

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9148**



WILLIAM WALTON

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1993 Chandos Records Ltd.
© 1993 Chandos Records Ltd.

CHANDOS

WALTON



Façade Suites 1-3

Popular Birthday

(arr. Arnold)

Siesta *

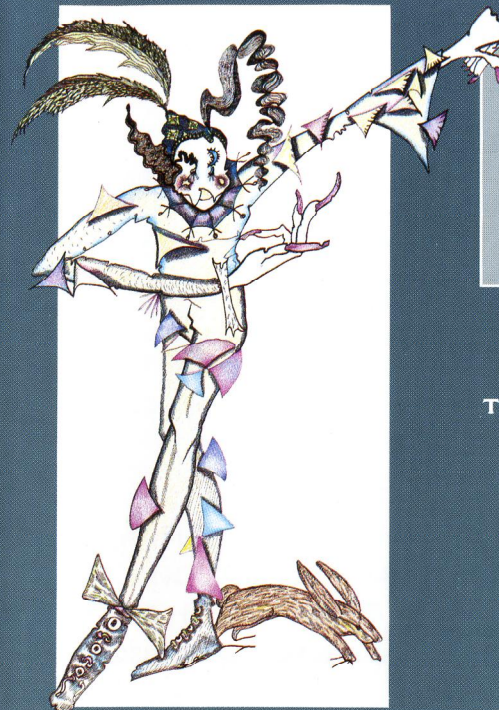
Portsmouth Point

(arr. Lambert)

Sinfonia Concertante

THE LONDON PHILHARMONIC
JAN LATHAM-KOENIG
BRYDEN THOMSON *
conductors

DIGITAL



WALTON

Façade: Suite No. 1 [11:49]

- 1 I Polka [1:19]
- 2 II Valse [3:09]
- 3 III Swiss Jodelling Song [2:35]
- 4 IV Tango - Pasodoblé [1:57]
- 5 V Tarantella, Sevillana [2:43]

Façade: Suite No. 2 [10:30]

- 6 I Fanfare [0:34]
- 7 II Scotch Rhapsody [1:12]
- 8 III Country Dance [1:56]
- 9 IV Noche Espagnola [2:17]
- 10 V Popular Song [2:22]
- 11 VI Old Sir Faulk [2:05]

Façade: Suite No. 3 [5:39]

arranged by Christopher Palmer

- 12 I Hornpipe [1:23]
- 13 II Through Gilded Trellises [3:06]
- 14 III The Winds' Tambourine (Something Lies Beyond the Scene) [1:03]

2

SIR WILLIAM WALTON (1902 - 1983)

15 Popular Birthday [0:46]

arranged by Malcolm Arnold
Maestoso - Moderato

16 Siesta* [5:54]

Andante tranquillo

Sinfonia Concertante [17:52]

(original 1926 version), for orchestra with piano

- 17 I Maestoso - Allegro spiritoso [7:18]
- 18 II Andante commodo [6:28]
- 19 III Allegro molto [4:01]

20 Portsmouth Point [6:12]

arranged by Constant Lambert
Robusto

DDD TT = 59:18

ERIC PARKIN piano

THE LONDON PHILHARMONIC

JAN LATHAM-KOENIG conductor

BRYDEN THOMSON* conductor

3

Façade Suites 1, 2 and 3

One of the most important people in Walton's early life — and a primary influence on his music — was Constant Lambert. It seems that though Lambert was the younger by three years or so, he was the natural mentor and guide, rather than the other way about. Certainly he was associated with *Façade* — Walton's first major work — almost from its inception. In its original form it was an 'entertainment' for speaker(s) and instrumental ensemble; in Walton's estimation Lambert was one of the best speakers the work ever attracted, and a famous early recording of selected numbers exists in which Lambert shares the speaking role with Edith Sitwell, the authoress of the poems. Lambert was the dedicatee of *Façade* and collaborated with Walton on 'Four in the Morning' (not in the suites). In fact in many ways *Façade* is Walton's most Lambertian work, not least in its recreation or stylisation of popular idioms. Lambert once wrote of the Sitwells' (Edith and Sacheverell's) poems that for all their 'modernistic' overtones they belonged in reality more to the classic tradition of English poetry, 'more particularly that of the 17th and 18th centuries, when beauty was not yet divorced from wit, and when it was realised that artifice and sincerity were not necessarily antagonistic'. He could just as easily have been describing the music of *Façade*. In *Music Ho!* he praises the latter as one of the few successful examples since Chabrier of 'sophisticated music with a popular allure', the 'concentrated brevity of its contrasting numbers, 'satiric genre pieces, over in a flash but unerringly pinning down some aspect of popular music, whether foxtrot, tango or tarantella' being in his view one of the strongest features of *Façade*. Another was the tunes — 'one good tune after another... the waltz is an excellent waltz, the tarantella an excellent tarantella. Theirs is not the obvious humour of a lampoon but the far more subtle humour of a Beerbohm parody. They are not only like the originals but ridiculously like'. Lambert also considered that, for Walton, writing in a popular idiom had the salutary effect of clarifying his melodic line: but for which the poetic achievement of the Viola Concerto or the slow movement of the *Sinfonia Concertante* would not have been as great.

