CHAN 9715 Front.qxd 26/10/07 3:04 pm Page 1

Chan **9715**



VERNON HANDLEY

CHANDOS

BAX

Concertante for Piano *(Left Hand)* and Orchestra
In Memoriam
The Bard of the Dimbovitza

Premiere recordings

Jean Rigby *mezzo-soprano*
Margaret Fingerhut *piano*

BBC Philharmonic

VERNON HANDLEY

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:57 pm Page 2



The Arnold Bax Trust

Arnold Bax

Arnold Bax (1883–1953)

1		**In Memoriam** Slow and restrained in expression	**14:52**
		Concertante for Piano (Left Hand) and Orchestra†	**24:07**
2	I	Allegro moderato	9:07
3	II	Moderato tranquillo	8:24
4	III	Rondo: Allegro moderato	6:28
		The Bard of the Dimbovitza*	**37:24**
5	1	Gypsy Song	7:21
6	2	The Well of Tears	8:50
7	3	Misconception	8:53
8	4	My Girdle I Hung on a Tree-top Tall	5:30
9	5	Spinning Song	6:36
			TT 76:40

Jean Rigby mezzo-soprano*
Margaret Fingerhut piano†
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Vernon Handley

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:57 pm Page 4

Bax: In Memoriam/Concertante/The Bard of the Dimbovitza

Although London born and bred, for ten years before the First World War, Arnold Bax, who was fortunate to have a private income, spent much time living in the remote village of Glencolumcille on the west coast of Ireland. Here he learned Irish Gaelic and wrote 'Celtic Twilight' poetry, in thrall to Yeats and 'Æ' (George Russell). After he was married, in January 1911, Bax set up house in a suburb of Dublin, where he became well known in literary circles, writing vivid stories, verse, and a Synge-like play, all reflecting a first-hand knowledge of the language, customs, legends and history of the west of Ireland. His particular friends were Padraig and Mary Colum who had started the *Irish Review* in 1912 and published Bax's writings under the pseudonym Dermot O'Byrne.

During the war Bax was non-combatant, a heart condition, which troubled him intermittently all his life, keeping him from the trenches. However, this meant that at a time when many of his contemporaries were serving overseas, he was able to produce a remarkable catalogue of romantic music as he found his technical and artistic maturity in his early thirties, writing, in addition to piano music, his Piano Quintet, violin sonatas and songs, orchestral tone poems such as *The Garden of Fand*, *November Woods*, *Tintagel*, and the fifty-minute *Symphonic Variations* for piano and orchestra. Bax, in his most unworldly phase, thus moved in Irish Nationalist circles, and although he returned to England at the outbreak of the war, the Easter Rising in April 1916 and the execution of the leaders on 3 May came as a tremendous shock. He produced a number of musical works reflecting this tragedy and a slim booklet of 'Dermot O'Byrne' verse, *A Dublin Ballad and other poems*, that was banned by the British censor in Ireland, a remarkable fate for the future Master of the Musick. The middle verse of his poem 'Shells at Oranmore', dated April 1916, was later reprinted by the Irish Department of External Affairs as the motto on the issue of their weekly *Bulletin* marking the fiftieth anniversary of the Easter Rising in 1966:

> Never before had such a song been sung,
> Never again perhaps while ages run
> Shall the old pride of rock and wind be stung
> By such an insolence winged across the sun,
> So mad a challenge flung!

After the war, Bax found himself quickly established as a major musical figure with the brilliant new works written during the war, and he soon launched into the composition of his seven symphonies. The Easter Rising was reflected in such works as the *Elegiac Trio*, the Harp Quintet, the sextet for cor anglais, harp and strings called *In Memoriam*, and possibly in other works which contemporary commentators viewed as 'War' works, such as the stormy First Symphony, first performed in 1922.

Bax was at his musical peak for a comparatively short time, and his fame as a symphonist really dates from the 1930s. After the Second World War, he was persuaded to write a number of late works, including the popular music for David Lean's film *Oliver Twist*, and the *Concertante for Piano* (*Left Hand*) *and Orchestra* for the pianist Harriet Cohen for whom, thirty years before, he had left his wife and children.

In Memoriam

Although most of Bax's 'in memoriam' pieces were performed when they were first written, this orchestral score was never heard. Indeed, until very recently it was thought that Bax had never orchestrated it, and it has been long known to enthusiasts only from a manuscript short-score inscribed (in Irish-Gaelic) 'In Memory of Patrick [Padraig] Pearse', and bearing the date 9 August 1916. The orchestration, completed soon after the tone poem *The Garden of Fand*, reflects Bax's new-found technique at its most brilliant and inventive.

Unusually among Bax's shorter orchestral works, after a brief atmospheric introduction in which the keening oboe sets the mood, he quickly launches into the big melody, which will be familiar to many listeners from the film *Oliver Twist*, where, with more sentiment and less passion, it became associated with Mr Brownlow and Oliver's return. The plaintive oboe returns and there follows an extended atmospheric middle section, rising to a big climax, which Bax may well have intended programmatically, with its marching rhythms, insistent side drum and reminiscences of bugle calls, and the sudden climax coloured by the threatening sound of stopped horns contrasted with the fragile solo violin. At the climax, running strings, familiar to Baxians from the emotional climax of the slow movement of Bax's later Second Symphony, provide an unexpected thematic link with his symphonies.

Concertante for Piano (Left Hand) and Orchestra

This music was written for the pianist Harriet Cohen after she injured her right hand in 1948, and it was first given by Miss Cohen at the Cheltenham Festival on 4 July 1949, conducted by Sir John Barbirolli, when it was

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:57 pm Page 6

called 'Concerto for Orchestra with Piano (Left Hand)'. It was heard again three weeks later at the Henry Wood Proms, conducted by Sir Malcolm Sargent. Bax amended the designation to 'Concertante'. Our title reflects usage since then, and underlines the work's comparatively modest scale when compared to Bax's more epic scores for piano and orchestra. After Miss Cohen stopped playing in the mid-1950s, it was not heard other than a single performance in Oxford in 1969 by Douglas Fox, who had lost his right arm in the First World War.

Reviving it now after so long an interval Margaret Fingerhut has consulted the various options to the solo part found in the manuscript, together with changes that Harriet Cohen played on her only surviving recording, but which were not written down. In arriving at a performing edition we have largely, but not exclusively, followed Miss Cohen's example.

The Bard of the Dimbovitza

Bax wrote this sequence of five orchestral songs in the Autumn of 1914, after the outbreak of war. *The Bard of the Dimbovitza*, first published in German, was in its day a popular collection of poetry. Described on the title page as 'Romanian Folk-Songs collected from the peasants by Hélène Vacaresco, translated by Carmen Sylva and Alma Strettel', it was published in London in 1892, and became a late-Victorian success story parallelling the appeal of Fitzgerald's *Omar Khayyam* and perhaps bearing as much direct relevance to Romanian folk-poetry as Fitzgerald's verse had to Persian verse. Carmen Sylva was, in fact, Queen Elisabeth of Romania; using her assumed name she published extensively, poetry, novels, plays and autobiography. The suspicion is that Carmen Sylva was more involved in the composition of the poems herself than she admitted, although reflecting folk-customs in the remote Dimbovitza region of her country. So successful was the first volume that a second appeared in 1897, *The Times* remarking that the Dimbovitza 'is now a classic with which every person of intelligence ought to possess some acquaintance'.

Although one or two of these songs were sung separately with piano accompaniment, the complete sequence was first heard as an orchestral cycle in Queen's Hall conducted by Edward Clark on 8 April 1921. It was not heard again until after Bax had revised the score (reducing the orchestration and changing the sequence of the songs) after the Second World War, when Sir Adrian Boult conducted two performances in March 1949. It only surfaced again for the Bax Centenary in 1983, when it was sung by Jane Manning on BBC Radio 3, and was subsequently forgotten until revived for our recording.

Most of the poems in *The Bard of the Dimbovitza* are designated 'Luteplayer's songs', but each volume ends with a selection of 'Spinning songs' which are untitled. Bax's first two songs come in the first category, while the others are 'Spinning songs', Nos 3 and 5 coming from Volume I. Carmen Sylva wrote of the 'Luteplayer's Songs' or Cobzars, so called from the name of their lutes:

> Most of them are improvisations. They usually begin and end with a refrain, which seems to have been suggested to the singer by something in his surroundings… For the spinning-songs, the girls all stand in a circle, spinning; the best spinner and singer being in the middle. She begins to improvise a song, and at any moment she chooses, throws her spindle, holding it by a long thread, to another girl, who has to go on spinning while the first girl pulls out the flax – a process requiring great dexterity – and at the same time, has to continue the improvisation which has begun.

Bax's settings are entirely his own, with no local Romanian colour at all. By and large he sees them as character pieces, little dramas, and in several the singer has to take more than one voice – thus the girl and her unwanted admirer in the fourth, the dewy-eyed, prattling girl and her wistful mother in the fifth. In the second song, 'The Well of Tears', Bax uses ideas from his early tone poem *Into the Twilight*, written some six years before. The title of the third song, 'Misconception' is Bax's, one of the spinning party telling the others of the inexplicable barrier that has arisen between her and her beloved. In the last song, 'Spinning Song' the whirring of the spinning wheel is suggested at the opening by the flute, and recurs throughout the setting.

© 1999 Lewis Foreman

'Bax is a formal giant': Vernon Handley in conversation with Colin Anderson

CA: *Tod, your opinion of Bax will not be shared by anyone thinking his structures ramble. However, given you've said you 'conduct for form and not the twiddly bits people remember in their bath'…*
VH: Absolutely. Bax is criticised for not controlling form, yet people who played his chamber music with him said he was an absolute stickler for form – a composer can't hide in chamber music.

Boult, who was not a true Baxian, said 'the reason I love *Tintagel* is its form'. I love *The Garden of Fand* even more. Its form could not be clearer even when he's allowed for ways of including extra-musical ideas. You find this in Debussy who's reckoned a great composer.

Fand is a perfect arch – ABCBA. Everything is subjugated to formal requirements so that

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:57 pm Page 8

the whole experience is the most important thing. I think not only of *Fand*'s great tune but also the way he's given us this beautiful harmonic journey – formally achieved.

CA: *Appreciating Bax – any composer – is to listen on their terms?*
VH: The only way. If a composer's individual – as Bax is – people who don't hear this are stymied immediately, closing the door on what's available to them before it's ever opened.

CA: *Link him with Sibelius: he would then be taken seriously…*
VH: Quite right. People don't think of Sibelius, yet he's a deeper influence – and also a formal giant. He gave to music a splendid extension yet control of form. This is also Bax's strong point. I don't want to advocate any special approach for Bax but if people hear only his luscious harmony or orchestration they are not going to get what makes him tick.

CA: *What makes Bax tick for you?*
VH: The moods he projects, his philosophical world, and his world of beauty, are quite unlike anybody else.

CA: *You've conducted Bax abroad. How does he travel?*
VH: Scandinavia accepted him very quickly. I did the Sibelius and Bax Third Symphonies in Turku, two nights running, two full houses. The Principal of the Sibelius Academy asked 'where have we lost this man… this is magnificent music'. I also did the Third in Malmö. The first horn enquired 'when are you going to bring us the other six symphonies?'

Like Brahms, Bax waited until he felt ready to write symphonies. The Third's tightness of construction allows each initial idea to be developed thereafter. It's Epilogue is a great act of courage – it ends quietly. In the armchair, it's formally perfect; bringing it to life is not so easy. He gives me the difficulty – as all great composers do – of realising in performing terms the precise profundity that he expresses. The symphonies are harder then the rest of his music.

