

Chandos

CHAN 8669



Photo: Fritz Carzon

Bryden Thomson

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

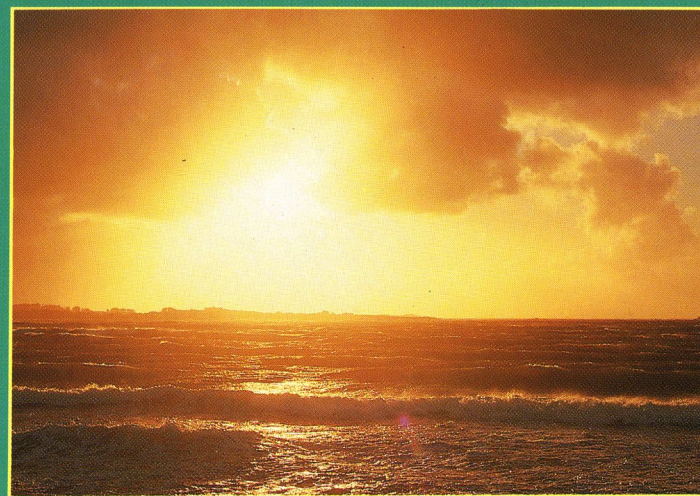
Chandos

THE
LONDON
PHILHARMONIC

ARNOLD
BAX
SYMPHONY NO. 5
RUSSIAN SUITE

DIGITAL

Conducted by
**BRYDEN
THOMSON**



SIR ARNOLD BAX (1883-1953)

SYMPHONY NO. 5 (42:48)

- 1 I Poco lento - Allegro con fuoco - Moderato (17:32)
- 2 II Poco lento (11:24)
- 3 III Poco moderato - Allegro - Epilogue (Doppio movimento alla breve) (13:43)

RUSSIAN SUITE (18:45)

Russische Suite; Suite russe

- 4 1. GOPAK (National Dance)
Allegro deciso (5:58)
- 5 2. NOCTURNE (May Night in the Ukraine)
orchestrated by Graham Parlett
Tempo moderato quasi andante (8:52)
- 6 3. IN A VODKA SHOP
Allegro vivace (3:47)

DDD

TT = 61:41

THE LONDON PHILHARMONIC

Tuba solo: Owen Slade

Conducted by BRYDEN THOMSON

The early 1930s was a time of considerable creativity for Bax, who completed the orchestration of his *Fifth Symphony* in March 1932. When it received its first performance under the baton of Sir Thomas Beecham on 15 January 1934 (and was repeated the next day) it confirmed his standing as the leading British symphonist after Elgar, albeit a reputation which was to be short-lived. He was then easily the most prolific, and apart from the two symphonies of Elgar, Vaughan Williams' *London* and *Pastoral* and Bliss's *Colour Symphony*, he was the most dramatically personal in what he had to say. Vaughan Williams' *Fourth* and Walton's *Symphony in Bb minor* would soon upstage him, but in January 1934 they were still to come. Here was modern music with which a wide public found they could come to terms, even if formal difficulties bothered some commentators.

Although after the Great War most younger composers rejected the more opulent aspects of pre-war music, including the symphony, it was a fairly short-lived phenomenon for many. Bliss's *Colour Symphony* and Vaughan Williams' *Pastoral* date from 1922 (the revised version of the Bliss appearing on 27 April 1932), and, increasingly during the 1930s, many composers were writing symphonies when making their "big" statements. In fact, a fortnight before the first performance of Bax's *Fifth* in Queen's Hall, the same hall saw not only the introduction of R.O. Morris's *Symphony in D minor*, followed 12 days later by Patrick Hadley's *The Trees So High*, at first given the title "Symphony", but also a performance of Bax's *Fourth* on 8th January. The brilliance and personality of Bax's writing ensured that he overshadowed the others, for after producing four new symphonies for the London public in less than four years, together with the quasi-symphonic *Winter Legends* for piano and orchestra, he was at the peak of his fame.

The *Fifth Symphony* is dedicated to Sibelius, and many commentators have drawn attention to the Finn's possible influence at a time when the name Sibelius was beginning to attract a large following in England and America. The *Fifth* was preceded in Bax's output by the tone poem *The Tale the Pine Trees Knew* (though it was not performed until April 1934) in which he briefly alludes to Sibelius's *Tapiola*. Now, at the very beginning of the *Fifth Symphony*, its opening clarinet theme is reminiscent of the start of the slow movement of Sibelius's *Fifth*. Momentarily the allusion is close, but it is very short-lived, and, in fact, the *Fifth* is one of Bax's most personal and characteristic scores. The orchestration, in particular, is quite individual, with many passages of almost chamber music delicacy. In the first movement glorious horn writing

and delightful points of colour; in the slow movement a typical passage in which the cor anglais and violas counterpoint one idea against another on clarinets and bassoons in thirds.

