

Chandos

CHAN 8454



Bryden Thomson

© 1986 Chandos Records Ltd. © 1986 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany/Imprimé en Allemagne.
CHANDOS RECORDS LTD, LONDON, ENGLAND

Chandos

DIGITAL

London
Philharmonic
Orchestra

ARNOLD
BAX
SYMPHONY NO.3

Conducted by
Bryden
Thomson

DANCE OF WILD IRRAVEL PAEAN



SIR ARNOLD BAX (1883-1953)

- 1. DANCE OF WILD IRRAVEL (5:25)
- 2. PAEAN (3:19)
- 3. SYMPHONY No. 3 (49:37)
 - I – Lento moderato (20:39)
 - II – Lento (13:02)
 - III – Moderato (15:46)

TT = 58:32

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

Leader David Nolan
Conducted by BRYDEN THOMSON

Recording Producer: Brian Couzens.
Sound Engineer: Ralph Couzens. Asst. Engineer: Philip Couzens.
Recorded in All Saints' Church, Tooting on January 9 & 10, 1986.
Front Cover Photo/Loch nan Ceall on the West Coast of Scotland,
reproduced by courtesy of the Scottish Tourist Board.
Sleeve Design: Roderick White.

The debt owed to the conductor Sir Henry Wood by all British composers (and a huge number of foreign ones) between 1895 and his death in 1944 was enormous. Certainly, in the case of Bax his championship and belief in his music was responsible not only for Bax getting a hearing for much of his orchestral music, but also for his constant programming of the best of Bax's major works which contributed to Bax's fame in the 1930s. Chief among these was the Symphony on this record.

Wood gave Bax his first important orchestral performance (*In the Faery Hills*) during the 1910 Promenade Concerts and all the music here is associated with him. *The Dance of Wild Iriravel* was first given under his baton during the 1913 Promenade Concerts; the Third Symphony which is dedicated to Sir Henry was first performed by him in 1930, while the *Paeon* was specially orchestrated by Bax as a sonorous contribution to Sir Henry's Jubilee Concert on 5 October 1938 for which Vaughan Williams' *Serenade to Music* was also written.

Bax came from a comfortable middle-class family, never had to take a paid position, and always had a private income. He was a student at the Royal Academy of Music between 1900 and 1905, at a time when a new national musical identity was beginning to be felt in British music. In fact, it was actually the country and people of Ireland that became a sort of catalyst in allowing Bax to develop his own highly personal musical style from those influences to which a young man was exposed before the First World War. Bax wrote a large number of orchestral scores, at first orchestral tone poems, later symphonies, as well as working in every other accepted form except oratorio and opera.

He was nearly forty before the first of his seven symphonies appeared and, in fact, all seven were written between 1921 and 1939. After the second (1924-26) he appears to have experienced a stylistic composer's block, and was consciously trying to develop his style. He achieved this in his Third Symphony. In the 'thirties this became the most popular of his

symphonies, and was conceived during the Autumn of 1928 and completed in February 1929. It was Bax's first music to be written at Morar, in Inverness-shire. Earlier works had been written in Donegal, but for the next ten years it was to Morar he went to get much of his music onto paper. Bax established himself at the Station Hotel, Morar, and 'there, sometimes in polar conditions, in a dingy unheated room, working in an overcoat, he proceeded to set out the sketch he had previously written with constant recourse to the keyboard' at his Hampstead lodgings.

When it was written, the issue of programmatic music was a contentious one – and even composers who had quite self-evidently responded to non-musical stimuli were disinclined to admit it. Clearly the curious form of many of Bax's major works, but particularly the symphonies, is indicative of there being something behind the music, a fact commented on by critics in the 1930s. Bax never explained himself, and our only clue in the *Third Symphony* is a brief quotation from Nietzsche with which he prefaced the short score, but suppressed from the published full score:

My wisdom became pregnant on lonely mountains;
upon barren stones she brought forth her young.

