would probably lose its magic if translated to the modern stage, yet this music is delightful and should not be dragged down by the transient nature of the original conception. (We should, perhaps, remember that Barrie's most celebrated play, *Mary Rose*, with evocative music by Norman O'Neill, also dates from 1920.) The spectacle of one of the leading playwrights of the day collaborating with the leading ballerina affectionately to 'send-up' the then most fashionable theatrical experience, the Ballets Russes, drew avid audiences, an attraction underlined by the principal role being given to the Russians' own leading artist. Bax's music was thought to be extremely clever, but it was the sort of modern music that everyone could get on with and was well received.

It was to be a short-lived success: although the music was announced for publication, all that appeared were three dances arranged for piano, issued under new titles (*Ceremonial Dance*, *Serpent Dance* and *Water Music*), and dedicated to Lady Cholmondeley, not to Karsavina. They were published, in 1929, without reference to the parent work. Only after the preparation of a new full score in the late 1960s was any of the orchestral music heard again, with several short suites extracted and broadcast by the

BBC. This recording, made in 1990, marks the first performance of the complete score since its stage presentation, and the first recording of any of the music in its orchestral form.

After the Overture, the curtain rises to show the great hall of Vere Castle, ancient seat of the most aristocratic of English families, brilliantly evoked by Paul Nash's set. The Hon. Bill complains to his sister-in-law, Lady Vere, about their house-guest Karissima, a ballerina from the Russian Ballet. She is loved by Lord Vere, Lady Vere's son. The ballerina enters, announced by a quotation from Balakirev's *Tamara* on solo violin: Bax sending a musical greeting to Karsavina in the theatre, and also making wry acknowledgement of the stroke of fate that may have kept him from his chance with Diaghilev eight years earlier. Lord Vere has just returned from playing golf, and Karissima, who can only move on points, demonstrates her putting technique, showing 'how charming an affair holing out on the green would be if left in the hands of Russian dancers'. Lady Vere then tries, in a vigorous waltz, to teach Karissima to walk normally, but the dancer finds it very difficult and keeps losing the rhythm. Lord Vere returns and announces that he and Karissima wish to be married. Lady Vere at first opposes the match, and Karissima becomes agitated and

depressed by turns, her feelings reflected in the orchestra by a fractured version of her earlier waltz. Lady Vere finally agrees and Karissima launches into a high-spirited dance of joy. Soon church bells, albeit Russian bells, are heard. The corps de ballet suddenly appears in force, as wedding guests, and Karissima dances her responses at the ceremony.

As the clergyman proffers the ring, the Maestro appears at the back of the stage, with a cry of 'No'. The script describes him as 'a strange, excitable little man in travelling dress, foreign, in a black beard'. He is part Diaghilev, part magician; the ballet-master who makes the Russian dancers. But he fails to interrupt the proceedings.

The scene changes: it is a wild night, and against the background of the storm the Maestro stands before a portrait of Lord Vere, who joins him on the stage. Lord Vere asks if Karissima may have a child. The Maestro warns that 'the cost would be hers', and reluctantly consents. He is soon seen with an incomplete painting of a baby resembling the adult portrait, to which he fixes the wax arm of a child. He produces chisel and putty from his bag: he is making a child! The storm increases.

The scene changes again: it is morning. Karissima is about to have a baby. The Maestro appears with his bag and goes to Karissima's room, and almost immediately the ballerina

appears in the pride of motherhood, holding her baby. All salute her and she performs the 'Dance of Motherhood'.

She goes off into the garden leaving the Maestro sitting alone; he is now a sad and broken old man. Lord Vere reveals that Karissima is no more. The Maestro confirms that when he made the child, another dancer had to die so that the greatness of the Russian ballet may live on. The child is already big enough to be chasing butterflies in the garden – on points. (In fact, the 'Child's Dance' was cut from the 1926 revival.)

The corps de ballet enters carrying Karissima on an open bier. (Barrie was here looking to a similar moment in *La Boutique fantasque* for inspiration.) The accompanying strings are muted, and Karissima rises and dances, even taking an encore. As she moves to return to the bier the Maestro takes her place and he dies. In a tribute to his great sacrifice the entire company, dancers and actors, join in an extended high-spirited finale (even Lord Vere, Lady Vere and Bill are on their toes). Bax celebrates the absorption of a Russian ballerina into the English aristocracy by introducing an English folk tune, *To the Maypole Haste Away*, on the horns. And now the truth about the Russian dancers is clear: the Maestro made them all!

© Lewis Foreman

With its performances in the concert hall and opera house, its many award-winning recordings, its trail-blazing international tours and pioneering education work, the **London Philharmonic Orchestra** has long since earned a high reputation for versatility and artistic excellence. Kurt Masur, Principal Conductor since September 2000, and Vladimir Jurowski, Principal Guest Conductor since March 2003, extend the line of distinguished musicians who have held positions with the Orchestra since its foundation in 1932 by Sir Thomas Beecham; these have included Sir Adrian Boult, Sir John Pritchard, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt and Franz Welser-Möst. Resident symphony orchestra at the Royal Festival Hall since 1992, presenting its main series of concerts there between September and May each year, the London Philharmonic Orchestra has also been the resident symphony orchestra at Glyndebourne Festival Opera for more than forty years; it performs besides at venues around the UK, has made numerous tours across Europe, to America and Japan, and visited India, Hong Kong, China, Australia and South Africa.

