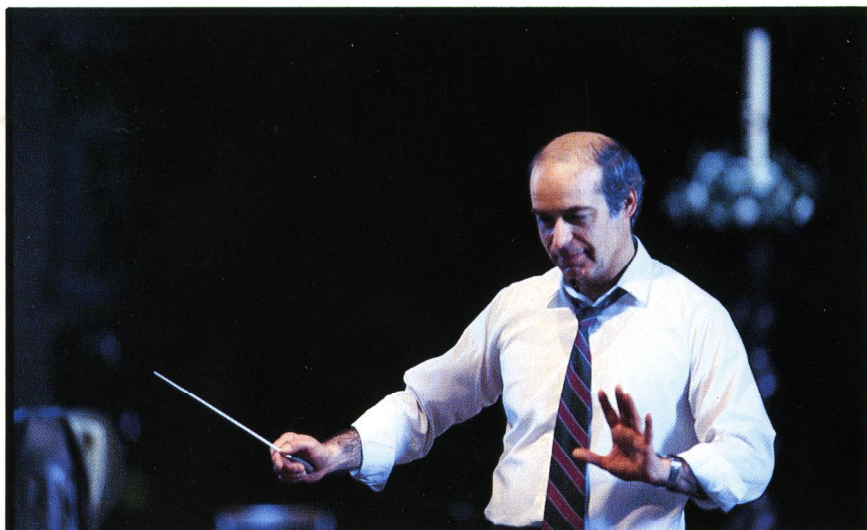


CHANDOS DIGITAL CHAN 9181

MATTHIAS BAMERT



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

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

DIGITAL

PHILIP
SAINTON

The Island
Premier Recording

CHANDOS

PATRICK
HADLEY

The Trees so High



David Wilson-Johnson • Philharmonia Orchestra & Chorus

MATTHIAS BAMERT

**PHILIP
SAINTON**
(1891-1967)

1 **The Island** 16:59

Die Insel; L'île

Adagio con moto - Allegro

**PATRICK
HADLEY**
(1899-1973)

**The Trees so High -
Symphonic Ballad
in A minor** 34:32

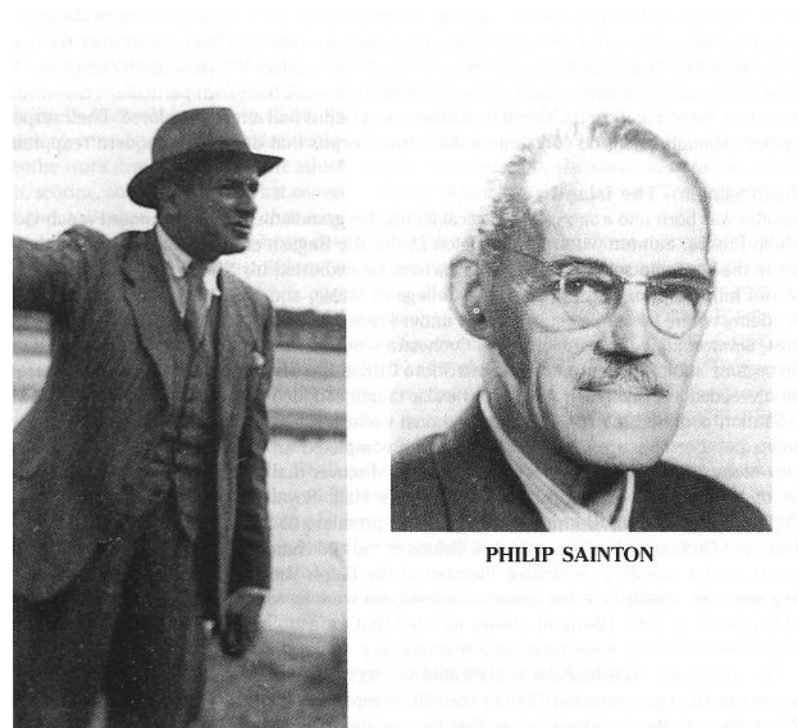
*Die hohen Bäume - Symphonische Ballade in a-Moll
Les arbres si hauts - Ballade symphonique en la mineur*

2	I Adagio - (Molto) moderato	11:11
3	II Andante tranquillo	5:10
4	III Vivace	5:06
5	IV Adagio	13:05

David Wilson-Johnson • Philharmonia Orchestra & Chorus
Baritone David Hill, Chorus Master

MATTHIAS BAMERT, Conductor

DDD TT = 51:39



PHILIP SAINTON

PATRICK HADLEY
*detail from a snapshot by
Ursula Vaughan Williams, 1952*

Philip Sainton and Patrick Hadley came to prominence in the 1920s, but despite distinguished careers as musicians and teachers their own compositions soon fell into obscurity once the reaction to the romantic English School set in after the death of Vaughan Williams. Both composers knew their own creative limitations and chose deliberately to work their own particular vein within the mine that Parry, Elgar, Holst, Vaughan Williams and Delius had already explored. Their respective outputs, though small, do constitute a distinctive corpus that deserves a modern reappraisal.

Philip Sainton - **The Island**

Sainton was born into a successful musical family: his grandfather was the famous French violinist Philip Prosper Sainton who married Helen Dolby, the English contralto for whom Mendelssohn wrote the contralto solo in *Elijah*, and to whom he dedicated his *Six Songs Opus 57*. At the age of 16 Philip Sainton went to the Royal College of Music, and in 1913 won a prize to the Royal Academy where he studied composition under Frederick Corder. After war service in the Middle East, Sainton joined the Queen's Hall Orchestra where he rose to principal violist and, in 1930 he became sub-principal under Bernard Shore CBE at the BBC Symphony Orchestra where later he succeeded as principal. In the 1950s he also taught conducting at the Guildhall School of Music.

