CHAN 8461 Front.qxd 21/5/07 4:48 pm Page 1

CHAN 8461

CHANDOS

PIANO CONCERTO
LEGEND
MAI DUN

John Ireland

ERIC PARKIN *piano*
LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
BRYDEN THOMSON

CHAN 8461 BOOK.qxd 21/5/07 4:39 pm Page 2

Lebrecht Collection

John Ireland

John Ireland (1879–1962)

		Piano Concerto*	**25:39**
		in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur	
1	I	In tempo moderato	9:14
2	II	Lento espressivo	7:49
3	III	Allegro	8:31
4		**Legend***	**13:17**
		for Piano and Orchestra	
5		**Mai-Dun**	**13:41**
		Symphonic Rhapsody	
			TT 52:51

Eric Parkin piano*
London Philharmonic Orchestra
David Nolan leader
Bryden Thomson

Ireland: Piano Concerto / Legend / Mai-Dun

Ireland: The person and the place

John Ireland's family allegedly came of pure North of England stock, but there never was a composer of more manifestly 'Celtic' temperament (unless it be Bax, who similarly was supposed to have not one drop of pure Irish blood in his veins). It was after his life-changing encounter with the works of the Welsh writer Arthur Machen in 1906 that the Celt within Ireland stood revealed (to borrow the somewhat rhetorical phrase which Bax applied to his discovery of Yeats).

Machen loved all 'memoried' things: places with a past behind them – and the more remote that past the closer he felt to them. As he explored the wild country of his youth in Wales he became aware that certain areas affected him with the sense that all was moving not merely in space but in time as well. As he climbed up into higher, rarer regions of the Gwent countryside he knew that he was gaining on a world which had existed long before the time of sowing and reaping and gathering into barns:

> The dark green and rich gold of the gorse gave place to strange circles and patterns of grey limestone rocks, something dread, threatening, Druidical about them… and so onward, slope rising to a still higher slope and no end or limit that the eye could see, there in that high, desolate place… and I remember feeling that there was an expression for all this in words: 'for ever and ever, Amen'.

John Ireland had exactly this kind of racial memory and it inspired much of his finest music: *The Forgotten Rite*, *Mai-Dun*, the *Legend* for piano and orchestra, and the piano suites *Decorations* and *Sarnia*. There is the same passionate, sensuous, mystic response to nature and to natural beauty as in Bax; and a yea-saying, affirmatory quality which paradoxically has its roots in a profoundly Celtic sense of loss – the sense of loss which, according to Machen, lies at the root of all Celtic magic, mysticism and wonder. To those who, like Ireland, have the Celtic spirit, the material universe is a vast symbol, and art a great incantation which can restore, to a certain extent, the lost primal paradise. The Channel Islands and the Sussex Downs in particular were two 'memoried' areas which made a strong appeal to Ireland, for here he came into momentary contact with unconjectured worlds which most of us are never permitted to visit. This is all basic to an understanding of Ireland in general, and of *Legend* and *Mai-Dun* in particular.

Legend is dedicated to Arthur Machen, and with good reason. It was inspired by Harrow Hill in the Downs, halfway between Storrington (where Bax later lived) and Angmering. Here can be seen the relics of a small prehistoric fort and Neolithic flint mines. In mediaeval times there were a lepers' colony and a church; the lepers could climb the rough, steep path to the church and observe the service through a 'squint' without contaminating the congregation. 'Lepers' Way' is invoked in the brooding, gauntly mysterious opening section of *Legend*, and in the sinister, death-struck coda with its dark cavernous downbeat gradually fading out of earshot. The middle section is, however, based on an experience which a rationalist would no doubt describe as hallucinatory. One day Ireland had taken a picnic lunch to a favourite spot on the Downs but had scarcely unpacked it before he was conscious of some children dancing in front of him. (This is where, in the music, horns begin a graceful dance-like tune, subsequently taken up by woodwinds, and then piano with the discreetest touches of triangle and tambourine.) At first Ireland thought these children were real, but then he noticed their archaic clothing. He glanced away for a second, and when he looked back they had vanished (presumably the 'stab' in the muted horns three bars after the *Tempo primo*, the start of the concluding section?). Ireland wrote an account of this experience to Machen, who replied on a postcard: 'Oh, you've seen them too.' Ireland must have known Machen's story *The Happy Children* in which a newspaper reporter (i.e. Machen himself) visits the old mediaeval town of Banwick on a winter's night just after Christmas and is oddly aware, wherever he goes, of singing, dancing, laughing children:

