

Chan 9385

CHANDOS

MALCOLM ARNOLD

Symphonies 5 & 6

MALCOLM ARNOLD



London Symphony Orchestra

RICHARD HICKOX



Richard Hickox and Malcolm Arnold
Nigel Luckhurst

Malcolm Arnold (b. 1921)

Symphony No. 5, Op. 74

32:34

- | | | | |
|---|-----|---------------------------|-------|
| 1 | I | Tempestuoso | 9:44 |
| 2 | II | Andante con moto - Adagio | 11:24 |
| 3 | III | Con fuoco | 4:59 |
| 4 | IV | Risoluto - Lento | 6:04 |

Symphony No. 6, Op. 95

25:13

- | | | | |
|---|-----|----------------------------|-------|
| 5 | I | Energico | 7:46 |
| 6 | II | Lento - Allegretto - Lento | 10:49 |
| 7 | III | Con fuoco | 6:29 |

TT 57:46

London Symphony Orchestra
Richard Hickox

Malcolm Arnold: Symphonies 5 & 6

Arnold's first four symphonies (1949–60) had steadily established his reputation as a composer of 'serious' and substantial concert music, in contrast to the numerous film scores and light-hearted pieces for which he had previously been better known. In particular, the Second Symphony (1953) achieved international success, although its continuing popularity threatened to divert attention from the increasingly disturbing artistic content of its successors. The Third Symphony (1957) had cultivated an austere idiom with tragic undertones (even its buoyant finale is unexpectedly interrupted by percussive harshness), while the Fourth was partly inspired by the Notting Hill race riots of 1960.

With **Symphony No. 5**, Arnold's music was to move into still more disconcerting aesthetic regions. Commissioned by the Cheltenham Festival Society, it was first performed on 3 July 1961 at the Cheltenham Festival by the Hallé Orchestra under the baton of the composer. The challenging nature of the work was apparent from the outset, and led to many

uncomprehending reviews in the national press. One critic labelled the score 'a study in disintegration', and the coolness of the work's initial reception may have contributed to the ten-year delay that preceded its first London performance in 1971. Even the composer himself was disconcerted by the score, feeling some of its material (the lush theme of the slow movement, for example) was clichéd and banal. The receptive listener will, however, agree that the uneasy blend of emotional profundity and melodic banality frequently encountered in Arnold's work provides a fascinating artistic tension: it is precisely the enigmatic and ambiguous nature of many passages in the Fifth Symphony which makes the score such a provocative and memorable achievement. As Hans Keller said of the Third Symphony, 'Arnold's profundity usually manifests itself in pseudo-shallowness, which is his historical inversion of pseudo-profundity.'

The tragic tone which constantly pervades the Fifth Symphony was explained by the composer as arising from memories of

several musical friends who had died young in the years leading up to its composition. These included the clarinettist Jack Thurston (d.1953), horn-player Dennis Brain (d.1957) and humorist Gerard Hoffnung (d.1959), for whose celebrated Music Festival Arnold had composed a series of brilliantly witty entertainment pieces including the *Grand, Grand Overture* (1957) for three vacuum-cleaners, floor-polisher, four rifles and orchestra.

The motivic intensity of the symphony's first movement derives in part from an experimentation with serial construction involving a pattern of eight different notes, used both as a melodic resource and for the formation of chords. A delicate diatonic theme presented in canon by harp, celeste and glockenspiel shines through sporadically as if in faint optimism, but the overall mood of the movement is austere and forbidding. The warm melody of the slow movement immediately reveals the strength of Mahler's influence on Arnold in its subtle angularities and luxuriously dissonant harmonies; the theme returns twice intact, the recapitulations serving as tranquil oases in the midst of more restless and disquieting developmental passages. The fiery third movement is a brilliant scherzo in which the

oboe motif which had opened the first movement now reappears as a bass ostinato. The music is constantly propelled forwards in a heady momentum created by metrical displacements, fugal counterpoint and swirling woodwind melodies reminiscent of distorted popular songs. After a jubilant opening built up from jaunty fanfares and a catchy march-like theme announced by two piccolos, the finale re-explores material from the first movement before culminating in a climactic restatement of the glowing slow-movement theme. Then, in a striking and deeply disturbing anti-climax, the boldly romantic rhetoric dissipates as the symphony abruptly concludes with a decaying minor chord and distantly tolling tubular bells.