Sainton confined his creative output almost exclusively to a series of short orchestral works and a number of songs. In 1956, however, he completed an elaborate score for John Huston's film 'Moby Dick'. Today it comes as a surprise to discover that his music was once widely played by orchestras such as the Hallé, BBC, Queen's Hall, Royal Scottish National and New York Philharmonic. In 1935 Bernard Shore gave the premiere of Sainton's *Sérénade Fantastique for Viola and Orchestra*. He was to remain a lifelong friend and champion of his old colleague's neglected music, and it was as a committee member of the Ralph Vaughan Williams Trust that Bernard first drew my attention to his music — indeed, we were in correspondence about it at the time of his death in 1985. (Bernard always recalled that an astrologer had told Sainton that his life would be filled with insurmountable frustrations.)

The tone poem *The Island* was dedicated to "my very good friend, Ernest Hall" (the trumpet player) and first performed in 1942 by the BBC Symphony Orchestra in a studio broadcast. Henry Wood, hearing the broadcast, wrote that he was 'deeply impressed... it should, in my opinion, take its rightful place in the modern orchestra's repertoire'. Many performances followed into the 1960s including at the Cheltenham Festival, where Barbirolli conducted the work in 1948. Sainton wrote that 'the music depicts, in orchestral colours, the impression made upon me by a lovely

seascape where fir trees come down to the rocks in Spring, Summer and Winter'. Although his favourite modern composer was Ravel, the overt influences on *The Island* are Delius (*Song of the High Hills*) throughout, and in the powerful central development section Korngold (*Die tote Stadt*) and especially Suk (*Ripening*). These last two influences are suppositions based on the music itself; research has yet to show how well Sainton knew these works.

Sainton's musical language is decidedly rich, even heady, but there is no sentimentality here; the entire work displays a masculine athletic vigour emphasised by the massive, in places almost harsh, scoring, so that the somewhat conventional use of tonality hardly matters. The orchestration throughout displays a virtuosity that recalls Elgar and Bax at his best.

The overall form is a large three-part design in which a Liszt-Franck-Strauss concept of thematic transformation is the main compositional technique rather than traditional sonata exposition and development procedures. The work opens with a splendid, highly original trumpet fanfare accompanied by erupting string chords ('the challenge of the rocks to the sea'). This is followed by an evocative theme for strings embellished by fragments of the fanfare. This 'B' theme is taken up by the cellos in extension; and then elongated and varied to form a telling melodic paragraph. This is followed by a third theme that combines features of 'A' and 'B' which is further developed in a long central fantasia where several secondary themes derived from 'A' and 'B' work themselves out in a sustained explosive discourse. After a series of climaxes the music collapses into a quasi-Presto, of which the opening recalls Sibelius. This turns out not to be a further development but the beginning of the short final section which soon dissipates into fragments. The work ends quietly with fleeting references to the opening fanfare, in style reminiscent of Debussy. Whilst Sainton's handling of the opening sections is formally successful, the final section is somewhat scrappy though the musical quality remains high.

The Island is a fine example of English naturesscape; it is not surprising Huston commissioned Sainton to write the music for 'Moby Dick'.

Patrick Hadley - **The Trees so High — Symphonic Ballad in A minor**

Hadley was born in Cambridge where his father was Master of Pembroke College. After studying at Winchester and Pembroke, Hadley saw active service in France where injuries sustained in 1918 necessitated the amputation of a leg below the knee. Whatever the emotional scars Hadley retained, he never accepted any physical limitations. Even in middle age he was still hill-walking in Cumbria with the Wedgewoods, and as Ursula Vaughan Williams has confirmed he remained

an accomplished swimmer. After the war, he studied composition with Ralph Vaughan Williams at the Royal College of Music where Ivor Gurney was a fellow pupil. Vaughan Williams became a valued friend and mentor who fired in Hadley a lifelong love of folksong. He also had to put up with Hadley's idiosyncratic telegrams, prone to arrive at all hours of the night. Ursula Vaughan Williams recalls that Hadley was the only person she has known whose telegrams featured 'I say' and punctuation written in full. In 1925, Hadley joined the RCM teaching staff and consolidated his academic career when Gonville and Caius College elected him as a fellow in 1938. Eight years later he was appointed to the Chair of Music where he remained until he retired in 1962 to his family home near Heacham in Norfolk. Hadley's music is strongly imbued with a sense of the English landscape and, in one instance, with *Connemara* (1958) the Ireland of his maternal ancestry. His important works include: *The Trees so High* (1931), *La Belle Dame sans Merci* (1934), *Travellers* (1942), *The Hills* (1944), *Fen and Flood* (1955), and *A Cantata for Lent* (1962).

The melodic framework for Hadley's earliest work in this series is built on a Somerset folksong which forms the basis of the four linked movements. All the thematic material is derived from elements of the main melody. Hadley likened his technique to 'three independent brooks which flow into one stream at the beginning of the finale.'

The form of the first movement is individual: Hadley combines two variation techniques, the first related closely to the Baroque chaconne and passacaglia and the second to a romantic extension of the Haydn-Beethoven variation technique as exemplified by Delius in *Brigg Fair*. This fusion does not succeed entirely, but does produce many lovely intricate passages. These display Hadley's ability to bring a personal vision to English musical scene-painting. The movement could be described as 'Hardyesque', the sense of man's consciousness and experience standing outside the insentience of nature. The movement does not quite succeed in achieving symphonic cohesion but its formal preoccupations point the way to the opening movement of Ralph Vaughan Williams' Fifth Symphony. One can understand why Vaughan Williams was so fond of the work.

Baroque variation procedures reappear in the second movement where the emphasis is on canonic imitation which is used as a structural principle. The mood is more conventionally 'English pastoral', though Hadley sustains his own individual voice. The music's underlying pessimism is emphasised by a version of the main theme taken up in the lower strings with heavily divided violin figures playing in counterpoint above with an atmospheric drone bass (pedal) below.

The third movement is a scherzo in the traditional A-B-A form. The scoring is highly effective, the spectral sounds are reminiscent of Mahler and Bax.

