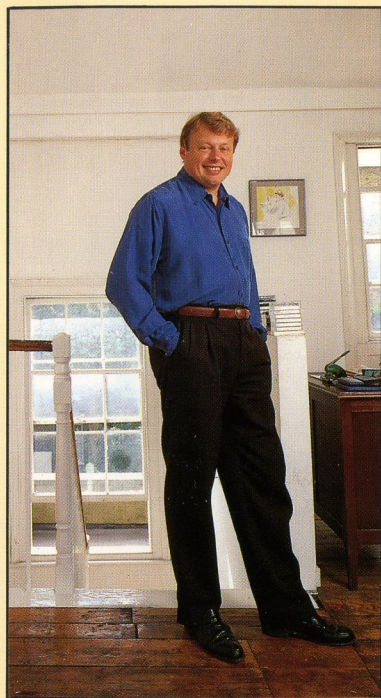


CHANDOS DIGITAL **CHAN 9196**



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

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

DIGITAL

CHANDOS

ALWYN

William Alwyn

Symphony No. 5 'Hydriotaphia'
Sinfonietta for Strings
premier recording:
Piano Concerto No. 2



Howard Shelley **piano**
London Symphony Orchestra **RICHARD HICKOX**

WILLIAM ALWYN (1905-1985)

Symphony No. 5 'Hydriotaphia' (1973)

1	Moderato - Allegro ma non troppo —	16:27
2	Andante sostenuto —	3:21
3	Allegro con fuoco —	4:30
4	Tempo di Marcia funebre	2:53
		5:43

Sinfonietta for Strings (1970)

5	I Moderato molto ritmico	25:13
6	II Adagio e poco rubato	8:02
7	III Allegro	6:07
	<i>Soloists: Konstantin Srdianov (Violin), Edward Vanderspar (Viola), Timothy Walden (Cello)</i>	10:57

Piano Concerto No. 2 (1960)

8	I Allegro	32:15
9	II Andante	10:15
10	III Allegro con fuoco	8:57
		12:59

DDD TT = 74:08

HOWARD SHELLEY Piano
London Symphony Orchestra
RICHARD HICKOX Conductor

William Alwyn, a contemporary of Britten, Walton and Tippett, was born in 1905. His works range from five Symphonies and Concerti for Violin, Viola, Oboe, Cor Anglais, Harp and Piano to a *Divertimento* for Solo Flute; from song cycles to the large scale operas — *Juan, or the Libertine* and *Miss Julie*. He was a pioneer in composing for films, from 1936-62 writing the music for 60 feature films — among them *Odd Man Out*, *The Fallen Idol* and *The History of Mr Polly* — and nearly 150 documentaries, which ranged from short films on *Your Children's Teeth* to the great wartime epics: *Desert Victory*, *The Way Ahead* and *The True Glory*.

Alwyn's musical education was at the Royal Academy of Music, where he gained scholarships for both flute and composition, and at the early age of 21 was appointed Professor of Composition. The following year he received his first engagement as flautist with the London Symphony Orchestra playing under Elgar, Holst, Vaughan Williams and Sir Henry Wood at the Three Choirs Festival in Hereford Cathedral. He was equally in demand as a soloist, and gave first performances of many important chamber works.

His compositions earned him in 1938 the coveted Collard Fellowship of the Worshipful Company of Musicians, which he held for three years. Other honours included fellowships of the R.A.M., of the British Film Academy, of the International Poetry Society and in 1977, her Jubilee year, the Queen invested him in the insignia of the C.B.E. — but maybe what pleased him most was the Honorary Doctorate in Music given by the University of Leicester in 1982. 'Now I can call myself Doctor!' he said!

Fellow musicians received help and encouragement not only from Alwyn's teaching at the R.A.M. from 1926-55, but also from his committee work on their behalf. He was instrumental in forming the Composers' Guild of Great Britain, serving as its Chairman for 3 terms: 1949, 1950 and 1954. He was a director of the Mechanical Copyright Protection Society, Vice-President of the Society for the Promotion of New Music and for twenty years a director of the Performing Rights Society. He also served on the P.R.S. General and Executive Councils, the Council of the Society for the Promotion of New Music and for many years was one of the Advisory Panel reading scores for the BBC. It is not surprising that he wrote to a friend: 'Looking back on my career, I often wonder whether all the time I spend in

committees etc. was really worth the sacrifice of my own precious time'. Many letters of gratitude in the Alwyn Archive show how greatly valued was that sacrifice.

When he finally left London to live in the Suffolk countryside Alwyn resolved to spend his time as he really wanted — writing music, writing poetry, painting pictures and reading French. In this last 25 years his compositions included two major operas and five song cycles; he conducted all his orchestral music for gramophone records as well as the first performance of Symphony No. 5 and a special broadcast for his 75th birthday; exhibitions were held of his paintings and he gained a new reputation as a translator of modern French verse.

After a long, nearly fatal illness in 1981 — a stroke followed by meningitis and pneumonia — he made a remarkable recovery. While his specialist would not allow him the excitement of writing music he happily filled his time with painting, but after two long years he did compose again — his third String Quartet. The first performance took place in Blythburgh Church as part of the 1985 Aldeburgh Festival — just three months before he died.

*We live by what we leave behind
dreams preserved in monuments,
aspirations in paintings, visions
in books and music...*

Daphne, or The Pursuit of Beauty
W.A.

Symphony No. 5

All symphonies are dramas — dramas of contrast and emotion, whether by classical composers or romantics.

Symphony No. 5 was commissioned by the Arts Council for the 1973 Norfolk & Norwich Triennial Festival, where it was given its first performance with Alwyn conducting. Fourteen years had elapsed since the composition of his cycle of four symphonies, a period almost totally occupied in the composition of the two operas, *Juan, or the Libertine* and *Miss Julie*. During that time his attitude to symphonic writing had radically changed. His aim now was to compress the traditional four-movement symphony into a short, one-movement work in four brief sections, thus preserving the dramatic contrasts of the traditional symphonic form.