In 1926 Walton took five of the more self-contained numbers of *Façade*, omitted the speaking voice, and transcribed the instrumentation for medium orchestra. Lambert described this suite as a 'very enjoyable work' while admitting that it

represented but one side of *Façade*, the brilliant, satirical side. Lambert looked in vain for the pastoral charm of 'Daphne', or the sinister atmosphere of 'Four in the Morning' — forgetting presumably that these could not have stood upon their own without the speaker. Clearly Walton wanted to keep as closely as possible to the form and rhythm of the original settings. Lambert noted 'the only piece in which he has departed from the original form of the poem is the Tarantella-Sevillana, perhaps the most successful number in the Suite, where the material has been considerably expanded into a brilliant burlesque of the "Mediterranean" style'. The Second Suite appeared twelve years later, in 1938; and I have now scored three extra favourite numbers: not without some misgivings, having observed Walton's quicksilver mind at work *re-composing* — not merely re-orchestrating — the numbers included in his own suites. Fortunately he *did* re-compose 'Through Gilded Trellises' in the form of a song for voice and piano, and I have drawn freely on this version in trying to convert it into a miniature tone-poem like 'Noche Espagnola'.

Malcolm Arnold's **Popular Birthday** was specially composed for Walton's 70th Birthday Concert at London's Royal Festival Hall on 28 March 1972 'with homage and every expression of friendship'. Various composers offered short tributes, several of them contriving to smuggle references to 'Happy Birthday to You' into their piece. Robert Simpson did it to the oboe theme in the opening of the First Symphony's first movement: Arnold envelopes it in a *grandioso* Hollywood-style fanfare only to lead into the nonchalant tune of the 'Popular Song' from *Façade*. But Arnold's view of the latter is one such as Alice might have seen through her Looking Glass — hardly any beginning or middle but an ending that is twice as long as Walton's own!

Siesta

Walton's first visit to Italy, with the Sitwells — in 1920, when he was 18 — 'changed my whole attitude about life and music'. It certainly affected the *sound* of his music from *Façade* onwards. But if a Mediterranean, or Latin, quality is pervasive, Walton rarely refers to Italy directly, or explicitly. *Siesta*, a short piece for small orchestra composed in 1926 — right after *Portsmouth Point* — is an exception. It is an Italian street-scene drawn — or sketched — in deftly evocative strokes totally *alla*

Walton, even though the various melodic ideas all bear some imprint of popular music (as they do in *Façade*, of course). Michael Kennedy in his Walton biography quotes a letter from Walton's publisher Hubert Foss which vividly suggests the kind of incident which left its mark on *Siesta*. Foss and Walton, on a visit to Siena for one of the early performances of *Façade*, had left a reception in order to walk round the town

in pitch-black starlight. Up one little street we stopped on hearing music. We were at the top of the steps to a lower level, and at the bottom was a tiny open space lit by one lamp. Four people were playing tangos on mandolines and whistling the tune with a flexatone to help, and one or two couples were dancing. It was such a beautiful sight, so simple and romantic and peasant-like and such a change from the idiotic reception.

Sinfonia Concertante

The *Sinfonia Concertante* was first conceived in 1925-26 as a ballet for Diaghilev. The impresario did not much care for it when he heard it played on two pianos by Walton and his friend Angus Morrison, but Walton felt the music was too good to be wasted, and recast it as a 'Sinfonia Concertante for Orchestra with Piano'. It was first performed in 1928 at the Queen's Hall, London, with York Bowen as soloist and Ernest Ansermet conducting the Royal Philharmonic Society Orchestra. In 1943 Walton revised the score quite intensively, re-orchestrating and re-barring much of the music, thinning out some of the contrapuntal texture, simplifying the solo part, and slightly elongating both the end of the slow movement and the reflective interlude which immediately precedes the Coda in the Finale. (He also deleted the dedications — the first movement was inscribed to Osbert Sitwell, the second to Edith, the third to Sacheverell — this being a time when he was estranged from them all.)