The *Adagio* introduction to the fourth movement contains the most tragic music in the work. Tremolo strings and woodwind fragments build up to a massive double climax that suggests an acquaintance with Mahler's Second Symphony. The passage is so intense it almost lies outside the work, but Hadley keeps a strong grip on his melodic framework. The last movement is based on music from the scherzo and second movement alternating with a *capella* sections for the female, male and finally mixed choir. The baritone soloist sings the tune in its original form at both the beginning and at the end. The movement soars to a radiant climax as the baritone sings the last phrase of the tune accompanied by the chorus. This closes with a splendid progression of three chords: B minor, D minor and a widely spaced A flat chord from which the work dies away to a *pianissimo*.

There is a Houseman-like sensibility at work here, in its concern with the transience of young love and the death of the young. Hadley's appalling experiences in the First World War may explain why he changed the soloist from a female voice to a baritone. In his preface Hadley remained enigmatic, simply stating 'a baritone is needed for other reasons'. *The Trees so High* in particular points out the Heartbreak House situation Hadley found himself in during and after the First World War. The work's gentle pessimism adds to its charm; it is a young composer's piece and despite the occasional awkward transition it has the strength of primary experience. Although the idiom is eclectic, almost nostalgic, Hadley's subjective expression was something new in English music. In many ways he is a link between Ralph Vaughan Williams and Benjamin Britten.

The first performance was given by the Cambridge University Musical Society in June 1932 conducted by the composer. Hadley dedicated *The Trees so High* to R. O. Morris.

© 1993 Bernard Benoliel

Philip Sainton und Patrick Hadley machten in den zwanziger Jahren von sich reden, doch obwohl beide als Musiker und Lehrer eine prominente Laufbahn hatten, gerieten ihre Kompositionen nach dem Tod von Vaughan Williams, als eine Reaktion gegen die romantische Englische Schule einsetzte, bald in Vergessenheit. Beide Komponisten akzeptierten die Grenzen ihrer Kreativität und beschränkten sich ganz bewußt darauf, in dem Genre weiterzuarbeiten, das Parry, Elgar, Holst, Vaughan Williams und Delius bereits erforscht hatten. Ihr Oeuvre ist verhältnismaßig klein, verdient es jedoch, vom modernen Standpunkt aus neu gewürdigt zu werden.

Philip Sainton - **The Island** (Die Insel)

Sainton stammte aus einer musikalischen Familie: sein Großvater war der berühmte französische Geiger Philip Prosper Sainton, der die englische Altistin Helen Dolby heiratete, für die Mendelssohn das Altsolo in seinem Oratorium *Elias* schrieb und der er seine *Sechs Lieder op. 57* widmete. Im Alter von 16 Jahren wurde Philip Sainton Schüler am Royal College of Music und gewann 1931 ein Stipendium an der Royal Academy, wo er bei Frederick Corder Kompositionslehre studierte. Nach dem Krieg wurde er Mitglied und schließlich erster Geiger des Queens Hall Orchestras. 1930 folgte er einem Engagement beim BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Bernard Shore CBE wo er später die Stelle des ersten Geigers besetzte. In den fünfziger Jahren unterrichtete er Orchesterleitung an der Guildhall School of Music.

Saintons Gesamtwerk beschränkt sich fast ausschließlich auf kurze Orchesterstücke und eine Anzahl von Liedern. 1956 komponierte er allerdings die Musik zu John Hustons Film "Moby Dick". Es überrascht vielleicht heutzutage, daß Saintons Musik zu ihrer Zeit durchaus populär war und von Orchestern wie dem Hallé Orchestra, dem BBC Orchestra, dem Queen's Hall Orchestra, dem Royal Scottish National Orchestra und dem New York Philharmonic Orchestra aufgeführt wurde. Im Jahr 1935 gab Bernard Shore, den eine lebenslängliche Freundschaft mit Sainton verband und der sich stets dafür einsetzte, daß Saintons Musik nicht vernachlässigt wurde, die Premiere von dessen *Serenade Fantastique für Bratsche und Orchester*.

Die Tondichtung *The Island*, die "meinem guten Freund Ernest Hall" (dem Trompeter)" gewidmet war, wurde erstmals 1942 von der BBC in einer Studioaufführung übertragen. Henry Wood, der die Sendung hörte, schrieb, er sei "sehr beeindruckt" und das Stück verdiene es seiner Meinung nach, ins moderne Orchesterrepertoire aufgenommen zu werden. In den nächsten 20 Jahren wurde das Stück häufig aufgeführt, unter anderem auch von Barbirolli beim Cheltenham Festival im Jahr 1948. Sainton schrieb, die Musik verbildliche, in instrumentalen Farben, den Eindruck, den

eine wundervolle Küstenlandschaft auf ihn gehabt habe, wo Tannenbäume bis zu den Felsen hinunter wuchsen, und zwar im Frühling, Sommer und Winter. Saintons Lieblingskomponist war Ravel, doch ist *The Island* offensichtlich von Delius beeinflusst (*Song of the High Hills*), sowie in der kraftvollen Durchführung des Mittelabschnitts von Korngold (*Die tote Stadt*) und besonders von Suk (*Zrání*) Saintons Interesse an Korngold und Suk ist bis jetzt noch nicht durch musikwissenschaftliche Studien belegt worden, doch ist der Einfluß dieser beiden Komponisten unmißverständlich aus der Musik herauszuhören.

Saintons musikalisches Idiom ist ausgesprochen volltönend und kräftig, manchmal sogar ungestüm, jedoch völlig unsentimental. Vielmehr ist dies ein Werk von maskuliner, athletischer Vitalität, die noch durch die wuchtige, stellenweise schroffe Stimmführung hervorgehoben wird, so daß die etwas konventionelle Tonalität verhältnismäßig unwichtig ist. In der Orchestrierung offenbart sich durchweg eine Virtuosität, die an die besten Werke Elgars und Baxs erinnert.