The symphony opens with an extended slow introduction. Eventually, as if we have reached the first subject, a rhythmic figure on horns and a rising figure from the bass drive the music forward, while the tension is screwed tighter and tighter. On a climax the music cuts off, a pause, and only then does the *Allegro con fuoco* of the movement proper burst in. It is in cake-walk rhythm, and Bax emphasised that this passage is "the most crucial part". The figure from the introduction reappears in modified form and throws off a melodic idea. The music drives on, part development, part statement, until eventually we reach the second subject group, *Dolce meno mosso*. Here a flowing melodic line in the violas is accompanied by a triplet idea in the woodwind. One of Bax's most magically scored passages follows as solo oboe sings over a texture comprising three muted trumpets, harp tremolandi and the strings playing *sul ponticello* (on the bridge), while half the violas add ghostly running quavers *murmurando*. It is the measure of Bax's confident aural imagination in passages such as this that the full score was actually published well *before* the first performance. The return of the *Allegro con fuoco* announces the development. There is no recapitulation, but at the end the ideas from the introduction reappear as the movement gradually dissolves in a short coda.

The brilliant pictorial opening to the slow movement - high tremolandi on the strings, running harp colouration and fanfaring trumpets - is breathtaking when first heard and makes one think of some long-cherished grand sweep of landscape. In a book review, Bax referred to the sensation of suddenly seeing the sea at the summit of Slieve League, a favourite place of natural grandeur in the west of Ireland. To "anyone going up from the south" he wrote, "the sea is hidden by the landward bulk of the mountain itself, so that when it bursts into view at a height of almost two thousand feet, the sudden sight of the Atlantic horizon tilted half-way up the sky is completely overwhelming." The lower strings follow with the main theme. In this movement Bax gives us typical romantic sea music, first heralded by the *molto tranquillo* middle section which presents a new theme on cor anglais accompanied by harp and strings.

The finale's eight-bar introduction gives us, on the strings, a taste of the hymn-like theme that will blaze forth in glory at the end. Soon, however, we launch into an extended passage of fast, lightly scored music, presented with tremendous panache and

vigour, and sustained by its composer for 29 headlong pages. The first idea is joined by a second on trombones with a rhythmical figure on the strings. A climax follows, and the theme of the introduction reappears. Eventually it loses impetus and slows to *Lento* and Bax starts to prepare the Epilogue. However, first there is more fast music and a big climax before the first statement of the hymn-like epilogue theme.

The Epilogue as a structural device has a special place as the end of Bax's last five symphonies. This feature was first introduced to the British symphony in Vaughan Williams' *London Symphony*, and in Bax's hands those extended codas to his symphonies give them a special weight and quickly came to be a noted feature of his style; and they carried much of the emotional thrust of the music - often elegiac, as in the Third, Sixth and Seventh symphonies - but in the *Fifth*, triumphant.

Bax, along with many of his generation, was dazzled by Diaghilev's Ballets Russes on their first appearance in London in the Coronation Season of 1911. The influence of the new composers who emerged with Diaghilev, particularly Stravinsky (*Firebird*, *Petrushka* and *Le Sacre du printemps*) and Ravel (*Daphnis and Chloe*) was considerable. Bax was influenced stylistically, but he also immediately started writing ballet music with the Russians in mind, though he never managed to have a ballet danced by them. He did, however, make the orchestrations of two movements by Liadov for the 1919 revival of Massine's ballet *Children's Tales*, unfortunately, at present, lost. In 1920 he composed the extended ballet score for J.M. Barrie's spoof, *The Truth About the Russian Dancers*, which enjoyed considerable success with Tamara Karsavina dancing the lead.

When the Diaghilev company returned to London in 1919, there was a need for short orchestral pieces which Diaghilev referred to as "symphonic interludes", and the critic Edwin Evans, friend of Diaghilev, as well as of most of the young composers of the day, was the go-between who placed commissions among Bax and his contemporaries. The prospectus for the April-July season at London's Alhambra theatre lists forty such pieces, many well known works by Rimsky-Korsakov, Borodin, Balakirev and others, but including younger French composers and four Britons: Goossens, Howells, Lord Berners - and Bax, whose contribution is announced as *Russian Suite*.

In fact, of the three component movements of Bax's *Russian Suite*, (*Gopak*, *Nocturne* and *In a Vodka Shop*, all orchestrations of piano pieces), the two outer movements were given separately, both conducted by Ernest Ansermet at the Alhambra, the first in May

1919 and the last in July. No evidence has been found of a performance of the *Nocturne*, and that, together with the fact that we have no score, leads to the assumption that it may never have been completed. For this recording Graham Parlett has prepared an orchestration to allow the complete suite to be heard. He writes:

"The *Nocturne* is scored for a smaller orchestra than the more extrovert outer movements of the suite, with the brass section reduced to a single pair of horns. It is modelled on the orchestra used by Bax in his *Evening Piece* (from the *Three Pieces* of 1914/28), which is similar in mood; but I was also mindful of other works, such as *From Dusk till Dawn* and *The Truth About the Russian Dancers*, in which Bax deliberately writes in a style derived from the Russian nationalist composers."

