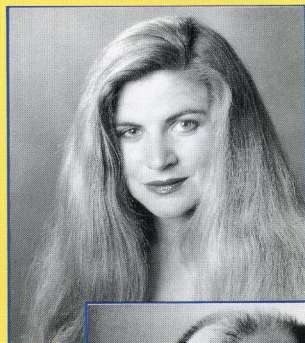


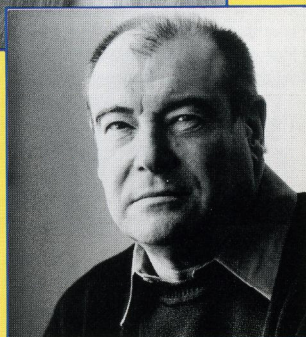
Chandos

CHAN 8625

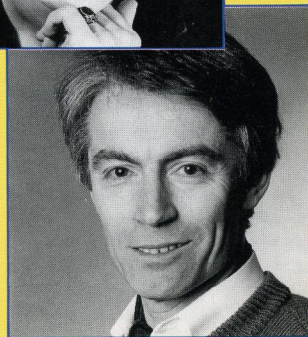
ANNE WILLIAMS-KING



LYNORE McWHIRTER



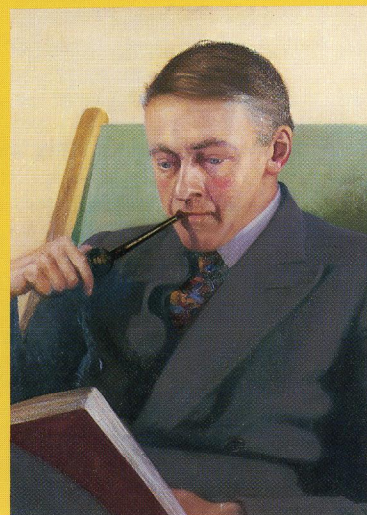
VERNON HANDLEY



MARTYN HILL

© 1989 Chandos Records Ltd. © 1989 Chandos Records Ltd.
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

**ARNOLD
BAX
CHORAL
WORKS**



Chandos
DIGITAL

Enchanted Summer

Walsingham

Fatherland

SOPRANOS

Anne Williams-King

Lynore McWhirter

TENOR

Martyn Hill

**BRIGHTON FESTIVAL
CHORUS** Music Director: Laszlo Heltay

**ROYAL PHILHARMONIC
ORCHESTRA**

VERNON HANDLEY
conductor

SIR ARNOLD BAX (1883-1953)

1

Enchanted Summer [28:01]

from "Prometheus Unbound" (P.B. Shelley)

Anne Williams-King·soprano (Faun I)

Lynore McWhirter·soprano (Faun II)

Solo violin: Barry Griffiths

Andante con moto – Un poco piu mosso – Allegro vivace

2

Walsingham [17:00]

(Sir Walter Raleigh)

Martyn Hill·tenor

Lynore McWhirter·obbligato soprano

3

Fatherland [6:48]

from "Fanrik Staal's Saagner" – Ensign Staal's Tales

(Johan Ludvig Runeberg)

Martyn Hill·tenor

DDD TT = 51:59

BRIGHTON FESTIVAL CHORUS

Music Director: Laszlo Heltay

Assistant Music Director: Jonathan Grieves Smith

ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

VERNON HANDLEY, Conductor

We do not usually think of Bax as a choral composer, for apart from the ecstatic polyphony of the unaccompanied *Mater Ora Filium* of 1921, which sometimes used to be quoted as his masterpiece, he wrote seven works for chorus and orchestra that, until the concerts celebrating the centenary of his birth, were almost completely forgotten. Their revival has thrown new light on yet another aspect of his art and adds significantly to his stature.

Bax's first choral work was *Fatherland*, written at 26, when he had only actually heard two of his own orchestral scores. In his teens he had visited Norway with his mother, and together with his brother Clifford he became interested in Scandinavian and Finnish literature. This enthusiasm may well have come from a family friend, Arne von Erpecum, to whom *Fatherland* is dedicated. The original Swedish appears with the English in the vocal score and may have actually been set. The poem *Vaart Land* (*Maamme, Our Land*) is from *Fanrik Staal's Saagner* ("Ensign Staal's Tales") by Finland's national poet Johan Ludvig Runeberg, two verses of which, in a setting by Fredrik Pacius (dating from 1848) is now the Finnish national anthem. Arnold made a literal translation which his brother Clifford worked into this more poetic English version. Arnold later wrote that Runeberg's was "unquestionably the most moving national poem ever composed". Yet curiously, though Bax essays a national song, no doubt with Ireland rather than Finland in mind, he was actually living in the German city of Dresden when he wrote the work, finishing it at

a time when he was deeply involved in the second major love affair of his life, having, as he tells us, fled with a "tall, calm-eyed Scandinavian girl" into a snowbound Czechoslovakian forest.