In der Anlage ist das Werk dreiteilig. Sainton ersetzt das Durchführungsprinzip der klassischen Sonatensatzform durch Thementransformation im Stil von Liszt, Franck oder Strauss. Das Werk beginnt mit einer herrlichen, ganz originellen Trompetenfanfare, der sich explosive Streicherakkorde gegenüberstellen ("die Herausforderung der Felsen an die See"). Darauf folgt ein stimmungvolles Thema der Streicher, das von Fragmenten der Fanfare verziert wird. Dieses 'B'-Thema wird von den Celli in einem eindrucksvollen melodischen Abschnitt aufgegriffen und in der Folge erweitert und variiert. Es folgt ein drittes Thema, in dem sich Aspekte von Thema A und Thema B vereinen. Dies wird in einer langen Fantasie weiter entwickelt, in der mehrere Seitenthemen in einem temperamentvollen Dialog gegeneinander ausgespielt werden. Nach mehreren Höhepunkten verfällt die Musik in ein quasi-Presto, das in den Anfangstaken an Sibelius erinnert. Es stellt sich heraus, daß dies nicht eine weitere Themenentwicklung ist, sondern der Anfang des kurzen Schlußteils, der sich schnell in Fragmente auflöst. Das Werk schließt in ruhiger Stimmung mit flüchtigen Anspielungen auf die Fanfare vom Anfang, etwa im Stil von Debussy.

Im Vergleich zu den beiden ersten Teilen, deren Formgebung überzeugend ist, erscheint der dritte Teil unzusammenhängend, doch büßt er nichts an musikalischer Qualität ein.

Patrick Hadley - **The Trees so High** (Die hohen Bäume) - **Eine symphonische Ballade in a-Moll**
Hadley wurde in Cambridge geboren, wo sein Vater Master am Pembroke College war. Er ging in Winchester zur Schule und studierte dann am Pembroke College. Nachdem er 1918 in Frankreich verwundet wurde, mußte ihm ein Bein unterhalb des Knies amputiert werden. Obwohl dies

psychologische Auswirkungen gehabt haben mag, rein körperlich ließ sich Hadley dadurch niemals irgendwelche Beschränkungen auferlegen. Noch in mittlerem Alter machte er mit den Wedgewoods in Cumbria Bergwanderungen, und Ursula Vaughan Williams bezeugt, daß er ein guter Schwimmer war. Nach dem Krieg studierte er zur selben Zeit wie Ivor Gurney bei Ralph Vaughan Williams am Royal College of Music Kompositionslehre. Vaughan Williams war ihm sowohl Freund als auch Lehrer und erweckte in ihm ein lebenslängliches Interesse am Volkslied. Dafür mußte Vaughan Williams es sich gefallen lassen, daß Hadley ihm oft mitten in der Nacht seine schrulligen Telegramme schickte. Ursula Vaughan Williams erinnert sich, daß ihr sonst niemand bekannt sei, der in einem Telegramm "I say" (Hören Sie mal) schrieb und die Satzzeichen voll ausschrieb. Im Jahr 1925 nahm Hadley eine Anstellung als Lehrer am Royal College of Music an. Seine akademische Laufbahn festigt sich, als ihn das Gonville and Caius-College in Cambridge 1938 zum Fellow ernannte. Acht Jahre später wurde ihm dort der Lehrstuhl für Musik übertragen, den er bis 1962 bekleidete, als er sich schließlich auf dem Familiensitz bei Heacham in Norfolk in den Ruhestand zurückzog. Hadleys Musik ist, abgesehen von *Connemara* (1958), worin er die irische Heimat seiner Mutter beschreibt, intensiv von der englischen Landschaft inspiriert. Zu seinen wichtigsten Werken zählen *The Trees so High* (1931), *La Belle Dame Sans Merci* (1934), *Travellers* (1942), *The Hills* (1944), *Fenn and Flood* (1955) und *A Cantata for Lent* (1962).

Den melodischen Rahmen von *The Trees so High* bildet ein Volkslied aus Somerset, auf das sich die vier ohne Unterbrechung aufeinanderfolgenden Sätze stützen. Das thematische Material ist durchweg von Elementen aus der Hauptmelodie abgeleitet. Hadley verglich seine Kompositionsweise mit "drei unabhängigen Flüssen, die sich am Anfang des Finales zu einem einzigen Strom vereinen".

Die Form des ersten Satzes ist höchst individuell: Hadley kombiniert hier zwei Arten von Variationstechnik, wovon die erste sich eng an die barocke Chaconne und Passacaglia anlehnt, wogegen die zweite eine romantische Erweiterung der Variationstechnik von Haydn und Beethoven darstellt, etwa in der Art, wie Delius sie in *Brigg Fair* angewandt hat. Diese Kombination ist Hadley nicht unbedingt geglückt, doch entstehen daraus zahlreiche kompliziert ausgearbeitete Passagen von großem Reiz, die bezeugen, daß Hadley zweifellos ein Talent hatte, englische Landschaftsmusik von einer ganz persönlichen Perspektive her zu komponieren. Zwar fehlt es dem Satz an symphonischem Zusammenhalt, doch deutet seine Formgebung auf den Eröffnungssatz von Ralph Vaughan Williams Fünfter Symphonie voraus. Es überrascht nicht, daß Vaughan Williams viel von diesem Werk Hadleys hielt.

Barocke Variationstechnik findet sich auch im zweiten Satz, wo der Schwerpunkt auf kanonischer Imitation liegt, die Hadley hier als Strukturprinzip benutzt. Die Stimmung ist auf konventionellere Art "englisch-pastoral", obwohl Hadleys individuelles Idiom durchweg herauszuhören ist. Der untergründige Pessimismus der Musik wird unterstrichen durch eine Version des Hauptthemas, das die tiefen Streicher aufgreifen, während darüber die Violinen *divisi* den Kontrapunkt liefern und in der Tiefe ein gehaltener Baß den Orgelpunkt liefert.

Der dritte Satz ist ein Scherzo in der klassischen Form A-B-A. Die Stimmführung ist hier sehr wirkungsvoll; die gespenstischen Töne erinnern an Mahler und Bax.