If, in bringing the piano part within the capabilities of the average orchestral pianist Walton hoped to encourage performances of the work as an orchestral piece rather than as a quasi-concerto, he must have been disappointed. Despite its numerous attractive qualities — the slow movement is particularly fine — the *Sinfonia Concertante* has never entered the repertoire. Moreover, towards the end of his life Walton, it seems, began to wonder if the revisions had served any useful

purpose, for in a 1978 letter to his biographer Stewart Craggs he described the earlier version as 'better and more interesting'. On the strength of this the publishers decided to make this version available once again, after many years, for performance and recording.

Certainly there are moments where Walton's contrapuntal mastery (for which he has received curiously little credit from critics) overmasters him and results in some overloading of the textures: but the loss is surely negligible compared with the gains — in melodic richness, in brilliance and glitter (the enhanced piano part) and in the 'new' range and subtleties of the 'new' (i.e. old) orchestration for a slightly larger orchestra. The piece has real stature — the opening is magnificent, and so is the peroration at the end of the last movement. The three Sitwells (of whom the *Sinfonia* was probably intended as a group portrait) — are sharply profiled: Osbert in the *Maestoso-Allegro spiritoso*, Edith in the beautiful *Andante commodo* with its soaring, singing melodies and strength and depth of feeling; Sacheverell in the final, somewhat *Rio Grande-ish Allegro molto*. There is a family likeness between themes, several of which recur from movement to movement: the poetic recall of Edith's music just before the coda to the Finale is one of the loveliest moments in Walton.

Portsmouth Point (arr. Lambert)

Constant Lambert completed his version of *Portsmouth Point* for reduced orchestra in April 1932. A note on the score reads:

This edition has been prepared with the intention of making William Walton's *Portsmouth Point* available to those many orchestral societies who (in view of its heavy scoring and rhythmic difficulties) have hitherto been prevented from performing the work. In this version the orchestra has been reduced to the minimum required by a symphonic body (viz. 6 wood wind, 5 brass, 2 or 1 percussion players and a moderate number of strings) while the many changes of time-signature which, in the original version, afforded a certain source of vexation to both orchestra and conductor, have here been replaced (whenever possible) by a series of comparatively simple time-signatures (4/4, 3/4, and the like) with the cross-rhythms indicated by marks of phrasing and accentuation. It is hoped that the present edition will not only render this glorious masterpiece accessible to all but will become a welcome companion in the concert-room and a treasure and ornament for the home.

The result is, expectedly, less purely panoramic — it's a television projection of Rowlandson's engraving, whereas Walton's original orchestration shows it in the cinema, on a wide screen. The gain is in the extra sharpness and precision of detail and contour. The dry, bright, clean sonorities are very much those of 1920s Stravinsky — Stravinsky who was a cardinal influence on both Lambert and Walton, specifically on the rhythmic aspect of *Portsmouth Point* (Lambert once wrote that in *The Rite of Spring* and elsewhere Stravinsky, 'dissected' rhythm much as Debussy 'dissected' harmony).

© 1993 Christopher Palmer

Façade-Suiten 1, 2 und 3

Eine der wichtigsten Persönlichkeiten in den frühen Jahren von Waltons musikalischer Entwicklung war Constant Lambert, der einen grundlegenden Einfluß auf seine Kompositionen hatte. Obwohl Lambert drei Jahre jünger als Walton war, war er der Anführer und Ratgeber. An der Komposition von *Façade* — Waltons erstem größeren Werk — war er auf jeden Fall von Anfang an mit beteiligt. In der Originalfassung war es eine "Unterhaltung" für Sprecher und Instrumentalensemble. Walton hielt Lambert als Sprecher für einen der besten Interpreten von *Façade*, und es existiert eine berühmte Aufnahme von ausgewählten Nummern von *Façade* mit Lambert und Edith Sitwell, der Verfasserin der Gedichte, als Sprecher. Walton widmete *Façade* Constant Lambert, der an der Komposition von "Four in the Morning" (nicht in den Suiten enthalten) beteiligt war.