Arnold's once prolific output began to decelerate during the 1960s, and the composer moved away from his Richmond home in Surrey (where the Fifth Symphony had been composed) to the greater quietness and seclusion of St Merryn in Cornwall. It was here that he wrote the **Symphony No. 6** in the summer of 1967, completing the manuscript on 28 July. The first performance of the new work was given in Sheffield in June the following year under Arnold's direction by the BBC Northern Symphony Orchestra, the orchestra with

which he had given the first broadcast performance of his Fifth Symphony one year before.

The Sixth Symphony commences with a tightly constructed movement which cultivates a motivic cogency based on an ambiguity between major and minor thirds. These intervals form the material for contrasting thematic ideas, some nervously fragmentary, others more lyrical and expansive, and are first heard in the descending wind arpeggios at the opening. Similar overlapping patterns later recur in slower rhythmic values on strings and brass, but are also developed in rapid semiquaver figurations which Arnold attributed to the influence of the frenetic improvisational style developed by the jazz saxophonist Charlie Parker. Parker's 'bop' idiom (likened by Duke Ellington to playing musical scrabble with all the vowels missing) is clearly to be felt in the angularity of some of Arnold's energetic woodwind flurries, and a love of jazz had been a strong part of the composer's musical interests since he first heard Louis Armstrong perform in Bournemouth at the age of twelve.

As in the second movement of the Fifth Symphony, that of the Sixth opens with a slow melody (here given to unison oboe, trumpet and viola) supported by sustained harmonies, but the effect is now less comforting with its semitonal tensions and uneasy dissonances. As often in Arnold's symphonies, the material is developed in sinuous contrapuntal writing. The tempo quickens into a more whimsical *allegretto*, a constant nine-beat quaver pulse maintained by tambourine and cymbal, before the opening *lento* melody is recapitulated above sombre drum strokes suggesting a Mahlerian parody of a funeral march. The finale is an energetic rondo, bursting forth in syncopated trumpet fanfares and major triads hammered out in typical polonaise rhythm. Bitonal harmonies are explored in virtuosic patterns of tonally unrelated violin arpeggios, and the ambiguity between major and minor thirds from the first movement re-asserts itself. The final statement of the spirited rondo theme ushers in a peal of triumphant bells, very different in effect from those which had brought the Fifth Symphony to its bleak conclusion.

© 1995 Mervyn Cooke

Malcolm Arnold: Symphonien 5 & 6

Arnolds erste vier Symphonien (1949–60) etablierten allmählich seinen Ruf als Komponisten von "seriöser" und gehaltvoller Musik für den Konzertsaal, im Gegensatz zu den unzähligen Filmmusiken und leichten Genrestücken, für die er bislang besser bekannt war. Besonders die Zweite Symphonie (1953) errang internationalen Erfolg, wenn auch ihre anhaltende Popularität von dem immer beunruhigenderen künstlerischen Inhalt ihrer Nachfolgerinnen abzulenken drohte. In der Dritten Symphonie (1957) hatte er eine herbe Sprache mit tragischen Untertönen kultiviert (selbst ihr schwungvolles Finale wird unerwartet von perkussiver Härte unterbrochen), während die Vierte teilweise durch die Rassenunruhen von Notting Hill 1960 inspiriert wurde.

Mit der **Symphonie Nr. 5** sollte sich Arnolds Musik in noch beunruhigendere ästhetische Gefilde bewegen. Das Werk wurde von der Cheltenham Festival Society in Auftrag gegeben und am 3. Juli 1961 auf dem Cheltenham Festival vom Hallé Orchestra unter der Stabführung des