The first two originated as *Two Russian Tone Pictures* and were first performed by the pianist Myra Hess, the *Nocturne* in 1912 and *Gopak* in 1913, the year both were published. *In a Vodka Shop*, specially written for Myra Hess in January 1915, was first performed by her in April that year and published soon afterwards. While the two dances are self-evidently sympathetic caricatures, the *Nocturne*, dedicated to "Olga and Natasha 1910" evokes Bax's own experience of the warm Ukrainian spring night, as described by Gogol in *Evenings on a Farm Near Dikanka*. So vivid is Bax's musical depiction of this scene that it is not difficult to imagine in the music Gogol's description of the moon, "the immense dome of heaven", the exquisite air "refreshing and warm, full of voluptuousness", and, later, "the glorious clamour of the Ukrainian nightingales".

© 1989 Lewis Foreman

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



SIR ARNOLD BAX

Die frühen 30er Jahre waren eine für Bax außerordentlich produktive Zeit. Im März 1932 vollendete er die Orchestrierung seiner 5. Symphonie, die am 15. Januar 1934 unter Thomas Beecham uraufgeführt und am folgenden Tag wiederholt wurde. Das Werk bestätigte seinen Rang als der führende britische Symphoniker nach Elgar, aber dieser Ruf war nur von kurzer Dauer. Bax war zweifellos der fruchtbarste Komponist seiner Zeit, und neben den beiden Symphonien Elgars, Vaughan Williams' *London Symphony* und *Pastorale* sowie Bliss' *Colour Symphony* zeichnete sich seine Tonsprache zweifellos durch ein individuelles Gepräge aus. Vaughan Williams' Vierte und Waltons Symphonie in b-Moll sollten ihn später in den Schatten stellen, aber im Januar 1934 waren diese beiden Werke noch weit entfernt. Bax hatte ein Beispiel moderner Musik geschaffen, zu dem das breite Publikum Zugang fand, obwohl einige Rezensenten die formalen Schwierigkeiten des Werkes bemängelten.

Nach dem Ersten Weltkrieg verwarfen die meisten Komponisten die üppig-überladene Tonsprache der Jahrhundertwende und ihre Formen einschließlich der Symphonie, aber diese Reaktion war nur von kurzer Dauer. Im Jahre 1922 entstanden sowohl Bliss' *Colour Symphony* (1932 in Überarbeitung erschienen) als auch Vaughan Williams' *Pastorale*, und im Laufe der 30er Jahre wählten mehr und mehr Komponisten die Symphonie als große Form. Zwei Wochen vor der Uraufführung von Bax' Fünfter in der Londoner Queen's Hall wurden dort nicht nur R.O. Morris' Symphonie in d-Moll und zwölf Tage später Patrick Hadleys ursprünglich als "Symphonie" bezeichnete Komposition *The Trees So High* gespielt, sondern am 9. Januar auch Bax' Vierte. Die Brillanz der Baxschen Musik übertraf jedoch die Werke seiner Konkurrenten. Nach vier neuen Symphonien für das Londoner Publikum in weniger als vier Jahren und den quasi-symphonischen *Winter Legends* für Klavier und Orchester befand er sich auf dem Höhepunkt seines Ruhms.

Die 5. Symphonie ist Sibelius gewidmet, und viele Interpreten haben auf den Einfluß des finnischen Komponisten verwiesen, dessen Werke um diese Zeit in England und Amerika weite Verbreitung fand. Der Fünften war die (allerdings erst 1934 uraufgeführte) Tondichtung *The Tale the Pine-Trees Knew* vorausgegangen, in der sich ein kurzer Hinweis auf Sibelius' *Tapiola* findet, und am Beginn der 5. Symphonie erinnert das einleitende Klarinetten-thema an den Anfang des langsamen Satzes von Sibelius' Fünfter. Ungeachtet dieser kurzen Parallele ist das Werk jedoch eine von Bax' persönlichsten und charakteristischsten Kompositionen; vor allem die Orchestrierung ist ungemein

individuell, mit zahlreichen Passagen von kammermusikalischer Intimität. Den Kopfsatz zeichnet die wunderbare Verwendung der Hörner aus, den langsamen Satz eine typische Passage von Englischhorn und Bratschen, die den Kontrapunkt zu einem Motiv der Klarinetten und Fagotte (im Terzenabstand) darstellen.