Im Jahr 1926 wählte Walton fünf mehr oder weniger in sich abgeschlossene Nummern von *Façade* aus und transkribierte sie unter Auslassung der Sprechstimme für mittelgroßes Orchester. Lambert beschrieb diese Suite als "ein sehr unterhaltendes Werk" gab jedoch zu bedenken, daß sie nur die schillernde, satyrische Seite von *Façade* aufzeigte. Er vermißte den idyllischen Charme von "Daphne" oder die unheimliche Stimmung von "Four in the Morning", wobei er

allerdings außer Acht ließ, daß diese Nummern ohne den Sprecher unzulänglich gewesen wären und völlig neu hätten komponiert werden müssen. Offensichtlich lag Walton daran, die Form und den Rhythmus der ursprünglichen Fassungen möglichst beizubehalten. Lambert bemerkte: "Das einzige Stück in dem er von der ursprünglichen Form des Gedichts abweicht ist die Tarantella-Sevillana — vielleicht die beste Nummer in der Suite — wo er den Stoff zu einer glänzenden Burleske im 'südlichen' Stil erweitert". Die zweite Suite erschien zwölf Jahre später, im Jahr 1938. Außerdem habe ich zusätzlich drei populäre Nummern bearbeitet, allerdings nicht ohne Bedenken, ob sie sich mit der meisterhaften Eleganz messen können mit der Walton selbst die Nummern in seiner Suite nicht nur neu orchestriert sondern *neu komponiert* hat. Glücklicherweise hatte er "Through Gilded Trellises" als Lied für Singstimme und Klavier selbst umkomponiert, und auf diese Fassung stützte ich mich bei dem Unterfangen, daraus eine Miniatur-Tondichtung in der Art von "Noche Espagnola" zu machen.

Malcolm Arnolds **Popular Birthday** wurde aus Anlaß von Waltons 70. Geburtstag komponiert, und zwar für ein Konzert das am 28. März 1972 ihm zu Ehren in der Londoner Royal Festival Hall stattfand. Verschiedene Komponisten lieferten Kompositionen als Beitrag zu diesem Konzert, und einige schmuggelten eine Anspielung auf das populäre Lied "Happy Birthday to You" in ihre Themen mit ein. Bei Robert Simpson versteckte sie sich im Oboen-Thema im ersten Satz seiner Ersten Symphonie. Arnold kleidete sie in eine grandiose Fanfare im Stil Hollywoods, die aber unmittelbar in die nonchalante Weise "Popular Song" überleitet.

Siesta

Als Walton zum ersten Mal im Alter von 18 Jahren, und zwar mit der Familie Sitwell, Italien bereiste, sagte er, dieses Erlebnis habe seine Einstellung dem Leben und der Musik gegenüber von Grund auf geändert. Tatsächlich hört sich seine Musik, angefangen mit *Façade*, anders an. Doch obwohl man einen gewissen südlichen Einfluß spürt, bezieht sich Walton höchst selten spezifisch auf Italien. Siesta, ein kurzes Stück für kleines Orchester, das 1926, unmittelbar nach *Portsmouth Point* entstand, ist eine Ausnahme. Er skizziert darin mit gewandten, evokativen

Pinelstrichen eine italienische Straßenszene, ganz à la Walton, wobei jedoch die verschiedenen musikalischen Ideen (wie auch in *Façade*) alle von volkstümlichen Melodien der Zeit beeinflusst sind.

Sinfonia Concertante

Walton befaßte sich mit der *Sinfonia Concertante* erstmals in den Jahren 1925-26, als er sie als Ballett für Diaghilew konzipierte. Doch Diaghilew war nicht von der Musik begeistert, als er sie, von Walton und seinem Freund Angus Morrison auf zwei Klavieren vorgetragen, hörte. Walton andererseits hielt sie für den Papierkorb zu gut und machte daraus eine "Sinfonia Concertante für Orchester mit Klavier". Sie wurde erstmals 1928 in der Queen's Hall in London mit York Bowen als Solist und dem Royal Philharmonic Society Orchestra unter Ernest Ansermet aufgeführt. 1943 arbeitete Walton die Partitur weitgehend um, indem er einen großen Teil davon neu orchestrierte, die kontrapunktische Struktur durchsichtiger gestaltete, den Solopart vereinfachte und sowohl den Schluß des langsamen Satzes als auch das der Koda unmittelbar vorausgehende beschauliche Interludium im Finale verlängerte. (Er entfernte auch die Widmungen — der erste Satz war ursprünglich Osbert Sitwell gewidmet, der zweite Edith Sitwell, der dritte Sacheverell Sitwell — da sich seine Freundschaft zu den Sitwells inzwischen gelockert hatte.)

