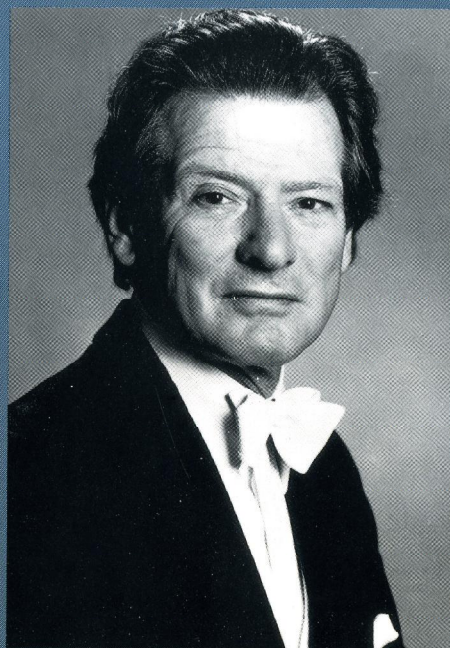


Chandos

CHAN 8870



Richard Holt

SIR NEVILLE MARRINER

CHANDOS RECORDS LTD.  
Colchester • Essex • England

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.  
Printed in England

Chandos

DIGITAL

# WALTON

Sir William Walton's film music Vol. 2

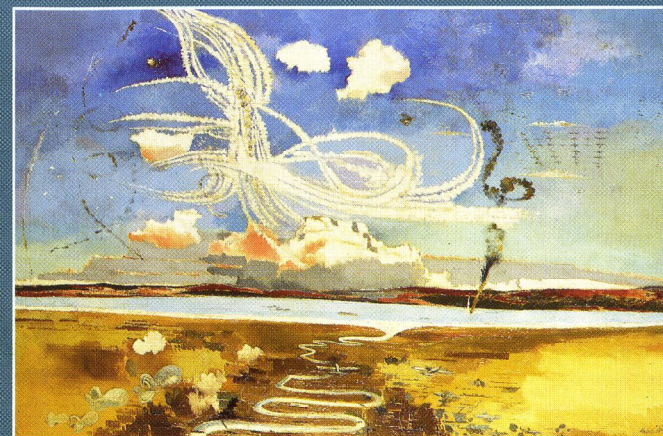


## BATTLE OF BRITAIN SUITE

A Wartime Sketchbook Premier Recording

'Spitfire' Prelude and Fugue

Escape Me Never • The Three Sisters Premier Recording



SIR NEVILLE MARRINER conducts  
THE ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS

---

# WALTON

---

## **'Spitfire' Prelude and Fugue [8:38]**

- 1 Prelude [4:23]
- 2 Fugue [4:13]

## **A Wartime Sketchbook [25:10]**

*arranged by Christopher Palmer*

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"><li><span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">3</span> 1 Prologue [4:56]</li><li><span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">4</span> 2 Bicycle-chase [1:45]</li><li><span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">5</span> 3 Refugees [3:49]</li><li><span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">6</span> 4 Scherzo — Gay Berlin [4:06]</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li><span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">7</span> 5 Foxtrots [3:18]</li><li><span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">8</span> 6 Lovers [2:58]</li><li><span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">9</span> 7 Striptease [1:51]</li><li><span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">10</span> 8 Epilogue [2:12]</li></ul> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

## **Suite: 'Escape Me Never' [11:21]**

*arranged by Christopher Palmer*

- 11 I Prelude and Venetian Idyll [3:41]
- 12 II In the Dolomites [4:58]
- 13 III Ballet [2:37]

## **'The Three Sisters': Music for the Film [8:13]**

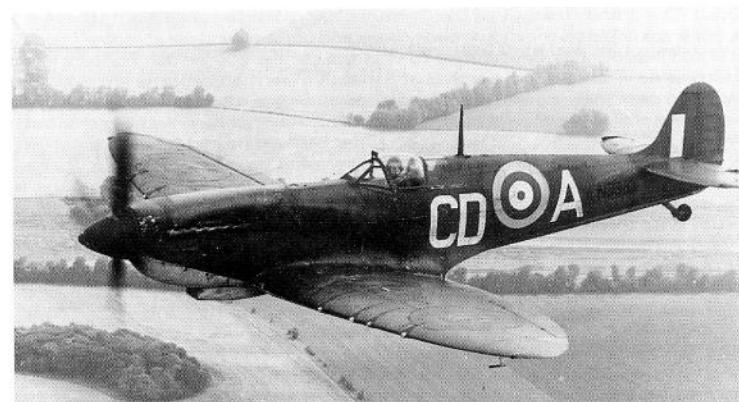
*edited by Christopher Palmer*

- 14 I Opening Titles [3:14]
- 15 II Dream Sequence [3:38]
- 16 III End Titles [1:16]

## **Suite: 'Battle of Britain' [11:28]**

- 17 Spitfire Music and Battle in the Air [5:58]
- 18 March Introduction, March and Siegfried Music [5:44]

DDD  
TT = 65:06



*Spitfire from the film 'Battle of Britain'*

© 1969 Steven, S. A. All Rights Reserved

---

ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS  
**SIR NEVILLE MARRINER** conductor

---



## SIR WILLIAM WALTON (1902-1983)

By a happy coincidence this record has been released in 1990, the 50th anniversary not only of the Dunkirk evacuations but also of a battle as crucial as any in the 1,000 year history of Britain's defence of her island fortress. It came to be known as the Battle of Britain, and with good reason: for it was during those ten weeks in the hot summer of 1940 that Hitler suffered his first defeat and the myth of German invincibility was exploded. The grand strategy of the Germans had rested on annihilating the R.A.F. That done, our ships could be the more readily sunk and bombed and paratroopers could invade by land and sea. Sunday September 15 was the climax. 200 British fighters — Spitfires and Hurricanes — awaited the arrival of a massive German airborne armada. The latter managed to penetrate coastal defences and launch a sustained assault on London; but as they were striking for home the British gave chase. In this and other aerial battles the Luftwaffe lost 60 aircraft, the British 26. Hitler realised he had failed to establish the air superiority upon which the launching of his invasion barges lying in the Channel ports depended. Two days later — September 17 — he suspended his invasion plans. In other words, this was the beginning of the end for the Germans.