Born in Scotland, **Bryden Thomson** studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and in Europe with Hans Schmidt-



Isserstedt and Igor Markevitch. He worked with the BBC Scottish Symphony Orchestra as assistant to Ian Whyte after whose death he undertook some 250 engagements in two years. He was Principal Conductor of the BBC Northern Symphony Orchestra from 1968 to 1973, Principal Conductor and Music Director of the Ulster Orchestra from 1977

to 1985, and undertook guest conducting engagements with orchestras such as the Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National and Scottish Chamber orchestras. His work in the operatic field included posts with Norwegian Opera and Scottish Opera. Bryden Thomson died in 1991.



Courtesy of Lewis Foreman

Cover of original *Tamara* score



Courtesy of Lewis Foreman

Tamara Karsavina



Bax: Orchesterwerke, Teil 9

Die Ankunft der Ballets Russes in London im Spätfrühling 1911 markierte einen Wendepunkt in verschiedenen Künsten, aber nirgends mehr als in der Musik. Diaghilews Saison während der Krönung Georgs V im Jahr 1911 wurde für seine *Polowitzer Tänze* und *Scheherazade* und anderen Balletten einschließlich Tscherepnins *Le Pavillon d'Armide* gepriesen. Der Eindruck, den diese spektakulären Produktionen hinterließen, wurde noch verstärkt, als in der zweiten Saison vom Oktober bis Dezember 1911 drei Ballette von Tschairowski zu sehen waren.

Als Arnold Bax noch Student war, hatte er zwei Sätze einer Ballettsuite skizziert, in der auch ein "Russischer Tanz" enthalten war, aber erst die Ankunft von Diaghilew regte den reifen Komponisten zur Komposition für den Tanz an. Bax ging oft nach Covent Garden, um sich die Russen anzusehen, und verkündete, daß es "eine absolut neue Kunst" sei. Die berauschende Brillanz dieser Aufführungen verband sich mit der Erinnerung an seinen eigenen Rußlandbesuch im Jahr zuvor (wo *Fürst Igor* einen starken Eindruck auf ihn gemacht hatte), und von Juli bis November 1911 arbeitete er an einem großangelegten Ballett

im russischen Stil, das er *Tamara* nannte. Dieses wurde im Particell vollendet, aber als Diaghilew im Sommer 1912 zurückkehrte, stellte er ein inzwischen besser bekanntes *Tamara*-Ballett mit Musik von Balakirew vor, und obwohl Bax den Titel seines Balletts in *König Kojota* änderte, war seine große Chance vergeben. Bax' Musik wurde nie orchestriert.

Im Lauf der Jahre griff Bax jedoch für andere Werke auf sein Ballett zurück. Das erste dieser Werke waren die Vier Stücke für Flöte und Klavier, deren Stoff ganz aus *König Kojota* stammt. Später folgten die beiden hier eingespielten Partituren. Die herrliche Melodie des "Mutterschaftstanzes" in *Die Wahrheit über die Russischen Tänzer* war in der früheren Partitur Tamaras Thema gewesen. Während des Ersten Weltkriegs schrieb Bax zwei Ballette, *Von der Abend- bis zur Morgendämmerung* (zunächst als *Zwischen Zwölf und Drei* bekannt) und *Die Froschhaut*. Beide Partituren waren lange verschollen, aber 1981 tauchte *Von der Abend- bis zur Morgendämmerung* auf, und erwies sich als ein weiteres Werk, das sich in seinen musikalischen Ideen an *König Kojota* orientierte.

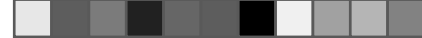
Von der Abend- bis zur Morgendämmerung

1917 traf Bax Mrs. Christopher Lowther, die spätere Lady Cholmondeley. Sie war eine enthusiastische Ballettnärrin, und einer ihrer Coups war die Kommission des Balletts *The Sanguine Fan* von Elgar. 1917 bestellte sie bei Bax ein Ballett für eine Wohltätigkeitsmatinee im Londoner Palace Theatre; Bax' Freund Norman O'Neill, der im gleichen Jahr ein Ballett *Before Dawn* (Vor dem Morgengrauen) geschrieben hatte, sollte dirigieren. Bax' Partitur ist mit Juni 1917 datiert, und Mrs Lowthers Ballett wurde im gleichen Jahr im Dezember mit ihr selbst in der Hauptrolle uraufgeführt. Es ist ein bezauberndes Zeitstück, in dem einige Porzellanfiguren in einer Sommernacht zum Leben erwachen.

Der Vorhang hebt sich und enthüllt die Sommernacht, wie sie sich durch ein Fenster zum Garten präsentiert. Im Garten tanzt der Wind, und Mondlicht erhellte langsam das Zimmer. Als es Mitternacht schlägt, regen sich verschiedene Ornamente – eine Meißner Porzellanfigur, ein Clown und eine russische Ballerina. Nach und nach wachen die Blumen auf und beginnen zu tanzen. Die Tänzerin und der Clown umarmen sich und tanzen miteinander. Die Uhr schlägt eins. Die Blumen tanzen noch einmal, und die Meißner Figurine geht unter dem Clown und der Tänzerin vorbei. Sie macht der Tänzerin einen

Annäherungsversuch, und sie beginnen einen flirtenden Tanz (der zweite Teil von "Wieder tanzen die Blumen"), der immer schneller wird, während die Meißner Figur immer erregter wird und die Ballerina schließlich wild küßt. Sie ohrfeigt ihn.