CA: *What is your interpretative view of them?*
VH: I've probably conducted the Symphonies more than anyone. What I believe I bring is less emphasis on Bax's wonderful vertical harmony and more emphasis on the counterpoint which produces it – then no voices are subservient which gives the form a greater chance to shine. If you dwell on the sensuous, so you take attention away from the formal.

Bax's individuality gets more refined and worthwhile as his life progresses – the works from the thirties…

CA: *The Sixth Symphony?*
VH: The greatest example. There are a number of twentieth-century symphonies which I would call great: one is Prokofiev's Sixth, another would be Honegger's Fifth. When I'm pondering that list, there's no doubt in my mind that Bax's Sixth belongs on it. It's one of the most important works of my musical life. It's uncompromising: beauty, horror – a tremendous emotional range; and formally, extraordinarily tight.

CA: *For this CD, as always, you split the violins left and right. Why?*
VH: The first and second violins are different sections. In music from Bach onwards there is a written-in antiphonal give-and-take. Seating the seconds on the right gives them their own identity and clarifies the dialogue between the two groups. If the seconds sit next to the firsts as is now usual they are a pale imitation of them. If you place the cellos next to the firsts you have an ensemble advantage because one of the bass instruments is with the group which usually leads the melody.

CA: In Memoriam *has a wonderful tune – now in its original context – and a coup for you to give the first performance?*
VH: Yes, for a person devoted to Bax it was a remarkable thing to do. *In Memoriam* is undoubtedly written with great compassion and anguish. I wonder though whether Bax put it away because he didn't want it played – he'd done what he needed to.

It is a glorious tune and it's absolutely from the heart, but some will find it banal or corny – epithets which used to be said about Mahler. If we can stop describing Mahler as banal, the same ought to be possible with Bax because formally he requires more of himself than Mahler does – in almost any piece.

CA: *The* Concertante*?*
VH: Margaret [Fingerhut] showed immediately that it's not directionless – it's very clean and clear. I admire in Bax that he doesn't mind writing something simple. By terming it 'Concertante' he's saying that the orchestral role is as important as the soloist's.

CA: *Do we miss the pianist's right hand?*
VH: No. He's written – better than Britten (*Diversions*) and as well as Ravel – something that uses the left-hand colour and register extremely well. The *Concertante* occupies a lighter emotional world but he touches moments of depth as he does in every work.

This is an area that has gone from the concert hall – the Litolff *Symphonic Concertos* and Franck's *Symphonic Variations*. We don't have room nowadays for emotions that go so far but not farther – it's either downright frivolity or utter depth.

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:57 pm Page 10

CA: *You say this critically?*
VH: Yes. Bax's *Concertante* satisfies these middle emotions.

CA: *How does* The Bard of the Dimbovitza *fit into the Baxian scheme?*
VH: He employs in it a style only found in one or two works, notably *The Enchanted Summer*. It's a style nearer to Debussy and Ravel – there are registrations and effects, and a choice of harmony, which come close to them. No one could criticize him for over-orchestration – his respect for the voice is always apparent.

CA: *You've said orchestras approach Bax as if another composer?*
VH: Orchestras that don't know his style try to play him like Richard Strauss and Wagner – there are superficial likenesses and Bax knew his Wagner – but there's no mood in them or in a composer he's rather closer to, Rachmaninov, like Bax's magical world of beauty.

© 1999 Colin Anderson

Jean Rigby studied at the Royal Birmingham School of Music and then at the Royal Academy of Music with Patricia Clarke. With English National Opera she has sung Penelope (*Return of Ulysses*), Jocasta, Carmen, Octavian, Lucretia (*The Rape of Lucretia*), Rosina, and Helen of Troy (*King Priam*). Other appearances include the Royal Opera, San Diego Opera, the Buxton Festival and Garsington. She is one of Britain's leading concert artists, singing with all the major orchestras and conductors, and appears frequently at the BBC Proms. She made her Vienna debut in 1994 in Beethoven's *Missa solemnis* conducted by Sir Neville Marriner. Recordings include Elgar's *The Music Makers*, the title role in *The Rape of Lucretia* (for Chandos), and Mahler's *Das Lied von der Erde*. In 1997 she sang Charlotte (*Werther*) at Seattle Opera, Irene (*Theodora*) for the Glyndebourne Festival and concerts with Slatkin in Istanbul and Norrington in Hamburg.

Born in London of Polish, Ukrainian and Irish origins, **Margaret Fingerhut** was a student of Cyril Smith and Angus Morrison at the Royal College of Music, where she won many prizes. Scholarships enabled her to continue her studies with Vlado Perlemuter in Paris and Leon Fleisher in Baltimore. She has built up an outstanding reputation for her highly entertaining recital programmes of both popular and unusual repertoire and has given concerts throughout Europe and the United States and has also played in Scandinavia, Israel, Turkey, India and Africa. She broadcasts regularly for BBC Radio and has appeared on film and television. She has performed with most of the UK's major orchestras and has worked with many eminent conductors. Her many recordings for Chandos have all received worldwide critical acclaim, and two discs were selected as *Gramophone* Magazine's Critics' Choices.

Based in Manchester, the **BBC Philharmonic** has established an international reputation, having travelled extensively to the USA, the Far East, South America and all over Europe. Its Principal Conductor is Yan Pascal Tortelier, Sir Edward Downes is Conductor Emeritus and Vassily Sinaisky (Music Director of the Moscow Philharmonic) is Principal Guest Conductor.

The Orchestra records over one hundred programmes annually for BBC Radio 3 and BBC Television both in the studio and in public concerts all over Britain. Under its exclusive Chandos contract the BBC Philharmonic displays an extensive repertoire featuring artists such as Gennady Rozhdestvensky, Matthias Bamert and Richard Hickox as well as its own conductors.

One of Britain's best-known and popular conductors, **Vernon Handley** has been a constant champion of British music throughout his career. His recordings regularly receive the highest acclaim and he has won several major awards. Included in his extensive discography are the complete symphonies by Robert Simpson, Malcolm Arnold and Vaughan Williams.

From 1993 to 1995 Vernon Handley was Principal Guest Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra and from 1994 to 1996 Chief Conductor and Artistic Director of the West Australian Symphony Orchestra. After a long and fruitful relationship with the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra he was appointed Principal Guest Conductor in 1989 and at the beginning of the 1997/98 season he became their Conductor Emeritus. He is also Associate Conductor of the Royal Philharmonic Orchestra.

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:57 pm Page 12

Bax: In Memoriam/Concertante/Der Barde der Dimbovitza

Obwohl er in London geboren wurde und aufwuchs, verbrachte Arnold Bax, der glücklicherweise über ein Privatvermögen verfügte, das Jahrzehnt vor dem Ersten Weltkrieg weitgehend in dem entlegenen Dorf Glencolumcille an der Westküste Irlands. Hier lernte er das irische Gälisch und schrieb – beeinflußt von Yeats und "Æ" (George Russell) – Gedichte im Stil des "Celtic Twilight". Nach seiner Heirat im Januar 1911 ließ Bax sich in einem Vorort Dublins nieder und wurde schon bald in den dortigen literarischen Kreisen bekannt; er schrieb lebendige Erzählungen, Gedichte und ein Theaterstück in der Manier von Synge, die alle seine gründliche Kenntnis der Sprache wie auch der Bräuche, Legenden und Geschichte Westirlands demonstrieren. Zu seinen engsten Freunden zählten Padraig und Mary Colum, die 1912 die Zeitschrift *Irish Review* begründet hatten und Bax' Schriften unter dem Pseudonym Dermot O'Byrne veröffentlichten.

Am Krieg nahm Bax nicht aktiv teil; ein Herzleiden, das ihm zeit seines Lebens immer wieder zu schaffen machte, verschonte ihn vor dem Grabenkrieg. Dies bedeutete allerdings auch, daß, während viele seiner Zeitgenossen auf dem Kontinent kämpften, Bax in seinen frühen Dreißiger Jahren seine technische und künstlerische Reife erlangen und eine erstaunliche Zahl romantischer Kompositionen schaffen konnte; neben Klavierwerken schrieb er sein Klavierquintett, Violinsonaten und Lieder, Tondichtungen für Orchester wie etwa *The Garden of Fand*, *November Woods* und *Tintagel* sowie die fünfzigminütigen *Sinfonischen Variationen* für Klavier und Orchester. In dieser weltabgewandten Lebensphase verkehrte Bax vornehmlich in irischen nationalistischen Kreisen, und obwohl er bei Kriegsausbruch nach England zurückgekehrt war, trafen ihn der Osteraufstand im April 1916 und die Hinrichtung der Anführer am 3. Mai als großer Schock. Er verarbeitete diese Tragödie in einer Reihe von Kompositionen sowie einem schmalen Bändchen mit Gedichten von "Dermot O'Byrne", *A Dublin Ballad and other Poems*, das von der britischen Zensur in Irland unterdrückt wurde – ein erstaunliches Detail im Leben des zukünftigen "Master of the Musick". Die mittlere Strophe seines im April 1916 entstandenen Gedichts "Shells at Oranmore" wurde später vom irischen Außenministerium in der 1966 erschienenen Gedenkausgabe des wöchentlichen Bulletins anläßlich des fünfzigsten Jahrestags der Osteraufstände als Motto abgedruckt:

> Nie zuvor ward solch ein Lied gesungen,
> Und niemals wieder, solang die Zeiten währen,
> Darf der alte Stolz aus Fels und Wind
> Von solch himmelschreiender Anmaßung,
> Solch unsinniger Herausforderung verletzt werden!

Dank seiner bereits während des Krieges entstandenen brillianten neuen Kompositionen fand Bax sich schon bald nach Kriegsende als zentrale Figur des Musiklebens etabliert und konnte sich der Komposition seiner sieben Sinfonien widmen. Der Osteraufstand spiegelt sich in Werken wie dem *Elegiac Trio*, dem Harfenquintett, dem *In Memoriam* betitelten Sextett für Englischhorn, Harfe und Streicher sowie vermutlich in einer Reihe weiterer Stücke, die von der zeitgenössischen Kritik als "Kriegswerke" bezeichnet wurden – so zum Beispiel die 1922 uraufgeführte stürmische Erste Sinfonie.

Bax befand sich nur vergleichsweise kurze Zeit auf dem Höhepunkt seiner musikalischen Karriere, und sein Ruhm als Sinfoniker basiert hauptsächlich auf Kompositionen aus den 1930er Jahren. Nach dem Zweiten Weltkrieg ließ er sich überreden, noch eine Reihe später Werke zu komponieren, darunter die populäre Filmmusik zu David Leans *Oliver Twist* und die *Concertante für Klavier (linke Hand) und Orchester* für die Pianistin Harriet Cohen, deretwegen er dreißig Jahre zuvor seine Frau und Kinder verlassen hatte.

In Memoriam

Obwohl die meisten von Bax' "In Memoriam"-Kompositionen bald nach ihrer Entstehung uraufgeführt wurden, wurde die hier eingespielte orchestrale Fassung noch nie zu Gehör gebracht. In der Tat glaubte man bis vor kurzem, Bax habe das Stück gar nicht orchestriert; seinen Anhängern war es seit langem lediglich als handschriftliches Particell bekannt, das auf den 9. August 1916 datiert war und in irischem Gälisch die Widmung "Zum Gedenken an Patrick [Padraig] Pearse" trug. Die Orchestrierung, die bald nach der Tondichtung *The Garden of Fand* fertiggestellt wurde, demonstriert Bax' neuentwickelte Technik in ihrer brilliantesten und erfindungsreichsten Ausprägung.

