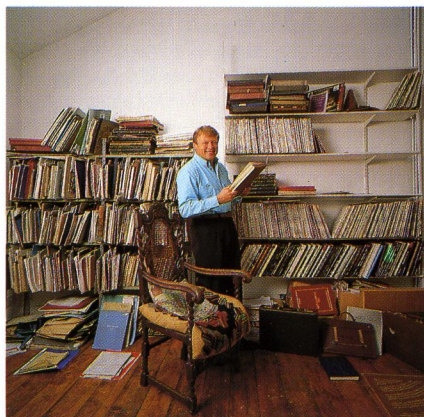


CHANDOS DIGITAL

CHAN 9233

CHANDOS



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

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

DIGITAL

TIPPETT

series

Symphony No.4

Fantasia Concertante
on a Theme of Corelli

Fantasia on a Theme
of Handel

HOWARD SHELLEY
Bournemouth Symphony
Orchestra

RICHARD HICKOX

SIR MICHAEL TIPPETT (b.1905)

Symphony No. 4 33:35

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Introduction and Exposition. Tempo 1 | 3:42 |
| 2 | fig. 21* - Development 1 (fig. 25). Tempo 3 | 4:29 |
| 3 | Slow Movement (fig. 52). Tempo 1 | 7:57 |
| 4 | Development 2 (fig. 78). Tempo 2 | 3:33 |
| 5 | Scherzo and Trios (fig. 100). Tempo 3 | 4:10 |
| 6 | fig. 139. Tempo 1 - Development 3 (fig. 144) | 4:38 |
| 7 | Recapitulation (fig. 160) | 5:16 |

*Schott score

8 **Fantasia Concertante
on a Theme of Corelli** 18:58

for String Orchestra
für Streichorchester; pour orchestre à cordes
Adagio

Soloists: *Brendan O'Brien, Colin Verrall* (violins)
Joseph Koos (cello)

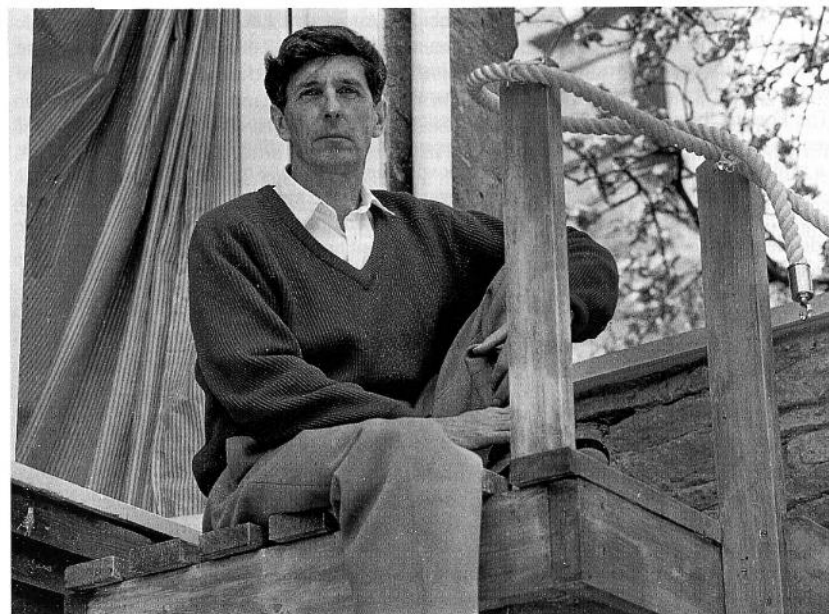
9 **Fantasia on a Theme of Handel** 13:14

for Piano and Orchestra
für Klavier und Orchester; pour piano et orchestre
Allegro non troppo

DDD TT = 66:04

HOWARD SHELLEY piano
Bournemouth Symphony Orchestra
Brendan O'Brien leader

RICHARD HICKOX conductor



MICHAEL TIPPETT

The three works on this disc reflect two abiding forces that have shaped Tippett's music throughout his career: the principles of sonata form, as developed by Beethoven, and the 17th century fantasia form common in the instrumental music of Gibbons and Purcell where a work was constructed as a sequence of separate sections.

The **Fourth Symphony** (1976-77), commissioned by the Chicago Symphony Orchestra and given its premiere under Georg Solti in 1977, is regarded as heralding Tippett's late-period style — a synthesis combining his lyrical early work with the leaner style of his middle years. Tippett has conceived several of his works in one movement, but the symphony is the most ambitious of these. The combination of sonata and fantasia forms inform the overall structure which may be divided into seven sections: Introduction and Exposition, Development 1, Slow Movement, Development 2, Scherzo and trios, Development 3 and Recapitulation. Tippett has also suggested that the structure owes a debt to the freer form of the symphonic poem as exemplified in Elgar's *Falstaff*.

