

  
SUPER AUDIO CD

**CHANDOS**  
SUPER AUDIO CD

# BLISS MORNING HEROES

Hymn to Apollo (original version)



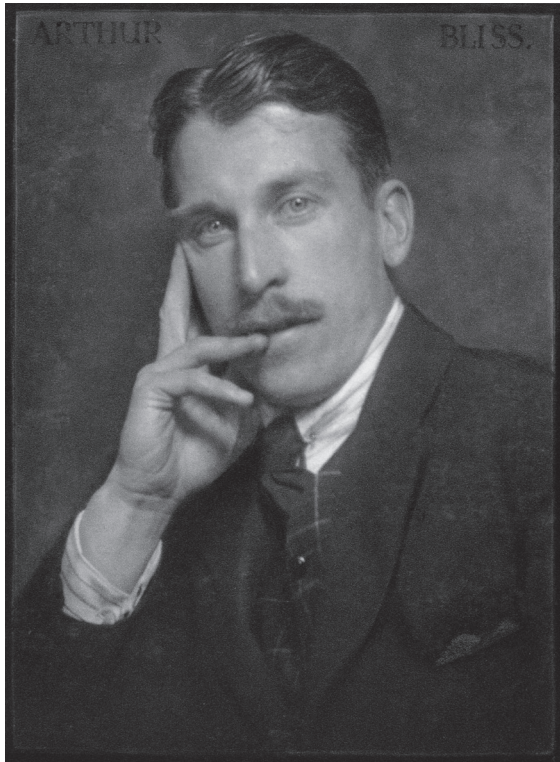
Samuel West orator  
BBC Symphony Chorus  
BBC Symphony Orchestra  
**SIR ANDREW DAVIS**

**BBC**  
RADIO



90 – 93FM





Photograph by Herbert Lambert (1881-1936) / Mary Evans Picture Library

Arthur Bliss, 1923

## Sir Arthur Bliss (1891 – 1975)

### Morning Heroes, F 32 (1930)\*

55:33

A Symphony for Orator, Chorus, and Orchestra  
To the memory of my brother FRANCIS KENNARD BLISS  
and all other comrades killed in battle

- |   |     |   |       |
|---|-----|---|-------|
| 1 | I   | Hector's Farewell to Andromache. Maestoso – L'istesso tempo – L'istesso tempo –   | 13:00 |
| 2 | II  | The City Arming. Allegro alla marcia (with great spirit and elation) – Poco meno – Più mosso – Meno mosso (Moderato) – Alla marcia – Più mosso – Pochissimo meno – Andante moderato | 11:14 |
| 3 | III | Vigil. Andante sostenuto – L'istesso tempo (Tranquillo) – Agitato – Tempo I –   | 7:53  |
| 4 |     | The Bivouac's Flame. Adagio maestoso – Più mosso – A tempo maestoso – Tempo I – Largamente  | 4:26  |
| 5 | IV  | Achilles Goes Forth to Battle. Allegro con fuoco – Tranquillo –   | 6:45  |
| 6 |     | The Heroes. Allegro con fuoco – Molto animato   | 1:38  |
|   | V   | Now, Trumpeter, for thy Close   |       |
| 7 |     | Spring Offensive. Andante maestoso – Più animato – Andante molto tranquillo –   | 5:32  |
| 8 |     | Dawn on the Somme. Grave (quasi chorale) – Andante tranquillo – Pochissimo più mosso – Più mosso – Maestoso – Molto tranquillo  | 5:02  |

*premiere recording*



**Hymn to Apollo, F 116** (1926)

**9:26**

for Orchestra

Original version

Moderato maestoso – Più mosso (assai allegro) –

A tempo I (moderato) – Più mosso – Tranquillo, ma non meno mosso –

A tempo I meno mosso

**TT 65:12**

**Samuel West** orator\*

**BBC Symphony Chorus**\*

**Stephen Jackson** chorus master

**BBC Symphony Orchestra**

**Laura Samuel** leader

**Sir Andrew Davis**



© Dario Acosta Photography

Sir Andrew Davis

## Bliss: Morning Heroes / Hymn to Apollo

### Morning Heroes

In a lecture, 'Aspects of Contemporary Music', delivered to the Royal Institution in 1934, Arthur Bliss summed up his experience of the daily prospect of dying, whilst a soldier in World War I:

One cannot for long as a young man face the immediacy of death without becoming filled with excitement for the values of life. The smallest evidences of a positive vitality as opposed to a destructive force became of immense significance. A butterfly in a trench, the swoop and note of a bird, a line of poetry, the shape of Orion became as it were more vividly perceived and actually felt than ever before imagined possible. They were clung to desperately, as it were, because of the intimate contact with the saving power of beauty. One developed a sense of awareness more acute than at any other time in one's life – one saw objects for the first time, simply because, I imagine, it might also conceivably have been for the last.

His comments are reflected, too, in his diary, for example the entry for 10 to 17 December 1915:

Rain and cold weather everyday – so much so that 1/2 company holds firing line only, while the others get into shelters... Anthony killed

by machine gun fire near barrier... experience our first bombardment, shelling for 2 hrs. – terrible experience.

While fighting for his country with valour and distinction, Bliss was wounded in the Battle of the Somme, gassed at Cambrai, and mentioned in despatches. His brother, Kennard, however, was among the fallen, killed at Thiepval on 28 September 1916; he was twenty-four. In his autobiography, *As I Remember* (London, 1970), Bliss wrote:

As the years passed I came to realise more and more what a poignant loss to the family Kennard's death had been. Poet, painter, musician, he was the most gifted of us all.

The war letters of Kennard indicate his broad artistic sensibilities and are peppered with references to music, literature, and, particularly, the visual arts. He is revealed, too, as a compassionate leader, thinking of his men before himself; for instance, he arranged for gifts to be sent to wounded men from his brigade and, in an attempt to brighten their lives, provided a gramophone for them. Writing to his other brother, Howard, in January 1916, he comments that whenever he puts on the songs *Watch your step* and *They'll never believe me*,

tears roll down the Tommies' cheeks and  
regardless of the swarm of ticks and lice and  
bugs they hide their faces in the straw.

His sympathy with the appalling lot of the  
ordinary soldier made Kennard frequently  
contemptuous of the military hierarchy, as his  
observation, once more in a letter to Howard,  
of April 1916, reveals:

The one thing that makes [the war] intolerable  
are [sic] one's senior officers from the Major  
up to the Divisional General, whose orders, if  
obeyed, would almost lose us the war.

After his death, the condolence letters to his  
family stress his efficiency, generosity, and  
comradeship.

It seems likely that Bliss gave his grief  
its first musical expression before the end  
of 1916, in the short *Pastoral*; tellingly, it was  
written for Kennard's instrument, the clarinet,  
accompanied by piano. Thereafter, he worked  
intermittently on a piece, described as 'Battle  
Variations', springing from his war experiences,  
but which would also serve as a tribute to  
Kennard. However, he abandoned it; instead his  
first overt memorial to his brother was the slow  
movement of his Suite for Piano of 1925. Titled  
'Elegy', and subtitled 'F.K.B. Thiepval, 1916', it is  
the most ambitious movement of the work, in  
which solace is sought through a combination of  
poignant melodies, chorale-like sections in free  
tempo, and passages evoking the clangour of  
bells (recorded by Philip Fowke on CHAN 8979,

now available as MP3). The following year  
Bliss composed *Hymn to Apollo*, a work that  
on the face of it is not linked to Kennard but,  
as discussed later in these notes, at a deeper  
level undoubtedly is.

From the Armistice onwards Bliss was  
haunted by traumatic memories of the  
trenches, as he recalled in *As I Remember*:

Although the war had been over for more than  
ten years, I was still troubled by frequent  
nightmares; they all took the same form. I  
was still in the trenches with a few men; we  
knew the armistice had been signed, but we  
had been forgotten; so had a section of the  
Germans opposite. It was as though we were  
both doomed to fight on till extinction. I used  
to wake with horror.

Perhaps Bliss realised that the adequate  
artistic expression of the experiences that  
caused such dreams, and of his reaction to  
his brother's death, demanded both words  
and music. An opportunity arose when he  
was commissioned to write a choral work for  
the 1930 Norfolk and Norwich Festival; the  
outcome, *Morning Heroes*, a symphony for  
orator, chorus, and orchestra, was indeed his  
requiem, dedicated

To the memory of my brother FRANCIS  
KENNARD BLISS and all other comrades  
killed in battle.

It proved a cathartic work, too, for the  
composer; the ghosts of the horrors which

he had witnessed were exorcised, his nightmares ceased. The first performance took place in Norwich on 22 October 1930, with Basil Maine, orator, the Festival Chorus, and the Queen's Hall Orchestra, conducted by Bliss.

*Morning Heroes* comprises settings of an anthology of poems in which experiences germane to war – 'common' (wrote Bliss) 'to all ages and all times' – are explored. Through a meticulously chosen succession of texts Bliss created a formal design of architectural unity and achieved as well an emotional momentum. The work's five sections form a symmetrical sequence, the first and fifth movements acting as a prologue and epilogue, with fast second and fourth movements framing a slow third. Two further notable aspects of the texts are the shifting emphasis from the personal to the collective experience of war, and their relevance to Bliss himself.

Complementing the textual structure, the music achieves a correspondingly logical sequence of moods, the dramatic impetus of which is heightened by cross-references among movements. The orchestra, too, contributes significantly to the symphony's dynamic progress by supplying extended introductions to the first, third, and fourth movements, then reworking their music in the course of the settings. The decision to use an orator to deliver two of the texts was a calculated move on the part of Bliss, determined by his wish

to achieve a greater dramatic intensity than seemed possible through any other medium. The words, for instance, I have chosen for him are not suitable for singing but are eminently adapted to the dramatic declamation that I require of the orator, who must use every variety of colour and pitch.

The first movement's text, from *The Iliad*, is declaimed by the orator to music characterised by a tender, lilting theme. From childhood Bliss had been familiar with the story of the Trojan War, and 'Hector's Farewell to Andromache' represented for him the parting of every 'husband and wife separated by war'. In 'The City Arming', taken from Walt Whitman's 'Drum-Taps', the perspective moves from the personal to the collective view; Bliss chose this text as the closest he could find to convey the atmosphere of summer 1914, in which 'The First Hundred Thousand' volunteered. But even within its context of mass activity, the poem focuses briefly on the personal as the mother bids farewell to her son, a parallel to the situation described in the previous movement at the words 'The tearful parting'.

In the central movement, the emphasis shifts to the individual and thoughts of loved ones far distant. Firstly sopranos and altos evoke the feminine experience in Li Tai Po's 'Vigil', as the wife of a warrior waits at home, embroidering a white rose on a cushion of silk. She pricks her finger, and blood falls on the



white rose, turning it red. Her thoughts fly to her beloved; perhaps his blood is reddening the snow. The masculine perspective follows: in Whitman's 'By the Bivouac's Fitful Flame', tenors and basses describe the soldier in his tent, his thoughts travelling homeward.