In für seine kürzeren Orchesterwerke ungewöhnlicher Weise leitet Bax nach einer kurzen stimmungsvollen, von der klagenden Oboe beherrschten Einleitung in die Hauptmelodie über, die vielen Hörern aus dem Film *Oliver Twist* vertraut sein dürfte, wo sie – mit größerer Sentimentalität und weniger Leidenschaft – mit Mr. Brownlow und Olivers Rückkehr in Verbindung gebracht wird. Hierauf

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:57 pm Page 14

ertönt erneut die klagende Oboe, gefolgt von einem stimmungsvollen ausgedehnten Mittelteil; dieser schwingt sich zu einem großartigen Höhepunkt auf, den Bax durchaus programmatisch intendiert haben mag – zu hören sind Marschrhythmen, der durchdringende Klang einer kleinen Trommel sowie Andeutungen von Hornsignalen, und zudem charakterisiert den plötzlichen Höhepunkt eine Kombination aus bedrohlichen Klängen gedämpfter Hörner und der fragilen Solovioline. Die hier zu hörenden Streicherläufe bilden eine unerwartete thematische Verbindung zu Bax' Sinfonien; Bax-Kennern wird dies besonders aus dem emotionalen Höhepunkt des langsamen Satzes der später entstandenen Zweiten Sinfonie vertraut sein.

Concertante für Klavier (linke Hand) und Orchester

Diese Komposition schrieb Bax für die Pianistin Harriet Cohen, nachdem diese 1948 ihre rechte Hand verletzt hatte; Cohen führte das damals als "Konzert für Orchester mit Klavier (linke Hand)" bezeichnete Stück zum ersten Mal am 4. Juli 1949 unter der Leitung von Sir John Barbirolli beim Cheltenham Festival auf. Drei Wochen später wurde es während der Henry Wood Proms unter der Leitung von Sir Malcolm Sargent erneut zu Gehör gebracht. Anläßlich dieses Konzerts änderte Bax die Werkbezeichnung in "Concertante". Der von uns gewählte Titel orientiert sich an der seither üblichen Bezeichnung und betont die eher bescheidenen Ausmaße der Komposition – dies besonders im Vergleich zu den epischen Dimensionen von Bax' anderen Partituren für Klavier und Orchester. Nachdem Harriet Cohen sich Mitte der 1950er Jahre aus dem Konzertleben zurückgezogen hatte, folgte nur noch eine einzige Aufführung: Das Stück wurde 1969 in Oxford von Douglas Fox gespielt, der im Ersten Weltkrieg seinen rechten Arm verloren hatte.

Für diese nach langer Zeit erste Einspielung hat die Interpretin Margaret Fingerhut sowohl die verschiedenen in der handschriftlichen Partitur festgelegten Fassungen der Solostimme konsultiert, als auch die von Harriet Cohen für ihre einzige überlieferte Tonaufnahme vorgenommenen, jedoch nicht schriftlich fixierten Änderungen studiert. Für unsere Aufnahme folgen wir weitgehend, jedoch nicht ausschließlich dem Beispiel Harriet Cohens.

Der Barde der Dimbovitza

Diese Serie von fünf Orchesterliedern komponierte Bax im Herbst 1914, nach Ausbruch des ersten Weltkriegs. *Der Barde der Dimbovitza* erschien zuerst in deutscher Sprache und war seinerzeit eine populäre Gedichtsammlung. Die Titelseite der 1892 in London erschienenen englischen Erstausgabe bezeichnet den Zyklus als "Rumänische Volkslieder, von den Bauern gesammelt durch Hélène Vacaresco und übersetzt von Carmen Sylva und Alma Strettel"; die spätviktorianische Sammlung wurde zu einem ähnlichen Erfolg wie Fitzgeralds *Omar Khayyam* und hatte wohl ebensowenig mit rumänischer Volksdichtung zu tun wie Fitzgeralds Verse mit persischer Poesie. Carmen Sylva war in Wirklichkeit Königin Elisabeth von Rumänien, die unter diesem Pseudonym Gedichte, Romane, Theaterstücke und autobiographische Schriften veröffentlichte. Es besteht der Verdacht, daß Carmen Sylva an der Entstehung der Gedichte größeren Anteil hatte, als sie eingestand; trotzdem reflektieren diese die volkstümlichen Bräuche der entlegenen Dimbovitza-Region ihres Landes. Nach dem großen Erfolg des ersten Bandes erschien 1897 ein zweiter, woraufhin in der *Times* zu lesen war, daß die Dimbovitza-Gedichte ein "Klassiker" seien, "mit dem jeder intelligente Mensch auf vertrautem Fuße stehen sollte".

Während das eine oder andere der Lieder bereits separat mit Klavierbegleitung aufgeführt worden war, wurde die vollständige Serie als Orchesterzyklus zum ersten Mal am 8. April 1921 unter der Leitung von Edward Clark in der Queen's Hall gegeben. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg erklang das Werk erneut – nachdem Bax die Partitur überarbeitet hatte (er reduzierte die Orchestrierung und änderte die Abfolge der Lieder), dirigierte Sir Adrian Boult im März 1949 zwei weitere Aufführungen. Ein drittes Mal wurde der Zyklus 1983 anläßlich von Bax' 100. Geburtstags von Jane Manning auf BBC Radio 3 gesungen; danach geriet die Komposition wieder in Vergessenheit und wird nun mit dieser Aufnahme erneut dem Publikum zugänglich gemacht.

Die meisten Gedichte in *Der Barde der Dimbovitza* werden als "Lautenlieder" bezeichnet, doch am Ende jedes Bandes findet sich eine Gruppe unbetitelter "Lieder am Spinnrad". Die ersten beiden von Bax vertonten Lieder entstammen der ersten Kategorie, die übrigen sind "Spinnlieder" und sind mit Ausnahme von Nr. 4 dem ersten Band entnommen. Über die nach dem Begleitinstrument als Cobzars bezeichneten Lautenlieder schreibt Carmen Sylva:

> Die meisten sind Improvisationen. Sie beginnen und enden gewöhnlich mit einem Refrain, der dem Sänger durch irgendetwas in seinem Umfeld suggeriert wurde… Für die Spinnlieder stehen alle Mädchen spinnend im Kreis, wobei die beste Sängerin und Spinnerin in die Mitte genommen wird. Diese beginnt, ein Lied zu improvisieren und wirft in einem beliebigen Moment ihre an einem

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 16

langen Faden gehaltene Spindel einem anderen Mädchen zu, das sofort weiterspinnen muß, während das erste Mädchen die Fasern zieht – eine Arbeit, die großes Geschick verlangt – und dabei ohne Unterbrechung mit ihrer Improvisation fortfährt.

Bax' Vertonungen sind ausschließlich Produkte seines Personalstils, ohne volkstümliche rumänische Kolorierung. Insgesamt sieht er die einzelnen Lieder als Charakterstücke, kleine Dramen, in denen die Sängerin gelegentlich mehrere Rollen hat – so zum Beispiel das Mädchen und ihr abgewiesener Galan im vierten Lied oder das blauäugig daherplappernde Mädchen und seine betrübte Mutter im fünften. Für das zweite Lied, "The Well of Tears" (Der Tränenbrunnen), verwendet Bax Gedanken aus seiner sechs Jahre zuvor entstandenen Tondichtung *Into the Twilight* (In die Dämmerung). Der Titel des dritten Liedes, "Misconception" (Mißverständnis), stammt von Bax selbst; hier erzählt eine der Spinnerinnen ihren Freundinnen von dem unerklärlichen Zerwürfnis, das zwischen ihr und ihrem Geliebten entstanden ist. Im letzten Stück, "Spinning Song" (Am Spinnrad), wird das Surren des Spinnrads zu Beginn von der Flöte imitiert und im weiteren Verlauf immer wieder aufgegriffen.

© 1999 Lewis Foreman

Übersetzung: Stephanie Wollny

"Bax ist ein Gigant der Form": Der Dirigent Vernon Handley im Gespräch mit Colin Anderson

CA: *Ihrer Einstellung zum Komponisten Arnold Bax werden sich die Leute, die seine Strukturen als unorganisiert bezeichnen, kaum anschließen. Sie hingegen dirigieren nach eigenem Bekunden "für die Form und nicht für die Floskeln, an die man sich in der Badewanne erinnert"…*
VH: Ganz richtig. Bax wird gerügt, weil er angeblich die Form nicht in der Hand hat, aber Musiker, die seine eigenen Kammermusikwerke mit ihm spielten, berichten, daß er den größten Wert auf die Form legte – in der Kammermusik kann sich der Komponist nicht verstecken.

Der Dirigent Sir Adrian Boult, kein echter Anhänger von Bax, sagte "Weshalb liebe ich *Tintagel*? Wegen ihrer Form". Ich selbst liebe *The Garden of Fand* noch mehr. Auch nach Einbeziehung von außermusikalischem Ideengut ist die Form denkbar übersichtlich. Das findet man auch in Debussy, und der gilt doch als großer Komponist.

Fand ist ein perfekter Bogen – ABCBA. Alles steht im Zeichen formaler Bedingungen, daher ist das Gesamterlebnis am wichtigsten. Damit meine ich nicht nur die große Melodie in *Fand*, sondern auch die Weise, auf die er uns durch diese herrliche harmonische Wanderung führt – mit Hilfe der Form.

CA: *Also muß man Bax – wie eigentlich alle Komponisten – ohne vorgefaßte Meinung anhören, um ihn richtig zu würdigen?*
VH: So und nicht anders. Wenn ein Komponist seinen eigenen Weg geht – wie Bax –, sind Leute, die das nicht aufnehmen, sofort ratlos; die Tür zur Musik, die ihnen geboten wird, ist verschlossen, ehe sie überhaupt offen stand.

CA: *Man müßte die Beziehung zu Sibelius herstellen, dann würde man ihn ernst nehmen…*
VH: Genau. Man denkt nicht an Sibelius, und doch hatte er mehr Einfluß – und auch er ist ein Gigant der Form. Er verlieh der Musik fabelhafte, neue Dimensionen und hielt zugleich die Form streng in der Hand. Das was auch Bax' Stärke. Ich verlange ja keinen besonderen Zugang zu Bax, aber wenn man nur seine üppigen Harmonien oder seine Orchestrierung wahrnimmt, wird man nie erkennen, worum es bei ihm eigentlich geht.

CA: *Und worum geht es also?*
VH: Die Stimmung, die er verbreitet, seine philosophische Welt, seine Welt der Schönheit, das findet man sonst bei keinem anderen.

CA: *Sie haben Bax im Ausland dirigiert. Wie verträgt er das?*
VH: In Skandinavien wurde er sehr schnell akzeptiert. In Turku leitete ich die Dritte Sinfonie von Sibelius und die von Bax an zwei Abenden hintereinander – beide ausverkauft. Der Direktor der Sibelius-Akademie fragte mich: "Wie konnten wir diesen Mann verlieren… diese großartige Musik?" Ich spielte die Dritte auch in Malmö. Der Solo-Hornist fragte: "Wann bringen Sie uns die anderen sechs Sinfonien?"