A few pointers to one or two idiosyncratic features are all that is necessary for the newcomer to the music. The first movement, consisting of alternately slow and fast music, is dominated by a compelling central brooding slow meditation, which occupies nearly half the movement. The crowning anvil stroke and what the viola player Bernard Shore called 'one of the greatest climaxes in modern music' are moments which once heard remain in the mind. The ensuing slow movement's horn and trumpet calls are wonderfully evocative, and at one point we hear sea music reminiscent of his earlier tone poem *Tintagel*. The Finale encapsulates the roles of scherzo and finale, and is concluded with a

long magically quiet Epilogue, itself almost the stature of a separate movement. The utterly individual sounds that Bax conjures up in the middle section of this Epilogue are clearly the musical realisation of some mystical aural experience. He described just such an occasion in his autobiography: 'I suddenly became aware that I was listening to strange sounds, the like of which I had never heard before. They can only be described as a kind of mingling of rippling water and tiny bells tinkled'.

The Dance of Wild Iravel was the fourth of a set of Four Orchestral Sketches that Bax wrote in 1912 and 1913. This last movement was only ever played twice before it was detached from the others (presumably because it required a much larger orchestra) and was forgotten, until revived by Bryden Thomson for this record. In his remarks about this gorgeous orchestral waltz-fantasy Bax might almost be anticipating Ravel's *La Valse* some seven years later. Bax derived the name Iravel from the Irish Gaelic, characterising the dancer as 'a fantastic dream impersonation of a reckless and irresponsible mood or whim . . . At the close the music becomes more and more remote in mood and harmonically bizarre, as though the vision were gradually fading away.'

Paean is a passacaglia, based on a brief marching motif. Written as a piano solo for Frank Merrick in 1920, and orchestrated specially for the Sir Henry Wood Jubilee (the full score is dated 14 April 1938) it provides an excuse to use the large forces assembled for that occasion to make a triumphal din, including bells and the Queen's Hall organ.

LEWIS FOREMAN

Bryden Thomson was born in Scotland and after studying at the Royal Scottish Academy and in Europe with Hans Schmidt-Isserstedt and Igor Markevitch, he spent two years at McMaster University in Canada.

Since then he has made for himself an important place in the musical life of Britain and Ireland. He has held posts with three of the BBC

orchestras, from 1977-1985 he was Artistic Director and Principal Conductor of the Ulster Orchestra, and in 1984 he was appointed Principal Conductor of the Radio Telefis Eirann Orchestra.

Over the years Bryden Thomson has given premieres of many important works by British and Irish composers and has done much to champion British music at home and abroad. His recordings of music by Bax, Elgar and Hamilton Harty have won much world-wide acclaim and played a significant part in enhancing the reputation of both Chandos and the Ulster Orchestra, with which he will continue to work closely as Conductor Laureate. In July 1984 the University of Ulster conferred on him an honorary degree of Doctor of Letters in recognition of his services to music in Northern Ireland.

Tous les compositeurs britanniques (et un grand nombre de compositeurs étrangers) doivent énormément au chef d'orchestre Sir Henry Wood et à ses services pour la musique entre 1895 et sa mort en 1944. Dans le cas de Bax, c'est grâce à l'encouragement et aux louanges de Sir Henry que les oeuvres orchestrales du compositeur furent jouées et que les meilleures restèrent au répertoire des concerts-promenade, ce qui contribua à la célébrité de Bax dans les années 30. Et en particulier, la Troisième Symphonie.

C'est Wood qui exécuta pour la première fois une oeuvre orchestrale de Bax (*In the Faery Hills*) pendant la saison de Concerts Promenade de 1910 et toutes les oeuvres présentées dans cet enregistrement sont associées à son nom. *The Dance of Wild Iravel* eut sa première exécution sous sa baguette pendant les Concerts Promenade de 1913; la Troisième Symphonie qui est dédiée à Sir Henry fut aussi dirigée par lui pour la première fois en 1930 et le *Péan* fut spécialement orchestré par Bax comme contribution sonore au Concert Jubilé de Sir Henry le 5 octobre 1938 pour lequel Vaughan Williams avait composé sa *Serenade to Music*.

