SUPER AUDIO CD

CHANDOS

SUPER AUDIO CD

CHARLES IVES

A SYMPHONY 'NEW ENGLAND HOLIDAYS'

THREE PLACES IN NEW ENGLAND

CENTRAL PARK IN THE DARK

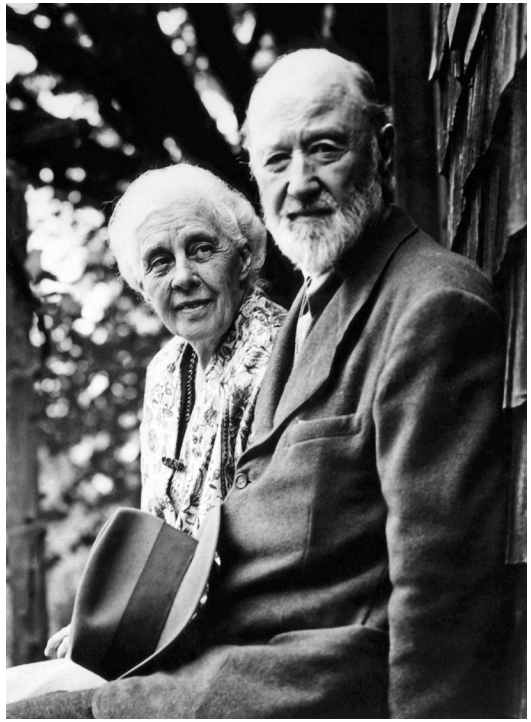
THE UNANSWERED QUESTION

MELBOURNE SYMPHONY ORCHESTRA

SIR ANDREW DAVIS

ORCHESTRAL WORKS

2



Mary Evans Picture Library / Everett Collection

Charles Ives, right, with his wife, Harmony, at West Redding, Connecticut, c. 1948

Charles Ives (1874 – 1954)

A Symphony: New England Holidays 39:04

1 I Washington's Birthday (Edited by James B. Sinclair). Very slowly – Faster and livelier – Slowly again – Slightly faster than first Tempo I – Allegro (In Quadrille and Lancer time) – Molto animando – Andante (cantabile) – Slower – Very slowly 9:55

2 II Decoration Day (Edited by James B. Sinclair). Very slowly – Poco più moto – Un poco più moto – Poco animando – Più animando – Più animando – Slower – A little faster – Più mosso – Poco meno mosso – Meno mosso – Slowly (Maestoso) – Very slowly – Allegro (Quick-step time) – Somewhat hurried – Very slowly (as in the beginning) 8:41

3 III The Fourth of July (Edited by Wayne D. Shirley). To Julian Myrick. Adagio molto – Andante (con moto) – Allegretto – Più allegretto – Più mosso – Più moto – Più moto, Quick-step time – Con furore – Meno mosso – A tempo – Quick-step, Allegro con spirito – Allegro con fuoco – Meno mosso ('Not evenly, but as a falling rocket') 6:17

4 IV Thanksgiving and Forefathers' Day (Edited by Jonathan Elkus). To E.C.T. Adagio maestoso – Poco Adagio (Più mosso) – Poco con spirito – Più moto – A little faster – Poco animando – Andante maestoso – A little hurried – Slow down – Meno mosso – Poco agitando – Slower – Adagio cantabile, con moto – Slightly faster – Slower – Più moto – Stringendo – Allegro con moto – Più agitato – Tempo I, Adagio con moto – Slightly faster – Slower – Andante con moto, ma maestoso – Maestoso (Thanksgiving Hymn) 13:58

5 **Central Park in the Dark** 8:07

Edition prepared by John Kirkpatrick and Jacques-Louis Monod

Molto adagio [strings remain at this tempo throughout] – Più mosso – Allegretto con spirito – Allegro moderato – Allegro con spirito – Allegro vivace – Allegro molto – Con fuoco – Adagio molto

Orchestral Set No. 1: Three Places in New England 19:43

Version for Large Orchestra

Realised and edited by James B. Sinclair

6 I The 'St Gaudens' in Boston Common (Col. Shaw and his Colored Regiment). Very slowly – Più mosso – Più mosso – Meno mosso – Meno mosso – Più mosso – Più mosso – Meno mosso – Meno mosso – Più mosso – Meno mosso – Meno mosso 8:53

7 II Putnam's Camp, Redding, Connecticut. Allegro (Quick Step Time) – Gradually slower – Quasi largo – Andante animato – Poco meno mosso – Più mosso – Più mosso – Allegro moderato – Più mosso – Animato – Più mosso – Con fuoco 6:08

8 III The Housatonic at Stockbridge. Adagio molto – Meno mosso – Più mosso e crescendo – Allegro moderato – Accelerando – Allegro con brio – Adagio molto 4:34

9 **The Unanswered Question** 5:02

for Trumpet, Flute Quartet, and Strings
Edited by Paul C. Echols and Noel Zahler

Silences [strings] / Question [trumpet]: Largo molto sempre
Answers [flutes]: (1) Adagio – (2) Andante – (3) Allegretto –
(4) Allegro – (5) Allegro molto – (6) Allegro – Presto –
Molto agitando – Con fuoco

TT 72:27

Melbourne Symphony Orchestra
Dale Barltrop concert master
Sir Andrew Davis

Sir Andrew Davis

Ives:
Orchestral Works, Volume 2

Orchestral Set No. 1: Three Places in New England

Three Places in New England was one of the first major works by Charles Ives (1874–1954) – an insurance salesman by trade but one of the most precociously original of all American composers – to receive long overdue public attention. As in the case of most of Ives's large-scale compositions, the music had a chequered and complex history which was only completely understood thanks to the pioneering research of the Yale scholar James B. Sinclair two decades after the composer's death. Sinclair precisely charted the work's sporadic genesis in 1912–17, deducing that a version for large orchestra was prepared around 1913–14 after which Ives reduced the size of the ensemble in the hope of a performance by Nicolas Slonimsky's Boston Chamber Orchestra, an initiative which had been encouraged by Ives's staunch champion Henry Cowell. In correspondence with Slonimsky, Ives declared that a reduced instrumentation would work well because some of the music had originally been conceived for a small theatre band; the second movement, he noted, had 'some old "brass-band & town-tune" things in it' and 'colloquial spots which the older generations of New Englanders (including mine) will get'. Slonimsky's orchestra gave the first performance of the reduced version in New York in January 1931, repeating it in Boston, Havana, and Paris later that year. Before the Paris performance, Ives sent a telegram to the conductor:

> never mind the exact notes or the right notes, they're always a nuisance. Just let the spirit underneath the stuff sail up to the Eiffel Tower and on to Heaven.

Ives revised the music further in 1933–35 for its first publication – under Slonimsky's (uncredited) editorship – as 'An Orchestral Set', now rescored for a slightly larger chamber orchestra. The much fuller orchestration of Ives's original conception was reconstructed by Sinclair in the 1970s, his edition receiving its first performance by the Yale Symphony Orchestra under the baton of John Mauceri in 1974. For a second edition in 2008, the editor gave greater prominence to the idiosyncratic orchestral piano part and made Ives's eccentric

rhythmic notation easier to read for the hard-pressed players.

The first movement began life in 1911 as a *Black March* for piano, celebrating the achievements of the 54th Massachusetts Volunteer Infantry – the first black regiment in the US Civil War's Union Army, led by Robert Gould Shaw. Shaw's regiment was immortalised by the sculptor August Saint-Gaudens in a bronze relief on Boston Common, completed in 1897. Ives prefaced his atmospheric orchestral impression of this memorial with an original poem, which ends:

> Above and beyond that compelling mass
> Rises the drum-beat of the common-heart
> In the silence of a strange and
> Sounding afterglow
> Moving – Marching – Faces of Souls!

Underneath the subtly complex superimpositions of different thematic fragments in the music – as often in the work of Ives, a potpourri of pre-existing popular melodies – the timpani and lower strings intone a simple and solemn march beat based on the interval of a minor third.

The second movement was inspired by the camp where General Israel Putnam quartered for the winter of 1778–79, during the American Revolutionary War. In this spirited parody of chaotic outdoor music-making on Independence Day (4 July), as vividly experienced by a child, one of the borrowed melodies takes on something of an ironic hue: Ives well knew that the famous English marching tune 'The British Grenadiers' had also become a firm favourite of Putnam's (enemy) men, one of whom supplied it with fresh lyrics. Appropriately, some of the movement's music was also derived from a march-overture ('1776') which Ives had sketched in 1903 for an (unperformed) play by his uncle Lyman Brewster on the subject of Benedict Arnold, an American general who joined the British Army during the Revolutionary War.

Finally, Ives's musical celebration of the Housatonic River at Stockbridge takes its inspiration from a poem by Robert Underwood Johnson first published in 1897. Johnson's text interprets the river's course as a metaphor for the passage of a lifetime, and for Ives the river carried additional personal significance from the occasion, after his honeymoon in June 1908, when he and his new wife, Harmony, marvelled at the mist rising from its waters and heard the distant sound of singing from a church on the opposite bank. Ives first sketched his musical impression of this atmospheric moment for horn duo, violin, and organ, then decided to include flute and strings before continuing to reconsider the piece in 1911–13; he also

completed a version for voice and piano, which was published in 1922.

A Symphony: New England Holidays

Ives occasionally referred to *Three Places in New England* as 'A New England Symphony', and the basic idea for a 'Holiday Symphony' rooted in the region's history and culture had first occurred to him in 1905 when he was holidaying with Harmony's family at Saranac Lake in the Adirondacks. Although *A Symphony: New England Holidays* uses the genre label in its title, Ives chose not to include the piece amongst his numbered symphonies because he was suspicious of critics' assumptions about what a symphony ought to be; and, in any case (and as was true of *Three Places*), he was perfectly happy for the constituent movements to be performed in isolation – although together they form a logical sequence of the four seasons in chronological order, commencing with winter and ending with autumn. Probably beginning life as a programmatic sonata for violin and piano, the music was developed for orchestra in 1909 – 13 and reworked in 1917 – 19, before three of the four movements received sporadic performances in 1931 – 32, at the time that *Three Places* was adopted by Slonimsky. The first complete performance of the symphony did not take place until 9 April 1954, just over a month before Ives's death, when it was given in Minneapolis under Antal Doráti.