Die Uhr schlägt zwei. Die Tänzerin fällt dem Clown weinend in die Arme, aber er stößt sie beiseite und schimpft mit ihr. Als sie streiten, stachelt die Meißner Figurine den Clown an. Der Wind kommt gewaltig tosend ins Zimmer (mit Windmaschinen im Orchester), und auf einem Höhepunkt wird die Meißner Figur umgestoßen und zerbricht. Ernüchtert durch diese unerwartete Wendung des Schicksals versucht die Tänzerin, den Clown zu beteiligen, aber er wehrt sie mit einer ärgerlichen Geste ab. Sie geht auf Zehenspitzen zu der Meißner Figur, aber sie ist zu zerschlagen um zu sprechen. Sie wendet sich wieder an den Clown (die Oboenmelodie ist aus *König Kojota* entnommen), aber er weist sie erneut ab. Morgendämmerung: die Uhr tritt hervor, und als es drei schlägt, kehren alle auf ihre Ständer zurück. Alles ist ruhig, und es herrscht eine traurige Stille. Mit einem letzten Ausbruch von Übermut steckt der Wind noch einmal den Kopf durch's Fenster und mit einem heftigen Windstoß bläst er die Tänzerin dem Clown in die starren Arme. Der Wind tanzt wild und deutet spitzbübisch



auf das Paar (zu einer bekannten Phrase aus Mendelssohns Hochzeitsmarsch auf der Flöte), als der Vorhang fällt.

Ein Teil von Bax' Musik zu diesem Ballett wurde von dem jungen Adrian Boult am 4. März 1918 konzertant aufgeführt, und später im gleichen Jahr war sie im Ballett noch einmal auf der Bühne zu hören. Dann verschwand sie bis zu ihrer Wiederbelebung in einem Konzert beim Petworth Festival 1982.

Die Wahrheit über die Russischen Tänzer
Diaghilews Truppe kam im April 1919 wieder nach London. Diesmal war Bax mit den Russen assoziiert und bereitet zwei Orchestrierungen von Ljadows Ballett *Kindererzählungen* vor, die im Dezember 1919 im Londoner Coliseum zu sehen waren; zu denen die Partituren aber seitdem verlorengegangen sind. Diaghilew erteilte außerdem vielen britischen Komponisten Aufträge für "sinfonische Interludien" für seine Nachkriegs-Ballettspielzeiten und kündigte zwei Suiten von Bax an, eine Irische Suite und eine Russische Suite. Davon wurden nur zwei Sätze der letzteren, Orchestrationen von Klavierstücken, vollendet, Tamara Karsawina, Diaghilews Primaballerina, die vor dem Krieg alle Herzen erobert hatte, war schließlich das unorthodoxe Instrument, durch das sich Bax' Ballettambitionen erfüllen sollten.

Die Wahrheit über die Russischen Tänzer (mit dem Untertitel "die zeigt, wie sie lieben, wie sie heiraten, wie sie gemacht werden, sogleich, wie sie sterben und von da an auf immer glücklich leben") ist ein grillenhaftes Schauspiel von J.M. Barrie, das die Geschichte einer Primaballerina des russischen Balletts erzählt, die in den englischen Landadel einheiratet. Sie kann nicht sprechen und tanzt stattdessen ihre Rolle, einschließlich der Antworten bei der Hochzeitszeremonie. Bax' Musik wurde speziell in Auftrag gegeben, die Partitur ist mit 5. Februar 1920 datiert, und im März 1920 kreierte Karsawina einen großen Erfolg damit am Londoner Coliseum und bei seiner Wiederaufnahme im Savoy Theatre 1926.

Wie so viele andere musikalische Erfolge im Theater der 20er Jahre (einschließlich *The Immortal Hour*, *Hassan* und *The Lilac Domino*) würden auch die *Russischen Tänzer* ihren Zauber verlieren, wollte man sie auf die moderne Bühne übertragen, aber ihre Musik ist bezaubernd und die vergängliche Natur der Originalkonzeption sollte daran nichts ändern. (Wir sollten uns vielleicht daran erinnern, daß Barries berühmtestes Schauspiel, *Mary Rose*, mit atmosphärischer Musik von Norman O'Neill ebenfalls aus dem Jahre 1920 stammt.) Das Spektakel eines der führenden Bühnenschriftstellers der Zeit, der mit der führenden Ballerina kollaboriert,

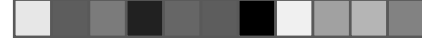
um die damals modischste Theatererfahrung, die Ballets Russes, liebevoll "auf den Arm zu nehmen", zog ein begieriges Publikum an, und die Attraktion wurde noch dadurch unterstrichen, daß die Hauptrolle mit der führenden Künstlerin der Russen selbst besetzt war. Bax' Musik wurde für unglaublich geschickt gehalten, war aber die Art moderner Musik, mit der jedermann etwas anfangen konnte und wurde äußerst wohlwollend aufgenommen.

Der Erfolg dauerte jedoch nur eine kurze Zeit, und obwohl die Publikation der Musik angezeigt wurde, erschienen nur drei Tänze, arrangiert für Klavier und unter neuen Titeln (*Feierlicher Tanz*, *Schlagentanz* und *Wassermusik*), und sie waren Lady Cholmondeley und nicht Karsawina gewidmet. Sie wurden 1929 ohne Verweis auf das Originalwerk veröffentlicht. Erst nach der Erstellung einer neuen Orchesterpartitur in den späten 60er Jahren waren wieder Teile der orchestralen Fassung zu hören, und mehrere kurze Suiten, die daraus entnommen wurden, wurden von der BBC gesendet. Die vorliegende Aufnahme (1990) ist die erste Aufführung der Gesamtpartitur seit ihrer Bühnenvorstellung und die erste Einspielung der Musik überhaupt in ihrer orchestralen Gestalt.

