

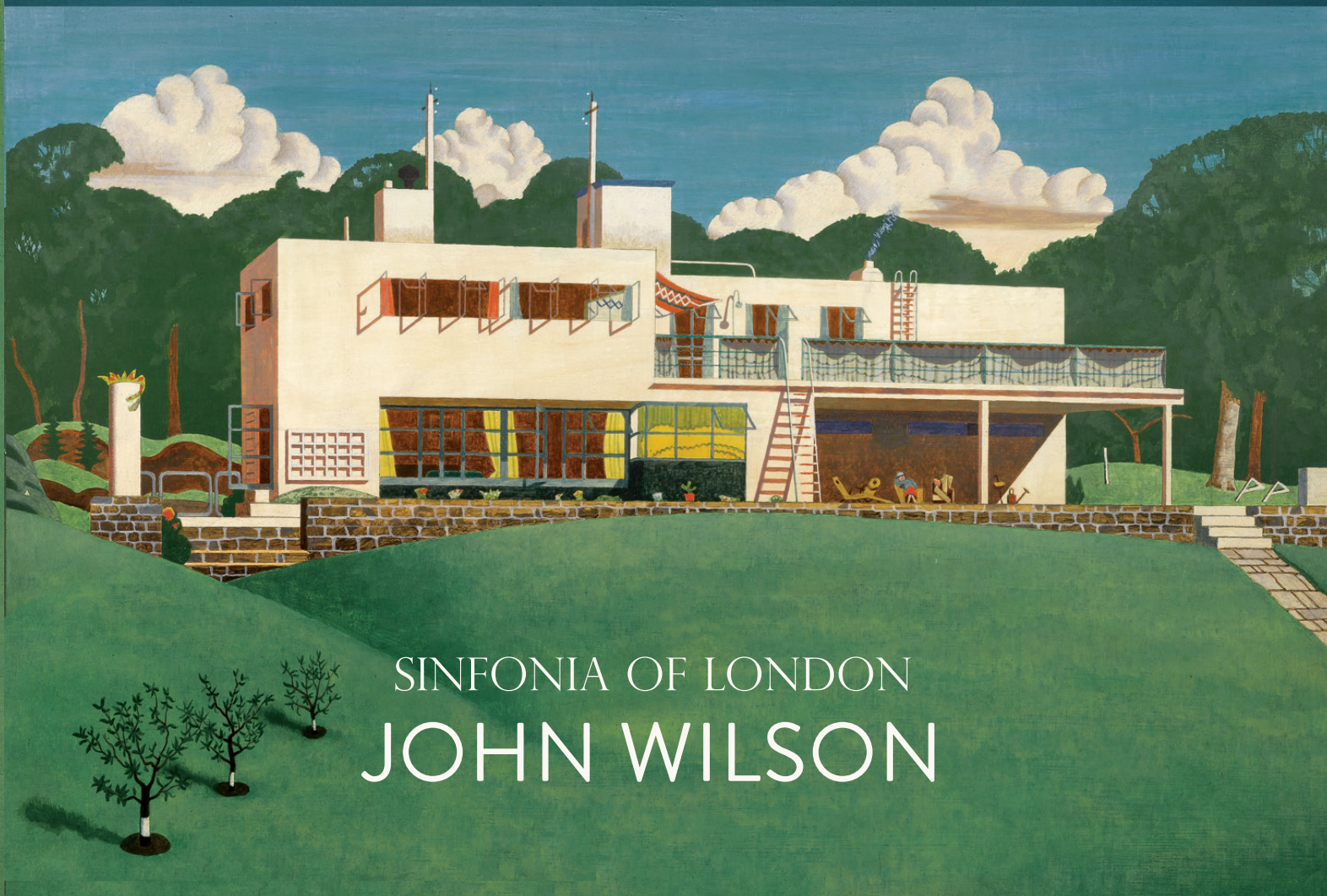


SUPER AUDIO CD

**CHANDOS**

# ENGLISH MUSIC FOR STRINGS

Britten · Bliss · Bridge · Berkeley



SINFONIA OF LONDON  
JOHN WILSON





Photographer unknown / Courtesy of the Bliss Collection, with thanks to the late Trudy Bliss

Arthur Bliss, at his late mother's Blüthner piano, at home at East Heath Lodge, Hampstead, mid-1930s

## English Music for Strings

**Benjamin Britten** (1913 – 1976)

### **Variations on a Theme of Frank Bridge, Op. 10** (1937) 23:37 **for String Orchestra**

To F.B. A tribute with affection and admiration

1	Introduction and Theme. Lento maestoso – Allegretto poco lento –	1:31
2	Adagio. Adagio –	1:52
3	March. Presto alla marcia –	1:05
4	Romance. Allegretto grazioso –	1:31
5	Aria Italiana. Allegro brillante –	1:11
6	Bourrée Classique. Allegro e pesante –	1:17
7	Wiener Walzer. Lento – Vivace – Lento – Vivace – [ ] – Vivace – Lento – Tempo I – Lento – Tempo I – Lento – Tempo vivace –	2:05
8	Moto Perpetuo. Allegro molto –	1:00
9	Funeral March. Andante ritmico – Con moto –	3:49
10	Chant. Lento –	1:39
11	Fugue and Finale. Allegro molto vivace – Molto animato – Lento e solenne – Poco comodo e tranquillo – Lento – Più presto	6:34

**Frank Bridge** (1879 – 1941)

12	<b>Lament, H 117</b> (1915) for String Orchestra Catherine, aged 9, 'Lusitania' 1915 Adagio, con molto espressione – Poco più adagio	<b>3:47</b>
----	---	-------------

**Sir Lennox Berkeley** (1903 – 1989)

	<b>Serenade for Strings, Op. 12</b> (1938 – 39) in Four Movements To John and Clement Davenport	<b>13:01</b>
13	I Vivace	2:09
14	II Andantino	3:52
15	III Allegro moderato	3:11
16	IV Lento	3:48

**Sir Arthur Bliss** (1891 - 1975)

**Music for Strings, F 123** (1935) **23:56**

Dedicated to Rachel and Ernest Makower

- |           |   |      |
|-----------|---|------|
| <b>17</b> | I Allegro moderato, energico - Molto meno mosso -<br>Ancora meno mosso -  | 8:38 |
| <b>18</b> | II Andante, molto sostenuto - Poco allegretto (flowing) -<br>Tempo I  | 8:52 |
| <b>19</b> | III Allegro molto - Andante moderato -<br>Allegro molto - Andante moderato -<br>Allegro molto - Allegro con spirito -<br>Allegro molto - Presto | 6:24 |

**TT 64:46**

**Sinfonia of London**  
**Andrew Haveron** leader  
**John Wilson**

John Wilson



Sim Ganetty-Clarke

## English Music for Strings

### Introduction

Following in the footsteps of Elgar's *Introduction and Allegro* and Vaughan Williams's *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis*, during the 1930s Arthur Bliss, Benjamin Britten, and Lennox Berkeley contributed major works to the repertoire for string orchestra. They are combined on this recording with a short work by Frank Bridge, Britten's first teacher, composed during the First World War.

### Bliss: Music for Strings

During 1934 – 35, Sir Arthur Bliss (1891 – 1975) composed the music for Alexander Korda's film of H.G. Wells's *Things to Come*. Although he had enjoyed working on what became recognised as the first major British film score, for his next work Bliss sought a different challenge, as he recalled in his autobiography, *As I Remember*:

...I got weary of only writing music that illustrated other people's ideas, and as an antidote I started to compose a substantial piece of 'pure' music. I chose the string orchestra for this, not only because I loved the sound of it, but also because

after the brilliant colours I had used for the film music the quieter palette of this section of the orchestra appealed to me. I wrote these movements fairly quickly, and enjoyed the labour.