Bax war wie Brahms, er wartete, bis er sich für die Sinfonik bereit fühlte. Der Satz der Dritten ist so straff, daß jeder neue Gedanke ausgebaut werden kann. Der Epilog beweist enormen Mut – er endet leise. Wenn man die Partitur durchliest, ist die Form tadellos; ihr Leben einzuhauchen ist allerdings nicht so einfach. Er stellt mich – wie alle großen Komponisten – vor das Problem, die Tiefgründigkeit, die er ausdrückt, vom Podium aus zu verwirklichen. Die Sinfonien sind die schwierigsten seiner sämtlichen Werke.

CA: *Wie verhalten Sie sich zur Interpretation seiner Sinfonien?*
VH: Ich habe wahrscheinlich mehr Sinfonien dirigiert also sonst jemand. Dabei betone ich weniger seine wunderbare vertikale Harmonik als den Kontrapunkt, aus dem sie entstehen – dann gibt es keine untergeodneten Stimmen, was der Form mehr Gelegenheit bietet, hervorzutreten. Wenn man die sinnlichen

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 18

Aspekte betont, beraubt man die formalen Aspekte ihrer Wirkung.

Bax' Individualität wurde im Verlauf seines Lebens zunehmend differenziert und wertvoll – die Werke aus den dreißiger Jahren…

CA: *Die Sechste Sinfonie?*
VH: Das bedeutendste Beispiel. Es gibt mehrere Sinfonien des 20. Jahrhunderts, die ich als groß bezeichne: die 6. von Prokofjew, die 5. von Honegger. Wenn ich diese Liste durchgehe, bin ich sicher, daß die 6. von Bax dazugehört. Sie ist eines der wichtigsten Werke meines musikalischen Lebens. Kompromißlos: Schönheit, Schrecken – eine enorme emotionelle Spannweite; und eine erstaunlich straffe Form.

CA: *Für diese CD haben Sie, wie immer, die Geigen links und rechts postiert. Warum?*
VH: Die ersten und zweiten Geigen sind verschiedene Instrumentalgruppen. Seit Bach gibt es ein notiertes antiphonales Wechselspiel. Wenn die Zweiten rechts sitzen, haben sie ihre eigene Identität und der Dialog der beiden Gruppen wird klar. Wenn sie neben den Ersten sitzen, wie es heute üblich ist, sind sie deren Abklatsch. Die Celli neben die Ersten zu placieren, trägt zum Ensemble bei, weil eines der Baßinstrumente mit der Gruppe spielt, die zumeist die Melodie führt.

CA: In Memoriam *hat eine wunderbare Melodie – jetzt in den ursprünglichen Zusammenhang gestellt. Ist es ein Haupttreffer für Sie, daß Sie es aus der Taufe heben?*
VH: Ja, für einen glühenden Bax-Verehrer ist das schon etwas Besonderes. *In Memoriam* ist unbedingt mit großem Mitgefühl und Kummer geschrieben. Allerdings frage ich mich, ob Bax es nicht vielleicht weglegte, weil er nicht wollte, daß man es spielt – er hatte getan, was er tun mußte.

Die Melodie ist herrlich und kommt direkt vom Herzen, obwohl mancher sie banal oder schmalzig findet – Attribute, die man seinerzeit auch auf Mahler anwandte. Heute wird Mahler nicht mehr als banal bezeichnet, also sollte das auch auf Bax zutreffen, da er sich in formaler Hinsicht viel mehr abverlangt als Mahler – nahezu in allen Stücken.

CA: *Das* Concertante*?*
VH: Margaret [Fingerhut] hat sogleich bewiesen, daß es nicht richtungslos ist – es ist sehr sauber gearbeitet und klar. Ich bewundere Bax, weil er sich nicht scheute, etwas Einfaches zu schreiben. Indem er es "Concertante" nannte, drückte er aus, daß die Rolle des Orchesters ebenso wichtig ist wie die Solopartie.

CA: *Geht uns die rechte Hand der Pianistin ab?*
VH: Nein. Was er schrieb – besser als Britten (*Diversions*) und so gut wie Ravel – wertet die Farbgebung und das Register der Linken hervorragend aus. Die Welt des *Concertante* ist in emotioneller Hinsicht aufgehellter, enthält aber auch, wie alle seine Werke, profunde Momente.

Dieser Stil ist aus dem Konzertsaal verschwunden – die *Konzert-Sinfonien* von Litolff und die *Sinfonischen Variationen* von César Franck. Heute gibt es keinen Spielraum mehr für Gefühle, die nur so weit gehen und nicht weiter – entweder ausgesprochen frivol oder absolut profund.

CA: *Ist das kritisch gemeint?*
VH: Ja. Das *Concertante* von Bax wendet sich an die Gefühle, die dazwischen liegen.

CA: *Wie paßt* The Bard of the Dimbovitza *in Bax' System?*
VH: Den Stil dieses Werks findet man sonst nur in einem oder zwei Werken, namentlich in *The Enchanted Summer*. Dieser Stil ist Debussy und Ravel nicht unähnlich – gewisse Register und Effekte, die Wahl der Harmonien sind ihnen vergleichbar. Niemand kann ihm vorwerfen, daß sein Orchestersatz zu schwer ist – sein Respekt vor der Singstimme ist stets offenkundig.

CA: *Sie sagten, daß Orchester Bax in Angriff nehmen, als sei er ein ganz anderer Komponist?*
VH: Orchester, die mit seinem Stil nicht vertraut sind, versuchen, ihn wie Richard Strauss oder Wagner zu spielen – gewiß gibt es oberflächliche Berührungspunkte und Bax kannte seinen Wagner – aber weder diese beiden noch ein Komponist, dem er etwas näher stand, nämlich Rachmaninow, malen Stimmungen wie Bax' zauberhafte Welt der Schönheit.

© 1999 Colin Anderson
Übersetzung: Gery Bramall

Jean Rigby studierte zunächst an der Royal Birmingham School of Music und danach an der Royal Academy of Music in London bei Patricia Clarke. Zu ihren Rollen mit der English National Opera zählen Penelope (*Il ritorno d'Ulisse*), Jocasta, Carmen, Octavian, Lucretia (*The Rape of Lucretia*), Rosina und Helena (*King Priam*). Sie singt an der Royal Opera, Covent Garden, der San Diego Opera, dem Buxton Festival und in Garsington. Jean Rigby ist eine der ersten britischen Konzertsängerinnen, tritt mit allen bedeutenden Orchestern und Dirigenten auf und wirkt häufig bei den Promenadenkonzerten der BBC mit. 1994 machte sie ihr Wiener Debüt in der *Missa solemnis* von Beethoven unter Sir Neville Marriner. Unter ihren Einspielungen befinden sich *The Music Makers* (Elgar), die Titelrolle in *The Rape of Lucretia* (für Chandos) und *Das*

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 20

Lied von der Erde. 1997 sang sie die Charlotte (*Werther*) an der Seattle Opera, Irene (*Theodora*) bei dem Glyndebourne Festival und Konzerte in Istambul unter Leonard Slatkin und in Hamburg mit Roger Norrington.

Margaret Fingerhut, als Sproß einer Familie polnischen, ukrainischen und irischen Ursprungs in London geboren, hat bei Cyril Smith und Angus Morrison am Royal College of Music studiert und dort zahlreiche Preise gewonnen. Stipendien ermöglichten ihr die Fortsetzung ihres Studiums bei Vlado Perlemuter in Paris und Leon Fleisher in Baltimore. Mit ihren höchst unterhaltsamen Recitalprogrammen, die sowohl populäre als auch ungewöhnliche Stücke umfassen, hat sie sich außerordentlich hohes Ansehen erworben. Sie hat überall in Europa und in den USA Konzerte gegeben und in Skandinavien, Israel und in der Türkei gastiert, ebenso in Indien und in Afrika. Sie nimmt regelmäßig an Rundfunksendungen der BBC teil und war in Filmen und im Fernsehen zu sehen. Sie ist mit den meisten bedeutenden Orchestern Großbritanniens aufgetreten und hat mit vielen eminenten Dirigenten gearbeitet. Ihre zahlreichen Aufnahmen für Chandos wurden von der Kritik weltweit mit Beifall bedacht, und zwei Einspielungen wurden als besonders empfehlenswert in die Kritikerauswahl der Zeitschrift *Gramophone* aufgenommen.

Das in Manchester beheimatete **BBC Philharmonic Orchestra** genießt internationalen Ruf und hat abgesehen von Europa die USA, den Fernen Osten und Südamerika bereist. Yan Pascal Tortelier ist Chefdirigent, Sir Edward Downes Emeritus-Dirigent und Wassili Sinaiski (bekannt als Musikdirektor der Moskauer Philharmoniker) Erster Gastdirigent. Das BBC Philharmonic Orchester spielt jährlich im Aufnahmestudio und in öffentlichen Konzerten über 100 Programme für das 3. Programm der BBC und für BBC Television ein. Unter einem Exklusivvertrag mit Chandos hat es außer mit seinen eigenen Dirigenten unter dem Dirigentenstab von Gennadi Roschdestwenski, Matthias Bamert, Richard Hickox u.a. ein umfassendes Repertoire eingespielt.

Vernon Handley, einer der bekanntesten und beliebtesten Dirigenten Großbritanniens, war im gesamten Verlauf seiner Karriere ein verlässlicher Fürsprecher britischer Musik. Seine Einspielungen werden von der Musikkritik regelmäßig mit höchstem Lob bedacht, und er hat bedeutende Preise gewonnen. Seine umfangreiche Diskographie umfaßt unter anderem sämtliche Sinfonien von Robert Simpson, Malcolm Arnold und Ralph Vaughan Williams.

1993–1995 war Vernon Handley Erster Gastdirigent des Melbourne Symphony Orchestra und 1994–1996 Chefdirigent und Künstlerischer Direktor des West Australien Symphony Orchestra. Nach langer und fruchtbarer Zusammenarbeit mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra wurde er dort 1989 zum Ersten Gastdirigenten ernannt und mit Beginn der Saison 1997/98 zum emeritierten Dirigenten des Orchesters. Außerdem ist er Stellvertretender Chefdirigent des Royal Philharmonic Orchestra.

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 22

Bax: In Memoriam/Concertante/Le barde de la Dimbovitza

Bien qu'il soit né à Londres, où il a passé les dix premières années de sa vie avant la Première guerre mondiale, Arnold Bax, qui bénéficiait de ressources personnelles, a longtemps vécu dans le village retiré de Glencolumcille sur la côte ouest de l'Irlande. Il y a appris le gaélique irlandais et écrit de la poésie apparentée au "crépuscule celtique", sous l'influence de Yeats et de "Æ" (le poète George Russell). Après son mariage en janvier 1911, Bax s'installa dans un faubourg de Dublin, où il devint célèbre dans les cercles littéraires; il écrivit des contes vivants, de la poésie et une pièce à la manière de Synge, tous ses écrits reflétant une connaissance approfondie de la langue, des coutumes, des légendes et de l'histoire de l'ouest de l'Irlande. Ses meilleurs amis furent Padraig et Mary Colum, qui lançèrent l'*Irish Review* en 1912 et publièrent les écrits de Bax sous le pseudonyme de Dermot O'Byrne.