> Peering into one black cavern I made out a ring of children dancing round and round and chanting in clear voices a wonderful melody…

The revelling and carolling went on until far into the night, culminating in a long mystery-play-like procession. But there were no real children. The 'reporter' had seen the White Order of the Innocents, the innocent martyred children of all places and all times singing and rejoicing as they went up to hear their Mass in the spiritual place.

The Symphonic Rhapsody **Mai-Dun** is more down-to-earth, both literally and figuratively. 'Mai-Dun' was Thomas Hardy's name for the prehistoric fort and earthworks near Dorchester, known as Maiden Castle (it features in *The Mayor of Casterbridge*). In Julian Herbage's words,

> the music epitomises the strenuous life and struggles of a primitive community: the inhabitants of this early town-fortress must many

> times have had to repulse invasion before they finally succumbed to the Roman legions.

Ireland's *Mai-Dun* was composed in 1920–21, some fifteen years *before* Sir Mortimer Wheeler excavated the site of this prehistoric fortified township and made discoveries which told us much we could never have known before about its inhabitants and their life. This is their music – more aggressive and dynamic than is customary in Ireland, with some remarkably virile foreshadowings of the later Walton.

Ireland cast his work in modified sonata form. The opening section presents the main 'Mai-Dun' theme, rhythmic and clear-cut, marked *deciso*. A slower tempo brings in first a cor anglais theme, then the main second subject, a singing melody given first to the solo horn. Development follows, then a recapitulation. The fanfare coda admits a nostalgic reminiscence of the slow section, a moment of great emotion. The closing bars seem bright with hope.

Ireland: The craftsman

There is always so much to tell about the background to Ireland's music that the works themselves, *qua* music, can almost recede *into* the background. I have said nothing, for example, about the superb musical form of *Legend* – the way in which one idea succeeds and often incorporates another with an almost Sibelian sense of organic inevitability – or about Ireland's un-showy but invariably felicitous orchestration (he had the true poet's feeling for beauty of sound). These qualities are observed the more readily in the **Piano Concerto**, there being no (or very little) extra-musical paraphernalia to deflect attention from them. The work was already under way when, in 1930, Ireland heard a young piano student called Helen Perkin play Prokofiev's Third Concerto. Ireland was impressed to the extent of tailoring the solo part of his new work to her small hands, dedicating it to her and giving her the first performance. The contact with Prokofiev is minimal: some vestige of glittery brilliance, perhaps, but earlier Russian prototypes like Stravinsky's *Petrushka* and Rachmaninov's concertos loom larger in the background. It would seem, however, that the likeliest model of all was the G major Piano Concerto by a composer to whom Ireland's musical language had always been greatly indebted, namely Ravel – would seem, until we realise that whereas Ireland's concerto was completed and first performed in 1930, Ravel's did not receive its world premiere until nearly two years later, in January 1932.

This is an amazing chronology considering the parallels between the two works, which are essentially akin in spirit. Here is Ravel on his G major Concerto; it could easily be Ireland on his:

> the music of a concerto should, in my opinion, be light-hearted and brilliant, and not aim at profundity or dramatic effects… I had intended to entitle this Concerto 'Divertissement'…

Perhaps the fact that both concertos were written for small hands – Ravel's own and Helen Perkin's respectively – had some bearing on the character of their music.