Walton lived through these events as a non-combatant: in the latter part of 1940 he was working both on his comedy-overture *Scapino* and his score for the film of Shaw's *Major Barbara*. He received his calling-up papers early in 1941, but was exempted from military service on condition that he would provide music for films deemed to be 'of national importance'. The first of these was *Next of Kin*, a piece of War Office propaganda about bad security ('Careless Talk Costs Lives'). Walton wrote the score in three weeks in December 1941. The following month he started on *The Foreman went to France*, about a real-life foreman going on his own initiative to France to retrieve some special machines before they were captured by the Germans (script by J.B. Priestley). June 1942 saw the composition of *The First of the Few* — the story of R.J. Mitchell, designer of the Spitfire — and the summer months were devoted not only to *Went the Day Well* (based on a Graham Greene story about Germans invading an English village and inspiring the inhabitants to heroic deeds of resistance) but also to the Louis MacNeice radio-drama *Christopher Columbus*. For most of this time Walton was living at Lady Alice Wimborne's home in Ashby St. Ledgers, Northants., his London flat having been bombed in the raids in May 1941 which also destroyed Queen's Hall.

Walton's music for three of these films — *Went the Day Well*, *Next of Kin*, and *The Foreman went to France* — has remained almost completely unknown, one reason being that there is so little of it. The film-makers evidently feared that too much music on the soundtrack would detract from the 'realism' at which they were aiming, Walton found his field of operation severely restricted. However well this policy may have served the purpose at the time, it sadly affects the watchability of the films today:

scene after scene goes by crying out for the emotive or propulsive complement of music. Collectively, however, the films have yielded a series of snapshots or vignettes, all rich in the flavour of the period: some are straight transcriptions of scenes, others are freely developed, elaborated or otherwise re-arranged in the practical interests of listening away from the films. Since what we have is more like a collection of sketches than full-fledged pictures or studies, the title of *A Wartime Sketchbook* suggested itself. The movements and their derivations are as follows:-

**1 Prologue:** titles sequence from *Went the Day Well* (fanfares and march) with the training-montage from *Next of Kin* as a 'trio'.

**2 Bicycle-chase.** Heroic horn-call to arms from *Next of Kin*, leading into a scherzando episode (with clarinet *obbligato*) from *The Foreman went to France*.

**3 Refugees.** Also from *The Foreman went to France*. This sequence (remarkably austere in character for Walton — again he was probably following the film-makers' instructions) particularly impressed Ernest Irving, the film's Musical Director: "it really makes your feet sore and your knees sag and excites the exact emotional reaction required."

**4 Scherzo — Gay Berlin** (from *Battle of Britain*). The citizens of Berlin cheerfully ignore the blackout, unaware that the R.A.F. is planning an air-raid. The 'trio'-section is based on the theme of the 'Young Siegfrieds', i.e. the young pilots of the Luftwaffe; Walton derived this theme from Wagner (Siegfried's horn-call) and also incorporated some rhythmic references to the 'V for Victory' motif, i.e. the opening of Beethoven's Fifth Symphony (for another treatment of the 'Young Siegfrieds' music see the trio of the *Battle of Britain* march, track 18 and below).

**5 Foxtrots** (from *Next of Kin*). "Is this really Walton?" some people may ask, incredulously. The tunes certainly are: Walton was always an *afficionado* of popular music (Constant Lambert saw to that) and, as *Facade* demonstrates, composing in a popular style gave him no trouble whatever. I have boosted the original dance-band instrumentation to suit the new context; 'rhythm' piano and guitar, and drum kit, make special guest-appearances in this number only.

**6 Lovers.** "Love, all alike, no season knows, or clime", wrote Donne, "nor hours, days, months, which are the rags of time"; and these few moments from *Next of Kin*, showing the snatched rendez-vous of a soldier and a Dutch refugee, distil one of wartime's most poignant emotions.

**7 Striptease.** A dancer in a provincial theatre removes (some of) her clothes for the delectation of troops stationed in the locality.

**8 Epilogue.** At the end of *The Foreman went to France* the French look forward to

the time when their country will be free once more; the music swells with hope and with the certainty of eventual triumph.

*The First of the Few*, the R.J. Mitchell story, begins with a montage showing some of the events of September 15 1940. Little did Walton know, when viewing the film in the early summer of 1942, that one day in the future he would be setting the entire battle to music. The present film restricted him to depicting the construction of one of the fighter planes which engaged in the combat, the Spitfire. The '*Spitfire*' *Prelude and Fugue* became Walton's first piece of film music to win wide popularity. He lifted it almost bodily out of the score: exceptionally (for film music) it needed hardly any modification or adaptation to turn it into a first-rate concert piece. The 'Prelude' is the opening title music and leads directly into the fugue, which drives and fuels the montage showing the building of the aircraft. A reflective central episode (solo violin) depicts an exhausted Mitchell returning home in the small hours after spending the night at work; fugal activity resumes *pianissimo* in the bass, as if underground (Frank Howes compared the sound to the revving of a plane) and at the climax — the completed aircraft being wheeled out of the munitions factory — the march-tune of the 'prelude', and the fugue, join together in victorious alliance.

There is a tragic (non-musical) postscript to *The First of the Few*. The hero, who literally worked himself to death so that his plane should be ready when needed, was played by Leslie Howard. Howard had come back to England from Hollywood the moment war was declared to act in, and produce, British propaganda films. In May 1943 he was on a lecture-tour of Spain and Portugal, and delayed his return in order to make a personal appearance at the Lisbon premiere of *The First of the Few*. At the end of the film Mitchell dies, his life's work accomplished. The following day, June 1st 1943, the civil airliner on which Howard was travelling back to Bristol was shot down by German fighters over the Bay of Biscay.