Durant la guerre, Bax ne fut pas mobilisé; un problème cardiaque, qui le gêna par intermittence tout au long de sa vie, lui évita les tranchées. Ainsi, à une époque où un grand nombre de ses contemporains servaient de l'autre côté de la Manche, il produisit un remarquable catalogue de musique romantique, ayant atteint sa maturité technique et artistique vers l'âge de trente ans; de plus, outre de la musique pour piano, il écrivit son Quintette avec piano, des sonates pour violon et piano et des mélodies, des poèmes symphoniques tels *The Garden of Fand*, *November Woods*, *Tintagel*, et les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre qui durent cinquante minutes. Ainsi, dans sa phase la plus ingénue, Bax évolua dans les milieux nationalistes irlandais et, malgré son retour en Angleterre au début de la guerre, l'insurrection de Pâques en avril 1916 et l'exécution de ses chefs le 3 mai lui causèrent un énorme choc. Il écrivit plusieurs œuvres musicales qui reflètent cette tragédie et un petit opuscule en vers de "Dermot O'Byrne" intitulé *A Dublin Ballad and other poems*, qui fut interdit par la censure britannique en Irlande, curieuse destinée pour le futur "Master of the King's Musick" (maître de la musique du roi). Les vers médians de son poème "Shells at Oranmore", daté d'avril 1916, furent ensuite réédités par le ministère des Affaires étrangères irlandais en épigraphe du numéro de son *Bulletin* hebdomadaire marquant le cinquantième anniversaire de l'insurrection de Pâques, en 1966:

> Un tel chant n'avait jamais été chanté auparavant,
> Il ne le sera peut-être plus jamais au fil des temps
> La vieille fierté du roc et du vent sera-t-elle piquée
> Par une telle insolence décochée au soleil,
> Un défi d'une telle folie!

Après la guerre, Bax devint rapidement une personnalité musicale majeure avec des œuvres nouvelles brillantes écrites pendant les hostilités; il se lança bientôt dans la composition de ses sept symphonies. L'insurrection de Pâques se reflète dans des œuvres comme le *Trio élégiaque*, le Quintette avec harpe, le sextuor pour cor anglais, harpe et cordes intitulé *In Memoriam* et, peut-être également dans d'autres œuvres que les commentateurs de son époque qualifièrent d'œuvres de "guerre", comme la tempétueuse Symphonie no 1, créée en 1922.

Bax resta relativement peu de temps au sommet de sa puissance créatrice musicale et sa renommée de symphoniste date réellement des années 1930. Après la Seconde guerre mondiale, il se laissa convaincre d'écrire quelques œuvres tardives, notamment la musique populaire du film de David Lean *Oliver Twist*, et la *Concertante pour piano (main gauche) et orchestre* à l'intention de la pianiste Harriet Cohen pour qui il avait quitté femme et enfants trente ans plus tôt.

In Memoriam

Bien que la plupart des pièces "In Memoriam" de Bax aient été jouées lorsqu'elles venaient d'être composées, on n'avait encore jamais entendu cette partition pour orchestre. En fait, jusqu'à une date très récente, on pensait que Bax ne l'avait pas orchestrée et que ses admirateurs ne la connaissaient qu'au travers une esquisse manuscrite portant l'inscription (en gaélique irlandais) "A la mémoire de Patrick [Padraig] Pearse" et portant la date du 9 août 1916. L'orchestration, achevée peu de temps après le poème symphonique *The Garden of Fand*, reflète à son niveau le plus brillant et le plus inventif la technique que Bax venait d'élaborer.

Chose inhabituelle dans les pièces brèves pour orchestre de Bax, après une courte introduction pleine d'atmosphère où le hautbois qui chante une mélopée funèbre crée l'ambiance, il se tourne rapidement vers la grande mélodie, qui marquera de nombreux auditeurs de la musique du film *Oliver Twist*, où avec davantage de sentiment et moins de passion, elle est associée à Mr. Brownlow et au retour d'Oliver. Le hautbois plaintif revient, suivi d'une section centrale étendue et pleine d'atmosphère, qui s'élève à un grand sommet. Bax a très bien pu concevoir ce point culminant comme un programme, avec ses rythmes de marche, la caisse claire insistante et des réminiscences de sonneries de clairon;

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 24

le sommet soudain est coloré par la sonorité menaçante des cors bouchés qui contraste avec le fragile violon solo. Au point culminant, des cordes galopantes, qui évoqueront aux amateurs de la musique de Bax le sommet émotionnel du mouvement lent de sa Symphonie no 2 (postérieure), créent des liens thématiques inattendus avec ses symphonies.

Concertante pour piano (main gauche) et orchestre

Cette musique, composée pour la pianiste Harriet Cohen à la suite de sa blessure à la main droite en 1948, a été créée par Harriet Cohen au Festival de Cheltenham, le 4 juillet 1949, sous la direction de Sir John Barbirolli; en cette circonstance elle s'intitulait "Concerto pour orchestre avec piano (main gauche)". Cette œuvre a été redonnée trois semaines plus tard aux "Promenade Concerts" de Henry Wood, sous la direction de Sir Malcolm Sargent. Bax a modifié le titre et adopté celui de "Concertante". Le titre retenu ici reflète l'usage adopté depuis lors et souligne l'envergure relativement modeste de l'œuvre, lorsqu'on la compare aux partitions pour piano et orchestre plus épiques de Bax. Depuis qu'Harriet Cohen a cessé de la jouer au milieu des années cinquante, on ne l'a plus entendue qu'une seule fois, à Oxford, en 1969, jouée par Douglas Fox, qui avait perdu le bras droit durant la Première guerre mondiale.

En la reprenant après un tel laps de temps, Margaret Fingerhut a consulté les diverses options de la partie soliste qu'elle a trouvées dans le manuscrit, ainsi que les changements qu'Harriet Cohen avait opérés sur le seul enregistrement qui nous est parvenu, mais qui n'ont pas été couchés sur le papier. Pour l'édition destinée à l'exécution, nous avons largement, mais pas exclusivement, suivi l'exemple d'Harriet Cohen.

Le barde de la Dimbovitza

Bax a écrit cette suite de cinq poèmes pour voix et orchestre à l'automne 1914, après la déclaration de guerre. *Le barde de la Dimbovitza*, tout d'abord édité en allemand, était à son époque un recueil de poésie populaire. La page de titre porte l'inscription: "Chansons populaires roumaines recueillies auprès de paysans par Hélène Vacaresco, traduites par Carmen Sylva et Alma Strettel". Ce recueil, publié à Londres en 1892, est devenu un succès de la fin de l'ère victorienne au même titre que l'*Omar Khayyam* de Fitzgerald; il a d'ailleurs peut-être autant de rapport avec la poésie traditionnelle roumaine que les vers de Fitzgerald avec la poésie persane. Carmen Sylva était, en fait, la reine Elisabeth de Roumanie; sous son pseudonyme, elle a publié beaucoup de poésie, de romans, de pièces de théâtre et une autobiographie. On soupçonne que Carmen Sylva a été plus impliquée dans la composition des poèmes qu'elle ne l'admettait elle-même, bien qu'ils reflètent les coutumes traditionnelles de cette région reculée de son pays qu'est Dimbovitza. Le premier volume a remporté un tel succès qu'un second volume a paru en 1897; *The Times* a remarqué que la Dimbovitza "est maintenant un classique que devrait connaître tout individu intelligent".

Une ou deux de ces mélodies ont été chantées séparément avec accompagnement de piano, mais la suite complète a été créée sous forme de cycle avec orchestre au Queen's Hall de Londres, le 8 avril 1921, sous la direction d'Edward Clark. Elle n'a plus été rejouée jusqu'à ce que Bax en révise la partition (en réduisant l'orchestration et en changeant l'ordre des poèmes) après la Seconde guerre mondiale et jusqu'à ce que sir Adrian Boult en dirige deux exécutions en mars 1949. Elle n'a refait surface que pour le centenaire de la naissance de Bax en 1983, où Jane Manning l'a chantée sur BBC Radio 3; elle est ensuite tombée dans l'oubli jusqu'à la reprise de notre enregistrement.

Dans *Le barde de la Dimbovitza*, la plupart des poèmes sont qualifiés de "Chansons au luth", mais chaque volume s'achève par une sélection de "Chansons de fileuses" qui ne portent pas de titre. Les deux premières mélodies de Bax entrent dans la première catégorie, alors que les autres sont des "Chansons de fileuses", à l'exception de la quatrième qui provient du Volume I. Carmen Sylva a écrit à propos des "Chansons au luth" ou Cobzars, ainsi nommées en raison du nom de leurs luths:

> Ce sont en majeure partie des improvisations. En général, elles commencent et se terminent par un refrain, qui semble avoir été suggéré au chanteur par un élément de son entourage… pour les chansons de fileuses, les jeunes filles se tiennent debout et forment un cercle, en filant; la meilleure fileuse et chanteuse se tient au milieu. Elle commence à improviser une chanson et, au moment de son choix, elle lance son fuseau, qu'elle tient par un long fil, à une autre jeune fille, qui doit continuer à filer pendant que la première jeune fille tire le lin – ce qui requiert une grande dextérité – et en même temps, doit continuer l'improvisation qu'elle a commencée.

La musique que Bax a composé pour ces poèmes est entièrement sienne, sans la moindre couleur locale roumaine. D'une façon générale, il les considère comme des pièces de genre, des petits drames et, dans plusieurs d'entre eux, la chanteuse doit prendre plusieurs voix – ainsi la jeune fille et son admirateur indésirable dans le quatrième poème, la jeune fille bavarde à l'œil humide et sa mère désenchantée dans le cinquième. Dans la deuxième mélodie, "The Well of Tears" (Le puits aux larmes), Bax reprend des idées de son poème symphonique *Into the Twilight*, écrit

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 26

six ans plus tôt environ. Le titre de la troisième mélodie, "Misconception" (Méprise), est de Bax, l'une des fileuses racontant aux autres l'inexplicable barrière qui s'est dressée entre elle et celui qu'elle aime. Dans la dernière mélodie, "Spinning Song" (Chant de la fileuse), le bruissement du rouet évoqué au début par la flûte revient tout au long de la musique.

© 1999 Lewis Foreman

Traduction: Marie-Stella Pâris.

"Bax est un champion de la forme": Vernon Handley s'entretient avec Colin Anderson

CA: *Tod, ton opinion sur Bax ne sera partagée par aucun de ceux qui pensent que ses compositions sont décousues. Mais n'as-tu pas dit que tu dirigeais "en mettant l'accent sur la structure et non sur les bribes de mélodie dont les gens se souviennent dans leur bain"?*
VH: Absolument, on reproche à Bax de ne pas contrôler la forme, cependant les interprètes qui ont joué, avec lui, sa musique de chambre prétendent qu'il a un souci extrême de la forme – un compositeur ne peut faire illusion dans la musique de chambre.

Boult qui n'était pas un véritable baxien, a dit: "j'aime *Tintagel* pour sa structure". Je lui préfère encore *The Garden of Fand*. Sa forme est d'une limpidité extrême, même lorsqu'il inclut des idées extra-musicales. On trouve cela chez Debussy qui est considéré comme un grand compositeur.

Fand est un exemple, par excellence, de la forme ABCBA. Tout y est assujetti aux exigences de la structure si bien que l'expérience, dans sa globalité, est de la plus haute importance. Je ne songe pas seulement au grand air de *Fand*, mais au merveilleux voyage harmonique – d'une perfection formelle absolue – auquel il nous convie.