The concerto's broad formal outlines are simplicity itself. The first movement is based on three themes: the first announced by the orchestra, the second by the piano in its opening solo, and the third by the trumpet and clarinet. The last is particularly noteworthy: Ireland had learned about fibre mutes from the bandleader Jack Payne and here specified their use in a striking bitonal passage. The recapitulation of this theme by the piano in a quite unexpected D major is a lovely moment, and a brief passage for solo (un-muted) brass and piano in the coda where this theme is discussed is typical of Ireland's chamber-music-like concept of colour. There are many solos, not just for the piano (the same applies to Ravel's concerto): in the *Lento espressivo*, for example, solo flute followed by solo violin muse with the piano on the main theme, and oboe and horn are both given fine opportunities to shine. Notice also, in this slow movement, the recall first of the second theme from the first movement (piano solo), followed by the first and third themes welded into one, Sibelius-style (violas and cellos under rippling piano figuration). The entry of the percussion foils the *Lento*'s attempt to recapitulate its own theme, and precipitates the finale: this not only alternates two new and freshly melodious themes (the one toccata-like, the other slow-dance-like) but also draws references to the *Lento* – a kind of delayed, abbreviated recapitulation – and to the first and third themes from the first movement into its net. Some low jazzy trombone growls at the end of the beautifully scored main discussion of the dance-like theme also hint at that other world standing not so very far outside the confines of Ireland's own. Arthur Machen, who knew that it is art's business not merely to edify but also to entertain (he himself was a 'strolling player' for a number of years and a popular journalist) would have been the first to approve.

© Christopher Palmer

Eric Parkin studied at Trinity College of Music, firstly as an Open Scholar, and was then awarded a Degree Scholarship. His teachers were pianist Frank Laffitte and Professor George Oldroyd; two other distinguished teachers were also to cross his path at this period, Charles Kennedy Scott and Henry Geehl, with whom he studied composition for

a year. A turning point was the start of a long career in radio followed shortly afterwards by his meeting with the composer John Ireland.
His debut at the BBC Promenade Concerts brought him before a wider audience and over the years he has appeared with most of the UK's leading orchestras. Eric Parkin's musical sympathies are wide and he has a great affection for French and American music. A number of British composers have either written for him or asked for first performances, among them Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton and Richard Stoker.

The **London Philharmonic Orchestra** has a long-established high reputation for its versatility and artistic excellence. These are evident from its performances in the concert hall and opera house, its many award-winning recordings, its trail-blazing international tours and its pioneering education work. Kurt Masur has been the Orchestra's Principal Conductor since September 2000. Previous holders of this position, since its foundation in 1932 by Sir Thomas Beecham, have included Sir Adrian Boult, Sir John Pritchard, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt and Franz Welser-Möst. Since 1992 the London Philharmonic Orchestra has been Resident Symphony Orchestra at the Royal Festival Hall. It has also been Resident Symphony Orchestra at Glyndebourne Festival Opera for the past thirty-eight years.

Born in Scotland, **Bryden Thomson** studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and in Europe with Hans Schmidt-Isserstedt and Igor Markevitch. He worked with the BBC Scottish Symphony Orchestra as assistant to Ian Whyte after whose death he undertook some 250 engagements in two years. He was Principal Conductor of the BBC Northern Symphony Orchestra from 1968 to 1973, Principal Conductor and Musical Director of the Ulster Orchestra from 1977 to 1985 and undertook guest conducting engagements with orchestras such as the Philharmonia, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National, and Scottish Chamber Orchestras. His work in the operatic field included posts with Norwegian Opera and Scottish Opera. Bryden Thomson died in 1991.

Ireland: Klavierkonzert / Legend / Mai-Dun

Ireland: Der Mensch und seine Landschaft
Obwohl John Irelands ganze Familie angeblich aus Nordengland stammte, hat es nie einen Komponisten mit eindeutiger "keltischem" Temperament gegeben (vielleicht mit Ausnahme von Bax, in dessen Adern angeblich auch kein einziger Tropfen irischen Blutes floss). Die lebensverändernde Begegnung mit den Werken des walisischen Autors Arthur Machen im Jahre 1906 brachte in Ireland den "Kelten zum Vorschein" (so bezeichnete Bax seine eigene Erfahrung, als er Yeats' Werke entdeckte).

