

CHANDOS

1000R

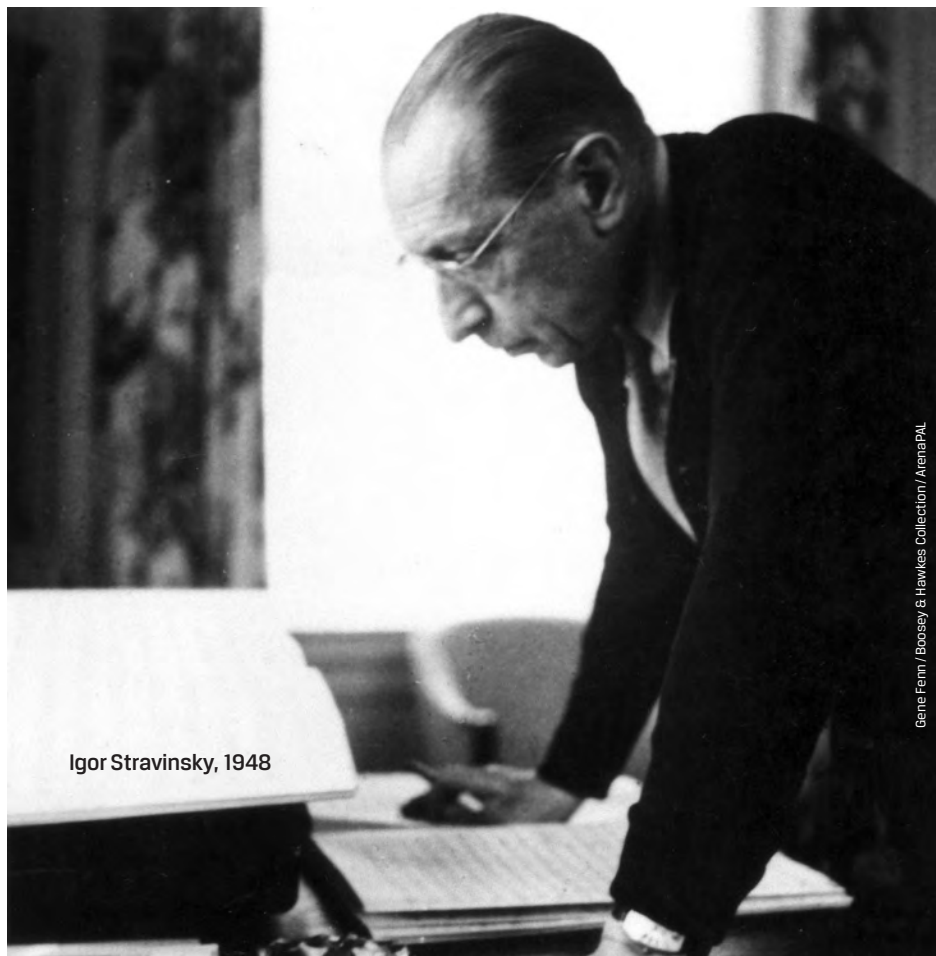


STRAVINSKY

Symphony in C
Symphony in Three Movements
Divertimento
Circus Polka
Greeting Prelude

BBC *Philharmonie*

SIR ANDREW DAVIS



Igor Stravinsky, 1948

Gene Fern / Boosey & Hawkes Collection / ArenaPAL

Igor Stravinsky (1882–1971)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Greeting Prelude (1955)
for the Eightieth Birthday of Pierre Monteux
♩ = 102 | 0:55 |
| | Symphony in C (1938–40)
for Orchestra
This symphony, composed to the Glory of God, is dedicated to the Chicago Symphony Orchestra on the occasion of the Fiftieth Anniversary of its existence. | 29:46 |
| 2 | I Moderato alla breve – Tempo agitato senza troppo accelerare – Tempo I | 9:53 |
| 3 | II Larghetto concertante – Doppio movimento – Doppio valore – | 6:44 |
| 4 | III Allegretto – Meno mosso – Tempo I, Allegretto – Più mosso – Tempo I | 5:12 |
| 5 | IV Largo – Tempo giusto, alla breve – Largo (Doppie del Tempo I) – A tempo [giusto] – Alle breve (in 2) – Poco meno mosso | 7:54 |

	Divertimento (1934, revised 1949)	25:51
	Symphonic Suite from the Ballet <i>Le Baiser de la fée</i> (1928) (The Fairy's Kiss) for Orchestra	
6	I Sinfonia. Andante – Pochissimo più mosso – Tempo I – Allegro sostenuto – Andante – Vivace agitato –	6:34
7	II Danses suisses. Tempo giusto – L'istesso tempo – Valse. Poco più lento – Tempo I	7:13
8	III Scherzo. Moderato – Più mosso – Poco accelerando – Allegretto grazioso – Doppio movimento – Allegretto grazioso	4:05
9	IV Pas de deux A. Adagio – Poco rubato – A tempo – Poco più mosso – Tempo I – Poco più mosso – B. Variation. Allegretto grazioso – C. Coda. Presto – Tranquillo	7:53
10	Circus Polka (1942) Composed for a Young Elephant Symphonic Version for Orchestra (1944) ♩ = 100	3:37

Symphony in Three Movements (1942 – 45) **22:57**

for Orchestra

Dedicated to the New York Philharmonic Symphony Society

11 I ♩ = 160 **10:07**
Ian Buckle piano

12 II Andante – Più mosso – Tempo I – **6:00**
Clifford Lantaff harp

13 Interlude. L'istesso tempo –
III Con moto – Più presto – Meno mosso (Con moto) –
L'istesso tempo, tranquillo – Alla breve –
Agitato ma sempre l'istesso tempo **6:46**
Ian Buckle piano
Clifford Lantaff harp

TT 83:27

BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Sir Andrew Davis



Jenny Whitcham / BBC Philharmonic

Sir Andrew Davis conducting the BBC Philharmonic, The Bridgewater Hall,
19 March 2022

Stravinsky: Symphonies, Divertimento, and other works

Symphony in C

The abundance of ballet scores, choral works, and concertos by Igor Stravinsky (1882 – 1971) easily conceals the fact that he wrote very little directly for symphony orchestra without soloists, voices, or some purpose outside the concert hall. Indeed, the two symphonies recorded here, together with the *Greeting Prelude*, constitute almost his whole such output after his student years, excepting only the late *Variations*.

Pure orchestral music offered an invitation to abstractness, an invitation which the *Symphony in C* boldly accepts in proposing standard symphonic form, a standard orchestra (including timpani but no other percussion), and a standard tonality that is even made part of the title. However, all is not quite as it seems, for the venerable foundations are as if raised into the air.