Wenn Walton gehofft hatte, der Solopart werde durch diese Vereinfachung dem durchschnittlichen Orchesterpianisten zugänglich und das Werk werde folglich weniger als quasi-Concerto betrachtet sondern öfter als Orchesterstück aufgeführt, so wurde er enttäuscht. Obwohl die *Sinfonia Concertante* in vieler Hinsicht — besonders im langsamen Satz — ein ansprechendes Werk ist, hat sie sich nicht im Repertoire etabliert. Gegen Ende seines Lebens schienen Walton Zweifel gekommen zu sein, ob die Bearbeitung wirklich sinnvoll gewesen war, denn 1978 beschrieb er in einem Brief an seinen Biografen Stewart Craggs die ursprüngliche Version als "besser und interessanter". Aus diesem Grunde entschloß sich sein Verleger, diese Fassung nach vielen Jahren wieder in Druck zu bringen, so daß sie für Konzertaufführungen und Schallplatteneinspielungen benutzt werden kann.

Es kann nicht abgeleugnet werden, daß sich Walton stellenweise mit seiner

meisterhaften Beherrschung des Kontrapunkts (wofür ihm von den Kritikern herzlich wenig Anerkennung zuteil wurde) geradezu übernommen hat und das Tongewebe dadurch sehr dicht wird. Doch die Nachteile werden zweifellos von den Vorteilen aufgehoben — der üppigen Melodik, der Brillanz des erweiterten Klavierparts, der Phantasie und der Subtilität der "neuen" (d.h. der ursprünglichen) Orchestrierung für ein etwas größeres Orchester. Die *Sinfonia Concertante* ist ein Werk von Format, vom großartigen Anfang bis zur überzeugenden Schlußerörterung am Ende des letzten Satzes. Die drei Sitwells (die vermutlich in dem Werk personifiziert sind) sind scharf profiliert: Osbert im *Maestoso-Allegro spiritoso*, Edith in dem herrlichen *Andante comodo* mit seinen schwebenden, singenden Melodien voller Kraft und Gefühlstiefe, und Sacheverell im abschließenden *Allegro molto*. Es besteht eine unübersehbare Familienähnlichkeit zwischen den Themen, von denen einige in allen Sätzen auftauchen. Die poetische Reprise von Ediths Thema kurz vor der Koda des Finales ist unbestreitbar eine der schönsten Melodien Waltons.

Portsmouth Point (arr. von Lambert)

Constant Lambert schrieb sein Arrangement von *Portsmouth Point* für reduziertes Orchester im April 1932. In einer Anmerkung in der Partitur schrieb er:

Der Zweck dieser Ausgabe ist es, William Waltons *Portsmouth Point* den vielen Orchesterverbindungen zugänglich zu machen, die (wegen des komplizierten Satzes und der rhythmischen Schwierigkeiten) dieses Werk bis jetzt nicht aufführen konnten. In der vorliegenden Fassung ist das Orchester auf das symphonische Minimum reduziert (d.h. 6 Holzbläser, 5 Blechbläser, 1 oder 2 Schlagzeuger und eine mäßige Streicherbesetzung), und anstelle der vielen ständig wechselnden Taktvorzeichnungen, die in der Originalfassung sowohl dem Orchester wie auch dem Dirigenten viel Kopfzerbrechen machen, treten hier einige wenige, verhältnismäßig einfache Taktvorzeichnungen (4/4, 3/4 u.a.), wobei die Taktwechsel durch Phrasierungs- und Akkzentzeichen angegeben sind. Es ist zu hoffen, daß die vorliegende Fassung dieses meisterhafte Werk nicht nur allen Orchestern zugänglich macht, sondern daß sie auch dazu beiträgt, es im Konzertsaal und im häuslichen Rahmen populär zu machen.

© 1993 Christopher Palmer

Übersetzung: Inge Moore

Façade — Suites Nos 1, 2 et 3

Constant Lambert tint une place importante dans la vie de Walton et exerça une grande influence sur sa musique. Bien que de quelque trois années plus jeune, ce fut lui, qui, tout naturellement semble-t-il, assumait le rôle de mentor et de guide plutôt que le contraire. Dès le début, il fut certainement associé, d'une façon ou d'une autre, à *Façade*. Premier ouvrage conséquent de Walton, *Façade*, sous sa forme originale, était un "divertissement" pour récitant(s) et ensemble instrumental. Or, Walton plaçait Lambert parmi les meilleurs récitants que *Façade* eut jamais eus — il existe d'ailleurs un célèbre enregistrement de l'œuvre, réalisé peu de temps après sa création, dans lequel Lambert et Edith Sitwell, l'auteur des poèmes, se partagent la narration. Lambert, dédicataire de *Façade*, collabora avec Walton à la musique de "Four in the Morning" (Quatre heures du matin) (la version avec récitant, et non celle des suites orchestrales). D'après l'opinion de Lambert, écrire dans un idiome populaire avait eu pour heureux effet d'obliger Walton à clarifier sa ligne mélodique, et sans cette clarification, la saveur poétique du Concerto pour alto ou du mouvement lent de la *Sinfonia Concertante* n'aurait pu être aussi délicate.