Emphasising its genesis, Bliss titled it *Music for Strings*: its first performance took place on 11 August 1935, at the Salzburg Festival, and was given by the Vienna Philharmonic Orchestra in a concert of British music conducted by Adrian Boult. In his autobiography Bliss also recalled the rehearsals:

It was good to see Dr. Arnold Rosé, the leader of the famous Rosé Quartet, at the first desk, exercising his authority, standing up to correct the bowing throughout the whole violin section and muttering at times 'Schwer, Schwer – aber gut!' [Difficult, difficult, but good!] Well it is a difficult work, written for virtuoso players...

Following the premiere, Bliss wrote to his wife, Trudy, mentioning that notables among the audience included the conductors Arturo Toscanini, Felix Weingartner, and Bruno Walter, and that

Adrian was at the top of his form, and steered the difficult music through splendidly; – applause, which I acknowledged three times from the balcony.

Bliss dedicated the work to his and Trudy's friends Rachel and Ernest Makower. Makower was a highly successful businessman in the manufacture of textiles, a music lover, philanthropist, and Chairman of the Music Advisory Board of the recently established British Council (Bliss was also recruited to the Board). Together with his wife, Makower funded a series of concerts at the London Museum, which included, on 5 November 1935, the British première of *Music for Strings*, Malcolm Sargent conducting the London Philharmonic Orchestra.

It is unusual among orchestral works by Bliss in that it did not emerge from an external stimulus (he commented, in *As I Remember*, that usually he needed "what Henry James termed a "trouvaille" or a "donnée"). Instead the thematic ideas of the work undergo an ever-evolving process of subtle change and growth, in which actual repetition of material is rare. Bliss referenced the artist Paul Klee when describing the work's opening theme as 'going for a walk with a line'; this remark also points to his revealing explanation, in his autobiography, of how he found inspiration in the work of artists:

For me, visits to the studios of painters act as a greater incentive to work than any amount of talk with my fellow musicians. In looking at the struggle for realised form in a sculptor's or painter's work I find something that instructs me in my own art.

Throughout *Music for Strings*, the writing for the instruments is wholly idiomatic, whilst Bliss's concept of a work for 'virtuosi' with 'solos' for players at the front desks recalls Elgar's *Introduction and Allegro*. The opening movement has a vigorous, broad sweep; virtually all the music is derived from the opening three bars which are developed in a display of contrapuntal dexterity. A noble, widely spaced chordal sequence and a *cantabile* melody played in thirds by the second violins and violas provide the other main ideas. Towards the end of the movement the opening theme returns, having a calmer *legato* character, followed by a hushed conclusion for a quintet of soloists, which is then linked to the slow movement by double-basses alone.

Despite the deliberately neutral title, which emphasises the abstract nature of the work, Bliss nevertheless described its overall character as 'romantic', a fact reflected in his description of the middle movement as 'a sensuous romance, a rhapsody both tender and intense'. Over a gently rocking rhythm, Bliss continues to exploit the contrasting



colours among the strings in solos and *tutti*, whilst there is further organic growth of the thematic ideas of the first movement, from which much of the melodic material again derives.

The finale opens hesitatingly, even tensely, solo strings adumbrating its two principal ideas. A puckish theme in 6/8 rhythm finally sets the movement in motion at a brisk pace. Both this and the second idea (a lyrical, undulating phrase) are developed, the first theme appearing at the climax in triumphant augmentation before a fleet-footed, exhilarating coda.

**Britten: Variations on a Theme of Frank Bridge**

The Variations on a Theme of Frank Bridge by Benjamin Britten (1913–1976) also received its public première under the auspices of the Salzburg Festival. In May 1937 the conductor Boyd Neel was invited to bring his string orchestra to the festival that August; however, there was a stipulation: the programme must include a new British work. Neel faced the challenge of finding a composer available at very short notice but remembered working with Britten the previous year on his score for the film *Love from a Stranger*, and noticing Britten's skill at composing at speed. It was a bold choice, for the twenty-four-year-old Britten was

still hardly known, and certainly not on the continent. Within ten days Neel had received the draft score; four weeks later the work was finished.

Neel was delighted; here was a work in which, he commented, 'the resources of the string orchestra were exploited with a daring and invention never before known'. His skill as a viola player stood Britten in good stead, for the string writing is conceived on a virtuoso level, every nuance of colour being exploited. The work received its first performance, on 25 August 1937, by the Boyd Neel String Orchestra, directed by Neel, in a broadcast from Hilversum, The Netherlands; its Salzburg performance followed two days later. The impression it made established Britten's international reputation.

Britten conceived the variations as a tribute to the teacher and mentor whose influence in his formative years had been profound. He took the theme from the second of Bridge's *Three Idylls* for string quartet, of 1906. The dedication reads 'To F.B. A tribute with affection and admiration', and on the score which he presented to Bridge, Britten links each movement to an aspect of the personality of his teacher, such as 'His depth', 'His enthusiasm', and 'His vitality', although these were omitted from the published score. Bridge was thrilled by his pupil's gesture:

It is one of the few lovely things that have ever happened to me, and I feel richer in spirit for it all including the lovely dedication.

The work is cast in a free variation form; consequently the links with Bridge's theme are sometimes veiled. Britten exploits the interval of the fifth, a falling cadential semitone, and the bi-tonal ambiguities of harmonies built from sevenths and thirteenthths. Overall, the variations may be viewed as a series of vivid character sketches, frequently parodying particular musical forms.

Britten opens the 'Introduction and Theme' demonstratively with a sweeping fanfare-like figure, passed among sections, together with rushing scales and trills. Bridge's melancholy theme is outlined initially on a solo violin, then fully harmonised for solo quartet against a backdrop of assertive *pizzicato* chords. The music continues directly into the next section, 'Adagio', in which, alternating with dark, troubled chords on the lower strings, derived from Bridge's harmony, the violins play an impassioned line emphasising the falling semitone. A vigorous 'March', somewhat sardonic in tone, is followed by a 'Romance' in which the composer makes a tongue-in-cheek dig at the so-called English pastoral composers.

The 'Aria Italiana' demonstrates Britten's sheer compositional panache: a brilliant satire of Rossinian coloratura as the first violins soar above the stave, accompanied by the strumming *pizzicati* of the second violins, violas, and cellos, all of whom are instructed to play like a guitar.

Driven forward by a heavy, emphatic beat, the 'Bourrée Classique' offers a prominent violin solo and a nod to the harmonic fingerprint of the baroque – the cycle of fifths – whilst in the 'Wiener Walzer' Britten signals his admiration for two giants of Viennese composition, Mahler and Berg (with whom at one point he had hoped to study). The 'Moto Perpetuo' bursts with energy, *tremolo* strings rushing helter-skelter from the highest to the lowest register. In addition, the movement marks a change in character in the work, away from parody to music of deeper intent.

In the 'Funeral March', the falling fifth of the theme is transformed into the beat of drums in the double-basses, over which the first violins, later joined by the other upper strings, play a sorrowful lament. Wailing *glissandi* and anguished triplets all evoke the solemnity of mourning as the cortège passes.

The eerie, chilling 'Chant', heard in the divided violas, is offset by harmonics, and provides a moment of stasis before

the 'Fugue and Finale'. The former is a compositional *tour de force* which eventually divides the strings into eleven parts. In masterly fashion, Britten weaves within it quotations from five of Bridge's finest works, which are played by the solo quartet high above the fugal textures. After quoting the Second Idyll, the music progresses, in turn, to quote the tone poem *Enter Spring*, 'Seascape' from the suite *The Sea*, the Piano Trio, and the tone poems *Summer* and *There Is a Willow Grows aslant a Brook*. The work culminates in the reappearance of Bridge's theme, glowing in rich D major harmony.