CA: *Apprécier Bax – ou n'importe quel autre compositeur –, c'est écouter en adoptant leurs propres termes de référence?*
VH: C'est la seule manière. Lorsqu'un compositeur est très original – comme l'est Bax –, l'auditeur qui ne le perçoit pas se trouve, dès l'abord, dans l'impasse, fermant la porte à ce qui s'offre à lui avant même de l'avoir ouverte.

CA: *Si l'on établit le lien avec Sibelius, il peut être pris au sérieux…*
VH: Absolument, on ne songe pas à Sibelius. Pourtant, il a eu une influence marquante – et c'est aussi un champion de la forme. Il a ouvert à la musique des horizons merveilleux, tout en gardant le contrôle de la forme. C'est également le point fort de Bax. Je ne me ferai pas l'avocat d'une approche particulière de sa musique, mais si les auditeurs ne sont sensibles qu'à la séduction de l'harmonie ou de l'orchestration de ses compositions, son mystère leur échappera.

CA: *Quel est selon toi le mystère de Bax?*
VH: Les atmosphères qu'il crée, son univers philosophique et esthétique sont uniques.

CA: *Tu as dirigé Bax à l'étranger, comment s'exporte-t-il?*
VH: La Scandinavie l'a très vite accepté. J'ai dirigé la Troisième symphonie de Sibelius et la Troisième symphonie de Bax à Turku, deux soirs de suite, deux salles combles. Le directeur de l'Académie Sibelius m'a demandé: "où a disparu cet homme… c'est une merveilleuse musique". J'ai également dirigé la Troisième symphonie à Malmö aussi. "Quand allez-vous revenir avec les six autres symphonies?" m'a demandé le premier cor.

Comme Brahms, Bax a attendu de se sentir prêt à écrire des symphonies. La rigueur de construction de la Troisième permet le développement ultérieur de chacun des thèmes initiaux. Son Epilogue est un grand acte de courage – il est serein. Quand on lit la partition, la perfection de la forme paraît évidente, mais donner vie à l'œuvre n'est pas facile. Bax – comme tous les grands compositeurs – me confronte au problème de la restitution en termes de direction d'orchestre, et dans toutes ses nuances, de la profondeur dont est imprégnée son œuvre. Les symphonies sont plus complexes que les autres compositions.

CA: *Comment conçois-tu leur interprétation?*
VH: J'ai probablement dirigé les symphonies de Bax plus souvent que quiconque. Ce que je pense souligner est moins la superbe harmonie de ces œuvres que le contrepoint qui en est à l'origine – car nulle voix n'est subalterne qui donne à la forme davantage de chance de briller. En mettant l'accent sur le sensationnel, on détourne l'attention de la structure.

L'originalité de Bax s'affine et se parfait au fil de sa vie – les œuvres des années trente…

CA: *La Sixième symphonie?*
VH: C'est l'exemple par excellence. Il y a un certain nombre de symphonies du XXe siècle que je considère comme sublimes. L'une d'elles est la Sixième de Prokofiev, une autre, la Cinquième de Honegger. A la réflexion, je n'hésite pas à inclure dans la liste la Sixième de Bax. C'est une des œuvres les plus marquantes de mon parcours musical. Bax s'y révèle intransigeant: la beauté y côtoie l'horreur; on y trouve une gamme de sentiments et une rigueur de forme extraordinaires.

CA: *Pour ce CD, comme toujours d'ailleurs, tu scindes les violons et les répartis à ta gauche et à ta droite. Pourquoi?*

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 28

VH: Les premiers et seconds violons ont des rôles différents. Dans la musique, depuis Bach, il y a un jeu tacite imitant la psalmodie antiphonale. Le fait de placer les seconds violons à droite leur confère leur identité propre et clarifie le dialogue entre les deux groupes. Si ceux-ci se trouvent aux côtés des premiers violons, comme de coutume, ils n'en paraissent qu'une pâle imitation. En plaçant les violoncelles à côté des premiers violons, on obtient un effet d'ensemble, car l'un des instruments de la basse s'ajoute au groupe qui généralement mène le chant.

CA: *La mélodie de* In Memoriam *est superbe – dans son contexte original –, c'est une grande chance pour toi de créer l'œuvre?*
VH: Oui, pour un admirateur inconditionnel de Bax, c'est une opportunité remarquable. *In Memoriam* est sans aucun doute une composition imprégnée d'une compassion et d'une angoisse extrêmes. Je me demande cependant si c'est parce qu'il ne voulait pas la voir jouer que Bax l'a laissée de côté – il avait fait ce qu'il lui fallait faire.

C'est une mélodie ravissante, qui vient tout droit du cœur, mais certains la trouveront banale, rebattue, des épithètes que l'on appliquait aux œuvres de Mahler. Si l'on parvient à cesser de qualifier Mahler de "banal", on doit pouvoir le faire également pour Bax, car formellement, il est plus exigeant envers lui-même que ne l'est Mahler – dans chacune de ses œuvres pour ainsi dire.

CA: *Et la* Concertante*?*
VH: Dès le premier instant, Margaret a laissé entrevoir que cette composition suivait une logique: elle est sans bavure. Bax ne craint pas la simplicité, j'admire cela chez lui. En intitulant cette œuvre "Concertante", il souligne que le rôle de l'orchestre est aussi important que celui du soliste.

CA: *Voudrait-on y entendre la main droite du pianiste?*
VH: Non. Bax a écrit – mieux que Britten (*Diversions*) et aussi bien que Ravel – quelque chose qui exploite à merveille le coloris et le registre de la main gauche. L'univers émotionnel de la *Concertante* est plus superficiel, mais il y a, comme dans chacune de ses œuvres, des moments de grande profondeur.

C'est le genre de musique qui ne se joue plus dans les salles de concert – les *Concertos symphoniques* de Litolff et les *Variations symphoniques* de Franck. Il n'y a pas de place de nos jours pour les émotions modérément intenses – c'est la franche frivolité ou la profondeur absolue.

CA: *Est-ce une appréciation critique?*
VH: Oui, la *Concertante* de Bax répond à cette gamme d'émotions.

CA: *Comment* Le barde de la Dimbovitza *s'intègre-t-il dans le schéma baxien?*
VH: Le style de Bax, ici, ne se retrouve que dans une ou deux de ses œuvres, entre autres dans *The Enchanted Summer*. C'est une écriture plus proche de celle de Debussy et de Ravel – par les registrations et les effets, par les choix harmoniques. Personne ne pourrait lui reprocher une sur-orchestration – son respect de la voix est manifeste.

CA: *Tu prétends que les orchestres interprètent Bax comme n'importe quel compositeur?*
VH: Les orchestres qui ne connaissent pas son style essayent d'interpréter sa musique comme celle de Richard Strauss et de Wagner – il y a des similitudes superficielles et Bax était conscient de la présence d'éléments wagnériens dans ses œuvres – mais Strauss et Wagner, pas plus que Rachmaninov, compositeur dont il est plus proche, ne créent une atmosphère rappelant tant soit peu la magie de l'univers esthétique de Bax.

© 1999 Colin Anderson
Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Jean Rigby a étudié à la Royal Birmingham School of Music puis à la Royal Academy of Music avec Partricia Clarke. Elle a chanté Pénélope (*Le retour d'Ulysse*), Jocaste, Carmen, Octavian, Lucrèce (*The Rape of Lucretia*), Rosine et Hélène de Troie (*King Priam*) avec l'English National Opera. Elle s'est aussi produite au Royal Opera, à l'Opéra de San Diego, au Festival de Buxton et à Garsington. Une des plus grandes artistes de concert de Grande-Bretagne, elle chante avec les principaux orchestres et les chefs les plus prestigieux, et se produit fréquemment aux Promenade Concerts de la BBC. Elle a fait ses débuts à Vienne en 1994 dans la *Missa solemnis* de Beethoven sous la direction de Sir Neville Marriner. Parmi ses enregistrements il faut citer *The Music Makers* d'Elgar, le rôle-titre de *The Rape of Lucretia* (chez Chandos) et *Das Lied von der Erde* de Mahler. En 1997, elle a chanté Charlotte (*Werther*) à l'Opéra de Seattle, Irene (*Theodora*) au Festival de Glyndebourne et a participé à des concerts donnés sous la direction de Slatkin à Istanbul et de Norrington à Hamburg.

Née à Londres d'extraction polonaise, ukrainienne et irlandaise, **Margaret Fingerhut** a été l'étudiante de Cyril Smith et d'Angus Morrison au Royal College of Music où elle a remporté de nombreux prix. Des bourses lui ont permis de continuer ses études avec Vlado Perlemuter à Paris et avec Leon Fleisher à Baltimore. S'étant bâtie une réputation hors-ligne pour ses programmes de récitals hautement divertissants, dont le répertoire

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 30

allie le populaire à l'inhabituel, elle a donné des concerts dans toute l'Europe et aux Etats-Unis, et a aussi joué en Scandinavie, Israël, Turquie, Inde et Afrique. On l'entend régulièrement à la radio sur les ondes de la BBC et elle a fait des apparitions au cinéma et à la télévision. Elle s'est produite avec la plupart des plus grands orchestres du Royaume-Uni et a travaillé avec bon nombre de chefs d'orchestre éminents. Ses nombreux enregistrements pour Chandos ont tous été salués par la critique dans le monde entier, deux disques ayant d'ailleurs été sélectionnés pour figurer au "choix de la critique" du magazine *Gramophone*.

Basé à Manchester, le **BBC Philharmonic Orchestra** s'est acquis une réputation internationale. Il a beaucoup voyagé aux Etats-Unis, en Extrême-Orient, en Amérique du sud et partout en Europe. Yan Pascal Tortelier en est le chef principal, Edward Downes le chef émérite et Vassili Sinaïski le chef principal invité (il est en outre le directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Moscou).

Chaque année, l'Orchestre enregistre plus de cent programmes pour la BBC Radio 3 et la BBC Television en studio et en concerts dans toute la Grande-Bretagne. Etant sous contrat exclusif avec Chandos, le BBC Philharmonic enregistre un très vaste répertoire avec des artistes tels que Rozhdestvensky, Bamert et Hickox, ainsi qu'avec ses propres chefs.

Vernon Handley est l'un des chefs d'orchestre les plus célèbres et des plus appréciés de Grande-Bretagne. Tout au long de sa carrière, il s'est fait le défenseur ardent da la musique anglaise. Ses enregistrements reçoivent régulièrement les louanges de la critique, et ont remporté plusieurs grand prix. Parmi son importante discographie figurent les cycles complets des symphonies de Robert Simpson, Malcolm Arnold et Vaughan Williams.

De 1993 à 1995, Vernon Handley a été le chef principal invité du Melbourne Symphony Orchestra, et de 1994 à 1996 chef principal et directeur artistique du West Australian Symphony Orchestra. Après une longue et fructueuse collaboration avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, il fut nommé chef principal invité de cet orchestre en 1989, et chef honoraire au début de la saison 1997–1998. Il est également chef associé du Royal Philharmonic Orchestra.



Margaret Fingerhut



Jean Rigby

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 32

Le barde de la Dimbovitza

1. Chant gitan

Là où serpente le sentier qui mène à la plaine,
Où ma cabane est plantée au fond des fourrés
Où dans ton jardin le blé se dresse tout vert,
L'eau du ruisseau ondule, si lumineuse,
La sente s'ouvre si claire, si radieuse,
Et mon bien-aimé, lui, ne la prend point.