Bax sortait d'une famille aisée de la classe moyenne, ne fut jamais obligé d'accepter un emploi rémunéré et eut toujours des revenus personnels. Il était

étudiant de la Royal Academy of Music entre 1900 et 1905, époque à laquelle une nouvelle identité nationale commençait à se faire sentir dans la musique britannique. Mais c'est le pays et le peuple d'Irlande qui servirent de catalyste dans le développement du style musical profondément personnel de Bax à partir des influences auxquelles un jeune homme était forcément exposé avant la première Guerre Mondiale. Bax composa de nombreuses partitions orchestrales — d'abord des poèmes symphoniques, puis des symphonies — et aborda toutes les autres formes musicales reconnues sauf l'oratorio et l'opéra.

Il avait près de quarante ans avant la parution de la première de ses sept symphonies, et toutes les sept furent composées entre 1921 et 1939. Après la seconde (1924-26), il semble avoir souffert d'un blocage stylistique dans sa composition et il s'efforçait consciemment de développer son style. Il y parvint dans la troisième symphonie. Concue pendant l'automne de 1928 et achevée en février 1929, elle devint la plus populaire de ses symphonies dans les années 30. C'est la première oeuvre qu'il composa à Morar, dans le comté d'Inverness. Auparavant, il avait travaillé dans le Donegal, mais pendant les dix années suivantes, c'est à Morar qu'il allait composer beaucoup de musique. Bax s'installa à l'Hôtel de la Gare de Morar et là "dans des conditions parfois polaires, dans une chambre sale et sans chauffage, travaillant en pardessus, il se mit à développer les idées qu'il avait notées en ayant sans cesse recours au piano" dans son appartement de Hampstead.

Lorsque cette symphonie fut composée, la musique à programme provoquait des controverses et même les compositeurs qui avaient visiblement été inspirés par des sujets extérieurs à la musique hésitaient à le reconnaître. La forme curieuse de beaucoup des oeuvres principales de Bax, et surtout de ses symphonies, suggère une influence derrière la musique et les critiques des années 30 en étaient conscients. Bax n'a jamais éclairci ce mystère et le seul indice qu'il nous donne, dans la troisième symphonie, est une brève citation de Nietzsche qu'il inscrivit en exergue de la courte partition, mais élimina de la version complète publiée:

Ma sagesse a été engrossée sur les montagnes solitaires;
sur des roches neus, elle a accouché de ses enfants.

Pour une première audition, il suffit de noter un ou deux aspects particuliers au compositeur. Le premier mouvement, qui consiste en passages lents et

rapides alternés, est dominé par une lente méditation centrale recueillie, d'une force irrésistible, qui occupe presque la moitié du mouvement. Le coup d'enclume à laquelle elle aboutit et ce que l'altiste Bernard Shore a qualifié de "l'une des plus grandes apothéoses de la musique moderne" sont des moments inoubliables. Dans le mouvement lent qui suit, les appels de cor et de trompette sont très évocateurs et à un moment, nous entendons des harmonies marines qui nous rappellent son poème symphonique *Tintagel*. Le Finale combine les rôles de finale et de scherzo et s'achève sur un long Epilogue d'un calme magique, qui a presque l'importance d'un mouvement séparé. Les sonorités très individuelles que Bax fait surgir dans la section du milieu de cet Epilogue semblent bien être la transcription musicale d'une expérience auditive mystique. Il a décrit ce genre d'expérience dans son autobiographie: "Je m'aperçus soudain que j'écoutais des sons étranges, comme je n'en avais jamais entendus. La seule façon de les décrire serait un mélange d'eau qui clapote et de petites clochettes qui sonnent."