Bax envisaged a strolling ballad-singer "chanting by a smoky hearth on some northern winter night and surrounded by an entranced audience of young and old. The emotional appeal gradually increases, the listeners participating more and more actively in the music until finally with linked hand and eyes flashing in the flickering firelight" all are caught up in the emotion of the singer and burst forth into song. In revising the music in 1934 Bax replaced an extended orchestral interlude with the more succinct 10 bar passage here recorded. Published in 1907 in the Society of British Composers' Avison Edition, it was first performed in Liverpool in September 1909 as part of the first Music League Festival, and was repeated many times during the First World War, when short patriotic pieces were in demand.

Enchanted Summer marks the peak of Bax's early development. Then his most extended and complex work, the manuscript is dated December 1910, but it seems probable that the music may have been first conceived in the autumn of 1909 and the full score written out at various times during 1910. An advanced work for a British composer of its date, it was also written against the background of a love affair, which this time took Bax to Russia. That affair was an unhappy one and soon after the work was completed he married, apparently on the rebound.

Bax sets words from Act II Scene ii of Shelley's lyric drama *Prometheus Unbound* in three parts, though they play continuously. In the previous scene, Asia, the spirit of nature and bride of Prometheus, is taken by her sister Panthea to where Prometheus is chained to a rock. The voices of spirits guide the sisters as they pass through the forest. Shelley's introductory note to Scene ii sets the scene: "A Forest intermingled with Rocks and Caverns. Asia and Panthea pass into it. Two young Fauns are sitting on a Rock listening." "In this first section", Bax wrote, "the composer has tried to render the continual interchange of light and shadow among the green forest-aisles, and the eternal youth and Theocritan serenity of the woodland in its early summer foliage". The music opens with a short orchestral prelude suggestive, Bax tells us, "of the profound depths of the great summer woodland and of the elfin and unhuman inmates of this Arcadian world. Then the wood-spirits, hovering in a flickering of sunlight and shadow among the heavy green branches, begin to sing softly, entranced by the undreamed of beauty of the two Nereids who, heedless of all else, drift by, following the voices of their dream."

As he worked his way towards his mature style Bax repeatedly achieved textures and passages which anticipate what was to come later. This is true of *Enchanted Summer*, particularly in its treatment of the orchestra, which at the very beginning foreshadows the opening of his tone-poem *Tintagel* and at its climax parallels that of the last movement of the *Sixth Symphony*. In the second part the music becomes

more impassioned as Bax evokes the enchanted mood resulting from the midday singing of the nightingales.

The full chorus enters for the first time ("There those enchanted eddies play") announcing the third section and suggesting, in Bax's words, "the glitter and glory of the strengthening sunlight and the vernal force and surge of the youth of the year. Finally the Spirits, intoxicated by their own voices, rush headlong and laughing through the leaves into the distances of the forest. Silence falls again." But we still have not heard our soloists, and in a delightful afterscene the two Fauns (sopranos) remark on the astonishing things they have seen, before remembering that they have not milked the goats of Silenus, whereupon they run off to attend to their duties.

Enchanted Summer was performed on 13 March 1912, under Arthur Fagge, as the opening work in Balfour Gardiner's celebrated series of concerts of new British music in London's Queen's Hall in 1912 and 1913. Repeated the following year, it then remained unheard until revived by Leslie Head with the Stoke on Trent Bedford Singers in Southwark Cathedral in 1977. Vernon Handley's performance in a BBC centenary concert in 1983 made it known to a wider audience for the first time.

In March 1926 Bax had completed the orchestration of his Second Symphony. By then he had to his name a large number of orchestral works, as well as two recent scores for chorus and orchestra. He was thus at the height of his creativity when he made his choral setting of *Walsingham*. Sir Walter Raleigh's

poem was introduced to Bax by Philip Heseltine when Bax stayed with him at the Kentish village of Eynsford in May 1926. Bax's text departs from the original in 14 places, suggesting that Heseltine quoted it to his friend from memory, a suspicion underlined by the fact that Bax does not ascribe a name to the author of the words on the published vocal score, merely writing "sixteenth century". Bax dedicated his score to Heseltine. Again little performed for many years, its impact in performance was suspected by few commentators until demonstrated by Vernon Handley in the same broadcast concert in 1983 when he revived *Enchanted Summer*.

Several ballads take as their theme a pilgrimage to the Norfolk shrine of Walsingham, the earliest dating from before the destruction of the Priory there in 1538. Raleigh's first verse may well originate from Beaumont and Fletcher's *The Knight of the Burning Pestle*, and Bax is the ideal composer musically to underline the varied styles that Raleigh brings together with, on the one hand a simple ballad, and on the other the sophisticated imagery of the court poem. Bax, like Raleigh, is unable to stop his personal world-weariness being reflected in the imagery of the poem. His long-standing affair with the pianist Harriet Cohen ("Tanya"), which had caused him to leave his wife and children at the end of the First World War, had itself recently undergone a crisis, and, as one who worshipped youth above almost everything, at 42 Bax began to realise what he later referred to as "man's sad fate".