Stravinsky, who had been living in Paris since the winter of 1934, started thinking about the work in January 1938, but, being preoccupied with illness and loss in his immediate family (his elder daughter, wife, and mother all died within a few months of one another), having a series of lectures to

write for Harvard, and lacking a commission, he made only slow progress until the following year, when he completed the first movement in the spring and the second in the summer. In October he travelled to the United States, for an academic visit (to deliver the Harvard lectures) that turned into an indefinite stay. By the time he finished the symphony, in August 1940, he and his second wife, Vera, were living in Los Angeles. By now, too, a commission had been arranged, one acknowledged in the work's extraordinary dedication:

This symphony, composed to the Glory of God, is dedicated to the Chicago Symphony Orchestra on the occasion of the Fiftieth Anniversary of its existence.

It may be hard to think of this buoyant, sometimes erratic and often witty work as sacred music, but for Stravinsky the religious was closely connected to the canonical, and his four-movement symphony is one of his most canonical works. There is also a direct link with his previous symphony in that the prominent 'Laudate' motif from the finale of the *Symphonie de psaumes* (*Symphony of Psalms*, 1930) becomes, transposed and

speeded up, the basic cell of the Symphony in C: B – C – G.

This is the seed, for example, of the opening movement's first subject, introduced by the oboe. It is also an idea that various instruments and groups cannot get out of their heads as the music continues into a second subject and on into a development section, duly followed by a recapitulation and coda. Such a description makes this *Moderato* sound like a first movement by Haydn, and Stravinsky undoubtedly had models from Haydn and Mozart in mind. But he makes music his own way, using *ostinato* patterns, short, insistent motifs, and a style of stasis intermingled with precipitate slides and jump cuts – not to mention a constantly alive bouncing of accents against an unchanging 2/2 time signature.

The slow movement is a dream of baroque pastoral, in F, the orchestra reduced and the oboe again prominent. We wake for more agitated music, then dream again.

Fanfaring kicks off the brilliant *Allegretto* third movement, and recurs to help link together a chain of instrumental inventions irresistibly suggesting dance and ending in perfect poise.

Two bassoons thereupon enter, as if they had been waiting down below, and sing a chant, with punctuation from horns, to start

the finale, which soon zooms off in far more dashing fashion. As in the first movement, rhythmic ideas leap and bound against a constant time signature, and motifs returning from the first movement come increasingly to the fore. Their vivacity is interrupted, and ultimately transformed, as the wind choir remembers where the basic three-note image came from.

Symphony in Three Movements

The titles of Stravinsky's three mature symphonies indicate how each is a symphony in a different way: *Symphonie de psaumes*, Symphony in C, Symphony in Three Movements. Where the Symphony in C was ostentatiously a tonal design, the Symphony in Three Movements presents us with movements that also manifest different ways of moving: a march, a slow dance, and a march-jog-race. Stravinsky may also have wanted to suggest that this is a symphony in discrete segments – he later proposed that 'Three Symphonic Movements would be a more exact title' – though there is a binding community of sound and style between the outer ones.

In a programme note for the first performance, given in January 1946 by the New York Philharmonic, which had commissioned the work, Stravinsky

characteristically insisted that his new symphony was a piece of pure music. Most uncharacteristically, however, he admitted that it had ulterior meanings and motivations, in that it reflected

this our arduous time of sharp and shifting events, of despair and hope, of continual torments, of tension, and at last cessation and relief.

The first movement, he later said, was prompted by a documentary film of scorched-earth tactics in China, the third by 'newsreels and documentaries... of goose-stepping soldiers' and then by 'the rise of the Allies'. There was also a film behind the slow movement – or, at least, so Stravinsky said, giving its source as a draft which he had made for the apparition of the Virgin in the movie *The Song of Bernadette* (1943), for which the studio would prefer to engage Alfred Newman as composer. Hollywood was his best hope, at a time when the war had dried up his income from conducting. Always it disappointed him.

The war may have influenced not only the images and circumstances of the symphony but also its style, as the threat to Russia seems to have reawakened in Stravinsky his sense of himself as a Russian composer. Soviet music, which he had scorned, began to seem relevant: in the summer of 1942,

halfway through composing the first movement, he listened to a radio broadcast of Shostakovich's 'Leningrad' Symphony. He also returned to Russian folksong during this period, and in the symphony seems to have been remembering his Russian ballets of thirty years or so before: *Le Sacre du printemps* (The Rite of Spring, 1911–13, revised 1943) is the only precedent for the sustained instrumental density and clamour of the outer movements, and the prominence of the piano in the orchestra recalls *Pétouchka*.

Piano and huge chords at the opening give the march the sound of giant cracked bells, this imposing material alternating with gentler, more delicately scored music. But the two are not so much first and second subjects as elements in a mosaic, cinematic not so much in its subject matter as in its cross-cut, edited form. This was always Stravinsky's way, of course, exemplified just as much in the Symphony in C.

In the second movement, the weightier instruments (trumpets, trombones, and timpani) are omitted, and the solo piano is replaced by a solo harp. It is hard to believe that this music was really proposed for St Bernadette's vision: the feel is more Arcadian.

The finale, with piano and harp now together, progresses through a variety of

episodes that seem to be there only to delay the dinner close.

Divertimento

Cut to an earlier multi-movement piece, but one drawn from a ballet: the Divertimento which Stravinsky extracted in 1934 from his 1928 score for *Le Baiser de la fée* (The Fairy's Kiss). The ballet was a homage to Tchaikovsky, based on songs and piano pieces by him, stitched together and orchestrated with Stravinskian cool. Appropriately, Stravinsky chose a Hans Christian Andersen fairytale as subject: 'The Ice Maiden', again adapted to his own measure. To give his summary of the scenario:

A fairy marks a young boy in his infancy with a mysterious kiss. She claims him from the arms of his mother, and, on the day of his greatest happiness, claims him from life, in order to possess him and thus to preserve an unchanging happiness.

'I relate the fairy to Tchaikovsky's Muse', he went on, who 'similarly marked him with her fatal kiss, the mysterious imprint of which one senses on all the works of this great artist.'

The Divertimento opens with the ballet's first two scenes, starting with a once-upon-a-time melody taken from 'Lullaby in a

Storm', one of Tchaikovsky's Sixteen Songs for Children, Op. 54. In the ballet, the ensuing storm threatens a mother carrying her baby son as she is chased by spirits. These capture the child and convey him to the Fairy, who implants her kiss and then abandons her prey to be found by Swiss villagers. There is a brief return to the lullaby before a new rush of energy and anxiety leads into the second movement.