Machen liebte es, aus der Erinnerung zu schöpfen. Je geschichtsträchtiger ein Ort und je entfernter seine Vergangenheit, desto stärker fühlte er sich mit ihm verbunden. Als er in seiner Jugend die wilde Landschaft von Wales erkundete, wurde ihm bewusst, dass sich in bestimmten geografischen Gebieten die Dinge nicht nur in einem räumlichen, sondern auch in einem zeitlichen Rahmen bewegen. Als er in die höheren und einsameren Regionen von Gwent hinaufstieg, wurde ihm klar, dass er auf eine Welt herabblickte, die schon lange vor der ersten Aussaat und Ernte existiert hat:

> Das dunkle Grün und üppige Gold des Stechginsters wich den eigenartigen Kreisen und Mustern der grauen Kalksteinfelsen, die beängstigend und bedrohlich an eine Druidenkultur erinnerten … ich stieg also weiter und höher, endlose Weite soweit das Auge sah, hier in dieser hochgelegenen, trostlosen Region … und ich kann mich erinnern, wie ich dieses Erlebnis in Worte fassen wollte: "Für immer und ewig, Amen".

Eben dieses kollektive Gedächtnis diente John Ireland als Inspiration für seine besten Kompositionen: *The Forgotten Rite*, *Mai-Dun*, *Legend* für Klavier und Orchester sowie die Klaviersuiten *Decorations* und *Sarnia*. Seine leidenschaftliche, sinnliche und mystische Reaktion auf die Schönheiten der Natur erinnert an Bax, ebenso das Lebensbejahende, das paradoxerweise seinen Ursprung in einem tiefen keltischen Verlustgefühl hat, ein Gefühl, das laut Machen die Grundlage von Magie, Mystizismus und Wunderglauben der Kelten bildet. Für alle, die ebenso wie Ireland eine keltische Seele haben, ist das materielle Universum ein einziges riesiges Symbol und die Kunst ein Zauber, der bis zu einem gewissen Grad das verloren gegangene ursprüngliche Paradies wiederauferstehen lässt. Besonders die Kanalinseln und die Sussex Downs waren für Ireland Gebiete voller

lebendiger Vergangenheit und sprachen ihn besonders an, da er hier kurzzeitig auf unvermutete Welten stieß, zu denen die meisten Menschen keinen Zugang haben. Dies alles ist für ein allgemeines Verständnis von Ireland, besonders jedoch seiner Werke *Legend* und *Mai-Dun* wichtig.

Legend ist aus gutem Grund Arthur Machen gewidmet. Die Komposition ist von Harrow Hill in den Downs inspiriert, einem Ort, der zwischen Storrington – wo Bax später lebte – und Angmering liegt. Hier kann man die Überreste eines kleinen vorgeschichtlichen Forts und neolithischer Feuersteinminen besichtigen. Im Mittelalter befand sich hier eine Leprakolonie und eine Kirche. Die Leprakranken konnten den steilen felsigen Weg zur Kirche erklimmen und den Gottesdienst durch einen Spalt in der Kirchenmauer beobachten, ohne die versammelte Gemeinde anzustecken. "Lepers' Way" wird in dem grübelnden, karg mysteriösen Anfangsabschnitt von *Legend* beschrieben sowie in der finster todessüchtigen Koda mit ihrem dunklen, hohl tönenden betonten Taktteil, der langsam abklingt. Der Mittelteil basiert jedoch auf einer Erfahrung, die ein Rationalist zweifellos als halluzinatorisch bezeichnen würde: Eines Tages wollte Ireland an seinem Lieblingsplatz in den Downs picknicken, doch noch ehe er ausgepackt hatte, sah er plötzlich eine Gruppe Kinder vor sich tanzen. (In der Musik beginnen hier die Hörner mit ihrer anmutigen, tänzerischen Melodie, die später von den Holzbläsern aufgegriffen wird und schließlich auch vom Klavier, diskret begleitet von Triangel und Tamburin.) Zuerst glaubte Ireland, die Kinder wirklich zu sehen, bemerkte dann aber ihre archaische Kleidung. Er blickte für einen Moment zur Seite, und als er sich wieder zurückdrehte, waren die Kinder verschwunden (was in der Musik vermutlich durch den "Stoß" der gedämpften Hörner, drei Takte nach dem *Tempo primo*, am Anfang des Schlussteils ausgedrückt wird). Ireland schrieb daraufhin an Machen und berichtete von dieser Erfahrung. "Du hast sie also auch gesehen", stand als Antwort auf einer Postkarte. Ireland muss Machens Geschichte *The Happy Children* gekannt haben, in der ein Zeitungsreporter (Machen selbst) in einer Winternacht kurz nach Weihnachten die alte mittelalterliche Stadt Banwick besucht und seltsamerweise auf Schritt und Tritt von singenden, tanzenden und lachenden Kindern begleitet wird:

> Als ich in eine schwarze Höhle blickte, konnte ich eine Gruppe von Kindern erkennen, die unentwegt im Kreis herumtanzten und mit klaren Stimmen eine wunderbare Melodie sangen …

Das Feiern und Singen dauerte bis spät in die Nacht und fand seinen Höhepunkt in einer Prozession, die an ein Mysterienspiel erinnerte. Die Kinder waren jedoch nur eine Erscheinung. Der "Reporter" hatte den Weißen Orden der Unschuldigen gesehen, die unschuldigen Märtyrerkinder aller Orte und Zeiten, die sich singend und jubelnd zur Messe an ihrem spirituellen Ort begaben.

Die sinfonische Rhapsodie **Mai-Dun** ist nüchterner, im wörtlichen wie im übertragenen Sinne. "Mai-Dun" ist der Name, den Thomas Hardy in seinem Roman *The Mayor of Casterbridge* dem vorgeschichtlichen Fort und Schanzwerk in der Nähe von Dorchester gab, das gemeinhin als Maiden Castle bekannt ist. Laut Julian Herbage verkörpert die Musik das harte Leben und den Überlebenskampf einer primitiven Gemeinschaft: Die Einwohner dieser frühen Stadtfestung mussten häufig Invasionen abwehren, bevor sie schließlich den römischen Legionen unterlagen. Ireland komponierte *Mai-Dun* 1920/21, ungefähr fünfzehn Jahre bevor Sir Mortimer Wheeler mit den Ausgrabungen der prähistorischen Feste begann und Entdeckungen machte, die uns bislang unzugängliche Informationen über seine Einwohner und ihre Lebensart lieferten. Dies ist ihre Musik: aggressiver und dynamischer, als man es sonst von Ireland gewohnt ist, mit einigen bemerkenswert ausdrucksvollen Vorwegnahmen des späteren Schaffens von William Walton.

Ireland schrieb diese Komposition in modifizierter Sonatenform. Der Anfangsteil enthält das rhythmische und unmissverständliche "Mai-Dun-Thema", das mit *deciso* bezeichnet wird. Ein langsameres Tempo bringt zuerst ein Thema des Englischhorns mit sich, dann das erste Nebenthema, eine sangliche Melodie, die zunächst von einem Solohorn gespielt wird. Eine Durchführung und eine Reprise folgen. Die fanfarenähnliche Koda lässt eine nostalgische Reminiszenz an den langsameren Teil zu, ein Moment von großer emotionaler Wirkung, und endet mit hoffnungsvoll hellen Schlusstakten.

Der Handwerker Ireland

Über die Hintergründe von Irelands Musik gibt es immer so viel zu berichten, dass die eigentliche Musik seiner Werke fast in den Hintergrund gerät. Bisher habe ich mich z.B. noch nicht über die großartige musikalische Form von *Legend* geäußert, über die Art und Weise, mit der sich hier eine Idee durchsetzt, aber trotzdem einer anderen Idee Raum lässt und somit an Sibelius' Sinn für konstitutive Unabwendbarkeit erinnert, oder über Irelands nüchterne, jedoch ausnahmslos gelungene Orchestrierung. (Was schöne Klänge betraf, hatte er das Einfühlungsvermögen eines Poeten.) Diese Eigenschaften sind im **Klavierkonzert** umso leichter zu erkennen, da einen hier keine (oder nur wenige) außermusikalische Nebenaspekte ablenken.