Im einführenden *Adagio* des vierten Satzes findet sich die tragischste Musik des Werkes. Tremolierende Streicher und von den Holzbläsern gelieferte Themenfragmente steigern sich zu einem mächtigen doppelten Höhepunkt, der Hadleys Kenntnis von Mahlers 2. Symphonie vermuten läßt. Die Stelle ist so intensiv, daß sie fast den Rahmen des Werks sprengt, doch läßt sich Hadley nicht aus dem melodischen Konzept bringen. Der letzte Satz basiert auf Musik aus dem Scherzo und dem zweiten Satz, im Wechsel mit *a capella*-Abschnitten für Frauen-, Männer- und schließlich gemischten Chor, wobei der Solo-Bariton sowohl am Anfang als auch am Schluß die Melodie in der Originalfassung singt. Der Satz schwingt sich zu einem strahlenden Höhepunkt empor, auf dem der Bariton, vom Chor begleitet, den letzten Satz der Melodie singt. Am Schluß steht eine herrliche Folge von Akkorden: h-Moll, d-Moll und ein weitausgebreiteter Akkord in A-Dur, auf dem das Werk *pianissimo* verklingt.

The Trees so High ist ein ausgesprochenes Jugendwerk, das jedoch trotz der gelegentlich ungeschickten Übergänge die Aussagestärke eines primären Erlebnisses hat. Der Anflug von Pessimismus erhöht den Reiz. Ungeachtet der Tatsache, daß das musikalische Idiom eklektisch und fast nostalgisch ist, brachte Hadleys subjektiver Ausdruck etwas Neues in die englische Musik. In mancher Hinsicht ist er ein Bindeglied zwischen Vaughan Williams und Benjamin Britten.

The Trees so High wurde erstmals im Juni 1932 vom Orchester der Cambridge University Musical Society unter der Leitung des Komponisten aufgeführt und ist R. O. Morris gewidmet.

© 1993 Bernard Benoliel
Übersetzung: Inge Moore

Philip Sainton et Patrick Hadley furent célèbres autour des années 20, mais malgré la célébrité et de belles carrières de musicien et de professeur, leurs compositions sombrèrent dans l'oubli après le décès de Vaughan Williams (1958), emportées par le mouvement général contre l'école romantique anglaise. Les deux compositeurs n'ignoraient point leurs limites dans le domaine de la créativité et choisirent délibérément d'exploiter leur propre filon dans la mine que Parry, Elgar, Holst, Vaughan Williams et Delius avaient exploitée avant eux. Leurs compositions respectives, bien qu'en nombre modéré, constituent néanmoins un recueil respectable qui, de nos jours, mérite certainement d'être ré-évalué.

Philip Sainton - *The Island* (L'île)

Sainton naquit dans une famille de musiciens célèbres. Son grand-père était le fameux violoniste français, Philippe Sainton, qui avait épousé la grande contralto anglaise, Helen Dolby, pour laquelle Mendelssohn avait écrit la partie contralto solo d'*Elias*, et à laquelle il avait dédié les *Six chants*. A l'âge de 16 ans Philip Sainton entra au Royal College of Music et, en 1913, ayant remporté le concours, à la Royal Academy, où il étudiait la composition dans la classe de Frederick Corder. Après la démobilisation — Sainton combattit au Moyen-Orient pendant la grande guerre — il obtint son premier poste de musicien au Queen's Hall Orchestra et passa rapidement principal altiste / chef de pupitre. En 1930 il secondait Bernard Shore CBE, le chef principal, auquel il allait succéder plus tard. En 1935, Bernard Shore dirigea la première exécution de la *Sérénade Fantastique* pour alto et orchestre; les deux hommes étaient devenus de grands amis et Shore resta toute sa vie un grand défenseur de la musique de Sainton.

Le poème symphonique *The Island* (L'île) fut créé en 1942 dans un studio de radio-diffusion de la BBC. Il est dédié à "Ernest Hall [trompettiste], mon très grand ami". Henry Wood, ayant entendu le morceau, écrivait: "[je suis] profondément impressionné... à mon avis [The Island] devrait figurer dans tout répertoire orchestral moderne". L'œuvre fut reprise souvent, et jusque dans les années 60; elle figurait au programme du festival de Cheltenham de 1948 sous la direction de Sir John Barbirolli. "... la musique dépeint, en couleurs orchestrales, l'impression qu'exerce sur moi, au printemps, en été et en hiver, un joli paysage marin, avec des pins s'accrochant aux rochers" expliquait Sainton. Son compositeur contemporain préféré était Ravel, toutefois, dans le cas de *The Island* l'influence directe est, d'abord et tout au long, celle de Delius (*Song of the High Hills* — Chanson des hautes collines). Ensuite, dans la puissante section de développement central, on pourrait ajouter celle de Korngold (*Die tote Stadt* — La Ville morte) et, peut-être plus

encore, celle de Suk (*Mûrissement*). Mais dans les deux derniers cas il s'agit de simples suppositions, engendrées par la seule musique, car on ignore jusqu'à quel point Sainton connaissait les œuvres citées.

La saveur de la musique de Sainton est très riche, énivrante même, mais elle n'est pas du tout chargée de sentimentalité excessive. L'œuvre entière fait preuve d'une vigueur masculine athlétique, soulignée en certains endroits par des bouts d'orchestration presque stridents, si bien que l'usage quelque peu conventionnel de la tonalité n'a guère d'importance. L'instrumentation témoigne d'une main de maître qui rappelle Elgar et Bax dans ce qu'ils firent de mieux.