For 'Achilles Goes Forth to Battle', Bliss turned again to *The Iliad*, the Greek hero now becoming a symbol for human courage amidst conflict. The movement commences with a grim orchestral portrayal of a relentless war machine at full pelt, although in a broad melody that seems representative of Achilles, the spirit of heroism, too, is apparent. The second section of the movement is a list of Homeric heroes, analogous to a roll-call of the courageous in any war. Achilles dominates the first part; at the end, with the ferocious cries of 'Hector, brave Hector!', the chorus summons his adversary; poised for battle, opponents stand face to face.

The final movement is headed 'Now, Trumpeter, for thy Close', a quotation from Whitman's 'The Mystic Trumpeter', a symbol of the fanfare that initiates battle, of the call summoning the dead to peace, as well as of the military 'Last Post'. Once more the emphasis has changed, from ancient to contemporary texts, for with Wilfred Owen's 'Spring Offensive' and Robert Nichols's 'Dawn on the Somme', Bliss turns the focus on his own war. In a masterly imaginative stroke, he scores the

Owen setting for orator and timpani alone, the latter evoking omnipresent shelling and bombardment.

At the final line of the poem, the orchestra steals in with music from the first movement, which leads to 'Dawn on the Somme', the most personal section of all – for it was at the Somme that one brother was wounded and the other fell. Further strands of the symphony come together; there are references to 'Vigil', and as a final epitaph for Kennard, Bliss recalls the music that set the phrase 'The tearful parting'. The spirits of the dead warriors – the 'morning heroes' of Nichols's poem – rise from the battlefield 'Toward the risen god... th' invincible Sun':

Oh, is it mist, or are these companies  
Of morning heroes who arise, arise...  
Toward the risen god, upon whose brow  
Burns the gold laurel of all victories,  
Hero and heroes' god, th' invincible Sun?

#### Hymn to Apollo

In a BBC broadcast of 1965, shortly before conducting the first performance of his 'new' version of *Hymn to Apollo*, Bliss referred to the work as having originally been a 'thank you' to Pierre Monteux for introducing his *A Colour Symphony* to audiences in New York and Boston. He had composed it in 1926, Monteux duly conducting its premiere, with the Concertgebouw Orchestra in Amsterdam,

on 28 November 1926, and its first UK performance, with the Queen's Hall Orchestra in London, on 27 January the following year.

As he revealed in the same BBC talk, it was after this second performance that Bliss began

to have some doubts, both about the proportions of the work and actual sound of my orchestration. It didn't really fulfil what I had in mind.

However, he concluded that 'it was hopeless to tinker with it so soon after completing it' and almost four decades elapsed before he reworked it into a 'new', as opposed to a 'revised', version. The original work requires four more instruments – a third flute and trumpet, a tuba, and a second timpanist – and is twenty-one bars longer, but the main changes resulting in a new version occurred in the scoring, for the original has a raw, more direct and, at times, lean sound world.

Bliss described the work as an

invocation addressed to Apollo as the god of the healing art, Apollo iatromantis, physician and seer.

This begs the question, for whom was healing needed? Surely it is the composer himself, for, significantly, the work was completed a decade, to the month, after Kennard's death. Apollo was synonymous with athletic, vigorous youth, as well as being the leader of the muses, hence patron of music and poetry. Though the connection is unspoken, it seems that Bliss

regarded this hymn as a tribute to his dead brother – the courageous leader, 'the most gifted of us all'.

Bliss said that the music of *Hymn to Apollo* 'moves like a procession of supplicants'; and after the short introduction, more harmonic than melodic in nature, in which flutes, oboe, and horns are prominent, a slow processional motion is established, a noble melody shared between solo horn and clarinet. This rises to the work's first climax, after which a new melody of supplication, introduced by the violas, moves to a second climax before emerging on first violins against dramatic writing for the two timpani. A tender violin solo ushers in a third melodic idea. All three 'supplications' then return, extended and embellished, the treatment culminating in a dramatic pause; this is followed by a tumultuous, discordant paean against a backdrop of clangorous bells. Finally, the opening chordal ideas return as the procession fades from sight.

© 2015 Andrew Burn

**Samuel West** is an actor and sometimes a director. He has played Hamlet and Richard II for the Royal Shakespeare Company, Jeffrey Skilling in *Enron* at the Noël Coward Theatre in London, and was the voice of Pongo in Disney's film *101 Dalmatians II*. He played Valentine in

the first production of Tom Stoppard's *Arcadia* at the National Theatre. In autumn 2015 he will play Ivanov and Trigorin in the Young Chekhov season at Chichester Festival Theatre. On television he has been seen in *Jonathan Strange & Mr Norrell*, *W1A*, *Cambridge Spies*, and *The Chronicles of Narnia*, and will soon appear in *The Frankenstein Chronicles*, *The Hollow Crown II*, and as Frank Edwards in a fourth series of *Mr Selfridge*. His films include *Howards End*, *Van Helsing*, and three directed by Roger Michell: *Notting Hill*, *Persuasion*, and *Hyde Park on Hudson*; he can soon be seen in *Suffragette*. As a reciter, Samuel West has appeared with all the major British orchestras. He has performed with the Aurora Orchestra four times and at the BBC Proms six times, including the Last Night of the Proms in 2002 as soloist in Walton's *Henry V*. He has also toured Palestine three times with the Choir of London. He has directed eleven plays and two operas and was from 2005 to 2007 the artistic director of Sheffield Theatres, where he revived Howard Brenton's *The Romans in Britain*. He has three times served on the council of Equity, the actors' union. Samuel West is an Associate Artist of the Royal Shakespeare Company, a Trustee of the Belarus Free Theatre, and Chair of the National Campaign for the Arts. In his spare time he grows chillies and goes bird-watching.

One of the finest and most distinctive amateur choirs in the UK, the **BBC Symphony Chorus**

was founded in 1928 and in early concerts gave the premieres of Bartók's *Cantata profana*, Stravinsky's *Perséphone*, and Mahler's Eighth Symphony. The commitment to new music remains undiminished, exemplified by recent premieres of works by Sir Peter Maxwell Davies, Judith Weir, Stephen Montague, Peter Eötvös, and Sir John Tavener. In appearances with the BBC Symphony Orchestra, most of which are broadcast on BBC Radio 3, the Chorus performs a wide range of challenging repertoire, most recently works by Verdi, Prokofiev, Vaughan Williams, and Elgar at the Barbican Centre, London and Fairfield Halls, Croydon. As resident chorus for the BBC Proms, it takes part in a number of concerts each season, usually including the First and Last Nights. During the 2013 Proms season it performed Tippett's *The Midsummer Marriage* with the BBC Symphony Orchestra, BBC Singers, and Sir Andrew Davis, and Szymanowski's Symphony No. 3 with the BBC National Orchestra and Chorus of Wales. Besides making studio recordings for Radio 3, the BBC Symphony Chorus has recorded numerous works for commercial labels, including, for Chandos Records, a selection of choral works by Joseph Marx under Jiří Bělohlávek, the First Choral Symphony by Holst, *The Song of the High Hills* and *Appalachia* by Delius, and *The Dream of Gerontius* by Elgar under Sir Andrew Davis, and *Harnasie* and *Stabat Mater* by Szymanowski under Edward Gardner,

all with the BBC Symphony Orchestra. It also performs a *cappella* and with other orchestras, in London and further afield, most recently on tour in France and the Canary Islands. [www.bbc.co.uk/symphonychorus](http://www.bbc.co.uk/symphonychorus)

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central role in British musical life since its inception in 1930, providing the backbone of the BBC Proms with around a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. As Associate Orchestra, it performs an annual season of concerts at the Barbican Centre, London. It tours throughout the world and works regularly with Sakari Oramo, its Chief Conductor, Semyon Bychkov, its Günter Wand Conducting Chair, Sir Andrew Davis and Jiří Bělohlávek, its Conductors Laureate, as well as Oliver Knussen, its Artist in Association. Central to its life are recordings made for BBC Radio 3 during sessions at its studios in Maida Vale, London, some of which are free for the public to attend. The vast majority of its concerts are broadcast on BBC Radio 3, streamed live online, and available for seven days via the BBC iPlayer, and a number are televised, giving it the highest broadcast profile of any UK orchestra. Strongly committed to twentieth-century and contemporary music, it has given recent premieres of works by Michael Zev Gordon, Toru Takemitsu, Magnus Lindberg, Per Nørgård, Rolf Hind, Anna Clyne, David Sawer,

and Jonathan Lloyd. Among ongoing educational projects are the BBC SO Plus Family scheme, which introduces families to live classical music, BBC SO Family Orchestra and Chorus, Total Immersion composer events, and work in local schools. [www.bbc.co.uk/symphonyorchestra](http://www.bbc.co.uk/symphonyorchestra)

Since 2000, **Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor of the Lyric Opera of Chicago. In 2013, he also became Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra. He is the former Principal Conductor, now Conductor Laureate, of the Toronto Symphony Orchestra, the Conductor Laureate of the BBC Symphony Orchestra – having served as the second longest running Chief Conductor since its founder, Sir Adrian Boult – and the former Music Director of the Glyndebourne Festival Opera. In 2015 he was named Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Born in 1944 in Hertfordshire, England, he studied at King's College, Cambridge, where he was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his vast conducting credits span the symphonic, operatic, and choral worlds. In addition to the core symphonic and operatic repertoire, he is a great proponent of twentieth-century works by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, and Shostakovich, as well as his compatriots

Elgar, Tippett, and Britten. He has led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Asia, Europe, and the USA. He has conducted all the major orchestras and led productions at opera houses and festivals throughout the world, including The Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milan, The Royal Opera, Covent Garden, and

the Bayreuther Festspiele. A prolific recording artist, Maestro Davis is currently under exclusive contract to Chandos. He received the Charles Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. [www.sirandrewdavis.com](http://www.sirandrewdavis.com)



Jonathan Cooper

The producer, Brian Pidgeon, Samuel West, and Sir Andrew Davis in the control room during playback of 'Morning Heroes'





Mark Allen

Women of the BBC Symphony Chorus, at the Barbican Centre



Mark Allan

Men of the BBC Symphony Chorus, at the Barbican Centre

## Bliss: Morning Heroes / Hymn to Apollo

### Morning Heroes

In einem Vortrag mit dem Titel "Aspekte zeitgenössischer Musik", den er 1934 vor Mitgliedern der Royal Institution hielt, fasste Arthur Bliss seine Erfahrung der täglichen Todeserwartung als Soldat im Ersten Weltkrieg zusammen:

Man kann als junger Mann die Unmittelbarkeit des Todes nicht lang ertragen, ohne sich für die Werte des Lebens zu begeistern. Die geringsten Anzeichen einer positiven Lebenskraft im Gegensatz zu destruktiven Mächten werden äußerst bedeutsam. Ein Schmetterling im Schützengraben, der Flug und Gesang eines Vogels, eine Gedichtzeile, der Umriss des Sternbilds Orion wurden gewissermaßen lebendiger wahrgenommen und eindringlicher gefühlt, als man je für möglich gehalten hätte. Man klammerte sich in gewisser Weise an sie wegen des intimen Kontakts mit der rettenden Kraft der Schönheit. Man entwickelte ein geschärfteres Bewusstsein als zu irgendeiner anderen Zeit im Leben – man sah Dinge zum ersten Mal, einfach deshalb, stelle ich mir vor, weil es möglicherweise auch das letzte Mal sein konnte.