Ireland hatte schon mit der Komposition des Werkes begonnen, als er 1930 die junge Klavierschülerin Helen Perkin Prokofjews Drittes Konzert spielen hörte. Ireland war so beeindruckt, dass er das Klaviersolo seiner neuen Komposition speziell für ihre kleinen Hände umschrieb, es ihr widmete und sie die Uraufführung spielen ließ. Nur wenig erinnert an die Brillanz Prokofjews, vielmehr erkennt man die früheren russischen Prototypen wie z.B. Strawinskis *Petruschka* und Rachmaninows Konzerte deutlich im Hintergrund. Als wahrscheinlichstes Vorbild gilt jedoch Ravels Klavierkonzert in G-Dur. Obwohl Ireland viel von seiner musikalischen Ausdruckskraft Ravel zu verdanken hat, stellt man bei genauerer Betrachtung fest, dass Irelands Konzert schon 1930 fertig gestellt und uraufgeführt wurde, während Ravels Klavierkonzert im Januar 1932, also zwei Jahre später zum ersten Mal aufgeführt wurde.

Diese Abfolge ist um so erstaunlicher, wenn man die Parallelen zwischen den beiden Werken betrachtet, die sich im Geiste weitgehend ähnlich sind. Was Ravel über sein Konzert in G-Dur schrieb, hätte auch von Ireland stammen können:

> Meiner Meinung nach sollte die Musik eines Konzerts unbeschwert und brillant klingen und nicht auf Tiefgründigkeit oder dramatische Effekte abzielen … Ich hatte die Absicht, diesem Konzert den Titel "Divertissement" zu geben …

Vielleicht ähneln sich die Kompositionen, weil beide Werke für kleine Hände komponiert wurden, Ravels eigene und die von Helen Perkin.

Die formale Struktur von Irelands Konzert ist im Grunde einfach. Der erste Satz basiert auf drei Themen, wobei das erste Thema durch das Orchester angekündigt wird, das zweite durch das Klavier während des Anfangssolos und das dritte durch die Trompete und Klarinette. Das letzte Thema ist besonders erwähnenswert: Der Bandleader Jack Payne hatte Ireland von Fiberdämpfern berichtet und so setzte er diese hier in einer markanten bitonalen Passage gleich ein. Die Reprise dieses Themas im unerwarteten D-Dur, die vom Klavier übernommen wird, ist ein wunderbarer Moment, und die kurze Passage für (ungedämpfte) Soloblechbläser und Klavier in der Koda, in der das Thema variiert wird, ist typisch für Irelands farbenfrohe Kammermusikthemen. Genau wie bei Ravels Konzert gibt es auch hier viele Solopassagen, nicht nur für das Klavier: Im *Lento espressivo* z.B. folgt der Soloflöte die Solovioline, und beide sinnieren zusammen mit dem Klavier über das Hauptthema, während der Oboe und dem Horn die Möglichkeit zum Glänzen gegeben wird. Beachtenswert ist in diesem langsamen Satz auch die Wiederkehr des zweiten Themas (Klaviersolo) des Kopfsatzes, gefolgt vom ersten und dritten Thema, die wie bei Sibelius verschmolzen werden (Bratschen und Celli, die die wogende Klavierfiguration untermalen). Das Auftreten der Schlaginstrumente durchkreuzt den Versuch des *Lento*, sein eigenes Thema wieder aufzugreifen, und nimmt das Finale vorweg: Dieses stellt nicht nur abwechselnd zwei neue Themen von melodiöser Frische vor (das eine erinnert an eine Toccata, das andere an einen langsamen Tanz), sondern bezieht sich gleichfalls auf das *Lento*, eine Art verzögerte, abgekürzte Reprise, sowie auf das erste und dritte Thema des ersten Satzes. Eine tiefe verjazzte Posaune brummt am Ende der wunderbar orchestrierten Hauptvariation des tänzerischen Themas und verweist auch auf die andere Welt, die sich unweit von Irelands eigener auftut. Arthur Machen, selbst mehrere Jahre lang als "Wanderschauspieler" tätig und ein viel gelesener Journalist, der wusste, dass Kunst nicht nur Erbauung, sondern immer auch Unterhaltung zu sein hat, hätte als erster seine Zustimmung gegeben.