Komponisten uraufgeführt. Die anspruchsvolle Natur des Werks trat von Anfang an deutlich hervor und führte zu vielen verständnislosen Rezensionen in der nationalen Presse. Ein Kritiker nannte die Partitur "eine Studie in Desintegration", und die kühle Aufnahme der Uraufführung dürfte wohl dazu beigetragen haben, daß sie erst 1971, zehn Jahre später, zum ersten Mal in London gehört wurde. Sogar der Komponist selbst war von der Partitur beunruhigt, denn er hatte das Gefühl, daß einiges Material (wie etwa das üppige Thema des langsamen Satzes) ein Klischee und banal war. Der einfühlsame Hörer wird jedoch zustimmen, daß die unbehagliche Mischung von emotionaler Tiefe und melodischer Banalität, die sich häufig in Arnolds Werken findet, eine faszinierende künstlerische Spannung mit sich bringt: und genau die rätselhafte Mehrdeutigkeit vieler Passagen in der Fünften Symphonie macht die Partitur zu einer solch provokativen und denkwürdigen Errungenschaft. Wie Hans Keller über die Dritte Symphonie sagte, "Arnolds Tiefe manifestiert sich gewöhnlich

in Pseudo-Seichtigkeit, seiner eigenen historischen Umkehrung von Pseudo-Tiefe.”

Der Komponist erklärte den tragischen Tonfall, der die Fünfte Symphonie durchzieht, als von Erinnerungen an mehrere Musikerfreunde erzeugt, die in den Jahren vor der Komposition jung starben. Zu ihnen gehörten der Klarinettist Jack Thurston (gest. 1953), der Hornist Dennis Brain (gest. 1957) und der Humorist Gerard Hoffnung (gest. 1959), für dessen berühmtes Musikfestival Arnold eine Reihe brillant-witziger Unterhaltungsstücke komponiert hatte, darunter die *Grand, Grand Overture* (1957) für drei Staubsauger, Bohnermaschine, vier Gewehre und Orchester.

Die motivische Intensität des ersten Satzes rührt teilweise vom Experimentieren mit serieller Konstruktion mit einem Muster von acht verschiedenen Tönen her, die sowohl als melodische Quelle als auch zu Bildung von Akkorden verwendet werden. Ein delikates diatonisches Thema, das von Harfe, Celesta und Glockenspiel im Kanon präsentiert wird, scheint sporadisch quasi mit blassem Optimismus durch, aber die Gesamtstimmung des Satzes ist streng und bedrohlich. Die warme Melodie des langsamen Satzes enthüllt unmittelbar den

starken Einfluß Mahlers auf Arnold in seiner subtilen Steifheit und luxuriös-dissonanten Harmonik; das Thema kehrt zweimal intakt wieder, und seine Reprisen wirken als friedliche Oasen inmitten der rastlosen und unruhigen Durchführungsabschnitte. Der feurige dritte Satz ist ein brillantes *Scherzo*, in dem das Oboenmotiv, mit dem der erste Satz begonnen hatte, als Bass-Ostinato wiederkehrt. Die Musik wird ständig durch metrische Verschiebungen, fugalen Kontrapunkt und an verzerrte populäre Melodien gemahnende, wirbelnde Holzbläsermelodien schwungvoll vorangetrieben. Nach seinem mit flotten Fanfaren und einem von zwei Pikkoloflöten eingeführten eingänglichen, marschhaften Thema jubelierenden Beginn erforscht das Finale noch einmal Material aus dem ersten Satz bevor es sich zu einer erneuten Aufstellung des glühenden Themas des langsamen Satzes steigert. In einem bemerkenswerten, verstörenden Antiklimax verpufft die kühn romantische Rhetorik, wenn die Symphonie abrupt mit einem langsam verklingenden Moll-Akkord und entfernt tönenden Glocken schließt.

In den 1960er Jahren begann Arnolds kompositorische Produktivität nachzulassen, und der Komponist zog von Richmond in

Surrey (wo die Fünfte Symphonie entstand) ins ruhigere, abgelegene St Merryn in Cornwall um. Hier schrieb er im Sommer 1967 die *Symphonie Nr. 6*, deren Manuskript am 28. Juli vollendet wurde. Die Uraufführung des neuen Werks wurde im Juni des folgenden Jahres in Sheffield unter der Leitung des Komponisten vom BBC Northern Symphony Orchestra gegeben, dem Orchester, das er im Vorjahr in der ersten Rundfunkübertragung der Fünften Symphonie dirigiert hatte.