The work is scored for a large orchestra with six horns and two tubas; also prominent is the use of a wind machine (or, as on this recording, an amplified vocalist) to represent the sound of 'breathing'. This idea links to the composer's view of the symphony as a 'birth to death' piece, as does an image dating back to the twenties when he visited the Pitt-Rivers Museum in Dorset, and saw a speeded-up film of a rabbit's foetus developing; what fascinated him was the moment when the single cell shook and divided. Although the work functions on a purely musical level as a piece of symphonic thought, Tippett also views this process as an image of the journey through life, from the first gulp of air at birth, to the last gasp as when, in Tippett's words, 'the wind of the spirit' ceases.

The striking sonority of the opening bars with its evocation of breathing implants itself on the memory. In the Exposition the contrasting timbres of different instrumental families (an idea central to the work's concept) — brass, strings and woodwind — introduce important ideas which overlap and are marked 'power', 'vigour', and 'lyric grace' respectively. Tippett's vivid image for the dividing cell, a pulsating, repeated-note idea soon follows.

A furious struggle characterizes the first Development marked by brass fanfares that seem to stride across the music with vigorous power. It concludes with a brilliant string passage redolent with a sheer physical dynamism. The slow movement dwells on four ideas: flute, joined by bassoon, in what is almost like a slow, statuesque dance; a lyrical oboe cantilena with a cor anglais pendant; a brass motif; and a single melody for the lower strings 'warm and tender' in character. This section

of the symphony hearkens back to the magical, opulent sonorities of the opera *The Midsummer Marriage* and demonstrates Tippett, at 75, a master of luminous textures.

The next Development is built around a fugal treatment of the string theme; however, the music, despite every attempt to struggle free, seems anchored by some overwhelming force; the tension is almost unbearable until finally it erupts in a massive three-fold climax. Release from the oppressive mood comes with the light and airy scherzo, with filigree writing for woodwind, and a mercurial flight of fancy for trumpets. The trio has the six horns baying before the return of the scherzo, then a masterstroke: for the second trio Tippett introduces a paraphrase for strings on a three-part Fantasia by Gibbons; it results in an exhilarating passage which dashes headlong into the 'splitting cell' idea once more.

A further Development dwells predominantly on slow movement ideas, before the Recapitulation of the Introduction and Exposition form the finale within which material from the first trio is developed. The music's character assumes the mantle of fulfilment when in the 'calm and tranquil' concluding pages of the symphony the cycle of life comes to its close.

The two other works recorded here actually incorporate the word 'fantasia' within their titles and have their genesis in themes by Handel and Corelli. The **Fantasia Concertante on a Theme of Corelli** (1953) is one of Tippett's acknowledged masterworks; however, the **Fantasia on a Theme of Handel** (1939-41), is still one of the composer's least-known works.

Although the Handel Fantasia was begun immediately after the Concerto for Double String Orchestra, it was interrupted by the composition of *A Child of our Time*. Scored for solo piano and orchestra, the Fantasia's first performance took place in 1942 with Phyllis Sellick as soloist with Walter Goehr conducting.

Tippett had come across Handel's tune at school whilst reading Samuel Butler's *Erewhon* in which it is quoted to give an impression of how the giant statues guarding Erewhon might have sounded. What attracted him in particular was the asymmetrical structure of the theme, which is in effect a series of chords split into two phrases of seven and thirteen bars respectively. The work is cast as a series of variations culminating in a fugue with Handel's tune returning to crown the conclusion. However, within this scheme one can see, in microcosm, a fascinating precursor to the Fourth Symphony since variations one to three may be viewed as a first movement, variation four a slow movement and the fifth a scherzo. These are then followed by a development, cadenza and fugue for the finale.

The Corelli Fantasia was commissioned for the 1953 Edinburgh Festival to mark the tercentenary of Corelli's birth. Malcolm Sargent was due to conduct the first performance; however, he disliked the piece, declared it unplayable, so that the composer conducted the premiere. For his chosen material, Tippett took two short extracts within the first movement of Corelli's Concerto grosso No. 2 in F: a short adagio and a vivace passage. Significantly they were taken from the movement within the Corelli which adopts a fantasia form. Tippett saw the first as 'dark and passionate', a contrast to the vivace which explores the 'brilliance of the violin'. In Tippett's mind these became associated with the opposition of dark and light forces that underlie many of his works. The tripartite layout of the orchestra comprises a Concertino of two solo violins and solo cello in the middle, a Concerto grosso group to the left and a Concerto Terzo to the right. Once more the work is in a single span within which five sections are apparent.