'Washington's Birthday' had been tried out by theatre musicians in c. 1913 and by a classical ensemble in c. 1919 before Slonimsky acquired it and conducted the official premiere in San Francisco in 1931. A notable feature of the instrumentation is the use of multiple Jew's harps, a novelty explained by Ives in his *Memos* (1932): 'In the old barn dances, about all the men would carry Jew's harps in their vest pockets or in the calf of their boots', and they would play them 'more as a drum than as an instrument of tones.' The opening section of the piece portrays what Ives described as 'the dismal, bleak, cold weather of a February night near New Fairfield', while the middle and last sections are a mélange of barn dances and popular tunes, mixing the humorous, sentimental, and serious; as a boy, Ives had attended barn dances where he sometimes heard different tunes (for example, a polka and a waltz) played simultaneously by competing bands.

'Decoration Day' takes its title from the annual commemoration of the casualties of the US Civil War (on which day their graves were decorated), which later became the more universal Memorial Day. Ives pieced

together his musical memorial from an overture for brass band and an organ piece (now lost), also making use of the hymn tune 'Adeste Fideles' and David Wallis Reeves's famous 1876 march for the Second Regiment of Connecticut's National Guard, alongside (as usual) fragments of many other tunes. Following an open call for unpublished American works, the piece was tried out, shambolically, by Paul Eisler and the New Symphony Orchestra at Carnegie Hall, New York in May 1920. Amadeo Roldán and the Havana Philharmonic Orchestra gave the score its formal premiere in December 1931, after which Slonimsky adopted it and gave the first US performance at Cowell's New Music Society in San Francisco the following year.

'The Fourth of July' was discovered by Cowell, who conducted the piece in Paris in February 1932 and arranged for its publication. Ives had been working on this movement around 1912, again using material from his '1776' march – this time alongside the great patriotic tune 'Columbia, The Gem of the Ocean' ('The Red, White, and Blue'), which he had also used in his Second Symphony and other works. There are allusions to 'The Battle Hymn of the Republic', 'Yankee Doodle', and many other tunes in this celebration of the freedom of childhood, which Ives described in his programme note as 'a patriotism nearer kin to nature than jingoism'. He feared the music aspired to such a level of liberated complexity that it would never be performed, and at one point even contemplated throwing military fifes and a corps of drummers into the heady orchestral mix.

'Thanksgiving and Forefathers' Day' (which includes an optional chorus to sing at the end the hymn 'God! Beneath Thy Guiding Hand', to the tune 'Duke Street') was partly based on a prelude and postlude for organ, which Ives had composed in 1897 for a Thanksgiving Day church service. The orchestral piece was written in the summer of 1904, and is notable for its highly imaginative treatment of the hymn tune 'The Shining Shore', which is subtly alluded to in a context of harmonic instability before finally emerging in its entirety on the violins with a pure, diatonic luminosity. Although Ives revised the piece in the early 1930s in the wake of the rash of performances of his other New England tone-pictures, this movement was destined to remain unperformed until Doráti's premiere of the complete symphony in 1954.

Central Park in the Dark / The Unanswered Question

Central Park in the Dark and *The Unanswered Question* were conceived as companion pieces, the former's essential light-

heartedness pointedly contrasting with the more serious metaphysics of the latter. Both works were initially developed by Ives between 1906 and 1909 and embodied experiments with the layering of disparate musical ideas. They were first performed by graduate students from New York's Juilliard School of Music at Columbia University on 11 May 1946 under the joint direction of Edgar Schenkman and Theodore Bloomfield; the concert also included the premiere of the song version of *The Housatonic at Stockbridge*. Along with Slonimsky's efforts on behalf of Ives in the early 1930s, this all-Ives concert was a major landmark in the belated discovery of this composer's singular genius.

The basic idea for *Central Park* was the construction of a soundscape which represented what might have been heard while sitting on a bench in New York City's famous park during the era (as Ives put it) 'before the combustion engine and radio monopolized the earth and air'. The stillness of the night is conjured up by sustained strings, and gradually interrupted by various sonic events, including raucous street-band music and a 'ragtime war' waged by two Pianolas in a neighbouring apartment block.

The Unanswered Question began life under the working title 'A Cosmic Landscape', and in it Ives set out to depict, by contrasts of scoring and musical material, a process of question-and-answer on the daunting theme of the meaning of existence. Muted and luminous strings intone a slow diatonic chorale which represents the blissfully ignorant silence of the Druids, while a solo trumpet repeatedly states the (enigmatically atonal) 'perennial question of existence'. The trumpet's dogged questioning is answered, with increasing animation and perplexed dissonances, by a quartet of flutes – occasionally modified in some performances by the inclusion of other wind instruments – but no solution is reached, and the disparate groupings are never resolved.

© 2016 Mervyn Cooke

Conductor's note

Performing (and recording) Ives is always problematic. He heard very little of his orchestral music in concert and, when he did, seemed characteristically indifferent and more interested in the 'spirit of the thing' being right than the details. Certainly, if reports may be believed, few of those performances did justice to the music. All sorts of balance issues arise continually: a flute solo is marked *piano* against a large body of strings playing *forte*; the bitonality of

the opening of 'Thanksgiving and Forefathers' Day' can only be made to sound convincing by tempering the dynamics of the horns, trombones, and lower strings and increasing the intensity of the violins; the Jew's Harp in 'Washington's Birthday' under normal circumstances would barely be heard, as Ives himself realised when he recommended the use of 'half a dozen to a hundred of them'(!); and for our recording three percussion players of the Melbourne Symphony Orchestra were huddled round a microphone, looking for all the world like three fellers from Kentucky, who had a jar of moonshine close at hand!

But when these sometimes baffling problems have been resolved and the complex rhythmic intricacies mastered, what a reward is there! In particular, the four pieces that make up the 'Holidays' Symphony paint pictures of New England life in the late nineteenth century that even for the old-fashioned Ives was fast receding from memory, and they do so with a vividness and affection that are intensely moving.

A few notes on this recording: I have attempted to highlight certain features that fascinate me. For instance, in the bleak winter landscape of 'Washington's Birthday' there is a thrice-uttered flute phrase that for me conjures up the image of a 'poor robin' who will 'sit in a barn and keep himself warm and hide his head under his wing, poor thing'. I have tried to give him the right degree of pathos! The barn dance must begin with a rather sedate 'Lancers' Quadrille' and become progressively more riotous – after which the final 'Good night, ladies' is especially touching.

In 'Decoration Day' the harmonies of the tremolo strings under the distant trumpet's sounding of Taps are often nebulous. I hope we have made their poignancy clear.

'The Fourth of July' is daunting from a rhythmical point of view: the orchestra is at times split into three groups playing competing music, often dislocated from one another by half a beat or more. Sometimes this problem has been solved by employing more than one conductor. We found, however, that by putting into the parts a single rhythmic scheme (beaten in the normal way by the conductor) these dislocations could be fairly easily accommodated by the players (after some rehearsal, of course!). Sometimes, even in Ives, difficulties may not be as extreme as they at first appear!

A knotty problem occurs in the first section of 'Thanksgiving and Forefathers' Day'. This music can best be described as 'rugged' – a portrayal perhaps of the

determination of the first settlers. Floating above this, as it were, is music for a small group of woodwind and strings, which Ives described as representing the distant sounds of choir practice from a church – the role of faith in these early struggles. The problem is that against the strenuous sounds of the main orchestra this is simply not audible. We took the bold (shocking?!) step of recording this church music separately and superimposing it with a degree of spatial separation. Whether this passage is ultimately realisable as Ives heard it in his head I do not know, but I thought it deserved a shot!

© 2016 Sir Andrew Davis

Established in 1906, the **Melbourne Symphony Orchestra** has earned a reputation for excellence, versatility, and innovation. It is Australia's oldest orchestra, currently performing live to more than 200,000 people annually, in concerts ranging from subscription series at its home, Hamer Hall at Arts Centre Melbourne, to annual free concerts at Melbourne's largest outdoor venue, the Sidney Myer Music Bowl. Education and Community Engagement initiatives deliver innovative and engaging programmes to audiences of all ages. Sir Andrew Davis gave his inaugural concerts as Chief Conductor in April 2013, having made his debut with the Orchestra in 2009. Highlights of his tenure have included collaborations with artists such as Bryn Terfel, Emanuel Ax, Truls Mørk, and Renée Fleming, and the Orchestra's European Tour in 2014, which included appearances at the Edinburgh International Festival, Concertgebouw in Amsterdam, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, and Tivoli Concert Hall in Copenhagen. Also engaged in a complete cycle of Mahler's symphonies, he will maintain his position till the end of 2019. The Orchestra works regularly with its Associate Conductor, Benjamin Northey, and the Melbourne Symphony Orchestra Chorus, as well as eminent guest conductors such as Thomas Adès, John Adams, Tan Dun, Charles Dutoit, Jakub Hrůša, Mark Wigglesworth, Markus Stenz, and Simone Young, as well as non-classical musicians including Burt Bacharach, Nick Cave, Sting, Tim Minchin, Ben Folds, the DJ Jeff Mills, and Flight Facilities. The Melbourne Symphony Orchestra reaches an even larger audience through its regular broadcasts on ABC Classic FM, and through commercial recordings. On Chandos the Orchestra has recently released recordings of Berlioz's *Harold en Italie* with James Ehnes and Ives's Symphonies Nos 1 and 2, all conducted by Sir Andrew Davis.