Là où je m'assieds près de ma porte et file
Tandis que va et vient la brise du matin
Y déployant de la rose les mille parfums,
Quand le soir doucement je chante mon lai
Que perçoit le musard tandis qu'il chemine,
Mon bien-aimé, lui, ne m'entend point.

Là où le dimanche je vais seul,
Au puits, au vieux puits, fait de pierre d'un blanc laiteux
Où près de la barrière dans un coin oublié
Parmi herbes et pâquerettes une source est née
Dont l'eau aux cœurs qui s'en imprègnent donne l'amour, eh oui!
Mon bien-aimé ne s'en abreuve point.

Là à ma fenêtre où jour après jour
Quand les rais de soleil embrasent l'aube grise
Je m'accoude et songe à mon sort épuisant,
J'attends sa venue et pleure doucement,
Car du désir de l'amour qui jusqu'à la mort vous dévore,
Mon bien-aimé ne meurt point.

The Bard of the Dimbovitza

1. Gypsy Song

5 There where the path to the plain goes by
Where deep in the thicket my hut doth lie
Where corn stands green in the garden plot,
The brook ripples by so clearly there,
The way is open so white and fair,
My heart's best beloved he takes it not.

There where I sit by my door and spin
While morning winds that blow out and in
With scent of roses enfold the spot.
When at evening I softly sing my lay
That the wand'rer hears as the goes his way
My heart's best beloved he hears me not.

There where on Sundays I go alone
To the old, old well with the milk-white stone
Where by the fence in a nook forgot
Rises a spring in the daisied grass
That make who drinks of it love alas!
My heart's best beloved he drinks it not.

There by my window where day by day
When the sunbeams first brighten the morning's grey
I lean and dream of my weary lot
And wait his coming and softly cry
Because of love's longing that makes one die,
My heart's best beloved he dieth not.

Der Barde der Dimbovitza

1. Zigeunerlied

Dort, wo der Pfad zur Ebene vorbeiführt,
Wo tief im Dickicht meine Hütte liegt,
Wo das Korn grün in deinem Garten steht,
Dort rauscht vorbei das Bächlein so klar,
Der Weg ist frei, so weiß und hold:
Doch mein Herzallerliebster, er geht ihn nicht.

Dort, wo ich an meiner Tür sitze und spinne,
Während die morgendlichen Winde, hinaus- und hineinblasend,
Den Ort in Rosendüfte hüllen.
Wenn ich am Abend leise mein Lied singe,
Das der Wanderer im Vorübergehen hört:
Doch mein Herzallerliebster, er hört mich nicht.

Dort, wo ich sonntags allein hingehe,
Zu dem uralten Brunnen mit dem milchweißen Stein,
Wo neben dem Zaun in einer vergessenen Ecke
Aus dem Gras voller Gänseblümchen eine Quelle emporsteigt,
Die jeden, der aus ihr trinkt, zur Liebe zwingt:
Doch mein Herzallerliebster, er trinkt nicht aus ihr.

Dort an meinem Fenster, wo ich Tag für Tag,
Wenn die ersten Sonnenstrahlen das Morgengrauen erhellen,
Angelehnt stehe und träume von meinem traurigen Schicksal,
Und auf ihn warte und sanft weine,
Ob der Liebe Sehnsucht, die den Tod bringt:
Doch mein Herzallerliebster, er stirbt nicht.

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 34

2. Le puits aux larmes
La nuit est descendue, laisse là ton fuseau.
Les êtres qui par ici ont passé
Ont parlé ensemble de leurs masures
Et leurs masures semblaient loin
Si loin.
Qu'as-tu vu au fond du puits?
J'ai vu corsage, ma chaîne, mon visage.
Enfant, n'as-tu rien vu d'autre?
J'ai vu au fond du puits
Un homme qui pleurait.
Mon visage là tout au fond
Exprimait la grande crainte qu'il m'inspirait,
Et l'eau du puits tout entière était les larmes de cet homme.
J'avais peur et ne voulais puiser ces larmes.
Puis vint une femme et je m'écartai
Et vit comment elle fit pour les puiser
Et comment elle les buvait le regard rivé sans cesse sur le ciel.
Puis de son tablier elle essuya ses lèvres
Et quitta le puits et je m'en allai moi aussi.
La nuit descend, laisse là ton fuseau.
Les êtres qui par ici ont passés
Ont parlé ensemble de leurs masures
Et leurs masures semblaient loin
Trop loin.

3. Méprise
Qu'a-t-il fait le malchanceux
Que tu ne veuilles plus lui causer?
N'es-tu point du même village?
Pourquoi ta sœur refuse-t-elle de s'asseoir près de moi?
Et qu'attends-tu donc debout, si longtemps, là?
Détourne ton regard du chemin,

2. The Well of Tears
6 The night is cometh, let thy spindle be.
Those who went by this way
Spoke of their huts together
And the huts seemed far
So far away.
What saw'st thou at the bottom of the well?
I saw my face, my bodice and my chain.
Child didst thou see aught else?
I saw there at the bottom of the well
A man who wept.
My face down there was
Sore afraid of him,
And all the water in the well was naught but this man's tears.
I was afraid and would not draw those tears.
Then came a woman and I went aside
And yet I saw how she drew up those tears
And how she drank them looking all the while up at the sky.
Then with her apron she did wipe her lips
And went from thence and I too went my way.
The night cometh, let thy spindle be.
Those who went by this way
Spoke of their huts together
And the huts seemed far
Too far away.

3. Misconception
7 What hath he done the luckless fellow
That thou wilt speak to him no more?
Are ye not of the self-same village?
Why wilt thou sister not sit down by me
And what awaitest thou to stand so long?
Look down the way no longer,

2. Der Tränenbrunnen
Die Nacht ist gekommen, deine Spindel mögen sein.
Jene, die diesen Weg gingen,
Die miteinander von ihren Hütten sprachen,
Und die Hütten schienen weit fort zu sein,
So weit fort.
Was sahst du auf dem Grunde des Brunnens?
Ich sah mein Gesicht, mein Mieder und meine Kette.
Kind, hast du sonst noch etwas gesehen?
Ich sah dort auf dem Grunde des Brunnens
Einen Mann, der weinte.
Mein Gesicht da unten hatte
Große Angst vor ihm.
Und all das Wasser im Brunnen waren einzig die Tränen dieses Mannes.
Ich hatte Angst und wollte diese Tränen nicht schöpfen.
Da kam eine Frau, und ich ging beiseite,
Und trotzdem sah ich, wie sie diese Tränen schöpfte,
Und sie trank, den Blick die ganze Zeit gen Himmel gerichtet.
Dann wischte sie mit ihrer Schürze die Lippen,
Und ging fort, und auch ich ging meines Weges.
Die Nacht kommt, deine Spindel mögen sein.
Jene, die diesen Weg gingen,
Die miteinander von ihren Hütten sprachen,
Und die Hütten schienen weit fort zu sein,
Zu weit fort.

3. Mißverständnis
Was hat er bloß getan, der glücklose Kerl,
Daß du nicht mehr mit ihm sprichst?
Kommt ihr nicht aus dem gleichen Dorf?
Warum willst du Schwester dich nicht neben mich setzen,
Und worauf wartest du, daß du so lange stehenbleibst?
Sieh nicht länger den Weg hinunter,

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 36

Détourne-le du vieux puits,
Et prête plutôt l'oreille pendant que je chante.
Qu'a-t-il fait le malchanceux
Que tu ne veuilles plus lui causer?
N'es-tu point du même village?
Vers la rivière nous sommes descendus ensemble,
Il dit: "Ecoute donc, écoute le vent qui bruisse dans les feuilles".
Je dis: "O vois, ô vois le gai soleil qui scintille dans l'onde".
Il dit: "J'aime, je jure, j'aime une femme que tu ne connais point".
Je dis: "J'aime, je jure, j'aime un gars dont tu ne sais rien".
Il dit: "Cette femme sans cesse languit après moi".
Et je répondis: "Ce gars m'attend".
Puis nous nous éloignâmes de la rivière
Et moi, moi je savais très bien qu'il était mon gars
Et lui, lui savait sûrement que j'étais cette femme.
Mais comme tout ce soleil scintillait dans l'eau
Et comme le vent bruissait dans les feuilles,
Nous étions tous les deux silencieux.
Nous restâmes silencieux tous les deux.
Qu'a-t-il fait le malchanceux
Que tu ne veuilles plus lui causer?
N'es-tu point du même village?

4. J'ai pendu mon corset au faîte d'un arbre très haut
La jeune fille
J'ai pendu mon corset au faîte d'un arbre très haut
Afin qu'il entende les chants, tous les chants des oiseaux.

Watch the old well no longer,
But rather hearken to me the while I sing.
What hath he done, the luckless fellow
That thou wilt speak to him no more?
Are ye not of the self-same village?
Down to the riverside we went together.
He said: 'Now hearken, hearken to the wind that rustles thro' the leaves'.
I said 'O see, O see the merry sunshine that shineth thro' the wavelet'.
He said 'I love, I swear I love a woman whom thou knowest not'.
I said 'I love, I swear, I love a lad of whom thou knowest naught'.
He said 'That woman ceaseless weeps for me'.
And I replied 'That lad awaiteth me'.
Then from the river we went hence together
And I, I knew full well that he was my lad
And he, he surely knew I was that woman.
But yet because of all that sunshine in the water
And of the wind that rustled thro' the leaves
We both were silent.
We kept silence both.
What hath he done the luckless fellow
That thou wilt speak to him no more?
Are ye not of the self-same village?

4. My Girdle I Hung on a Tree-top Tall
The girl
8 My girdle I hung on a tree-top tall
So the songs of the birds it hears them all.

Schau nicht länger den alten Brunnen an,
Sondern hör mir lieber beim Singen zu.
Was hat er bloß getan, der glücklose Kerl,
Daß du nicht mehr mit ihm sprichst?
Kommt ihr nicht aus dem gleichen Dorf?
Zusammen gingen wir zum Ufer des Flusses hinunter,
Er sagte: "Nun lausche, lausche dem Wind, der durch die Blätter rauscht".
Ich sagte "O sieh, sieh den lustigen Sonnenschein, der durch die kleinen Wellen scheint".
Er sagte "Ich liebe, das schwöre ich, ich liebe eine Frau, die du nicht kennst".
Ich sagte "Ich liebe, das schwöre ich, ich liebe einen Burschen, von dem du nichts weißt".
Er sagte "Jene Frau weint ohne Unterlaß um mich".
Und ich antwortete "Jener Bursche harret meiner".
Dann gingen wir zusammen fort von dem Fluß,
Und ich, ich wußte ganz sicher, daß er mein Bursche war,
Und er, er wußte sicherlich, daß ich jene Frau war.
Aber dennoch, wegen all des Sonnenscheins im Wasser
Und wegen des Windes, der durch die Blätter rauschte,
Schwiegen wir beide.
Wir hüllten uns beide in Schweigen.
Was hat er bloß getan, der glücklose Kerl,
Daß du nicht mehr mit ihm sprichst?
Kommt ihr nicht aus dem gleichen Dorf?

4. Meinen Gürtel hing ich an einen hohen Wipfel
Das Mädchen
Meinen Gürtel hing ich an einen hohen Wipfel,
Daß er alle Lieder der Vögel hören möge.

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 38

Le jeune homme
O jeune fille, qui donc t'a paré de ces lèvres si rouges,
De ce sourire, t'a inspiré ces chants?

La jeune fille
Peu te chaut, petit gars,
Et pourquoi devrais-tu
Savoir qui m'en a pourvu?