#### **Bridge: Lament**

To Frank Bridge (1879–1941), a pacifist, the slaughter of the First World War was horrifying. In the early twenties the wartime emotions that had afflicted him welled up in the brooding, dark, and chromatic Piano Sonata (1921–24), dedicated to the memory of the composer Ernest Farrar, killed in action in 1918; and at the end of that decade he followed it with the elegiac cello concerto *Oration* (1930).

An earlier expression of his reaction to the senseless waste was his *Lament*, originally composed for solo piano on 14 June 1915, conceived as a memorial to Catherine Crompton, a child possibly known to Bridge,

who had perished together with her parents and five siblings when the Cunard liner *Lusitania* was torpedoed the previous month. Photographs of the doomed family were published in newspapers. Deeply affected by the tragedy, Bridge responded with a concise threnody of grief, which is even more moving in the version which he scored for strings shortly after. Particularly effective and poignant is the way in which Bridge scores the return of the main theme for solo violin, viola, and cello, setting them off against the rest of the strings.

In its string version, *Lament* was first performed on 15 September 1915, at a Promenade Concert conducted by Henry Wood, at the Queen's Hall, London, when its sombre sincerity made its mark.

#### **Berkeley: Serenade for Strings**

With his *Serenade for Strings*, Sir Lennox Berkeley (1903–1989) came to maturity, composing his first enduring masterwork. On the advice of Ravel, during the late 1920s and early '30s he had studied with Nadia Boulanger in France and both a French sensibility and a Stravinskian neoclassicism are present in the music. A further influence is Britten whose close friendship with Berkeley developed after they first had met, in April 1936, at the Festival of the

International Society for Contemporary Music in Barcelona. Three months later they decided to collaborate on an orchestral suite, *Mont Juic*, using melodies they had heard in Barcelona. In April 1938 Berkeley moved into the Old Mill at Snape with Britten, who had purchased it the year before; in September Berkeley commenced the Serenade, which he finished, at Snape, in November the following year (although Britten and Peter Pears had left for the USA in April 1939, Berkeley continued to live at the Old Mill).

Berkeley dedicated the work to the writer and critic John Davenport and his wife, Clement, an American artist, whose home in Marshfield, Gloucestershire, close to the Wiltshire border, was an open house for musicians, writers, and artists (in 1940, for instance, their house guests included Berkeley, Arnold Cooke, another composer, William Glock, then chief music critic of *The Observer*, the poet Dylan Thomas, and novelist Antonia White). The first performance of the Serenade for Strings was also given by Boyd Neel and his orchestra, on 30 January 1940, in the Aeolian Hall, London.

The opening movement bubbles with an infectious theme that ebulliently rides high on the first violins. It has the energetic character of a *moto perpetuo* and flickers through major and minor tonalities in a Schubertian

manner. With its relaxed pace and guitar-like *pizzicato* strings accompanying a suave melody, the next movement is reminiscent of a wordless *serenata*. The spirited scherzo is a succession of sudden spurts of ideas set against a variety of *ostinati*, the moods of which veer from apprehension to gaiety. Also notable is the short, striking passage in which Berkeley combines *pizzicati* and *col legno*.

It might be assumed that in a work titled 'Serenade', the finale would bring a high-spirited conclusion; what follows, however, is slow and pensive. By the time of its completion the nation was at war and good friends such as Britten were far away. Furthermore, in October Berkeley had been allowed to collect his belongings from a flat which he had kept on in Paris during the thirties; it had been a depressing experience. As Peter Dickinson, in his study of Berkeley, has perceptively suggested, the music seems to reflect the composer's anxious mood as the world faced an uncertain future. The movement rises to a powerful climax and in the final bars the first violins play a veiled, sad reference to the theme of the opening movement, a poignant contrast to its earlier vivacity.

© 2021 Andrew Burn

**Sinfonia of London** is a historic recording orchestra, relaunched in 2018 by the British conductor John Wilson. It brings together an outstanding group of musicians who meet several times a year for specific projects. The orchestra includes a significant number of principals and leaders from orchestras based both in the UK and abroad, alongside notable soloists and members of distinguished chamber groups. The orchestra's debut recording, of Korngold's Symphony in F sharp, received numerous five-star reviews on its release in 2019, was nominated for a *Gramophone* Award, and won a 2020 *BBC Music Magazine* Award. The orchestra's second record, *Escales*, devoted to French orchestral works, received further critical acclaim on its release in 2020. It was chosen Disc of the Month by *Gramophone*, and *BBC Music Magazine* declared: 'All the performances are beyond praise and superbly recorded. This is undoubtedly my best disc of the last 12 months.' Sinfonia of London's third disc, of Respighi's Roman Trilogy, was met with outstanding reviews on release in 2020, going straight to number 1 in the UK classical charts. Awarding it five stars, *BBC Music Magazine* concluded: 'There are dozens of versions of Respighi's Roman Trilogy available, but I've heard none better than this.' *MusicWeb international* nominated

it 'recording of the month', saying: 'I have never heard this music presented with such power and detail and sheer visceral excitement but also with such control and sophisticated balance – it is literally revelatory. This might just be one of Chandos' finest feats of engineering ever, showcasing the superlative and sophisticated playing of John Wilson's Sinfonia of London. A genuine triumph.' [www.sinfoniaoflondon.com](http://www.sinfoniaoflondon.com)

**John Wilson** is in demand at the highest level across the globe, working with some of the finest orchestras and opera houses. In the UK, he performs regularly at festivals such as the Aldeburgh Festival, Glyndebourne Festival Opera, and BBC Proms and with orchestras such as the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, and BBC Scottish Symphony Orchestra with which he held the title of Associate Guest Conductor between 2016 and 2019. Elsewhere, his guest conducting takes him to the Royal Concertgebouw Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, and Danish National Symphony Orchestra, among others, and he looks forward to



making his debut with The Metropolitan Opera, New York, in the 2020 / 21 season.

He studied composition and conducting at the Royal College of Music, where in 2011 he was made a Fellow. John Wilson has assembled a large and varied discography which includes critically acclaimed recordings with the Sinfonia of London,

numerous recordings with the John Wilson Orchestra (which he founded in 1994), and series of discs with the BBC Scottish Symphony Orchestra, exploring works by Sir Richard Rodney Bennett, and BBC Philharmonic, devoted to the symphonic works of Aaron Copland and orchestral works of Eric Coates.



Ralph Couzens

Sinfonia of London and John Wilson during the recording sessions

## Englische Musik für Streicher

### Einleitung

Im Verlauf der neunzehnhundertdreißiger Jahre leisteten Arthur Bliss, Benjamin Britten und Lennox Berkeley, in die Fußstapfen von Elgars *Introduction and Allegro* und Vaughan Williams' *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* tretend, mit ihren Werken einen wichtigen Beitrag zum Repertoire für Streichorchester. In dieser Einspielung werden sie mit einem kurzen Werk von Frank Bridge, Brittens erstem Lehrer, kombiniert, das während des Ersten Weltkriegs entstand.