The Dance of Wild Irrel était la quatrième d'un groupe de Quatre Esquisses Orchestrales composées par Bax en 1912 et 1913. Ce dernier mouvement ne fut joué que deux fois avant d'être séparé des autres (probablement parce qu'il exigeait des ressources orchestrales beaucoup plus grandes) et oublié. Bryden Thomson l'a tiré de l'oubli pour cet enregistrement. Par ses remarques au sujet de cette magnifique fantaisie valsée, Bax semble anticiper *la Valse* de Ravel qui date de sept ans plus tard. Le nom *Irrel* est tiré de la langue gaélique irlandaise et représente la danseuse comme "Une incarnation fantastique, en rêve, d'un état d'esprit ou d'un caprice audacieux et irresponsable... A la fin, la musique passe dans des modes de plus en plus lointains avec des harmonies étranges, comme si la vision s'évanouissait graduellement".

Paeon est une passacaglia basée sur un court motif de marche. Composé sous forme de solo de piano pour Frank Merrick en 1920 et orchestré spécialement pour le Jubilé de Sir Henry Wood (la partition définitive est datée 14 avril 1938). *Paeon* fournissait une bonne excuse pour utiliser toutes les ressources orchestrales mobilisées à cette occasion et faire un tintamarre triomphal, avec des cloches et les orgues de Queen's Hall.

Lewis Foreman
Traduction de Madeline Jay

Bryden Thomson est né en Ecosse. Après avoir étudié à la Royal Scottish Academy (Académie Royale d'Ecosse) et en Europe avec Hans Schmidt-Isserstedt et Igor Markevitch, il a passé deux ans à l'université canadienne McMaster.

Depuis lors, il s'est créé une place importante dans la vie musicale britannique et irlandaise. Il a occupé un poste dans trois des orchestres de la BBC. De 1977 à 1985 il était directeur artistique et principal chef d'orchestre de l'Orchestre d'Ulster et fut nommé, en 1984, principal chef d'orchestre de Radio Telefís Éirann Orchestra.

Au fil des ans, Bryden Thomson a donné des premières de nombreuses œuvres écrites par des compositeurs britanniques et irlandais, et a contribué dans une large mesure à promouvoir la musique britannique dans le pays et à l'étranger. Ses enregistrements de Bax, Elgar et Hamilton Harty ont reporté un succès retentissant dans le monde entier et ont joué un rôle déterminant pour la réputation de Chandos et l'orchestre d'Ulster, avec qui il continuera à travailler en relation étroite en tant que chef d'orchestre lauréat. En juillet 1984, l'Université d'Ulster lui a conféré le diplôme honorifique de Docteur des Lettres en reconnaissance des services rendus à la vie musicale de l'Irlande du Nord.

Traduit par Sylvie Flamané

Was der Dirigent Sir Henry Wood für die Komponisten Großbritanniens (und zahlreiche ihrer ausländischen Kollegen) zwischen 1895 und seinem Tod im Jahre 1944 leistete, ist unermesslich. Daß er an Bax und seine Musik glaubte und sie förderte, verschuf diesem nicht nur die immer wiederkehrenden Gelegenheiten zur Aufführung vieler seiner Orchesterkompositionen, sondern begründete auch seinen Ruf in den 30er Jahren, als Wood beharrlich Baxs beste Werke ins Programm aufnahm.

Alle hier vorliegenden Werke des Komponisten sind mit Wood, der im Rahmen seiner Promenade Concerts 1910 Bax mit *In the Faery Hills* den ersten größeren Durchbruch ermöglicht hatte, assoziiert. *The Dance of Wild Irrel* wurde unter seiner Leitung bei den Promenade Concerts 1913 gegeben; die Sir Henry gewidmete dritte Sinfonie wurde von ihm 1930 uraufgeführt, und *Paeon* wurde

von Bax als sonorer Beitrag eigens zu Sir Henrys Jubiläumskonzert am 5. Oktober 1938, für das auch Vaughan Williams' *Serenade to Music* entstand, instrumentiert.

Bax entstammte einem gutbürgerlichen Milieu, verfügte stets über ein privates Einkommen und konnte es sich so leisten, auf eine bezahlte Stellung zu verzichten. Er studierte von 1900 bis 1905 an der Royal Academy of Music, als sich die neue nationale Identität britischer Musik bemerkbar zu machen begann. Für Bax persönlich erwiesen sich die Landschaft und die Bevölkerung Irlands als der eigentliche Katalysator für die Entwicklung seines ureigenen musikalischen Stils unter den Einflüssen, denen er als junger Mann vor Kriegsausbruch ausgesetzt war. Er schrieb zahlreiche Orchesterkompositionen, zuerst Tongedichte, später Sinfonien, und machte in der Vielfalt seines musikalischen Schaffens nur um das Oratorium und die Oper einen Bogen.