This Fifth Symphony is dedicated, appropriately, 'to the immortal memory of Sir Thomas

Browne (1605-1682), physician, philosopher, botanist and archaeologist, Norwich's most famous citizen, whose great elegy on death was first published under the title *Hydriotaphia: Urn Burial, or a Discourse of the Sepulchral Urns lately found in Norfolk* (now more generally known by its sub-title: *Urn Burial*). Although each section of this one-movement symphony is headed by a quotation from the book, the work is in no sense 'programme music'. Browne's wonderful prose sets the mood of each section and is an expression of the composer's personal indebtedness to a great man whose writings were always at his bedside and were a life-long source of solace and inspiration to him.

The upward-thrusting three-note figure of the opening *Allegro* on which the entire symphony is based:



can be linked with the quotation: 'life is a pure flame, and we live by an invisible sun within us'. After a hollow silence, the second section is introduced by the sinister sound of tubular bells, muted string harmonics and insistent harp notes: 'But these are sad and sepulchral pitches, which have no joyful voices; silently expressing old mortality, the ruins of forgotten time'. After a high trill on a solo violin the music plunges into a brief scherzo section: 'Simplicity flies away, and iniquity comes at long strides upon us'. This part ends with a brief reference to the opening bars which links it to the final section, 'Man is a noble animal, splendid in ashes, and pompous in the grave'. This final quotation from Sir Thomas Browne is reflected in the slow, solemn tread of a funeral march. The 3-note motto, heard dolefully at first on the tubular bells, gradually grows into a long, expressive violin melody, which leads to a *maestoso* climax. As the music fades, the motto theme is heard for the last time, and the work sinks to rest on a chord of E major, a serenity, which is disturbed to the last by a dissonant note on the muted horns.

If I write a symphony, I hear it in my head and it exists on paper. But it has no living reality unless there is an orchestra to play it and — and this is most important — an audience to hear it.

Sinfonietta for Strings

The Sinfonietta for Strings (the title is perhaps too modest as the work is on the scale of a symphony and should rightly have been called Symphony No. 5) was commissioned

for the Cheltenham Festival in 1970, and is one of my most important works in its harmonic freedom and contrapuntal ingenuity.

William Alwyn received the invitation from the Arts Council to compose this large-scale work when we were on holiday on Lake Maggiore in Italy in the autumn of 1969. I remember the smile of delight as he read the letter and remarked that this would give him a welcome change from the opera he was engaged in writing. This was the four-act *Juan, or the Libertine*.

Dr Mosco Carner had stayed with us earlier in the year and spent much time in discussing the first sketch of *Juan* and his own work in progress — a definitive book on Alban Berg. In return for our guest's helpful comments Alwyn wrote for him an extended essay on Berg's orchestration and dedicated to him the *Sinfonietta*.

The Sinfonietta centres round a quotation from Alban Berg's Lulu, heard towards the end of the slow movement, a phrase which has haunted me since I first heard and studied the score. But this is not a 'twelve tone' piece, nor is it intended as a tribute to Berg, though any composer who is honest acknowledges the debt he owes to genius. The reason for its inclusion is a personal one — a common bond of admiration for Berg shared with my friend, Dr. Mosco Carner, who was much in my mind while I composed the work, and to whom it is dedicated.

The first movement is alternately vigorous and lyric; the second is simplicity itself, muted and reflective (the bars from Lulu follow a short canonic passage for solo violin, viola and cello); and the last movement, after a brief, impetuous opening, develops into a complex fugue in varying tempi. All the fugal subjects derive from material heard in the previous movements, and the interval of a major 7th is a characteristic feature. The Sinfonietta, culminating in a final, passionate outburst, ends peacefully and diatonically.

Piano Concerto No. 2 (Commissioned by the BBC for the 1960 Henry Wood Promenade Concerts)

Works especially composed for this mostly young, enthusiastic — and sometimes over-enthusiastic — audience seem naturally to assume a particular style and brilliant appeal, and this Concerto is no exception. Written for the Dutch pianist, Cor de Groot, it gave him every opportunity to show his complete mastery of the keyboard with all its pianistic pyrotechnics.

Alwyn had completed the work — over 30 minutes' music — when disaster struck: the

soloist became completely disabled with a paralysis of one arm, which ended his concert-playing career. The Concerto had to be removed from the programme and in its place the BBC asked Alwyn to write a lively piece to open one of the concerts. In bitter disappointment the composer scribbled 'CANCELLED' across the score, and yet another unperformed work was banished to the back of the music cupboard. But there was little time to brood on this ill-fortune for he had immediately to turn to the new commission — the result was the gay and bustling overture *Derby Day*.

Piano Concerto No. 2 has therefore never been performed. A few years ago I retrieved the pencil manuscript from the cupboard only to find that at some point during its neglect the composer had cut out the slow movement, leaving two outer movements, both fast, with only a short, rhythmic bridging passage between them. It seemed to me a great pity and an artistic miscalculation not to include the original beautiful slow movement. I therefore spent many long hours and days puzzling out how to restore a satisfactory ending to the first movement and include the whole *Andante* before the final *Allegro con fuoco* begins its impetuous course. My solution is what you will hear in this recording.

The *Allegro* (first movement): after a *crescendo* on the brass, the piano immediately announces its presence with a flurry of octaves, then introduces the theme on which the whole work is founded:



Unison strings and woodwind join in and the theme is played *martellato*, gradually quietening until the soloist bursts in with emphatic octaves. These lead to a questioning tune, which broadens to a climax with a long melody on unison strings. A rhythm on woodwind and brass hints at the final movement and builds to a long piano cadenza which ends *pianissimo* and the celli and bassi bring the movement to a muted close.

The piano begins the *Andante* with a simple, long melody in C major, which the strings take up as the pianist elaborates on it. This opening section grows to a statement of the motto from the first movement. It is followed by solos for first horn, then cello, then the piano returns, *molto semplice*, and a quiet chorale-like progression ends the movement peacefully in C major.