Raleigh's subject in most of his poetry was the Queen herself, where he took his role of court favourite playing an elaborate game of poetic love. His theme in this ballad is his farewell to the court (she died in 1603). Bax appears to have taken the words at face value and the poem probably encapsulates his feelings about Tanya in the Spring of 1926. There are three strands in Bax's setting: the dialogue between the tenor soloist and the chorus (the abandoned lover and the pilgrim); the vocalising of the chorus (so reminiscent of the then recently performed *Flos Campi* of Vaughan Williams) at points of emotion or pain; and the writing for unaccompanied chorus when it takes the role of commentator.

©1989 Lewis Foreman

• Poems on pages 12-15

Man denkt an Bax normalerweise nicht als Komponisten von Chormusik, denn abgesehen von der ekstatischen Polyphonie seines unbegleiteten *Mater Ora Filium* von 1921, das oft als sein Meisterwerk bezeichnet wird, schrieb er zwar sieben Werke für Chor und Orchester, die aber bis zu den Jubiläumskonzerten anlässlich seines 100. Geburtstags vollkommen in Vergessenheit geraten waren. Ihre Wiederbelebung hat neues Licht auf einen weiteren Aspekt seiner Kunst geworfen und sein Ansehen noch mehr erhöht.

Sein erstes Chorwerk war *Fatherland*, das er mit 26 Jahren schrieb, als er erst zwei seiner Orchesterwerke in Aufführung gehört hatte. Als Junge hatte er mit seiner Mutter Norwegen besucht, und wie sein Bruder Clifford begann er, sich stark für skandinavische und finnische Literatur zu interessieren, möglicherweise auch angeregt durch einen Familienfreund, Arne von Erpecum, dem *Fatherland* gewidmet ist. Der schwedische Originaltext scheint zusammen mit dem englischen in der Gesangspartitur auf und dürfte tatsächlich vertont worden sein. Das Gedicht *Vaart Land* stammt aus *Fänrik Staal's Saagner* (Fähnrich Staals Erzählungen) des finnisch-schwedischen Dichters Johan Ludvig Runeberg, das in der Vertonung von Fredrik Pacius heute die finnische Nationalhymne ist. Die wörtliche Übersetzung von Arnold Bax formte sein Bruder Clifford zu dieser mehr poetischen englischen Version um. Arnold schrieb später, daß Runebergs Werk "zweifelloos das ergreifendste Nationalgedicht" war, das jemals vertont wurde. Seltsamerweise aber lebte

Bax, als er dieses Nationalgedicht vertonte — fraglos eher mit Irland als mit Finnland im Sinne — gerade in der deutschen Stadt Dresden; Er vollendete das Werk gerade zu der Zeit, als er in die zweite große Liebesaffaire seines Lebens verwickelt war — mit, wie er schrieb, einem "großen skandinavischen Mädchen mit stillen Augen", mit der er in einen verschneiten tschechischen Wald geflohen war.

Bax dachte an einen fahrenden Balladensänger, der seine Lieder "vor einem rauchenden Herd" in einer langen nordischen Winternacht sang, umgeben von einer gebannt lauschenden Zuhörerschar. Der emotionale Appell wird immer stärker, die Zuhörer nehmen immer aktiver an der Musik teil, bis sie sich "händehaltend und mit im Herdfeuerlicht funkelnden Augen" schließlich dem Gefühlsüberschwang des Sängers anschließen und mitsingen. Als Bax das Werk 1934 neu überarbeitete, ersetzte er ein längeres Orchester-Zwischenspiel durch die prägnanteren 10 Takte, die hier aufgenommen wurden. Die 1907 veröffentlichte Partitur in der Avison-Ausgabe der Society of British Composers erlebte die Erstaufführung in Liverpool im September 1909 als Teil des ersten Music League Festivals; es kam dann zu vielen weiteren Aufführungen während des Ersten Weltkriegs, als kurze, patriotische Werke sehr gefragt waren.

Enchanted Summer stellt den Höhepunkt der frühen Entwicklungsperiode von Bax dar. Die Partitur — sein bis dahin umfangreichstes und komplexestes Werk — trägt das Datum Dezember 1910, dürfte aber im Herbst 1909 erdacht und im Laufe des Jahres 1910

fertiggestellt worden sein. Für einen britischen Komponisten dieser Zeit ist das ein erstaunlich fortschrittliches Werk, geschrieben vor dem Hintergrund einer weiteren Liebesaffaire, die Bax diesmal nach Rußland führte. Es war jedoch eine unglückliche Liebe, und kurz danach offenbar als Reaktion darauf, heiratete er.