Nach der Ouvertüre hebt sich der Vorhang und zeigt den Saal von Schloß

Vere, dem alten Herrschaftssitz der äußerst aristokratischen englischen Familie in Paul Nashs brilliantem Bühnenbild. Bill, der Sohn des Hauses, beschwert sich bei seiner Schwägerin Lady Vere über ihren Hausgast Karissima, eine Ballerina vom Russischen Ballet. Sie wird von Lord Vere, Lady Veres Sohn, geliebt. Mit einem Soloviolin-Zitat aus Balakirews *Tamara* tritt die Ballerina auf; Bax sendet Karsawina diesen musikalischen Gruß im Theater und spielt damit gleichzeitig ironisch auf die Laune des Schicksals an, das ihn acht Jahre zuvor möglicherweise seiner Chance mit Diaghilew beraubt hatte.

Lord Vere ist gerade von einer Runde Golf zurückgekehrt, und Karissima, die nur auf Spitzen gehen kann, schauspielert ihre Schlagtechnik und demonstriert gleichzeitig, "was für eine charmante Sache das Einlochen auf dem Grün sein könnte, wenn man es nur den Russischen Tänzern überließe". In einem flotten Walzer versucht Lady Vere daraufhin, Karissima normales Gehen beizubringen, aber die Tänzerin findet es sehr schwierig und kommt ständig aus dem Takt. Lord Vere kehrt zurück und verkündet, daß er und Karissima heiraten wollen. Lady Vere widersetzt sich der Verbindung zunächst, und Karissima ist abwechselnd sehr aufgeregt und deprimiert, was im Orchester durch eine zersplitterte Version ihres früheren Walzers reflektiert wird. Lady Vere stimmt endlich zu, und



Karissima beginnt einen temperamentvollen Freudentanz. Bald ertönen Kirchenglocken, wenn auch russische. Plötzlich schwärmt das Corps de ballet, als Hochzeitsgäste, herein, und Karissima tanzt ihre Erwidierungen während der Hochzeitzeremonie.

Als der Geistliche den Ring anbietet, erscheint der Maestro hinten auf der Szene mit dem Ruf "Nein!". Das Buch beschreibt ihn als einen "seltsamen, leicht erregbaren kleinen Mann im Reiseanzug, ausländisch, mit einem schwarzen Bart". Teils ist er Diaghilew, teils ein Magier: der Ballettmeister, der die Russischen Tänzer macht. Aber es gelingt ihm nicht, die Vorgänge aufzuhalten.

Szenenwechsel: eine stürmische Nacht, und mit dem Sturm im Hintergrund steht der Maestro vor einem Porträt von Lord Vere, der auf der Bühne zu ihm tritt. Lord Vere fragt ihn, ob Karissima ein Kind haben kann. Der Maestro warnt ihn, daß "sie die Kosten tragen" müsse und gibt zögernd seine Zustimmung. Er ist bald mit einem unvollständigen Gemälde eines Babys zu sehen, das dem Porträt Lord Veres ähnelt; er fügt dem Porträt einen Kinderarm aus Wachs an. Er holt Meißel und Kitt aus seiner Tasche hervor: er macht ein Kind! Der Sturm schwillt an.

Erneuter Szenenwechsel: es ist Morgen. Karissima liegt in den Wehen. Der Maestro erscheint mit seiner Tasche und tritt in

Karissimas Zimmer. Unmittelbar darauf erscheint die Ballerina, als stolze Mutter, ihr Baby im Arm. Alle begrüßen sie, und sie tanzt den "Mutterschaftstanz".

Sie geht in den Garten ab und läßt den Maestro allein sitzen, er ist jetzt ein trauriger, gebrochener, alter Mann. Lord Vere enthüllt, daß Karissima verschieden ist. Der Maestro bestätigt, daß, als er das Kind machte, ein anderer Tänzer sterben mußte, so daß die Größe des Russischen Balletts fortbestehen könne. Das Kind ist schon groß genug, um in Garten Schmetterlingen nachzujagen – auf Spitze. (Der "Tanz des Kindes" wurde in der Wiederaufnahme 1926 gestrichen.)

Das Corps de ballet tritt auf und trägt Karissima auf einer Bahre herein (Barrie ließ sich hier durch einen ähnlichen Moment im *Zauberladen* inspirieren). Die begleitenden Streicher spielen mit Dämpfer, und Karissima erhebt sich und tanzt und gibt sogar eine Zugabe. Als sie zu ihrer Bahre zurückkehrt, nimmt der Maestro ihren Platz ein und stirbt. In einem Tribut an sein großes Opfer vereint sich das ganze Ensemble, Tänzer und Schauspieler, zu einem lebhaften Finale (sogar Lord Vere, Lady Vere und Bill auf Zehenspitzen). Bax feiert die Aufnahme einer russischen Ballerina in die englische Aristokratie durch die Einführung eines englischen Volksliedes, *To the Maypole Haste Away*, in den Hörnern. Und jetzt wissen wir,

was es mit der Wahrheit über die Russischen Tänzer auf sich hat: der Maestro hat sie alle gemacht.