Seine Bemerkungen spiegeln sich auch in seinem Tagebuch wider, beispielsweise in dem Eintrag für den 10. bis 17. Dezember 1915:

Jeden Tag Regen und Kälte – so sehr, dass nur die Hälfte der Kompanie die Schusslinie bemannt, während der Rest sich unterstellt ... Anthony bei der Barriere von Maschinengewehrfeuer getötet ... wir erleben unsere erste Bombardierung, 2 Stunden Beschuss – schreckliches Erlebnis.

Während er tapfer und ehrenhaft für sein Land kämpfte, wurde Bliss in der Schlacht an der Somme verwundet, war bei Cambrai einem Gasangriff ausgesetzt und wurde in Depeschen lobend erwähnt. Sein Bruder Kennard gehörte jedoch zu den Gefallenen, umgekommen bei Thiepval am 28. September 1916; er war vierundzwanzig Jahre alt. In seiner Autobiographie, *As I Remember* (London 1970), schrieb Bliss:

Im Verlauf der Jahre erkannte ich immer deutlicher, was für ein überwältigender Verlust Kennards Tod für die Familie war. Dichter, Maler, Musiker – er war der begabteste von uns allen.

Kennards Briefe aus dem Krieg zeugen von seiner breit gefächerten künstlerischen Sensibilität und sind durchsetzt mit Hinweisen auf Musik, Literatur und insbesondere die bildenden Künste. Er zeigt sich auch als mitfühlender Anführer, der zuerst an seine

Männer, zuletzt an sich selbst dachte; er sorgte beispielsweise dafür, dass Geschenke an Verwundete seiner Brigade geschickt wurden, und im Bemühen, ihr Leben aufzuheitern, besorgte er einen Plattenspieler. In einem Brief an seinen anderen Bruder Howard vom Januar 1916, berichtet er, dass immer dann, wenn er die Lieder *Watch your step* und *They'll never believe me* auflegte,

Tränen an den Wangen der Tommys herab  
rinnen, und sie ungeachtet der zahllosen  
Zecken und Läuse und Wanzen ihre Gesichter  
im Stroh verstecken.

Sein Mitgefühl für das fürchterliche Los der gemeinen Soldaten bedeutete, dass Kennard sich oft verächtlich über die militärische Hierarchie äußerte, wie seine Bemerkung, wiederum in einem Brief an Howard vom April 1916, offenbart:

Das eine, das [den Krieg] unerträglich macht,  
sind [sic] die höheren Offiziere, vom Major bis  
hinauf zum Divisionsgeneral, deren Befehle,  
würde man ihnen gehorchen, uns fast den Krieg  
kosten könnten.

Nach seinem Tod betonten die Kondolenzbriefe an die Familie seine Tüchtigkeit, Großzügigkeit und Kameradschaft.

Höchstwahrscheinlich verlieh Bliss seiner Trauer erstmals vor dem Ende des Jahres 1916 in der kurzen *Pastorale* musikalischen Ausdruck; bedeutsamerweise wurde sie für Kennards Instrument, die Klarinette, mit Klavierbegleitung komponiert. Später

arbeitete er mit Unterbrechungen an einem als "Schlachtvariationen" bezeichneten Stück, das aus seinen Kriegserfahrungen hervorging, aber auch als Tribut an Kennard dienen sollte. Doch er gab es auf; stattdessen entstand als erstes offenkundiges Andenken an seinen Bruder der langsame Satz seiner Suite für Klavier von 1925. Er trug den Titel "Elegie" und den Untertitel "F.K.B. Thiepval, 1916"; es ist der ambitionierteste Satz des Werks, in dem Trost gesucht wird durch eine Kombination ergreifender Melodien, choralartiger Abschnitte in freiem Tempo und Passagen, die das Schallen von Glocken heraufbeschwören (eingespielt von Philip Fowke auf CHAN 8979, jetzt als MP3 erhältlich). Im folgenden Jahr komponierte Bliss seine *Hymn to Apollo*, ein Werk, das oberflächlich betrachtet nicht auf Kennard bezogen ist, jedoch bei genauerer Betrachtung zweifellos Verbindungen zu ihm aufweist, wie später in den vorliegenden Anmerkungen zu erwähnen sein wird.

Vom Waffenstillstand an war Bliss von traumatischen Erinnerungen an die Schützengräben geplagt, wie er in *As I Remember* ins Gedächtnis rief:

Obwohl der Krieg seit mehr als zehn Jahren vorbei war, wurde ich immer noch von häufigen Alpträumen heimgesucht; sie nahmen alle die gleiche Form an. Ich war immer noch mit einigen Männern in den Schützengräben; wir wussten, dass der Waffenstillstand

unterzeichnet worden war, doch uns hatte man vergessen; das gleiche galt für einen deutschen Trupp uns gegenüber. Es war, als wären wir alle dazu verdammt, bis zu unserer Auslöschung zu kämpfen. Ich wachte immer voller Entsetzen auf.

Vielleicht erkannte Bliss, dass die angemessene künstlerische Umsetzung der Erfahrungen, die solche Träume auslösten, und seiner Reaktion auf den Tod seines Bruders sowohl Text als auch Musik erforderte. Eine Gelegenheit ergab sich, als er den Auftrag erhielt, ein Chorwerk für das Norfolk and Norwich Festival von 1930 zu komponieren; das Ergebnis, *Morning Heroes*, eine Sinfonie für Sprecher, Chor und Orchester, war in der Tat sein Requiem, gewidmet

dem Andenken an meinen Bruder FRANCIS  
KENNARD BLISS und all den anderen  
Kameraden, die im Kampf gefallen sind.

Das Werk erwies sich auch für den Komponisten als kathartisch; die Gespenster der erlebten Schrecken wurden ausgetrieben, seine Alpträume hörten auf. Die Uraufführung fand am 22. Oktober 1930 in Norwich statt, mit Basil Maine als Sprecher, dem Festival Chorus und dem Queen's Hall Orchestra unter der Leitung von Bliss.

*Morning Heroes* umfasst Vertonungen einer Anthologie von Gedichten, in denen Kriegserfahrungen – "wie sie allen Epochen und allen Zeiten gemeinsam sind" (schrieb

Bliss) – erörtert werden. Durch eine sorgfältig ausgewählte Abfolge von Texten schuf Bliss eine Formgebung von architektonischer Einheitlichkeit und erzielte darüber hinaus einen emotionalen Impetus. Die fünf Abschnitte des Werks bilden eine symmetrische Sequenz, wobei der erste und fünfte Satz als Prolog und Epilog dienen, während die schnellen zweiten und vierten Sätze einen langsamen dritten umrahmen. Zwei weitere bemerkenswerte Aspekte der Texte sind die Verlagerung der Betonung von der persönlichen zur kollektiven Kriegserfahrung und ihre Relevanz für Bliss selbst.

Ergänzend zur textlichen Struktur erlangt die Musik eine entsprechend logische Abfolge von Stimmungen, deren dramatischer Impetus durch Querverweise zwischen den Sätzen noch erhöht wird. Auch das Orchester trägt wesentlich zum dynamischen Fortschreiten der Sinfonie bei, indem es ausgedehnte Introduktionen zum ersten, dritten und vierten Satz beiträgt, um deren Musik dann im Verlauf der Vertonungen umzugestalten. Zur Darbietung zweier Texte einen Sprecher zu benutzen, war eine bewusste Entscheidung von Bliss, bestimmt von seinem Wunsch,

eine höhere dramatische Intensität zu erreichen, als es durch irgendein anderes Medium möglich schien. Beispielsweise eignen sich die Worte, die ich für ihn gewählt habe, nicht zum Gesang, doch sind sie hervorragend der dramatischen Deklamation



angemessen, die ich vom Sprecher verlange,  
der sich sämtlicher Varianten von Klangfarbe  
und Tonlage bedienen muss.

Der Text des ersten Satzes, aus der *Ilias*,  
wird vom Sprecher zu Musik vorgetragen,  
die von einem zarten, beschwingten Thema  
charakterisiert ist. Seit seiner Kindheit war Bliss  
mit der Fabel des Trojanischen Krieg vertraut,  
und "Hektors Abschied von Andromache" stellte  
für ihn den Abschied jedes Mannes und seiner  
Frau dar, "die durch Krieg getrennt werden".  
In "Die Stadt rüstet" aus Walt Whitmans  
"Trommelschlägen" wechselt die Perspektive  
vom persönlichen zum kollektiven Blickwinkel;  
Bliss wählte diesen Text als bestmögliche  
Annäherung an die Atmosphäre des Sommers  
1914, als die "ersten Hunderttausend" sich  
freiwillig zum Dienst meldeten. Doch selbst  
in diesem Kontext massenhafter Aktivität  
konzentriert sich das Gedicht kurz auf  
das Persönliche, wenn die Mutter sich von  
ihrem Sohn verabschiedet, eine Parallele  
zur Situation, die im vorhergehenden Satz  
mit den Worten "Der tränenreiche Abschied"  
beschrieben wird.

Im Mittelsatz verlagert sich der Schwerpunkt  
auf das Individuelle und Gedanken an die Lieben  
in der Ferne. Zuerst beschwören Sopran- und  
Altstimmen in Li-Tai-Pos "Nachtwache" die  
Erfahrung der Frauen, wenn die Gattin eines  
Kriegers zu Hause wartet und währenddessen  
eine weiße Rose auf ein Seidenkissen stickt.

Sie sticht sich mit der Nadel in den Finger, und  
Blut tropft auf die Weiße Rose, die sich rot  
färbt. Ihre Gedanken eilen zum geliebten Mann;  
womöglich färbt sein Blut den Schnee rot. Es  
folgt die männliche Perspektive: In Whitmans  
"An des Biwaks unbeständiger Flamme"  
beschreiben Tenöre und Bässe den Soldaten in  
seinem Zelt in Gedanken an die Heimat.

Für "Achilleus zieht in die Schlacht"  
wandte Bliss sich wieder der *Ilias* zu, wobei  
der Griechenheld nun zum Symbol für  
menschlichen Mut im Streit wird. Der Satz  
beginnt mit einem grimmigen Orchesterporträt  
der unerbittlichen Kriegsmaschinerie in vollem  
Gang, obwohl in einer breit angelegten Melodie,  
die an Achilleus gemahnt, auch der heldenhafte  
Geist hervortritt. Der zweite Abschnitt des  
Satzes ist eine Aufzählung homerischer Helden,  
analog dem Appell der Mutigen in jedem Krieg.  
Achilleus dominiert den ersten Teil; am Schluss  
ruft der Chor mit dem wilden Aufschrei "Hektor,  
beherzter Hektor!" seinen Widersacher herbei;  
kampfbereit stehen sich die Kontrahenten  
gegenüber.