Für *Enchanted Summer* vertonte Bax Text aus Shelleys lyrischem Drama *Prometheus Unbound*, 2. Akt, 2. Szene, in drei Teilen, die aber kontinuierlich ablaufen. In der vorigen Szene des Stückes wird die Braut von Prometheus, der Naturgeist Asis, von ihrer Schwester Panthea, zu dem Felsen gebracht, an den Prometheus gekettet ist. Geisterstimmen leiten die Schwestern auf ihrem Weg dorthin durch den Wald. Shelleys Anmerkungen zur 2. Szene: "Ein Wald, voller Felsen und Höhlen. Asia und Panthea treten auf. Zwei Faune sitzen lauschen auf einem Felsen." "In diesem ersten Abschnitt", so schrieb Bax, "hat der Komponist versucht, den beständigen Wechsel zwischen Licht und Schatten in den grünen Waldlichtungenwiederzugeben, und die ewige Jugend und theokritische Abgeklärtheit des sommerlichen Waldes". Die Musik beginnt mit einem kurzen Vorspiel, das Bax zufolge andeuten soll: "die profunden Tiefen des großen Sommerwaldes mit den Elfen und anderen geisterhaften Bewohnern dieser arkadischen Welt.. Dann die Waldgeister, die durch das wechselnde Licht- und Schattenspiel zwischen den schweren grünen Ästen schweben — sie beginnen einen sanften Gesang, trunken von der unerahnten Schönheit zweier

Nereiden, die achtlos vorbeischweben, den Stimmen ihres Traumes folgend."

Während Bax sich den Weg zu seinem ausgereiften Stil erarbeitete, gelangen ihm immer wieder Strukturen und Passagen, die spätere Entwicklungen andeuten. Dies trifft auf *Enchanted Summer* zu, besonders was die Orchestrierung betrifft, die gleich zu Anfang an den Beginn seiner Tondichtung *Tintagel*, und in ihrem Höhepunkt an den des letzten Satzes seiner *Sechsten Symphonie* gemahnt. Im zweiten Teil wird die Musik immer leidenschaftlicher, wenn Bax die Atmosphäre der Verzauberung durch den mittäglichen Nachtgallengesang aufklingen läßt.

Erstmals erklingt der volle Chor ("There the enchanted eddies play") bei Ankündigung des dritten Teiles, und deutet nach Bax's Worten an: "die glitzernde Herrlichkeit des stärker werdenden Sonnenlichts und das frühlingshafte Aufbrausen des jungen Jahres. Die Geister schließlich, von ihren eigenen Stimmen berauscht, stürzen kopfüber und lachend durch die Blätter des weiten Waldes. Die Stille kehrt wieder ein." Aber noch haben wir keine Solisten gehört, und in einer lieblichen Schlußszene singen die beiden Faune (Sopranstimmen) von den erstaunlichen Dingen, die sie gesehen haben, ehe sie sich daran erinnern, noch nicht die Ziegen des Gottes Silenus gemolken zu haben, und fortstürzen, um das zu tun.

Enchanted Summer war das erste Werk, das in Balfour Gardiners gefeierter Konzertsreihe neuer britischer Musik aufgeführt wurde; die Konzerte fanden in der Londoner Queen's Hall 1912 und 1913

statt, und Bax's Komposition wurde am 13. März 1912 unter der Stabführung von Arthur Fagge gegeben. Nach einer Wiederholung 1913 blieb *Enchanted Summer* ungespielt, bis es von Leslie Head 1977 mit den Stoke on Trent Bedford Singers in der Londoner Southwark-Kathedrale aufgeführt wurde. Eine Aufführung unter Vernon Handley bei einem BBC-Jubiläumskonzert 1983 machte das Werk erstmalig einem größeren Publikum bekannt.

Im März 1926 beendete Bax die Orchestrierung seiner Zweiten Symphonie. Damals hatte er bereits eine große Anzahl von Orchesterwerken komponiert, sowie zwei Werke für Chor und Orchester. Er war also auf der Höhe seiner schöpferischen Kraft, als er das Chorwerk *Walsingham* schrieb. Auch dieses wurde jahrelang kaum aufgeführt, und wenige Kritiker ahnten die große Wirkung des Werkes, bis es schließlich im selben Rundfunkkonzert von 1983 unter Vernon Handley gespielt wurde wie *Enchanted Summer*.

Das Gedicht *Walsingham* von Sir Walter Raleigh lernte Bax durch Philip Heseltine kennen, bei dem er in dessen kentischen Dorf Eynsford im Mai 1926 wohnte. Der Text von Bax weicht an 14 Stellen vom Originalgedicht ab, was andeutet, daß Heseltine das Gedicht aus dem Gedächtnis zitierte; dies scheint bestätigt durch die Tatsache, daß Bax keinen Autor angibt, sondern lediglich die Bemerkung "Aus dem 16. Jahrhundert". Die Partitur ist Heseltine gewidmet.