#### **Battle of Britain**

Walton to Malcolm Arnold (8.9.68): "I have accepted, perhaps rashly, to write the music for the film of '*The Battle of Britain*'. I say rashly since I've done nothing of the kind since *Richard III*, some many years ago. Would you by any good chance be willing to conduct the sessions?... I should feel much more confident with you about if things should go wrong." Alas, things *did* go wrong, but in a way that neither Arnold nor Walton himself were in any position to remedy. After the score was completed the film people in Hollywood decided it was not what they wanted and commissioned Ron Goodwin to supply a new one. Largely at the insistence of Sir Laurence Olivier, who played Air Chief Marshal Dowding (Christopher Plummer, Susanna York and Michael Caine were some of the other co-stars), one major sequence was left in; hence the bizarre music credit: 'Music

composed and conducted by Ron Goodwin. "Battle in the Air" composed by Sir William Walton O.M., conducted by Malcolm Arnold'. Twenty years later Goodwin recalled: "When I got a chance to hear the original score that had been recorded it was vintage Walton. It was precisely what I would have expected from him. It really made the film company look like idiots". The rest of the film score remained unknown until the mid-1980s when Colin Matthews arranged a concert suite and Carl Davis performed and recorded it. I gathered up the bits left over — including the scintillating scherzo, 'Gay Berlin' — and found a good home for them in the *Wartime Sketchbook*.

The Concert Suite is in two movements, the first entitled 'Battle in the Air' (i.e. September 15, 1940). The opening 'Spitfire Music' depicts an aircraft doing a victory roll. Then we see Trevor Howard as Air Vice-Marshal Park pacing the control-room (nervous *Agincourt*-like string tremolandos). Vapour-trails fill the sky above St. Paul's (*glissandi* in harmonics in violas and cello on the open C-string); violins come swooping out of the air and the battle begins. Paul Chipchase, in a review of Carl Davis' EMI recording, has written: "by setting brief passages of an arrogant Glenn Millerish swagger against the nervous scurrying music of threat and anxiety, Walton achieves a disturbing effect of desperate bravery and an elegance to freeze the blood. His ingenuity in suggesting the drone of aero engines" — not to mention the wail of air-raid sirens — "and the dizzy remoteness of an air-battle are so impressive it is hard to tell how much of the music's power lies in our knowing already what it was designed to represent". Malcolm Arnold's contribution to *Battle of Britain* was not limited to conducting; he also helped Walton with the orchestration and even with the composition of various sequences, including 'Battle in the Air'. Parts of the latter do sound more like Arnold than Walton, but since Walton — more than any other contemporary English composer — was a formative influence on Arnold we cannot really tell where one ends and the other begins. No such academic problems with the 'March'. There is a characteristic Waltonian bittersweetness in the harmonies of the introduction; and as for the tune itself, if Walton had not already marked his *Richard III* march to be played 'with ham, lamb and strawberry jam' he might well have used that marking here. It was Elgar, in his *Pomp and Circumstance* marches, who first gave the full-dress ceremonial military march a quasi-symphonic status; and in the context of *Battle of Britain* we might remember that Elgar went for his title to Shakespeare's *Othello*: '...and all quality, pride, pomp and circumstance of glorious war'. It is not war which Walton's music glorifies, but the sense of pride and quality which leads to war's undoing. Chipchase comments, *à propos* the March, that it seems to grow beyond Elgar "with an air of such confidence and amplitude one cannot believe it was written in 1969. King George V would have found it rather modern". The trio of the march uses music from earlier in the film associated with the Luftwaffe and entitled 'The Young Siegfrieds'. This as

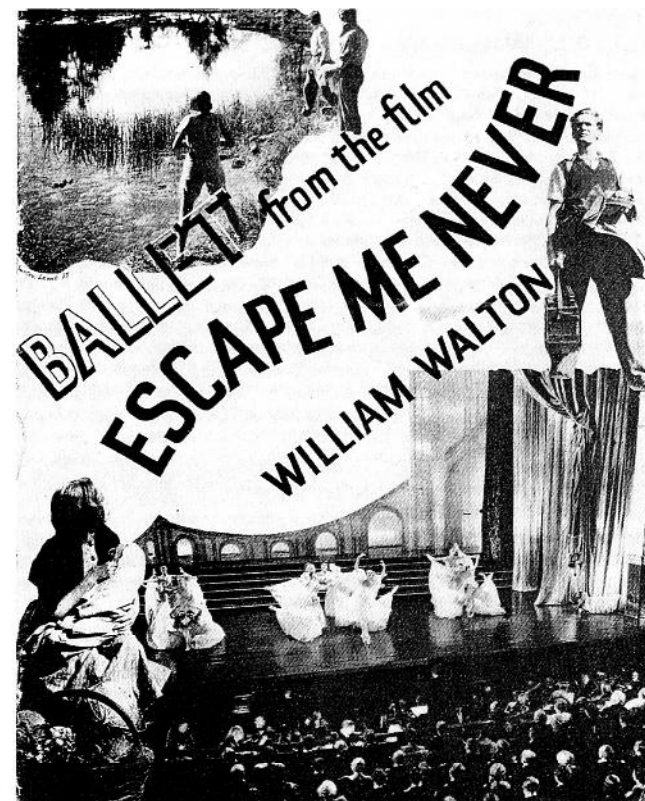
we know is based on the horn-call of Wagner's Siegfried (a panicky echo of it can in fact be heard, in the form of a trumpet alarm, just before the end of 'Battle in the Air' as a Heinkel explodes and goes down into the sea).