Since 2000, **Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor of the Lyric Opera of Chicago. In 2013, he also became Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra. He is the former Principal Conductor, now Conductor Laureate, of the Toronto Symphony Orchestra, the Conductor Laureate of the BBC Symphony Orchestra – having served as the second longest running Chief Conductor since its founder, Sir Adrian Boult – and the former Music Director of the Glyndebourne Festival Opera. In 2015 he was named Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Born in 1944 in Hertfordshire, England, he studied at King's College, Cambridge, where he was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his vast conducting credits span the symphonic, operatic, and choral worlds. In addition to the core symphonic and operatic repertoire, he is a great proponent of twentieth-century works by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, and Shostakovich, as well as his compatriots Elgar, Tippett, and Britten. He has led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Asia, Europe, and the USA. He has conducted all the major orchestras and led productions at opera houses and festivals throughout the world, including The Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milan, The Royal Opera, Covent Garden, and the Bayreuther Festspiele. A prolific recording artist, Maestro Davis is currently under exclusive contract to Chandos. He received the Charles Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. www.sirandrewdavis.com

Ives:
Orchesterwerke, Teil 2

Orchestral Set No. 1: Three Places in New England

Three Places in New England (Drei Orte in Neuengland) war eines der ersten größeren Werke von Charles Ives (1874 – 1954) – von Beruf Versicherungskaufmann, zugleich aber einer der von Anbeginn seiner Laufbahn originellsten Komponisten Amerikas –, mit denen dieser die längst überfällige öffentliche Aufmerksamkeit auf sich zog. Wie die meisten seiner ausgedehnteren Kompositionen hatte auch diese Musik eine vielschichtige und komplexe Entstehungsgeschichte, die nur dank der wegbereitenden Forschungen des an der Yale University wirkenden Wissenschaftlers James B. Sinclair zwei Jahrzehnte nach dem Tod des Komponisten vollständig aufgeklärt wurde. Sinclair zeichnete die sporadische Genese des Werks in den Jahren 1912 – 1917 präzise nach und fand heraus, dass Ives um 1913 / 14 eine Fassung für großes Orchester schuf und anschließend den Umfang des Ensembles reduzierte, da er sich Hoffnungen auf eine Aufführung durch Nicolas Slonimskys Boston Chamber Orchestra machte, die sein treuer Förderer Henry Cowell angeregt hatte. In seiner Korrespondenz mit Slonimsky erklärte Ives, dass eine reduzierte Orchestrierung gut funktionieren würde, da er einen Teil der Musik ursprünglich für ein kleines Theaterorchester geschrieben hatte; der zweite Satz, so erläuterte er, enthielt "einige alte 'Blaskapellen & Gassenhauer'-Elemente" sowie "gängige Wendungen, die die ältere Generation von Neuengländern (einschließlich meiner eigenen) erkennen wird". Slonimskys Orchester spielte die erste Aufführung der reduzierten Fassung im Januar 1931 in New York und wiederholte sie im Laufe des Jahres in Boston, Havanna und Paris. Vor der Pariser Aufführung schickte Ives ein Telegramm an den Dirigenten:

> Kümmern Sie sich nicht um die genauen oder die richtigen Töne, die stören ohnehin immer nur. Lassen Sie vielmehr den unter diesem Kram verborgenen Geist zum Eiffelturm hinauf segeln und dann weiter in den Himmel.

Einer weiteren Bearbeitung unterzog Ives die Musik in den Jahren 1933 – 1935 für ihre Erstveröffentlichung – unter Slonimskys (nicht erwähnter) redaktioneller Betreuung – als "An Orchestral Set", nun arrangiert für

ein etwas größeres Kammerorchester. Die wesentlich vollere Orchestrierung von Ives' ursprünglicher Konzeption wurde in den 1970er Jahren von Sinclair rekonstruiert und 1974 vom Yale Symphony Orchestra unter der Leitung von John Mauceri erstaufgeführt. Für eine 2008 erschienene zweite Ausgabe des Werks wies der Herausgeber dem eigenwilligen orchestralen Klavierpart größere Prominenz zu, außerdem machte er Ives' exzentrische rhythmische Notationsweise für die stark beanspruchten Spieler leichter lesbar.

Der erste Satz entstand 1911 zunächst als *Black March* für Klavier, in Anerkennung der Leistungen der 54th Massachusetts Volunteer Infantry, des ersten – von Robert Gould Shaw geführten – schwarzen Regiments in der Armee der Union während des amerikanischen Bürgerkriegs. Shaws Regiment wurde in einem von dem Bildhauer August Saint-Gaudens im Jahr 1897 vollendeten Bronze-Relief auf den Boston Common verewigt. Ives stellte seiner stimmungsvollen Orchester-Impression dieses Denkmals ein eigens verfasstes Gedicht voran, das mit folgenden Worten endet:

> Über diese überwältigende Masse hinweg
> Erhebt sich der Trommelschlag des
> gemeinen Herzens
> In der Stille eines sonderbaren,
> Klingenden Nachhalls
> Bewegende – marschierende – Gesichter
> von Seelen!

Unter den subtil-komplexen Schichtungen unterschiedlicher thematischer Fragmente in der Musik – wie so häufig in Ives' Schaffen ein Potpourri bereits existierender populärer Melodien – stimmen Pauken und tiefere Streicher auf dem Intervall einer kleinen Terz einen einfachen und feierlichen Marschrhythmus an.

Die Anregung für den zweiten Satz fand Ives in dem Lager, das General Israel Putnam während des Amerikanischen Unabhängigkeitskriegs im Winter 1778 / 79 aufschlug. In dieser wie von einem Kind eindringlich erlebten mitreißenden Parodie chaotischen Musizierens im Freien anlässlich des Unabhängigkeitstags (4. Juli) ist eine der entlehnten Melodien nicht ohne ironischen Beigeschmack: Ives war sich durchaus bewusst, dass das bekannte englische Marschlied "The British Grenadiers" auch ein besonderer Favorit von Putnams (gegnerischen) Männern geworden war, von denen einer das Stück mit einem neuen Text versehen hatte. Hierzu passt auch, dass ein Teil der Musik dieses Satzes einer Marsch-Ouvertüre ("1776") entstammte, die Ives 1903 für ein (nie aufgeführtes) Schauspiel seines Onkels Lyman Brewster über Benedict Arnold

entworfen hatte, einen amerikanischen General, der sich im Unabhängigkeitskrieg der britischen Armee anschloss.

Ives' musikalische Hommage an den Housatonic River bei Stockbridge schließlich wurde von einem 1897 erstveröffentlichten Gedicht von Robert Underwood Johnson angeregt. Johnsons Text deutet den Lauf des Flusses als Metapher für den Verlauf eines menschlichen Lebens; für Ives hatte das Gewässer außerdem eine besondere persönliche Bedeutung, seit er und seine frisch angetraute Ehefrau Harmony nach ihrer Hochzeitsreise im Juni 1908 dort den aufsteigenden Nebel bestaunt und dabei aus einer Kirche am gegenüberliegenden Ufer fernen Gesang gehört hatten. Ives skizzierte seinen musikalischen Eindruck dieses stimmungsvollen Augenblicks zunächst für zwei Hörner, Violine und Orgel und beschloss dann, Flöte und Streicher hinzufügen, bevor er das Werk in den Jahren 1911 – 1913 weiter bearbeitete; außerdem schuf er eine Fassung für Singstimme und Klavier, die 1922 veröffentlicht wurde.

A Symphony: New England Holidays

Gelegentlich bezeichnete Ives seine Komposition *Three Places in New England* als "A New England Symphony". Der erste Einfall zu einer in der Geschichte und Kultur der Region wurzelnden "Feriensinfonie" war ihm 1905 gekommen, als er mit Harmonys Familie am Lake Saranac in den Adirondacks die Ferien verbrachte. Obwohl *A Symphony: New England Holidays* die Gattungsbezeichnung in seinem Titel verwendet, entschied Ives, das Werk nicht unter seine nummerierten Sinfonien einzureihen, da er die Meinung der Kritiker bezüglich dessen, was eine Sinfonie ausmachen sollte, fürchtete; außerdem fand er es völlig akzeptabel (ebenso wie bei *Three Places*), wenn die einzelnen Sätze separat aufgeführt wurden – obwohl sie zusammen eine stimmige Reihe der vier Jahreszeiten in chronologischer Folge bilden, mit dem Winter beginnend und mit dem Herbst endend. Die Musik entstand wahrscheinlich zunächst als programmatische Sonate für Violine und Klavier, wurde dann in den Jahren 1909 – 1913 für Orchester weiterentwickelt und 1917 – 1919 überarbeitet, bevor drei der vier Sätze 1931 / 32 sporadische Aufführungen erlebten – zu der Zeit, als Slonimsky *Three Places* aufgriff. Die erste vollständige Aufführung der Sinfonie – unter der Leitung von Antal Doráti in Minneapolis – fand erst am 9. April 1954 statt, etwas mehr als einen Monat vor Ives' Tod.

"Washington's Birthday" war um das Jahr 1913 von Theatermusikern und ca. 1919 von einem klassischen Ensemble

ausprobiert worden, bevor Slonimsky die Aufführungsrechte erwarb und 1931 die offizielle Premiere in San Francisco dirigierte. Eine auffällige Besonderheit der Instrumentierung ist die Verwendung mehrerer Maultrommeln, eine Neuheit, die Ives in seinen *Memos* (1932) wie folgt erklärt: "In den alten Bauerntänzen trugen fast alle Männer eine Maultrommel in der Westentasche oder im Stiefelschaft", die sie "mehr wie eine Trommel denn als klingendes Instrument" spielten. Der Eröffnungsabschnitt des Stücks schildert, was Ives als "das trübselige, düstere, kalte Wetter einer Februar-Nacht bei New Fairfield" beschrieb, während der mittlere und der letzte Abschnitt aus einer Mischung von Bauerntänzen und populären Weisen besteht, die humorvolle, sentimentale und ernsthafte Stimmungen kombinieren; Ives hatte als Junge ländliche Tanzveranstaltungen besucht, wo er manchmal verschiedene Melodien (zum Beispiel eine Polka und einen Walzer) gleichzeitig hörte, wenn rivalisierende Ensembles gegeneinander anspielten.