After the Introduction in which the Corelli themes are stated, they are decorated in two variations, the second making much play with repeated notes. The second section pits the 'dark' elements against the 'light', the latter being five exuberant divisions on a ground bass. After the adagio material is scrutinized, there is a fugue whose subjects Bach transcribed from Corelli for his double Fugue BWV579. It rises to a swirling, heady climax, then sinks back into the rich, lyrical abandonment of the Pastorale, the emotional culmination of the Fantasia. Here Tippett hearkens back to Baroque models, the pastorale being a common form, for example in Corelli's own 'Christmas' Concerto Op. 6 No. 8. A short coda, recapitulating Corelli's themes ends one of Tippett's greatest works, perfect both in form and its luxuriant invention.

© 1993 Andrew Burn

In den drei hier eingespielten Werken offenbaren sich zwei fundamentale Einflüsse, die auf alle Werke Tippetts eingewirkt haben, nämlich die Prinzipien der von Beethoven entwickelten Sonatenform und die der Fantasieform des 17. Jahrhunderts, d.h. einer Abfolge freier Themen, wie sie in den Werken Gibbons und Purcells anzufinden ist.

Die **Vierte Symphonie** (1976-77) leitet den Stil von Tippetts Spätperiode ein — eine Synthese seiner lyrischen frühen Werke und des mehr nüchternen Stils seiner Mittelperiode. Tippett legte verschiedene seiner Werke einsätzig an, doch die Vierte Symphonie ist das bedeutendste. Die Kombination von Sonaten- und Fantasieform zieht sich durch das ganze Werk, das in sieben Teilen angelegt ist: Einleitung und Exposition, Durchführung 1, Langsamer Satz, Durchführung 2, Scherzo und Trios, Durchführung 3 und Reprise. Tippett bemerkte, daß sich die Anlage des Werks auch an der freieren Form der symphonischen Dichtung, wie z.B. in Elgars *Falstaff*, orientiert.

Die Besetzung erfordert ein großes Orchester mit sechs Hörnern, zwei Baßtuben und einer Windmaschine (oder, wie in der vorliegenden Einspielung, das durch Verstärker akzentuiert Atmen eines Vokalistin). Tippett war bei der Konzeption dieser Symphonie von der Vorstellung der Entwicklung "von der Geburt bis zum Tod" inspiriert, aber auch von einem zeitgerafften Film von der Entwicklung eines Kaninchen-Fötus, den er in den zwanziger Jahren im Pitt-Rivers Museum in Dorset gesehen hatte. Besonders fesselnd fand er dabei die Stelle, an der die einzelne Zelle erzittert und sich teilt. Zwar ist die Symphonie auch auf rein musikalischer Basis zugänglich, doch sieht Tippett selbst darin eine Reise durchs Leben, vom ersten Atemzug zum letzten Seufzer, wenn, in Tippetts Worten, "der Wind des Geistes" entweicht.

Die Klangfülle und das "Atmen" der Anfangstakte ist unvergeßlich. In der Exposition stellen zunächst die verschiedenen Instrumentalfamilien mit ihren kontrastierenden Klangfarben (dieses Konzept ist im Mittelpunkt des Werks), nämlich Blech, Streicher und Bläser, wichtige, sich überschneidende Ideen vor, die "Kraft", "Energie" und "lyrische Anmut" betitelt sind. Kurz darauf folgt das pulsierende Motiv der sich teilenden Zelle.

Die erste Durchführung ist ein wütender Kampf, den Blechfanfaren kraftvoll durchschreiten. Sie endet mit einer glänzenden, geradezu physisch dynamischen Streicherpassage. Der langsame Satz konzentriert sich auf vier Ideen: ein langsamer, würdiger Tanz, gespielt von Flöte und Fagott, eine lyrische Kantilena für Oboe mit einem Pendant für Englisch Horn, ein Blechmotiv und eine "warme und zärtliche" Melodie für tiefe Streicher. Dieser Abschnitt der Symphonie erinnert an die zauberhaft üppige Klangfülle der Oper *The Midsummer Marriage* und zeigt uns den 75jährigen Komponisten als Meister lichtdurchströmter Klarheit.

Die nächste Durchführung behandelt in fugaler Form das Streicherthema. Der Musik, von einer übermächtigen Kraft gefesselt, gelingt es zunächst nicht, sich freizumachen. Nachdem die Spannung fast unerträglich geworden ist, folgt endlich in einem mächtigen Ausbruch der dreifache Höhepunkt. Die gedrückte Stimmung löst sich in dem unbeschwerten Scherzo, in welchem den himmelstürmenden Trompeten die Filigranarbeit der Bläser gegenübersteht. Im ersten Trio bellen sechs Hörner, im zweiten — nach der Rückkehr des Scherzos — bringt Tippett eine geniale Streicher-Paraphrase einer dreiteiligen Fantasie von Gibbons, die in einer lebhaften Passage verarbeitet wird und am Schluß im Motiv der "Zellteilung" mündet.