Die Sechste Symphonie beginnt mit einem straff konstruierten Satz, der eine motivische Kohärenz kultiviert, die auf der Spannung zwischen großer und kleiner Terz basiert. Diese Intervalle bilden das Material für kontrastierende thematische Ideen, manchmal nervös-fragmentarisch, manchmal lyrisch-expansiv, und sind gleich am Anfang in den absteigenden Arpeggien der Holzbläser zum ersten Mal zu hören. Ähnlich überlappende Muster kehren später in längeren Notenwerten in Streichern und Blech wieder, werden aber auch in schnellen Sechzehntelfigurationen verarbeitet, die Arnold dem Einfluß des frenetischen Improvisationsstils des Jazz-Saxophonisten Charlie Parker zuschreibt. Parkers “Bop”-Idiom (das Duke Ellington mit einem

musikalischen Schrabble-Spiel ohne die Vokale verglich) ist in der Angularität von einigen von Arnolds lebhaften Holzbläserfloskeln deutlich spürbar, und eine Liebe zum Jazz gehört zu den musikalischen Interessengebieten des Komponisten seit er als Zwölfjähriger Louis Armstrong in Bournemouth spielen hörte.

Wie in der Fünften Symphonie, beginnt auch hier der zweite Satz mit einer getragenen Melodie (hier unisono in Oboe, Trompete und Bratsche), die von gehaltenen Akkorden unterstützt wird, doch ist hier mit Halbtonspannungen und unbehaglichen Dissonanzen die Wirkung weniger wohltuend. Wie so oft in Arnolds Symphonien wird das Material in glattem Kontrapunkt durchgeführt. Das Tempo zieht zu einem launischeren *Allegretto* an, einem kontinuierlichen 9/4-Puls, der von Tamburin und Becken aufrechterhalten wird, bevor die einleitende *Lento*-Melodie über düsteren Paukenschlägen wiederkehrt, die auf eine Mahlerische Trauermarschparodie anspielen. Das Finale ist ein energisches Rondo, das in synkopierten Trompetenfanfaren und Durdreiklängen in typischem Polonäsenrhythmus gehämmert wird. Bitonale Harmonik wird in virtuosen Figurationen völlig zusammenhangloser

Violinarpeggien erforscht, und die
Dur/Moll-Spannung des ersten Satzes
behauptet sich wieder. Die letzte Episode des
lebhaften Rondothemas bringt triumphales
Glockengeläut mit sich, mit ganz anderer

Wirkung als das, mit dem der trostlose
Abschluß der Fünften eingeläutet wurde.

© 1995 Mervyn Cooke
Übersetzung: Friary Music Services

Malcolm Arnold: Symphonies nos 5 & 6

Les quatre premières symphonies
(1949–1960) d’Arnold lui valurent une
solide renommée, et cette fois-ci en tant que
compositeur de musique “sérieuse” et
substantielle, très différente de la musique de
film ou d’un genre plus léger sur laquelle il
avait assis auparavant sa réputation. La
Seconde symphonie (1953) remporta à elle
seule un tel succès international que sa
popularité constante en arriva presque à
monopoliser l’attention du public au
détriment des symphonies suivantes, au
contenu de plus en plus surprenant. Ainsi la
Troisième symphonie (1957) écrite dans un
idiome austère, est parcourue de courants
profonds et tragiques, et même la partie un
peu plus allègre du *finale* est interrompue
brutalement par la dureté de la percussion;
alors que la Quatrième symphonie doit pour
partie son inspiration aux émeutes raciales
de Notting Hill (Londres, 1960).