Die Symphonie beginnt mit einer breit angelegten langsamen Einleitung. Nachdem das Hauptthema erreicht ist, wird die Musik von einer rhythmischen Figur der Hörner und einer aufsteigenden Wendung im Baß vorangetrieben, und die Spannung verdichtet sich immer mehr. Nach einem Höhepunkt bricht der Verlauf ab, eine Pause folgt, und erst jetzt setzt der Hauptteil (*Allegro con fuoco*) ein, mit einem Cakewalk-Rhythmus, dessen Wichtigkeit Bax ausdrücklich unterstrichen hat. Die Figur aus der Einleitung kehrt in modifizierter Form zurück und gebiert einen melodischen Gedanken. Die Musik wird mit Elementen einer Durchführung fortgesetzt, bis die zweite Themengruppe erklingt, eine Melodie der Bratschen, begleitet von einer Triolenwendung der Holzbläser. Es folgt eine von Bax' in der Instrumentierung bezauberndsten Passagen, der Gesang einer Solo-Oboe über drei gedämpften Trompeten, Harfentremolandi und *sul ponticello* gespielten Streichern, während die Hälfte der Bratschen geisterhaft murmelnde Achtel beisteuern. Abschnitte wie diese beweisen Bax' Souveränität in der akustischen Vorstellung seiner Klangeffekte; bezeichnenderweise ließ er die Partitur der Fünften schon vor der Uraufführung veröffentlichen. Die Rückkehr des *Allegro con fuoco* kündigt den Beginn der Durchführung an. Eine eigentliche Reprise fehlt, aber am Ende kehren Elemente der Introduktion noch einmal zurück, bevor der Satz in der kurzen Coda verklingt.

Der anschauliche Beginn des langsamen Satzes — hohe Streichertremolandi, farbige Läufe der Harfe und Trompetenfanfaren — ist bei der ersten Begegnung von geradezu atemberaubender Wirkung und läßt Bilder unendlich weiter Landschaften assoziieren. In einer Buchbesprechung beschrieb Bax seine Empfindungen beim Anblick des Meeres vom Gipfel des Slieve League in Westirland. "Für den Wanderer, der den Berg vom Süden her besteigt", heißt es darin, "ist das Meer durch die Landmasse des Berges zunächst verborgen, und wenn es plötzlich frei vor dem Auge liegt, in einer Höhe von beinahe zweitausend Fuß, ist der unvermittelte Anblick des Atlantik mit seinem auf halbe Höhe des Himmels gehobenen Horizont ganz und gar überwältigend." Die tiefen Streicher folgen mit dem Hauptthema. Bax schuf in diesem Satz ein Beispiel für seine romantischen Seebilder, eingeleitet durch den Mittelteil (*Molto tranquillo*), der ein neues

Thema auf dem Englischhorn einführt, begleitet von Harfe und Streichern.

Die acht Takte lange Introduktion zum Finale gibt in den Streichern einen Vorgesmack auf das choralartige Thema, das sich am Ende in glanzvollem Triumph erhebt. Bald beginnt jedoch eine längere rasche Passage von eher leichtgewichtiger Orchestrierung, außerordentlich schwung- und kraftvoll in allen immerhin 29 Partiturseiten. Zu dem ersten Motiv gesellt sich ein zweites der Posaunen mit einer rhythmischen Streicherfigur; ein Höhepunkt folgt, und das Thema der Introduktion kehrt zurück, das aber schließlich an Spannung verliert und sich verlangsamt (*Lento*). Nun bereitet Bax den Epilog vor, aber zuerst kommt ein weiterer rascher Abschnitt mit einem gewaltigen Höhepunkt, erst dann erklingt das Choralthema.

Der Epilog ist ein wesentliches Strukturelement in den Schlußsätzen von Bax' ersten fünf Symphonien. Dieses Merkmal wurde in der britischen Symphonik erstmals von Vaughan Williams in seiner *London Symphony* verwendet und erhält bei Bax ein besonderes Gewicht als besonderes Kennzeichen seines persönlichen Stils. Seine Epiloge sind grundsätzlich von entscheidender emotionaler Bedeutung, elegisch in der Dritten, Sechsten und Siebten, in der Fünften jedoch glorreich und triumphierend.

Bax war ebenso wie viele andere Musiker seiner Generation von Djaghilews *Ballets russes* fasziniert, die 1911 erstmals in London auftraten. Der Einfluß der Komponisten, die mit dem russischen Ballettimpresario zusammenarbeiteten — namentlich Strawinsky (*Der Feuervogel*, *Petruschka* und *Le Sacre du Printemps*) und Ravel (*Daphnis und Chloe*) — war bedeutend, auch auf Bax, der sofort begann, eigene Ballettmusiken zu schreiben, ohne jedoch jemals eines seiner Werke durch Djaghilew zur Aufführung bringen zu können. Er schuf allerdings die Orchestrierungen von zwei Sätzen Ljadows für Massines 1919 wiederaufgenommenes Ballett *Kindermärchen*, die leider nicht erhalten geblieben sind. 1920 schrieb er eine längere Ballettmusik für J.M. Barries Parodie *The Truth About the Russian Dancers*, das sich mit der Karsawina in der Hauptrolle eine Zeitlang großer Popularität erfreute.

Als Djaghilews Truppe 1919 nach London zurückkehrte, wurde eine Reihe von "symphonischen Zwischenspielen" für Orchester benötigt, die der Kritiker Edwin Evans, ein Freund des Impresarios, bei verschiedenen jungen Komponisten in Auftrag gab. Das Londoner Alhambra-Theater verzeichnet in seinem Prospekt für die Monate April-Juli 40 solcher Stücke, darunter bekannte Kompositionen von Rimsky-Korsakow, Borodin, Balakirew u.a., aber auch Werke von jungen französischen Musikern und von

vier Briten: Goossens, Howells, Berners und Bax, dessen Beitrag mit dem Titel *Russische Suite* bedacht wurde.