*Escape Me Never* (1935) was Walton's first film score: *Three Sisters* (1970) his last. Films allured and challenged him therefore, sporadically for a period of 35 years. Walton always professed to find composing music a great struggle and effort; the fact remains, however, that when driven to do it he *could* provide high quality music quickly to order. *Escape Me Never*, the first of two films bearing that (syntactically bemusing) title, was unremarkable as a film. It portrayed the relationship of a young, destitute unmarried mother and a struggling musician preoccupied with the London production of his ballet — to which the third movement of the present Suite is devoted. Ironically, hardly any of Walton's music for the latter survives in the film. Highly rhythmic and propulsive (its impetus in the on-going conflict between  $\frac{3}{4}$  and  $\frac{6}{8}$ ) it has the quality of sheerly physical excitement for which Walton's music had been admired from *Portsmouth Point* on. The earlier movements of the Suite show less inclination to step outside the film-music conventions of the time, although the 'Prelude' is quite highly-spiced from a harmonic point of view. A romantic theme surges and sings: this will re-surface in the 'Ballet'. Long deep pedal-points, a drowsy rhythmic lilt and shimmering textures set us down in Venice, where the story begins. 'In the Dolomites' is a genre-piece, an intermezzo with cowbells, Alpine yodelling and distant horn-calls.

The star of *Escape Me Never* was Elizabeth Bergner, the director her husband, Dr. Paul Czinner. They subsequently involved Walton in other films of theirs, notably *As You Like It* and *A Stolen Life*, in which the *Escape Me Never* ballet-music turns up again as background music to a newsreel.

*The Three Sisters* was not Walton's only music inspired by Chekov: in 1967 he had written *The Bear*, a small comic opera, or extravaganza after one of his short stories. Olivier's film of *The Three Sisters* (the cast of which included his wife Joan Plowright, Derek Jacobi and Alan Bates) demanded less sophisticated treatment. Nonetheless Walton's right hand has not forgotten its cunning: listen carefully to the first chords (several times repeated) and note how they sound a) like Walton, b) like a wheezy accordion, hence Russian; then observe how they turn into the first phrase of the Russian National Anthem (the setting is mid-19th century Provincial Russia). The latter also dominates the beginning and end of the 'Dream Sequence', or Ballroom Scene, but for the waltz Walton went back (or rather forward, right out of the period!) to 1935 and the Charles B. Cochran revue *The First Shoot*. Walton was very fond of this particular waltz since we can hear it also on the radio in *Went the Day Well* and in the brass-band piece Walton made out of the original Cochran score in 1981.

© 1990 Christopher Palmer



Front page of the score,  
reproduced by permission of Oxford University Press

## SIR WILLIAM WALTON (1902-1983)

Die vorliegende Schallplatte erscheint 1990, 50 Jahre nach der Evakuierung von Dünkirchen und der Luftschlacht um England. Walton erlebte diese Ereignisse als Nichtkämpfer er erhielt zwar 1941 seine Einzugspapiere, wurde aber unter der Bedingung, Musik für Filme "von nationaler Wichtigkeit" zu liefern, vom Militärdienst freigestellt. Der erste dieser Filme war *Next of Kin*, ein Propagandastück des Kriegsministeriums über Sicherheitsrisiken ("Unbedachte Reden kosten Leben"). Walton schrieb die Partitur in drei Wochen im Dezember 1941, und im folgenden Monat begann er mit *The Foreman went to France*. Im Juni 1942 kam die Komposition von *The First of the Few*, und die Sommermonate widmete er nicht allein *Went the Day Well*, sondern auch dem Hörspiel *Christopher Columbus* von Louis MacNeice. Waltons Musik für drei dieser Filme — *Went the Day Well*, *Next of Kin* und *The Foreman went to France* — blieb fast völlig unbekannt, und ein Grund dafür ist, daß es nur so wenig ist. Insgesamt gaben die Filme jedoch eine Folge von Schnappschüssen oder Vignetten her, die vom Geist der Zeit erfüllt sind. Da wir also statt ausgewachsener Bilder oder Studien eher eine Sammlung von Skizzen haben, lag der Titel **A Wartime Sketchbook** (Skizzenbuch aus der Kriegszeit) auf der Hand. Die Sätze und ihre Herkunft sind wie folgt:

**1 Prolog:** Titelsequenz aus *Went the Day Well* (Fanfaren und Marsch) mit der Trainingsmontage aus *Next of Kin* als "Trio".

**2 Radrennen.** Heroischer Hornruf zu den Waffen aus *Next of Kin*, der in eine Scherzando-Episode (mit obligater Klarinette) aus *The Foreman went to France* überleitet.

**3 Flüchtlinge.** Ebenfalls aus *The Foreman went to France*. Diese Sequenz beeindruckte Ernest Irving, den Musikdirektor des Films besonders: "Sie macht einem wirklich die Füße wund und die Knie schwach und erregt genau die richtige Gefühlreaktion."

**4 Scherzo — Lustiges Berlin** (aus *Battle of Britain*). Der "Trio"-Abschnitt basiert auf dem Thema der "Jung Siegfriede", d.h. der jungen Piloten der Luftwaffe; Walton leitete sein Thema aus Wagner ab (Siegfrieds Hornruf) und arbeitete außerdem rhythmische Referenzen an das "V for Victory" (V für Sieg)-Motiv, d.h. den Anfang von Beethovens Fünfter Sinfonie, ein.

**5 Foxtrots** (aus *Next of Kin*). "Ist das wirklich Walton?" mag sich mancher ungläubig fragen. Die Melodien sind es sicherlich: Walton war immer ein Anhänger der populären Musik, und, wie *Facade* zeigt, bereitete es ihm keinerlei Probleme, im Populärstil zu komponieren. Ich habe die originale Instrumentation für Tanzkapelle erweitert, um die Musik dem neuen Zusammenhang anzupassen; "Rhythmus"-Klavier und -Gitarre und

Schlagzeug treten nur in dieser Nummer als besondere Gäste auf.