The final movement, *Allegro con fuoco*, opens with rhythmic strings and strident brass

before the piano enters with a brilliant passage leading to a jazz-like rhythm, which is immediately taken up by the whole orchestra. The motif:



plays an important part through out this *finale*. It is tossed around in the orchestra and elaborated upon by the piano until a hint of blues tune occurs and trills lead to a broad, expressive tune on unison strings. The opening rhythm returns accompanied by short fanfares on the brass and much virtuoso piano-writing leads to a long cadenza. A final *accelerando* drives the music to a brilliant close.

© 1993 Mary Alwyn

William Alwyn war ein Zeitgenosse Brittens, Walton's und Tippett's. Zu seinen Werken gehören zwei Opern, fünf Symphonien, drei Concerti grossi, Konzerte für Oboe, Violine, Harfe, zwei Konzerte für Klavier und zahlreiche Kammer- und Klavierwerke. Von den fünf Symphonien wurde die Erste, Zweite und Vierte erstmals von Sir John Barbirolli zur Aufführung gebracht. Die Dritte wurde von Sir Thomas Beecham in der Royal Festival Hall erstaufgeführt, und Alwyn selbst dirigierte die Premiere der Fünften. Außerdem schrieb Alwyn die Musik für nicht weniger als 60 Spielfilme, darunter *Odd Man Out*, *The Fallen Idol* (in Amerika *The Lost Illusion*), *The History of Mr Polly*, *The True Glory*, *The Rake's Progress* und *The Running Man*.

Die letzten 25 Jahre seines Lebens verbrachte Alwyn in Blythburgh an der Ostküste von England. Hier schrieb er die Streichquartette, die Liederzyklen und seine zwei Opern, *Juan*, or *the Libertine* und *Miss Julie*, für die er auch selbst das Libretto verfasste. Von seinem Haus aus hatte er einen Blick über die Flußmündung des Blyth mit seinem ständig wechselnden Wolkenpanorama. Er komponierte nicht nur sondern schrieb auch Gedichte und malte, denn er war der Ansicht, daß manches nur in Worten, anderes in Bildern, und wieder anderes nur in Tönen ausgedrückt werden konnte. Er war Ehrenmitglied der Poetry Society und machte sich als Dichter und Übersetzer moderner französischer Dichtung einen Namen. In seiner Eigenschaft als Maler war es immer sein Wunsch gewesen, den Einband seiner Schallplatten selbst zu entwerfen, deshalb wählte ich für die vorliegende Einspielung einige seiner Bilder zur Wiedergabe in den Programmnotizen. In diesen Notizen zitiere ich an vielen Stellen aus seinen Schriften, Vorlesungen und Briefen.

Wir leben durch unser Vermächtnis
Träume in Skulpturen verewigt
Sehnsüchte in Bildern, Visionen
in Büchern und Musik...

Daphne, or the Pursuit of Beauty
W. A.

Symphonie Nr. 5

Alle Symphonien sind Dramen — Dramen voller Gegensätze und Emotionen, ganz gleich ob sie von klassischen Komponisten oder von Romantikern sind.

Alwyns Fünfte Symphonie war ein Auftragswerk des Arts Council anlässlich des Norfolk & Norwich Triennial Festival im Jahr 1973, wo Alwyn die Erstaufführung selbst dirigierte. Vierzehn Jahre waren vergangen, seit er den Zyklus seiner ersten vier Symphonien komponiert hatte, und in dieser Zeit hatte er sich fast ausschließlich der Komposition seiner zwei Opern, *Juan, or the Libertine* und *Miss Julie* gewidmet. Inzwischen hatte sich sein symphonischer Kompositionsstil von Grund auf geändert. Jetzt verfolgte er das Ziel, die üblichen vier-Sätze der traditionellen Symphonie in einem einzigen, kürzeren Satz anzulegen, der jedoch in vier Abschnitte zerfällt und so die dramatischen Kontraste der traditionellen Symphonieform bewahrt.

Die Fünfte Symphonie ist "dem unsterblichen Gedenken an Sir Thomas Browne (1605-1682)" gewidmet. Sir Thomas Browne, der als Arzt, Philosoph, Botaniker und Archäologe der berühmteste Sohn der Stadt Norwich war, schrieb eine lange Elegie auf den Tod, die unter dem Titel *Hydriotaphia: Urn Burial, or a Discourse of the Sepulchral Urns lately found in Norfolk* veröffentlicht wurde (jetzt aber allgemein nur *Urn Burial*, d.h. Urnenbegräbnis betitelt wird). Zwar trägt jeder Abschnitt der Fünften Symphonie als Überschrift ein Zitat aus diesem Buch, doch ist das Werk deshalb keineswegs Programm-Musik. Brownes wunderbare Prosa definiert die Stimmung jedes Abschnitts und ist mehr als Alwyns Danksagung an einen Mann gedacht, dessen Bücher seine lebenslänglichen Begleiter waren, eine Quelle des Trosts und der Inspiration.

Das aufsteigende dreinotige Motiv im *Allegro*, auf dem die ganze Symphonie basiert:



bezieht sich auf das Zitat: "Life is a pure flame, and we live by an invisible sun within us" (Das Leben ist eine reine Flamme, und uns belebt eine unsichtbare Sonne in unserem Inneren). Nach einer hohlen Stille leiten in unheilvoller Stimmung Röhrenglocken, gedämpfte Streicher und eindringliche Harfentöne den zweiten Abschnitt ein: "But these are sad and sepulchral pitches, which have no joyful voices; silently expressing old mortality, the ruins of forgotten time" (Doch dies sind traurige Grabestöne, die mit freudloser Stimme von alter Sterblichkeit und von den Ruinen vergessener Zeiten reden.) Auf einem hohen Trille einer Solovioline folgt ein kurzer Scherzo-Abschnitt "Simplicity flies away, and iniquity comes at long strides upon us" (Die Einfalt entflieht und die Schlechtigkeit nähert sich und mit Riesenschritten). Dieser Abschnitt endet mit einer kurzen Anspielung auf die Anfangstakte,

die in den letzten Abschnitt überleiten: "Man is a noble animal, splendid in ashes, and pompous in the grave" (Der Mensch ist ein edles Tier, prächtig als Asche und prunkvoll im Grab). Dieses abschließende Zitat aus Sir Thomas Brownes Buch kommt im langsamen, feierlichen Tempo eines Trauermarsches zum Ausdruck. Die Röhrenglocken bringen klagend das dreinotige Motiv, das sich allmählich zu einer langen, expressiven Streichermelodie ausbreitet, die sich zu einem Höhepunkt (maestoso) steigert. Das Motiv erklingt ein letztes Mal, bevor die Musik auf einem friedvollen Akkord in E-Dur verklingt, in den sich allerdings bis zum Schluß eine dissonante Note der gedämpften Hörner mischt.