Die dritte Durchführung stützt sich vorwiegend auf Themen aus dem langsamen Satz, die abschließende Reprise der Einleitung und Exposition auf Material aus dem ersten Trio. Auf den letzten Seiten des Werks wird die Musik "ruhig und friedvoll", und der Kreis des Lebens schließt sich.

Die zwei anderen Werke auf dieser Einspielung sind die **Fantasia Concertante über ein Thema von Corelli** (1953), eines von Tippetts anerkannten Meisterwerken, und die **Fantasia über ein Thema von Händel** (1939-41), eines seiner am wenigsten bekannten Werke.

Die Arbeit an der Händel-Fantasie begann unmittelbar nach dem *Konzert für doppeltes Streichorchester*, wurde aber durch die Komposition von *A Child of our Time* unterbrochen. Sie ist für Klavier und Orchester instrumentiert und wurde erstmals 1942 mit Phyllis Sellick als Solistin unter der Leitung von Walter Goehr aufgeführt.

Tippett war dieser Melodie von Händel zum ersten Mal begegnet, als er noch zur Schule ging und Samuel Butlers *Erewhon* las. Butler zitiert dort das Thema als Beispiel dafür, was die riesigen Statuen, die Wächter von Erewhon, gesungen haben könnten. Tippett gefiel vor allem die asymmetrische Struktur des Themas, das aus einer Folge von Akkorden besteht, die in zwei Phrasen von sieben bzw. dreizehn Taktten unterteilt sind. Das Werk ist als eine Reihe von Variationen angelegt, die in eine Fuge münden, bevor die Rückkehr von Händels Thema den Abschluß bildet. Es ist interessant festzustellen, daß dieses Schema in Miniatur die Anlage der vierten Symphonie vorwegnimmt. Variationen 1-3 könnten als der erste Satz betrachtet werden, Variation 4 als der langsame Satz, Variation 5 als das Scherzo, und darauf folgen die Durchführung, Kadenza und Fuge als Finale.

Die Corelli-Fantasie war ein Auftragswerk für die Edinburger Musikfestspiele im Jahr 1953, zum Gedenken an Corelli 300. Geburtsjahr. Malcolm Sargent sollte ursprünglich das Werk dirigieren, es mißfiel ihm jedoch so sehr, daß er es als unspielbar abwies und Tippett selbst die Uraufführung

dirigierte. Das Material dieser Fantasie besteht aus zwei kurzen Zitaten aus dem ersten Satz von Corellis Concerto grosso Nr.2 in F: einem kurzen Adagio und einem Vivace-Abschnitt. Bezeichnenderweise befinden sich diese Zitate in einem Teil von Corellis Werk, der in Form einer Fantasie angelegt ist. Tippett bezeichnete das erste Thema als "dunkel und leidenschaftlich", im Gegensatz zum Vivace, in dem der "strahlende Ton der Violinen" zur Geltung kommt. Er sah darin, wie in vielen seiner Werke, den Widerstreit der dunklen und der lichten Mächte. Die dreiteilige Gruppierung des Orchesters sieht ein Concertino von zwei Soloviolen und einem Solocello in der Mitte vor, links davon eine Ripieno-Gruppe und rechts ein Concerto Terzo. Wiederum ist das Werk in einem einzigen, in fünf Abschnitte zerfallenden Satz konzipiert.

Die Corelli-Themen, die in der Einleitung vorgestellt werden, werden in der Folge in zwei Variationen ausgeschmückt. Im zweiten Abschnitt stehen sich die "dunklen" und die "lichten" Mächte gegenüber. Dann wird das Adagio-Material einer näheren Behandlung unterzogen und es folgt eine Fuge, deren Themen Bach in seiner Doppelfuge BWV 579 transkribiert hat. Sie steigert sich zu einem atemberaubenden Höhepunkt und verliert sich schließlich im lyrischen Frieden der Pastorale, dem gefühlsmäßigen Höhepunkt des Werks. Tippett greift hier auf das Barockmodell zurück, in dem die Pastorale ein gebräuchlicher Bestandteil war, wie z.B. in Corellis "Weihnachts"-Concerto, op.6 Nr.8. Eine kurze Koda, in der Corellis Thema wiederholt wird, beschließt eines von Tippetts größten Werken, perfekt in Form und üppigem Einfallsreichtum.