Der letzte Satz trägt den Titel "Trompeter,  
nun zum Ende", ein Zitat aus Whitmans "Der  
mystische Trompeter", symbolisch für die  
Fanfare, die zur Schlacht ruft, für den Aufruf  
der Toten zum Frieden wie auch für das  
militärische Hornsignal "The Last Post". Die  
Schwerpunktsetzung hat sich wieder geändert,  
von antiken zu zeitgenössischen Texten, denn

mit Wilfred Owens "Frühlingsoffensive" und Robert Nichols' "Dämmerung an der Somme" wendet sich Bliss dem selbst erlebten Krieg zu. In einem meisterhaften Einfall besetzt er die Owen-Vertonung für Sprecher und Pauken allein, wobei letztere den allgegenwärtigen Beschuss und die Bombardierung heraufbeschwören.

An der Schlusszeile des Gedichts stiehlt sich das Orchester mit Musik aus dem ersten Satz herein, um dann zu "Dämmerung an der Somme" überzugehen, der persönlichsten Wahl von allen – denn an der Somme wurde ein Bruder verwundet, und dort fiel der andere. Weitere Stränge der Sinfonie kommen zusammen; es gibt Verweise auf die "Nachtwache", und als letztes Epitaph für Kennard ruft Bliss die Musik in Erinnerung, die der Phrase "Der tränenreiche Abschied" unterlegt war. Die Geister der toten Krieger – der "morgendlichen Helden" des Gedichts von Nichols – erheben sich vom Schlachtfeld "dem auferstandnen Gott entgegen ... die unbesiegbare Sonne":

Oh, ist es Dunst, oder sind dies Kompanien  
Morgendlicher Helden, die aufsteigen,  
steigen ...  
Dem auferstandnen Gott entgegen, an  
dessen Stirn  
Der goldne Lorbeer aller Siege flammt,  
Held und der Helden Gott, die unbesiegbare  
Sonne?

### Hymn to Apollo

In einer Radiosendung der BBC von 1965, ehe er die Uraufführung seiner "neuen" Fassung von *Hymn to Apollo* dirigierte, erklärte Bliss, das Werk sei ursprünglich als "Dankeschön" für Pierre Monteux entstanden, weil der seine Komposition *A Colour Symphony* dem Publikum in New York und Boston vorgestellt hatte. Er hatte es 1926 geschrieben, und Monteux dirigierte kurz darauf die Uraufführung am 28. November 1926 in Amsterdam mit dem Concertgebouw-Orchester sowie die britische Erstaufführung am 27. Januar des folgenden Jahres mit dem Queen's Hall Orchestra in London.

Wie er in dem gleichen BBC-Vortrag offenbarte, waren Bliss nach dieser zweiten Aufführung

einige Zweifel gekommen, sowohl was die Proportionen des Werks als auch den eigentlichen Klang meiner Orchestrierung betraf. Es erfüllte nicht wirklich, was ich mir vorgestellt hatte.

Doch er beschloss, es sei "hoffnungslos, so kurz nach seiner Fertigstellung daran herumzubasteln", und es vergingen fast vier Jahrzehnte, ehe er es zu einer "neuen", nicht einer "revidierten" Fassung umarbeitete. Das ursprüngliche Werk verlangt vier Instrumente mehr – eine dritte Flöte und Trompete, eine Tuba und einen zweiten Paukisten – und ist einundzwanzig Takte länger, doch die

wesentlichen Änderungen, die zu einer neuen Version führten, betreffen die Orchestrierung, denn die Klangwelt des Originals ist rau, direkter und teilweise schlanker.

Bliss beschrieb das Werk als

Anrufung an Apoll als Gott der Heilkünste,  
Apollo iatromantis, Arzt und Seher.

Da stellt sich die Frage: Wer brauchte Heilung? Sicherlich war es der Komponist selbst, denn bezeichnenderweise wurde das Werk auf den Monat genau ein Jahrzehnt nach Kennards Tod vollendet. Apoll war gleichbedeutend mit athletischer, kraftvoller Jugend, außerdem der Anführer der Musen, darum auch Schutzpatron von Musik und Dichtung. Obwohl die Verbindung nicht ausdrücklich hergestellt wird, scheint es doch, als habe Bliss diesen Hymnus als Ehrung seines toten Bruders gedacht – des mutigen Anführers, "der begabteste von uns allen".

Bliss erklärte, die Musik von *Hymn to Apollo* bewege sich "wie eine Prozession von flehenden Bittstellern"; und nach einer kurzen Introdution, eher harmonisch als melodisch gehalten, die Flöten, Oboe und Hörner in den Vordergrund stellt, etabliert sich eine langsame Prozessionsbewegung, eine edle Melodie, getragen von Solohorn und Klarinette. Sie steigt zum ersten Höhepunkt des Werks an, bevor eine neue flehentliche Melodie, eingeführt von den Bratschen, sich auf einen zweiten Höhepunkt zubewegt, ehe sie auf den ersten Violinen vor dramatischem Einsatz der beiden

Pauken hervortritt. Ein zartes Geigensolo leitet ein drittes melodisches Motiv ein. Alle drei "Anflehungen" kehren nun erweitert und ausgeschmückt zurück, bis die Umsetzung in einer dramatischen Pause kulminiert; es folgt ein stürmisches, dissonantes Loblied vor dem Hintergrund laut schallender Glocken. Schließlich kehren die akkordischen Motive vom Anfang zurück, während die Prozession sich in der Ferne verliert.

© 2015 Andrew Burn

Übersetzung: Bernd Müller

**Samuel West** ist Schauspieler und wirkt gelegentlich auch als Regisseur. Er hat den Hamlet und Richard II. mit der Royal Shakespeare Company und Jeffrey Skilling in *Enron* am Noël Coward Theatre in London gespielt; außerdem war er die Stimme von Pongo in der Disney-Verfilmung des zweiten Teils von *101 Dalmatiner*. In der ersten Inszenierung von Tom Stoppards *Arcadia* am National Theatre spielte er den Valentine. Im Herbst 2015 übernimmt er in der Themensaison "Young Chekhov" am Chichester Festival Theatre die Rollen von Iwanow und Trigorin. Im Fernsehen hat er bei *Jonathan Strange & Mr Norrell*, *W1A*, *Cambridge Spies* und *The Chronicles of Narnia* mitgewirkt und wird in Kürze in *The Frankenstein Chronicles*, *The Hollow Crown II* sowie als Frank Edwards in

einer vierten Staffel von *Mr Selfridge* zu sehen sein. Seine Filme umfassen *Howards End*, *Van Helsing* und drei Produktionen unter der Regie von Roger Michell – *Notting Hill*, *Persuasion* und *Hyde Park on Hudson*; außerdem wird er auch bald in *Suffragette* mitwirken. Als Rezitator hat Samuel West mit sämtlichen großen britischen Orchestern zusammengearbeitet. Mit dem Aurora Orchestra ist er vier Mal und auf den BBC-Proms sechs Mal aufgetreten, unter anderem auf der Last Night at the Proms 2002 als Solist in Waltons *Henry V*. Zudem hat er mit dem Choir of London drei Palästina-Tourneen unternommen. Er hat elf Schauspiele und zwei Opern inszeniert und war von 2005 bis 2007 Künstlerischer Direktor der Sheffield Theatres, wo er Howard Brentons *The Romans in Britain* wieder auf die Bühne brachte. Er wirkte für drei Amtszeiten als Mitglied des Council of Equity, der Schauspieler-Gewerkschaft. Samuel West ist Associate Artist der Royal Shakespeare Company, Trustee des Belarus Free Theatre und Vorsitzender der National Campaign for the Arts. In seiner Freizeit züchtet er Peperoni und beobachtet Vögel.

Der 1928 gegründete **BBC Symphony Chorus**, einer der besten großen Laienchöre Großbritanniens, tat sich bereits in frühen Jahren mit Erst- und Welturaufführungen beispielsweise von Werken Bartóks (*Cantata profana*), Strawinskys (*Perséphone*) und Mahlers

(Sinfonie Nr. 8) hervor. Sein Engagement für neue Musik ist ungebrochen, wie jüngste Uraufführungen von Kompositionen von Sir Peter Maxwell Davies, Judith Weir, Stephen Montague, Peter Eötvös und Sir John Tavener beweisen. In gemeinsamen Auftritten mit dem BBC Symphony Orchestra, die überwiegend auch von BBC Radio 3 übertragen werden, überzeugt der Chor mit einem breitgefächerten, anspruchsvollen Repertoire, wie unlängst in Werken von Verdi, Prokofjew, Vaughan Williams und Elgar im Londoner Barbican Centre und den Fairfield Halls Croydon. Bei den BBC-Proms nimmt der Hauschor dieses jährlichen Musikfestivals üblicherweise an den Eröffnungs- und Schlussabenden sowie einer Reihe von anderen Konzerten teil. So standen in der Proms-Saison 2013 Tippett's *The Midsummer Marriage* mit dem BBC Symphony Orchestra, den BBC Singers und Sir Andrew Davis sowie Szymanowskis Sinfonie Nr. 3 mit dem BBC National Orchestra und dem Chorus of Wales auf dem Programm. Neben seinen Studioaufnahmen für Radio 3 hat der BBC Symphony Chorus auch eine Diskographie im kommerziellen Sektor aufgebaut und für Chandos Records beispielsweise eine Reihe von Chorwerken von Joseph Marx unter der Leitung von Jiří Bělohlávek, die *First Choral Symphony* von Holst, *The Song of the High Hills* und *Appalachia* von Delius, *The Dream of Gerontius* von Elgar

unter Sir Andrew Davis sowie *Harnasie* und *Stabat Mater* von Szymanowski unter Edward Gardner aufgenommen, alle mit dem BBC Symphony Orchestra. Darüber hinaus tritt der Chor *a cappella* und mit anderen Orchestern im In- und Ausland auf, zuletzt in Frankreich und auf den Kanarischen Inseln. [www.bbc.co.uk/symphonychorus](http://www.bbc.co.uk/symphonychorus)

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale Rolle im britischen Musikleben. Es eröffnet und schließt die BBC-Proms und gibt als Hausorchester bei diesem jährlichen Musikfestival mindestens ein Dutzend Konzerte. Es ist Associate Orchestra am Londoner Barbican Centre und gastiert in aller Welt. Das Orchester ist mit seinem Chefdirigenten Sakari Oramo, dem Günter-Wand-Dirigenten Semyon Bychkov, den Ehrendirigenten Sir Andrew Davis und Jiří Bělohlávek sowie dem Artist-in-Association Oliver Knussen eng verbunden. Es hat seinen Sitz im Londoner Stadtteil Maida Vale, wo zu seiner umfangreichen und wichtigen Studioarbeit oft die Öffentlichkeit eingeladen ist. Die meisten seiner Konzerte werden von BBC Radio 3 übertragen, online im Live-Streaming angeboten und danach eine Woche lang über den BBC iPlayer verfügbar gemacht; viele dieser Aufführungen werden auch vom BBC Fernsehen ausgestrahlt, so

dass das BBC Symphony Orchestra dem Funk- und Fernsehpublikum besser bekannt ist als irgendein anderes britisches Orchester. Es setzt sich energisch für die Musik des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts ein und hat in jüngster Zeit Werke von Michael Zev Gordon, Toru Takemitsu, Magnus Lindberg, Per Nørgård, Rolf Hind, Anna Clyne, David Sawer und Jonathan Lloyd zur Uraufführung gebracht. Es unterhält ein ehrgeiziges und innovatives Musikvermittlungsprogramm, u.a. mit dem "BBC SO Plus Family"-Konzept (das Familien mit klassischer Musik in Livekonzerten vertraut macht), dem "BBC SO Family Orchestra and Chorus", "Total Immersion"-Komponistentagen und der Arbeit an örtlichen Schulen. [www.bbc.co.uk/symphonyorchestra](http://www.bbc.co.uk/symphonyorchestra)