Wenn ich eine Symphonie komponiere, dann höre ich sie innerlich, und sie existiert auf Papier. Doch sie lebt in Wirklichkeit erst, wenn ein Orchester sie spielt und — am allerwichtigsten — wenn ein Publikum sie hört.

Sinfonietta für Streicher

Die Sinfonietta für Streicher (der Titel ist vielleicht zu bescheiden, denn das Werk hat die Ausmaße einer Symphonie und hätte eigentlich Symphonie Nr. 5 genannt werden sollen) war ein Auftragswerk für das Cheltenham Festival im Jahr 1970 und ist mit seiner freien Harmonik und seinem kontrapunktischen Erfindungsreichtum eines meiner wichtigsten Werke.

Der Auftrag für dieses Werk vom Arts Council erreichte Alwyn im Herbst 1969, als wir gerade am Lago Maggiore auf Urlaub waren. Ich erinnere mich noch genau wie er sich freute, als er den Brief las und sagte, dieser Auftrag sei eine willkommene Abwechslung von der Oper die er gerade schrieb, nämlich den Vierakter *Juan, or the Libertine*. Im Frühjahr desselben Jahres war Dr. Mosco Carner bei uns zu Gast gewesen, und wir hatten viel über die Skizze zu Juan gesprochen und auch über sein eigenes, in Bearbeitung befindliches Werk, ein Buch über Alban Berg. In Anerkennung der vielen nützlichen Ratschläge, die Dr. Carner Alwyn gegeben hatte, schrieb dieser für ihn eine längere Abhandlung über die Orchestrierung Bergs und widmete ihm die *Sinfonietta*.

Die Sinfonietta gründet sich auf ein Zitat aus Alban Bergs Lulu, das gegen Ende des langsamen Satzes erscheint. Seit ich es zum ersten Mal hörte und die Partitur durchlas ging mir dieses Motiv nicht wieder aus dem Kopf. Doch mein Stück ist keine Zwölftonmusik und ist auch nicht als Tribut an Berg gedacht, obwohl kein ehrlicher Komponist umhin kann, einem Genie, in dessen Schuld er steht, Anerkennung zu zollen. Ich habe das Motiv aus ganz persönlichen Gründen hier benutzt — unsere Bewunderung

für Berg, die mein Freund, Dr. Mosco Carner — an den ich bei der Komposition dieses Werks viel dachte und dem es auch gewidmet ist — und ich gemeinsam haben.

Der erste Satz ist abwechselnd lebhaft und lyrisch; der zweite ist überaus einfach, zurückhaltend und nachdenklich (die Takte aus Lulu folgen auf einen kurzen Abschnitt in Kanonform für Solovioline, Bratsche und Cello). Der letzte Satz beginnt zunächst temperamentvoll und entwickelt sich dann zu einer komplizierten Fuge mit verschiedenen Tempi. Die fugalen Motive sind alle von Material aus dem vorhergehenden Satz übernommen. Charakteristisch ist der Intervall einer großen Septime. Am Schluß klingt die Sinfonietta nach einem leidenschaftlichen Höhepunkt friedlich und diatonisch aus.

Klavierkonzert Nr. 2 (Auftragswerk der BBC anlässlich der Henry Wood Promenade Concerts im Jahr 1960)

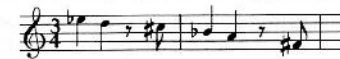
Das Publikum bei den Promenade Concerts ist größtenteils jung und enorm begeisterungsfähig, und Werke die spezifisch für dieses Publikum komponiert werden zeichnen sich entsprechend durch ihren Stil und ihre Brillanz aus. Das vorliegende Konzert ist in dieser Beziehung keine Ausnahme. Alwyn komponierte es ursprünglich für den holländischen Pianisten Cor de Groot, dem es Gelegenheit geben sollte, sein blendendes technisches Können zu demonstrieren.

Alwyn war mit der Komposition des 30 Minuten langen Werks bereits fertig, als das Unglück geschah: de Groot erlitt eine vollkommene Lähmung in einem Arm, die seiner Laufbahn als Pianist ein Ende bereitete. Das Konzert wurde vom Programm abgesetzt, und die BBC beauftragte Alwyn statt dessen, ein lebhaftes Stück zur Eröffnung eines der Konzerte in der Serie zu komponieren. Bitterlich enttäuscht kritzelte Alwyn "Abgesetzt" auf die Partitur, die in die Tiefen seines Musikschranks wanderte um sich zu anderen, unaufgeführten Werken zu gesellen. Doch er konnte es sich nicht leisten, lange über dieses Unglück nachzudenken, denn er mußte sich ohne Verzug dem neuen Auftragswerk widmen. So entstand die fröhliche, temperamentvolle Ouvertüre *Derby Day*.

Das *Klavierkonzert Nr. 2* wurde in der Tat niemals aufgeführt. Vor einigen Jahren fiel mir bei Durchsicht von Alwyns Papieren das mit Bleistift geschriebene Autograph in die Hände, und ich entdeckte, daß er irgendwann den langsamen Satz herausgeschnitten und die zwei schnellen Ecksätze lediglich mit einer kurzen, rhythmischen Passage verbunden hatte. Es erschien mir unverzeihlich und in künstlerischer Hinsicht unververtretbar, den wundervollen langsamen Satz auszulassen. Ich verbrachte viele lange Stunden damit, einen passenden

Abschluß für den ersten Satz zu ersinnen und vor dem abschließenden *Allegro con fuoco* das ganze *Andante* unterzubringen. Meine Lösung ist in dieser Einspielung zu hören.