© 1993 Andrew Burn
Übersetzung: Inge Moore

Les trois œuvres enregistrées sur ce disque présentent les deux forces constantes de l'œuvre de Tippett: les principes de la forme sonate, telle que développée par Beethoven, et ceux de la "fantaisie", forme du 17^e siècle que l'on retrouve dans les œuvres de Gibbons et Purcell, forme alignant une séquence de sections individuelles.

La **Quatrième Symphonie** (1976-1977), commandée par le Chicago Symphony Orchestra et créée sous la direction de Georg Solti en 1977, annonce le style de la maturité de Tippett: elle fait la synthèse entre son lyrisme de première jeunesse et son style postérieur, plus austère. Tippett avait conçu plusieurs de ses œuvres en un seul mouvement, mais cette symphonie devait toutes les dépasser en ambition. La combinaison des formes sonate et fantaisie caractérise la structure d'ensemble, qui peut être divisée en sept segments: introduction et exposition, premier développement, mouvement lent, deuxième développement, scherzo et trios, troisième développement et récapitulation. Tippett a aussi avoué que la structure de son œuvre devait beaucoup à la liberté formelle du poème symphonique, notamment à celle du *Falstaff* d'Elgar.

L'œuvre est écrite pour grand orchestre avec six cors et deux tubas; elle requiert aussi une "machine à vent" (ou, comme sur cet enregistrement, une voix amplifiée) pour simuler le son de la respiration. Cette idée relève de la conception que se fait le compositeur de la symphonie, qui résumerait le passage de la naissance à la mort. Dans les années vingt, lors d'une visite au Pitt-Rivers Museum de Dorset, Tippett fut frappé par un film en l'accélération montrant le développement d'un fœtus de lapin; ce qui le fascina particulièrement fut ce moment où la simple cellule se met en branle et se divise. Bien que cette œuvre vaille pour sa pure pensée musicale, symphonique, Tippett la voit aussi comme une exploration de la vie, de la première bouffée d'air à la naissance jusqu'au dernier souffle quand, dans les mots du compositeur, cesse "le vent de l'esprit".

Les surprenantes mesures d'ouverture, qui évoquent la respiration, s'imposent à la mémoire. Dans l'exposition, les timbres contrastants de différentes familles instrumentales (idée centrale à la conception de l'œuvre), les cuivres, cordes et bois, introduisent des thèmes importants qui sont dénomés "puissance", "viguer" et "grâce lyrique", respectivement. L'image frappante de la division cellulaire suit bientôt sous forme une note répétée et vibrante.

Une lutte enragée pénètre le premier développement, marqué de fanfares de cuivres qui déchirent la musique avec vigueur et puissance. Il se termine sur un brillant passage pour cordes qui exerce une présence physique et dynamique. Le mouvement lent s'articule autour de quatre idées: la flûte, éventuellement accompagnée par le basson, dans ce qui est pratiquement une danse lente

et sculpturale; une cantilène lyrique pour hautbois avec un pendant au cor anglais; un motif aux cuivres; et une unique mélodie pour les cordes basses, de caractère "chaleureux et tendre". Ce segment de la symphonie rappelle les sonorités enchanteresses et opulentes de l'opéra *The Midsummer Marriage*; à l'âge de 75 ans, Tippett se révèle un véritable maître de la lumière.

Le développement suivant est construit sur un traitement fugué du thème pour cordes; cependant la musique, malgré toutes ses tentatives de libération, demeure ancrée par une force irrésistible; la tension est presque insoutenable jusqu'à ce qu'elle explose finalement dans un paroxysme en trois parties. Le scherzo léger et éthéré nous libère de cette atmosphère suffocante; il présente une écriture pour bois en filigrane et une vive envolée aux trompettes. Le trio voit les six cors hurler avant le retour du scherzo, puis vient un coup de théâtre: pour le second trio, Tippett introduit une paraphrase pour cordes d'une fantaisie tripartite de Gibbons; il en résulte un passage enthousiasmant qui nous propulse une fois de plus vers cette conception de la "division cellulaire".

Un nouveau développement élabore principalement sur les thèmes du mouvement lent, jusqu'à ce que la récapitulation de l'introduction et l'exposition forment le finale, dans lequel des éléments du premier trio sont développés. La musique se change alors d'une extrême plénitude; dans les dernières pages de la symphonie, "calmes et tranquilles", le cycle de la vie s'achève.

Les deux autres œuvres enregistrées ici incorporent le terme "fantaisie" dans leur titre et prennent leur source dans des thèmes de Handel et de Corelli. La **Fantaisie Concertante sur un thème de Corelli** (1953) est l'un des chefs-d'œuvre les plus généralement admirés de Tippett; cependant, la **Fantaisie sur un thème de Haendel** (1939-1941) demeure une composition méconnue.

