

Chan 7073

enchant

A Colour Symphony
The Enchantress
Cello Concerto

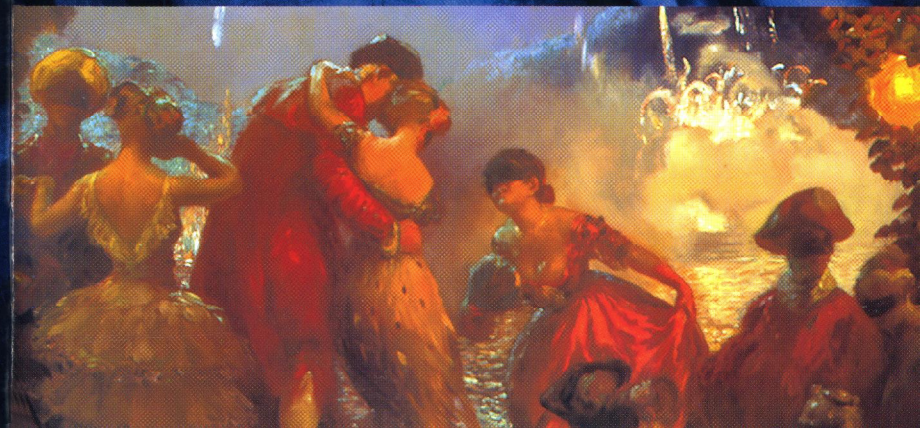
Linda Finnie
mezzo-soprano

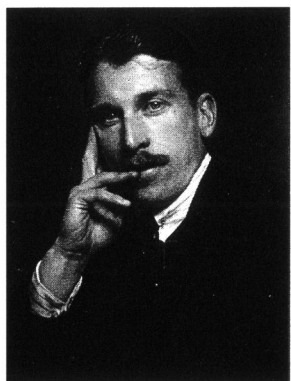
Raphael Wallfisch
cello

Ulster Orchestra

Vernon Handley

Bliss





Sir Arthur Bliss

Mary Evans Picture Library

Sir Arthur Bliss (1891–1975)

A Colour Symphony			31:01
1	I	Purple: Andante maestoso	6:09
2	II	Red: Allegro vivace	7:05
3	III	Blue: Gently flowing	9:46
4	IV	Green: Moderato	7:56
The Enchantress[†]			17:57
Scena for contralto and orchestra			
Cello Concerto[*]			26:28
6	I	Allegro deciso	12:07
7	II	Larghetto –	7:45
8	III	Allegro	6:35
			TT 75:41

Linda Finnie mezzo-soprano[†]
Raphael Wallfisch cello^{*}
Ulster Orchestra
Vernon Handley

Bliss: A Colour Symphony/The Enchantress/Cello Concerto

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A synopsis of the action prefaces the score:

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

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

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

Mstislav Rostropovich provided the stimulus for the **Cello Concerto** and it belongs to a late harvest of works that Bliss wrote during the last decade of his life; he summed up its character succinctly: 'There are no problems for the listener – only for the soloist!' Undoubtedly its virtuoso solo part reflects that it has been requested by Rostropovich, to whom it is dedicated 'with admiration and gratitude'. Rostropovich's suggestion allowed Bliss to fulfil a long-standing desire: 'I have always wanted to write some music for solo cello and orchestra; ever since as a young man I played through the classic repertoire for the instrument with my cellist brother, Howard.'

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

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

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

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

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

bringing the only dissonant climax in the work. The movement, and whole concerto, culminates with the return of the soloist's first movement theme blazoned out by the

orchestra, before a *Vivo* quick-dash coda to the end.

© Andrew Burn

Bliss: A Colour Symphony/The Enchantress/Cellokonzert

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

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

Auch im Zusammenhang mit Bliss' Entwicklung gesehen ist die Sinfonie

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

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

"Blue [Blau] – die Farbe von Saphiren, von tiefem Wasser, Himmel, Treue und Melancholie" ist ein nachdenklicher Satz mit Arabesken der Holzbläser; diese umspielen wie laue Winde einen beharrlichen Rhythmus, den Bliss mit

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

Die Szene **The Enchantress** ist eines der weniger bekannten Werke Bliss', das – wie etwa Bergs Konzertarie *Der Wein*, Barbers Gesangsszene *Knoxville: Summer of 1915* und Britzens dramatische Kantate *Phaedra* – der Tradition dramatischer Konzertstücke für eine Solostimme und Orchester angehört. Für den Text beriet sich Bliss mit dem mit ihm befreundeten Dichter Henry Reed, der das *Zweite Idyll* von *Theokrit* vorschlug, in dem Simaetha, der Delphis den Laufpaß gegeben hat, ihren Geliebten mit Hilfe von Hexerei zurückgewinnt. Reed verfaßte eine freie Bearbeitung, die Bliss eine ideale Vorlage für ein dramatisches Werk für Kathleen Ferrier schuf.