"Decoration Day" bezieht seinen Titel von der alljährlichen Gedenkveranstaltung zu Ehren der Opfer des amerikanischen Bürgerkriegs (deren Gräber an diesem Tag dekoriert wurden); später wurde hieraus der allgemeinere Memorial Day. Ives setzte sein musikalisches Gedenkstück aus einer Ouvertüre für Blechbläser und einer (heute verschollenen) Komposition für Orgel zusammen, wobei er auch die Melodie der Hymne "Adeste Fideles" und David Wallis Reeves' berühmten 1876 entstandenen Marsch für das Zweite Regiment der Nationalgarde von Connecticut verwendete, außerdem (wie üblich) Fragmente zahlreicher weiterer Melodien. Auf eine Ausschreibung für unveröffentlichte amerikanische Kompositionen hin wurde das Werk im Mai 1920 von Paul Eisler und dem New Symphony Orchestra in der New Yorker Carnegie Hall unter chaotischen Umständen probegespielt. Im Dezember 1931 dann gaben Amadeo Roldán und das Havana Philharmonic Orchestra die offizielle Premiere der Komposition, woraufhin Slonimsky das Stück aufgriff und im darauffolgenden Jahr in Cowell's New Music Society in San Francisco die amerikanische Premiere gab.

"The Fourth of July" wurde von Cowell entdeckt, der das Werk im Februar 1932 in Paris dirigierte und sich um seine Veröffentlichung kümmerte. Ives hatte um 1912 an diesem Satz gearbeitet, wobei er erneut Material aus seinem "1776"-Marsch verwendete, dieses Mal gemeinsam mit der großartigen patriotischen Melodie "Columbia,

The Gem of the Ocean" ("The Red, White, and Blue"), die er auch in seiner Zweiten Sinfonie und anderen Werken verarbeitet hatte. Es finden sich Anklänge an "The Battle Hymn of the Republic", "Yankee Doodle" und viele andere Melodien in dieser Apotheose kindlicher Freiheit, die Ives in seinen Anmerkungen zum Programm als "eine Vaterlandsliebe" bezeichnete, die "eher der Natur als dem Hurrapatriotismus nahesteht". Er befürchtete, dass die Musik ein solch hohes Maß an entfesselter Komplexität anstrebe, dass sie wohl nie zur Aufführung käme; es gab sogar einen Augenblick, wo er erwog, obendrein noch militärische Querpfeifen und ein Trommlerkorps in das berauschende Instrumentengemisch einzubauen.

"Thanksgiving and Forefathers' Day" basierte zum Teil auf einem Präludium und Postludium für Orgel, die Ives 1897 für einen Gottesdienst zum Thanksgiving Day komponiert hatte; das Werk enthält einen fakultativen Chor, der am Schluss die Hymne "God! Beneath Thy Guiding Hand" auf die Melodie von "Duke Street" anstimmt. Das Orchesterwerk entstand im Sommer 1904 und ist bemerkenswert wegen seiner überaus einfallsreichen Behandlung der Hymne "The Shining Shore", die zunächst in einem harmonisch instabilen Umfeld dezent angedeutet wird, bevor sie schließlich vollständig und mit reiner diatonischer Klarheit in den Violinen hervortritt. Obwohl Ives das Werk Anfang der 1930er Jahre im Anschluss an die rasche Folge von Aufführungen seiner anderen Neuengland-Tondichtungen überarbeitete, sollte dieser Satz unaufgeführt bleiben, bis er im Rahmen von Dorátis Premiere der vollständigen Sinfonie im Jahr 1954 erstmals erklang.

Central Park in the Dark / The Unanswered Question

Central Park in the Dark und *The Unanswered Question* entstanden als Schwesterwerke, wobei die heitere Grundstimmung des ersten Stücks einen deutlichen Gegensatz zu dem ernsthaft-metaphysischen Gestus des zweiten bildet. Die beiden von Ives zunächst zwischen 1906 und 1909 entworfenen Stücke stellen Experimente mit der Schichtung disparater musikalischer Ideen dar. Uraufgeführt wurden sie am 11. Mai 1946 von fortgeschrittenen Studenten der New Yorker Juilliard School of Music an der Columbia University unter der gemeinsamen Leitung von Edgar Schenkman und Theodore Bloomfield; in dem Konzert erklang zudem auch die Premiere der Liedfassung von *The Housatonic at Stockbridge*. Neben Slonimskys Bemühen um Ives in den frühen 1930er Jahren war dieses ausschließlich

dem Komponisten gewidmete Konzert ein Meilenstein in der späten Entdeckung der einzigartigen Genialität dieses Komponisten.

Die Grundidee von *Central Park* war die Konstruktion eines Klangteppichs, der das repräsentieren sollte, was wohl zu hören war, wenn man auf einer Bank in dem berühmten New Yorker Park saß, bevor (wie Ives es formuliert) "der Verbrennungsmotor und das Radio Erde und Luft monopolisierten". Die Stille der Nacht wird von ausgehaltenen Streicherklängen heraufbeschworen und allmählich von verschiedenen klanglichen Ereignissen unterbrochen, darunter die raue Musik einer Straßenkapelle sowie ein "Ragtime-Krieg" zwischen zwei Pianolas in einem nahegelegenen Wohnblock.

The Unanswered Question erhielt zunächst den Arbeitstitel "A Cosmic Landscape"; Ives versuchte in diesem Stück, mit Hilfe von Gegensätzen in Besetzung und musikalischem Material einen Prozess von Fragen und Antworten zu dem überwältigenden Thema der Bedeutung unserer Existenz darzustellen. Gedämpfte und zugleich leuchtende Streicher stimmen einen langsamen diatonischen Choral an, der das selig ignorante Schweigen der Druiden repräsentiert, während eine Solo-Trompete wiederholt die (enigmatisch atonale) "ewige Frage des Daseins" stellt. Auf das beharrliche Fragen der Trompete antwortet – mit zunehmender Lebhaftigkeit und verwirrten Dissonanzen – ein Quartett von Flöten (in einigen Aufführungen gelegentlich durch die Hinzunahme weiterer Blasinstrumente modifizierend ergänzt), doch es kommt zu keiner Lösung und die disparaten Gruppierungen werden niemals vereint.

© 2016 Mervyn Cooke

Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkungen des Dirigenten

Die Musik von Ives aufzuführen (und aufzunehmen) ist immer problematisch. Er hat nur wenig von seiner Orchestermusik im Konzert gehört, und wenn dies einmal geschah, dann erschien er auf die für ihn charakteristische Weise indifferent und mehr daran interessiert, dass die "Stimmung der Sache" richtig war als die Details. Allerdings wurden – wenn man den Berichten Glauben schenken darf – nur wenige dieser Aufführungen der Musik gerecht. Ständig tauchen die verschiedensten Probleme mit der Balance auf: Ein Flötensolo mit der Anweisung *piano* steht einer großen Zahl von Streichern gegenüber, die *forte* spielen; die Bitonalität zu Beginn von "Thanksgiving and Forefathers' Day" kann nur mit einem überzeugenden Klang vermittelt werden,

wenn man die Dynamik von Hörnern, Posaunen und tiefen Streichern mäßigt und die Intensität der Violinen erhöht; die Maultrommel in "Washington's Birthday" wäre unter normalen Bedingungen kaum zu hören, wie Ives selbst erkannt hatte, als er empfahl, "ein halbes Dutzend bis zu einhundert davon"(!) zu verwenden; für unsere Einspielung drängten sich drei Schlagzeuger des Melbourne Symphony Orchestra um ein Mikrophon, wobei sie für alle Welt aussahen wie drei Typen aus Kentucky, die irgendwo in der Nähe einen Krug Schwarzgebrannten stehen hatten!

Doch sind diese zum Teil verwirrenden Probleme erst einmal gelöst und die komplexen rhythmischen Schwierigkeiten gemeistert, welch eine Belohnung steht an! Vor allem die vier Stücke, aus denen die "Holidays"-Sinfonie sich zusammensetzt, entwerfen Bilder des Lebens in Neuengland im späten neunzehnten Jahrhundert, die selbst aus dem Gedächtnis des altmodischen Ives rasch entschwanden, und dies geschieht mit einer äußerst anrührenden Lebhaftigkeit und Warmherzigkeit.

Einige Bemerkungen zu der vorliegenden Einspielung: Ich habe versucht, bestimmte Merkmale herauszuarbeiten, die mich faszinieren. In der rauen Winterlandschaft von "Washington's Birthday" zum Beispiel gibt es eine von der Flöte dreimal gespielte Phrase, die für mich das Bild von einem "armen Rotkehlchen" heraufbeschwört, das "in einer Scheune sitzt und sich warm hält und seinen Kopf unter dem Flügel versteckt, das arme Ding". Ich habe versucht, diesem Bild das richtige Maß an Pathos zu verleihen! Der Bauerntanz muss mit einer recht gemessenen "Lancers' Quadrille" beginnen und dann immer ausschweifender werden – worauf das abschließende "Good night, ladies" ganz besonders anrührend ist.

In "Decoration Day" wirken die Harmonien der tremolierenden Streicher unter dem fernen Trompetenklang des Zapfenstreichs oft verschwommen. Ich hoffe, wir haben ihre Eindringlichkeit herausgearbeitet.

"The Fourth of July" ist in rhythmischer Hinsicht respekteinflößend: Das Orchester ist zeitweilig in drei Gruppen unterteilt, die gegeneinander anspielen, wobei sie oft einen halben Taktschlag oder mehr voneinander abweichen. Gelegentlich wurde diesem Problem begegnet, indem man mehr als einen Dirigenten einsetzte. Wir fanden jedoch, dass, indem man den verschiedenen Stimmen ein einziges Rhythmusmodell zugrundelegt (das vom Dirigenten auf die gewöhnliche Weise geschlagen wird), diese Verlagerungen recht einfach von den Spielern selbst gemeistert werden konnten (natürlich erst nach einigen

Proben!). Manchmal sind selbst bei Ives die Schwierigkeiten nicht so extrem wie sie zunächst erscheinen!