**6 Liebende.** "Für alle weiß die Liebe nichts von Jahreszeiten, Klima", schrieb Donne, "kennt nicht Stunden, Tage, Monde, die Streiche der Zeit", und diese wenigen Momente aus *Next of Kin*, die ein Rendezvous zeigen, das sich ein Soldat und ein holländisches Flüchtlingsmädchen gestohlen haben, geben die Essenz eines der schmerzlichsten Gefühle der Kriegszeit.

**7 Striptease.** Eine Tänzerin in einem Provinztheater zieht zum Ergötzen der in der Umgegend stationierten Truppen (einige ihrer) Kleider aus.

**8 Epilog.** Am Schluß von *The Foreman went to France* freuen sich die Franzosen auf die Zeit, wenn ihr Land wieder frei sein wird.

*The First of the Few*, die Geschichte von R.J. Mitchell, dem Designer des "Spitfire", beginnt mit einer Montage, die einige der Ereignisse vom 15. September 1940 zeigt. Als Walton den Film im Frühsommer 1942 ansah, konnte er kaum ahnen, daß er eines Tages die ganze Schlacht vertonen sollte. Der genannte Film beschränkte ihn auf die Schilderung der Konstruktion des Spitfire, eines der Kampfflugzeuge, die an der Auseinandersetzung teilnahmen. "**Spitfire-Präludium und -Fuge**" war Waltons erste Filmmusiknummer, die weite Popularität gewann. Das "Präludium" ist die Titelmusik des Films, und es leitet direkt in die Fuge über, die die Montage, die den Bau des Flugzeugs zeigt, antreibt und anheizt. Ein nachdenklicher Mittelabschnitt (Solovioline) schildert einen erschöpften Mitchell, der, nachdem er die ganze Nacht gearbeitet hat, in den frühen Morgenstunden nach Hause kommt; die Handlung der Fuge kehrt *pianissimo* im Baß, wie unterirdisch, zurück (Frank Howes verglich den Klang mit dem Motorengeräusch eines Flugzeugs), und am Höhepunkt — als das fertige Flugzeug aus der Munitionsfabrik gerollt wird — vereinen sich die Marschmelodie des "Präludiums" und die Fuge in siegreicher Allianz.

### **Battle of Britain (Luftschlacht um England)**

Walton an Malcolm Arnold (8.9.68): "Ich habe, vielleicht voreilig, den Auftrag angenommen, die Musik für den Film von der "Luftschlacht um England" zu schreiben. Ich sage voreilig, weil ich seit *Richard III* vor so manchen Jahren nichts derartiges geschrieben habe. Würden Sie vielleicht die Güte besitzen, bei den Aufnahmetermi-  
nen zu dirigieren?... Mir wäre viel wohler, wenn ich Sie dabei hätte, sollte etwas schiefgehen." Leider ging etwas schief, aber es stand weder in Arnolds noch Waltons Macht, es zu verhindern. Nachdem die Partitur abgeschlossen war, entschieden die Filmgewaltigen in Hollywood, daß die Musik nicht das war, was sie wollten, und beauftragten Ron Goodwin, eine neue zu schreiben. Sir Laurence Olivier, der General Dowding spielte, insistierte, so daß eine wesentliche Sequenz beibehalten wurde; und

so las es sich merkwürdig genug im Nachspann: "Musik komponiert und dirigiert von Ron Goodwin. 'Luftschlacht' komponiert von Sir William Walton O.M., dirigiert von Malcolm Arnold". Der Rest der Filmpartitur blieb bis zur Mitte der 80er Jahre, als Colin Matthews eine Konzertsuite einrichtete, die Carl Davis aufführte und einspielte, praktisch unbekannt. Ich sammelte die übrigen Stücke auf — einschließlich des spritzigen Scherzos "Lustiges Berlin" — und bereitete ihnen im *Wartime Sketchbook* ein gutes Heim.

Die Konzertsuite ist in zwei Sätzen angelegt, und der erste trägt den Titel "Battle in the Air" (und zwar die Luftschlacht am 15. September 1940). Die einleitende "Spitfire-Musik" beschreibt ein Flugzeug, das eine Siegesrolle ausführt. Dann sehen wir Trevor Howard als Vizegeneral Park, wie er im Kontrollraum auf- und abschreitet (nervöse Streichertremolandi à la *Agin-court*). Dunstwolken verdecken den Himmel über der St. Paulskathedrale (Flageolett-Glissandi der Bratschen und Celli auf der leeren C-Saite); im Sturzflug setzen die Violinen ein, und die Schlacht beginnt.

Malcolm Arnolds Beitrag zu *Battle of Britain* beschränkte sich nicht allein aufs Dirigieren, er half Walton auch mit der Orchestrierung und sogar bei der Komposition verschiedener Sequenzen, einschließlich der "Luftschlacht". Teile der letzteren klingen mehr nach Arnold als nach Walton, aber da Walton einen entscheidenden Einfluß auf Arnold ausübte, können wir nicht wirklich feststellen, wo der eine aufhört und der andere anfängt. Mit dem "Marsch" gibt es keine solchen akademischen Probleme; er besitzt in seiner Einleitung Waltons typisch bittersüße Harmonik. Elgar hatte in seinen *Pomp and Circumstance*-Märschen dem militärischen Parademarsch quasi sinfonischen Status eingeräumt, und im Zusammenhang mit *Battle of Britain* könnten wir uns daran erinnern, daß Elgar für seinen Titel auf Shakespeares *Othello* zurückgegriffen hatte: "...and all quality, pride, pomp and circumstance of glorious war" (...und aller Stand, Stolz, Pomp und Prunk glorreichen Krieges). Waltons Musik verherrlicht nicht den Krieg, sondern den Stolz und das Standesgefühl, das zum Verderben des Krieges führt.