En 1926, Walton choisit cinq numéros de *Façade*, parmi ceux qui en eux-mêmes formaient une entité. Il supprima la partie parlée et arrangea l'instrumentation pour ensemble orchestral à effectifs moyens. Lambert vit en cette suite "une œuvre très agréable", mais dut admettre qu'elle reflétait un seul aspect de *Façade*, c'est-à-dire son côté flamboyant et satirique. Il ne retrouvait plus le charme pastoral de "Daphné" ou l'atmosphère sinistre de "Four in the Morning" (Quatre heures du matin). Sans doute n'avait-il point réalisé, à ce moment-là, que, sans les paroles du poème, il n'était pas possible de reconstituer les pièces en entier, ou alors il aurait fallu les re-composer de fond en comble. De plus, il est certain que Walton voulait rester aussi près que possible de la forme et du rythme originaux. Lambert avait noté que son ami s'était éloigné une seule fois de la forme initiale d'un numéro, celui qui s'intitule Tarantella-Sevillana — le meilleur de la Suite semble-t-il, car le matériel, considérablement enrichi, est devenu un ravissant burlesque de style "méditerranéen". La Seconde Suite parut douze ans plus tard, en 1938. Pour la troisième, j'ai choisi trois extra numéros parmi les grands favoris; je les ai

orchestrés, non sans appréhension, ayant vu Walton, si vif d'esprit, remodeler la composition entière — et non pas l'orchestration seule - des numéros formant ses propres suites. Par chance, il avait re-composé lui-même "Through Gilded Trellises" (A travers le treillage doré) pour en faire une mélodie (piano et chant). J'ai donc pu me servir, librement, de cette version, pour essayer de la transformer en un poème symphonique miniature, semblable à la "Noche Espagnola" (Nuit espagnole).

A l'occasion du concert marquant le 70ème anniversaire de Walton (Royal Festival Hall, Londres, 28 mars 1972), "en hommage" au compositeur et pour "exprimer sa sincère amitié" Malcolm Arnold composa un genre de pastiche intitulé **Popular Birthday** (Anniversaire populaire), dans lequel il incorpora quelques mesures d'autres compositeurs, désirant manifester eux aussi leur admiration. Ils s'efforcèrent, pour la plupart, de glisser clandestinement dans leur contribution un élément de l'air "Joyeux Anniversaire". Robert Simpson le glissa dans le thème des hautbois au début du premier mouvement de la Première symphonie (de Walton); Arnold, lui, l'enveloppa d'une fanfare *grandioso* style Hollywood qui fait entrer ensuite le simple air nonchalant de la "Chanson populaire" (un numéro de *Façade*). Toutefois, ce qu'Arnold rend de cette dernière ressemble extraordinairement aux images déformées d'Alice dans son miroir — un commencement et un milieu presque inexistant, mais une fin deux fois plus longue que celle de Walton!

Siesta

Walton découvrit l'Italie lors d'un premier voyage, effectué en 1920, à l'âge de 18 ans, en compagnie des Sitwell, et, selon ses dires, cette découverte le fit changer d'attitude à l'égard de la vie et de la musique. Elle affecta certainement, à partir de *Façade*, le son de sa musique. Mais si les œuvres exhalent un parfum méditerranéen ou latin, l'auteur s'abstient cependant de décrire — directement ou indirectement — l'Italie. *Siesta* fait exception à cette règle. Petit morceau pour petit ensemble orchestral, composé en 1926, juste après *Portsmouth Point*, c'est une peinture ou une ébauche évocative de scènes de rues italiennes, réalisée d'une manière habile et totalement waltonienne, même si les diverses idées mélodiques proviennent d'airs populaires (comme dans *Façade*).

Sinfonia Concertante

La *Sinfonia Concertante* fut d'abord une musique de ballet écrite pour Diaghilev en 1925-26. Lorsqu'elle fut présentée au fameux impresario dans une version "deux pianos", interprétée par Walton et son ami Angus Morrison, il ne l'aima point. Mais Walton, lui, la trouvait bien trop belle pour le rebut, il la remoula et en fit une "Sinfonia Concertante pour orchestre avec piano". Elle fut exécutée, lors de sa création, en 1928 au Queen's Hall de Londres, par le Royal Philharmonic Society Orchestra sous la direction d'Ernest Ansermet, et le pianiste York Bowen. En 1943 le compositeur la remania extensivement; il modifia l'orchestration et changea les mesures de la plus grande partie de la partition, affinant partiellement la texture contrapuntique, simplifiant la partie solo. Il allongea, brièvement, la fin du mouvement lent et l'interlude réfléchi qui, dans le Finale, précède immédiatement la coda, et supprima, par ailleurs, toutes les dédicaces. Le premier mouvement original était dédié à Osbert Sitwell, le second à Edith et le troisième à Sacheverell, or au moment de la révision Walton était en froid avec les membres de la famille Sitwell.