Ein kniffliges Problem taucht im ersten Abschnitt von "Thanksgiving and Forefathers' Day" auf. Diese Musik lässt sich am besten als "schroff" beschreiben – vielleicht wird hier die Entschlossenheit der ersten Siedler geschildert. Gewissermaßen darüber schwebend ertönt die Musik einer kleinen Gruppe von Holzbläsern und Streichern, von denen Ives schrieb, sie stellten die aus einer Kirche herüber wehenden fernen Klänge einer Chorprobe dar – die Rolle des Glaubens in dieser beschwerlichen frühen Zeit. Das Problem ist nun, dass dies gegen den energischen Klang des Hauptorchesters ganz einfach nicht zu hören ist. Wir haben zu dem kühnen (schockierenden?!) Mittel gegriffen, diese Kirchenmusik separat aufzunehmen und sie aus einer gewissen räumlichen Distanz einzublenden. Ich bin nicht sicher, ob diese Passage sich letztlich überhaupt so realisieren lässt, wie Ives sie in seinem Kopf hörte, aber ich dachte, es wäre zumindest den Versuch wert!

© 2016 Sir Andrew Davis

Übersetzung: Stephanie Wollny

Das 1906 gegründete **Melbourne Symphony Orchestra** ist bekannt für seine hervorragende Leistung, Vielseitigkeit und Innovationskraft. Als ältestes Orchester Australiens spielt es vor jährlich mehr als 200.000 Menschen – von Abonnementskonzerten in der Hamer Hall des Arts Centre Melbourne, wo es beheimatet ist, bis zu alljährlichen frei zugänglichen Konzerten in der Sidney Myer Music Bowl, der größten Freilichtbühne von Melbourne. Mit pädagogischen und kulturvermittelnden Formaten verfolgt das Orchester innovative und ansprechende Programme für alle Altersgruppen. Sir Andrew Davis gab seine Antrittskonzerte als Chefdirigent im April 2013, nachdem er das Orchester erstmals bereits 2009 geleitet hatte. Zu den Höhepunkten seiner Ägide zählen Konzerte mit Künstlern wie Bryn Terfel, Emanuel Ax, Truls Mørk und Renée Fleming sowie die Europatournee des Orchesters im Jahr 2014, die Auftritte auf dem Edinburgh International Festival, am Concertgebouw in Amsterdam, auf den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und im Konzertsaal des Tivoli in Kopenhagen umfasste. Im Rahmen seiner bis 2019 währenden vertraglichen Bindung befasst Sir Andrew Davis sich derzeit mit der Aufführung des vollständigen Zyklus der Sinfonien von Gustav Mahler. Das Orchester arbeitet regelmäßig auch mit seinem Co-Dirigent Benjamin Northey und dem Melbourne Symphony Orchestra

Chorus sowie Gastdirigenten wie Thomas Adès, John Adams, Tan Dun, Charles Dutoit, Jakub Hrůša, Mark Wigglesworth, Markus Stenz und Simone Young zusammen, aber auch mit Unterhaltungsmusikern wie Burt Bacharach, Nick Cave, Sting, Tim Minchin, Ben Folds, dem DJ Jeff Mills und Flight Facilities. Ein noch breiteres Publikum erreicht das Melbourne Symphony Orchestra durch seine regelmäßigen Übertragungen des Senders ABC Classic FM und in CD-Einspielungen. Für Chandos hat das Orchester ebenfalls unter der Leitung von Sir Andrew Davis kürzlich Berlioz' *Harold en Italie* mit James Ehnes sowie Ives' Sinfonien Nr. 1 und 2 eingespielt.

Sir Andrew Davis ist seit dem Jahr 2000 Musikdirektor und Erster Dirigent an der Lyric Opera of Chicago. 2013 wurde er auch Chefdirigent beim Melbourne Symphony Orchestra. Zudem ist er ehemaliger Erster Dirigent und gegenwärtig "Conductor Laureate" des Toronto Symphony Orchestra. Diese Position hat er auch am BBC Symphony Orchestra inne, nachdem er dort die zweitlängste Zeitspanne – nach dem Begründer des Orchesters Sir Adrian Boult – als Chefdirigent gewirkt hat; außerdem war er Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera. Im Jahre 2015 wurde er zum "Conductor Emeritus" des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra ernannt. Sir Andrew Davis wurde 1944 im englischen Hertfordshire geboren und studierte am King's College in Cambridge, wo er Orgelstipendiat war, bevor er sich dem Dirigieren zuwandte. Sein Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik und seine umfassende Erfahrung als Dirigent umspannt die Welt der Sinfonik, der Oper und des Chorgesangs. Neben dem Standardrepertoire in Sinfonie und Oper ist er ein großer Advokat der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts von Komponisten wie Janáček, Messiaen, Boulez und Schostakowitsch, neben seinen Landsleuten Elgar, Tippett und Britten. Er hat das BBC Symphony Orchestra in Konzerten der BBC-Proms und auf Tourneen nach Asien, nach Europa und in die USA geleitet. Er hat alle großen Orchester der Welt dirigiert und Inszenierungen an allen namhaften Opernhäusern und auf den einschlägigen Festivals geleitet, einschließlich der Metropolitan Opera in New York, des Teatro alla Scala in Mailand, der Londoner Royal Opera Covent Garden und der Bayreuther Festspiele. Maestro Davis hat eine umfassende Diskographie versammelt und ist gegenwärtig mit Chandos durch einen Exklusivvertrag verbunden. Im Jahr 1991 wurde er mit dem Charles Heidsieck Music Award der Royal Philharmonic Society

ausgezeichnet, 1992 zum Commander of the Order of the British Empire ernannt und 1999 im Rahmen der New Year Honours List zum Knight Bachelor erhoben. www.sirandrewdavis.com

Sir Andrew Davis conducting the Melbourne Symphony Orchestra and Melbourne Symphony Orchestra Chorus in Hamer Hall, Arts Centre Melbourne

Ives:
Œuvres orchestrales, volume 2

Série orchestrale no 1: Three Places in New England

Three Places in New England (Trois Paysages de Nouvelle-Angleterre) fut l'une des premières œuvres majeures de Charles Ives (1874 – 1954) – agent d'assurances de son état, mais figurant aussi parmi les compositeurs américains à s'être distingués particulièrement tôt par leur originalité – à susciter, très tardivement, l'attention du public. Comme la plupart des compositions de grande envergure de Charles Ives, cette pièce a une histoire complexe faite de hauts et de bas, et celle-ci ne fut tout à fait comprise que deux décennies après le décès du compositeur grâce aux travaux originaux de James B. Sinclair, chercheur à la Yale University. Sinclair retrace avec précision la genèse sporadique de la pièce en 1912 – 1917, déduisant qu'une version pour grand orchestre fut préparée vers 1913 – 1914 et qu'Ives réduisit ensuite l'ensemble dans l'espoir de voir son œuvre exécutée par le Boston Chamber Orchestra de Nicolas Slonimsky, une initiative qui avait été encouragée par Henry Cowell, défenseur assidu du compositeur. Dans sa correspondance avec Slonimsky, Ives dit que restreindre l'instrumentation ferait bel effet, car une partie de la musique fut conçue à l'origine pour un petit orchestre de théâtre; le deuxième mouvement, note-t-il, contient "quelques évocations de 'mélodies urbaines et airs pour fanfares' anciens" ainsi que "des touches populaires que les générations aînées de Nouvelle-Angleterre (y compris la mienne) comprendront". Slonimsky créa la version réduite de l'œuvre avec son orchestre à New York en janvier 1931, puis, plus tard la même année, à Boston, à La Havane et à Paris. Avant que l'œuvre soit exécutée à Paris, Ives envoya un télégramme au chef d'orchestre:

> ne vous souciez pas de la note exacte ou juste, elles sont toujours embarrassantes. Laissez l'esprit sous-jacent à la musique prendre son envol jusqu'au haut de la Tour Eiffel, jusqu'aux cieux.

Ives remania l'œuvre en 1933 – 1935 encore en vue de sa publication – sous la direction (non citée) de Slonimsky – en tant que "Série orchestrale", retravaillée maintenant pour un orchestre de chambre légèrement plus important. L'orchestration beaucoup plus

complète de l'œuvre dans sa conception originale fut reconstituée par Sinclair dans les années 1970 et créée par le Yale Symphony Orchestra sous la direction de John Mauceri en 1974. Pour une deuxième édition de l'œuvre en 2008, l'éditeur donna plus d'importance à la partie de piano orchestrale idiosyncrasique et fit en sorte que la notation rythmique excentrique de Charles Ives soit plus facile à déchiffrer pour les interprètes en difficulté.

Le premier mouvement prit naissance en 1911 en tant que *Black March* pour piano; il célébrait les hauts faits du 54th Massachusetts Volunteer Infantry – le premier régiment noir dans la Union Army pendant la guerre de Sécession, dirigé par Robert Gould Shaw. Le régiment de Shaw avait été immortalisé par le sculpteur August Saint-Gaudens sur un relief en bronze rehaussant le Boston Common, achevé en 1897. En guise de préface à son impression orchestrale de ce mémorial, une pièce pleine d'atmosphère, Ives reprit un poème original qui se termine ainsi:

> Dominant cette masse progressant sous
> la contrainte
> S'élève le roulement de tambour d'un cœur
> commun
> Dans le silence de la rémanence
> Étrange et sonore
> Visages d'âmes, en mouvement, en marche!

Sous les superpositions d'une subtile complexité de différents fragments de musique – un pot-pourri de mélodies populaires préexistantes, comme souvent dans l'œuvre d'Ives –, les timbales et les cordes graves entonnent une marche simple et solennelle fondée sur un intervalle de tierce mineure.