Horn-heavy music, based on Tchaikovsky's piano 'Humoresque', Op. 10 No. 2, picks up the rhythm and becomes the refrain for a medley of what are presented as Swiss dances, though they could almost fit into the St Petersburg Shrovetide fair of *Pétrouchka*. The stolen boy is now a young man, happy and in love, but in the latter part of the sequence the Fairy makes her presence heard, with a reminiscence from the first movement.

A short interlude leads into the third movement, a Scherzo and trio for the guests at the young man's wedding.

This is followed by a grand Pas de deux for him and his bride, comprising an opening section with warm rising gestures; an *Adagio* with solo cello taking the melody of Tchaikovsky's song 'None but the Lonely Heart', the last of the Six Romances, Op. 6; a lively dance with flutes and *pizzicato* strings; and a galloping Coda.

Greeting Prelude

Two generations ago fewer people reached the age of eighty, fewer still as active orchestral conductors. The arrival of Pierre Monteux at octogenarianhood provided an occasion for Stravinsky to forget past differences (he had had those with many of his artistic allies), remember that this was the man responsible for the first performances of *Pétrouchka* and *Le Sacre du printemps*, and create what he called 'a kind of singing telegram'. Telegraphically compact, the *Greeting Prelude* was first performed, by the Boston Symphony Orchestra under Charles Munch, on the very day: 4 April 1955. By this time Stravinsky had moved a long way from his early Russian ballets and was exploring Schoenberg's technique of serial composition, which here he applied to a tune fitting the occasion.

Circus Polka

Stravinsky in his early American years, between the completion of the Symphony in C and that of the Symphony in Three Movements, took on a variety of unlikely commissions to fill the financial gap left by the loss of his European rights. He composed a contribution to a multi-composer Genesis cantata (*Babel*), a dance spot for a revue (*Scènes de ballet*), a piece for jazz orchestra

(*Scherzo à la russe*), and a ballet for elephants, this *Circus Polka*. The instigator here was his friend, and regular collaborator as choreographer, George Balanchine, who had been asked by the Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus to create a dance for elephants. Stravinsky quickly, in January – February 1942, drafted something at once galumphing and elegant, incorporating in its later stages a touch of Schubert (*Marche militaire*, Op. 51 [D 733] No. 1). Scored for the circus's musicians (band and organ) by David Raksin, the ballet was performed in New York and on tour, allegedly with fifty elephants and fifty women dancers in the ring. Stravinsky, who had seen nothing of this extravaganza, normalised the composition by recreating it for symphony orchestra two years later.

© 2022 Paul Griffiths

At home in Salford and enjoying worldwide recognition, the **BBC Philharmonic** started life as the 2ZY Orchestra, in Manchester, in 1922. Ever since, its distinctive energy and character have helped to make the Greater Manchester region both a destination and a hub for world-class talent in orchestral music. Giving around thirty-five free concerts a year at its MediaCityUK studio, in Salford, and a series of concerts at The Bridgewater

Hall, in Manchester, the orchestra broadcasts concerts from venues across the North of England, annually at the BBC Proms, and from its international tours. Its performances are broadcast on BBC Radio 3 and available on BBC Sounds. It also records regularly for Chandos Records and since its first release, in 1991, has produced a catalogue of more than 300 discs and digital downloads. It enjoys working with a range of artists, conductors, and composers: a growing family that includes both familiar faces and exciting new talent.

The French conductor Ludovic Morlot is the orchestra's Associate Artist, and in May 2021 the young British composer and rising star Tom Coult was appointed Composer in Association. The Finnish maestro John Storgårds joined the BBC Philharmonic as Principal Guest Conductor in 2012 and since 2018 has been its Chief Guest Conductor. Championing new and neglected music, the orchestra has recently given world premières of works by Tom Coult, David Matthews, Emily Howard, and Outi Tarkiainen, the scope of its output extending far beyond standard repertoire. In 2020 it entered the UK Top 40 charts with *Four Notes: Paul's Tune* and, in February 2022, released *The Musical Story of the Gingerbread Man* – a unique musical re-telling of the classic children's tale,

narrated by Nihal Arthanayake, of BBC Radio 5 Live. Through all its activities, the BBC Philharmonic is bringing life-changing music experiences to audiences across Greater Manchester, the North of England, the UK, and around the world.
www.bbc.co.uk/philharmonic

One of today's most recognised and acclaimed conductors, **Sir Andrew Davis** has enjoyed a career that spans more than fifty years, during which he has been the musical and artistic director at several of the world's most distinguished opera and symphonic institutions. These include Lyric Opera of Chicago (Music Director and Principal Conductor 2000–21), BBC Symphony Orchestra (Chief Conductor 1991–2004, now Conductor Laureate), Glyndebourne Festival Opera (Music Director 1988–2000), Melbourne Symphony Orchestra (Chief Conductor 2013–19, now Conductor Laureate), and Toronto Symphony Orchestra (Principal Conductor 1975–88, now Conductor Laureate). He also holds the honorary title Conductor Emeritus from the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra.

Maestro Davis has performed at many of the world's important opera houses, among them The Metropolitan Opera, Teatro alla Scala, and Royal Opera House,

Covent Garden, and appeared with virtually every internationally prominent orchestra, including the Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, and all the major British orchestras.

A vast and award-winning discography documents the artistry of Sir Andrew, his CDs including recordings of the works of Berlioz, Bliss, Elgar (winner of the 2018 Diapason d'Or de l'Année in the category Musique Symphonique), Finzi, Grainger, Delius, Ives, Holst, Handel (nominated for a 2018 GRAMMY® for Best Choral Performance), and York Bowen (nominated for a 2012 GRAMMY® for Best Orchestral Performance). His lauded recordings with the BBC Symphony Orchestra and Chorus celebrating British composers were recently released as a sixteen-CD retrospective

collection. He currently records for Chandos Records, with whom he has been an exclusive artist since 2009.

Born in 1944, in Hertfordshire, England, Maestro Davis studied at King's College, Cambridge, where he was Organ Scholar before taking up conducting. His diverse repertoire ranges from baroque to contemporary works, and spans the symphonic, operatic, and choral worlds. He is a great proponent of twentieth-century music, including works by Janáček, Messiaen, Boulez, Elgar, Tippett, Britten, and Vaughan Williams, in addition to the core symphonic and operatic works.

In 1992, Sir Andrew Davis was made a Commander of the Order of the British Empire, and in 1999 was designated a Knight Bachelor in the New Year Honours List.