Im ersten Satz, dem *Allegro*, setzt das Klavier unmittelbar nach einem crescendo des Blechs mit einem Wirbel von Oktaven ein und stellt dann das Thema vor, auf dem das ganze Werk aufgebaut ist:



Die Streicher (*unisono*) und Bläser greifen es auf, interpretieren es zunächst *martellato* und beruhigen sich allmählich, bis plötzlich der Solist mit entschlossenen Oktaven eingreift. Diese führen zu einem "fragenden" Motiv, daß sich ausbreitet und in einer langen Melodie der *unisono*-Streicher zu einem Höhepunkt entwickelt. Ein rhythmisches Detail der Bläser und des Blechs nimmt den letzten Satz voraus und mündet in einer langen Klavierskadenz, die *pianissimo* endet. Celli und Kontrabässe bringen den Satz zu einem gedämpften Abschluß.

Das *Andante* beginnt mit einer schlichten, langen Melodie in C-Dur, die vom Pianisten ausgearbeitet und gleichzeitig von den Streichern aufgegriffen wird. Diese Einleitung entwickelt sich zum Zitat des Mottos aus dem ersten Satz. Es folgen Solopassagen für Horn und Cello, dann setzt *molto semplice* wieder das Klavier ein. Der Satz schließt friedvoll mit einer choralähnlichen Progression in C-Dur.

Der letzte Satz, *Allegro con fuoco*, beginnt mit rhythmischen Streichern und lärmendem Blech, dann meldet sich das Klavier mit einer blendenden Passage im Jazz-Rhythmus, der sofort vom ganzen Orchester aufgegriffen wird. Das Motiv



spielt in diesem Finale eine wichtige Rolle. Es wird im Orchester herumgereicht und vom Klavier ausgearbeitet, bis eine angedeutete Blues-Melodie auftaucht und Triller eine breitangelegte, ausdrucksvolle Melodie der *unisono*-Streicher einleiten. Der Rhythmus vom Anfang kehrt wieder, begleitet von kurzen Blechfanfaren, und virtuose Klavierpassagen führen zu einer langen Kadenz. Mit einem abschließenden prächtigen *accelerando* eilt das Werk seinem Ende zu.

© 1993 Mary Alwyn
Übersetzung: Inge Moore

William Alwyn était contemporain de Britten, Walton et Tippett. Il composa, entre autres, deux opéras, cinq symphonies, trois concertos grossos, divers concertos pour hautbois, violon, harpe, deux concertos pour piano, auxquels il faut ajouter un grand nombre de morceaux de musique de chambre et de pièces pour piano. Des cinq symphonies, trois — les Symphonies Nos 1, 2 et 4, furent créées sous la direction de Sir John Barbirolli, la Symphonie No 3 sous celle de Sir Thomas Beecham au Royal Festival Hall de Londres, et la cinquième sous la direction du compositeur. Alwyn fut l'un des premiers à écrire en abondance pour le cinéma; son nom figure au générique de 60 longs métrages dont *Odd Man Out*, *The Fallen Idol* (en Amérique *The Lost Illusion*), *The History of Mr Polly*, *The True Glory*, *The Rake's Progress*, et *The Running Man*.

Alwyn passa les 25 dernières années de sa vie dans le village de Blythburgh, sur la côte Est de l'Angleterre. C'est là qu'il écrivit les opéras, *Juan*, *or the Libertine*, et *Miss Julie*, (sur son propre livret), les quatuors à cordes et les cycles de mélodies. De sa maison, où il dominait l'estuaire de la rivière Blyth, il jouissait d'une vue magnifique sur l'horizon toujours changeant. Là, il partagea son temps entre la composition, la poésie et la peinture — car, pour lui, certaines choses ou certains sentiments ne pouvaient trouver leur expression qu'au moyen de sons abstraits, d'autres au moyen de mots, et d'autres encore au moyen d'images visuelles. Membre honoraire de la Poetry Society, il s'était fait, hors du domaine musical, une réputation de poète et de traducteur (poésie moderne française). En tant qu'artiste-peintre il aimait illustrer lui-même la pochette des disques sur lesquels sa musique était enregistrée. Aussi pour ces enregistrements, la couverture des notices reproduit-elle quelques-uns de ses tableaux, que j'avais préalablement choisis à cet effet. Dans ces notes, comme dans tous les articles sur la musique de mon mari, je cite abondamment ses écrits, les textes de ses conférences, sa correspondance et ses vers:

*Nous vivons par ce que nous laissons après nous
Les monuments matérialisent pour longtemps nos rêves,
Les tableaux nos aspirations,
Les livres et la musique nos visions...*

Daphne, or The Pursuit of Beauty
W. A.

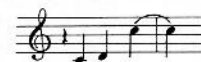
Symphonie No 5

Toutes les symphonies sont des drames — drames d'opposition et drames d'émotions, de compositeurs classiques ou de romantiques.

La Symphonie No 5 naquit à la suite d'une commande de l'Arts Council pour le Festival triennal (1973) du Norfolk / Norwich, au cours duquel elle fut créée sous la direction du compositeur. Depuis l'achèvement du cycle de quatre symphonies, quatorze années s'étaient écoulées, pendant lesquelles Alwyn s'était totalement plongé dans la composition de deux opéras: *Juan or the Libertine* et *Miss Julie*. Entre-temps, sa compréhension de l'écriture symphonique s'était radicalement transformée et son but était de comprimer les quatre mouvements de la symphonie traditionnelle en une œuvre plus courte d'un seul mouvement, mais en quatre brèves sections de façon à préserver les contrastes dramatiques.