Le deuxième mouvement fut inspiré par le campement où le général Israel Putnam prit ses quartiers pendant l'hiver 1778 – 1779, pendant la guerre d'indépendance des États-Unis. Dans cette parodie fougueuse de la musique en plein air chaotique qui célèbre l'Independance Day (4 juillet), une expérience marquante pour un enfant, l'une des mélodies qu'emprunte le compositeur est légèrement teintée d'ironie: Ives savait bien que la célèbre marche anglaise "The British Grenadiers" était aussi devenue un grand favori des hommes (ennemis) de Putnam, dont l'un lui inventa de nouvelles paroles. Et comme il se doit, une partie de la musique du mouvement provenait également de l'"ouverture-marche" ("1776") que Charles Ives avait esquissée en 1903 pour une pièce (jamais représentée) de son oncle Lyman Brewster sur Benedict Arnold, un général américain qui rejoignit l'Armée britannique pendant la guerre d'indépendance.

Enfin, quand Ives se fait le chantre du Housatonic à Stockbridge, il s'inspire d'un

poème de Robert Underwood Johnson publié pour la première fois en 1897. Le texte de Johnson voit le cours du fleuve comme une métaphore de la vie, et pour Ives, ce fleuve avait en plus une signification personnelle, car un jour, après sa lune de miel en juin 1908, son épouse, Harmony, et lui-même furent émerveillés par la brume sur ses eaux et entendirent les chants s'élevant d'une église dans le lointain, sur la rive opposée. Afin de restituer en musique ses impressions de ce moment plein d'atmosphère, Ives composa d'abord une esquisse pour duo de cors, violon et orgue, puis il décida d'y inclure flûte et cordes avant de retravailler la pièce en 1911 – 1913; il en fit aussi une version pour voix et piano, publiée en 1922.

Une Symphonie: New England Holidays
Occasionnellement, Ives faisait allusion à *Three Places in New England* en l'appelant "A New England Symphony", et l'idée fondamentale pour la "Holiday Symphony" enracinée dans l'histoire et la culture de la région avait jailli en 1905 lorsqu'il était en vacances avec la famille de son épouse, Harmony, près de Saranac Lake dans les monts Adirondacks. Bien que l'intitulé de *A Symphony: New England Holidays* nous renseigne sur le genre de l'œuvre, Ives choisit de ne pas l'inclure dans ses symphonies numérotées car il redoutait les suppositions de la critique à propos de ce que devrait être une symphonie; et, quoiqu'il en soit (et ceci valait aussi pour *Three Places*), il était très heureux que les différents mouvements de la pièce soient exécutés isolément – bien qu'ensemble, ils forment une suite logique illustrant les quatre saisons dans l'ordre chronologique, allant de l'hiver à l'automne. La musique, à l'origine sans doute une sonate programmatique pour violon et piano, fut développée pour orchestre en 1909 – 1913 et retravaillée en 1917 – 1919 avant que trois des quatre mouvements soient exécutés sporadiquement en 1931 – 1932, à l'époque où *Three Places* fut repris à son compte par Slonimsky. La première exécution complète de la symphonie n'eut lieu que le 9 avril 1954 à Minneapolis, sous la direction d'Antal Doráti, un peu plus d'un mois avant le décès de Charles Ives.

"Washington's Birthday" avait été mis au banc d'essai par des musiciens de théâtre vers 1913 et par un ensemble classique vers 1919 avant que Slonimsky en fasse l'acquisition et dirige la création officielle de l'œuvre à San Francisco en 1931. Une caractéristique remarquable de l'instrumentation de l'œuvre est l'utilisation de harpes juives multiples, une nouveauté commentée par Ives dans ses *Memos* (1932):

"Lors des anciennes fêtes champêtres, presque tous les hommes avaient des harpes juives dans les poches de leur veste ou dans l'arrière de leurs bottes", et ils en jouaient "plus comme d'un tambour que comme d'un instrument harmonique". La section introductive de la pièce illustre ce que Charles Ives décrivait comme "le temps morne, lugubre, glacial d'une nuit de février près de New Fairfield", tandis que la section centrale et la dernière sont un mélange humoristique, sentimental et sérieux à la fois de danses champêtres et d'airs populaires; dans son enfance, Ives avait été à des fêtes paysannes où il entendait parfois différents airs (par exemple, une polka et une valse) joués simultanément par des orchestres rivaux.

Le titre de "Decoration Day" lui vient de la commémoration annuelle des pertes de la guerre de Sécession (ce jour-là, les sépultures étaient décorées de fleurs), qui devint plus tard le plus universel Memorial Day. Ives composa sa commémoration musicale à partir d'une ouverture pour fanfare et d'une pièce pour orgue (perdue à présent), utilisant aussi l'hymne "Adeste Fideles" et la Second Regiment Connecticut National Guard March de 1876 composée par David Wallis Reeves, mais également (comme de coutume) des fragments de nombreux autres airs. À la suite d'un appel lancé pour la présentation d'œuvres américaines non publiées, la pièce fut mise au banc d'essai, de manière informelle, par Paul Eisler et le New Symphony Orchestra au Carnegie Hall à New York, en mai 1920. Amadeo Roldán et le Havana Philharmonic Orchestra créèrent l'œuvre officiellement en décembre 1931, puis Slonimsky la reprit à son compte et en donna la première aux États-Unis à la New Music Society d'Henry Cowell à San Francisco l'année suivante.

La pièce intitulée "The Fourth of July" fut découverte par Cowell qui la dirigea à Paris en février 1932 et fit le nécessaire pour sa publication. Ives avait travaillé sur ce mouvement vers 1912, en reprenant de nouveau une partie du matériau de sa marche "1776" – cette fois avec le grand air patriotique "Columbia, The Gem of the Ocean" ("The Red, White, and Blue"), qu'il avait aussi cité dans sa Deuxième Symphonie et dans d'autres œuvres. Il y a des allusions à "The Battle Hymn of the Republic", "Yankee Doodle" et de nombreux autres airs dans cette célébration de la liberté telle qu'elle est ressentie par un enfant, qu'Ives décrit dans sa note de programme comme "un patriotisme plus proche de la nature que le chauvinisme". Il craignait que du fait de son niveau de complexité sans contrainte,

la pièce ne soit jamais exécutée, et à un certain point il envisagea même d'enrichir l'impétueux amalgame orchestral de fifres militaires et d'un corps de tambours.

"Thanksgiving and Forefathers' Day" (qui inclut un chœur optionnel pour chanter à la fin l'hymne "God! Beneath Thy Guiding Hand", sur l'air de "Duke Street") était partiellement fondé sur un prélude et un postlude pour orgue que Charles Ives avait composés en 1897 pour un service religieux célébré lors du Thanksgiving Day. La pièce orchestrale, écrite au cours de l'été de 1904, est remarquable par le traitement très créatif de l'hymne "The Shining Shore", auquel le compositeur fait subtilement allusion dans un contexte d'instabilité harmonique avant de la laisser émerger finalement tout entière aux violons avec une luminosité pure, diatonique. Bien qu'Ives ait remanié la pièce au début des années 1930 dans le sillage de l'explosion des exécutions de ses autres images poétiques inspirées de la Nouvelle-Angleterre, ce mouvement ne fut pas exécuté avant la création de la symphonie complète par Doráti en 1954.

Central Park in the Dark / The Unanswered Question

Central Park in the Dark et *The Unanswered Question* furent conçues comme des pièces complémentaires, la légèreté de la première contrastant significativement avec le caractère plus sérieux de la seconde. Ives commença à composer les deux œuvres entre 1906 et 1909; elles concrétisaient un exercice expérimental consistant à disposer en couches des idées musicales disparates. Les pièces furent créées par des étudiants du cycle supérieur de la Juilliard School of Music (New York) à la Columbia University le 11 mai 1946 sous la direction conjointe d'Edgar Schenkman et Theodore Bloomfield; la création de la version chantée de *The Housatonic at Stockbridge* était aussi au programme de ce concert. Avec les efforts de Slonimsky en faveur de Charles Ives au début des années 1930, ce concert entièrement consacré au compositeur fit significativement date dans la découverte tardive de son génie singulier.

L'idée de base de *Central Park* était de construire un paysage sonore illustrant ce que l'on aurait pu entendre, assis sur un banc dans le fameux parc de New York City, "avant que le moteur à combustion et la radio ne monopolisent la terre et les airs" (selon Ives). Le calme de la nuit est rendu par le jeu soutenu des cordes et est graduellement interrompu par différentes interventions sonores, notamment une musique rauque d'orchestre de rue et une "guerre de

ragtimes" menée par deux pianolas dans un bloc d'appartement voisin.

À l'origine *The Unanswered Question* fut provisoirement intitulé "A Cosmic Landscape", Ives tentant de décrire, par des contrastes dans l'orchestration et dans le matériau musical, un processus de question-réponse sur le thème complexe du sens de la vie. Des cordes lumineuses, en sourdine, entonnent un lent chorale diatonique qui représente l'ignorance béate du silence des druides, tandis qu'un solo de trompette pose inlassablement l'"éternelle question de l'existence" (énigmatiquement atonale). L'interrogation obstinée de la trompette reçoit une réponse de plus en plus vive et tissée de dissonances indécises de la part d'un quatuor de flûtes – enrichi dans certaines exécutions d'autres instruments à vent –, mais aucune solution n'est trouvée et les groupements de notes disparates restent non résolus.