Strawinsky: Sinfonien, Divertimento und andere Werke

Sinfonie in C

Die große Zahl von Ballettmusiken, Chorwerken und Konzerten, die Igor Strawinsky (1882–1971) komponiert hat, lässt einen leicht übersehen, dass er nur sehr wenige Werke direkt für Sinfonieorchester ohne Solisten, Vokalpartien oder irgendeine Bestimmung außerhalb des Konzertsaals schrieb. Tatsächlich stellen die hier eingespielten Sinfonien sowie das *Greeting Prelude* nahezu sein gesamtes Schaffen auf diesem Gebiet nach seiner Studentenzeit dar – mit Ausnahme der späten Variationen.

Reine Orchestermusik bot eine Einladung zur Abstraktheit, und die Sinfonie in C nimmt diese Aufforderung mutig an, indem sie die sinfonische Standardform, ein Standardorchester (einschließlich Pauken, doch ohne weiteres Schlagzeug) und eine Standardtonart verwendet, die sogar im Titel ausgewiesen ist. Trotzdem trägt der Eindruck, denn über dem ehrwürdigen Fundament scheint sich eine freie Struktur in die Luft zu erheben.

Strawinsky, der seit dem Winter 1934 in Paris lebte, begann mit der Konzeption des Werks im Januar 1938, war in dieser Zeit

jedoch von Krankheit und Verlust in seiner unmittelbaren Familie betroffen (innerhalb weniger Monate starben seine ältere Tochter, seine Frau und seine Mutter); außerdem war er mit der Vorbereitung einer Reihe von Vorlesungen für die Harvard University beschäftigt, und da es sich zudem nicht um ein Auftragswerk handelte, machte er nur geringe Fortschritte. Erst im Frühjahr des folgenden Jahres vollendete er den ersten Satz und im Sommer den zweiten. Im Oktober unternahm er seiner akademischen Verpflichtungen wegen eine Reise in die USA (um die Vorlesungen in Harvard zu absolvieren), die sich zu einem unbefristeten Aufenthalt ausweitete. Im August 1940 vollendete er die Sinfonie; zu der Zeit lebten er und seine zweite Ehefrau Vera bereits in Los Angeles. Inzwischen gab es auch einen Auftrag, der in der außergewöhnlichen Widmung des Werks genannt wird:

Diese zu Gottes Ehren geschaffene Sinfonie ist dem Chicago Symphony Orchestra zum Anlass seines fünfzigjährigen Bestehens gewidmet.

Es mag schwerfallen, diese temperamentvoll, bisweilen sprunghafte

und oft originelle Komposition als geistliche Musik zu begreifen, doch für Strawinsky war das Religiöse eng mit dem Kanonischen verbunden, und seine viersätzig Sinfonie ist eine seiner kanonischsten Schöpfungen. Außerdem besteht eine direkte Verbindung zu seiner zuvor entstandenen Sinfonie – das prominente "Laudate"-Motiv aus dem Finale der *Symphonie de psaumes* (Psalmensinfonie, 1930) wird, transponiert und beschleunigt, zur Kernzelle der Sinfonie in C: H – C – G.

Das Motiv bildet zum Beispiel den Keim des von der Oboe präsentierten ersten Themas im Eröffnungssatz. Der musikalische Gedanke geistert auch durch verschiedene weitere Instrumente und Instrumentengruppen, während der Satz sich über ein zweites Thema hin zur Durchführung entwickelt, bevor ordnungsgemäß eine Reprise und Coda folgen. Eine solche Beschreibung lässt dieses *Moderato* wie einen ersten Satz von Haydn klingen, und zweifellos hatte Strawinsky Vorbilder von Haydn und Mozart im Sinn. Doch er kreiert seine ganz eigene Musik, verwendet *Ostinato*-Strukturen, kurze insistierende Motive und einen Stil, in dem sich Stasis mit überstürzten Übergängen und abrupten Schnitten mischt – ganz zu schweigen von einem dauerhaft agilen Verschieben der Akzente gegen einen steten 2/2-Takt.

Der langsame Satz ist der Traum einer barocken Pastorale in F mit reduziertem Orchester und einer wiederum prominenten Oboe. Eine Passage mit agitierender Musik hat einen aufrüttelnden Effekt, dann dürfen wir uns erneut in Träumereien verlieren.

Der brillante dritte Satz, ein *Allegretto*, beginnt mit Fanfarenklängen, die sodann wiederkehren, um eine Serie instrumentaler Einfälle mit deutlichem Tanzcharakter zu verknüpfen, die in perfekter Balance enden.

Als hätten sie bisher im Hintergrund gewartet, sind nun zwei Fagotte zu hören; sie stimmen einen von Hörnern gegliederten Gesang an und beginnen so das Finale, das sich schon bald wesentlich temperamentvoller entwickelt. Wie im ersten Satz hüpfen und springen auch hier verschiedene rhythmische Einfälle gegen einen stabilen Takt, während Motive aus dem ersten Satz erneut auftauchen und zunehmend in den Vordergrund drängen. Deren lebhafter Auftritt wird jedoch unterbrochen und schließlich transformiert, indem der Bläserchor in Erinnerung ruft, wo das zugrundeliegende dreitönige Motto ursprünglich herrührt.

Sinfonie in drei Sätzen

Schon die Titel von Strawinskys drei reifen Sinfonien weisen darauf hin, dass jedes

dieser Werke die sinfonische Idee ganz unterschiedlich umsetzt – *Symphonie de psaumes*, Sinfonie in C, Sinfonie in drei Sätzen. Während die Sinfonie in C ostentativ eine tonale Grundstruktur aufweist, präsentiert uns die Sinfonie in drei Sätzen verschiedene Arten der Bewegung – bei den einzelnen Sätzen handelt es sich um einen Marsch, einen langsamen Tanz und ein Rennen bestehend aus wechselndem Marschieren und Laufen. Möglicherweise wollte Strawinsky auch andeuten, dass es sich hier um eine Sinfonie aus unabhängigen Teilen handelt – er schlug später vor, "Drei sinfonische Sätze wäre wohl ein passenderer Titel" – doch gerade die Rahmensätze bilden klanglich und stilistisch offensichtlich eine Gemeinschaft.