Avec la **Symphonie no 5**, la musique
d’Arnold se lance dans des explorations
esthétiques encore plus déconcertantes.
Objet d’une commande de la Cheltenham
Festival Society l’œuvre fut créée le 3 juillet

1961 au Festival de Cheltenham, par le
Hallé Orchestra, sous la baguette du
compositeur. Sa nature provocante frappe
dès le début et fut à l’origine de nombreux
articles de la presse nationale, dans lesquels
les auteurs faisaient preuve d’une
incompréhension flagrante. Un critique
qualifiait l’ouvrage “[d’]étude de la
désintégration” et à la première, l’auditoire
resta de glace. Tous ces facteurs
contribuèrent sans doute aux dix ans
d’abandon qui suivirent – la symphonie ne
fut reprise, à Londres, qu’en 1971. Le
compositeur lui-même restait quelque peu
perplexe devant sa partition et craignait
d’avoir sombré parfois, avec ses matériaux,
dans le lieu commun et la banalité (par
exemple, le thème très riche du mouvement
lent). L’auditeur réceptif reconnaîtra,
toutefois, que le mélange malaisé de
profondeur affective et de banalité
mélodique que l’on rencontre fréquemment
dans les œuvres d’Arnold, leur confère une
curiosité artistique séduisante; et c’est
précisément la nature énigmatique et
ambiguë de nombreux passages de la

Cinquième symphonie qui fait d'elle une œuvre provocante et mémorable. Comme le disait Hans Keller, au sujet de la Troisième symphonie: "La profondeur d'Arnold se manifeste habituellement sous forme de pseudo-superficialité, laquelle est pour lui le renversement historique de la pseudo-profondeur."

Le ton tragique qui domine constamment la Cinquième symphonie est dû, selon les explications du compositeur, au souvenir de plusieurs amis musiciens ou mélomanes, morts jeunes, au cours des années précédant la composition. Parmi eux, le clarinettiste Jack Thurston (décédé en 1953), le corniste Dennis Brain (décédé en 1957) et le grandhumoriste musical Gerard Hoffnung (décédé en 1959). Arnold avait écrit, pour le fameux festival de musique de ce dernier, une série de morceaux brillants, amusants et spirituels, dont la *Grand, Grand Overture* (1957) pour trois aspirateurs, une cireuse, quatre fusils et un orchestre.

L'intensité des motifs du premier mouvement de la symphonie dérive, en partie, de la tentative expérimentale de construction sérielle, utilisant un modèle de huit notes différentes comme base à la fois de la mélodie et des accords. Un thème diatonique délicat, présenté en canon par la

harpe, le célesta et le jeu de timbres scintille sporadiquement dans un ton de léger optimisme, mais le mouvement est, dans l'ensemble, d'humeur sévère et menaçante. La chaude mélodie du mouvement lent révèle immédiatement l'influence de Mahler dans ses aspérités subtiles et ses riches harmonies dissonantes. Le thème réapparaît deux fois, intact, les réexpositions servant d'oasis tranquilles au milieu des sections de développement, agitées et inquiétantes. Le troisième mouvement enflammé est un brillant *scherzo* dans lequel le motif du hautbois – au commencement du premier mouvement – réapparaît dans la basse ostinato. La musique progresse constamment dans un élan impétueux créé par les changements de mètres, le contrepoint fugué et les mélodies tourbillonnantes des bois évoquant des chansons populaires qui auraient été déformées. Après un début exultant de fanfares désinvoltes au thème entraînant comme une marche et annoncé par deux piccolos, le *finale* ré-explore le matériel du premier mouvement avant d'atteindre son apogée dans une forte réexposition du thème chaleureux du mouvement lent. Alors, en une retombée extraordinaire, profondément bouleversante, la rhétorique romantique audacieuse prend

fin et la symphonie se termine de manière abrupte sur un accord mineur qui semble dépérir et nu le son de cloches tubulaires éloignées.

La production d'Arnold, un certain temps prolifique, commença à diminuer dans les années 60. Le compositeur déménagea, abandonnant la banlieue élégante de Londres (Richmond, où il avait composé la Cinquième symphonie) pour s'installer à Saint Merry, un endroit tranquille et isolé de la Cornouaille britannique. C'est là qu'il écrivit la *Symphonie no 6*, au printemps de 1967. Achevée le 28 juillet, cette œuvre nouvelle fut exécutée pour la première fois à Sheffield, au mois de juin de l'année suivante, par le BBC Northern Symphony Orchestra, sous la direction d'Arnold. (Ce même orchestre avait donné le premier concert radiodiffusé de la Cinquième symphonie, une année auparavant.)