Als seine erste Sinfonie vorgestellt wurde, war er bereits fast 40 (alle sieben entstanden zwischen 1921 und 1939). Nach der Zweiten (1924-26) schien seine kompositorische Entwicklung zu stocken, jedenfalls war er ständig darum bemüht, seinen musikalischen Stil fortzuentwickeln. Der Erfolg stellte sich schließlich mit der dritten Sinfonie ein. Dieses Werk, das in den 30er Jahren größeren Zuspruch fand als irgend eine andere seiner Sinfonien, entstand im Herbst 1928 und wurde im Februar 1929 vollendet. Es bedeutete auch die Abkehr von Donegal und der Beginn seiner zehnjährigen Schaffensperiode in Morar (Inverness-shire), wo er sich im Bahnhofshotel einquartierte. "Dort, zuweilen in polaren Verhältnissen, in einem schäbigen, unbeheizten Zimmer, im Mantel sitzend, arbeitete er die Skizze aus, die er zuvor unter ständigem Rückgriff auf das Klavier (in Hampstead) geschrieben hatte."

Das Prinzip der Programmusik war, als er das Werk vollendete, heftig umstritten — selbst Komponisten, die ganz zweifelsohne auf außermusikalische Stimuli reagiert hatten, tendierten dahin, es nicht zugeben zu wollen. Die merkwürdige Form vieler der großen Werke Baxs, insbesondere der Sinfonien, läßt programmatische Züge erkennen. Auf diesbezügliche Kommentare der Musikkritik in den 30er Jahren ging Bax nie erklärend ein. Unser einziges Indiz in der dritten Sinfonie ist ein kurzes Nietzsche-Zitat, das er dem Particell voranstellte, dann aber in der veröffentlichten Partitur ausließ:

My Wisdom became pregnant on lonely mountains;

upon barren stones she brought forth her young.
Dem mit der Musik noch nicht vertrauten Hörer seien nur wenige Fingerzeige auf ein oder zwei idiosynkratische Aspekte gegeben. Der erste Satz, alternierend langsam und schnell, wird von einem unwiderstehlichen, brütend meditativen, langsamen Mittelteil dominiert, der fast die Hälfte des Satzes in Anspruch nimmt. Der krönende Amboßschlag und das, was der Bratschenspieler Bernard Shore "einen der großartigsten Höhepunkte moderner Musik" genannt hat, sind Augenblicke, die der Hörer nie vergessen wird. Die Horn- und Trompetenrufe des nachfolgenden zweiten Satzes haben einen wunderbar sinnesträchtigen Charakter; zeitweise vernehmen wir Meeresmusik, die an sein älteres Tongedicht *Tintagel* erinnert. Im Schlußsatz verbinden sich Scherzo und Finale zu einer Einheit, der ein langer, magisch ruhiger Epilog von beinahe satzeigenständiger Statur folgt. Bei den von Bax heraufbeschworenen ureigenen Klängen im Mittelabschnitt dieses Epilogs handelt es sich eindeutig um den musikalischen Widerhall einer mystischen Erfahrung. Der Komponist beschrieb eine solche Begebenheit in seiner Selbstbiographie: "Plötzlich wurde mir bewußt, daß ich seltsamen Klängen lauschte, dergleichen ich nie zuvor vernommen hatte. Sie lassen sich nur als eine Art Mischung aus kräuselndem Wasser und klingenden Glöckchen beschreiben."