### Bliss: Music for Strings

In den Jahren 1934/35 schrieb Sir Arthur Bliss (1891 – 1975) die Musik zu Alexander Kordas Verfilmung von H.G. Wells' Roman *Things to Come*. Obwohl er an der Arbeit an dieser Musik, die als erste große britische Filmmusik Anerkennung finden sollte, Gefallen gefunden hatte, suchte Bliss für sein nächstes Werk nach einer anderen Art von Herausforderung, wie er in seiner Autobiografie *As I Remember* beschreibt:

... Ich war es leid, lediglich Musik zu schreiben, welche die Ideen anderer Leute

illustrierte, und als Gegenmittel begann ich mit der Komposition eines substantiellen Stücks "reiner" Musik. Ich wählte dafür das Streichorchester, und zwar nicht nur weil ich seinen Klang liebe, sondern auch, weil mich nach den leuchtenden Farben, die ich für die Filmmusik eingesetzt hatte, die leisere Farbpalette dieser Orchestergruppe ansprach. Ich schrieb diese Sätze ziemlich zügig und genoss die Arbeit.

Seine Entstehungsgeschichte betonend, nannte Bliss sein Stück *Music for Strings*: Die Uraufführung fand am 11. August 1935 bei den Salzburger Festspielen durch die Wiener Philharmoniker unter Leitung von Adrian Boult im Rahmen eines Konzerts mit britischer Musik statt. In seiner Autobiografie erinnerte sich Bliss auch an die Proben:

Es hat mich gefreut, Dr. Arnold Rosé, den ersten Geiger des berühmten Rosé-Quartetts, am ersten Pult zu sehen, der seine Autorität geltend machte, indem er aufstand, um die Bogenführung der gesamten Violinen zu korrigieren, und der manchmal "Schwer, schwer – aber gut!" brummte. Nun ja, es ist ein schweres Werk, das für virtuose Spieler geschrieben ist ...

Nach der Uraufführung schrieb Bliss an seine Frau Trudy und erwähnte, dass unter den bekannten Persönlichkeiten im Publikum die Dirigenten Arturo Toscanini, Felix Weingartner und Bruno Walter gewesen waren und dass

Adrian in Höchstform war und die schwierige Musik hervorragend durchsteuerte; Applaus, den ich vom Rang aus drei Mal entgegennahm.

Bliss widmete das Werk seinen und Trudys Freunden Rachel und Ernest Makower. Makower war ein äußerst erfolgreicher Geschäftsmann im Bereich der Textilmanufaktur, ein Musikliebhaber, Philanthrop und Vorsitzender des Musikkuratoriums des kürzlich gegründeten British Council (Bliss wurde ebenfalls für das Kuratorium angeworben). Zusammen mit seiner Frau begründete Makower eine Konzertreihe im London Museum, in deren Rahmen am 5. November 1935 die britische Erstaufführung von *Music for Strings* durch das London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Malcolm Sargent stattfand.

Das Stück nimmt insofern eine Sonderstellung unter den Orchesterwerken Bliss' ein, als dass es nicht aus einem äußeren Impuls entstand (er merkte dazu in *As I Remember* an, dass er typischerweise das benötigte, "was Henry James als eine

'trouvaille' oder 'donnée' bezeichnete"). Vielmehr durchlaufen die thematischen Ideen des Werks einen sich kontinuierlich entwickelnden Prozess von subtiler Veränderung und Wachstum, in dem die tatsächliche Wiederholung von Material selten ist. Bliss bezog sich auf den Maler Paul Klee, als er das Eröffnungsthema als "Spaziergang mit einer Linie" beschrieb; diese Anmerkung weist auch auf seine aufschlussreiche Erklärung aus seiner Autobiografie hin, welche er bezüglich der von ihm im Werk von Malern gefundenen Inspiration gab:

Mir dienen die Besuche der Ateliers von Malern als ein größerer Anreiz zur Arbeit als jede beliebige Anzahl von Gesprächen mit meinen Musikerkollegen. Im Anblick des Ringens um realisierte Form in der Arbeit eines Bildhauers oder Malers finde ich etwas, das mich in meiner eigenen Arbeit anleitet.

Im gesamten Verlauf von *Music for Strings* ist die Kompositionsweise für die Instrumente durchweg idiomatisch, während Bliss' Konzept eines Werks für "Virtuosen" mit "Soli" für die Musiker an den ersten Pulten an Elgars *Introduction and Allegro* erinnert. Der erste Satz ist in einem kraftvollen, ausladenden Bogen angelegt. Praktisch die gesamte Musik leitet sich

von den eröffnenden drei Takten ab, die mit einer Zurschaustellung kontrapunktischen Könnens entwickelt werden. Eine edle Abfolge von weit auseinander liegenden Akkorden sowie eine *cantabile* Melodie, welche von den zweiten Violinen und den Bratschen im Terzabstand gespielt wird, liefern die weiteren Hauptideen. Gegen Ende des Satzes kehrt das Anfangsthema in ruhigerem *legato* Charakter zurück, gefolgt von einem leisen Abschluss für ein Solisten-Quintett, welches dann nur durch die Kontrabässe mit dem langsamen Satz verbunden wird.

Trotz des gewollt neutralen Titels, der die abstrakte Natur des Werkes unterstreicht, bezeichnete Bliss seinen Gesamtcharakter doch als "romantisch", und diese Tatsache spiegelt sich in seiner Beschreibung des Mittelsatzes als "eine sinnliche Romanze, eine Rhapsodie, sowohl zart als auch gefühlstief" wider. Über einem sanft wiegenden Rhythmus schöpft Bliss weiter die kontrastierenden Streicherfarben von *solí* und *tutti* aus, während sich aus fortgesetztem organischem Wachstum der thematischen Ideen des ersten Satzes wieder viel melodisches Material ableitet.

Das Finale beginnt zögerlich, ja fast angespannt, indem Solo-Streicher seine zwei Hauptideen andeuten. Ein koboldhaftes Thema im 6/8-Rhythmus versetzt schließlich

den Satz in lebhafte Bewegung. Sowohl dieses als auch die zweite Idee (eine lyrische, wogende Phrase) werden entwickelt, und auf dem Höhepunkt erscheint vor einer leichtfüßigen, beglückenden Coda das erste Thema in triumphaler Augmentation.

#### **Britten: Variations on a Theme of Frank Bridge**

Die *Variations on a Theme of Frank Bridge* von Benjamin Britten (1913–1976) erhielten ihre öffentliche Uraufführung ebenfalls unter der Schirmherrschaft der Salzburger Festspiele. Im Mai 1937 wurde der Dirigent Boyd Neel eingeladen, mit seinem Streichorchester im August an den Festspielen teilzunehmen. Es gab jedoch eine Bedingung: Das Programm musste ein neues britisches Werk enthalten. Neel sah sich mit der Herausforderung konfrontiert, einen Komponisten zu finden, der sehr kurzfristig zur Verfügung stand, doch er erinnerte sich, dass er im Vorjahr mit Britten an der Filmmusik zu *Love from a Stranger* zusammengearbeitet hatte und dass ihm Brittens Fähigkeit, schnell zu komponieren, aufgefallen war. Es war eine gewagte Wahl, denn der vierundzwanzigjährige Britten war noch kaum bekannt und schon gar nicht auf dem europäischen Kontinent. Innerhalb von zehn Tagen erhielt Neel den Partiturentwurf; vier Wochen später war das Werk fertig.



Neel war hocheifrig – hier war ein Werk, in dem, wie er anmerkte, "die Möglichkeiten des Streichorchesters mit nie da gewesenem Wagemut und Einfallsreichtum genutzt wurden". Sein Können als Bratscher leistete Britten gute Dienste, denn die Streicherkomposition bewegt sich auf virtuosem Niveau, und jede Farbnuance wird ausgelotet. Das Werk wurde zuerst am 25. August 1937 im Rahmen einer Radioübertragung aus dem niederländischen Hilversum durch das Boyd Neel String Orchestra unter der Leitung von Neel aufgeführt; die Salzburger Aufführung folgte zwei Tage später. Der Eindruck, den sie hervorrief, etablierte Brittens internationalen Ruf.