Si, en rendant la partie solo accessible à un pianiste de concert de talent moyen, Walton avait espéré faire de son quasi-concerto un morceau orchestral plus engageant, il dut être profondément déçu. Malgré ses grandes et multiples qualités — le mouvement lent, en particulier, est fort séduisant — la *Sinfonia Concertante* n'a jamais fait partie du répertoire. Il semble que vers la fin de sa vie Walton se demandait si ses amendements multiples avaient servi à quelque chose; en 1978, dans une lettre adressée à son biographe, Stewart Craggs, comparant les deux versions, il qualifiait la première de "meilleure et plus intéressante". Sur la force de cette affirmation, les éditeurs décidèrent de remettre la partition en circulation, après une absence de plusieurs années.

Il est certain qu'en certains passages la maîtrise waltonienne du contre-point (pour laquelle les critiques ont — fait curieux — rarement crédité le compositeur) prend légèrement le dessus et entraîne une surcharge des textures. Mais ce côté négatif n'est rien en comparaison du côté positif: richesse mélodique, éclat, chatoiement (de la partie piano mise en valeur), grandeur et subtilité de l'instrumentation pour un orchestre un peu plus riche en effectifs dans la version

reprise (la plus ancienne). Le morceau est d'une belle stature; le début est magnifique, et la péroration du dernier mouvement n'est pas en reste. Les trois Sitwell (la *Sinfonia* est sûrement un portrait du groupe) sont dépeints avec une acuité remarquable: Osbert dans le *Maestoso-Allegro spiritoso*, Edith dans le bel *Andante comodo* d'une grande profondeur de sentiments, aux airs chantants qui s'envolent avec vigueur; Sacheverell dans l'*Allegro molto* final, quelque peu *Rio Grande*-sque. La ressemblance familiale est là dans les thèmes, la plupart d'entre eux repris d'un mouvement à l'autre. Le rappel poétique de la musique d'Edith, juste avant la coda du Finale, doit certainement figurer parmi les plus beaux propos de Walton.

Portsmouth Point (Arrangement: Constant Lambert)

Constant Lambert acheva sa version de *Portsmouth Point*, pour orchestre à effectifs réduits, au mois d'avril 1932. Une note figurant sur la partition explique:

Cette édition a été préparée dans le but de mettre *Portsmouth Point*, de William Walton, à la portée de la majorité des musiciens des sociétés de musique, lesquelles (vu l'orchestration imposante et les difficultés rythmiques) n'avaient pu jusque-là exécuter cette œuvre. Dans la présente version les effectifs d'orchestre sont réduits au minimum indispensable à un ensemble symphonique (c'est-à-dire 6 bois, 5 cuivres, 2 ou même un seul percussionniste(s) et les cordes en nombre modéré). Les changements de mètres fréquents, qui, dans la version originale peuvent causer bien des ennuis aux musiciens de l'orchestre et à leur chef, ont été remplacés (partout où cela était possible) par des séries de modes rythmiques faciles, 4/4, 3/4 etc. et les problèmes d'accents métriques irréguliers sont résolus par des annotations sur le phrasé et l'accentuation. Nous souhaitons que l'édition présente rende ce chef-d'œuvre glorieux accessible à tous, et qu'il soit le compagnon bienvenu des salles de concert publiques, un trésor et un délice des salons privés.

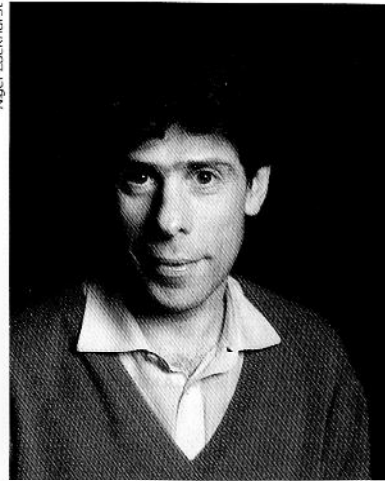
© 1993 Christopher Palmer
(Traduction: Paulette Hutchinson)