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

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

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

Der Partitur steht eine Zusammenfassung der Handlung voraus:

Simaetha, eine stolze Syrakuserin, wurde von ihrem Geliebten Delphis verlassen. In ihrer Verzweiflung wendet sie Zauberei an, um ihn zurückzugewinnen. Sie befiehlt ihrer Sklavin, die Materialien für ihre Riten zu besorgen: Lorbeerblätter, eine Flammenschale, einen Zaubertrank. Sie sendet ihr Gebet an Luna, die helle Himmelsgöttin, und Hekate, die dunkle

Göttin der Hölle. Sie betet um die Macht von Circe und Medea. Sie wirft Gerstenkörner in die Flammen, daß sie verbrennen mögen wie das Gebein ihres Geliebten, und die Lorbeerblätter wie sein Fleisch. Im Feuer schmilzt sie eine Wachspuppe nach seiner Gestalt. Bellende Hunde verraten die Anwesenheit Hekates und Simæthas Geliebter wird unwiderstehlich in ihre Arme zurückgezogen.

Die Musik stürzt sich sofort in Simæthas leidenschaftlichen Geisteszustand; der knurrende, dissonante Beginn charakterisiert ihren Zorn und ihre Rachegedanken, und die folgenden verschlungenen, chromatischen Linien der Streicher zeichnen einen leidenschaftlichen Ausbruch frustrierter Liebe. Die Partitur brennt durchweg von animalischen Leidenschaften; und unter den musikalischen Metaphern stechen besonders hervor: die klagenden Soli von Flöte und Oboe bei den Worten "Und du, Hartherziger/Kannst nicht länger wissen/Ob ich lebe oder sterbe"; Simæthas wachsende Aufregung, als sie Delphis' Liebeserklärung beschreibt; ihre gehässige Beschwörung, als sie den Zauberspruch ausspricht; das unheimliche Heulen der Hunde in den dunklen Straßen mit synkopiertem, gedämpftem *Piano*-Blech, als Hekate erscheint, und Simæthas Triumphschrei als ihre dunklen Gebete erhört werden.

Mstislaw Rostropowitch gab die Anregung

zum **Cellokonzert** und es gehört einem späten Ertrag von Werken an, die Bliss in seinem letzten Lebensjahrzehnt schrieb, und der Komponist faßt seinen Charakter treffend zusammen: "Der Hörer hat keine Probleme – nur der Solist!" Sein virtuoser Solopart reflektiert zweifellos die Tatsache, daß Rostropowitsch um das Werk gebeten hatte, dem es "mit Bewunderung und Dankbarkeit" gewidmet ist. Durch Rostropowitschs Bitte konnte Bliss sich einen langgehegten Wunsch erfüllen: "Ich wollte schon immer Musik für Solocello und Orchester schreiben – seit ich als junger Mann das klassische Repertoire für das Instrument mit meinem cellospielenden Bruder Howard durchspielte."

Als das Cellokonzert 1970 beim Aldeburgh Festival von seinem Widmungsträger und dem English Chamber Orchestra unter Benjamin Britten uraufgeführt wurde, trug es den Titel "Concertino", denn Bliss war der Ansicht, er habe ein im großen und ganzen "leichteres Werk" geschrieben. Britten jedoch erklärte, daß es ein bedeutendes Werk sei und bat den Komponisten inständig, den Titel in "Konzert" umzuändern; Bliss stimmte zu. Es ist mit klassischem Orchester mit zusätzlicher Harfe und Celesta besetzt.

Der Hauptgedanke des ersten Satzes, mit dem der Solist das Werk eröffnet, ist ein robustes Thema, das durch weite Intervallsprünge charakterisiert ist. Es bietet

sich im Verlauf dieses vorwiegend energischen Satzes auf vielfältige Weise zur Erweiterung an. Ebenfalls bedeutend ist das winzige Vierterton-Motiv, das in den beiden Anfangstakten in den Holzbläsern zu hören ist. Eine ausgedehnte Solokadenz steht dem eigentlichen Höhepunkt des Satzes voran, der mit einer Kombination dieser beiden Gedanken nachdenklich schließt.