Von den drei Abschnitten dieser Suite ("Gopak", "Nocturne" und "In einem Wodkaladen", alle drei Orchesterfassungen von Klavierstücken) wurden die Ecksätze (im Mai bzw. Juli 1919) einzeln aufgeführt, am Alhambra von Ernest Ansermet dirigiert; eine Aufführung des "Nocturne" ließ sich nicht nachweisen, und da von diesem Satz keine vollständige Partitur erhalten ist, darf man annehmen, daß es nicht vollendet wurde. Für die vorliegende Aufnahme hat Graham Parlett eine Orchesterfassung erstellt, um eine vollständige Einspielung der Suite zu ermöglichen. Er schreibt dazu:

Das "Nocturne" ist für ein kleineres Orchester gesetzt als die beiden Ecksätze der Suite, mit auf nur zwei Hörner reduzierten Bläsern. Das Vorbild war die Orchesterbehandlung in Bax' "Evening Piece" aus den *Three Pieces* (1914-28), das eine ganz ähnliche Stimmung schafft, aber ich habe mich auch an anderen Werken orientiert, etwa *From Dusk till Dawn* und *The Truth About the Russian Dancers* in denen Bax bewußt einen von den russischen Nationalkomponisten übernommenen Stil anwendet.

Die ersten beiden Klavierstücke wurden als *Two Russian Tone Pictures* von der Pianistin Myra Hess uraufgeführt, das "Nocturne" 1912 und der "Gopak" 1913, im Jahr der Veröffentlichung der beiden Stücke. "In einem Wodkaladen", im Januar 1915 eigens für Myra Hess geschrieben, erklang erstmals im April desselben Jahres und wurde bald darauf gedruckt. Die beiden Tänze sind unverkennbar freundliche Karikaturen, während das "Nocturne" ("Olga und Natasha 1910" gewidmet) Bax' eigene Erinnerungen an eine warme ukrainische Frühlingsnacht heraufbeschwört, die Gogol in seinen *Abenden auf einem Bauernhof bei Dikanka* beschreibt. Die musikalische Darstellung ist so anschaulich, daß man in den Tönen Gogols Beschreibung des Mondes "an der Decke des gewaltigen Himmelsdoms", die "erfrischende, warme, sinnliche Luft" und den "hierrlichen Gesang der ukrainischen Nachtigallen" hören kann.

© 1989 Lewis Foreman

Le début des années trente fut pour Bax une période d'intense créativité. Le compositeur acheva d'orchestrer sa *Cinquième symphonie* en mars 1932, et celle-ci fut interprétée pour la première fois par Thomas Beecham le 15 janvier 1934 (et reprise le lendemain), confirmant la réputation, quoique éphémère, de meilleur symphoniste britannique après Elgar, dont Bax jouissait déjà depuis quelque temps. Il était alors de loin le compositeur le plus fécond et, comme Elgar dans ses deux symphonies, Vaughan Williams dans sa *London Symphony* et sa *Pastoral Symphony*, et Bliss sans sa *Colour Symphony*, usait de moyens d'expression intensément personnels. Il ne tarderait pas à être détrôné par la *Quatrième symphonie* de Vaughan Williams et la *Symphonie en si bémol mineur* de Walton, mais en ce mois de janvier 1934, il régnait seul sur ses contemporains. Un large public avait alors l'impression de pouvoir apprécier la musique moderne qu'il lui proposait, même si certains critiquèrent ses difficultés formelles.

Après la Grande guerre, la plupart des jeunes compositeurs rejetèrent les aspects les plus opulents de la musique d'avant-guerre, dont le genre de la symphonie; mais ce phénomène fut de courte durée. La *Colour Symphony* et la *Pastoral Symphony* datent de 1922 (la version révisée de l'œuvre de Bliss parut le 27 avril 1932), et de plus en plus de compositeurs eurent recours à la symphonie dans les années trente pour leurs "grandes confessions". Une quinzaine de jours avant la création de la *Cinquième symphonie* de Bax au Queen's Hall de Londres avaient été données dans cette même salle les premières de la *Symphonie en ré mineur* de R.O. Morris et, douze jours plus tard, d'une œuvre de Patrick Hadley, *The Trees So High* (d'abord intitulée "Symphony") mais aussi, le 8 janvier, une interprétation de la *Quatrième symphonie* de Bax. Ce dernier surpassa les autres compositeurs par l'éclat et la personnalité de son écriture, car il atteignit le sommet de sa gloire en produisant quatre nouvelles symphonies pour le public londonien en moins de quatre ans, ainsi que les *Winter Legends* pour piano et orchestre, d'aspect quasi symphonique.