In einem Programmtext für die im Januar 1946 von den New Yorker Philharmonikern gegebene Uraufführung des für sie bestimmten Auftragswerks insistierte Strawinsky auf für ihn charakteristische Weise, dass es sich bei seiner neuen Sinfonie um reine Musik handele. Untypisch für ihn war allerdings, dass er das Vorhandensein von versteckten Bedeutungen und Beweggründen eingestand, denn das Werk reflektiere

diese unsere beschwerliche Zeit der einschneidenden und veränderlichen

Ereignisse, der Verzweiflung und der Hoffnung, der fortwährenden Qualen, der Anspannung und schließlich der Befreiung.

Der erste Satz, erläuterte er später, wurde angeregt durch einen Dokumentarfilm über Verbrannte-Erde-Taktiken in China, der dritte durch "Wochenschauen und Dokumentationen ... über im Stechschritt marschierende Soldaten" sowie anschließend durch "das Erstarren der Alliierten". Auch hinter dem langsamen Satz stand ein Film – oder zumindest behauptete Strawinsky dies und gab als dessen Vorlage einen Entwurf an, den er für die Erscheinung der Jungfrau Maria in dem Film *The Song of Bernadette* (1943) geschrieben hatte, für den das Filmstudio aber dann Alfred Newman als Komponisten vorzog. Hollywood war seine größte Hoffnung in einer Zeit, als der Krieg seine Einkünfte durch das Dirigieren ausgetrocknet hatte. Es sollte ihn immer wieder enttäuschen.

Der Krieg mag nicht nur die Bildsprache und Entstehungsumstände der Sinfonie beeinflusst haben, sondern auch ihren Stil, da die Bedrohung Russlands Strawinskys Selbstverständnis als russischer Komponist wiedererweckt zu haben scheint. Sowjetische Musik, die er bis dahin verachtet hatte, begann nun relevant zu werden; im Sommer 1942, als er den ersten Satz zur Hälfte komponiert hatte, hörte er sich eine

Rundfunkübertragung von Schostakowitschs "Leningrad"-Sinfonie an. Er wandte sich in dieser Zeit auch wieder dem russischen Volkslied zu und scheint sich in der Sinfonie seiner rund dreißig Jahre zuvor entstandenen russischen Ballettmusiken erinnern zu haben – *Le Sacre du printemps* (Das Frühlingsopfer, 1911 – 1913, revidiert 1943) ist das einzige Beispiel für die anhaltende instrumentale Dichte und die klangliche Intensität der Rahmensätze, während die Prominenz des Klaviers gegenüber dem Orchester an *Pétrouchka* erinnert.

Das Klavier und die wuchtigen Akkorde zu Beginn verleihen dem Marsch den Klang von riesigen geborstenen Glocken, wobei dieses imposante Tonmaterial mit sanfteren, zurückhaltender orchestrierten Passagen alterniert. Diese beiden Elemente sind jedoch nicht so sehr erstes und zweites Thema als vielmehr Teile eines Mosaiks, das sich weniger wegen seines Gegenstands als wegen seiner abrupten Schnitte und dramaturgischen Formgebung als cineastisch erweist. Das war allerdings immer Strawinskys Art, die er in gleichem Maße auch in der Sinfonie in C anwandte.

Im zweiten Satz fehlen die gewichtigeren Instrumente (Trompeten, Posaunen und Pauken) und statt des Solo-Klaviers erklingt eine Solo-Harfe. Es fällt schwer zu glauben,

dass diese Musik wirklich für die Vision der Bernadette vorgesehen war; der Eindruck ist eher arkadisch.

Das Finale, in dem Klavier und Harfe nun gemeinsam erklingen, durchläuft eine Reihe von Episoden, die nur die Funktion zu haben scheinen, den tosenden Schluss hinauszuzögern.

Divertimento

Wenden wir uns einem früheren mehrsätzigen Werk zu, das jedoch von einem Ballett abgeleitet ist – das Divertimento hat Strawinsky 1934 aus seiner 1928 entstandenen Musik zu *Le Baiser de la fée* (Der Kuss der Fee) entwickelt. Das Ballett war eine Hommage an Tschaikowsky, es basierte auf Liedern und Klavierstücken aus der Feder des Meisters, die Strawinsky in der ihm eigenen kühlen Manier zusammenstellte und orchestrierte. Als Thema wählte Strawinsky passenderweise ein Märchen von Hans Christian Andersen – "Das Eismädchen", das er auch diesmal seinen eigenen Intentionen anpasste. Eine kurze Zusammenfassung der Handlung:

Eine Fee markiert einen Knaben im Säuglingsalter mit einem geheimnisvollen Kuss. Sie entzieht ihm den Armen seiner Mutter und fordert am Tag seines größten Glücks auch sein Leben, um ihn ganz

zu besitzen und so unveränderliche
Glückseligkeit dauerhaft zu bewahren.

"Ich beziehe die Fee auf Tschaikowskys
Muse", fuhr er fort, die "ihn auf ähnliche Weise
mit ihrem fatalen Kuss auszeichnete, dessen
mysteriösen Abdruck man auf sämtlichen
Werken dieses großen Künstlers spürt."

Das Divertimento wird mit den beiden
ersten Szenen des Balletts eröffnet
und beginnt mit einer alten Melodie
aus "Wiegenlied im Sturm", einem von
Tschaikowskys Sechzehn Kinderliedern op. 54.
In dem Ballett bedroht der aufkommende
Sturm eine Mutter, die ihren Säugling im
Arm hält und von Geistern gejagt wird.
Diese ergreifen das Kind und bringen es
der Fee, die ihm ihren Kuss aufdrückt und
ihre Beute sodann preisgibt, worauf es von
Schweizer Dörflern gefunden wird. Es folgt
eine kurze Wiederholung des Wiegenlieds,
bevor ein erneutes Aufwallen unruhiger und
angstbesessener Energie zum zweiten Satz
überleitet.

Von Hörnern dominierte Musik, die auf
Tschaikowskys "Humoreske" für Klavier
op. 10/2 basiert, greift nun den Rhythmus auf
und wird zum Refrain eines Medleys von als
Schweizer Tänze präsentierten Abschnitten,
die allerdings genauso gut zu dem Sankt
Petersburger Fastnachtjahrmarsch von
Pétrouchka passen würde. Der gestohlene

Knabe ist jetzt ein junger Mann, glücklich
verliebt; im weiteren Verlauf der Sequenz wird
mit einer Reminiszenz an den ersten Satz
jedoch klanglich erneut die Präsenz der Fee
beschworen.

Ein kurzes Zwischenspiel leitet zum dritten
Satz über, einem Scherzo und Trio für die
Hochzeitgäste, die der Vermählung des
jungen Mannes beiwohnen.