Verschiedene Balladen haben die Pilgerfahrt nach dem Wallfahrtsort Walsingham in Norfolk zum Thema — die früheste aus der Zeit vor der Zerstörung

des dortigen Klosters im Jahre 1538. Raleighs erster Vers könnte sehr wohl von Beaumont und Fletchers *The Knight of the Burning Pestle* stammen, und Bax ist der ideale Komponist dafür, Raleighs verschiedene Stilelemente musikalisch zu unterstreichen — vom simplen Balladenstil bis zur komplexen Vorstellungswelt höfischer Gedichte. Bax war wie Raleigh nicht imstande, die eigene Weltmüdigkeit aus der Vorstellungswelt des Gedichtes herauszuhalten. Seine lange Beziehung zu der Pianistin Harriet Cohen ("Tanya"), für die er am Ende des Ersten Weltkrieges Frau und Kinder verlassen hatte, hatte ebenfalls einen Krisen hinter sich, und Bax, der vor allem anderen die Jugend verehrte, begann im Alter von 42 Jahren das zu erkennen, was er später "das traurige Los des Mannes" nannte.

Gegenstand der meisten Gedichte Raleighs war Königin Elisabeth I., da er als Hofgünstling stets ein kompliziertes Spiel poetischer Liebe spielte. Sein Thema in dieser Ballade ist sein Abschied vom Hof (die Königin starb im Jahre 1603). Bax scheint den Text wörtlich genommen zu haben, und das Gedicht in seiner Fassung enthält zweifellos seine Gefühle für Tanya im Frühjahr 1926. Die Vertonung verläuft in drei Themen: der Dialog zwischen Tenor und Chor (der verlassenen Liebhaber und der Pilger), die Äußerungen des Chores (stark erinnernd an das damals erst kürzlich aufgeführte Werk *Flos Campi* von Vaughan Williams) und schließlich der unbegleitete Chortext, wobei der Chor die Rolle des Kommentators übernimmt.

©1989 Lewis Foreman

Bax n'est guère connu pour ses compositions chorales, car à l'exception du *Mater ora filium* non accompagné de 1921, remarquable par sa polyphonie extatique et parfois considéré comme son chef-d'œuvre, ses sept pièces pour chœur et orchestre demeurèrent en grande partie oubliées jusqu'aux concerts qui célébrèrent le centième anniversaire de sa naissance. Leur redécouverte jeta une lumière nouvelle sur l'une des facettes de son art et rehaussa considérablement son mérite.

Fatherland (Patrie), qu'il écrivit à vingt-six ans, après n'avoir entendu que deux de ses œuvres orchestrales, est sa première pièce chorale. Alors qu'il n'était encore qu'un adolescent, Bax s'était rendu en Norvège avec sa mère; son frère et lui s'enthousiasmèrent ensuite pour la littérature scandinave et finnoise, et il est possible qu'un ami de la famille, Arne von Erpeum, auquel *Fatherland* est dédiée, soit à l'origine de cet intérêt. L'anglais de la partition vocale est accompagné du suédois d'origine, qui a peut-être été mis en musique. Le poème "Vaart Land" est issu du recueil *Fanrik Staal's Saagner* (Les contes du porte-étendard Staal), dû au poète finnosuédois Johan Ludvig Runeberg, qui a donné lieu, dans une mise en musique de Frederik Pacius, à l'hymne national finnois. Arnold en exécuta une traduction littérale que son frère Clifford transforma en une version anglaise plus poétique. Le compositeur affirma par la suite que le texte de Runeberg était "sans aucun doute le poème national le plus émouvant jamais écrit". Il ne fait aucun doute que Bax songeait à

l'Irlande plutôt qu'à la Finlande lorsqu'il écrivit ce chant national; il habitait alors à Dresde et acheva cette œuvre à une époque où il était impliqué dans la deuxième grande liaison amoureuse de son existence et passionnément épris, comme il le dit lui-même, d'une "jeune Scandinave grande et au regard calme" avec laquelle il s'enfuit dans une forêt tchécoslovaque enneigée.

Le compositeur imagina un baladin "psalmodiant auprès d'un âtre enfumé un soir d'hiver, dans un pays nordique, et entouré par un public fasciné de jeunes et de moins jeunes. L'émotion croît peu à peu et les auditeurs participent de plus en plus activement à la musique jusqu'à ce qu'ils se prennent finalement par la main et, les yeux scintillant à la lueur du foyer", se laissent porter par la poésie et se mettent à chanter. Lorsqu'il révisa la partition en 1934, Bax remplaça un long interlude orchestral par le passage de dix mesures qu'on entendra ici. *Fatherland* fut publiée en 1907 dans l'édition Avison de la Société des compositeurs britanniques, créée à Liverpool en septembre 1909 dans le cadre du premier Festival de la Ligue musicale et reprise de nombreuses fois durant la Première guerre mondiale, les pièces patriotiques brèves étant alors recherchées.