La *Cinquième symphonie* est dédiée à Sibelius, et de nombreux commentateurs ont insisté sur l'influence qu'avait pu exercer le Finnois sur cette œuvre à une époque où il commençait à faire de nombreux adeptes en Angleterre et en Amérique. Juste avant cette symphonie, Bax avait composé le poème symphonique *The Tale the Pine Trees Knew* (créé en avril 1934 seulement), où il fait brièvement allusion au poème symphonique *Tapiola* de ce dernier. Le thème de clarinette situé au tout début de la *Cinquième symphonie* rappelle quant à lui le début du mouvement lent de la Cinquième

symphonie de Sibelius; l'allusion, très évidente, est aussi très brève, et cette œuvre est en fait l'une des partitions les plus personnelles et les plus caractéristiques de Bax.

L'orchestration, notamment, frappe par son originalité et ses nombreux passages presque aussi délicats que ceux d'une pièce de musique de chambre. Le premier mouvement possède de délicieux points de couleur, et le cor y est glorieusement traité; le mouvement lent renferme pour sa part un passage caractéristique où le cor anglais et les altos entrelacent une idée autour d'une autre, en tierces celle-ci, amenée par les clarinettes et les bassons.

La Symphonie s'ouvre sur une longue introduction lente. Puis, comme nous pensons être enfin en présence du premier sujet, une figure rythmique des cors et une figure ascendante de la basse poussent la musique vers l'avant cependant que la tension monte de plus en plus. Un apogée, puis vient une pause, et c'est alors seulement que l'*Allegro con fuoco* fait son entrée. Bax a insisté sur le fait que ce passage, au rythme de cake-walk, est "la partie la plus importante" de l'œuvre. La figure de l'introduction reparait sous une forme modifiée et amène une idée mélodique. La musique continue, moitié développement, moitié exposition, jusqu'à l'arrivée du second groupe de sujets, *dolce meno mosso*. Une ligne mélodique ample des altos est alors accompagnée d'une idée en triolets introduite par les bois. Vient ensuite l'un des passages les plus magiquement orchestrés du compositeur: un hautbois solo chante au-dessus d'une texture comprenant trois trompettes assourdies, des tremolandi de harpe et les cordes jouant *sul ponticello*, cependant que la moitié des altos interprètent *murmurando* une succession fantomatique de croches. Le fait que la partition entière ait été publiée bien avant la première donne la mesure de la confiance orale du compositeur dans des passages aussi imaginatifs que celui-ci. Le retour de l'*Allegro con fuoco* annonce le développement. Il n'y a pas de réexposition mais les idées de l'introduction reparaissent alors que le mouvement s'achève lentement sur une brève coda.

Lors d'une première audition, le début du mouvement lent produit un effet saisissant grâce aux tremolandi aigus des cordes, aux figures rapides et régulières de la harpe et aux fanfares de trompettes, et fait penser à un paysage majestueux ayant un jour frappé notre imagination. Dans une revue, Bax lia ce passage à la sensation qu'il éprouva en découvrant soudainement la mer du haut de Slieve League, site grandiose de l'ouest de l'Irlande. "Celui qui gravit la montagne par le sud ne voit pas la mer, et lorsqu'il la découvre enfin, à six cents mètres d'altitude, il ne peut manquer d'être bouleversé par

le spectacle soudain de l'horizon à-demi incliné contre le ciel." Les cordes inférieures introduisent ensuite le thème principal. Ce mouvement renferme une marine typiquement romantique, d'abord annoncée par la section intermédiaire *molto tranquillo*, où le cor anglais accompagné de la harpe et des cordes présente un nouveau thème.

Dans l'introduction en huit mesures du Finale, les cordes annoncent le thème en manière d'hymne qui éclatera glorieusement vers la fin. Vient ensuite un long passage rapide et légèrement orchestré, présenté avec un panache et une vigueur immenses, et que le compositeur poursuit sur pas moins de vingt-neuf pages. A la première idée s'en ajoute une seconde, exécutée par les trombones cependant que les cordes interprètent une figure rythmique. Après un apogée, le thème de l'introduction reparaît puis perd de son élan et donne à Bax l'occasion de préparer l'épilogue. Mais un autre passage rapide et un grand apogée précèdent d'abord la présentation du thème en manière d'hymne de l'épilogue.

Le procédé structurel de l'épilogue occupe une place particulière à la fin des cinq dernières symphonies de Bax. Ce fut Vaughan Williams qui, dans sa *London Symphony*, l'introduisit dans la symphonie britannique; chez Bax, les longues codas donnent à ses symphonies un poids inhabituel et devinrent rapidement l'une des caractéristiques de son style puisqu'elles contenaient une bonne partie de la charge émotionnelle de la musique, souvent élogique, comme dans les *Troisième*, *Sixième* et *Septième* symphonies, mais triomphante dans la *Cinquième*.