© Lewis Foreman

Übersetzung: Renate Maria Wendel

Mit seinen Aufführungen im Konzertsaal und im Opernhaus, seinen zahlreichen preisgekrönten Einspielungen, den bahnbrechenden internationalen Tourneen und seiner Pionierarbeit im Erziehungsbereich hat sich das **London Philharmonic Orchestra** längst einen hervorragenden Ruf für Vielseitigkeit und hohen künstlerischen Rang erworben. Kurt Masur, Chefdirigent seit September 2000, und Wladimir Jurowski, Erster Gastdirigent seit März 2003, führen die Reihe renommierter Musiker fort, die seit der Gründung des Orchesters durch Sir Thomas Beecham im Jahre 1932 mit ihm verbunden waren; dazu gehören Sir Adrian Boult, Sir John Pritchard, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt und Franz Welser-Möst. Als fest ansässiges Sinfonieorchester der Royal Festival Hall seit 1992 stellt das London Philharmonic Orchestra dort jedes Jahr zwischen September und Mai seine

Hauptkonzertreihe vor; außerdem ist es seit über vierzig Jahren Hausorchester der Glyndebourne Festival Opera. Daneben tritt es an Veranstaltungsorten in ganz Großbritannien auf, hat zahlreiche Konzertreisen durch Europa, Amerika und Japan unternommen und Indien, Hongkong, China, Australien und Südafrika besucht.

Der gebürtige Schotte **Bryden Thomson** hat an der Royal Scottish Academy of Music and Drama und auf dem europäischen Festland bei Hans Schmidt-Isserstedt und Igor Markewitsch studiert. Als Assistent von Ian Whyte hat er mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra gearbeitet und nach dessen Tod in zwei Jahren rund 250 Konzerttermine wahrgenommen. Er war von 1968 bis 1973 Chefdirigent des BBC Northern Symphony Orchestra, Chefdirigent und Musikdirektor des Ulster Orchestra von 1977 bis 1985 und hat als Gast Orchester wie die Philharmonia Orchestra, das Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National und Scottish Chamber Orchestra geleitet. Als Operndirigent war er unter anderem an der Norwegischen Oper und der Scottish Opera tätig. Bryden Thomson ist 1991 verstorben.



Mrs Christopher Lowther as the Dancer, with the Dresden figure, immobile, at the opening of the 1917 production of *From Dusk till Dawn*.

Courtesy of Lewis Foreman

Bax: Œuvres pour orchestre, volume 9

Lorsque les Ballets russes débarquèrent à Londres, au printemps de 1911, ils allaient créer une sensation telle qu'elle marquerait toute une époque et influencerait le domaine artistique, la musique en premier lieu. En 1911, lors de la Saison du Couronnement, Diaghilev se rendit célèbre non seulement par les fameuses *Danses polovtsiennes* et *Schéhérazade*, mais aussi par d'autres ballets, dont le *Pavillon d'Armide* de Tcherepnine. Pendant la deuxième saison de l'année, d'octobre à décembre, trois ballets de Tchaïkovski accentuèrent encore l'extraordinaire effet que ces spectacles avaient eu sur le public.

Étudiant, Arnold Bax avait vaguement composé deux mouvements d'une suite de ballet, dont une "Danse russe", mais il fallut l'arrivée de Diaghilev pour que le compositeur, alors adulte, se mette vraiment à écrire pour la danse. Bax se rendait fréquemment à Covent Garden et admirait le spectacle des Russes, clamant que leur art était, sans contexte, "un art nouveau". L'éclat enivrant de ces performances, mêlé aux souvenirs de la Russie (où il s'était rendu l'année précédente, et où le *Prince Igor* l'avait beaucoup impressionné), le poussèrent,

entre juillet et novembre 1911, à travailler à un ballet, genre russe à grande échelle, qu'il intitula *Tamara*, et dont il termina la partition réduite. Mais quand Diaghilev revint, pendant l'été de 1912, il présentait en vedette un *Tamara* déjà connu, sur une musique de Balakirev. Bax changea bien le titre de son ballet en *Roi Kojota*, mais il avait laissé échapper la chance et sa musique ne fut jamais orchestrée.

Toutefois, au cours des années qui suivirent, il puisa à ce ballet pour en appliquer les idées à d'autres œuvres. La première fois ce furent les Quatre pièces pour flûte et piano, entièrement extraites du *Roi Kojota*; plus tard, les deux partitions qui font l'objet de cet enregistrement. Ainsi dans *La Vérité au sujet des danseurs russes*, le glorieux moment de la "Danse de la maternité" n'est autre que le thème de *Tamara*. Pendant la Première guerre mondiale, Bax écrivit deux autres ballets: *From Dusk till Dawn* (*Du crépuscule à l'aube*, connu d'abord sous le titre *Entre minuit et trois heures*) et *La Peau de grenouille*. Longtemps on crut ces partitions perdues, mais celle du *Crépuscule* sortit de l'ombre en 1981. Là encore, les idées émanent du *Roi Kojota*.



Du crépuscule à l'aube

En 1917, Bax fit la connaissance de Madame Christopher Lowther, qui allait devenir plus tard Lady Cholmondeley. C'était une balletomane passionnée qui, parmi d'autres coups, avait commandé à Elgar le ballet *L'Éventail rubicond*. En 1917, elle demanda à Bax d'écrire un ballet pour une matinée charitable au Palace Theatre de Londres; l'orchestre serait dirigé par son ami, Norman O'Neill, qui lui-même avait déjà écrit, cette même année, un ballet intitulé *Avant l'aurore*. La partition de Bax date de juin 1917; le ballet de Madame Lowther vit le jour au mois de décembre, elle y tenait le rôle principal. L'histoire est gentille, tout à fait dans le style de la période: un soir d'été des figurines de porcelaine perdent leur immobilité.