*Escape Me Never* (1935) war Waltons erste Filmmusik, *Three Sisters* (1970) seine letzte. Filme zogen ihn also über einen Zeitraum von 35 Jahren immer wieder an. *Escape Me Never*, der erste von zwei Filmen mit diesem Titel, war als Film wenig bemerkenswert. Er beschrieb die Beziehung zwischen einer jungen, mittellosen unverheirateten Mutter und einem am Hungertuch nagenden Musiker, der nur an die Produktion seines Balletts in London denkt — dem der dritte Satz der vorliegenden Suite gewidmet ist. Ironischerweise ist nur sehr wenig von Waltons Musik dafür im Film übriggeblieben. Sie ist sehr rhythmisch und treibend (mit ihrem Impetus im fortwährenden Konflikt zwischen  $\frac{3}{4}$ - und  $\frac{6}{8}$ -Takt) und besitzt jenes Element schier physischer Erregung, für das Waltons Musik seit *Portsmouth Point* bewundert wurde. Die früheren Sätze der Suite zeigen weniger Neigung, aus den Konventionen der

Filmmusik auszubrechen, obwohl das "Präludium" in harmonischer Hinsicht recht stark gewürzt ist. Ein romantisches Thema steigt singend auf; es wird im "Ballett" wieder auftauchen. Lange, tiefe Orgelpunkte, ein schläfrig trällernder Rhythmus und durchsichtig schimmernder Satz verpflanzen uns nach Venedig, wo die Geschichte beginnt. "In den Dolomiten" ist ein Genrestück; ein Intermezzo mit Kuhglocken, alpenländischem Jodeln und fernen Hornsignalen.

*The Three Sisters* (Die drei Schwestern) ist nicht Waltons einzige von Tschechow inspirierte Musik: 1967 hatte er *The Bear* (Der Bär), eine kleine komische Oper oder phantastische Komposition nach einer seiner Kurzgeschichten, geschrieben. Oliviers Film *The Three Sisters* verlangte eine weniger anspruchsvolle Behandlung. Aber Waltons Hand hat ihr Geschick keineswegs verloren: man höre etwa genau auf die (mehrmals wiederholten) ersten beiden Akkorde und bemerke, wie sie a) nach Walton, b) wie ein quietschendes Akkordeon, also russisch klingen; dann beachte man, wie sie sich in die erste Phrase der russischen Nationalhymne verwandeln (die Handlung spielt im 19. Jahrhundert in der russischen Provinz). Die Hymne dominiert auch Anfang und Ende der "Traumsequenz" oder Ballszene, aber für den Walzer geht Walton zurück (oder vorwärts, ganz aus der Epoche!) nach 1935 und der Revue *The First Shoot* von Charles B. Cochran.

© 1990 Christopher Palmer  
Übersetzung: Renate Maria Wendel



## SIR WILLIAM WALTON (1902-1983)

Cet enregistrement a été effectué en 1990, date du 50ème anniversaire, non seulement de l'évacuation des troupes de Dunkerque, mais aussi de la Bataille d'Angleterre.

Walton vécut les événements de cette période en non-combattant qu'il était; il reçut sa feuille de mobilisation au début de 1941, mais fut exempté de service du fait qu'il composait de la musique de films dits "d'importance nationale". Le premier de ces films, intitulé *Next of Kin* (Proche Parent), est un film de propagande du *War Office* (Ministère de la Guerre) pour maintenir l'attention alerte ("un bavardage irréflecti fait perdre bien des vies"). Walton en écrivit la partition musicale en trois semaines, au mois de décembre 1941 et le mois suivant il se mettait au travail sur *The Foreman went to France* (Le chef est parti pour la France). Juin 1942 vit la composition de *The First of the Few* (Le Premier de quelques-uns) et les mois d'été furent consacrés non seulement à *Went the Day Well* (La journée s'est bien passée) mais encore à *Christopher Columbus* (Christophe Colomb), la pièce de Louis MacNeice dramatisée pour la radio. La musique de Walton dans: *La journée s'est bien passée*, *Proche parent* et *Le chef est parti pour la France* est restée presque totalement méconnue, pour la bonne raison qu'il y en avait si peu. Néanmoins, elle forme, en amalgamant les trois films, une série de vignettes, riches des saveurs du moment. Comme ce que nous avons ici est une collection de sketches plutôt qu'une peinture totale, il nous a paru approprié de lui donner le titre: **A Wartime Sketchbook** (Album de croquis du temps de guerre) dont les divers mouvements et leurs dérivations sont les suivants:

**1 Prologue:** titres des séquences de *La journée s'est bien passée* (fanfares et marche), et, faisant fonction de "trio", montage des pièces qui accompagnent la succession des plans de *Proche parent*.

**2 Chasse à bicyclette:** l'héroïque appel aux armes (cor) de *Proche parent*, qui conduit à l'épisode scherzando (clarinette obligatoire) du *Chef est parti pour la France*.

**3 Réfugiés:** un autre extrait du *Chef est parti pour la France*. Ernest Irving, directeur musical du film, avait été fort impressionné par cette séquence dont il disait: "Elle vous fait réellement sentir le mal aux pieds, le fléchissement des genoux, et provoque immédiatement la réaction attendue".

**4 Le gai Berlin (Bataille d'Angleterre).** La section du "trio" a pour thème les "jeunes Siegfrieds", c'est-à-dire les jeunes pilotes de la Luftwaffe. Le thème de Walton dérive de celui de Wagner (Siegfried, sonnerie de cor) auquel il a incorporé quelques références rythmique au "V" [morse] de Victoire, et donc à l'ouverture de la Vème symphonie de Beethoven.

**5 Foxtrots (Proche parent).** "Est-ce réellement du Walton?" peuvent se demander quelques incrédules. Les airs sont certainement de lui; Walton a toujours été un *aficionado* — un "fan" — de la musique populaire, et comme *Façade* le montre bien, composer dans un style populaire ne lui a jamais occasionné de difficultés. J'ai parlé en faveur de l'instrumentation de l'orchestre de danse original pour l'adaptation au nouveau contexte. Dans ce numéro, et dans ce numéro uniquement, le "rythme" piano et guitare, et la batterie sont invités à faire une petite apparition spéciale.