Enchanted Summer, pour sa part, couronne la première période créatrice du compositeur. Cette œuvre, qui était alors la pièce la plus longue et la plus complexe de Bax, porte la date de décembre 1910, mais il semble que la musique ait été conçue dès l'automne de l'année précédente et la partition complète écrite à

différentes périodes de l'année 1910. Il s'agit d'un travail remarquablement novateur pour un compositeur britannique de cette époque. Bax l'écrivit, comme *Fatherland*, alors qu'il vivait une autre liaison amoureuse, laquelle le conduisit, cette fois, en Russie; déçu dans ses espérances, il acheva sa nouvelle œuvre et se maria, par dépit semble-t-il.

Dans cette composition dont les trois parties se suivent sans interruption, Bax met en musique des vers empruntés à l'Acte II, scène deux, du drame lyrique de Shelley, *Prométhée déliuré*. La scène précédente avait mis en présence Asia, esprit de la nature et future épouse de Prométhée, et sa sœur Panthéa, qui conduit cette dernière au rocher où le géant est enchaîné. Des esprits guident les deux sœurs lorsqu'elles traversent la forêt. La description qui ouvre la scène deux donne le ton du passage: "Une forêt où se mêlent rochers et cavernes. Asia et Panthéa la traversent. Deux jeunes Faunes écoutent, assis sur un rocher." "Dans cette première section", écrit Bax, "le compositeur s'est efforcé de reproduire le jeu perpétuel d'ombres et de lumières dans les sous-bois et d'évoquer la jeunesse éternelle et la sérénité théocratique de la forêt au début de l'été." *Enchanted Summer* s'ouvre sur un bref prélude orchestral décrivant, selon Bax, "les vastes profondeurs des grands bois pendant l'été et les habitants féériques et surnaturels de cet univers arcadien. Puis les esprits sylvestres, planant parmi les branches au lourd feuillage dans lequel joue la lumière, se mettent à chanter doucement, ravis par la beauté inouïe des

10

deux Néréides qui viennent à passer, inattentives à tout ce qui les entoure et soucieuses uniquement de suivre les voix de leur rêve."

Au fur et à mesure qu'il affirmait son style, Bax élaborait un grand nombre de textures et de passages annonçant ses œuvres futures. Cela est vrai d'*Enchanted Summer* et, plus particulièrement, de l'orchestration, dont le tout début annonce les premières mesures du poème symphonique *Tintagel* et dont l'apogée s'apparente à celui du dernier mouvement de la Sixième symphonie. Puis la passion croît dans la deuxième partie, qui évoque le charme produit par le chant, en plein midi, des rossignols.

Le chœur tout entier fait sa première apparition ("There those enchanted eddies play"), annonçant la troisième partie et suggérant, selon le compositeur, "le scintillement et la gloire d'une lumière toujours plus intense et la montée des vagues de la nouvelle saison. Enfin, les Esprits, intoxiqués par leur propre voix, disparaissent précipitamment et joyeusement dans les profondeurs de la forêt. Le silence revient." Mais nous n'avons pas encore entendu les solistes, et dans un délicieux postlude, les deux Faunes (sopranos) commentent les événements extraordinaires dont ils ont été témoins; puis, se souvenant qu'ils n'ont pas encore traité les chèvres de Silène, ils s'éloignent en hâte.

Enchanted Summer fut la première œuvre interprétée dans le cadre de la célèbre série de concerts que Balfour Gardiner organisa au Queen's Hall de Londres en 1912 et 1913 pour promouvoir la

nouvelle musique britannique; Arthur Fagge la dirigea le 13 mars 1912. Après sa reprise l'année suivante, elle tomba dans l'oubli jusqu'à ce que Leslie Head la donne, en compagnie des Stoke on Trent Bedford Singers, à la cathédrale de Southwark en 1977. Puis l'interprétation de Vernon Handley dans le cadre d'un concert de la BBC (1983) la fit connaître à un vaste public.

En mars 1926, Bax acheva d'orchestrer sa Deuxième symphonie. Il avait déjà composé un grand nombre d'œuvres orchestrales et, plus récemment; deux partitions pour chœur et orchestre. Il était donc au sommet de sa carrière lorsqu'il écrivit *Walsingham*. Cette pièce chorale, peu jouée pendant de nombreuses années, ne laissa guère deviner son importance avant que Vernon Handley ne nous la fasse redécouvrir en même temps qu'*Enchanted Summer*.

Bax eut connaissance du poème de Walter Raleigh, "Walsingham", par l'intermédiaire de Philip Heseltine alors que les deux amis séjournaient à Eynsford, petit village du comté de Kent, en mai 1926. Le texte du compositeur diffère de l'original en quatorze endroits différents, peut-être parce que Heseltine ne possédait pas de copie du poème et dut se fier à sa mémoire; cela expliquerait aussi le fait que Bax n'ait pas mentionné pas le nom de l'auteur et se soit contenté d'inscrire sur la partition vocale publiée: "seizième siècle". L'œuvre est dédiée à Philip Heseltine.