La Cinquième Symphonie est dédiée, comme il se doit, "À la mémoire immortelle de Sir Thomas Browne (1605-1682)", médecin, philosophe, botaniste, archéologue, et homme célèbre de Norwich. Sa grande élégie sur la mort, éditée d'abord sous le titre: *Hydriotaphia: Urn Burial or a Discourse of the Sepulchral Urns lately found in Norfolk* (Hydriotaphie: inhumation en urne ou Discours sur les urnes sépulcrales découvertes récemment dans le Norfolk), est maintenant intitulée tout simplement: *Urn Burial* (Inhumation en urne). Bien que chaque section de la symphonie en un mouvement soit, sur la partition, précédée d'une citation tirée du livre ci-dessus, l'œuvre n'est, en aucun sens, une musique à programme. La merveilleuse prose de Browne sert simplement à déterminer le caractère de chaque section. L'œuvre est le paiement d'une dette personnelle du compositeur envers un grand homme dont les écrits étaient toujours à son chevet et furent une source de réconfort et d'inspiration sa vie durant.

La figure de trois notes qui au début de l'*Allegro*



s'envole en flèche, sert de base à l'ensemble de la symphonie. Pour cette section la citation choisie est la suivante: "La vie est une pure flamme, et nous vivons par le soleil invisible qui est au sein de nous-mêmes". Après un silence creux, la seconde section débute sur les sons sinistres du carillon d'orchestre, des harmoniques des cordes en sourdine et des notes insistantes de la harpe: "Mais ce sont des sons tristes et sépulcraux, ils n'ont pas de voix joyeuses, et expriment silencieusement

une mort antique, les ruines de temps oubliés". Après un trille aigü du violon solo la musique entre dans la brève section du scherzo: "La simplicité s'envole et l'iniquité arrive sur nous à grands pas". La troisième section se termine sur un bref rappel des mesures d'ouverture qui la lient à la section finale. "L'Homme est un noble animal, splendide en cendres, et pompeux dans la tombe", cette dernière citation de Sir Thomas Browne se reflète dans la cadence lourde et solennelle d'une marche funèbre. Le motif en trois notes, d'abord douloureusement interprété par les cloches, devient graduellement une longue et expressive mélodie des violons, avant d'atteindre un apogée *maestoso*. Alors que la musique se calme, on entend le motif pour la dernière fois. Sur un accord de mi majeur l'œuvre plonge dans le repos total, mais, en toute dernière minute, la sérénité est troublée par une note dissonante des cors bouchés.

Quand j'écris une symphonie, je l'entends dans ma tête et elle existe sur le papier, Néanmoins, elle n'a aucune vie réelle tant qu'il n'y a pas d'orchestre pour la jouer ni — et ceci est le plus important — de public pour l'écouter.

Sinfonietta pour cordes

La Sinfonietta pour cordes (ce titre est peut-être indûment modeste car l'ouvrage a été conçu à l'échelle d'une symphonie et devrait porter le titre de Symphonie No 5) avait fait l'objet d'une commande pour le Festival de Cheltenham de 1970, c'est une de mes œuvres les plus importantes sur les plans de la liberté harmonique et de l'ingéniosité contrapuntique.

Nous étions en vacances au bord du lac Majeur, en Italie, quand, durant l'automne de 1969, William Alwyn reçut une lettre de l'Arts Council, lui demandant une composition de grande envergure. Je me souviens de son sourire ravi lorsqu'il lut la missive, et de ma remarque sur le changement agréable que ce nouveau travail allait lui apporter; il était alors attelé à son opéra en quatre actes, *Juan or The Libertine*.

Mosco Camer était resté quelque temps avec nous au début de l'année, et nous avions passé de longues heures à discuter la première ébauche de *Juan*, tout en nous entretenant de la progression de son propre livre — un ouvrage final sur Alban Berg. Pour remercier notre invité de son apport critique, Alwyn écrivit à son intention un essai assez long sur l'orchestration de Berg et lui dédia la *Sinfonietta*.

Sinfonietta évolue autour d'une citation extraite de Lulu d'Alban Berg, vers la fin du mouvement lent; une phrase qui m'a hanté dès l'instant où je l'ai entendue en étudiant la partition. Mais il ne s'agit point de musique dodécaphonique, pas plus qu'il ne s'agit d'un hommage à Berg, même si tout compositeur honnête doit reconnaître combien

il doit à ce génie. La raison de cette inclusion est toute personnelle — l'admiration profonde que je voue à Berg est partagée par mon ami, Mosco Camer, auquel je pensais souvent lorsque j'écrivais cette œuvre, qui lui est dédiée.

Le premier mouvement est tour à tour vigoureux et lyrique; le second est la simplicité même (les mesures empruntées à Lulu font suite à un bref passage en canon, pour violon, alto et violoncelle solos). Le dernier mouvement, après un court début impétueux; se transforme en une fugue complexe, aux tempos variés. Tous les sujets fugaux dérivent des matériaux de sections précédentes, et l'intervalle de septième majeure est un trait caractéristique du mouvement. La musique de Sinfonietta culmine en une explosion passionnée, et s'achève diatoniquement, dans un calme paisible.

Concerto pour Piano, No 2 (Commandé par la BBC pour les Concerts Promenades de Henry Wood, en 1960)

Les œuvres composées spécialement pour le public des Concerts Promenades, en grande partie jeune et enthousiaste — parfois trop enthousiaste — semblent tout naturellement adopter un style particulier, séducteur et brillant et ce concerto ne fait pas exception. Conçu pour être interprété par le pianiste hollandais, Cor de Groot, il offrait toutes les chances de faire valoir une grande maîtrise du clavier et une "pyrotechnie" pianistique impressionnante.

Malheureusement, Alwyn avait à peine achevé son ouvrage — plus de 30 minutes de musique — que le désastre se produisit — le soliste était frappé de paralysie à un bras et sa carrière prenait fin tragiquement. Le concerto fut retiré du programme; en remplacement la BBC demanda à Alwyn d'écrire un morceau entraînant, une ouverture de concert. Alwyn, amèrement déçu griffonna "ANNULE" à travers la partition, et jeta une autre œuvre non créée dans le placard à musique. Mais il n'avait guère le temps de ressasser ce revers, il lui fallait immédiatement se remettre au travail et exécuter la nouvelle commande — le résultat fut l'ouverture joyeuse et trépidante: *Derby Day* (Le jour du Derby).