Hierauf folgt ein festlicher Pas de deux
für den Bräutigam und seine Braut. Dieser
umfasst eine Eröffnungspassage mit
warm aufstrebenden Gesten, ein *Adagio*
mit solistischem Cello, das die Melodie von
Tschaikowskys Lied "Nur wer die Sehnsucht
kennt" – der letzten von dessen Sechs
Romanzen op. 6 – aufgreift, sodann ein
lebhafter Tanz mit Flöten und Pizzicato-
Streichern sowie eine galoppierende Coda.

Greeting Prelude

Noch vor zwei Generationen erreichten nur
wenige Menschen das Alter von achtzig
Jahren, und noch weniger erreichten es
als aktive Orchesterdirigenten. Als daher
Pierre Monteux sein achtzigstes Lebensjahr
vollendete, sah Strawinsky hierin eine
Gelegenheit, vergangene Differenzen (die
er mit vielen seiner künstlerischen Partner
hatte) zu vergessen, sich in Erinnerung
zu rufen, dass dieser Mann für die

Uraufführungen von *Pétrouchka* und *Le Sacre du printemps* verantwortlich gewesen war, und etwas zu schaffen, das er als "eine Art singendes Telegramm" bezeichnete. Das von telegraphischer Dichte geprägte Stück wurde genau am Jubiläumstag – dem 4. April 1955 – vom Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Charles Munch aufgeführt. Inzwischen hatte Strawinsky sich weit von seinen frühen russischen Ballettmusiken entfernt und erkundete Schönbergs Technik der seriellen Komposition, die er hier auf eine zum Anlass passende Melodie anwandte.

Circus Polka

In seinen frühen amerikanischen Jahren, zwischen der Vollendung der Sinfonie in C und der der Sinfonie in drei Sätzen, nahm Strawinsky eine Reihe von ungewöhnlichen Auftragsarbeiten an, um die finanzielle Lücke zu stopfen, die der Verlust seiner europäischen Rechte gerissen hatte. Er komponierte einen Beitrag zu einer von mehreren Komponisten geschaffenen Genesis-Kantate (*Babel*), eine Tanzeinlage für eine Revue (*Scènes de ballet*), ein Stück für

Jazz-Orchester (*Scherzo à la russe*) und ein Ballett für Elefanten – die hier eingespielte *Circus Polka*. Letztere wurde angeregt von seinem Freund, dem Choreographen George Balanchine, mit dem er regelmäßig zusammenarbeitete und den der Zirkus Ringling Bros. and Barnum & Bailey gebeten hatte, einen Tanz für Elefanten zu entwerfen. Rasch konzipierte Strawinsky im Januar und Februar 1942 etwas, das zugleich trampelnd daherstampfte und elegant wirkte, und arbeitete am Schluss noch einen Hauch von Schubert ein (*Marche militaire* op. 51 [D 733] Nr. 1). Das von David Raksin für die Zirkusmusiker (Kapelle und Orgel) instrumentierte Ballett wurde in New York und auf Tournee aufgeführt, angeblich mit fünfzig Elefanten und fünfzig Tänzerinnen in der Arena. Strawinsky, der diese fantastische Show nie zu sehen bekam, passte seine Komposition zwei Jahre später für reguläre Anlässe an, indem er sie für Sinfonieorchester umschrieb.

© 2022 Paul Griffiths

Übersetzung: Stephanie Wollny



Sir Andrew Davis conducting the Hallé Choir and BBC Philharmonic,
The Bridgewater Hall, 19 March 2022

Stravinski: Symphonies, Divertimento et autres œuvres

Symphonie en ut

L'abondance de ballets, d'œuvres chorales et de concertos d'Igor Stravinski (1882 – 1971) fait facilement oublier qu'il écrivit très peu de musique directement destinée à l'orchestre symphonique sans solistes, ni voix, ou pour d'autres contextes que celui des salles de concert. En effet, les deux symphonies enregistrées ici, ainsi que le *Greeting Prelude*, constituent presque la totalité de ce genre de musique écrite après ses études, à l'exception seulement des Variations qui datent de la fin de sa vie.

La musique orchestrale pure offrait une incitation à l'abstraction, une incitation que la Symphonie en ut assume avec assurance en adoptant la forme symphonique standard, un effectif orchestral standard (avec des timbales, mais pas d'autres instruments à percussion) et une tonalité standard qui fait même partie du titre. Cependant, la réalité ne correspond pas totalement aux apparences, car les fondements vénérables semblent s'être évaporés.

Stravinski, qui vivait à Paris depuis l'hiver 1934, commença à penser à cette œuvre en janvier 1938. Mais il était alors préoccupé par

la maladie et la perte de plusieurs membres de sa proche famille (sa fille aînée, sa femme et sa mère moururent toutes à quelques mois d'intervalle les unes des autres), et devait écrire une série de conférences pour Harvard, tout en n'ayant aucune commande; il ne progressa donc que très lentement jusqu'à l'année suivante, année au cours de laquelle il acheva le premier mouvement au printemps et le deuxième pendant l'été. En octobre, il se rendit aux États-Unis, pour un voyage universitaire (afin de donner ses conférences à Harvard), voyage qui se transforma en séjour illimité. Au moment où il termina cette symphonie, en août 1940, il vivait à Los Angeles avec sa seconde femme, Vera. En outre, une commande avait alors été convenue, comme en témoigne l'extraordinaire dédicace de l'œuvre:

Cette symphonie composée à la gloire de Dieu, est dédiée au Chicago Symphony Orchestra à l'occasion du cinquantième anniversaire de son existence.

Il peut sembler difficile de considérer cette œuvre enjouée, parfois excentrique et souvent spirituelle comme de la musique sacrée, mais pour Stravinski le religieux

était étroitement lié au canonique, et sa symphonie en quatre mouvements est l'une de ses œuvres les plus canoniques. Il y a aussi un lien direct avec sa symphonie précédente dans la mesure où le motif dominant du finale de la *Symphonie de psaumes* (1930), "Laudate", devient, transposé et accéléré, la cellule de base de la Symphonie en ut: si - ut - sol.

Par exemple, c'est le germe du premier sujet du mouvement initial, présenté par le hautbois. C'est aussi une idée que les divers instruments et groupes ne peuvent se sortir de la tête lorsque le déroulement de la musique parvient à un second sujet puis à un développement, dûment suivi d'une réexposition et d'une coda. Une telle description fait ressembler ce *Moderato* à un premier mouvement de Haydn, et Stravinski avait sans aucun doute à l'esprit des modèles de Haydn et de Mozart. Mais il fait de la musique à sa manière, utilisant des schémas *ostinato*, des motifs courts et insistants, et un style de stagnation mêlé à des glissières précipitées et à des coupes franches - sans parler d'accents en perpétuel rebond sur un immuable chiffrage à 2/2.