La forme d'ensemble n'est pas la traditionnelle forme sonate: exposition / développement / réexposition. Elle se présente sous l'aspect d'un large dessin en trois parties, dans lequel la transformation thématique, telle que la concevaient Liszt, Franck et R. Strauss, constitue la technique de composition essentielle. L'œuvre s'ouvre sur une musique de fanfare (jouée par les trompettes), magnifique et extrêmement originale, accompagnée d'accords bondissants, confiés aux cordes ("le défi des rochers à la mer"). Vient ensuite un thème évocateur, pour cordes, embelli de quelques fragments de la musique de fanfare. Ce thème, "B", est repris et allongé par les violoncelles, puis allongé encore et modifié, c'est un paragraphe mélodique impressionnant. Le troisième thème mélange certains traits de ses prédécesseurs "A" et "B", qu'il développe dans la longue fantaisie médiane où plusieurs thèmes secondaires, dérivés de A et B, émergent et s'expriment en un discours explosif, soutenu. Après une série de gradations ascendantes et d'apogées, la musique redescend des sommets pour un quasi-presto, dont le début fait songer à Sibelius. Au lieu d'un autre développement nous avons alors le commencement d'une section finale qui bientôt se scinde en fragments. L'œuvre se termine calmement, en citant brièvement des passages de la musique de fanfare, dans un style qui rappelle celui de Debussy. Si Sainton a su manier les premières sections et leur donner bonne forme, il n'a, par contre, pas très bien réussi dans la section finale, d'apparence plutôt décousue. Il a maintenu, cependant, tout au long de l'ouvrage, un haut degré de qualité musicale.

Patrick Hadley - *The Trees so High* (Les arbres si hauts) **Ballade symphonique en la mineur**
Hadley naquit à Cambridge où son père était le principal du Collège Pembroke. A la fin de ses études à Winchester et à Pembroke, Hadley fut mobilisé et partit combattre en France. Blessé en 1918, ses blessures nécessitèrent l'amputation d'une jambe, à partir du genou. L'amputation laissa probablement des cicatrices sur le plan émotionnel, mais sur le plan physique Hadley

n'accepta jamais de se sentir diminué. Même à un certain âge, il se promenait toujours sur les collines de Cumbria avec ses amis, les Wedgewood; Ursula Vaughan Williams affirmait qu'il était resté toute sa vie un nageur accompli. La guerre finie, il entra au Royal College of Music où il eut pour professeur de composition Ralph Vaughan Williams et pour camarade d'étude Ivor Gurney. Vaughan Williams devint un ami qui inspira chez Hadley la passion des chants folkloriques. Avec l'amitié il dut accepter une habitude assez particulière de Hadley: l'envoi de télégrammes fréquents qui avaient tendance à arriver à toute heure de la nuit. Ursula Vaughan Williams disait que c'étaient les seuls qui, à sa connaissance, faisaient figurer dans le texte des locutions superflues comme "dites-donc" et la ponctuation avec les noms entiers au lieu des signes. En 1925, Hadley obtint un poste d'enseignant au Royal College of Music. Sa carrière académique prit un bel essor lorsqu'il fut nommé d'abord Maître de Conférence, en 1938, puis Professeur, huit ans plus tard, au collège universitaire Gonville et Caius, de Cambridge. Il occupa la chaire de musique jusqu'à sa retraite en 1962 et termina ses jours dans la propriété familiale près de Heacham dans le Norfolk. La musique de Hadley est fortement imprégnée de son admiration pour le paysage britannique, comme par exemple *Connemara* (1958) l'Irlande de ses grands-parents maternels. Ses œuvres les plus importantes s'intitulent: *The Trees so High* (Les Arbres si hauts) (1931), *La Belle Dame sans merci* (1934), *Travellers* (Voyageurs) (1942), *The Hills* (Les Collines) (1944), *Fen and Flood* (Marais et flot) (1955), et *A Cantata for Lent* (Une Cantate pour le Carême) (1962).

Le cadre mélodique de *The Trees so High*, l'œuvre la plus ancienne de la série ci-dessus, est celui d'un chant populaire de la province du Somerset. Il forme la base des quatre mouvements liés entre eux, et tout le matériel thématique dérive des éléments de la mélodie principale. Hadley décrivait sa composition de la façon suivante: "Trois ruisseaux indépendants qui se jettent dans une rivière au début du finale".

La forme du premier mouvement est assez particulière: Hadley combine deux types de variations. Le premier est un cousin de la chaconne/passacaille (Baroque) et le second, une extension romantique de la technique employée par Haydn et Beethoven (illustrée par Delius dans *Brigg Fair*). Cette combinaison n'est pas un succès total, mais elle produit de charmants passages, surprenants, qui démontrent l'excellence de Hadley dans sa façon personnelle de voir et de peindre musicalement un paysage anglais. On peut qualifier le mouvement de 'hardyesque', en ce sens qu'il exprime ce que ressent un homme qui, de l'extérieur, perçoit et prend conscience d'une Nature, qui ne peut éprouver aucune sensation. Hadley ne réalise pas tout à fait la cohésion symphonique du mouvement, mais la forme qu'il s'efforce de lui donner semble indiquer la

direction au futur mouvement d'ouverture de la Cinquième Symphonie de Vaughan Williams. Ce dernier aimait énormément *The Trees so High*:...on en a la preuve.

Le procédé des variations de la musique baroque est à nouveau en usage dans le second mouvement où les imitations de canon, évidentes, font, en principe, fonction de structure. Bien qu'Hadley s'exprime d'une voix distincte, la section revêt le caractère d'une pastorale anglaise assez conventionnelle. Le pessimisme qui l'imprègne ressort dans une autre version du thème principal, repris par les cordes graves avec, en contrepoint, les figures des violons divisés, que l'on entend au-dessus du bourdon atmosphérique (pédale).

Le troisième mouvement est un scherzo de forme ternaire A-B-A, habituelle. L'orchestration est très efficace, les sons fantomatiques vont penser à Mahler et à Bax.

L'*Adagio* qui sert d'introduction au quatrième mouvement, contient la musique la plus tragique de cette ballade symphonique. Les trémolos des cordes et les fragments confiés aux bois arrivent, par une gradation ascendante à un double apogée massif qui fait écho à la Seconde Symphonie de Mahler. Le passage est chargé d'une telle intensité qu'il en sortirait presque du cadre de l'œuvre si Hadley ne restait maître de sa ligne mélodique. Le dernier mouvement reprend des passages du scherzo et du second mouvement en alternance avec des sections *a cappella* pour voix de femmes, voix d'hommes et finalement chœur de voix mixtes. Le baryton (solo) chante l'air populaire sous sa forme originale, au début et à la fin du mouvement, qui s'envole vers un apogée radieux alors que le baryton interprète la dernière phrase de son chant, accompagné par le chœur. L'œuvre prend fin sur la progression splendide de trois accords: si mineur, ré mineur et la bémol mineur étendu...et la musique s'évanouit *pianissimo*.