Le *Concerto pour piano, No 2*, dormit donc dans son placard pendant plusieurs années. Il y a quelque temps, je sortis le manuscrit, au crayon, et découvris que pendant les années de sommeil, le compositeur avait découpé et retiré le mouvement médian lent, et laissé les deux autres, rapides, à peine liés par un court passage de transition rythmique. Il eut été dommage de ne pas redonner à cette œuvre son beau mouvement lent d'origine, c'eût été même, à mon avis, une aberration artistique. Je passai donc de longues heures et journées à chercher le moyen d'ajouter une fin satisfaisante au premier mouvement et d'introduire un *andante* complet avant que l'*allegro con fuoco* final ne prenne impétueusement sa course. La solution? Elle est là sur ce disque.

L'*Andante* commence par une simple et longue mélodie en ut majeur, pour le piano, reprise par les cordes alors que le pianiste la travaille davantage. Cette section de début croît pour se transformer en une exposition du motif entendu au premier mouvement. Elle est suivie de solos, d'abord celui du cor, du violoncelle ensuite, puis le piano revient, *molto semplice*; une progression tranquille de genre choral met paisiblement fin au mouvement, une fin en ut majeur.

© 1993 Mary Alwyn
Traduction: Paulette Hutchinson

das Royal Philharmonic Orchestra, das Philharmonia Orchestra, das Royal Scottish National Orchestra, das Bournemouth Symphony Orchestra, das Ulster Orchestra, das Stockholmer Kammerorchester, das Niederländische Kammerorchester, das Orchestre d'Auvergne, das Orchestre national de Lille und das Orchestre national de Belgique haben alle unter seinem Dirigentenstab gespielt.

Howard Shelley, londonien d'origine, donne son premier récital de piano (Bach et Chopin) à l'âge de 10 ans, dans le cadre d'un programme de télévision de la BBC. A l'âge de 16 ans il obtient une bourse qui lui permet de poursuivre ses études au Royal College of Music. Là il s'illustre en remportant le premier prix de piano dès la fin de sa première année.

Après des débuts extrêmement réussis, à Londres, en 1971, suivis, la même année, d'un Concert Promenade télévisé, Howard Shelley s'est classé parmi les plus grands pianistes de Grande-Bretagne. A présent, il se produit régulièrement au Royaume-Uni, en Australie, en Amérique du Nord, en Europe y compris la Scandinavie et la Russie, et à Hongkong.

Son large répertoire s'étend de Mozart et Haydn aux compositeurs modernes. Depuis plusieurs années le nom d'Howard Shelley est lié à celui de Rachmaninov. En 1983, pour marquer le 40ème anniversaire de la mort du compositeur, le pianiste donna à Londres une série unique de cinq récitals comportant l'intégrale des œuvres pour piano seul; il est aussi l'interprète de quatre concertos et de la Rhapsodie sur un thème de Paganini enregistrés sur disques Chandos; récemment il a participé au film télévisé (BBC, chaîne 2) sur la vie et la musique de Rachmaninov. Par ailleurs, en 1991, Shelley s'est fait l'interprète des concertos de Mozart avec le BBC Welsh Symphony Orchestra, dans une autre série de programmes télévisés.

Howard Shelley poursuit également une carrière de chef d'orchestre. Il est le principal chef invité des London Mozart Players et, depuis 1991, du Queensland Philharmonique Orchestra, Brisbane (Australie). Il a dirigé de nombreux orchestres du Royaume-Uni: London Symphony, Royal Philharmonic, Philharmonia, Royal Scottish National, Bournemouth Symphony, Ulster; ainsi que les Orchestres de chambre de Stockholm et des Pays-Bas, l'ensemble d'Auvergne et les orchestres nationaux de Lille et de Belgique.

Richard Hickox is recognised as one of Britain's leading conductors. His repertoire is unusually wide-ranging from Renaissance to contemporary, and in recent years he has become increasingly known for his interpretations of British music, receiving the first Charles Groves prize awarded by the National Federation of Music Societies for Services to British music.

He won an Organ Scholarship to Queen's College, Cambridge and from 1972 to 1982 he was Director of Music of St Margaret's Church, Westminster — a platform which also enabled him to found the City of London Sinfonia, of which he is still active as Music Director.

Since 1976 Richard Hickox has been Music Director of the London Symphony Chorus, and in 1985 the London Symphony Orchestra created him their first ever Associate Conductor. With the LSO, he has toured America, conducted at the Proms and the Royal Concert. With the LSO and Chorus he has

made many classic recordings, including for Chandos Elgar's *Dream of Gerontius* (CHAN 8641 / 2), *The Apostles* (CHAN 8875 / 6) and *Caractacus* (CHAN 9156 / 7), Britten's *War Requiem* (CHAN 8983 / 4), and Tippett's *A Child of our Time* (CHAN 9123).

From 1982-90 Richard Hickox was Artistic Director of the Northern Sinfonia, and he continues his association as Principal Guest Conductor. With Simon Standage he was involved in the formation of Collegium Musicum 90, which is devoted to the performance of Baroque music and which records exclusively for Chandos Records. After a long association with the Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox has been appointed their Principal Guest Conductor from Autumn 1992; plans for the next few years include many prestigious concerts and recordings for Chandos Records.

Richard Hickox ist anerkannt einer der führenden britischen Dirigenten. Sein Repertoire ist ungewöhnlich vielseitig und erstreckt sich von Barockmusik bis zur Gegenwart. In den letzten Jahren hat er sich zunehmend durch seine Interpretationen britischer Musik einen Namen gemacht und erhielt dafür den ersten von der National Federation of Music Societies verliehenen Charles-Groves-Preis für Verdienste um die britische Musik.