Le mouvement lent est un rêve de pastorale baroque, en fa majeur, pour un orchestre réduit où le hautbois est une fois encore proéminent. Nous nous réveillons

pour une musique plus agitée, puis le rêve à nouveau.

Le brillant troisième mouvement *Allegretto* démarre sur une fanfare qui revient pour servir de lien entre une série d'inventions instrumentales qui font penser irrésistiblement à la danse et se terminent dans un équilibre parfait.

Sur ce, deux bassons font leur entrée, comme s'ils attendaient en bas, et chantent une mélodie, ponctuées par les cors, qui commence le finale; celui-ci file bientôt d'une façon bien plus fringante. Comme dans le premier mouvement, les idées rythmiques sautent et bondissent sur un chiffre de mesure constant; et des motifs tirés du premier mouvement apparaissent de plus en plus au premier plan. Leur vivacité est interrompue et finalement transformée, lorsque le chœur d'instruments à vent se rappelle d'où venait la figure de base de trois notes.

Symphonie en trois mouvements

Les titres des trois symphonies de la maturité de Stravinski montrent comment chacune d'entre elles relève d'une approche différente de la symphonie: *Symphonie de psaumes*, Symphonie en ut, Symphonie en trois mouvements. Si la Symphonie en ut était ostensiblement une conception tonale,

la Symphonie en trois mouvements nous présente des mouvements qui manifestent aussi différentes façons d'évoluer: une marche, une danse lente et une marche-course-à-pied. Stravinski a peut-être aussi voulu suggérer qu'il s'agit d'une symphonie en segments distincts - il proposa par la suite que "Trois Mouvements symphoniques serait un titre plus exact" -, mais il y a un lien sonore et stylistique incontournable entre les mouvements externes.

Dans le texte du programme de la première exécution, donnée en janvier 1946 par le New York Philharmonic Orchestra, commanditaire de cette œuvre, Stravinski insista de manière caractéristique sur le fait que sa nouvelle symphonie était un morceau de musique pure. En revanche, il admit, ce qui était inhabituel chez lui, qu'elle avait des significations et des motivations inavouées, car elle reflétait

notre époque difficile aux événements cuisants et changeants, époque de désespoir et d'espoir, de tourments continuels, de tension et enfin la cessation et le soulagement.

Plus tard, il expliqua que le premier mouvement lui avait été inspiré par un film documentaire sur les tactiques de la terre brûlée en Chine, et le troisième par "les actualités et documentaires... de soldats

défilant au pas de l'oie", et ensuite par "l'ascension des alliés". Il y avait aussi un film derrière le mouvement lent - ou, du moins, c'est ce qu'affirma Stravinski, donnant comme source une ébauche qu'il avait faite pour l'apparition de la Vierge dans le film *Le Chant de Bernadette* (1943), pour lequel le studio allait lui préférer le compositeur Alfred Newman. Hollywood était tout ce qu'il pouvait espérer à une époque où la guerre avait tari les revenus tirés de la direction d'orchestre. Ce fut toujours une déception pour lui.

La guerre influença sans doute non seulement les images et circonstances de cette symphonie, mais aussi son style, car la menace qui planait sur la Russie semble avoir fait renaître chez Stravinski le sentiment d'être un compositeur russe. La musique soviétique, qu'il avait méprisée, commença à lui sembler pertinente: au cours de l'été 1942, alors qu'il avait composé la moitié du premier mouvement, il entendit à la radio une diffusion de la Symphonie "Leningrad" de Chostakovitch. Durant cette période, il revint aussi à la chanson traditionnelle russe et, dans la symphonie, il semble s'être souvenu de ses ballets russes composés une trentaine d'années auparavant: *Le Sacre du printemps* (1911 - 1913, révisé en 1943) est le seul précédent à la densité instrumentale soutenue et aux clameurs des mouvements

externes, et l'importance du piano dans l'orchestre rappelle *Pétrouchka*.

Le piano et les très grands accords du début donnent à la marche une sonorité de cloches fêlées géantes, ce matériau imposant alternant avec une musique plus douce, écrite avec davantage de délicatesse. Mais les deux ne sont pas tant des premier et second sujets que les éléments d'une mosaïque, moins cinématographique par son sujet que dans sa forme tronçonnée au montage. Bien sûr, ce fut toujours la manière de Stravinski, qui se retrouve tout autant dans la Symphonie en ut.

Dans le deuxième mouvement, les instruments plus lourds (trompettes, trombones et timbales) n'interviennent pas, et le piano solo est remplacé par une harpe solo. Il est difficile de croire que cette musique fut réellement proposée pour la vision de sainte Bernadette: l'impression est plus arcadienne.

Le finale, avec le piano et la harpe maintenant réunis, progresse au travers de divers épisodes qui semblent ne servir qu'à retarder le vacarme final.

Divertimento

Passons maintenant à une pièce ancienne en plusieurs mouvements, mais tiré d'un ballet, le Divertimento est une œuvre que Stravinski a extraite en 1934 de la partition pour *Le Baiser de la fée* qu'il avait composée

en 1928. Ce ballet était un hommage à Tchaïkovski, fondé sur certaines de ses mélodies et pièces pour piano, réunies et orchestrées avec une fraîcheur stravinskienne. Judicieusement, Stravinski choisit pour sujet un conte de fées de Hans Christian Andersen: "La Vierge des glaciers", une fois encore adapté à sa mesure. Voici son résumé du scénario:

Une fée marque d'un mystérieux baiser un jeune garçon dans sa petite enfance. Elle l'enlève des bras de sa mère et, le jour de son plus grand bonheur, elle lui prend la vie, afin de le posséder et de préserver un bonheur immuable.

"J'apparente la fée à la muse de Tchaïkovski", poursuit-il, qui "l'avait aussi marqué d'un baiser fatal, dont la mystérieuse empreinte se fait ressentir sur toute l'œuvre de ce grand artiste."

Le Divertimento commence par les deux premières scènes du ballet et débute par une mélodie du genre "il était une fois" empruntée à la "Berceuse dans la tempête", l'une des Seize Chansons pour enfants, op. 54, de Tchaïkovski. Dans le ballet, la tempête qui s'ensuit menace une mère portant son petit garçon et qui est poursuivie par des esprits. Ceux-ci capturent l'enfant et l'amènent à la fée, qui lui implante son baiser, puis abandonne sa proie qui sera trouvée par des villageois suisses. Il y a un bref retour à la berceuse avant une nouvelle

montée d'énergie et l'anxiété mène au deuxième mouvement.