The Dance of Wild Iravel war das letzte Stück einer Reihe von vier Orchesterskizzen, die Bax 1912-13 schrieb. Es wurde nur zweimal öffentlich aufgeführt, bevor es (vermutlich aufgrund seiner größeren Besetzung) von den anderen getrennt wurde und in Vergessenheit geriet. Erst Bryden Thomson besann sich seiner für die vorliegende Einspielung. Bei seiner Beschreibung dieser glorreichen Walzerfantasia für Orchester hätte Bax beinahe Ravels *La Valse* sieben Jahre vorausahnen können. Bax entlehnte den Namen Iravel der gälischen Sprache Irlands und charakterisierte den Tänzer als "eine fantastische Traumpersonifizierung einer unbesonnenen, leichtsinnigen Stimmung oder Laune . . . Zum Ende hin entrückt die Musik stimmungsmäßig in immer weitere Ferne und wird harmonisch bizarr, als ob sich die Vision allmählich auflöste".

Paeon ist eine Passacaglia auf der Basis eines kurzen Marschmotivs. Das ursprünglich für Frank Merrick 1920 als Klavierstück geschriebene Werk wurde eigens für das Jubiläumskonzert von Sir Henry Wood (die Partitur trägt das Datum: 14. April 1938) instrumentiert und dient als willkommenes Vehikel für

den triumphierend tösenden Einsatz der enormen Orchesterkräfte jenes Anlasses, inklusive Glocken und Orgel der Queen's Hall.

GERMAN TRANSLATION BY CHRISTIAN ANDRESEN

Bryden Thomson wurde in Schottland geboren und erhielt seine musikalische Ausbildung an der Royal Scottish Academy. Nach weiteren Studien bei Hans Schmidt-Isserstedt und Igor Markewitsch verbrachte er zwei Jahre an der McMaster University in Kanada.

Seitdem hat er sich eine bedeutende Position im Musikleben Großbritanniens und Irlands erarbeitet. Er dirigierte drei der BBC-Orchester, war von 1977 bis 1985 künstlerischer Direktor und Erster Dirigent des Ulster Orchestra und wurde 1984 zum Ersten dirigenten des Radio Telefís Eirann Orchestra ernannt.

Im Laufe der Jahre hat Thomson viele wichtige Werke britischer und irischer Komponisten zur Uraufführung gebracht und sich besonders für britische Musik im In- und Ausland aktiv eingesetzt. Seine Schallplattenaufnahmen mit Werken von Arnold Bax, Elgar und Hamilton Harty haben weltweit Anklang gefunden und entscheidend zum Ruf von Chandos und des Ulster Orchestra beigetragen, mit dem er als Ehrendirigent weiterhin zusammenarbeiten wird. Im Juli 1984 erhielt er das Ehrendoktorat der University of Ulster, in Anerkennung seiner Leistungen im Musikleben von Nordirland.

Übersetzung Siegfried Speyer

The music of Arnold Bax on Chandos

SYMPHONY NO. 4 and TINTAGEL
Ulster Orchestra/Bryden Thomson
ABRD & ABTD 1091 LP & Cassette
CHAN 8312 Compact Disc

4 TONE POEMS:
November Woods, The Garden of Fand,
Summer Music, The Happy Forest
Ulster Orchestra/Bryden Thomson
ABRD & ABTD 1066 LP & Cassette
CHAN 8307 Compact Disc
In association with Callaheer Ltd.

TONE POEMS Vol. 2:
Into the Twilight, In the Faery Hills,
Roscatha, The Tale the Pine-Trees Knew
Ulster Orchestra/Bryden Thomson
ABRD & ABTD 1133 LP & Cassette
CHAN 8367 Compact Disc
In association with the Sir Arnold Bax Trust
and Callaheer Ltd.