Le doux pessimisme de cette musique ajoute à son charme; c'est une œuvre de jeunesse et malgré quelques transitions maladroites occasionnelles, celle a toute la vigueur d'un premier essai. L'idiome est peut-être éclectique, et même nostalgique, mais cette forme d'expression subjective de Hadley était alors une nouveauté dans le domaine de la musique anglaise. Sous plusieurs aspects, ce compositeur et ses œuvres forment un lien entre Ralph Vaughan Williams et Benjamin Britten.

La création de *The trees so High* par la Cambridge University Musical Society eut lieu en juin 1932, sous la direction du compositeur. Hadley dédia cette œuvre à R. O. Morris.

The Trees so High

All the trees they do grow high,
The leaves they are so green,
The day is past and gone, my love,
That you and I have seen.
It is cold winter's night, my love,
When you and I must bide alone:
The pretty lad is young
And a-growing.

In a garden as I walked,
I heard them laugh and call;
'Midst five and twenty gallants there
My love exceeded all.
O the wind on the thatch,
Here and I alone must weep:
The pretty lad is young
And a-growing.

O father, dear father,
Great wrong to me is done
That I should married be this day,
Before the set of sun.
At the huffe of the pale,
Here I toss and cannot sleep:
Whilst my pretty lad is young
And a-growing.

My daughter, dear daughter,
If better be, more fit,
I'll send him to the court a-while,
To point his pretty wit.
But the snow, snow-flakes fall,
O and I am chill as dead:
Whilst my pretty lad is young
And a-growing.

To let the lovely ladies know
They may not touch and taste,
I'll bind a bunch of ribbons red
About his little waist.

I married was, alas,
A lady high to be,
In court and stall and stately hall,
And bower of tapestry.
But the bell did only knell,
And I shuddered as one cold:
When I wed the pretty lad
Not done growing.

At the age of sixteen
He was a married man,
At the age of seventeen
He was the father of a son,
At the age of eighteen, my love,
His grave it was a-growing green.

At sixteen he wedded was,
A father at seventeen,
At eighteen's face was white as milk,
And then his grave was green.
And the daisies were out-spread,
And buttercups of gold,
O'er my pretty lad so young
Now ceased growing.

All the trees they do grow high,
The leaves they are so green,
The day is past and gone, my love,
That you and I have seen.
It is cold winter's night, my love,
When you and I must bide alone:
So fare you well, my own true love,
For ever.

David Wilson-Johnson was born in Northampton and studied singing at the Royal Academy of Music. He now works with Peter Harrison. An exceptionally versatile artist, he has carved out a formidable international reputation.

His opera work has included roles with the Paris Opéra, Geneva Opera, the Royal Opera House, Covent Garden, English National Opera, Welsh National Opera and Opera North. He also took part in Thames Television's film of Tippett's *A Midsummer Marriage* in the role of King Fisher.

David Wilson-Johnson is an accomplished recitalist and has toured the United Kingdom with performances of Schubert's *Winterreise* accompanied by David Owen Norris on an 1824 Broadwood Piano. In 1988, as part of the celebrations to mark the 80th birthday of Messiaen, David Wilson-Johnson took the title role in that composer's *St. Francis of Assisi* in London and in France, which won the London Evening Standard prize for opera. During the 1992-93 season, Mr Wilson-Johnson performed with major international orchestras working with, among others, Boulez, Leonhardt, Mackerras, Mazur, Pesek, Rattle, Slatkin and Svetlanov.

David Wilson-Johnson wurde in Northampton geboren und studierte Gesang an der Londoner Royal Academy of Music. Heute arbeitet er mit Peter Harrison. Er ist ein außerordentlich vielseitiger Künstler, der sich im In- und Ausland einen Namen gemacht hat.

Zu seinem Opernrepertoire gehören zahlreiche Partien an der Pariser Opéra, der Genfer Oper, dem Royal Opera House Covent Garden, der English National Opera, der Welsh National Opera und Opera North. Für Thames Television wirkte er als King Fisher in der Verfilmung von Tippett's *A Midsummer Marriage* mit.

David Wilson-Johnson ist außerdem ein erfahrener Liedersänger, der eine Tournee durch Großbritannien mit Schuberts *Winterreise* unternommen hat, begleitet von David Owen Norris auf einem Broadwood-Klavier von 1824. 1988 sang der Bariton in London und in Frankreich im Rahmen der Festveranstaltungen zu Messiaens 80. Geburtstag die Titelpartie in dessen Oper *Saint François d'Assise*, welche mit dem Opernpreis des London Evening Standard ausgezeichnet wurde. In der Spielzeit 1992 / 93 trat Herr Wilson-Johnson mit vielen großen Orchestern auf und arbeitete mit Dirigenten wie Boulez, Leonhardt, Mackerras, Mazur, Pesek, Rattle, Slatkin und Svetlanov.

David Wilson-Johnson, natif de Northampton, a fait ses études à la Royal Academy of Music de Londres et suit des cours de perfectionnement auprès de Peter Harrison. Artiste d'une universalité exceptionnelle, il jouit d'une magnifique réputation internationale.

Les opéras de Paris et Genève; de Londres: Covent Garden, English National Opera; du Royaume-Uni: Welsh National Opera, Opera North n'ont pas manqué de lui offrir des rôles. Il tenait celui de King Fisher, *A Midsummer Marriage* de Tippett, dans un spectacle télévisé de la Société Thames Television.