Bien que la Fantaisie Haendel fut entreprise immédiatement après le Concerto pour double orchestre de cordes, sa composition fut interrompue en faveur de celle de *A Child of our Time*. Conçue pour piano et orchestre, cette Fantaisie fut créée en 1942 sous la direction de Walter Goehr, avec Phyllis Sellick au piano.

Tippett fit sa première rencontre avec la mélodie de Haendel à l'école, en lisant *Erewhon* de Samuel Butler; ce thème musical y est cité pour que le lecteur puisse se faire une idée du mode d'expression des statues géantes qui gardent la civilisation d'Erewhon. La structure asymétrique du thème lui plaisait particulièrement. Il s'agit en fait d'une série d'accords divisée en deux phrases de sept et treize mesures, respectivement. Cette œuvre est élaborée comme une série de variations qui culminent dans une fugue; la mélodie de Haendel revient pour couronner le tout. Cependant, dans cette architecture se retrouvent, en germe, plusieurs signes fascinants et avant-coureurs de

la Quatrième Symphonie: les variations nos 1 à 3 peuvent être vues comme un premier mouvement, la quatrième comme un mouvement lent et la cinquième comme un scherzo. Celles-ci sont ensuite suivies d'un développement, d'une cadence et d'une fugue pour le finale.

La Fantaisie Corelli fut commandée en 1953 pour le Festival d'Édimbourg afin de célébrer le tricentenaire de la naissance de Corelli. Malcolm Sargent devait en diriger la première, mais cette pièce lui déplaisait: il la déclara injouable et le compositeur en dirigea lui-même la création. Tippett choisit comme matériau de base deux courts extraits du premier mouvement du Concerto grosso no 2 en fa de Corelli: un court adagio et un passage vivace. De façon significative, ces extraits proviennent du mouvement de l'œuvre de Corelli qui adopte une forme fantaisie. Tippett voyait le premier comme "sombre et passionné", faisant contraste avec le vivace qui explore "l'éclat du violon". Tippett retrouvait dans ces thèmes l'opposition entre les forces sombres et lumineuses qui est fondamentale à plusieurs de ses œuvres. La distribution tripartite de l'orchestre comprend un Concertino de deux violons solos et d'un violoncelle au centre, un groupe Concerto grosso à gauche et un Concerto terzo à droite. Une fois de plus, cette œuvre est en un seul mouvement, à l'intérieur duquel cinq sections se démarquent.

L'introduction nous présente les deux thèmes de Corelli; ils donnent ensuite lieu à deux variations très ornementées, dont la seconde est largement construite sur des notes répétées. La deuxième section projette les éléments "sombres" contre les éléments "lumineux", ceux-ci étant représentés par cinq divisions exubérantes sur une basse contrainte. Après que les éléments de l'adagio aient été passés au peigne fin, nous retrouvons une fugue dont les thèmes avaient déjà inspiré Bach pour l'écriture de sa double Fugue BWV 579. L'œuvre s'élève vers un apogée vertigineux, pour ensuite retrouver la richesse, le lyrisme et l'abandon de la Pastorale, point culminant émotif de la Fantaisie. Tippett évoque ici ses modèles baroques, la pastorale étant une forme commune de l'époque, que l'on retrouve par exemple dans le Concerto "pour la nuit de Noël" de Corelli, opus 6 no 8. Une courte coda, qui passe en revue les thèmes de Corelli, termine l'une des plus grandes œuvres de Tippett, parfaite de par sa forme et son invention exubérante.

© 1993 Andrew Burn
Traduction: Les beaux-écrits

Fritz Carron



Howard Shelley was born in London. He first performed on BBC Television at the age of ten in a recital of Bach and Chopin. At 16 he was awarded a foundation Scholarship to the Royal College of Music where he distinguished himself by winning the top prize for pianists at the end of his first year.

Since his highly successful London debut in 1971 and a televised performance at the Promenade Concerts in the same season, Howard Shelley has been regarded as one of Britain's most outstanding pianists, performing regularly in the UK, Australia, North America, Europe, Hong Kong, Scandinavia, and Russia.

His repertoire ranges very widely from Mozart and Haydn to contemporary composers. He has had a particular association with the works of Rachmaninov since he gave a unique series of five London

recitals on the 40th anniversary of the composer's death, covering the complete solo works. He has recorded for Chandos the four concertos and Paganini Rhapsody, was featured as soloist in a television series of Mozart piano concertos with the BBC Welsh Symphony Orchestra broadcast during 1991 and recently in a BBC 2 documentary on the life and music of Rachmaninov.