Le jeune homme
Et où donc, ô jeune fille,
T'es-tu précipitée?
Aux vergers de pruniers au fond de la vallée
Ou là où les pommiers
Surplombent la falaise?

La jeune fille
Peu te chaut, petit gars,
Car ce n'est point toi qui m'accompagneras.
J'ai pendu mon corset au faîte d'un arbre très haut
Afin qu'il entende les chants, tous les chants des oiseaux.

Le jeune homme
O jeune fille, qu'y a-t-il en ton cœur,
Une chanson ou l'amour?

La jeune fille
Peu te chaut, petit gars,
S'il en est un que j'aime, tu ne l'es pas.

Le jeune homme
Où voudrais-tu que de mon amour je meure,
Où donc?
Le long de la rivière où les fleurs me couvriront de leurs pleurs,

The boy
O maiden, who gave thee those lips so red
That smile, and those songs?

The girl
Lad, what is it to thee
Or why would'st thou
Know who hath given them me?

The boy
And wither, O maiden,
So fast art thou sped?
To the plum tree groves in the valley below
Or there where the orchards of apple trees grow
Overhanging the cliff?

The girl
Lad, what is it to thee
Since it is not thou that shall go with me?
My girdle I hung on a tree-top tall
So the songs of the birds it hears them all.

The boy
O maiden what in thy heart dost thou bear,
A song or a love?

The girl
Lad, what is it to thee?
If there's one I love sure thou art not he.

The boy
Where would'st thou I died of my love,
Then where?
By the river where over me the flowers shall weep

Der Knabe
O Mägdelein, wer gab dir diese Lippen so rot,
Dieses Lächeln, und diese Lieder?

Das Mädchen
Bursche, was kümmert dich das?
Oder warum willst du
Wissen, wer sie mir gegeben hat?

Der Knabe
Und wohin, o Mägdelein,
Bist du so schnell geeilt?
Zu den Pflaumenhainen unten im Tal,
Oder dorthin, wo in den Obstgärten die Apfelbäume wachsen,
Die über die Klippe hinausragen?

Das Mädchen
Bursche, was kümmert dich das,
Denn du bist es nicht, der mit mir gehen soll?
Meinen Gürtel hing ich an einen hohen Wipfel,
Daß er alle Lieder der Vögel hören möge.

Der Knabe
O Mägdelein, was trägst du in deinem Herzen,
Ein Lied oder eine Liebe?

Das Mädchen
Bursche, was kümmert dich das?
Wenn ich einen liebe, dann sicherlich nicht dich.

Der Knabe
Wo soll ich an meiner Liebe sterben,
Wo denn?
Am Fluß, wo die Blumen um mich weinen werden,

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 40

Dans la cabane où ma mère qui pour m'endormir m'a bercé
Entonnera un chant funèbre pour m'accompagne?

La jeune fille
Peu me chaut, petit gars,
Comme je (*riant d'un air moqueur*) ne me lamenterai point sur ton sort.
J'ai pendu mon corset au faîte d'un arbre très haut
Afin qu'il entende les chants, tous les chants des oiseaux.

5. Chant de la fileuse
La fille
Que faisais-tu maman quand tu étais jeune fille?

La mère
J'étais jeune.

La fille
As-tu, comme moi,
Prêté l'oreille aux pas délicats de la lune dans les cieux
Ou contemplais-tu les fiançailles de la petite étoile?

La mère
Ton père va rentrer,
Laisse ouverte la porte.

La fille
Tu es descendue à la fontaine et y as rempli ta cruche de bois;
As-tu alors flâné une heure encore
Avec, près de toi, ta cruche pleine?

In the hut where my mother who lulled me to sleep
Shall sing me my dirge?

The girl
Lad what is it to me?
Since I (*laughing mockingly*) am not going to weep over thee.
My girdle I hung on a tree-top tall,
So the songs of the birds it hears them all.

5. Spinning Song
The daughter
9 What didst thou mother when thou wert a maiden?

The mother
I was young.

The daughter
Didst thou, like me,
Hark to the moon's soft footfalls across the sky,
Or didst thou watch the little star's betrothals?

The mother
Thy father cometh home,
Leave the door open.

The daughter
Down to the fountain, didst thou go and there thy wooden pitcher filled
Didst thou yet linger another hour
With the full pitcher by thee?

In der Hütte, wo meine Mutter, die mich in den Schlaf sang,
Meine Totenklage anstimmen wird?

Das Mädchen
Bursche, was kümmert mich das?
Denn ich (*spöttisch lachend*) werde nicht um dich weinen.
Meinen Gürtel hing ich an einen hohen Wipfel,
Daß er alle Lieder der Vögel hören möge.

5. Am Spinnrad
Die Tochter
Was tatest du, Mutter, als du noch ein Mägdelein warst?

Die Mutter
Ich war jung.

Die Tochter
Hast du, wie ich,
Den leisen Schritten gelauscht, mit denen der Mond den Himmel durchquert,
Oder hast du bei den Hochzeiten der kleinen Sterne zugeschaut?

Die Mutter
Dein Vater kommt nach Hause,
Laß die Türe offen.

Die Tochter
Gingest du zum Brunnen hinunter und fülltest dort deinen Holzkrug,
Und verweiltest dann noch eine Stunde,
Einen vollen Krug neben dir?

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 42

La mère
J'étais jeune.

La fille
Et tes larmes t'ont-elles apaisée?
Et ton sommeil a-t-il empli la nuit d'allégresse?
Et tes rêves ont-ils égayé ton repos?
As-tu souri au bord des sépultures
En dépit de ta compassion, de ta compassion pour les défunts?

La mère
Ton père va rentrer,
Laisse ouverte la porte.

La fille
Aimais-tu les fraises et les framboises
Pour ce rouge pareil aux lèvres d'une demoiselle?
Aimais-tu la ceinture pour ses nombreuses perles,
La rivière et les bois, si proches pour toi, par-delà le village?
Aimais-tu les battements de ton cœur,
Là, affleurant à ton corsage,
Même si ce n'était point ton corsage du dimanche?

La mère
Ton père va rentrer,
Laisse ouverte la porte.

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

The mother
I was young.

The daughter
And did thy tears make glad thy countenance?
And didst thy sleep bring gladness to the night?
And didst thy dreams bring gladness to thy sleep?
And didst thou smile even by graves
Despite thy pity, thy pity for the dead?

The mother
Thy father cometh home,
Leave the door open.

The daughter
Lovedst thou strawberries and raspberries
Because they are as red as maiden's lips?
Didst love the girdle for it's many pearls
The river and the wood, because they lie so close behind the village?
Didst love the beating of the heart
There close beneath thy bodice
Even although t'were not thy Sunday bodice?

The mother
Thy father cometh home
Leave the door open.

Carmen Sylva/Alma Strettel

Die Mutter
Ich war jung.

Die Tochter
Und haben deine Tränen dein Antlitz erfreut?
Und hat dein Schlaf der Nacht Freude gebracht?
Und haben deine Träume deinem Schlaf Freude gebracht?
Und hast du gelächelt, auch an Gräbern,
Trotz deines Mitleids, deines Mitleids für die Toten?

Die Mutter
Dein Vater kommt nach Hause,
Laß die Türe offen.

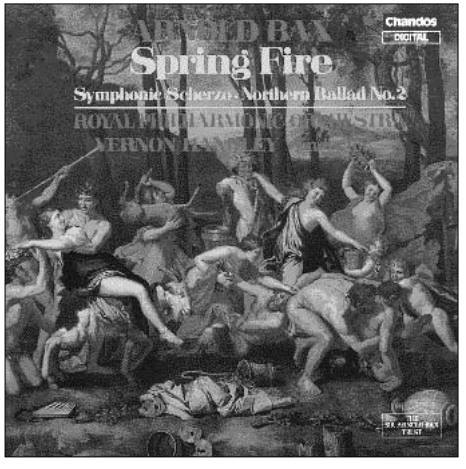
Die Tochter
Liebtest du Erdbeeren und Himbeeren,
Weil sie so rot sind, wie die Lippen eines Mägdeleins?
Liebtest du den Gürtel wegen seiner vielen Perlen,
Den Fluß und den Wald, weil sie so nah hinter dem Dorf liegen?
Liebtest du das Schlagen des Herzens,
Dort nah unter deinem Mieder
Obschon es gar nicht dein Sonntagsmieder war?

Die Mutter
Dein Vater kommt nach Hause,
Laß die Türe offen.

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

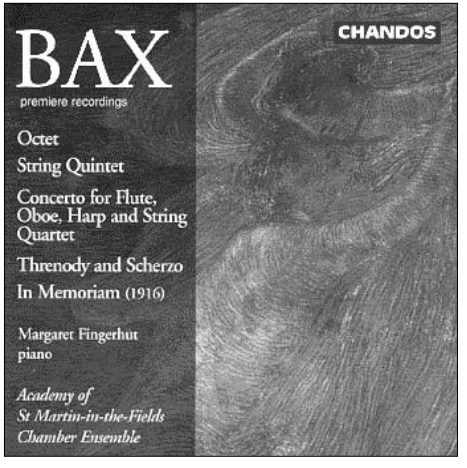
CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 44

Also available



Bax
Spring Fire
Symphonic Scherzo
Northern Ballad No. 2
CHAN 8464

****Penguin Guide* Award**



Bax
Octet
Concerto for Flute, Oboe, Harp and String Quartet
Threnody and Scherzo
In Memoriam
CHAN 9602

CHAN 9715 BOOK.qxd 26/10/07 2:58 pm Page 46

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom
E-mail: chandosdirect@chandos-records.com Website: www.chandos-records.com

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

We are grateful to the Sir Arnold Bax Trust for their support in the making of this recording.

Executive producer Brian Pidgeon
Producer Ralph Couzens
Sound engineer Stephen Rinker
Assistant engineer Steve Hargreaves
Editor Peter Newble
Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 18–19 June 1998
Front cover *How Strange a Thing to be What Man Can Know, But As…* by John Liston Byam Shaw (Sotheby's Picture Library, London)
Back cover Photograph of Vernon Handley by Malcolm Crowthers
Design Sarah Wenman
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Richard Denison
Copyright Copyright Control (*In Memoriam*) & Chappell & Co., Ltd (other works)
℗ 1999 Chandos Records Ltd
© 1999 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU



Vernon Handley

CHAN 9715 Inlay.qxd 26/10/07 2:59 pm Page 1

BAX: CONCERTANTE ETC. - Rigby/Fingerhut/BBC Phil./Handley

CHANDOS CHAN 9715

20 bit

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9715**

Arnold Bax (1883–1953)
premiere recordings

1		**In Memoriam**	14:52
		Slow and restrained in expression	
		Concertante for Piano (Left Hand) and Orchestra†	24:07
2	I	Allegro moderato	9:07
3	II	Moderato tranquillo	8:24
4	III	Rondo: Allegro moderato	6:28
		The Bard of the Dimbovitza*	37:24
5	1	Gypsy Song	7:21
6	2	The Well of Tears	8:50
7	3	Misconception	8:53
8	4	My Girdle I Hung on a Tree-top Tall	5:30
9	5	Spinning Song	6:36
			TT 76:40

Jean Rigby mezzo-soprano*
Margaret Fingerhut piano†
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Vernon Handley

DDD

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

℗ 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

BAX: CONCERTANTE ETC. - Rigby/Fingerhut/BBC Phil./Handley

CHANDOS CHAN 9715