Cely Beaton, courtesy of Sotheby's, London

THE SITWELLS — SACHEVERELL, OSBERT & EDITH

Nigel Luckhurst



JAN LATHAM-KOENIG

Ross Studios



BRYDEN THOMSON

Recent releases in the Chandos Walton Series:

**PORTSMOUTH POINT/CAPRICCIO BURLESCO/THE FIRST SHOOT/SCAPINO
'GRANADA' PRELUDE/PROLOGO E FANTASIA/JOHANNESBURG FESTIVAL OVERTURE
MUSIC FOR CHILDREN**

The London Philharmonic • Thomson
CHAN 8968 CD; ABTD 1560 Cassette

**IN HONOUR OF THE CITY OF LONDON/FANFARES AND MARCHES /JUBILATE DEO
ANTIPHON/4 CHRISTMAS CAROLS/WHERE DOES THE UTTERED MUSIC GO?**

The Bach Choir • The Philharmonia • Sir David Willcocks
CHAN 8998 CD; ABTD 1580 Cassette

**CELLO CONCERTO/IMPROVISATIONS ON AN IMPROMPTU OF BENJAMIN BRITTEN
PASSACAGLIA/PARTITA FOR ORCHESTRA**

Wallfisch • The London Philharmonic • Thomson
CHAN 8959 CD; ABTD 1551 Cassette

**VIOLIN CONCERTO/SONATA FOR VIOLIN AND ORCHESTRA
TWO PIECES FOR VIOLIN AND ORCHESTRA**

Mordkovitch • The London Philharmonic • Latham-Koenig
CHAN 9073 CD; ABTD 1595 Cassette

**VIOLA CONCERTO/VARIATIONS ON A THEME BY HINDEMITH
SONATA FOR STRING ORCHESTRA**

Imai • The London Philharmonic • Latham-Koenig
CHAN 9106 CD; ABTD 1601 Cassette

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

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineers: Jonathan Cooper and Peter Newble (Siesta only)
- Editor: Peter Newble
- Recorded in St Jude's Church, Central Square, London NW11 on 7 March 1990 (Siesta),
12 November 1991 (Façade 1 & 2 and Portsmouth Point), and in All Saints Church,
Tooting, London SW17 on 4 & 5 February 1992 (other works)
- Front Cover Illustration and Sleeve Design by Penny Olymbios
- Art Direction: Steven John

Piano supplied by Steinway & Sons

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

Printed in Austria

WALTON: FAÇADE SUITES 1-3, SINFONIA CONCERTANTE etc - LPO/Latham-Koenig/Thomson

CHANDOS
CHAN 9148

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

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9148



SIR WILLIAM WALTON (1902 - 1983)

Façade: Suite No. 1 [11:49]

- 1 I Polka [1:19]
- 2 II Valse [3:09]
- 3 III Swiss Jodelling Song [2:35]
- 4 IV Tango - Pasodoblé [1:57]
- 5 V Tarantella, Sevillana [2:43]

Façade: Suite No. 2 [10:30]

- 6 I Fanfare [0:34]
- 7 II Scotch Rhapsody [1:12]
- 8 III Country Dance [1:56]
- 9 IV Noche Espagnola [2:17]
- 10 V Popular Song [2:22]
- 11 VI Old Sir Faulk [2:05]

Façade: Suite No. 3 [5:39]

*arranged by Christopher Palmer
(premier recording)*

- 12 I Hornpipe [1:23]
- 13 II Through Gilded Trellises [3:06]
- 14 III The Winds' Tambourine [1:03]
(Something Lies Beyond the Scene)

Popular Birthday [0:46]

*arranged by Malcolm Arnold
(premier recording)
Maestoso - Moderato*

16 Siesta* [5:54]

Andante tranquillo

Sinfonia Concertante [17:52]

*(original 1926 version), for orchestra
with piano*

- 17 I Maestoso - Allegro spiritoso [7:18]
- 18 II Andante commodo [6:28]
- 19 III Allegro molto [4:01]

20 Portsmouth Point [6:12]

*(premier recording of Constant
Lambert arrangement)
Robusto*

DDD TT = 59:18

ERIC PARKIN piano
THE LONDON PHILHARMONIC
JAN LATHAM-KOENIG conductor
BRYDEN THOMSON* conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England



© 1993 Chandos Records Ltd. © 1993 Chandos Records Ltd.
Printed in Austria

WALTON: FAÇADE SUITES 1-3, SINFONIA CONCERTANTE etc - LPO/Latham-Koenig/Thomson

CHANDOS
CHAN 9148