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

Eine rhythmische Figur der Pauken kündigt das temperamentvolle Finale mit dem athletischen Hauptthema des Solisten im 6/8-Takt an. Dem Solisten wird durchweg kaum eine Ruhepause gegönnt, und er dominiert den Wechsel der Stimmungen in einer Reihe schnell wechselnder Taktarten. Eine *Sostenuto*-Passage bietet einen Kontrast zu einer ausgedehnten lyrischen Melodie, die von Traurigkeit und Adel angehaucht ist. Ihr folgt ein Abschnitt mit Musik von größerer Spannung, die den einzigen dissonanten Höhepunkt des Werkes bringt. Der Satz, und mit ihm das ganze Konzert, gipfelt in der Wiederkehr des Solothemas aus dem ersten Satz, das sich vor dem Spurt der Koda (*Vivo*) über das ganze Orchester ausbreitet.

© Andrew Burn

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller &
Renate Maria Wendel

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

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

L’œuvre laisse pressentir de nombreux aspects de la musique à venir du compositeur. Dans la cérémoniale grandeur de ses mouvements externes, elle laisse entrevoir à l’état embryonnaire celui qui deviendra Master of the Queen’s Musick (Maître de la musique de la reine); le scherzo au caractère chorégraphique préfigure des

œuvres comme *Checkmate*, tandis que l’atmosphère introspective du mouvement lent annonce la profondeur d’œuvres comme *Morning Heroes*.

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

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

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

La scène *The Enchantress* est une des œuvres de Bliss les moins connues; elle se rattache à la tradition des œuvres dramatiques de concert pour soliste (une voix) et orchestre, auxquelles appartiennent l’aria *Der Wein* de Berg, la scène *Knoxville: Summer of 1915* de Barber et la cantate dramatique *Phaedra* de Britten. Pour le texte, Bliss prit conseil auprès de son ami le poète Henry Reed, qui lui suggéra la *Seconde Idylle de Théocrite*, dans laquelle Simætha, délaissée, regagne, par la sorcellerie, les attentions de son amant Delphis. Reed, grâce à une adaptation assez libre, donna à Bliss le matériel dramatique

idéal dont il avait besoin pour la musique qu’il devait créer à l’intention de Kathleen Ferrier.

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

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

La première eut lieu en studio au mois d’octobre 1951, avec Ferrier et le BBC Northern Orchestra, sous la direction de Charles Groves. Quelque temps auparavant Bliss avait terminé tout un opéra: *The Olympians* (1948–1949) et on sent qu’il en est resté quelque chose dans *The Enchantress* car le drame procède d’une manière souple par récitatifs et ariosos. Mais par ailleurs, pour faire ressortir la nature sardonique du conte les clarinettes et bassons, aux timbres trop doux, sont omis de l’orchestre.

Le synopsis de l’action sert de préface à la partition:

Simætha, une fière syracusienne, a été abandonnée par son amant Delphis. Mortellement offensée, elle a recours à la sorcellerie pour le

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

La musique nous fait plonger tout droit dans l'état d'esprit enfiévré de Simætha; la dissonance hargneuse du début évoque sa colère et ses pensées vindicatives; puis les lignes chromatiques, contorsionnées des cordes indiquent une violente expression d'amour contrarié. Tout au long, la partition brûle d'une passion animale. Les images musicales sont remarquables, notamment: la lamentation: "Et toi, oh cœur de pierre/Tu ne sais plus/Si je vis ou si je meurs" accompagnée de la flûte et du hautbois solos; l'exaltation grandissante de Simætha lorsqu'elle décrit la déclaration d'amour de Delphis; son incantation venimeuse lorsqu'elle compose le charme; la venue de Hecate et dans les ruelles sombres le hurlement sinistre des chiens, rendu par les cuivres, syncopés, assourdis jusqu'au *piano*; le cri di triomphe de

Simætha lorsque ses noirs desseins se réalisent.