Britten entwarf die Variationen als Tribut an den Lehrer und Mentor, der in seinen prägenden Jahren einen tiefgreifenden Einfluss auf ihn gehabt hatte. Er entnahm das Thema dem zweiten von Bridges *Three Idylls* für Streichquartett aus dem Jahr 1906. Die Widmung lautet: "Für F.B. Ein Tribut, mit Zuneigung und Bewunderung", und in der Partitur, die er Bridge überreichte, verknüpft Britten jeden Satz mit einem Aspekt der Persönlichkeit seines Lehrers, wie etwa "Seine Tiefe", "Sein Enthusiasmus" und "Seine Vitalität", doch dies wurde in der veröffentlichten Partitur ausgespart.

Bridge war von der Geste seines Schülers begeistert:

Dies ist eins der wenigen schönen Dinge,  
die mir je widerfahren sind, und ich fühle  
mich dadurch in meinem Geist bereichert,  
auch durch die wunderbare Widmung.

Das Werk ist in freier Variationsform angelegt, daher sind die Bezüge zu Bridges Thema manchmal verschleiert. Britten nutzt das Intervall der Quinte, einen fallenden kadenzierenden Halbton und die bi-tonalen Mehrdeutigkeiten von aus Septimen und Tredezimen konstruierten Harmonien. Insgesamt kann man die Variationen als eine Reihe lebhafter Charakter-Skizzen betrachten, die oft bestimmte musikalische Formen parodieren.

Britten eröffnet "Introduction and Theme" demonstrativ mit einer ausladenden, fanfarenartigen Figur, die unter den Orchestergruppen herumgereicht wird, zusammen mit hetzenden Tonleitern und Trillern. Bridges melancholisches Thema wird zunächst in der Solo-Violine umrissen und dann für Solo-Quartett vor einem Hintergrund forscher *pizzicato* Akkorde vollständig harmonisiert. Die Musik leitet direkt in den nächsten Abschnitt, "Adagio", über, in dem die Violinen – sich mit dunklen, aufgewühlten, von Bridges Harmonien abgeleiteten Akkorden in den tiefen Streichern

abwechselnd – eine leidenschaftliche, den fallenden Halbton hervorhebende Linie spielen. Einem kraftvollen, in seinem Tonfall etwas höhnischen "March" folgt "Romance", in welcher der Komponist ironisch auf die sogenannten englischen pastoralen Komponisten anspielt.

Eine "Aria Italiana" zeigt Brittnens schieren kompositorischen Elan: Eine brillante Satire auf Koloraturen à la Rossini, wobei sich die ersten Violinen hoch über das Notensystem emporschwingen, begleitet vom Schlagen der *pizzicati* in den zweiten Violinen, Bratschen und Celli, allesamt instruiert, wie eine Gitarre zu spielen.

Die von einem schweren, emphatischen Grundsatz vorwärts getriebene "Bourrée Classique" bietet ein prominentes Violin-Solo und eine Anspielung auf den harmonischen Fingerabdruck des Barock – den Quintenzirkel –, während Britten im "Wiener Walzer" seiner Bewunderung für zwei Giganten unter den Wiener Komponisten Ausdruck verleiht, nämlich Mahler und Berg (bei dem er einmal zu studieren gehofft hatte). Das "Moto Perpetuo" ist zum Bersten mit Energie und *tremolo* Streichern angefüllt, die Hals über Kopf vom höchsten bis ins tiefste Register hetzen. Außerdem bedeutet dieser Satz einen Wandel im Charakter des Stücks, und zwar weg von der Parodie und hin zu Musik von tieferer Intention.

20

Im "Funeral March" wird die fallende Quinte des Themas in den Kontrabässen zum Trommelschlag verwandelt, über dem die ersten Violinen und später mit ihnen auch die anderen hohen Streicher einen leidvollen Trauergesang spielen. Wehklagende *glissandi* und beklommene Triolen beschwören den Ernst der Trauer beim Vorüberziehen des Leichenzugs herauf.

Der unheimliche, schaurige "Chant", der in den geteilten Bratschen erklingt, wird mit Flageolett-Tönen versetzt und bietet vor "Fugue and Finale" einen Moment des Stillstands. Die Fuge ist eine kompositorische *tour de force*, welche die Streicher schließlich in elf Stimmen aufteilt. Britten arbeitet hier meisterhaft Zitate aus fünf von Bridges herausragendsten Werken ein, die vom Solo-Quartett hoch über den Fugentexturen gespielt werden. Nach einem Zitat aus dem *Second Idyll* schreitet die Musik fort und zitiert nacheinander aus der Tondichtung *Enter Spring*, "Seascape" aus der Suite *The Sea*, aus dem Klaviertrio und den Tondichtungen *Summer* und *There Is a Willow Grows aslant a Brook*. In der Wiederkehr von Bridges in üppiger D-Dur-Harmonik leuchtendem Thema findet das Werk seinen Höhepunkt.

#### **Bridge: Lament**

Für den Pazifisten Frank Bridge (1879 – 1941)

war das Gemetzel des Ersten Weltkriegs entsetzlich. In den frühen zwanziger Jahren quollen die Emotionen, die ihm während der Kriegszeit zugesetzt hatten, in seiner brütenden, dunklen und chromatischen Klaviersonate (1921 – 1924) hervor, die er der Erinnerung an den 1918 gefallenen Komponisten Ernest Farrar widmete. Am Ende des Jahrzehnts ließ er ihr das elegische Cellokonzert *Oration* (1930) folgen.

Ein früherer Ausdruck seiner Reaktion auf diese sinnlose Zerstörung war sein *Lament*, ursprünglich am 14. Juni 1915 für Solo-Klavier komponiert und als Erinnerung an Catherine Crompton konzipiert, ein Kind, das Bridge möglicherweise bekannt war und das zusammen mit seinen Eltern und fünf Geschwistern ums Leben kam, als das Passagierschiff *Lusitania* der Cunard-Linie im Monat zuvor torpediert worden war. Fotografien der todgeweihten Familie wurden in Zeitungen veröffentlicht. Tief betroffen von der Tragödie reagierte Bridge mit einer prägnanten Totenklage voller Trauer, die in der von ihm kurze Zeit später für Streicher eingerichteten Fassung noch anrührender ist. Besonders wirkungsvoll und ergreifend ist die Art und Weise, in der Bridge die Wiederkehr des Hauptthemas mit Solo-Violine, Bratsche und Cello besetzt und diese Instrumente so von den restlichen Streichern abhebt.

In seiner Fassung für Streicher wurde *Lament* am 15. September 1915 bei einem Promenadenkonzert unter der Leitung von Henry Wood in der Londoner Queen's Hall uraufgeführt, wobei seine düstere Aufrichtigkeit tiefen Eindruck hinterließ.

#### **Berkeley: Serenade for Strings**

Mit seiner *Serenade for Strings* erlangte Sir Lennox Berkeley (1903 – 1989) kompositorische Reife und schuf sein erstes bleibendes Meisterwerk. Auf Anraten Ravels hatte er in den späten neunzehnhundertzwanziger und frühen dreißiger Jahren in Frankreich bei Nadia Boulanger studiert, und in seiner Musik finden sich sowohl französische Sensibilität als auch an Strawinsky erinnernder Neo-Klassizismus. Ein weiterer Einfluss war Britten, mit dem sich eine enge Freundschaft entwickelte, nachdem die beiden Komponisten sich im April 1936 beim Festival der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Barcelona kennengelernt hatten. Drei Monate später entschlossen sie sich, für eine Orchestersuite, *Mont Juic*, zusammenzuarbeiten, wobei sie Melodien verwendeten, die sie in Barcelona gehört hatten. Im April 1938 zog Berkeley mit Britten in die Old Mill in Snape, die Britten im Jahr zuvor gekauft hatte. Im September begann

Berkeley mit der Komposition der *Serenade*, die er im November des folgenden Jahres in Snape fertigstellte (obwohl Britten und Peter Pears im April 1939 in die USA abgereist waren, wohnte Berkeley weiterhin in der Old Mill).