Le rideau se lève sur un décor de nuit d'été, vu de la fenêtre donnant sur le jardin. Le vent danse, et la lune, petit à petit, illumine toute la pièce. Quand sonnent les douze coups de minuit, divers bibelots se meuvent: une figurine (un homme) de Dresde, un clown, une ballerine russe. Les fleurs s'éveillent une à une et se mettent à danser.

Le clown et la danseuse s'enlacent et dansent à leur tour. L'horloge sonne: il est une heure. Les fleurs dansent à nouveau et l'homme de porcelaine de Dresde descend vers l'endroit où le clown et la danseuse sont assis. L'homme courtise la ballerine;

sans cesser de flirter ils dansent (partie finale de "À nouveau, la danse des fleurs") et de plus en plus vite. L'homme devient pressant, il embrasse violemment la danseuse qui, offensée, le frappe au visage.

L'horloge sonne deux heures. La danseuse tombe en pleurant dans les bras du clown, mais il la repousse et la gronde. Comme ils se disputent, l'homme provoque le clown. Le vent tumultueux entre avec violence (une machine à vent est actionnée dans la fosse de l'orchestre) et pour corser l'action, renverse l'homme avec fracas. Assagie par ce revers de fortune, la danseuse essaie d'amadouer le clown, mais il n'a pour elle qu'un geste de refus coléreux. Elle se dirige alors, sur la pointe des points, vers l'homme de porcelaine de Dresde, bien trop cassé pour parier, puis revient vers le clown (l'air que joue le hautbois est tiré du *Roi Kojota*), qui la rejette une fois de plus. C'est l'aube – l'horloge s'avance d'un pas et toutes les figurines reprennent place sur leur étagère. L'horloge sonne trois heures, tout est calme, il règne un silence triste. Dans un dernier sursaut d'espérillerie, le vent apparaît dans la fenêtre et souffle sur la danseuse qui tombe dans les bras raidis du clown. Danse sauvage du vent qui pointe le doigt, d'un air entendu, vers le couple (on entend une phrase musicale familière, extraite de la *Marche nuptiale* de Mendelssohn, jouée par la flûte) au moment où le rideau tombe.

Des extraits de la musique de ce ballet figurèrent à un concert que dirigeait le jeune Adrian Boult, le 4 mars 1918; le ballet lui-même fut donné en son entier, une seconde fois, quelques mois après, puis il disparut complètement de la scène. Ce fut beaucoup plus tard, en 1982, au Festival de Petworth, qu'il revint aux oreilles du public dans un concert.

La Vérité au sujet des danseurs russes

La troupe des danseurs de Diaghilev retourna à Londres au mois d'avril 1919. Cette fois-ci Bax décida de s'associer aux Russes. Il prépara, pour le ballet de Liadov, *Contes pour enfants*, donné au Coliseum au mois de Décembre 1919, deux orchestrations différentes, mais les partitions furent perdues. Diaghilev, qui avait demandé à plusieurs compositeurs britanniques d'écrire des "interludes symphoniques" pour les saison de ballet de l'après-guerre, annonça deux suites de Bax: une Suite irlandaise et une Suite russe. Seuls deux mouvements de la seconde furent achevés et orchestrés à partir de la version réduite pour piano. Finalement, ce fut Tamara Karsavina, la première ballerine de Diaghilev, celle qui avait captivé tous les cœurs avant la guerre qui, d'une façon bizarre, permit à Bax de réaliser ses ambitions de compositeur de ballets.

La Vérité au sujet des danseurs russes (soustire: "montrant comment ils aiment, comment ils se marient, comment ils sont faits, comment ils meurent et comment ils vivent ensuite heureux pour toujours") est un pièce baroque de J.M. Barrie, qui raconte l'histoire d'une prima ballerina des ballets russes mariée à un aristocrate anglais de vieille souche. Comme elle ne peut parler, elle danse son rôle, y compris la réponse qui scelle l'engagement matrimonial. La musique avait été commandée spécialement pour la pièce, et la partition orchestrale date du 5 février 1920. La première du spectacle eut lieu en mars 1920 au Coliseum de Londres. Karsavina obtint un énorme succès, et il en fut de même à la reprise, en 1926, au théâtre Savoy.

Comme un grand nombre d'autres succès musicaux des années 1920 (par exemple: *L'Heure immortelle*, *Hassan*, et *Le Domino lilas*) les *Danseurs russes* perdraient probablement toute leur magie s'ils s'exprimaient dans l'idiome théâtral d'aujourd'hui. Mais la musique est charmante et ne doit pas souffrir du caractère éphémère de la conception originale (n'oublions pas que la pièce la plus célèbre de Barrie, *Mary Rose*, dont la musique évocatrice est de Norman O'Neill, date elle aussi de 1920). Ayant vu l'un des premiers dramaturges du moment collaborer avec la première ballerine

des Ballets russes, alors à la pointe de la mode, pour tenter ensemble une expérience théâtrale unique, le public, enthousiaste, accourut, séduit aussi par le fait que le rôle principal de la ballerine était tenu par la ballerine même, la vedette de la compagnie russe. La musique de Bax, jugée ingénieuse, appartenait à ce genre de musique moderne auquel tout le monde pouvait souscrire, et elle fut finalement bien reçue.