© 2016 Mervyn Cooke

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Note du chef d'orchestre

Exécuter (et enregistrer) une œuvre d'Ives est toujours problématique. Le compositeur entendit rarement sa musique orchestrale jouée en concert, et lorsque ce fut le cas, il semblait généralement rester indifférent et se montrer plus soucieux du respect de "l'esprit de la chose" que des détails. Il est clair, si l'on en croit ce qui a été rapporté à ce sujet, que ces exécutions faisaient rarement justice à la musique. Toutes sortes de questions de balance des sonorités se posent sans cesse: un solo de flûte se détachant sur la toile de fond d'un groupe important de cordes jouant *forte* est marqué *piano*; la bitonalité du début de "Thanksgiving and Forefathers' Day" ne peut être rendue convaincante qu'en tempérant la dynamique des cors, des trombones et des cordes graves et en augmentant l'intensité des violons; la harpe juive dans "Washington's Birthday" serait presqu'inaudible dans des circonstances normales, et Ives lui-même s'en rendit compte d'ailleurs puisqu'il recommanda d'en faire intervenir "une demi-douzaine à cent"(!); et pour notre enregistrement trois percussionnistes du Melbourne Symphony Orchestra étaient serrés autour d'un microphone, ressemblant à trois bûcherons du Kentucky autour d'un tonnelet d'alcool de contrebande.

Mais quand ces problèmes déconcertants se trouvent résolus et que la complexité rythmique est maîtrisée, quelle récompense! Les quatre pièces de la symphonie "Holidays" dépeignent certains aspects de la vie en

Nouvelle Angleterre à la fin du dix-neuvième siècle, une page qui s'estompe dans la mémoire – même celle d'Ives qui était pourtant de la vieille école –, et elles le font avec une vivacité et une tendresse émouvantes.

Voici quelques commentaires sur cet enregistrement: j'ai essayé de souligner certains épisodes qui m'ont fasciné. Il y a par exemple dans le paysage désolé de "Washington's Birthday" une phrase répétée trois fois qui évoque à mes yeux l'image du "pauvre rouge-gorge" de la comptine anglaise "poor robin" "[who will] sit in a barn and keep himself warm and hide his head under his wing, poor thing" (pauvre rouge-gorge, perché dans une grange, la tête sous l'aile se tenant au chaud, pauvre oiseau). J'ai essayé d'y mettre l'émotion qu'il fallait! La fête champêtre doit commencer par un "Quadrille des lanciers" assez calme et devenir de plus en plus tapageuse – ce qui rend ensuite le "Good night, ladies" final particulièrement touchant.

Dans "Decoration Day" les harmonies des trémolos de cordes sous la sonnerie aux morts de la lointaine trompette sont souvent nébuleuses. J'espère que nous avons réussi à faire ressortir leur caractère poignant.

"The Fourth of July" est ardu du point de vue rythmique: l'orchestre est par moment divisé en trois groupes jouant des musiques qui sont en compétition l'une avec l'autre, et souvent décalées d'une demi-mesure ou plus. Parfois ce problème est résolu en faisant appel à plus d'un chef d'orchestre. Nous avons trouvé cependant qu'en suivant un schéma rythmique unique dans les différentes parties (le chef d'orchestre battant la mesure normalement), les interprètes pouvaient assez facilement s'accommoder de ce décalage (après quelques répétitions, bien sûr!). Parfois, même chez Ives, les difficultés peuvent ne pas être aussi insurmontables qu'elles ne le semblent!

Un problème épineux se pose dans la première section de "Thanksgiving and Forefathers' Day". Cette musique est "rocailleuse", c'est le qualificatif qui lui convient le mieux – illustrant peut-être la détermination des premiers colonisateurs. Et par-dessus ceci ondoie en quelque sorte une musique pour un petit groupe de bois et de cordes qui pour Ives représente la rumeur lointaine d'un chœur répétant dans une église – évoquant le rôle de la foi dans cette lutte des débuts. Le problème est que les sonorités puissantes de l'orchestre principal la rendent inaudible. Nous avons pris l'initiative audacieuse (choquante?!) d'enregistrer cette musique d'église

séparément et de la superposer en marquant dans l'espace une certaine distance. J'ignore si ce passage correspond en définitive à ce qu'Ives avait en tête, mais j'ai pensé que cela méritait d'être tenté!

© 2016 Sir Andrew Davis

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Fondé en 1906, le **Melbourne Symphony Orchestra** s'est forgé une réputation pour son excellence, la diversité de ses talents et son esprit innovateur. C'est le plus ancien orchestre d'Australie; il joue actuellement devant plus de 200.000 personnes par an, lors de concerts allant de ceux repris dans les séries d'abonnement qui ont lieu dans ses murs, au Hamer Hall (Arts Centre Melbourne) aux concerts annuels gratuits au Sidney Myer Music Bowl, la plus vaste enceinte extérieure de Melbourne. Dans le cadre de ses initiatives d'éducation et d'engagement communautaire, des programmes innovateurs et de qualité sont offerts à des publics de tous âges. Sir Andrew Davis donna ses concerts inauguraux en tant que chef principal en avril 2013, ayant fait ses débuts avec l'Orchestre en 2009. Les moments marquants de sa charge ont été notamment ses collaborations avec des artistes tels Bryn Terfel, Emanuel Ax, Truls Mørk et Renée Fleming, et la tournée de l'Orchestre en Europe en 2014 lors de laquelle il s'est produit entre autres au Festival international d'Édimbourg, au Concertgebouw à Amsterdam, au Festspiele Mecklenburg-Vorpommern et dans la salle de concert du Tivoli à Copenhague. Engagé aussi dans la production du cycle complet des symphonies de Mahler, il continuera à diriger l'Orchestre jusqu'à la fin de 2019. L'Orchestre travaille régulièrement avec son chef associé, Benjamin Northey, et le Melbourne Symphony Orchestra Chorus; il a aussi collaboré avec des chefs invités tels Thomas Adès, John Adams, Tan Dun, Charles Dutoit, Jakub Hrůša, Mark Wigglesworth, Markus Stenz et Simone Young, ainsi qu'avec des musiciens non-classiques tels Burt Bacharach, Nick Cave, Sting, Tim Minchin, Ben Folds, le DJ Jeff Mills et Flight Facilities. Le Melbourne Symphony Orchestra atteint un public encore plus large par la diffusion régulière de ses concerts sur les ondes de ABC Classics FM et par ses enregistrements commerciaux. Sous le label de Chandos sont sortis récemment des enregistrements de *Harold en Italie* de Berlioz avec James Ehnes et des Symphonies no 1 et 2 d'Ives, l'Orchestre étant dirigé en ces deux occasions par Sir Andrew Davis.

Depuis l'an 2000, **Sir Andrew Davis** est directeur musical et chef principal du Lyric

Opera de Chicago. Depuis 2013, il est en outre chef principal du Melbourne Symphony Orchestra. Autrefois chef permanent du Toronto Symphony Orchestra, il en est aujourd'hui chef d'orchestre lauréat; il est également chef lauréat du BBC Symphony Orchestra – dont il a été le chef principal pendant de nombreuses années, seul son fondateur, Sir Adrian Boult, étant resté plus longtemps que lui à ce poste; il a été également directeur musical de l'Opéra du Festival de Glyndebourne. Il a été nommé chef émérite du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra en 2015. Né en 1944 dans le Hertfordshire, en Angleterre, il a fait ses études au King's College de Cambridge, où il a étudié l'orgue avant de se tourner vers la direction d'orchestre. Son répertoire s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaines et ses qualités très développées dans le domaine de la direction d'orchestre couvrent l'univers symphonique, lyrique et choral. Outre le répertoire symphonique et lyrique de base, il est un grand partisan des œuvres du vingtième siècle de compositeurs tels Janáček, Messiaen, Boulez et Chostakovitch, mais aussi de ses compatriotes Elgar, Tippett et Britten. Il a donné des concerts avec le BBC Symphony Orchestra aux Proms de la BBC et en tournée en Asie, en Europe et aux États-Unis. Il a dirigé tous les plus grands orchestres du monde, ainsi que des productions dans des théâtres lyriques et festivals du monde entier, notamment au Metropolitan Opera de New York, au Teatro alla Scala de Milan, au Royal Opera de Covent Garden et aux Bayreuther Festspiele. Maestro Davis enregistre de manière prolifique; il est actuellement sous contrat d'exclusivité chez Chandos. Il a reçu la Charles Heidsieck Music Award de la Royal Philharmonic Society en 1991, a été fait commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique en 1992, et en 1999 Knight Bachelor au titre des distinctions honorifiques décernées par la reine à l'occasion de la nouvelle année. www.sirandrewdavis.com

To the Housatonic at Stockbridge

Contented river! in thy dreamy realm –
The cloudy willow and the plumy elm:
They call thee English, thinking thus to mate
Their musing streams that, oft with pause sedate,
Linger through misty meadows for a glance
At haunted tower or turret of romance.
Beware their praise who rashly would deny
To our New World its true tranquillity.
Our 'New World'? Nay, say rather to our Old
(Let truth and freedom make us doubly bold);

Tell them: A thousand silent years before
Their sea-born isle – at every virgin shore
Dripping like Aphrodite's tresses – rose,
Here, 'neath her purple veil, deep slept Repose,
To be awakened but by wail of war.
About thy cradle under yonder hill,
Before thou knewest bridge, or dam, or mill,
Soft winds of starlight whispered heavenly lore,
Which, like our childhood's, all the workday toil
Cannot efface, nor long its beauty soil.
Thou hast grown human laboring with men
At wheel and spindle; sorrow thou dost ken;
Yet dost thou still the unshaken stars behold,
Calm to their calm returning, as of old.
Thus, like a gentle nature that grows strong
In meditation for the strife with wrong,
Thou show'st the peace that only tumult can;
Surely, serener river never ran.