David Wilson-Johnson s'est taillé également de grands succès dans le domaine du récital; au cours d'une tournée au Royaume-Uni il a interprété le *Winterreise* (Voyage d'hiver) de Schubert, accompagné au piano — un Broadwood de 1824 — par David Owen Norris. En 1988, dans le cadre des programmes organisés à l'occasion du 80ème anniversaire de Messiaen, David Wilson-Johnson a tenu, à Londres, ainsi qu'en France, le rôle de Saint François, *Saint François d'Assise*, (poème et musique du compositeur), qui a remporté le Prix,

catégorie opera, du grand quotidien londonien *Evening Standard*. Pour M. Wilson-Johnson, la saison 1992-1993 était riche en concerts, il se produisait auprès de plusieurs grands orchestres internationaux, sous la direction, entre autres, de Boulez, Leonhardt, Mackerras, Mazur, Pesek, Rattle, Slatkin et Svetlanov.

Matthias Bamert was born in Switzerland and studied oboe, composition and conducting before being invited to Cleveland as assistant to George Szell. Subsequently he became assistant to Leopold Stokowski; then, invited to return to Cleveland, he was appointed Resident Conductor for the Cleveland Orchestra.

From 1977 until 1983 Mr Bamert was Music Director of the Swiss Radio Orchestra in Basel, and he continues to conduct them regularly. From 1985 to 1990 he was Principal Guest Conductor of the Royal Scottish National Orchestra, when he was also Director of the contemporary festival, Music Nova, in Glasgow.

As well as having had his own compositions performed and recorded by many major orchestras in the USA and Europe, M. Bamert has a fine reputation as an interpreter of contemporary works. He has performed world premieres of works by such composers as Takemitsu, Denisov, Holliger, Erb, Huber, Casken, Dillon and Rihm.

Matthias Bamert has conducted many orchestras in Europe and North America; he has recently conducted the Hong Kong Philharmonic and made two Australian tours. Since 1987 Mr Bamert has resided in London, where he works regularly with orchestras in the UK and appears annually in the BBC Proms series.

Matthias Bamert wurde in der Schweiz geboren und studierte Oboe, Komposition und Orchesterleitung. Er assistierte zunächst George Szell in Cleveland und anschließend Leopold Stokowski. Er kehrte dann nach Cleveland zurück um den Posten des ansässigen Dirigenten des Cleveland Orchestra zu übernehmen.

Von 1977 bis 1983 war Matthias Bamert Musikdirektor des Schweizerischen Rundfunk-Sinfonieorchesters in Basel; dieses Orchester spielt noch immer häufig unter seiner Leitung. Von 1985 bis 1990 war er Erster Gastdirigent des Royal Scottish National Orchestra. Gleichzeitig war er Leiter der Musica Nova-Festspiele in Glasgow.

Matthias Bamerts eigene Kompositionen sind von vielen prominenten Orchestern in den USA und Europa aufgeführt und auch auf Platte eingespielt worden. Er hat sich als Interpret zeitgenössischer Werke einen Ruf gemacht und hat die Weltpremiere von Werken von Takemitsu, Denisov, Holliger, Erb, Huber, Casken, Dillon und Rihm geleitet.

Viele Orchester in Europa und Nordamerika haben unter seiner Leitung gespielt; darunter vor kurzem das Hong Kong Philharmonic Orchestra. Auch in Australien war er auf Tournee. Seit 1987 wohnt Matthias Bamert in London, wo er viele der britischen Orchester dirigiert und jährlich an den Promenade Concerts der BBC teilnimmt.

Matthias Bamert est né en Suisse. Ses études — hautbois, composition, direction d'orchestre — terminées, il entre au Cleveland Orchestra comme second du chef principal, George Szell. Il est ensuite l'adjoint de Leopold Stokowski, à direction musicale de l'American Symphony Orchestra, puis, de retour au Cleveland Orchestra, il est nommé chef à demeure.

De 1977 à 1983, M. Bamert est directeur musical de l'Orchestre de la radio suisse, à Bâle, qu'il dirige toujours

de façon régulière. De 1985 à 1990 il est le principal chef invité du Royal Scottish National Orchestra, et en même temps directeur du festival Musica Nova de Glasgow.

M. Bamert a dirigé les plus grands orchestres des Etats-Unis et d'Europe dans l'exécution de ses propres compositions — qui ont également été enregistrées. Il est réputé pour ses excellentes interprétations d'œuvres contemporaines et ses créations mondiales d'ouvrages signés Takemitsu, Denisov, Holliger, Erb, Huber, Casken, Dillon et Rihm.

Récemment, Matthias Bamert a dirigé, outre les orchestres réputés d'Europe et d'Amérique du Nord, le Hong Kong Philharmonic et a effectué deux tournées en Australie. Depuis 1987, M. Bamert réside à Londres, où il dirige la plupart des grands orchestres du Royaume-Uni et se produit annuellement dans la série des concerts-promenades de la BBC.

Recorded under the auspices of the
Ralph Vaughan Williams Trust

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Ralph Couzens
- Sound Engineer: Ben Connellan
- Assistant Engineer: Richard Smoker
- Editor: Peter Newble
- Recorded in All Saints Church, Tooting, London on 3 & 4 August 1992
- Front Cover Painting: *The Shadowy Stream* by Samuel Palmer, courtesy of the Board of Trustees of the V & A Museum / Bridgeman Art Library
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Steven John

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

SAINTON: THE ISLAND/HADLEY: THE TREES SO HIGH - Philharmonia & Chorus/Barnert

CHANDOS
CHAN 9181

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9181



PHILIP
SAINTON
(1891-1967)

1 The Island 16:59
Die Insel; L'île
Adagio con moto - Allegro
Premier Recording

PATRICK
HADLEY
(1899-1973)

The Trees so High -
Symphonic Ballad
in A minor 34:32

Die hohen Bäume - Symphonische Ballade in a-Moll
Les arbres si hauts - Ballade symphonique en la mineur

2	I Adagio - (Molto) moderato	11:11
3	II Andante tranquillo	5:10
4	III Vivace	5:06
5	IV Adagio	13:05

David Wilson-Johnson • Philharmonia Orchestra & Chorus
Baritone David Hill, Chorus Master

MATTHIAS BAMERT, Conductor

DDD TT = 51:39

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

LC7038

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

SAINTON: THE ISLAND/HADLEY: THE TREES SO HIGH - Philharmonia & Chorus/Barnert

CHANDOS
CHAN 9181