Comme bon nombre de ses contemporains, Bax fut fasciné par les Ballets russes de Diaghilev lorsqu'ils se produisirent pour la première fois à Londres durant la Saison du couronnement de 1911. Les nouveaux compositeurs apparus dans le sillage du célèbre chorégraphe, Stravinski (*L'Oiseau de feu*, *Pétrouchka* et *Le Sacre du printemps*) et Ravel (*Daphnis et Chloé*) notamment, exerçaient une influence considérable. Bax subit lui aussi leur influence, surtout d'un point de vue stylistique, et se mit immédiatement à écrire de la musique de ballet en ayant à l'esprit la troupe russe, mais il ne réussit jamais à la faire danser sur sa musique. Il réalisa pourtant l'orchestration de deux mouvements dus à Liadov pour la reprise, en 1919, du ballet de Massine *Children's Tales* (Contes enfantins), aujourd'hui malheureusement disparu. L'année suivante, il composa la longue partition de ballet du canular de J.M. Barrie *The Truth About the Russian Dancers* (La Vérité sur les danseurs russes), qui remporta un succès considérable avec Tamara Karsavina dans le rôle principal.

Lorsque la troupe de Diaghilev revint à Londres en 1919, on eut besoin de pièces orchestrales brèves, que Diaghilev décrivit comme des "interludes symphoniques", et le critique Edwin Evans, ami du chorégraphe comme de la plupart des jeunes compositeurs de l'époque, servit d'intermédiaire et demanda à Bax et à plusieurs de ses contemporains d'écrire des pièces de ce type. Au programme de la saison avril-juillet du Théâtre de l'Alhambra figurent quarante de ces pièces orchestrales, dont plusieurs sont des œuvres connues de Rimski-Korsakov, Borodine, Balakirev et autres; de jeunes compositeurs français et quatre britanniques, Goossens, Howells, Berners et Bax, dont la pièce porte le titre de *Suite russe*, contribuèrent aussi à ce projet.

La *Suite russe* de Bax comporte trois mouvements, "Gopak", "Nocturne" et "Dans un magasin de vodka" (il s'agit d'orchestrations de pièces pour piano composées antérieurement), mais seuls les premier et dernier furent interprétés à l'Alhambra, séparément, par Ernest Ansermet, le premier en mai et le dernier en juillet 1919. Aucun document n'indique que le "Nocturne" ait été exécuté, et ce fait, ajouté à l'absence de partition, permet de supposer qu'il n'a peut-être jamais été achevé. Graham Parlett a préparé pour le présent enregistrement une orchestration qui permet d'entendre la Suite dans sa totalité. Il écrit ceci:

Le "Nocturne" est composé pour un orchestre plus petit que celui des mouvements externes, plus extravertis, de la Suite, les cuivres comprenant uniquement une paire de cors. L'ensemble est modelé sur l'orchestre utilisé par Bax dans son "Evening Piece" (des *Three Pieces* de 1914-1928), dont l'atmosphère est identique; mais j'ai songé également à d'autres œuvres, dont *From Dusk till Dawn* et *The Truth About the Russian Dancers*, où Bax écrit délibérément dans un style dérivé de celui des compositeurs nationalistes russes.

Les deux premiers mouvements virent le jour sous la forme de *Deux tableaux musicaux russes* et furent créés par la pianiste Myra Hess, le "Nocturne" en 1912 et le "Gopak" en 1913, année de leur publication. "Dans un magasin de vodka", écrit pour la pianiste en janvier 1915, fut créé par elle en avril et publié peu après. Alors que les deux danses sont bien évidemment de sympathiques caricatures, le "Nocturne", dédié à "Olga et Natacha 1910", évoque la manière dont Bax lui-même ressentit la chaude nuit printanière d'Ukraine, telle qu'elle est décrite par Gogol dans *Soirées dans une ferme près de Dikanka*. Le compositeur fait une peinture si vivante de cette scène qu'il n'est pas difficile de retrouver dans la musique la description que l'auteur fait de la lune,

“immense dôme des cieux”, de l’air délicieux, “rafraîchissant, chaud et plein de volupté”, et plus loin de “la glorieuse clameur des rossignols ukrainiens”. © 1989 Lewis Foreman

Orchestral Music of Arnold Bax on Chandos

Symphony No. 1 and Christmas Eve
The London Philharmonic Orchestra/Bryden Thomson
CHAN 8480 CD, ABRD 1192 LP, ABTD 1192 MC

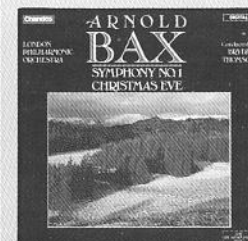
Symphony No. 2 and Nympholept
The London Philharmonic/Bryden Thomson
CHAN 8493 CD, ABRD 1203 LP, ABTD 1203 MC

Symphony No. 3, Paeon and Dance of Wild Iravel
The London Philharmonic/Bryden Thomson
CHAN 8454 CD, ABRD 1165 LP, ABTD 1165 MC

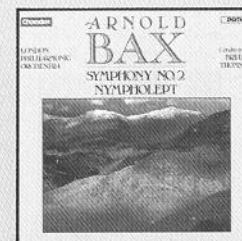
Symphony No. 4 and Tintagel
Ulster Orchestra/Bryden Thomson
CHAN 8312 CD, ABRD 1091 LP, ABTD 1091 MC

Symphony No. 6 and Festival Overture
London Philharmonic Orchestra/Bryden Thomson
CHAN 8586 CD, ABRD 1278 LP, ABTD 1278 MC