De nombreuses ballades traitent du pèlerinage au lieu saint de Walsingham, village du Norfolk, et la plus ancienne est bien antérieure à la destruction du

prieuré, qui eut lieu en 1538. La première strophe de Raleigh provient peut-être bien de l'ouvrage de Beaumont et Fletcher *The Knight of the Burning Pestle*, et Bax est certainement le compositeur le plus apte à souligner les différents styles dont s'inspire le poète en réunissant une simple ballade et un poème de cour très imagé. Comme Raleigh, Bax ne peut s'empêcher de laisser percer sa lassitude générale dans son œuvre: sa longue liaison avec la pianiste Harriet Cohen ("Tanya"), pour laquelle il avait quitté femme et enfants au terme de la Première guerre mondiale, venait d'être ébranlée, et le compositeur, qui vénait la jeunesse avant tout, ou presque, commençait à prendre conscience, à quarante-deux ans, de ce qu'il appela plus tard "la triste destinée de l'homme".

Raleigh, en tant que courtisan favori jouant au jeu complexe de l'amour poétique, fait de la reine le sujet de la plupart de ses textes. Dans cette ballade, il adresse ses adieux à la cour (la reine mourut en 1603). Bax semble avoir pris ses vers au pied de la lettre, et le poème reflète sans aucun doute ses sentiments à l'égard de Tanya au printemps de 1926. Sa mise en musique comprend trois facettes: un dialogue entre le ténor solo et le chœur (l'amant délaissé et le pèlerin), les vocalises du chœur (qui rappellent si fortement le *Flos Campi* de Vaughan Williams, créé peu de temps auparavant) aux endroits particulièrement intenses ou douloureux, et l'écriture pour chœur non accompagné lorsque celui-ci joue un rôle de commentateur.

©1989 Lewis Foreman

11

Enchanted Summer Percy Bysshe Shelley

Semichorus I. of Spirits

The path through which that lovely twain
Have past, by cedar, pine, and yew,
And each dark tree that ever grew,
Is curtained out from Heaven's wide blue ;
Nor sun, nor moon, nor wind, nor rain,
Can pierce its interwoven bowers,
Nor aught, save where some cloud of dew,
Drifted along the earth-creeping breeze,
Between the trunks of the hoar trees,
Hangs each a pearl in the pale flowers
Of the green laurel, blown anew ;
And bends, and then fades silently,
One frail and fair anemone :
Or when some star of many a one
That climbs and wanders through steep night,
Has found the cleft through which alone
Beams fall from high those depths upon
Ere it is borne away, away,
By the swift Heavens that cannot stay,
It scatters drops of golden light,
Like lines of rain that ne'er unite :
And the gloom divine is all around,
And underneath is the mossy ground.

Semichorus II

There the voluptuous nightingales,
Are awake through all the broad noonday.
When one with bliss or sadness fails,
And through the windless ivy-boughs,
Sick with sweet love, droops dying away
On its mate's music-panting bosom :
Another from the swinging blossom,

Watching to catch the languid close
Of the last strain, then lifts on high
The wings of the weak melody,
Till some new strain of feeling bear
The song, and all the woods are mute ;
When there is heard through the dim air
The rush of wings, and rising there
Like many a lake-surrounded flute,
Sounds overflow the listener's brain
So sweet, that joy is almost pain.

Semichorus I

There those enchanted eddies play
Of echoes, music-tongued, which draw,
By Demogorgon's mighty law,
With melting rapture, or sweet awe,
All spirits on that secret way ;
As inland boats are driven to Ocean
Down streams made strong with mountain thaw :
And first there comes a gentle sound
To those in talk or slumber bound,
And wakes the destined. Soft emotion,
Attracts, impels them ; those who saw
Say from the breathing earth behind
There steams a plume-uplifting wind
Which drives them on their path, while they
Believe their own swift wings and feet
The sweet desires within obey :
And so they float upon their way,
Until, still sweet, but loud and strong,
The storm of sound is driven along.
Sucked up and hurrying : as they fleet
Behind, its gathering billows meet
And to the fatal mountain bear
Like clouds amid the yielding air.

First Faun.

Canst thou imagine where those spirits live
Which make such delicate music in the woods ?
We haunt within the least frequented caves
And closest coverts, and we know these wilds,
Yet never meet them, though we hear them oft :
Where may they hide themselves ?

Second Faun.

'Tis hard to tell :
I have heard those more skilled in spirits say,
The bubbles, which the enchantment of the sun
Sucks from the pale faint water-flowers that pave
The oozy bottom of clear lakes and pools,
Are the pavilions where such dwell and float
Under the green and golden atmosphere
Which noontide kindles through the woven leaves ;
And when these burst, and the thin fiery air,
The which they breathed within those lucent domes,
Ascends to flow like meteors through the night,
They ride on them, and rein their headlong speed,
And bow their burning crests, and glide in fire
Under the waters of the earth again.