Mstislav Rostropovich a inspiré la composition du **Concerto pour violoncelle** et l'œuvre appartient à la moisson des dix dernières années de la vie du compositeur. Bliss condensait fort bien le caractère général de ce concerto: "De problèmes, l'auditeur n'en a point, uniquement le soliste!" Il ne fait aucun doute que la partie solo, pour virtuose, reflète que l'œuvre a été écrite à la demande de Rostropovitch, auquel le concerto est dédié "avec admiration et gratitude". Cette demande de Rostropovitch permet à Bliss de satisfaire une envie ancienne: "J'ai toujours voulu écrire de la musique pour violoncelle solo et orchestre; déjà dans ma jeunesse je jouais tout le répertoire classique de l'instrument avec mon frère Howard, un violoncelliste."

Le premier eut lieu en 1970 au Festival d'Aldeburgh, interprété par celui auquel l'œuvre est dédiée et l'English Chamber Orchestra sous la direction de Benjamin Britten. Bliss parlait alors de "concertino" car il pensait avoir écrit "une œuvre plutôt légère". Britten n'était pas du même avis, il voyait là un ouvrage important et pria instamment le compositeur de changer sa dénomination en "concerto". Bliss accepta. La partition est écrite pour orchestre classique auquel s'ajoutent une harpe et un célesta.

L'idée principale du premier mouvement,

joué par le soliste dès l'ouverture, est un thème robuste caractérisé par de vastes intervalles bondissants. Il se prépare à l'expansion sous une variété de déguisements où domine toujours la vigueur. A noter la petite descente en quatre notes que jouent les bois dans les deux mesures d'ouverture. Une cadence communicative annonce le principal apogée du mouvement qui se termine d'une manière réfléchie en combinant les deux idées.

Par ses rythmes en va-et-vient et ses triolets fréquents, le mouvement lent a le caractère d'une berceuse désenchantée. C'est une série de réflexions sans fin qui grandit à partir du thème du soliste et contient des éléments apparentés à la fois aux idées principales et au mouvement précédent. L'apogée est agréable, la partition des cuivres, harpe et céleste, exquise; c'est un morceau d'invention magique qui ressemble à la

lumière du soleil perçant les nuages.

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

© Andrew Burn

Traduction: Marianne Fernée & Paulette Hutchinson

The Enchantress

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

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

Go, then. Let them. I will enchant you back.

Oh moon, shine fair, I will murmur softly to you,
To you, bright Goddess of Heaven, to you, dark Goddess of Hell,
Hecate: black blood about you, whelps coursing round you,
Haunting death's places.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Artemis, mover of all things, oh aid me...!

Listen: listen:

Through the deserted streets the dogs are baying!

The Goddess stands at the cross-roads!

Oh think, moon, of my love...

See, I am no longer laughed at, no longer mocked!

Companion or lover, he shall leave them,

He shall be mine again, shall lie in my arms again!

Our bodies, brighter than these flames, shall burn again together!

Oh magic wheel, enchanted fire!

I bless your power: and in your power I am answered.

Adapted by Henry Reed from the Second Idyll of Theocritus

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.

E-mail: sales@chandos.u-net.com

Producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

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

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

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

Front cover *L'intrigue nocturne* by Gaston de Latouche (Sotheby's, London)

Design Guy Lawrence

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Copyright Boosey & Hawkes (*A Colour Symphony*) & Novello & Co. Ltd (*The Enchantress* & Cello Concerto)

© 1987, 1991 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

BLISS: A COLOUR SYMPHONY/THE ENCHANTRESS/CELLO CONCERTO - Finnie/Ulster Orct./Handley

CHANDOS
CHAN 7073

CHANDOS DIGITAL

CHAN 7073



1	I	Purple: Andante maestoso	31:01
2	II	Red: Allegro vivace	6:09
3	III	Blue: Gently flowing	7:05
4	IV	Green: Moderato	9:46
5			7:56
6		The Enchantress[†]	17:57
		Scena for Contralto and Orchestra	
		Cello Concerto[*]	26:28
6	I	Allegro deciso	12:07
7	II	Larghetto -	7:45
8	III	Allegro	6:35
		TT	75:41

(DDD)

Linda Finnie mezzo-soprano[†]
Raphael Wallfisch cello^{*}
Ulster Orchestra
Vernon Handley

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

(C) 7038

© 1987, 1991 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

BLISS: A COLOUR SYMPHONY/THE ENCHANTRESS/CELLO CONCERTO - Finnie/Ulster Orct./Handley

CHANDOS
CHAN 7073