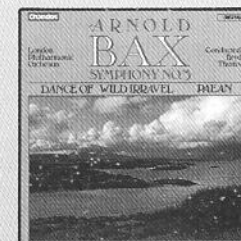
Symphony No. 7 and Four Songs: Glamour, Slumber Song, Eternity, A Lyke-Wake
Martyn Hill, tenor/The London Philharmonic/Bryden Thomson
CHAN 8628 CD, ABRD 1317 LP, ABTD 1317 MC



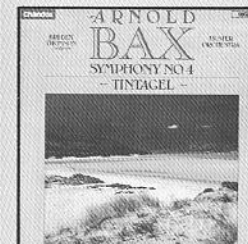
Symphony No. 1 and
Christmas Eve



Symphony No. 2 and
Nympholept



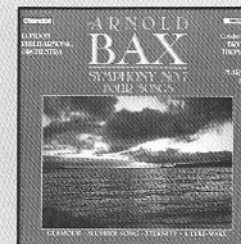
Symphony No. 3, Paeon and
Dance of Wild Iravel



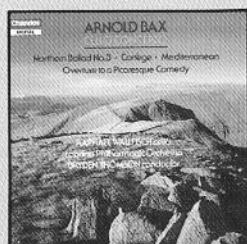
Symphony No. 4 and
Tintagel



Symphony No. 6 and
Festival Overture



Symphony No. 7 and
Four Songs



Cello Concerto, Northern Ballad No. 3, Cortège, Mediterranean, Overture to a Picaresque Comedy



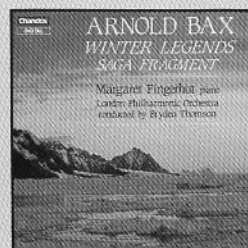
Tone Poems
November Woods, The Garden of Fand, Summer Music, The Happy Forest



Tone Poems Vol. 2
Into the Twilight, In the Faery Hills, Roscatha, The Tale the Pine-Trees Knew



Spring Fire, Symphonic Scherzo and Northern Ballad No. 2



Winter Legends and Saga Fragment



Symphonic Variations and Morning Song
(Maytime in Sussex)

Cello Concerto, Northern Ballad No. 3, Cortège, Mediterranean, Overture to a Picaresque Comedy
Raphael Wallfisch, cello / The London Philharmonic / Bryden Thomson

CHAN 8494 CD, ABRD 1204 LP, ABTD 1204 MC

November Woods, The Garden of Fand, Summer Music, The Happy Forest
Ulster Orchestra / Bryden Thomson

CHAN 8307 CD, ABRD 1066 LP, ABTD 1066 MC

Into the Twilight, In the Faery Hills, Roscatha, The Tale the Pine-Trees Knew
Ulster Orchestra / Bryden Thomson

CHAN 8367 CD, ABRD 1133 LP, ABTD 1133 MC

Spring Fire, Symphonic Scherzo and Northern Ballad No. 2

Royal Philharmonic Orchestra / Vernon Handley

CHAN 8464 CD, ABRD 1180 LP, ABTD 1180 MC

Winter Legends and Saga Fragment

Margaret Fingerhut, piano / The London Philharmonic / Bryden Thomson

CHAN 8484 CD, ABRD 1195 LP, ABTD 1195 MC

Symphonic Variations and Morning Song (Maytime in Sussex)

Margaret Fingerhut, piano / The London Philharmonic / Bryden Thomson

CHAN 8516 CD, ABRD 1226 LP, ABTD 1226 MC

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

- A Chandos Digital Recording
- Recording Producer: Tim Oldham
- Sound Engineer: Ralph Couzens • Assistant Engineer: Ben Connellan
- Recorded in St. Jude's Church, Central Square, London NW11 on 2 & 3 November 1988
- Front Cover Picture: *Seascape* by Derek Forss FRPS
- Sleeve Design: Jane Embley • Art Direction: Vicky Langdale

BAX: SYMPHONY NO. 5 etc. - London Phil/Thomson

Chandos CHAN 8669

chandos

CHAN 8669

SIR ARNOLD BAX (1883-1953)

SYMPHONY NO. 5 (42:48)

- 1 I Poco lento - Allegro con fuoco - Moderato (17:32)
- 2 II Poco lento (11:24)
- 3 III Poco moderato - Allegro - Epilogue (Doppio movimento alla breve) (13:43)



RUSSIAN SUITE (18:45)

Russische Suite; Suite russe

- 4 1. GOPAK (National Dance)
Allegro deciso (5:58)
- 5 2. NOCTURNE (May Night in the Ukraine)
orchestrated by Graham Parlett
Tempo moderato quasi andante (8:52)
- 6 3. IN A VODKA SHOP
Allegro vivace (3:47)

DDD

TT = 61:41

THE LONDON PHILHARMONIC

Tuba solo: Owen Slade

Conducted by **BRYDEN THOMSON**

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

BAX: SYMPHONY NO. 5 etc. - London Phil/Thomson

Chandos CHAN 8669