Une musique dense des cors, fondée sur l'"Humoresque" pour piano, op. 10 no 2, de Tchaïkovski, reprend le rythme et devient le refrain d'un pot-pourri présenté comme des danses suisses; mais elles auraient presque pu trouver leur place dans la Fête populaire de la semaine grasse à Saint-Petersbourg de *Pétrouchka*. Le bébé volé est maintenant un jeune homme, heureux et amoureux, mais, dans la dernière partie de la séquence, la fée fait entendre sa présence, avec une réminiscence du premier mouvement.

Un court interlude mène au troisième mouvement, un Scherzo avec trio pour les invités au mariage du jeune homme.

Vient ensuite un grand Pas de deux pour lui et sa future épouse, qui comprend une section initiale aux chaleureux gestes ascendants; un *Adagio* où le violoncelle solo joue la mélodie de Tchaïkovski "Non, seul celui qui connaît", la dernière des Six Romances, op. 6; une danse animée avec flûtes et cordes *pizzicato*; et une coda galopante.

Greeting Prelude

Il y a deux générations, moins nombreux étaient ceux qui atteignaient l'âge de quatre-vingts ans, encore moins nombreux étaient les chefs d'orchestre encore

actifs. Les quatre-vingts ans de Pierre Monteux donnèrent à Stravinski l'occasion d'oublier leurs différends dans le passé (il en avait eu avec beaucoup de ses alliés artistiques), de se souvenir que c'était l'homme à qui l'on devait les premières exécutions de *Pétrouchka* et du *Sacre du printemps*, et de créer ce qu'il appelait "une sorte de télégramme chanté". Concise télégraphiquement, cette pièce, *Greeting Prelude* (Prélude pour le quatre-vingtième anniversaire de Pierre Monteux), fut créée par le Boston Symphony Orchestra sous la direction de Charles Munch, le jour même de l'anniversaire: le 4 avril 1955. À ce moment-là, Stravinski avait fait beaucoup de chemin depuis ses premiers ballets russes et il était en train d'explorer la technique de composition sérielle de Schoenberg, qu'il appliqua ici à un air correspondant à l'occasion.

Circus Polka

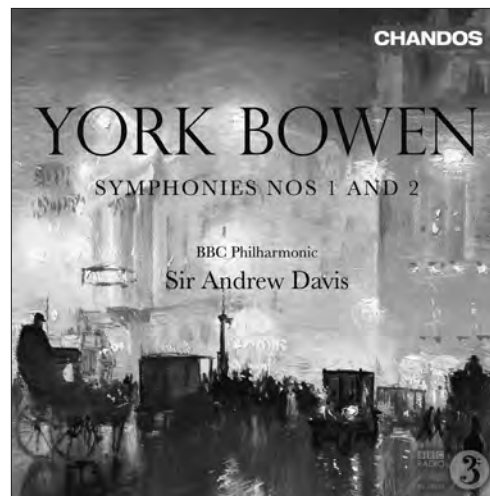
Au cours de ses premières années américaines, entre l'achèvement de la Symphonie en ut et de la Symphonie en trois mouvements, Stravinski accepta diverses commandes inattendues pour combler le vide financier causé par la perte de ses droits européens. Il composa une contribution à une cantate sur la Genèse (*Babel*) confiée

à plusieurs compositeurs, un peu de danse (*Scènes de ballet*) pour une revue, une pièce pour orchestre de jazz (*Scherzo à la russe*) et un ballet pour éléphants, cette *Circus Polka*. Ici, l'instigateur était son ami et collaborateur habituel en matière chorégraphique, George Balanchine, à qui le Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus avait demandé de créer une danse pour des éléphants. En janvier - février 1942, Stravinski esquissa sans tarder quelque chose d'à la fois élégant et maladroit dans les déplacements, incorporant dans la dernière partie une

touche de Schubert (*Marche militaire*, op. 51 [D 733] no 1). Orchestrée pour les musiciens du cirque (orchestre d'harmonie et orgue) par David Raksin, ce ballet fut donné à New York et en tournée, avec cinquante éléphants et cinquante danseuses sur la piste, paraît-il. Stravinski, qui n'avait rien vu de ce spectacle somptueux normalisa la composition en la recréant pour orchestre symphonique deux ans plus tard.

© 2022 Paul Griffiths
Traduction: Marie-Stella Pâris

Also available



Bowen
Symphonies Nos 1 and 2
CHAN 10670

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products 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.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex C02 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 most 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.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Executive producer Ralph Couzens

Recording producers Mike George and Brian Pidgeon

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers John Cole (Symphony in C) and Richard Hannaford (other works)

Editor Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue MediaCityUK, Salford, Manchester; 26 April 2019 (Symphony in C) & 21 and 22 March 2022 (other works)

Front cover Photograph of Igor Stravinsky, late 1950s © AKG Images, London / Album

Back cover Photograph of Sir Andrew Davis © Dario Acosta Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (*Greeting Prelude*, *Divertimento*), Schott Music GmbH & Co., Mainz / Chester Music Ltd, London (Symphony in C), B. Schott's Söhne, Mainz (*Circus Polka*, *Symphony in Three Movements*)

© 2022 Chandos Records Ltd

© 2022 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

© Dario Acosta Photography



Sir Andrew Davis

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5315

CHANDOS

BBC Philharmonic/Davis

CHSA 5315

CHANDOS

STRAVINSKY: SYMPHONIES, DIVERTIMENTO, ETC.

CHSA 5315

IGOR STRAVINSKY (1882 - 1971)

- | | | |
|-------|--|-------|
| 1 | Greeting Prelude (1955) | 0:55 |
| 2-5 | Symphony in C (1938 - 40)
for Orchestra | 29:46 |
| 6-9 | Divertimento (1934, revised 1949)
Symphonic Suite from the Ballet <i>Le Baiser de la fée</i> (1928)
(The Fairy's Kiss)
for Orchestra | 25:51 |
| 10 | Circus Polka (1942)
Composed for a Young Elephant
Symphonic Version for Orchestra (1944) | 3:37 |
| 11-13 | Symphony in Three Movements (1942 - 45)
for Orchestra
Ian Buckle piano
Clifford Lantaff harp | 22:57 |

TT 83:27

BBC PHILHARMONIC
Yuri Torchinsky leader

SIR ANDREW DAVIS

© 2022 Chandos Records Ltd © 2022 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



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 most standard CD players.

BBC
RADIO



90 - 93FM

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011