La Sixième symphonie commence par un mouvement de construction serrée, dont la puissance des motifs repose sur l'ambiguïté des tierces, majeures et mineures. Ces intervalles constituent le matériel servant à exprimer des idées thématiques contrastantes, quelques-unes nerveuses et fragmentaires, d'autres plutôt lyriques et expansives, que l'on entend pour la première

fois dans les arpèges descendants des instruments à vent, au début du mouvement. Des formes similaires qui se chevauchent réapparaissent plus loin (cordes et cuivres) sur un rythme plus lent, et sont alors développées dans des figurations rapides en demi-croches, qu'Arnold attribuait à l'influence du style, frénétique et improvisé, du saxophoniste de jazz, Charlie Parker. L'idiome de Parker le "bop" (que Duke Ellington comparait à un jeu de scrabble musical où il manquerait toutes les voyelles) se distingue clairement sous l'aspect angulaire de certaines rafales énergiques des bois. L'amour du jazz restait très vivace chez le compositeur, depuis l'époque où, à l'âge de douze ans, il avait entendu pour la première fois Louis Armstrong à Bournemouth.

Comme le second mouvement de la Cinquième symphonie, celui de la Sixième commence par une mélodie lente (ici interprétée à l'unisson par les hautbois, trompettes et altos) appuyée sur des harmonies soutenues, mais dont l'effet devient moins réconfortant en raison d'une tension semi-tonale et de dissonances gênantes. Comme c'est souvent le cas dans les symphonies d'Arnold, le matériel est développé dans une écriture contrapuntique sinueuse. Le tempo accélère en un *allegretto*

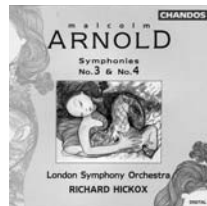
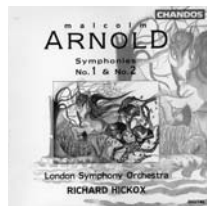
capricieux; le tambourin et les cymbales maintiennent la pulsation constante des neuf temps des croches. Vient alors la réexposition de la mélodie lente du début, que l'on entend sur des battements de tambour lugubres qui font penser à une parodie mahlérienne de marche funèbre. Le *finale* est un rondo énergique, qui éclate tout à coup en fanfares de trompettes syncopées et accords majeurs (sans octave) martelés en un rythme typique de polonaise. L'exploration des harmonies bitonales

conduit à des dessins talentueux d'arpèges (violons), sans relations tonales, et l'ambiguïté des tierces, majeures et mineures, du premier mouvement entre à nouveau en jeu. L'exposition finale du thème de rondo animé intervient sous la forme d'un carillon triomphant, dont l'effet est totalement différent de celui des cloches qui concluait si tristement la Cinquième symphonie.

© 1995 Mervyn Cooke
Traduction: Paulette Hutchinson

Already Released

Arnold
Symphonies 1 & 2
Chan 9335



Arnold
Symphonies 3 & 4
Chan 9290

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Producer Brian Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Annabel Weeden
Editor Jonathan Cooper
Recording venue All Saints Church, Tooting; 6–7 February 1995
Front cover Illustration by Penny Lee
Back cover Photograph by Roger W. Fremier
Booklet typeset by Dave Partridge
Publisher Patersons Publications Ltd. (Symphony No. 5)
Faber Music Ltd. (Symphony No. 6)
© 1995 Chandos Records Ltd
© 1995 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EEC

ARNOLD: SYMPHONIES 5 & 6 - LSO/Hickox

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9385



Malcolm Arnold (b. 1921)

Symphony No. 5, Op. 74		32:34
1	I Tempestuoso	9:44
2	II Andante con moto - Adagio	11:24
3	III Con fuoco	4:59
4	IV Risoluto - Lento	6:04

Symphony No. 6, Op. 95		25:13
5	I Energico	7:46
6	II Lento - Allegretto - Lento	10:49
7	III Con fuoco	6:29
TT 57:46		

London Symphony Orchestra
Richard Hickox



(DDD)

CHANDOS
CHAN 9385

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England



© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EEC

CHANDOS
CHAN 9385