**Sir Andrew Davis** ist seit dem Jahr 2000 Musikdirektor und Erster Dirigent an der Lyric Opera of Chicago. 2013 wurde er auch Chefdirigent beim Melbourne Symphony Orchestra. Zudem ist er ehemaliger Erster Dirigent und gegenwärtig "Conductor Laureate" des Toronto Symphony Orchestra. Diese Position hat er auch am BBC Symphony Orchestra inne, nachdem er dort die zweitlängste Zeitspanne – nach dem Begründer des Orchesters Sir Adrian Boult – als Chefdirigent gewirkt hat; außerdem war er Musikdirektor der Glyndebourne Festival



Opera. Im Jahre 2015 wurde er zum "Conductor Emeritus" des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra ernannt. Sir Andrew Davis wurde 1944 im englischen Hertfordshire geboren und studierte am King's College in Cambridge, wo er Orgelstipendiat war, bevor er sich dem Dirigieren zuwandte. Sein Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik und seine umfassende Erfahrung als Dirigent umspannt die Welt der Sinfonik, der Oper und des Chorgesangs. Neben dem Standardrepertoire in Sinfonie und Oper ist er ein großer Advokat der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts von Komponisten wie Janáček, Messiaen, Boulez und Schostakowitsch, neben seinen Landsleuten Elgar, Tippett und Britten. Er hat das BBC Symphony Orchestra in Konzerten der BBC-Proms und

auf Tourneen nach Asien, nach Europa und in die USA geleitet. Er hat alle großen Orchester der Welt dirigiert und Inszenierungen an allen namhaften Opernhäusern und auf den einschlägigen Festivals geleitet, einschließlich der Metropolitan Opera in New York, des Teatro alla Scala in Mailand, der Londoner Royal Opera Covent Garden und der Bayreuther Festspiele. Maestro Davis hat eine umfassende Diskographie versammelt und ist gegenwärtig mit Chandos durch einen Exklusivvertrag verbunden. Im Jahr 1991 wurde er mit dem Charles Heidsieck Music Award der Royal Philharmonic Society ausgezeichnet, 1992 zum Commander of the Order of the British Empire ernannt und 1999 im Rahmen der New Year Honours List zum Knight Bachelor erhoben. [www.sirandrewdavis.com](http://www.sirandrewdavis.com)



Samuel West

## Bliss: Morning Heroes / Hymn to Apollo

### Morning Heroes

Lors d'une conférence intitulée "Aspects de la Musique contemporaine", qu'il donna à la Royal Institution en 1934, Arthur Bliss résuma ainsi la façon dont il vécut la perspective quotidienne de la mort lorsqu'il était soldat durant la Première Guerre mondiale:

Étant jeune homme, on ne peut faire face longtemps à l'immédiateté de la mort sans devenir pénétré d'enthousiasme pour les valeurs de la vie. Les moindres indices d'une vitalité positive existant à l'encontre d'une force destructrice se chargeaient d'une importance immense. Un papillon dans une tranchée, le vol en piqué ou le pépiement d'un oiseau, un vers de poésie, la forme d'Orion étaient, pour ainsi dire, perçus et en fait ressentis avec beaucoup plus de clarté et d'intensité qu'il n'aurait jamais été possible de l'imaginer auparavant. On s'y cramponnait désespérément, en quelque sorte, à cause de leur lien intime avec le pouvoir salvateur de la beauté. On manifestait une conscience des choses bien plus aiguë qu'à tout autre moment de la vie - on voyait des objets pour la première fois, simplement parce qu'il se pouvait aussi, je suppose, que ce soit la dernière.

Son journal reflète aussi ses commentaires, comme par exemple, l'entrée du 10 au 17 décembre 1915:

Pluie et froid tous les jours - au point que 1/2 de la compagnie seulement assurent le tir tandis que les autres se mettent dans les abris... Anthony tué par un tir de mitrailleuse près de la barrière... vécu notre premier bombardement, pilonnage pendant 2 h - expérience atroce.

Combattant vaillamment pour son pays, Bliss fut blessé durant la bataille de la Somme, gazé à Cambrai et fit l'objet d'une citation militaire. Toutefois, son frère, Kennard, fut parmi ceux qui moururent au combat, tué à Thiepval, le 28 septembre 1916; il avait vingt-quatre ans. Bliss écrivit plus tard dans son autobiographie, *As I Remember* (Londres, 1970):

Au fil des ans, j'en vins de plus en plus à me rendre compte à quel point la mort de Kennard avait été une perte tragique pour notre famille. Poète, peintre, musicien, il était le plus doué de nous tous.

Les lettres écrites par Kennard pendant la guerre laissent entrevoir toute l'étendue de sa sensibilité artistique et sont émaillées de références à la musique, à la littérature et, plus particulièrement, aux arts visuels. Il s'y

révèle aussi un chef plein de compassion, plaçant l'intérêt de ses hommes avant le sien; il organisa par exemple l'envoi de colis aux blessés de sa brigade et leur fournit un gramophone pour essayer de leur rendre la vie plus agréable. Dans une lettre adressée à son autre frère, Howard, en janvier 1916, il rapporte qu'à chaque fois qu'il met les chansons *Watch your step* et *They'll never believe me*:

des larmes coulent sur les joues des  
tommies, qui s'enfouissent le visage dans  
la paille, sans se soucier des tics, poux et  
punaises qui y grouillent.

La compassion de Kennard pour le sort consternant du simple soldat lui inspirait fréquemment du mépris pour la hiérarchie militaire, comme le révèle sa remarque trouvée dans une lettre d'avril 1916, à nouveau adressée à Howard:

La chose même qui rend [la guerre]  
intolérable, ce sont nos officiers supérieurs,  
du chef de bataillon au général de division,  
dont les ordres, si on y obéissait, nous  
feraient pratiquement perdre la guerre.

Après sa mort, les lettres de condoléances envoyées à sa famille mettent en relief son efficacité, sa générosité et son sens de la camaraderie.

Il semble probable que Bliss donna une première expression musicale à son chagrin avant la fin 1916, dans la courte *Pastoral*; fait éloquent, elle fut écrite pour l'instrument de

Kennard (la clarinette) accompagné au piano. Il travailla ensuite par intermittence sur une pièce, qualifiée de "Variations sur la bataille", découlant de ses expériences durant la guerre, mais devant aussi servir d'hommage à Kennard. Toutefois il abandonna ce projet, et son premier hommage ouvertement rendu à la mémoire de son frère fut à la place le mouvement lent de sa Suite pour piano de 1925. Intitulé "Élégie" et portant en sous-titre "F.K.B., Thiepval, 1916", c'est le mouvement le plus ambitieux de l'œuvre, dans lequel la quête du réconfort passe par un mélange de mélodies émouvantes, de sections au tempo libre écrites dans le style du choral et de passages évoquant des tintements de cloches (gravé par Philip Fowke sur CHAN 8979, maintenant disponible en MP3). L'année suivante Bliss composa *Hymn to Apollo* (Hymne à Apollon), œuvre qui au prime abord n'est pas liée à Kennard, mais qui, à un niveau plus profond, l'est incontestablement, comme on le discutera plus tard dans ces notes.

Dès l'Armistice, Bliss fut hanté par le souvenir traumatique des tranchées, comme il le rappela dans *As I Remember*:

Quoique la guerre fût terminée depuis plus  
de dix années, j'étais encore sujet à des  
cauchemars fréquents; ils prenaient tous  
la même forme. J'étais encore dans les  
tranchées avec quelques hommes; nous  
savions que l'armistice avait été signé, mais

on nous avait oubliés, et une partie des Allemands qui étaient en face aussi. C'était comme si, des deux côtés, nous étions voués à nous battre jusqu'à l'extinction. Je me réveillais glacé d'horreur.

Peut-être Bliss se rendit-il compte qu'il lui faudrait avoir recours aux mots et à la musique pour exprimer adéquatement dans l'art les expériences qui provoquaient en lui de tels rêves, mais aussi sa réaction face à la mort de son frère. L'occasion se présenta lorsqu'il reçut la commande d'une œuvre chorale pour le Norfolk and Norwich Festival de 1930. Le résultat, *Morning Heroes*, symphonie pour orateur, chœur et orchestre, fut effectivement "son" requiem qu'il dédia:

À la mémoire de mon frère FRANCIS KENNARD  
BLISS et de tous les autres camarades  
tombés au combat.

L'œuvre se révéla également cathartique pour le compositeur: les fantômes des horreurs dont il avait été témoin furent exorcisés, et ses cauchemars cessèrent. La première exécution de l'œuvre fut donnée à Norwich, le 22 octobre 1930, avec Basil Maine pour orateur, le chœur du festival et le Queen's Hall Orchestra, sous la direction de Bliss.

*Morning Heroes* se compose des mises en musique d'une anthologie de poèmes explorant des expériences en rapport étroit avec la guerre - "communes" (écrivit Bliss) "à tous les âges et à toutes les époques". À l'aide d'une

succession de textes choisis avec un soin méticuleux, Bliss créa une structure formelle présentant une architecture homogène et parvint aussi à faire naître une progression dynamique des émotions. Les cinq sections de l'œuvre forment une succession symétrique, le premier et le cinquième mouvements servant de prologue et d'épilogue, tandis que les deuxième et quatrième mouvements au tempo rapide encadrent un troisième mouvement lent. Ces textes présentent deux autres aspects notables: l'optique changeante sous laquelle l'expérience de la guerre se trouve considérée, variant du plan personnel au collectif, et leur pertinence à l'égard de Bliss lui-même.

Venant compléter la structure textuelle, la musique parvient à créer une succession cohérente d'atmosphères lui correspondant, l'élan dramatique se trouvant intensifié par la présence de rappels entre les mouvements. L'orchestre contribue aussi considérablement à la progression dynamique de la symphonie en fournissant de longues introductions aux premier, troisième et quatrième mouvements, dont il retravaille ensuite la musique au cours des mises en musique des textes. La décision d'avoir recours à un orateur pour dire deux des poèmes fut chez Bliss un choix calculé, déterminé par son désir de:

parvenir à une intensité dramatique  
supérieure à ce qui semblait possible en  
usant de tout autre moyen d'expression.