SONATA FOR CLARINET AND PIANO
c/w Bliss and Vaughan Williams
Janet Hilton *clarinet*, Keith Swallow *piano*
ABRD & ABTD 1076 LP & Cassette

STRING QUARTET NO. 1 IN G MAJOR,
PIANO QUARTET, HARP QUINTET
John McCabe *piano*, Skaila Kanga *harp*
English String Quartet
ABRD & ABTD 1113 LP & Cassette
CHAN 8391 Compact Disc

OBOE, QUINTET
c/w Holst, Moeran, Jacob
Sarah Francis *oboe*
English String Quartet
ABRD & ABTD 1114 LP & Cassette
CHAN 8392 Compact Disc

SPRING FIRE, SYMPHONIC SCHERZO,
NORTHERN BALLAD NO. 2.
Royal Philharmonic Orchestra, Vernon Handley
ABRD & ABTD 1180 LP & Cassette
CHAN 8464 Compact Disc



SIR ARNOLD BAX



Das Compact Disc Digital Audio System bietet die bestmögliche Klangwiedergabe—auf einem kleinen, handlichen Tonträger. Die überlegene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Die von der Compact Disc gebotene Qualität ist somit unabhängig von dem technischen Verfahren, das bei der Aufnahme eingesetzt wurde.

Auf der Rückseite der Verpackung kennzeichnet ein Code aus drei Buchstaben die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist.

DDD = digitales Tonbandgerät bei der Aufnahme bei Schnitt und/oder Abmischung; bei der Überspielung.

ADD = analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme, digitales Tonbandgerät bei Schnitt und/oder Abmischung und bei der Überspielung.

AAD = analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme und bei Schnitt und/oder Abmischung; digitales Tonbandgerät bei der Überspielung.

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte. Eine Reinigung erübrigt sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefaßt und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Scheuermittel verwenden! Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

The Compact Disc Digital Audio System offers the best possible sound reproduction—on a small, convenient sound-carrier unit. The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording. This recording technology is identified on the back cover by a three-letter code.

DDD = digital tape recorder used during session recording, mixing and/or editing, and mastering (transcription).

ADD = analogue tape recorder used during session recording; digital tape recorder used during subsequent mixing and/or editing and during mastering (transcription).

AAD = analogue tape recorder used during session recording and subsequent mixing and/or editing; digital tape recorder used during mastering (transcription).

In storing and handling the Compact Disc, you should apply the same care as with conventional records. No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is placed in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust or dirt, it can be wiped (always in a straight line, from centre to edge) with a clean and lint-free, soft, dry cloth. No solvent or abrasive cleaner should ever be used on the disc.

If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a lifetime of pure listening enjoyment.

Le système Compact Disc Digital Audio permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique. Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique, indépendamment des différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres.

DDD = utilisation d'un magnétophone numérique pendant les séances d'enregistrement, le mixage et/ou le montage et la gravure.

ADD = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement, utilisation d'un magnétophone numérique pendant le mixage et/ou le montage et la gravure.

AAD = utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage, utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque microcassette. Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est replacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussière ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne s'éfiloché pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être prosaïque. Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite et durable restitution sonore.

Il sistema audio-digitale del Compact Disc offre la migliore riproduzione del suono su un piccolo e comodo supporto. La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine. Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere.

DDD = si riferisce all'uso del registratore digitale durante le sedute di registrazione, mixing e/o editing, e masterizzazione.

ADD = sta ad indicare l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione, e del registratore digitale per il successivo mixing e/o editing e per la masterizzazione.

AAD = riguarda l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione e per il successivo mixing e/o editing, e del registratore digitale per la masterizzazione.

Per una migliore conservazione, nel trattamento del Compact Disc, è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali. Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o appiccio, in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza sfibrature, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco. Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

BAX: SYMPHONY No.3 ETC. — LPO / THOMSON

Chandos CHAN 8454

Chandos

CHAN 8454

SIR ARNOLD BAX (1883-1953)

- 1. DANCE OF WILD IRRAVEL (5:25)
- 2. PAEAN (3:19)
- 3. SYMPHONY No. 3 (49:37)
 - I – Lento moderato (20:39)
 - II – Lento (13:02)
 - III – Moderato (15:46)

TT = 58:32

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

Leader David Nolan
Conducted by **BRYDEN THOMSON**

DDD



© 1986 Chandos Records Ltd. © 1986 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany/Imprimé en Allemagne.
CHANDOS RECORDS LTD, LONDON, ENGLAND

BAX: SYMPHONY No.3 ETC. — LPO / THOMSON

Chandos CHAN 8454