Howard Shelley wurde in London geboren. Im Alter von zehn Jahren trat er in einem Konzert mit Bach und Chopin zum ersten Mal im BBC-Fernsehen auf. Mit 16 erhielt er ein Stipendium für das Royal College of Music in London, wo er sich am Ende seines ersten Studienjahres mit dem Erlangen des höchsten Preises für Pianisten hervortat.

Seit seinem äußerst erfolgreichen Londoner Debüt 1971 und einem im Fernsehen übertragenen Auftritt in den Promenade Concerts in der gleichen Saison sicherte Howard Shelley sich den Ruf als einer der hervorragendsten britischen Pianisten und tritt regelmäßig in Großbritannien, Australien, Nordamerika, Europa, Hong Kong, Skandinavien und Rußland auf.

Sein besonders weitgefächertes Repertoire reicht von Mozart und Haydn bis zu zeitgenössischen Komponisten. Er ist den Werken von Rachmaninow besonders verbunden seit er anlässlich des 40. Todestages des Komponisten in London eine einzigartige Serie von fünf Klavierabenden gab, in denen er Rachmaninows sämtliche Klaviersolowerke vorstellte. Für Chandos spielte er die vier Klavierkonzerte und die Paganini-Rhapsodie ein. Er trat im Fernsehen als Solist in einer 1991 ausgestrahlten Serie von Klavierkonzerten Mozarts mit dem BBC Welsh Symphony Orchestra auf und wirkte vor kurzem in einem Dokumentarfilm über das Leben und die Musik Rachmaninows für das 2. Programm des BBC-Fernsehens mit.

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.

In May 1993 the **Bournemouth Symphony Orchestra** launched its centenary celebrations, confirming an international reputation built on a series of highly successful recordings, foreign tours and appearances at prestigious festivals in the UK and abroad. The Orchestra has toured Russia, Finland, Germany, Czechoslovakia, Poland, Hong Kong and Spain; most recently it has visited Switzerland, and taken part in six performances of Verdi's *Falstaff* at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris. In April 1994 the Orchestra makes its first American tour under its Principal Conductor Andrew Litton, including dates in Dallas, New York, Washington and Boston.

Artists appearing during the Orchestra's centenary year include Kyung Wha Chung, Mstislav Rostropovich, Maxim Vengerov, Kiri Te Kanawa and Barbara Hendricks. Future projects include premieres of works by John Tavener, Paul Patterson and John Corigliano, and recordings of the complete symphonies of Sir Michael Tippett under the baton of Richard Hickox, Principal Guest Conductor. During the past decade, alongside its sister orchestra the Bournemouth Sinfonietta, the Orchestra has developed a pioneering education and community music programme, comprising some 500 workshops, masterclasses, concerts and related events.

Das **Bournemouth Symphony Orchestra**, das im Mai 1993 damit beginnt, sein hundertjähriges Bestehen zu feiern, hat sich durch eine Reihe erfolgreicher Platteneinspielungen, Auslandstourneen und Auftritte bei prominenten Musikfestspielen in Großbritannien und im Ausland einen internationalen Ruf erworben. Im Rahmen seiner Auslandstourneen hat das Orchester in Rußland, Finnland, Deutschland, der Tschechoslowakei, Polen, Hong Kong und Spanien konzertiert. Vor kurzem ist es in der Schweiz und bei sechs Aufführungen von Verdis *Falstaff* im Théâtre des Champs-Élysées in Paris aufgetreten. Für April 1994 steht die erste amerikanische Tournee unter der Leitung des Chefdirigenten Andrew Litton auf dem Terminkalender, bei der Konzerte in Dallas, New York, Washington und Boston stattfinden.

Für die Jubiläumssaison 1993 sind zahlreiche prominente Künstler, darunter Kyung Wha Chung, Mstislav Rostropowitsch, Maxim Vengerow, Kiri Te Kanawa und Barbara Hendricks engagiert worden. Für kommende Konzertsaisons sind Erstaufführungen von Werken von John Tavener, Paul Patterson und John Corigliano, sowie die Einspielung der gesamten Symphonien von Sir Michael Tippett unter der Leitung von Richard Hickox als Erstem Gastdirigenten geplant. In den letzten zehn Jahren hat sich das Bournemouth Symphonie Orchester, zusammen mit seinem Schwesterorchester, der Bournemouth Sinfonietta, einem gemeinnützigen Musikerziehungsprogramm für Schulen und für die Öffentlichkeit gewidmet, in dessen Rahmen bis jetzt ca. 500 Arbeitsgemeinschaften, Meisterklassen, Konzerte und ähnliche Anlässe stattgefunden haben.