Par exemple, les mots que j'ai choisis pour lui ne conviennent pas au chant, mais sont éminemment adaptés à la déclamation dramatique que je requiers de l'orateur, qui doit utiliser toutes les variétés de couleur et de ton.

Le texte du premier mouvement, tiré de *L'Illiade*, est déclamé par l'orateur accompagné d'une musique caractérisée par un thème cadencé, plein de tendresse. Bliss connaissait l'histoire de la Guerre de Troie depuis l'enfance, et l'"Adieu d'Hector à Andromaque" représentait pour lui les adieux de tous "mari et femme séparés par la guerre". Dans "The City Arming" (La Ville prend les armes), tiré du poème de Walt Whitman "Drum-Taps" (Battements de tambour), la perspective passe de l'individuel au collectif. Bliss choisit ce texte car c'était celui qui évoquait le mieux l'atmosphère de l'été 1914, où les premiers cent mille volontaires s'étaient engagés. Pourtant, même au sein de son contexte d'activité de masse, le poème s'arrête brièvement sur l'aspect personnel lorsque la mère dit adieu à son fils, établissant un parallèle avec la situation décrite au mouvement précédent lors des mots "The tearful parting" (Larmes d'adieu).

Dans le mouvement central, l'accent passe à l'individuel et aux pensées pour les êtres chers qui sont bien loin. Sopranos et altos évoquent d'abord l'expérience féminine avec "Vigil" de Li-Tai-Po, où la femme du guerrier attend à la

maison en brodant une rose blanche sur un coussin de soie. Elle se pique le doigt, et le sang tombe sur la rose blanche qui devient rouge. Ses pensées s'envolent alors vers son bien-aimé, dont le sang est peut-être en train de rougir la neige. Vient ensuite la perspective masculine: dans "By the Bivouac's Fitful Flame" (Près de la flamme dansante du bivouac) de Whitman, ténors et basses décrivent le soldat dans sa tente, qui revient chez lui par la pensée.

Pour "Achilles Goes Forth to Battle" (Achille s'en va au combat), Bliss se tourne à nouveau vers *L'Illiade*, le héros grec devenant maintenant le symbole du courage humain au fort du conflit. Le mouvement débute sur la description sinistre par l'orchestre d'une impitoyable machine de guerre lancée à plein régime, bien que l'essence de l'héroïsme se manifeste aussi dans une mélodie lente et expressive, qui semble représentative d'Achille. La seconde section du mouvement égrène une liste de héros homériques, analogue à l'appel des courageux combattants entendu dans toute guerre. Achille domine la première partie; à la fin, le chœur mande son adversaire, aux cris féroces d'"Hector, brave Hector!": les adversaires se tiennent face à face, prêts au combat.

Le dernier mouvement est intitulé "Now, Trumpeter, for thy Close" (Maintenant, trompette, pour ta conclusion), citation

empruntée à "The Mystic Trumpeter" (Le Trompette mystique) de Whitman, symbole de la fanfare qui donne le signal de la bataille, de l'appel qui invite les morts à reposer en paix, mais aussi du "Last Post", sonnerie jouée aux funérailles militaires britanniques. Une fois de plus, la perspective a changé, l'épopée antique a fait place aux textes contemporains, car avec "Spring Offensive" (Offensive de printemps) de Wilfred Owen et "Dawn on the Somme" (Aube sur la Somme) de Robert Nichols, Bliss oriente l'attention sur sa propre guerre. Par un trait d'inspiration magistral, il arrange le poème d'Owen pour orateur et timbales seules, ces dernières évoquant l'omniprésence des pilonnages et bombardements.

À la dernière ligne du poème, l'orchestre entre furtivement pour faire entendre de la musique empruntée au premier mouvement, ce qui amène à "Dawn on the Somme", la section la plus personnelle de toutes car ce fut sur la Somme qu'un de ses frères fut blessé et que l'autre tomba. D'autres lignes mélodiques de la symphonie se rassemblent; il y a des références à "Vigil" et Bliss fait revenir la musique de "The tearful parting" en guise d'épithaphe finale à Kennard. Les âmes des combattants morts – les "héros du matin" (morning heroes) du poème de Nichols – montent du champ de bataille "vers le dieu ressuscité... l'invincible Soleil":

Oh, s'agit-il de la brume ou de ces  
compagnies  
de héros du matin qui se lèvent, se lèvent...  
vers le dieu ressuscité, sur le front de qui  
brûle le laurier d'or de toutes les victoires,  
héros et dieu des héros, l'invincible Soleil?

#### Hymn to Apollo

Lors d'une émission diffusée en 1965 par la BBC, peu avant que Bliss ne dirige la première exécution de sa "nouvelle" version de *Hymn to Apollo* (Hymne à Apollon), le compositeur, parlant de l'œuvre, expliqua qu'elle avait à l'origine été écrite pour remercier Pierre Monteux d'avoir fait découvrir *A Colour Symphony* aux publics de New York et de Boston. Bliss avait composé l'*Hymn* en 1926, et Monteux en avait dûment dirigé la première exécution le 28 novembre 1926, à Amsterdam, avec l'Orchestre du Concertgebouw, puis la première exécution au Royaume-Uni, à Londres, avec le Queen's Hall Orchestra, le 27 janvier de l'année suivante.

Comme le compositeur le révéla au cours de ce même entretien accordé à la BBC, ce fut après cette seconde exécution qu'il commença à s'interroger:

[Je me mis] à avoir des doutes quant aux proportions de l'œuvre et au son même de mon orchestration. Elle ne correspondait pas vraiment à ce que j'avais en tête.

Néanmoins, il décida qu'"il était absurde de la remanier si peu de temps après l'avoir



achevée", et près de quatre décennies passèrent avant qu'il ne se mît à la retravailler pour arriver à une version "nouvelle" (par opposition à "révisée"). L'œuvre originale requiert quatre instruments supplémentaires – une troisième flûte, une troisième trompette, un tuba et un second timbalier – et compte vingt et une mesures de plus; cependant les principaux changements ayant conduit à la nouvelle version sont survenus dans l'orchestration, car le monde sonore de la version originale s'avère assez cru, plus direct et, à certains moments, quelque peu décharné.

Bliss décrit l'œuvre comme:

[une] invocation adressée à Apollon dieu de l'art de guérir, *Apollo iatromantis*, médecin et voyant.

Ceci soulève une question, à savoir qui avait besoin de guérison. À coup sûr c'était le compositeur lui-même: il est révélateur que l'œuvre fut achevée une décennie après la mort de Kennard, le mois exact de sa disparition. Le nom d'"Apollon" était synonyme de jeune homme, athlétique et vigoureux, mais évoquait aussi le chef et conducteur des muses, donc le protecteur de la musique et de la poésie. Bien que le lien reste implicite, Bliss considérait, semble-t-il, cet hymne comme un hommage rendu à son frère défunt – le chef courageux, "le plus doué de nous tous".

Bliss fit remarquer que la musique de l'*Hymn to Apollo* "[avançait] comme une procession

de suppliants"; et après la brève introduction, de nature plus harmonique que mélodique, dans laquelle flûtes, hautbois et cors ont la prépondérance, un lent mouvement de procession s'établit, noble mélodie que se partagent cor et clarinette solistes. Cette musique s'amplifie pour atteindre le premier sommet de l'œuvre, après quoi une nouvelle mélodie de supplication, introduite par les altos, amène à un deuxième sommet avant d'émerger aux premiers violons, au dessus d'une écriture dramatique assignée aux deux timbales. Un tendre solo au violon introduit une troisième idée mélodique. Les "supplications" reviennent alors toutes les trois, prolongées et embellies, le traitement atteignant son sommet sur un point d'orgue dramatique; vient ensuite un péan discordant et tumultueux ayant pour toile de fond des tintements de cloches. Pour finir, les idées en accords de l'ouverture reviennent tandis que la procession disparaît.

© 2015 Andrew Burn

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

**Samuel West** est acteur, mais parfois aussi metteur en scène. Il a joué Hamlet et Richard II pour la Royal Shakespeare Company, Jeffrey Skilling dans *Enron* au Noël Coward Theatre de Londres, et a prêté sa voix à Pongo dans la version originale du film de Disney *Les 101 Dalmatiens II*. Il a joué le rôle de Valentine dans

la première mise en scène d'*Arcadia* de Tom Stoppard au National Theatre, et jouera Ivanov et Trigorine au Chichester Festival Theatre au cours de l'automne 2015, dans le cadre de la saison consacrée au "jeune Tchekhov". On l'a vu à la télévision dans *Jonathan Strange & Mr Norrell*, *W1A*, *Cambridge Spies* et *The Chronicles of Narnia*, et on le retrouvera bientôt dans *The Frankenstein Chronicles*, *The Hollow Crown II*, ainsi que dans le rôle de Frank Edwards, dans la quatrième saison de la série *Mr Selfridge*. Au cinéma il a tourné dans *Howards End*, *Van Helsing*, ainsi que dans trois films dirigés par Roger Michell: *Notting Hill*, *Persuasion* et *Hyde Park on Hudson*; on le verra bientôt dans *Suffragette*. En qualité de récitant, Samuel West a donné des prestations avec les plus grands orchestres britanniques. Il s'est produit à quatre reprises avec l'Aurora Orchestra et à six reprises aux Proms de la BBC, dont une prestation en soliste dans *Henri V* de Walton le dernier soir des Proms de 2002. Il a aussi fait trois fois des tournées en Palestine avec le Choir of London. Il a en outre dirigé onze pièces et deux opéras, et, de 2005 à 2007, a occupé le poste de directeur artistique des Sheffield Theatres où il a repris *The Romans in Britain* de Howard Brenton. Il a siégé à trois reprises au conseil du syndicat des acteurs, Equity. Samuel West est Associate Artist de la Royal Shakespeare Company, membre du conseil d'administration du Belarus Free Theatre, et président de la National Campaign

for the Arts. Pendant ses loisirs, il s'adonne à la culture des piments et à l'ornithologie.