**6 Amants.** "Tout ce qui touche à l'amour ne connaît ni saison ni climat; ni heure, ni jour, ni mois qui sont des lambeaux de temps" a écrit Donne et dans *Proche parent* la musique distille une émotion des plus poignantes, aux moments [lambeaux de temps] que volent, pour leurs rendez-vous dans ce cadre de guerre, un soldat et une réfugiée hollandaise.

**7 Striptease.** Une danseuse de théâtre provincial se dépouille de (quelques-uns de) ses vêtements à la grande joie des troupes stationnées dans la localité.

**8 Epilogue.** A la fin du *Chef est parti pour la France* les français se tournent vers l'avenir, vers le jour où leur pays sera libre à nouveau.

*Le Premier de quelques-uns*, l'histoire de R.J. Mitchell, dessinateur du *Spitfire*, commence par un montage présentant quelques-uns des événements du 15 septembre 1940. Quand Walton vit le film au début de l'été de 1942, il ne pensa sûrement pas que très prochainement il allait mettre en musique toute la bataille. La façon dont le film était présenté demandait à ce qu'on montre musicalement la construction de l'un — *le Spitfire* — de ces avions de combat qui livraient alors bataille. Dans le domaine de la musique de film, le *Prélude et Fugue du "Spitfire"* a été le premier morceau de Walton, à lui valoir une immense popularité. Le "Prélude", l'ouverture de la composition qui porte le titre ci-dessus, mène directement à la fugue, laquelle couvre et anime tout le montage montrant la construction de l'appareil. Un épisode central, de caractère réfléchi (violon solo) peint un Mitchell, exténué, rentrant chez lui aux aurores après avoir travaillé toute la nuit. L'activité fuguée reprend pianissimo dans les graves, comme si elle se déroulait souterrainement (Frank Howes l'a comparée à l'emballement d'un moteur d'avion) et au moment crucial — l'appareil, achevé, est tiré hors de l'usine d'armement — la marche du "prélude" et la fugue se rejoignent pour former une alliance victorieuse.

### La bataille d'Angleterre

Walton à Malcolm Arnold (8.9.68): "J'ai accepté, peut-être trop vite, d'écrire la musique du film *La Bataille d'Angleterre*. Je dis 'trop vite' car je n'ai rien écrit de la sorte depuis *Richard III*, il y a déjà quelques années. Voudriez-vous bien, si vous en avez la possibilité,



accepter de diriger les séances d'enregistrement? ... je me sentirais beaucoup plus en confiance avec vous au cas où les choses iraient de travers..." Hélas, les choses allèrent de travers et d'une façon qui ne permit ni à Arnold ni à Walton même de faire quoi que ce soit pour y remédier. Une fois que la partition fut terminée les responsables du film, à Hollywood, décrétèrent que ce n'était pas ce qu'ils voulaient et demandèrent à Ron Goodwin d'en préparer une nouvelle. Sur l'insistance particulière de Sir Laurence Olivier, qui tenait le rôle du Maréchal de l'Air Dowding, une séquence importante, celle de la bataille de l'air fut maintenue, d'où ces lignes bizarres au générique: "Musique composée et dirigée par Ron Goodwin. 'Bataille de l'air' composée par Sir William Walton, O.M., dirigée par Malcolm Arnold". Le reste de la musique du film demeura inconnue jusqu'au milieu des années 1980, lorsque Colin Matthews en fit une suite de concert que Carl Davis interpréta et enregistra. J'ai réuni les "petits bouts" qui restaient — y compris le scintillant scherzo "Gai Berlin" et je leur ai trouvé une bonne place dans le *Wartime Sketchbook* (Album de croquis du temps de guerre)

Cette suite de concert est en deux mouvements, dont le premier s'intitule "La bataille de l'air" (c'est-à-dire le 15 septembre 1940). L'ouverture "Musique du Spitfire" dépeint un avion victorieux, faisant un tonneau. Puis nous voyons Trevor Howard dans le rôle du Vice-Maréchal Park arpenter la salle de contrôle (tremolandos de cordes, nerveux, comme dans *Agincourt*). Des trainées de vapeur envahissent le ciel au-dessus de la cathédrale Saint-Paul (*glissandi* d'harmoniques sur la corde d'ut à vide des altos et des violoncelles); les violons entrent en jeu, comme en piquant du haut des airs et la bataille commence.

La participation de Malcolm Arnold ne s'est point limitée à la direction musicale; il a également aidé Walton à orchestrer et même à composer diverses séquences de la *Bataille d'Angleterre*, y compris "la Bataille de l'air". Certaines parties de cette dernière ressemblent davantage à de l'Arnold qu'à du Walton, cependant, du fait que Walton avait eu une certaine influence sur la formation musicale d'Arnold il est vraiment difficile de dire où s'arrête et où commence l'écriture de chacun. Ce genre de problème académique ne se pose pas avec la "Marche", où l'on retrouve, dans les harmonies de l'introduction, le doux-amer caractéristique de Walton. Ce fut Elgar qui dans *Pomp and Circumstances* donna aux marches militaires pour défilés en grande tenue leur classe quasi-symphonique. N'oublions pas qu'Elgar avait trouvé son titre dans l'*Othello* de Shakespeare: "...and all quality, pride, pomp and circumstances of glorious war." [...et toute valeur, fierté, pompe et grand appareil de la guerre glorieuse]. Mais dans le contexte de la *Bataille d'Angleterre* ce n'est pas la guerre que glorifie la musique de Walton, c'est un sens de la fierté et de la qualité qui conduit à la faillite de la guerre.