Le **Bournemouth Symphony Orchestra** jouit d'une réputation mondiale, due aux succès éclatants de ses enregistrements, de ses tournées internationales et de ses concerts aux grands festivals du Royaume-Uni et d'ailleurs. L'orchestre s'est produit en Russie, en Finlande, en Allemagne, en Tchécoslovaquie, en Pologne, à Hong Kong, en Espagne, et, plus récemment, en Suisse. Il était dans la fosse du théâtre des Champs Elysées à Paris, pour les six représentations de *Falstaff* (Verdi). Au mois d'avril 1994, l'orchestre part en tournée aux Etats-Unis, avec son chef principal Andrew Litton; des concerts sont prévus à Dallas, New York, Washington et Boston.

Parmi les musiciens et chanteurs de classe internationale qui font partie des célébrations du centenaire de l'orchestre en 1993 citons: Kyung Wha Chung, Mstislav Rostropovitch, Maxim Vengerov, Kiri Te Kanawa et Barbara Hendricks. Aux programmes des mois à venir figurent les créations d'œuvres de John Tavener, Paul Patterson et John Corigliano et les enregistrements de l'intégrale des Symphonies de Michael Tippett (sous la baguette de Richard Hickox, chef invité principal). Pendant la dernière décennie, l'orchestre symphonique et sa petite sœur, le Bournemouth Sinfonietta, ont pris l'initiative d'organiser de remarquables programmes éducatifs locaux, notamment quelque 500 ateliers, classes de perfectionnement, concerts d'initiation et autres activités similaires.

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), *The Apostles* (CHAN 8875 / 6) und *Caractacus* (CHAN 9156 / 7), 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. Nach langer Zusammenarbeit mit dem Bournemouth Symphony Orchestra wurde Richard Hickox im Herbst 1992 zum Ersten Gastdirigenten des Orchesters ernannt. Es sind für die kommenden Jahre zahlreiche bedeutende Konzerte und Einspielungen auf dem Chandos-Label vorgesehen.

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), *The Apostles* (CHAN 8875 / 6) et *Caractacus* (CHAN 9156 / 7) d'Elgar, *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.

Already released:

DELIUS: Sea Drift • Songs of Farewell • Songs of Sunset
Burgess / Terfel / Waynflete Singers / Southern Voices
Members of the Bournemouth Symphony Chorus / Bournemouth Symphony Orchestra
 Hickox
 CHAN 9214 - CD

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineers: Ben Connellan (*Symphony, Handel Fantasia*) & Richard Lee (*Corelli Fantasia*)
- Editor: Richard Lee
- Recorded at The Winter Gardens, Bournemouth on 2-3 October 1992 (*Symphony, Handel Fantasia*) and at Wessex Hall, Poole Arts Centre on 26 July 1993 (*Corelli Fantasia*)
- Front Cover Painting: *Orchestra* (1957) by George Mayer-Marton b. Győr 1897, d. Liverpool 1960, courtesy of the Lebrecht Collection
- Back Cover Photograph: Richard Hickox by Hanya Chlala
- 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.

TIPPETT: SYMPHONY NO. 4 / 'CORELLI' & 'HANDEL' FANTASIAS · Shelley / BSO / Hickox

CHANDOS
CHAN 9233

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9233

SIR MICHAEL TIPPETT (b. 1905)

Symphony No. 4 33:35

- 1 Introduction and Exposition. Tempo 1 3:42
- 2 fig. 21* - Development 1 (fig. 25). Tempo 3 4:29
- 3 Slow Movement (fig. 52). Tempo 1 7:57
- 4 Development 2 (fig. 78). Tempo 2 3:33
- 5 Scherzo and Trios (fig. 100). Tempo 3 4:10
- 6 fig. 139. Tempo 1 - Development 3 (fig. 144) 4:38
- 7 Recapitulation (fig. 160) 5:16

*Schott score

- 8 **Fantasia Concertante
on a Theme of Corelli** 18:58
for String Orchestra
für Streichorchester; pour orchestre à cordes
Adagio

Soloists: *Brendan O'Brien, Colin Verrall* (violins)
Joseph Koos (cello)

- 9 **Fantasia on a Theme of Handel** 13:14
for Piano and Orchestra
für Klavier und Orchester; pour piano et orchestre
Allegro non troppo

DDD TT = 66:04



BOURNEMOUTH
Orchestras



HOWARD SHELLEY
piano

**Bournemouth Symphony
Orchestra**
Brendan O'Brien leader

RICHARD HICKOX
conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

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

TIPPETT: SYMPHONY NO. 4 / 'CORELLI' & 'HANDEL' FANTASIAS · Shelley / BSO / Hickox

CHANDOS
CHAN 9233