Fondé en 1928, le **BBC Symphony Chorus** est l'un des chœurs amateurs les plus remarquables et les plus caractéristiques du Royaume-Uni. Parmi ses premiers concerts figurent les créations de la *Cantata profana* de Bartók, de *Perséphone* de Stravinsky et de la Huitième Symphonie de Mahler. Son engagement dans la musique contemporaine demeure constant comme en témoignent les créations récentes d'œuvres de Sir Peter Maxwell Davies, Judith Weir, Stephen Montague, Peter Eötvös et Sir John Tavener. Lors de ses apparitions avec le BBC Symphony Orchestra, ces concerts étant pour la plupart retransmis par BBC Radio 3, le BBC Symphony Chorus interprète un vaste répertoire d'œuvres très complexes. Il a ainsi interprété très récemment des œuvres de Verdi, Prokofiev, Vaughan Williams et Elgar au Barbican Centre de Londres et aux Fairfield Halls de Croydon. Comme chœur résident des Proms de la BBC, il participe à plusieurs concerts chaque saison, incluant généralement les soirées d'ouverture et de clôture du festival. Au cours de la saison 2013 des Proms de la BBC, il a chanté dans *The Midsummer Marriage* de Sir Michael Tippett avec le BBC Symphony Orchestra et les BBC Singers sous la direction de Sir Andrew Davis, et dans la Symphonie no 3 de Szymanowski avec le BBC National

Orchestra et le Chorus of Wales. Outre ses enregistrements pour Radio 3, le BBC Symphony Chorus a enregistré de nombreuses œuvres pour des maisons de disques, et notamment pour Chandos Records, une sélection d'œuvres chorales de Joseph Marx sous la direction de Jiří Bělohlávek, la *First Choral Symphony* de Holst, *The Song of the High Hills* et *Appalachia* de Delius et *The Dream of Gerontius* d'Elgar sous la direction de Sir Andrew Davis ainsi que *Harnasie* et le *Stabat Mater* de Szymanowski sous la direction d'Edward Gardner, avec chaque fois le BBC Symphony Orchestra. Il se produit aussi *a cappella* et avec d'autres orchestres, à Londres et ailleurs. Très récemment il est parti en tournée en France et aux îles Canaries. [www.bbc.co.uk/symphonychorus](http://www.bbc.co.uk/symphonychorus)

Depuis sa création en 1930, le **BBC Symphony Orchestra** joue un rôle central dans la vie musicale britannique. Il est le pilier des Proms de la BBC de Londres où il donne environ douze concerts chaque année, incluant les soirées d'ouverture et de clôture du festival. Il est "Orchestre associé" du Barbican Centre de Londres et effectue des tournées de concerts à travers le monde entier. Il travaille régulièrement avec son chef principal, Sakari Oramo, avec Semyon Bychkov, qui est le "Günter Wand Conducting Chair" de l'ensemble, Sir Andrew Davis et Jiří Bělohlávek, ses chefs lauréats, et Oliver Knussen, son Artiste associé.

Ses enregistrements pour la BBC Radio 3 réalisés dans ses studios de Maida Vale à Londres constituent une part centrale de ses activités (le public peut assister gratuitement à certains de ces enregistrements). La grande majorité de ses concerts sont retransmis sur les ondes de la BBC Radio 3, diffusés en direct sur Internet et disponibles pendant sept jours sur le BBC iPlayer; certains sont télévisés, ce qui donne au BBC Symphony Orchestra le plus grand profil médiatique de tous les orchestres britanniques. Ardent défenseur de la musique du vingtième siècle et de celle de notre temps, il a donné récemment les premières mondiales d'œuvres de Michael Zev Gordon, Toru Takemitsu, Magnus Lindberg, Per Nørgård, Rolf Hind, Anna Clyne, David Sawer et Jonathan Lloyd. Le BBC Symphony Orchestra organise de nombreux programmes éducatifs tels que "BBC SO Plus Family", qui présente la musique classique vivante à des familles, "BBC SO Family Orchestra and Chorus" et "Total Immersion", et travaille avec des écoles locales. [www.bbc.co.uk/symphonyorchestra](http://www.bbc.co.uk/symphonyorchestra)

Depuis l'an 2000, **Sir Andrew Davis** est directeur musical et chef principal du Lyric Opera de Chicago. Depuis 2013, il est en outre chef principal du Melbourne Symphony Orchestra. Autrefois chef permanent du Toronto Symphony Orchestra, il en est aujourd'hui chef d'orchestre lauréat; il est également chef lauréat du BBC Symphony Orchestra – dont il a

été le chef principal pendant de nombreuses années, seul son fondateur, Sir Adrian Boult, étant resté plus longtemps que lui à ce poste; il a été également directeur musical de l'Opéra du Festival de Glyndebourne. Il a été nommé chef émérite du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra en 2015. Né en 1944 dans le Hertfordshire, en Angleterre, il a fait ses études au King's College de Cambridge, où il a étudié l'orgue avant de se tourner vers la direction d'orchestre. Son répertoire s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaines et ses qualités très développées dans le domaine de la direction d'orchestre couvrent l'univers symphonique, lyrique et choral. Outre le répertoire symphonique et lyrique de base, il est un grand partisan des œuvres du vingtième siècle de compositeurs tels Janáček, Messiaen, Boulez et Chostakovitch, mais aussi de ses

compatriotes Elgar, Tippett et Britten. Il a donné des concerts avec le BBC Symphony Orchestra aux Proms de la BBC et en tournée en Asie, en Europe et aux États-Unis. Il a dirigé tous les plus grands orchestres du monde, ainsi que des productions dans des théâtres lyriques et festivals du monde entier, notamment au Metropolitan Opera de New York, au Teatro alla Scala de Milan, au Royal Opera de Covent Garden et aux Bayreuther Festspiele. Maestro Davis enregistre de manière prolifique; il est actuellement sous contrat d'exclusivité chez Chandos. Il a reçu la Charles Heidsieck Music Award de la Royal Philharmonic Society en 1991, a été fait commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique en 1992, et en 1999 Knight Bachelor au titre des distinctions honorifiques décernées par la reine à l'occasion de la nouvelle année. [www.sirandrewdavis.com](http://www.sirandrewdavis.com)

## Morning Heroes

I

### 1 Hector's Farewell to Andromache Orator

So Andromache met Hector now, and with her went the handmaid bearing in her bosom the tender boy, the little child, Hector's loved son, like unto a beautiful star. And he smiled and gazed at his boy silently, and Andromache stood by his side weeping, and clasped her hand in his, and spake and called upon his name. 'Dear my lord, this thy hardihood will undo thee, neither hast thou any pity for thine infant boy, nor for me forlorn that soon shall be thy widow; for soon will the Achaians all set upon thee and slay thee. But it were better for me to go down to the grave if I lose thee; for never more will any comfort be mine, when once thou, even thou, hast met thy fate, but only sorrow. Moreover, I have no father nor lady mother, and the seven brothers that were mine within our halls, all these on the selfsame day went within the house of Hades. Nay, Hector, thou art to me father and lady mother, yea and brother, even as thou art my goodly husband. Come now, have pity and abide here upon the tower, lest thou make thy child an orphan, and thy wife a widow.'

Then great Hector of the glancing helm answered her: 'Surely I take thought of all

these things, my wife; but I have very sore shame of the Trojans and Trojan dames with trailing robes, if like a coward I shrink away from battle. Moreover, mine own soul forbiddeth me, seeing I have learnt ever to be valiant and fight in the forefront of the Trojans, winning my father's great glory and mine own. Yea, of a surety I know this in heart and soul; the day shall come for holy Ilios to be laid low, and Priam and the folk of Priam of the good ashen spear. Yet doth the anguish of the Trojans hereafter not so much trouble me, neither Hekabe's own, neither King Priam's, neither my brethren's, the many and brave that shall fall in the dust before their foemen, as doth thine anguish in the day when some mail-clad Achaian shall lead thee weeping and rob thee of the light of freedom. And then shall one say that beholdeth thee weep: "This is the wife of Hector, that was foremost in battle of the horse-taming Trojans when men fought about Ilios." Thus shall one say hereafter, and fresh grief will be thine for lack of such an husband as thou hadst to ward off the day of thraldom. But me in death may the heaped-up earth be covering, ere I hear thy crying and thy carrying into captivity.'

So spake glorious Hector, and stretched out his arm to his boy. But the child shrunk crying to the bosom of his fair-girdled

nurse, dismayed at his dear father's aspect, and in dread at the bronze and horse-hair crest that he beheld nodding fiercely from the helmet's top. Then his dear father laughed aloud, and his lady mother; forthwith glorious Hector took the helmet from his head, and laid it, all gleaming, upon the earth; then kissed he his dear son and dandled him in his arms, and spake in prayer to Zeus and all the gods: 'O Zeus and all ye gods, vouchsafe ye that this my son may likewise prove even as I, pre-eminent amid the Trojans, and as valiant in might, and be a great king of Ilios. Then men may say of him, "Far greater is he than his father", as he returneth home from battle; and may he bring with him blood-stained spoils from the foeman he hath slain, and may his mother's heart be glad.'

So spake he, and laid his son in his dear wife's arms; and she took him to her fragrant bosom, smiling tearfully. And her husband had pity to see her, and caressed her with his hand, and spake and called upon her name: 'Dear one, I pray thee be not of over-sorrowful heart; no man against my fate shall hurl me to Hades; only destiny, I ween, no man hath escaped, be he coward, or be he valiant, when once he hath been born. But go thou to thine house and see to thine own tasks, the loom and distaff, and bid thine handmaidens ply their work; but

for war shall men provide and I in chief of all men that dwell in Ilios.'

So spake glorious Hector, and took up his horse-hair crested helmet; and his dear wife departed to her home, oft looking back, and letting fall big tears.

from *The Iliad*, Book 6,  
by Homer (ninth - eighth centuries BC)  
Translation: Walter Leaf (1852 - 1927)

## II The City Arming

### Chorus

First, O songs, for a prelude,  
Lightly strike on the stretch'd tympanum,  
pride and joy in my city,  
How she led the rest to arms - how she  
gave the cue,  
How at once with lithe limbs, unwaiting a  
moment, she sprang;  
(O superb! O Manhattan, my own, my  
peerless!  
O strongest you in the hour of danger, in  
crisis! O truer than steel!)  
How you sprang - how you threw off the  
costumes of peace with indifferent hand;  
How your soft opera-music changed, and the  
drum and fife were heard in their stead;  
How you led to the war (that shall serve for  
our prelude, songs of soldiers),  
How Manhattan drum-taps led.

Forty years had I in my city seen soldiers  
parading;

Forty years as a pageant – till unawares,  
the lady of this teeming and turbulent  
city,

Sleepless amid her ships, her houses, her  
incalculable wealth,

With her million children around her –  
suddenly,

At dead of night, at news from the south,  
Incens'd, struck with clench'd hand the  
pavement.

A shock electric – the night sustain'd it,  
Till with ominous hum our hive at day-break,  
pour'd out its myriads.

From the houses then, and the workshops,  
and through all the doorways,  
Leapt they tumultuous.

To the drum-taps prompt,  
The young men falling in and arming;  
The mechanics arming (the trowel, the  
jack-plane, the blacksmith's hammer,  
tost aside with precipitation),  
The lawyer leaving his office, and arming –  
the judge leaving the court;  
The driver deserting his wagon in the street,  
The salesman leaving the store, the boss,  
book-keeper, porter, all leaving;

Squads gather everywhere by common  
consent, and arm;

The new recruits, even boys – the old  
men show them how to wear their  
accoutrements,

Outdoors arming – indoors arming – the  
flash of the musket-barrels;

The white tents cluster in camps – the  
arm'd sentries around – the sunrise  
cannon, and again at sunset;

Arm'd regiments arrive every day, pass  
through the city, and embark from the  
wharves;

(How good they look as they tramp down  
to the river, sweaty, with their guns on  
their shoulders!

How I love them! how I could hug them, with  
their brown faces, and their clothes and  
knapsacks cover'd with dust!)

The blood of the city up – arm'd! arm'd! the  
cry everywhere; – arm'd!