**Escape Me Never** (Ne me fuis jamais) (1935) fut la première des partitions de musique de film qu'écrivit Walton, et celle des *Trois sœurs* (1970) fut sa dernière. On voit donc

que les films l'attirèrent, et le défièrent à la fois, pendant 35 ans, bien que d'une manière sporadique. *Ne me fuis jamais*, le premier de deux films du même titre, n'avait rien de bien remarquable. Il racontait la relation entre une jeune mère célibataire, dépourvue de tout et d'un musicien qui luttait pour s'établir et se faisait du souci au sujet de la représentation de son ballet à Londres — le troisième mouvement de la suite enregistrée ici lui est consacré. Ironiquement presque rien de la musique de Walton pour le ballet n'a survécu dans le film. Très rythmique et propulsive (l'impetus provient d'un antagonisme prolongé entre les mesures à  $\frac{3}{4}$  et à  $\frac{6}{8}$ ) elle a cette qualité d'émoi purement physique qui suscita l'admiration du public dès *Portsmouth Point* (La Pointe de Portsmouth). Les premiers mouvements de la Suite ne paraissent pas vouloir la placer hors des conventions de la musique de film, bien que le "Prélude" soit, d'un point de vue harmonique, plutôt très épicé. Un thème romantique et chantant surgit tout à coup; il referra surface dans le "Ballet". De longues et profondes pédales, un air berceur et bien rythmé, des textures chatoyantes nous emmènent à Venise où commence l'histoire. "Dans les Dolomites" est une pièce de genre, un intermezzo où figurent des clochettes de vache, une tyrolienne et des appels de cor au loin.

**Les trois sœurs** ne fut pas le seul morceau de musique que Walton composa, inspiré par Tchékhouv; en 1967 il avait écrit en partant d'une de ses nouvelles, l'*Ours*, un petit opéra comique, d'une extravagance bouffonne. Le film *Les trois sœurs*, avec Laurence Olivier, ne demanda pas une approche aussi sophistiquée. Walton n'avait rien perdu de son habileté astucieuse. Il faut écouter les deux premiers accords (plusieurs fois repris) et noter combien ils ressemblent a) à du Walton, b) au son d'un accordéon asthmatique, donc russe; et observer *alors* comment ils les manipule pour en faire la première phrase de l'hymne national russe (nous sommes au milieu du 19<sup>e</sup> siècle, dans la Russie provinciale). L'hymne domine également le début et la fin de la séquence du "rêve", ou scène de la salle de bal; mais pour la valse, Walton revient (ou plutôt avance tout à fait en dehors de la période précédente) en 1935 et à la revue de Charles B. Cochran: *The First Shoot*.

© 1990 Christopher Palmer  
Traduction: Paulette Hutchinson



Walton with Malcolm Arnold (recording 'The Battle of Britain')

---

**This recording is made with the assistance of  
the William Walton Trust**

---

*Already released*

**WALTON: BELSHAZZAR'S FEAST / GLORIA / TE DEUM**

*Howell • Gunson • Roberts • Mackie • The Bach Choir  
The Philharmonia • Willcocks*

CHAN 8760 CD; ABRD / ABTD 1398 LP & Cassette

**WALTON: SYMPHONY NO. 2 / TROILUS & CRESSIDA SUITE**

*London Philharmonic Orchestra • Thomson*

CHAN 8772 CD; ABTD 1410 Cassette

**WALTON: FILM MUSIC VOL. 1 - HAMLET / AS YOU LIKE IT**

*Gielgud • Bott • Academy of St. Martin in the Fields • Marriner*

CHAN 8842 CD; ABTD 1461 Cassette

**WALTON: CHRISTOPHER COLUMBUS SUITE / SONGS AFTER EDITH SITWELL / ANON IN LOVE  
A SONG FOR THE LORD MAYOR'S TABLE / THE TWELVE**

*Gomez • Finnie • Hill • Davies • Westminster Singers • City of London Sinfonia • Hickox*

CHAN 8824 CD; ABTD 1449 Cassette

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Brian Couzens • Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer: Peter Newble • Editor: Richard Lee
- Recorded in St Jude's Church, Central Square, London NW11 on 2-3 March 1990
- Front Cover Painting: *The Battle of Britain* by Paul Nash, courtesy of the Trustees of the Imperial War Museum
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Vicky Langdale

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 JLB.

WALTON: BATTLE OF BRITAIN SUITE etc. — ASMF/Marriner

Chandos CHAN 8870

**Chandos**

**SIR WILLIAM WALTON** (1902-1983)

**CHAN 8870**

**'Spitfire' Prelude and Fugue [8:38]**

- 1 Prelude [4:23]
- 2 Fugue [4:13]



**A Wartime Sketchbook [25:10]**

*arranged by Christopher Palmer*

- |                                 |                       |
|---------------------------------|-----------------------|
| 3 1 Prologue [4:56]             | 7 5 Foxtrots [3:18]   |
| 4 2 Bicycle-chase [1:45]        | 8 6 Lovers [2:58]     |
| 5 3 Refugees [3:49]             | 9 7 Striptease [1:51] |
| 6 4 Scherzo — Gay Berlin [4:06] | 10 8 Epilogue [2:12]  |

**Suite: 'Escape Me Never' [11:21]**

*arranged by Christopher Palmer*

- 11 I Prelude and Venetian Idyll [3:41]
- 12 II In the Dolomites [4:58]
- 13 III Ballet [2:37]

**'The Three Sisters': Music for the Film [8:13]**

*edited by Christopher Palmer*

- 14 I Opening Titles [3:14]
- 15 II Dream Sequence [3:38]
- 16 III End Titles [1:16]

**Suite: 'Battle of Britain' [11:28]**

- 17 Spitfire Music and Battle in the Air [5:58]
- 18 March Introduction, March and Siegfried Music [5:44]

This recording is made  
with the assistance of the  
William Walton Trust

**ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS**

**SIR NEVILLE MARRINER** conductor

DDD TT = 65:06

**CHANDOS RECORDS LTD.**  
Colchester · Essex · England

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.  
Printed in England

WALTON: BATTLE OF BRITAIN SUITE etc. — ASMF/Marriner

Chandos CHAN 8870