Le succès, hélas, fut de courte durée. La partition devait être publiée, mais seules le furent trois danses arrangées pour piano, et re-baptisées *Danse cérémoniale*, *Danse du Serpent* et *Musique aquatique*. Dédiées – non à Karsavina – mais à Lady Cholmondley, elles furent éditées en 1929, sans aucune mention de l'œuvre originale. Puis ce fut le silence. Vers la fin des années 60, après la préparation d'une nouvelle version orchestrale, on entendit à nouveau cette musique: plusieurs extraits, arrangés en suites assez courtes, diffusés par la BBC. En fait, depuis la représentation théâtrale originale, l'œuvre musicale a été exécutée pour la première fois entièrement lors de la réalisation du présent enregistrement en 1990, et c'est le premier enregistrement de toute la partition sous sa forme orchestrale.

Après l'ouverture, le rideau se lève sur le grand hall du château de Vere, la demeure ancestrale – brillamment évoquée par le

décor de Paul Nash – d'une famille de la haute aristocratie. L'Honorable Bill se plaint auprès de sa belle-sœur, Lady Vere, de leur invitée, Karissima, danseuse étoile du Ballet russe, aimée de Lord Vere, le fils de Lady Vere. La ballerine arrive, annoncée par quelques mesures (violon solo) de *Tamara*, le ballet de Balakirev. C'était pour Bax l'occasion de saluer musicalement la venue de Karsavina au théâtre, et d'accuser, mi-figue, mi-raisin, le coup du sort qui lui avait fait perdre, huit ans auparavant, la chance de travailler avec Diaghilev.

Lord Vere vient de faire une partie de golf. Karissima, qui n'est point experte, mime sur scène la technique du jeu et son opinion: combien plus amusant serait ce sport si on laissait à des danseurs russes le soin de faire pénétrer la balle dans les trous! Lady Vere essaie alors, au son d'une valse vigoureuse, de montrer à Karissima comment marcher normalement, mais la danseuse trouve cela trop difficile et perd le rythme. Lord Vere revient et annonce qu'il désire épouser Karissima. Lady Vere s'oppose d'abord au mariage; Karissima tout à tour s'énervait et sombre dans la dépression (l'orchestre dépeint ses états d'âme en une version hachée de la première valse). Finalement, Lady Vere consent à l'union matrimoniale et Karissima, folle de joie, se lance dans une danse exaltée. On entend carillonner les

cloches (russes) et le corps de ballet, invité aux noces, arrive au grand complet pour la célébration du mariage; Karissima danse sa réponse à la question rituelle.

Au moment où le prêtre présente les alliances, le maître apparaît au fond de la scène et crie: "NON!" Le script le présente: étrange, nerveux, petit, vêtu d'un costume de voyage, étranger, portant une barbe noire. On peut y voir le portrait de Diaghilev, moitié magicien, moitié maître de ballet, celui qui fait ou défait les danseurs. Mais le maître ne réussit pas à interrompre la cérémonie.

Changement de décor: c'est la nuit, une nuit sauvage, un orage en toile de fond. Le maître se tient devant un portrait de Lord Vere, qui vient le rejoindre en personne et lui demande si Karissima pourra avoir un enfant. Le maître répond: "Ce sera à elle et à elle seule d'en payer le prix", avant de dire "oui!". On le voit ensuite avec une esquisse, celle d'un bébé qui ressemble à un adulte et auquel il tente de fixer le petit bras en cire d'un enfant; puis il sort de son sac de la pâte à modeler, un ciseau de sculpteur et modèle l'enfant, tandis que l'orage se fait de plus en plus violent.

Nouveau changement de décor: c'est le matin; Karissima va bientôt accoucher. Le maître arrive avec son sac et se rend dans la chambre de Karissima; presque immédiatement la ballerine en sort, radieuse et fière d'être mère, tenant son bébé dans les bras. Tout le

monde la salue et elle exécute la "Danse de la maternité".

Elle se rend dans le jardin laissant le maître seul, assis, l'air triste, brisé, écroulé comme un vieillard. Lord Vere révèle que Karissima est morte, et le maître explique que lorsqu'il "fabrique" un enfant, un danseur doit mourir afin que le grand ballet russe ne périclite jamais. L'enfant est déjà assez grand pour chasser – sur les pointes – les papillons dans le jardin. (La "Danse de l'enfant" fut coupée à la reprise du ballet, en 1926).

Le corps de ballet revient, portant Karissima dans un cercueil ouvert (Barrie s'était inspiré d'une scène similaire de *La Boutique fantasque*). Les cordes jouent en sourdine; Karissima se lève, danse et bisse même sa danse. Comme elle retourne au cercueil, le maître prend sa place et meurt. Pour honorer son sacrifice toute la compagnie, danseurs et acteurs, se livrent à une danse joyeuse, même Lord Vere, Lady Vere et Bill sont sur les pieds. Grand final: Bax célèbre l'acceptation de la ballerine au sein de l'aristocratie en faisant jouer aux cors l'air d'une vieille chanson folklorique anglaise *To the Maypole Haste Away* (Courez-vite à l'arbre de mai). Et voilà la vérité au sujet des danseurs russes: c'est le maître qui les avait tous faits!