Berkeley widmete das Werk dem Schriftsteller und Kritiker John Davenport und dessen Frau Clement, einer amerikanischen Künstlerin, deren Haus in Marshfield in Gloucestershire in der Nähe der Grenze zu Wiltshire Musikern, Schriftstellern und Künstlern offen stand (1940 etwa gehörten Berkeley, Arnold Cooke, ein weiterer Komponist, William Glock, zu jener Zeit Chefkritiker des *Observer*, der Dichter Dylan Thomas und die Romanautorin Antonia White zu ihren Hausgästen). Die Uraufführung der *Serenade for Strings* fand am 30. Januar 1940 ebenfalls durch Boyd Neel und sein Orchester in der Aeolian Hall in London statt.

Der Anfangssatz sprudelt von einem mitreißenden Thema, das überschäumend in den ersten Violinen daherkommt. Es hat den energischen Charakter eines *moto perpetuo* und flackert auf Schubert'sche Art und Weise durch Dur- und Moll-Tonalitäten. Der nächste Satz mit seinem entspannten Tempo und den mit gitarren-artigem *pizzicato* eine charmante Melodie begleitenden Streichern ähnelt einem Ständchen ohne Worte. Bei dem lebhaften Scherzo handelt es

sich um eine Aneinanderreihung plötzlicher Ideenausbrüche, die einer Vielfalt von *ostinati* gegenübersteht, und deren Stimmungen zwischen Besorgnis und Übermut schwanken. Ebenfalls bemerkenswert ist die kurze, eindrucksvolle Passage, in der Berkeley *pizzicati* und *col legno* kombiniert.

Man könnte annehmen, dass in einem Werk mit dem Titel "Serenade" das Finale einen ausgelassenen Abschluss bringt; was folgt ist jedoch langsam und nachdenklich. Als das Werk vollendet wurde, befand sich das Land im Krieg, und gute Freunde wie Britten waren weit weg. Außerdem hatte Berkeley im Oktober die Erlaubnis erhalten, seine Habseligkeiten aus einer Wohnung in Paris abzuholen, die er in den dreißiger Jahren bewohnt hatte; es war eine deprimierende Erfahrung gewesen. Wie Peter Dickinson in seiner Studie über Berkeley so aufmerksam beobachtete, scheint die Musik die besorgte Stimmung des Komponisten angesichts der unsicheren Zukunft der Welt widerzuspiegeln. Der Satz erhebt sich zu einem kraftvollen Höhepunkt, und in den letzten Taktspielen spielen die ersten Violinen einen verschleierte[n], traurigen Verweis auf das Thema des ersten Satzes – ein schmerzlicher Kontrast zu dessen früherer Lebhaftigkeit.

© 2021 Andrew Burn

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Ralph Couzens

The producer, Brian Pidgeon, with John Wilson in the control room during playback



## Musique anglaise pour cordes

### Introduction

Dans la ligné de l'*Introduction and Allegro* d'Elgar et de la *Fantasia on a Theme by Thomas Tallis* de Vaughan Williams, Arthur Bliss, Benjamin Britten et Lennox Berkeley ajoutèrent, au cours des années 1930, des œuvres majeures au répertoire de la musique pour orchestre à cordes. Elles sont réunies dans cet enregistrement, associées à une courte pièce de Frank Bridge, le premier professeur de Britten, composée durant la Première Guerre mondiale.

### Bliss: Music for Strings

Au cours des années 1934 – 1935, Sir Arthur Bliss (1891 – 1975) composa la musique du film d'Alexander Korda *Things to Come* (Les Mondes futurs / La Vie future) d'après le roman de H.G. Wells. Même s'il aimait travailler à ce qui allait être considéré comme la première musique de film britannique majeure, Bliss chercha pour son œuvre suivante à relever un autre défi, comme il le rappela dans son autobiographie, *As I Remember*:

...Je me suis lassé d'écrire uniquement de la musique qui illustrait les idées d'autres

personnes et, en guise d'antidote, je me suis mis à composer une pièce importante de musique "pure". J'ai choisi l'orchestre à cordes pour ce faire, non seulement parce que j'en aimais le son, mais aussi parce qu'après les couleurs brillantes que j'avais utilisées pour la musique de film, la palette plus calme de cette section de l'orchestre me tentait. J'ai écrit ces mouvements assez vite et j'ai aimé ce travail.

Insistant sur sa genèse, Bliss l'intitula *Music for Strings* (Musique pour cordes): la première exécution eut lieu le 11 août 1935, au Festival de Salzbourg, par l'Orchestre philharmonique de Vienne lors d'un concert de musique britannique dirigé par Adrian Boult. Dans son autobiographie Bliss se souvint aussi des répétitions:

C'était agréable de voir le Dr. Arnold Rosé, premier violon du célèbre Quatuor Rosé, au premier pupitre, exerçant son autorité, se levant pour corriger les coups d'archet de tout le pupitre des violons et marmonnant parfois "Schwer, Schwer – aber gut!" [Difficile, difficile, mais bien!]. Eh bien c'est une œuvre difficile, écrite pour des instrumentistes virtuoses...

Après la création, Bliss écrivit à sa femme, Trudy, mentionnant que, parmi les notoriétés présentes dans l'auditoire figuraient les chefs d'orchestre Arturo Toscanini, Felix Weingartner et Bruno Walter, et que

Adrian était au sommet de sa forme et dirigea merveilleusement cette musique difficile; - applaudissements, que j'ai salués à trois reprises du balcon.

Bliss dédia cette œuvre à leurs amis à lui et à Trudy, Rachel et Ernest Makower. Makower était un homme d'affaires qui avait très bien réussi dans la fabrication de textiles, un mélomane, philanthrope et président du Conseil consultatif du British Council récemment créé (ce Conseil recruta aussi Bliss). Avec sa femme, Makower fonda une série de concerts au London Museum, comprenant, le 5 novembre 1935, la première exécution britannique de *Music for Strings*, avec le London Philharmonic Orchestra sous la direction de Malcolm Sargent.

*Music for Strings* est une œuvre à part dans la musique pour orchestre de Bliss car elle n'est pas née d'une stimulation externe (il nota, dans *As I Remember*, que généralement il avait besoin de "ce que Henry James appelait une 'trouvaille' ou une 'donnée'"). Ici, en revanche, les idées thématiques de l'œuvre subissent un processus en constante évolution de

changement subtil et de croissance, dans lequel la répétition réelle de matériau est rare. Bliss fit référence à l'artiste Paul Klee lorsqu'il décrit le thème initial de l'œuvre comme "une ligne qui fait une promenade"; cette remarque renvoie aussi à son explication révélatrice, dans son autobiographie, sur la manière dont il trouvait l'inspiration dans l'œuvre d'artistes:

Pour moi, les visites aux ateliers de peintres m'incitent davantage à travailler que beaucoup de discussions avec mes collègues musiciens. En voyant les difficultés rencontrées pour parvenir à une forme réalisée dans l'œuvre d'un sculpteur ou d'un peintre, je trouve une petite chose qui m'instruit dans mon propre art.