Thou beautiful! From every dreamy hill
What eye but wanders with thee at thy will,
Imagining thy silver course unseen
Convoyed by two attendant streams of green
In bending lines, – like half-expected swerves
Of swaying music, or those perfect curves
We call the robin; making harmony
With many a new-found treasure of the eye:
With meadows, marging smoothly rounded hills

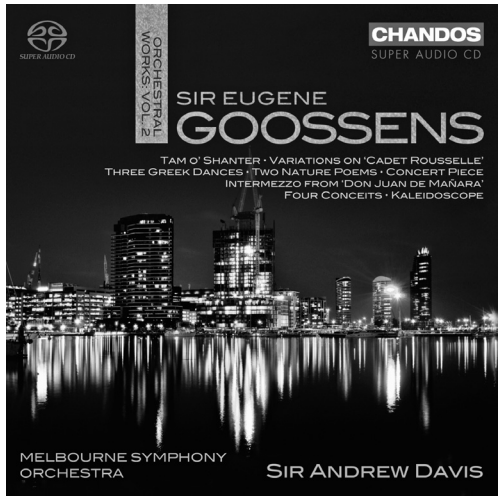
Where Nature teemingly the myth fulfils
Of many-breasted Plenty; with the blue,
That to the zenith fades through triple hue,
Pledge of the constant day; with clouds of white,
That haunt horizons with their blooms of light.
And when the east with rosy eve is glowing
Seem like full cheeks of zephyrs gently blowing.

Contented river! and yet over-shy
To mask thy beauty from the eager eye;
Hast thou a thought to hide from field and town?
In some deep current of the sunlit brown
Art thou disquieted – still uncontent
With praise from thy Homeric bard, who lent
The world the placidness thou gavest him?
Thee Bryant loved when life was at its brim;
And when the wine was falling, in thy wood
Of sturdy willows like a Druid stood.
Oh, for his touch on this o'er-throbbing time,
His hand upon the hectic brow of Rhyme,
Cooling its fevered passion to a pace
To lead, to stir, to reinspire the race!

Ah! There 's a restive ripple, and the swift
Red leaves – September's firstlings – faster drift;
Betwixt twin aisles of prayer they seem to pass
(One green, one greenly mirrored in thy glass).
Wouldst thou away, dear stream? Come, whisper near!
I also of much resting have a fear:
Let me to-morrow thy companion be
By fall and shallow to the adventurous sea!

Robert Underwood Johnson (1853 – 1937)

Also available

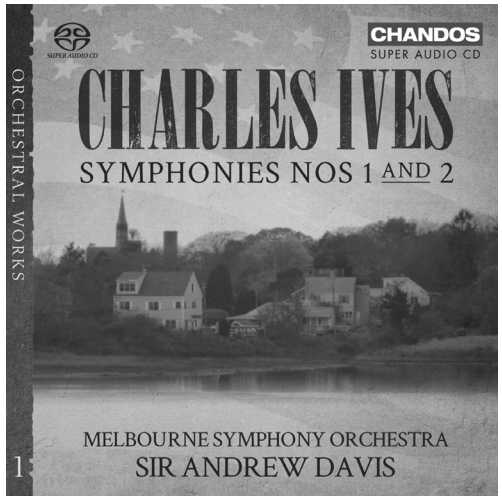


Goossens
Orchestral Works, Volume 2
CHSA 5119

Also available

Grainger
Works for Large Chorus and Orchestra
CHSA 5121

Also available



Ives
Orchestral Works, Volume 1
CHSA 5152

Also available

Berlioz
Rob-Roy • Harold en Italie • Rêverie et Caprice
CHSA 5155

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

www.facebook.com/chandosrecords www.twitter.com/chandosrecords

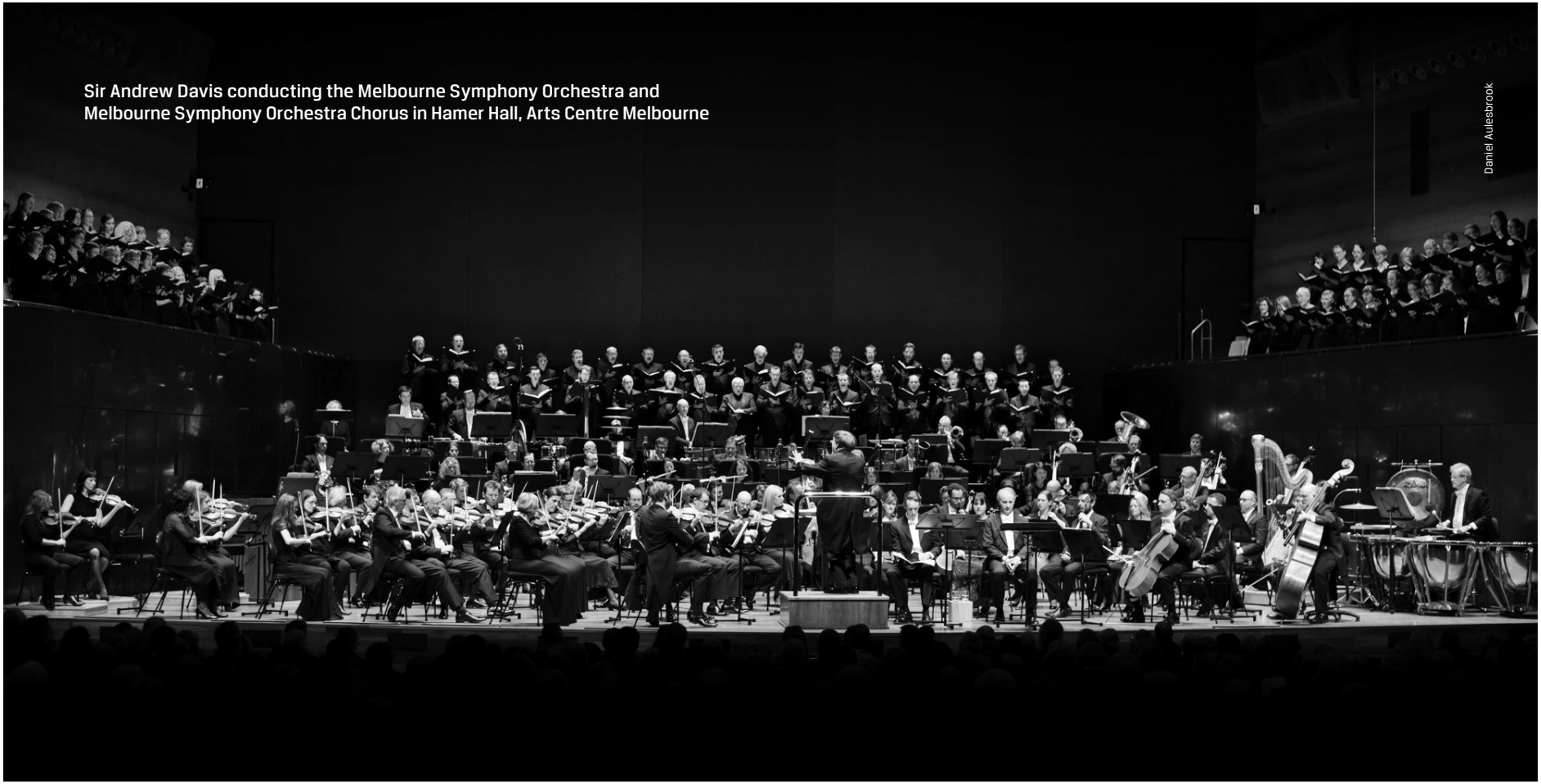
Chandos 24-bit / 96 kHz recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Melbourne Symphony Orchestra

The Melbourne Symphony Orchestra would like to extend sincere thanks to David Daniels and James B. Sinclair for their kind assistance in providing performing materials for the Orchestra's Ives project.

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Stephen Snelleman
Sound engineer Alex Stinson
Assistant engineers Russell Thomson (*A Symphony: New England Holidays*, *Central Park in the Dark*, *The Unanswered Question*) and Chris Lawson (*Three Places in New England*)
Editor Rosanna Fish
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venues Robert Blackwood Hall, Monash University, Melbourne, Victoria, Australia: 30 March – 2 April 2015 (*A Symphony: New England Holidays*, *Central Park in the Dark*, *The Unanswered Question*); Hamer Hall, Arts Centre Melbourne, Victoria, Australia: 8, 9, 11, and 13 April 2015 (*Three Places in New England*)
Front cover 'Hammonasset Beach in winter, with footsteps through the snow', photograph © Vanessa Van Ryzin, Mindful Motion Photography / Getty Images
Back cover Photograph of Sir Andrew Davis © Dario Acosta Photography
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Associated Music Publishers Inc., New York ('Washington's Birthday', 'The Fourth of July'), Peer International Corp., New York ('Decoration Day', 'Thanksgiving and Forefathers' Day', *The Unanswered Question*), Mobart Music Publications, Hillside, New York (*Central Park in the Dark*), Mercury Music Corp. (*Three Places in New England*)
℗ 2016 Chandos Records Ltd
© 2016 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



Sir Andrew Davis conducting the Melbourne Symphony Orchestra and Melbourne Symphony Orchestra Chorus in Hamer Hall, Arts Centre Melbourne

Daniel Aulesbrook

CHANDOS

Melbourne Symphony Orchestra / Davis

CHSA 5163

CHANDOS DIGITAL CHSA 5163

CHARLES IVES (1874 – 1954)

1 - 4	A SYMPHONY: NEW ENGLAND HOLIDAYS	39:04
5	CENTRAL PARK IN THE DARK	8:07
6 - 8	ORCHESTRAL SET NO. 1: THREE PLACES IN NEW ENGLAND VERSION FOR LARGE ORCHESTRA	19:43
9	THE UNANSWERED QUESTION FOR TRUMPET, FLUTE QUARTET, AND STRINGS	5:02
		TT 72:27

MELBOURNE SYMPHONY ORCHESTRA
DALE BARLTROP CONCERT MASTER
SIR ANDREW DAVIS

℗ 2016 Chandos Records Ltd
© 2016 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

Melbourne Symphony Orchestra

Australian Government | Australia Council for the Arts | CREATIVE VICTORIA | ABC | Emirates Principal Partner

SUPER AUDIO CD

SA-CD and its logo are trademarks of Sony.

Multi-ch Stereo

All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on any standard CD player.

CHANDOS

IVES: ORCHESTRAL WORKS, VOL. 2

CHSA 5163