The flags flung out from the steeples of  
churches, and all the public buildings  
and stores;

The tumultuous escort, the ranks of  
policemen preceding, clearing the way;

The unpent enthusiasm, the wild cheers of  
the crowd for their favourites;

The artillery, the silent cannon, bright as  
gold, drawn along, rumble lightly over  
the stones;



(Silent cannons, soon to cease your silence!  
Soon, unlimber'd, to begin the red business);  
The tearful parting – the mother kisses her  
son – the son kisses his mother;  
(Loth is the mother to part – yet not a word  
does she speak to detain him).  
War! an arm'd race is advancing! – the  
welcome for battle – no turning away;  
War! be it weeks, months, or years – an arm'd  
race is advancing to welcome it.  
(Pass, pass, ye proud brigades, with your  
tramping, sinewy legs,  
With your shoulders young and strong, with  
your knapsacks and your muskets;  
How elate I stood and watch'd you, where  
starting off you march'd.)

from 'Drum-Taps',  
*Leaves of Grass*,  
by Walt Whitman (1819–1882)

### III

#### 3 Vigil

##### Women's Chorus

The warrior's wife is sitting by her window.  
With a heavy heart she embroiders a white  
rose on a cushion of silk. She pricks her  
finger! The blood falls upon the white rose  
and turns it red.

Swiftly her thoughts fly to her beloved one,  
who is at war, and whose blood perhaps  
reddens the snow.

She hears the gallop of a horse. Has  
her beloved come at last? It is only the  
tumultuous beating of the heart in her  
breast.

Lower she bends over the cushion, and with  
a silver thread embroiders the tears that  
have fallen about the reddened rose.

from poems of  
Li Tai Po (701–762)

#### 4 The Bivouac's Flame

##### Men's Chorus

By the bivouac's fitful flame,  
A procession winding around me, solemn  
and sweet and slow; but first I note  
The tents of the sleeping army, the fields'  
and woods' dim outline,  
The darkness, lit by spots of kindled fire –  
the silence;  
Like a phantom far or near an occasional  
figure moving;  
The shrubs and trees (as I lift my eyes they  
seem to be stealthily watching me),  
While wind in procession thoughts,  
O tender and wond'rous thoughts,  
Of life and death – of home and the past and  
loved, and of those that are far away:

##### Women's Chorus

(Ah)

#### Men's Chorus

A solemn and slow procession there as I sit  
on the ground,  
By the bivouac's fitful flame.

from 'Drum-Taps',  
*Leaves of Grass*,  
by Walt Whitman

#### IV

#### 5 Achilles Goes Forth to Battle

##### Chorus

The host set forth, and pour'd his steel  
waves far out of the fleet.  
And as from air the frosty north-wind blows  
a cold thick sleet,  
That dazzles eyes, flakes after flakes  
incessantly descending;  
So thick helms, curets, ashen darts, and  
round shields, never ending,  
Flow'd from the navy's hollow womb.  
Their splendours gave heav'n's eye  
His beams again. Earth laugh'd to see her  
face so like the sky;  
Arms shin'd so hot, and she such clouds  
made with the dust she cast,  
She thunder'd, feet of men and horse  
importun'd her so fast.  
In midst of all, divine Achilles his fair person  
arm'd,  
His teeth gnash'd as he stood, his eyes so  
full of fire, they warm'd,

Un suffer'd grief and anger at the Trojans so  
combin'd.

His greaves first us'd, his goodly curets on  
his bosom shin'd,

His sword, his shield that cast a brightness  
from it like the moon.

His crested helmet, grave and high, had  
next triumphant place

On his curl'd head, and like a star it cast a  
spurry ray,

About which a bright thicken'd bush of  
golden hair did play,

Great Son of Peleus!

Mighty Achilles!

Which Vulcan forg'd him for his plume. Thus  
complete arm'd, he tried

How fit they were, and if his motion could  
with ease abide

Their brave instruction...

Then from his armoury he drew his lance,  
his father's spear,

Huge, weighty, firm, that not a Greek but he  
himself alone

Knew how to shake...

Then from the stable their bright horse,  
Automedon withdraws

And Alcymus put poitrils on, and cast upon  
their jaws

Their bridles, hurling back the reins, and  
hung them on the seat.

The fair scourge then Automedon takes up,  
and up doth get

To guide the horse. The fight's seat last  
Achilles took behind;  
Who look'd so arm'd as if the sun, there  
fall'n from heav'n, had shin'd...

from *The Iliad*, Book 19,  
by Homer

Translation: George Chapman (1559–1634)

**6 The Heroes**

**Chorus**

Aeneas, Prince of Trojans!  
Divine Sarpedon!  
Ulysses!  
Great-souled Archilochus!  
Brave Ajax Telamon!  
God-like Laomedon!  
Unconquer'd Diomedes!  
Young Alastor!  
Young Phyleides!  
Young Patroclus!  
Young Deiphobus!  
Gay Alastor!  
Proud Laomedon!  
Best-beloved Patroclus!  
Agamemnon, King of Men!  
Prince Ulysses!  
Hector, like man-killing Mars,  
Hector, fierce and grim as any stormy night,  
Hector, brave Hector!

**V**

**Now, Trumpeter, for thy Close**

**7 Spring Offensive**

**Orator**

Halted against the shade of a last hill,  
They fed, and lying easy, were at ease  
And, finding comfortable chests and knees,  
Carelessly slept. But many there stood still  
To face the stark, blank sky beyond the  
ridge,  
Knowing their feet had come to the end of  
the world.

Marvelling they stood, and watched the  
long grass swirled  
By the May breeze, murmurous with wasp  
and midge,  
For though the summer oozed into their  
veins  
Like the injected drug for their bones' pains,  
Sharp on their souls hung the imminent line  
of grass,  
Fearfully flashed the sky's mysterious glass.

Hour after hour they ponder the warm field –  
And the far valley behind, where the  
buttercups  
Had blessed with gold their slow boots  
coming up,  
Where even the little brambles would not  
yield,

But clutched and clung to them like  
sorrowing hands;  
They breathe like trees unstirred.

Till like a cold gust thrilled the little word  
At which each body and its soul begird  
And tighten them for battle. No alarms  
Of bugles, no high flags, no clamorous  
haste -

Only a lift and flare of eyes that faced  
The sun, like a friend with whom their love  
is done.

O larger shone that smile against the sun, -  
Mightier than his whose bounty these have  
spurned.

So, soon they topped the hill, and raced  
together

Over an open stretch of herb and heather  
Exposed. And instantly the whole sky  
burned

With fury against them; and soft sudden  
cups

Opened in thousands for their blood; and  
the green slopes

Chasmed and steepened sheer to infinite  
space.

\* \* \*

Of them who running on that last high place  
Leapt to swift unseen bullets, or went up  
On the hot blast and fury of hell's upsurge,  
Or plunged and fell away past this world's  
verge,  
Some say God caught them even before  
they fell.

But what say such as from existence' brink  
Ventured but drave too swift to sink,  
The few who rushed in the body to enter  
hell,

And there out-fiending all its fiends and  
flames

With superhuman inhumanities,  
Long-famous glories, immemorial shames -  
And crawling slowly back, have by degrees  
Regained cool peaceful air in wonder -  
Why speak they not of comrades that went  
under?

Wilfred Owen (1893 - 1918)

8 Dawn on the Somme

Chorus

Last night rain fell over the scarred plateau,  
And now from the dark horizon, dazzling,  
flies

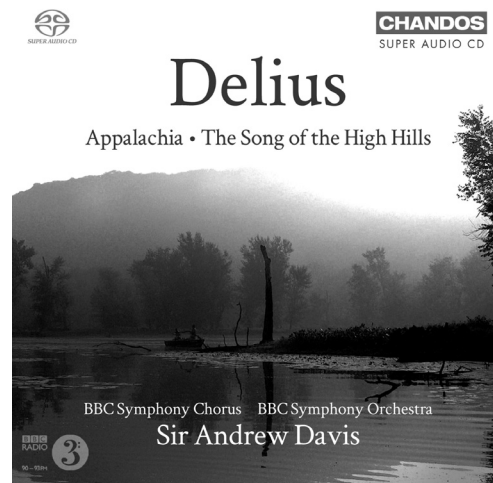
Arrow on fire-plumed arrow to the skies,  
Shot from the bright arc of Apollo's bow;  
And from the wild and writhen waste below,  
From flashing pools and mounds lit one  
by one,

Oh, is it mist, or are these companies  
Of morning heroes who arise, arise  
[With thrusting arms, with limbs and hair  
aglow,]

Toward the risen god, upon whose brow  
Burns the gold laurel of all victories,  
Hero and heroes' god, th' invincible Sun?

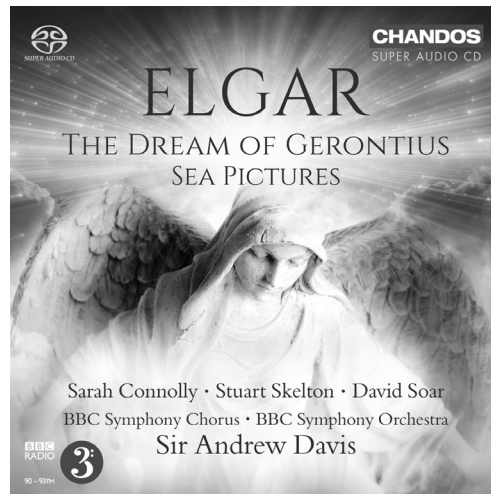
Robert Nichols (1893–1944)

Also available



**Delius**  
Appalachia • The Song of the High Hills  
CHSA 5088

Also available



**Elgar**  
The Dream of Gerontius • Sea Pictures  
CHSA 5140(2)



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 Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@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.



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

Recorded with the support of THE BLISS TRUST

**Recording producer** Brian Pidgeon

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineer** Robert Gilmour

**Editor** Robert Gilmour

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Fairfield Halls, Croydon; 16 and 17 May 2015

**Front cover** 'Battle of Albert; British soldiers with wounded German prisoners, La Boiselle, 3 July 1916', photograph © Windmill Books / Robert Hunt Library / Universal Images Group / Bridgeman Images

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

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Publishers** Novello & Co. Ltd, London (*Morning Heroes*), Universal Edition Ltd, London (*Hymn to Apollo*)

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Mark Allan

BBC Symphony Orchestra, with its Chief Conductor, Sakari Oramo, at the Barbican Centre

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5159

CHANDOS

CHANDOS

West/BBC SC/BBC SO/Davis

BLISS: MORNING HEROES/HYMN TO APOLLO

CHSA 5159

CHSA 5159

## SIR ARTHUR BLISS (1891 – 1975)

1 - 8 Morning Heroes, F 32 (1930)\* 55:33  
A Symphony for Orator, Chorus, and Orchestra

*premiere recording*

9 Hymn to Apollo, F 116 (1926) 9:26  
for Orchestra  
Original version

TT 65:12

Samuel West orator\*  
BBC Symphony Chorus\*  
Stephen Jackson chorus master  
BBC Symphony Orchestra  
Laura Samuel leader

SIR ANDREW DAVIS



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

© 2015 Chandos Records Ltd © 2015 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 any standard CD player.