D'un bout à l'autre de *Music for Strings*, l'écriture instrumentale est entièrement idiomatique, bien que, pour Bliss, le concept d'une œuvre destinée à des "virtuosos" avec des "solos" pour les instrumentistes des premiers pupitres rappelle l'*Introduction and Allegro* d'Elgar. Le premier mouvement a une portée ample et vigoureuse; presque toute la musique est dérivée des trois mesures initiales qui sont développées dans une démonstration de dextérité contrapuntique. Une noble séquence d'accords largement espacés et une mélodie *cantabile* jouée en tierces par les seconds violons et les altos

fournissent les autres idées principales. À la fin du mouvement, le thème initial revient, avec un caractère *legato* plus calme, suivi d'une conclusion feutrée confiée à un quintette de solistes, qui est ensuite lié au mouvement lent par les contrebasses seules.

Malgré son titre délibérément neutre, qui souligne la nature abstraite de cette œuvre, Bliss décrit néanmoins son caractère global comme "romantique", ce que reflète sa description du mouvement central comme "une romance voluptueuse, une rhapsodie à la fois tendre et intense". Sur un rythme qui oscille doucement, Bliss continue à exploiter les couleurs contrastées parmi les cordes dans des solos et des *tutti*, alors que s'amplifie la croissance organique des idées thématiques du premier mouvement, dont provient une fois encore une grande partie du matériau mélodique.

Le finale débute d'un ton hésitant, voire crispé, les cordes solistes ébauchant ses deux idées principales. Un thème malicieux sur un rythme à 6/8 met finalement en marche le mouvement à un rythme soutenu. Ce thème, ainsi que la seconde idée (une phrase lyrique sinieuse), sont développés, le premier thème apparaissant au point culminant dans une augmentation triomphale avant une coda agile et grisante.

#### **Britten: Variations on a Theme of Frank Bridge**

Les *Variations on a Theme of Frank Bridge* (Variations sur un thème de Frank Bridge) de Benjamin Britten (1913–1976) furent aussi jouées pour la première fois en public sous les auspices du Festival de Salzbourg. En mai 1937, le chef d'orchestre Boyd Neel fut invité avec son orchestre à cordes à se produire à ce festival au mois d'août de la même année; il y avait toutefois une stipulation: le programme devait comprendre une nouvelle œuvre britannique. Neel releva le défi de trouver un compositeur disponible dans un délai très court, mais se souvint avoir travaillé avec Britten l'année précédente à sa musique du film *Love from a Stranger* (L'Étrange Visiteur), et avait remarqué la faculté de Britten à composer très vite. C'était un choix audacieux car, à vingt-quatre ans, Britten était encore à peine connu, et certainement pas sur le continent. Au bout de dix jours, Neel avait reçu l'esquisse de la partition; quatre semaines plus tard, l'œuvre était achevée.

Neel était ravi; il avait là une œuvre où, remarqua-t-il, "les ressources de l'orchestre à cordes étaient exploitées avec une audace et une invention inconnues auparavant". La compétence d'altiste de Britten s'avéra utile car l'écriture pour cordes est conçue à un certain niveau de virtuosité et exploite

toutes les nuances de couleur. Cette œuvre fut créée le 25 août 1937, par le Boyd Neel String Orchestra, sous la direction de Neel, à la radio d'Hilversum, aux Pays-Bas, suivie deux jours plus tard de son exécution à Salzbourg. L'impression qu'elle produisit établit la réputation internationale de Britten.

Britten conçut les variations comme un hommage à son professeur et mentor, qui l'avait profondément influencé durant ses années de formation. Il prit le thème de la deuxième des *Three Idylls* pour quatuor à cordes (1906) de Bridge. La dédicace mentionne: "À F.B. Un hommage avec affection et admiration", et sur la partition qu'il présenta à Bridge, Britten relia chaque mouvement à un aspect de la personnalité de son professeur, comme "His depth" (Sa profondeur), "His enthusiasm" (Son enthousiasme) et "His vitality" (Sa vitalité); mais ces qualificatifs furent omis de la partition publiée. Bridge fut ravi de ce geste de son élève:

C'est l'une des rares choses agréables  
qui me soient jamais arrivées, et je me  
sens l'esprit plus riche grâce à tout cela, y  
compris la belle dédicace.

Cette œuvre est coulée dans une forme variation libre; les liens avec le thème de Bridge sont donc parfois voilés. Britten exploite l'intervalle de quinte, un demi-ton

cadentiel descendant, et les ambiguïtés bitonales des harmonies construites à partir de septièmes et de treizièmes. Dans l'ensemble, les variations peuvent être considérées comme une série de scènes de caractère, parodiant souvent des formes musicales particulières.

Britten ouvre l'"Introduction and Theme" de manière démonstrative avec une figure péremptoire dans le style d'une fanfare, qui passe entre les pupitres, avec des gammes et des trilles très rapides. Le thème mélancolique de Bridge est souligné au départ par un violon solo, puis entièrement harmonisé pour le quatuor solo sur un fond d'accords *pizzicato* assurés. La musique s'enchaîne directement à la section suivante, "Adagio", où, alternant avec des accords sombres agités aux cordes graves, dérivés de l'harmonie de Bridge, les violons jouent une ligne passionnée qui met l'accent sur le demi-ton descendant. Une "Marche" vigoureuse, un peu acerbe, est suivie d'une "Romance" où le compositeur lance une pique au deuxième degré aux compositeurs anglais qui l'on qualifie de pastoraux.

L'"Aria Italiana" met en lumière le véritable panache de Britten en matière de composition: une brillante satire de la coloratura rossinienne lorsque les premiers violons s'élèvent au-dessus de la portée,

accompagnés par de légers *pizzicati* aux seconds violons, altos et violoncelles, qui doivent tous jouer comme d'une guitare.

Dotée d'un rythme lourd et énergique, la "Bourrée Classique" offre un important solo de violon et un clin d'œil à l'empreinte harmonique du baroque – le cycle des quintes – alors que, dans le "Wiener Walzer", Britten indique son admiration pour deux géants de la composition viennoise, Mahler et Berg (avec lequel, à un certain moment, il avait espéré étudier). Le "Moto Perpetuo" déborde d'énergie, les cordes *tremolo* se précipitant de manière désordonnée du registre le plus aigu au plus grave. En outre, ce mouvement marque un changement de caractère dans cette œuvre, quittant la parodie pour une musique au dessein plus profond.

Dans la "Funeral March" (Marche funèbre), la quinte descendante du thème est transformée en battement de tambours aux contrebasses, sur lesquelles les premiers violons, ensuite rejoints par les autres cordes aiguës, jouent une triste complainte. Des *glissandi* plaintifs et des triolets angoissés évoquent la solennité du deuil alors que passe le cortège.

Le "Chant" angoissant et effrayant, exposé aux altos divisés, est compensé par des harmoniques, et fournit un moment de stagnation avant la "Fugue and Finale". La

première est un "tour de force" en matière de composition qui finit par diviser les cordes en onze parties. De manière magistrale, Britten y insère des citations de cinq des plus belles œuvres de Bridge, qui sont jouées par le quatuor solo au-dessus des textures fuguées. Après avoir cité la "Second Idyll", la musique se déroule en citant tour à tour le poème symphonique *Enter Spring*, "Seascape" de la suite *The Sea*, le Trio avec piano et les poèmes symphoniques *Summer* et *There Is a Willow Grows aslant a Brook*. L'œuvre se termine par la réapparition du thème de Bridge, rayonnant dans la riche harmonie de ré majeur.

#### **Bridge: Lament**

Pour le pacifiste qu'était Frank Bridge (1879 – 1941), le carnage de la Première Guerre mondiale était effroyable. Au début des années 1920, les émotions de la guerre qui l'avaient affligé firent surface dans la Sonate pour piano chromatique, menaçante et sombre (1921 – 1924), dédiée à la mémoire du compositeur Ernest Farrar, tué au combat en 1918; et à la fin de la même décennie, il la fit suivre de l'élégiaque concerto pour violoncelle *Oration* (1930).