First Faun.

If such live thus, have others other lives,
Under pink blossoms or within the bells
Of meadow flowers, or folded violets deep,
Or on their dying odours, when they die,
Or in the sunlight of the sphered dew ?

Second Faun.

Ay, many more which we may well divine.
But, should we stay to speak, noontide would come,
And thwart Silenus find his goats undrawn,
And grudge to sing those wise and lovely songs
Of Fate, and Chance, and God, and Chaos old,
And Love, and the chained Titan's woful doom,
And how he shall be loosed, and make the earth
One brotherhood : delightful strains which cheer
Our solitary twilights, and which charm
To silence the unenvying nightingales.

Walsingham Sir Walter Raleigh

'As you came from the holy land
of Walsingham,
Met you not with my true love
By the way as you came?'

'How should I know your true love,
Who have met many a one
As I came from the holy land,
That have come, that have gone?'

'She is neither white nor brown,
But as the heavens fair,
There is none hath a form so divine
In the earth or the air.'

'Such an one did I meet, good Sir,
Such an angelic face,
Who like a queen, like a nymph did appear
In her gait, in her grace.'

'She hath left me here alone,
All alone as unknown,
Who sometime did me lead with herself,
And me loved as her own.'

'What's the cause that she leaves you alone
And a new way doth take,
That sometime did you love as her own
And her joy did you make?'

14

'I have loved her all my youth,
But now am old, as you see,
Love likes not the falling fruit
From the withered tree.

'Know that Love is a careless child,
And forgets promise past;
He is blind, he is deaf when he list
And in faith never fast,

'His desire is a dureless content
And a trustless joy;
He is won with a world of despair
And is lost with a toy.

'Of womenkind such indeed is the love,
Or the word love abused,
Under which many childish desires
And conceits are excused.

'But true love is a durable fire,
In the mind ever burning;
Never sick, never old, never cold,
Never sick, never old, never dead,
From itself never turning.'

Fatherland Johan Ludvig Runeberg

O Fatherland, my Fatherland,
O glorious word, ring forth!
No height that heaven alone hath scanned
Nor valley, lake, nor shining strand,
Is dearer than our fathers' earth,
Our own beloved North!

O land of a thousand lakes,
O land upreared by faith and song,
For us a home, a haven-strand,
Our land of old, our future land,
Arise and sweep away your wrong,
Be glad, be free, be strong!

To him that has but gold for care
It is not much we hold,
A stranger would not linger there;
And yet for us who find it fair,
With all its barren heath and wold
It is a Land of Gold.

We love the roaring waterfall,
The brooks that leap or dart,
The gloomy murmuring forest hall,
The summer-light, the stars, and all,
That like a singer's wondrous art
Hath passed into the heart

The bud that is your hidden might
Shall yet reveal her flowers,
Your hope, your dream, your looked-for light,
As yet shall ring in depth and height,
A song to praise in future hours
This fatherland of ours

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineers: Philip Couzens & Janet Middlebrook
- Editor: Richard Lee
- Recorded in All Saints Church, Tooting, London on 29 February, 1 & 2 March and 15 September 1988
- Front Cover Picture of Sir Arnold Bax by Vera Bax, courtesy of the Royal College of Music
- Sleeve Design: Gary Thorpe
- Art Direction: Vicky Langdale

This recording has been financially supported by
THE SIR ARNOLD BAX TRUST

Correspondence c/o Wray, Smith & Co.,
Kings Bench Walk, Temple, London EC4Y 7DD

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 7LB.

15

BAX: CHORAL WORKS-Brighton Festival Chorus/RPO/Handley

Chandos CHAN 8625

Chandos

CHAN 8625

SIR ARNOLD BAX (1883-1953)

- 1 **Enchanted Summer** [28:01]
from "Prometheus Unbound" (P.B. Shelley)
Anne Williams-King · soprano (Faun I)
Lynore McWhirter · soprano (Faun II)
Solo violin: Barry Griffiths
Andante con moto – Un poco piu mosso – Allegro vivace

- 2 **Walsingham** [17:00]
(Sir Walter Raleigh)
Martyn Hill · tenor
Lynore McWhirter · obbligato soprano

- 3 **Fatherland** [6:48]
from "Fanrik Staal's Saagner" – Ensign Staal's Tales
(Johan Ludvig Runeberg)
Martyn Hill · tenor

DDD TT = 51:59



**BRIGHTON FESTIVAL
CHORUS**

Music Director:
Laszlo Heltay
Assistant Music Director:
Jonathan Grieves Smith

**ROYAL PHILHARMONIC
ORCHESTRA**

VERNON HANDLEY
Conductor

© 1989 Chandos Records Ltd. © 1989 Chandos Records Ltd.
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

BAX: CHORAL WORKS-Brighton Festival Chorus/RPO/Handley

Chandos CHAN 8625