© Lewis Foreman

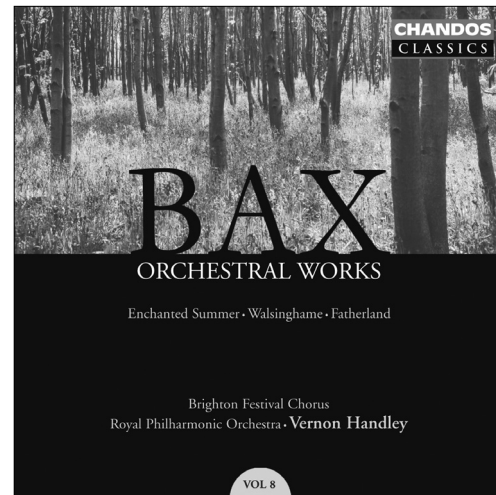
Traduction: Paulette Hutchinson

Avec ses interprétations en concert ou à l'opéra, ses nombreux enregistrements primés, ses tournées internationales originales et son travail pédagogique novateur, le **London Philharmonic Orchestra** mérite depuis longtemps sa renommée pour son excellent niveau artistique et les multiples facettes de son talent. Kurt Masur, chef principal depuis septembre 2000 et Vladimir Jurowski, chef principal invité depuis mars 2003, s'inscrivent dans la lignée des musiciens éminents qui ont joué un rôle au sein de l'Orchestre depuis sa fondation en 1932 par Sir Thomas Beecham; il y eut entre autres Sir Adrian Boult, Sir John Pritchard, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt et Franz Welser-Möst. Orchestre symphonique résident du Royal Festival Hall depuis 1992, il présente dans cette salle ses grandes séries de concerts entre septembre et mai chaque année. Il est également orchestre symphonique résident du Glyndebourne Festival Opera depuis plus de quarante ans. Il se produit par ailleurs sur l'ensemble du Royaume-Uni et a fait

de nombreuses tournées en Europe, en Amérique et au Japon, visitant aussi l'Inde, Hong-Kong, la Chine, l'Australie et l'Afrique du Sud.

Né en Écosse, **Bryden Thomson** fit ses études à la Royal Scottish Academy of Music and Drama, puis en Europe avec Hans Schmidt-Isserstedt et Igor Markevitch. Il travailla avec le BBC Scottish Symphony Orchestra en tant qu'assistant de Ian Whyte, et après le décès de ce dernier, dirigea pas moins de 250 concerts en deux ans. De 1968 à 1973, il fut chef principal du BBC Northern Symphony Orchestra et, de 1977 à 1985, chef principal et directeur musical de l'Ulster Orchestra. Il dirigea également le Philharmonia Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Scottish National Orchestra et le Scottish Chamber Orchestra. Dans le domaine de l'opéra, il occupa des fonctions au sein de l'Opéra de Norvège et du Scottish Opera. Bryden Thomson est mort en 1991.

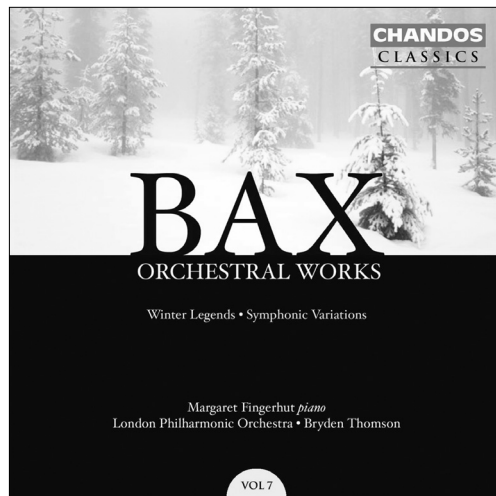
Also available



Bax
Orchestral Works, Volume 8
CHAN 10366 X

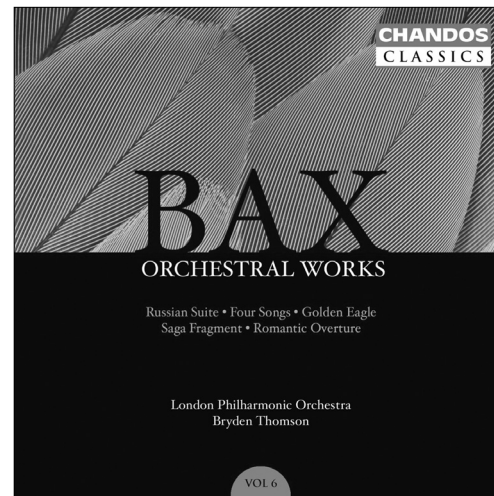


Also available



Bax
Orchestral Works, Volume 7
CHAN 10209 X

Also available



Bax
Orchestral Works, Volume 6
CHAN 10159 X



Mrs Christopher Lowther, with
Miss Billie Carlton as the lily, in the
revival of *From Dusk till Dawn* at the
Shaftesbury Theatre, London, 1918.

Courtesy of Lewis Foreman

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 in association with the Sir Arnold Bax Trust

Recording producer Tim Oldham

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Peter Newble

Remastering Jonathan Cooper

Recording venue St Jude's Church, London NW11; 5 & 6 March 1990

Front cover *Nesting Dolls* by Bo Hansen © Bo Hansen / Morgue File

Back cover Photograph of Bryden Thomson

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Copyright Warner / Chappell Music Ltd (*The Truth About the Russian Dancers*) and Sir Arnold Bax Estate
(*From Dusk till Dawn*)

© 1990 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2008 Chandos Records Ltd

© 2008 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

CHANDOS Classics

CHAN 10457 X



Sir Arnold Bax (1883–1953)

Orchestral Works, Volume 9

	The Truth About the Russian Dancers	46:36
1 - 16	Part One	23:04
17 - 21	Part Two	23:28
22 - 41	From Dusk till Dawn	20:25
		TT 67:12

London Philharmonic Orchestra
Bryden Thomson© 1990 Chandos Records Ltd Digital remastering © 2008 Chandos Records Ltd © 2008 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England