Sa réaction à cette perte insensée se manifeste dans une expression antérieure: sa *Lament* (Complainte), composée à l'origine

pour piano seul le 14 juin 1915, fut conçue à la mémoire de Catherine Crompton, une enfant que Bridge connaissait peut-être et qui avait péri avec ses parents et cinq frères et sœurs dans le naufrage du *Lusitania*, un navire de la compagnie Cunard, torpillé le mois précédent. Des photographies de la famille défunte furent publiées dans les journaux. Profondément affecté par cette tragédie, Bridge répondit avec une mélodie concise de chagrin, qui est encore plus émouvante dans la version pour cordes qu'il écrivit peu après. La manière dont Bridge orchestra le retour du thème principal pour violon, alto et violoncelle solos, en les opposant au reste des cordes, est particulièrement efficace et poignante.

Dans sa version pour cordes, *Lament* fut jouée pour la première fois le 15 septembre 1915, à un Concert Promenade sous la direction de Henry Wood, au Queen's Hall de Londres, où sa sombre sincérité s'imposa.

#### **Berkeley: Serenade for Strings**

Avec sa *Serenade for Strings* (Sérénade pour cordes), Sir Lennox Berkeley (1903-1989) parvint à maturité, en composant son premier chef-d'œuvre durable. Sur le conseil de Ravel, à la fin des années 1920 et au début des années 1930, il avait étudié avec Nadia Boulanger en France et une sensibilité française ainsi qu'un néoclassicisme

stravinskien se retrouvent dans cette musique. On note aussi l'influence de Britten dont la profonde amitié avec Berkeley se développa après leur première rencontre, en avril 1936, au Festival de la Société internationale de musique contemporaine à Barcelone. Trois mois plus tard, ils décidèrent de collaborer à une suite orchestrale, *Mont Juic*, en utilisant des mélodies qu'ils avaient entendues à Barcelone. En avril 1938, Berkeley s'installa à l'Old Mill (le Vieux Moulin), à Snape, avec Britten, qui l'avait acheté l'année précédente; en septembre, Berkeley commença la Sérénade, qu'il termina, à Snape, au mois de novembre de l'année suivante (même si Britten et Peter Pears étaient partis aux États-Unis en avril 1939, Berkeley continua à vivre à l'Old Mill).

Berkeley dédia cette œuvre à l'écrivain et critique John Davenport et à sa femme Clement, artiste américaine, dont la maison à Marshfield, dans le Gloucestershire, près de la frontière du Wiltshire, était ouverte aux musiciens, écrivains et artistes (en 1940, par exemple, parmi leurs invités figuraient Berkeley, Arnold Cooke, un autre compositeur, William Glock, alors principal critique musical de *The Observer*, le poète Dylan Thomas et la romancière Antonia White). La première exécution de la Sérénade pour cordes fut donnée également par Boyd Neel et son

orchestre, le 30 janvier 1940, à l'Aeolian Hall de Londres.

Le premier mouvement bouillonne d'un thème communicatif qui évolue avec exubérance dans l'aigu des premiers violons. Il a le caractère énergique d'un *moto perpetuo* et oscille entre des tonalités majeures et mineures à la manière de Schubert. Avec son rythme détendu et ses cordes *pizzicato* à la manière de guitares accompagnant une suave mélodie, le mouvement suivant rappelle une *serenata* sans paroles. Le scherzo plein d'entrain est une succession de brusques jaillissements d'idées confrontées à un éventail d'*ostinati*, dont les atmosphères oscillent entre inquiétude et gaieté. Il convient aussi de noter le passage bref et frappant où Berkeley mêle *pizzicati* et *col legno*.

On pourrait supposer que dans une œuvre intitulée "Sérénade", le finale apporterait une

conclusion pleine d'entrain; mais ce qui suit est lent et pensif. À l'époque où il terminait cette œuvre, la nation était en guerre et de bons amis comme Britten étaient très loin. En outre, en octobre, Berkeley avait pu récupérer ses effets personnels restés dans un appartement qu'il avait conservé à Paris au cours des années 1930, ce qui avait été assez déprimant. Comme Peter Dickinson, dans son étude sur Berkeley, l'a très justement suggéré, la musique semble refléter l'humeur anxieuse du compositeur alors que le monde affrontait un avenir incertain. Le mouvement s'élève à un sommet puissant et, dans les dernières mesures, les premiers violons font une triste référence voilée au thème du mouvement initial, un contraste poignant avec sa vivacité antérieure.

© 2021 Andrew Burn

Traduction: Marie-Stella Pâris

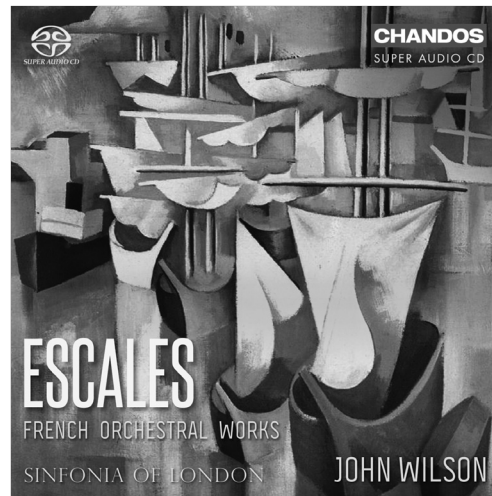
Also available



Korngold  
Symphony in F sharp • Theme and Variations • Straussiana  
CHSA 5220



Also available



Escales  
CHSA 5252

Also available



**Respighi**  
Fontane di Roma • Pini di Roma • Feste Romane  
CHSA 5261

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://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 Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

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



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://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.

**Microphones**

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Chandos Records would like to thank The Bliss Trust for its kind support of this recording.

## The Bliss Trust

Many thanks to Declan Kennedy, Assistant to John Wilson

**Recording producer** Brian Pidgeon

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineer** Alex James

**Editor** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Church of S. Augustine, Kilburn, London; 9 – 11 January 2020

**Front cover** *Pen Pits* (1936), painting by Edward Alexander Wadsworth (1889 – 1949), now in a private collection; photograph kindly supplied by Sotheby's. The house, at Pen Selwood, Somerset, a classic piece of 1930s design inspired by the Bauhaus style, was built in 1935 for Arthur Bliss and his wife by Peter Harland (1900 – 1973).

**Back cover** Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (Britten), Musikproduktion Höflich, München (Bridge), Chester Music Ltd, London (Berkeley), Novello & Co. Ltd, London (Bliss)

© 2021 Chandos Records Ltd © 2021 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5264

CHANDOS

CHANDOS

# ENGLISH MUSIC FOR STRINGS

Benjamin Britten (1913 - 1976)

1-11 Variations on a Theme of Frank Bridge, Op. 10 (1937) 23:37  
for String Orchestra

Frank Bridge (1879 - 1941)

12 Lament, H 117 (1915) 3:47  
for String Orchestra

Sir Lennox Berkeley (1903 - 1989)

13-16 Serenade for Strings, Op. 12 (1938 - 39) 13:01  
in Four Movements

Sir Arthur Bliss (1891 - 1975)

17-19 Music for Strings, F 123 (1935) 23:56  
TT 64:46

© 2021 Chandos Records Ltd  
© 2021 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd  
Colchester • Essex • England

SINFONIA OF LONDON  
Andrew Haveron leader

JOHN WILSON

Sinfonia of London/Wilson

ENGLISH MUSIC FOR STRINGS

CHSA 5264

CHSA 5264



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.



All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on standard CD players.