Richard Hickox war Orgelstipendiat am Queens College, Cambridge, und von 1972 bis 1982 Musikdirektor an der Kirche von St. Margaret in Westminster. Während dieser Zeit gründete er auch die City of London Sinfonia, dessen musikalischer Leiter er noch immer ist.

Seit 1976 ist er Musikdirektor des London Symphony Chorus. 1985 ernannte ihn das London Symphony Orchestra zum außerordentlichen Dirigenten. Mit dem LSO hat Richard Hickox Amerika bereist, an den Londoner Promenade-Konzerten und den Royal Concerts teilgenommen. Mit dem LSO hat er auch viele Schallplattenaufnahmen gemacht, darunter auf dem Chandos-Label, Elgars *Dream of Gerontius* (CHAN 8641 / 2) und *The Apostles* (CHAN 8875 / 6), Britten's *War Requiem* (CHAN 8983 / 4), und Tippett's *A Child of our Time* (CHAN 9123).

Von 1982 bis 1990 war Richard Hickox künstlerischer Leiter der Northern Sinfonia und bleibt weiterhin Erster Gastdirigent dieses Orchester. Zusammen mit Simon Standage ist er für die Gründung des Collegium Musicum 90 verantwortlich. Dieses Ensemble widmet sich der Interpretation von Barockmusik und einspielt ausschließlich für Chandos.

Ausländische Verpflichtungen umfassten Konzerte mit den Rotterdam und Oslo Philharmonikern, dem Washington National Symphony Orchestra, und den Detroit und Houston Symphony Orchestern. Richard Hickox ist zunehmend in Frankreich und Deutschland tätig.

Richard Hickox est certainement l'un des chefs d'orchestre les plus connus de Grande Bretagne. Son répertoire est extrêmement varié, allant de la musique de la Renaissance à la musique contemporaine. Ses dernières années il s'est particulièrement distingué dans le domaine de la musique britannique, ce qui lui a valu d'obtenir de la Fédération nationale des Sociétés musicales le Premier Prix Charles Groves pour avoir servi avec honneur la musique britannique.

Etudiant organiste, il obtient une bourse au Queen's College de Cambridge; puis de 1972 à 1982 il

est directeur musical à l'église St-Margaret de Westminster, un poste qui lui permet de créer le City of London Sinfonia, dont il est toujours en charge de la direction musicale.

En 1976 il est nommé directeur du London Symphony Chorus et en 1985 le London Symphony Orchestra en fait — et pour la première fois — son chef d'orchestre associé. C'est avec cet orchestre qu'il a effectué une tournée aux Etats-Unis, c'est cet orchestre qu'il dirigeait aux Concerts Promenades, et au Concert Royal. Toujours avec le LSO et ses Chœurs il a enregistré plusieurs disques, notamment *The Dream of Gerontius* (CHAN 8641/2) et *The Apostles* d'Elgar (CHAN 8875/6), *War Requiem* (CHAN 8983/4) de Benjamin Britten et *A Child of our Time* (CHAN 9123) de Michael Tippett sous l'étiquette Chandos.

De 1982 à 1990 Richard Hickox est directeur artistique du Northern Sinfonia, auquel il est toujours associé comme principal chef d'orchestre itinérant. Avec Simon Standage il vient de former le Collegium Musicum 90, ensemble qu'il destine à l'interprétation de la musique baroque. L'ensemble a un accord d'exclusivité d'enregistrement avec Chandos Records.

Après une longue association avec le Bournemouth Symphony Orchestra, Richard Hickox est devenu, à l'automne de 1992, son principal chef invité, et sur l'Agenda des prochaines années figurent de grands concerts et plusieurs enregistrements pour Chandos Records.

Recent releases:

ALWYN: Symphony No. 1 • Piano Concerto No. 1

Howard Shelley / London Symphony Orchestra / Richard Hickox
CHAN 9155 CD

**ALWYN: Symphony No. 2 • Overture to a Masque
Symphonic Prelude "The Magic Island" • Overture "Derby Day"
Fanfare for a Joyful Occasion**

London Symphony Orchestra / Richard Hickox
CHAN 8903 CD

ALWYN: Symphony No. 3 • Violin Concerto

Lydia Mordkovich / London Symphony Orchestra / Richard Hickox
CHAN 9187 CD

ALWYN: Symphony No. 4 • Elizabethan Dances • Festival March

London Symphony Orchestra / Richard Hickox
CHAN 8902 CD



*Chandos is grateful to Mrs Mary Alwyn
for her dedicated work in making
this series of recordings possible*

• A Chandos Digital Recording

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer: Ben Connellan
- Editor: Richard Lee
- Recorded in All Saints Church, Tooting on 11-13 January 1993
- Front Cover Painting: *The Magic Mountain* by William Alwyn. Photograph by Andrew Palmer
- Back Cover Photograph of Richard Hickox by Hanya Chlala
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Sarah Haines

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.

ALWYN: SYMPHONY NO. 5/SINFONIETTA etc. - Shelley/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 9196

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9196



WILLIAM ALWYN (1905-1985)

Symphony No. 5 'Hydriotaphia' (1973)

16:27

1	Moderato - Allegro ma non troppo —	3:21
2	Andante sostenuto —	4:30
3	Allegro con fuoco —	2:53
4	Tempo di Marcia funebre	5:43

Sinfonietta for Strings (1970)

25:13

5	I Moderato molto ritmico	8:02
6	II Adagio e poco rubato	6:07
7	III Allegro	10:57

Soloists: Konstantin Stidianov (Violin), Edward Vanderspar (Viola), Timothy Walden (Cello)

Piano Concerto No. 2 (1960)

32:15

8	I Allegro	10:15
9	II Andante	8:57
10	III Allegro con fuoco	12:59

DDD TT = 74:08

HOWARD SHELLEY Piano
London Symphony Orchestra
RICHARD HICKOX Conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

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

ALWYN: SYMPHONY NO. 5/SINFONIETTA etc. - Shelley/LSO/Hickox

CHANDOS
CHAN 9196