© Christopher Palmer
Übersetzung: Matthias Janser

Eric Parkin studierte am Trinity College of Music, zunächst als Open Scholar und später als Degree Scholar. Zu seinen Lehrern zählten Frank Laffitte und Professor George Oldroyd; außerdem studierte er bei Charles Kennedy Scott und Henry Geehl ein Jahr lang Komposition. Ein Wendepunkt war der Beginn einer langen Rundfunkkarriere, kurz darauf gefolgt von einer Begegnung mit dem Komponisten John Ireland. Das Debüt bei den BBC-Promenadenkonzerten gab ihm ein breiteres Publikum, und über die Jahre hinweg ist er mit den meisten führenden Orchestern Großbritanniens aufgetreten. Das musikalische Interesse Eric Parkins ist breit gefächert, und er hat eine Vorliebe für französische und amerikanische Musik. Mehrere britische Komponisten haben entweder für ihn geschrieben oder Werke von ihm uraufführen lassen, u.a. Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton und Richard Stoker.

Das **London Philharmonic Orchestra** ist seit langem als vielseitiges und künstlerisch herausragendes Orchester fest etabliert. Bezeugt wird dies durch Konzert- und Opernaufführungen, vielfach preisgekrönte Schallplattenaufnahmen, bahnbrechende internationale Gastspielreisen und wegbereitende pädagogische Arbeit. Chefdirigent des Orchesters ist seit September 2000 Kurt Masur. Er steht in einer langen Tradition, die seit der Gründung des Orchesters durch Sir Thomas Beecham im Jahre 1932 durch Sir Adrian Boult, Sir John Pritchard, Bernard Haitink, Sir Georg Solti,

Klaus Tennstedt und Franz Welser-Möst aufgebaut wurde. Seit 1992 ist das London Philharmonic Orchestra das Gastorchester der Royal Festival Hall und bereits seit achtunddreißig Jahren das Gastsinfonie-orchester an der Glyndebourne Festival Opera.

Der gebürtige Schotte **Bryden Thomson** hat an der Royal Scottish Academy of Music and Drama und auf dem europäischen Festland bei Hans Schmidt-Isserstedt und Igor Markevitch studiert. Als Assistent von Ian Whyte hat er mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra gearbeitet und nach dessen Tod in zwei Jahren rund 250 Konzerttermine wahrgenommen. Er war von 1968 bis 1973 Chefdirigent des BBC Northern Symphony Orchestra, Chefdirigent und Musikdirektor des Ulster Orchestra von 1977 bis 1985 und hat als Gast Orchester wie die Philharmonia, das Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National und Scottish Chamber Orchestra geleitet. Als Operndirigent war er unter anderem an der Norwegischen Oper und der Scottish Opera tätig. Bryden Thomson ist 1991 verstorben.

Ireland: Concerto pour piano / Legend / Mai-Dun

Ireland: la personne et le lieu

La famille de John Ireland était, paraît-il, de pure souche anglaise, du Nord de l'Angleterre, il n'y eut pourtant jamais de compositeur au tempérament plus manifestement "celte" (à l'exception de Bax, qui n'était pas non plus censé posséder une seule goutte de pur sang irlandais dans les veines). Ce fut après sa découverte des œuvres de l'écrivain gallois Arthur Machen en 1906, découverte qui changea sa vie, que le Celte se réveilla en Ireland (pour reprendre la formule quelque peu emphatique appliquée par Bax à sa découverte de Yeats).

Machen adorait toutes les choses pénétrées de souvenirs: les sites qui avaient un passé derrière eux – et plus ce passé était lointain, plus il se sentait proche d'eux. Tandis qu'il explorait le paysage sauvage qui avait été le cadre de sa jeunesse au Pays de Galles, il prit conscience que certains lieux lui donnaient l'impression que tout ne se mouvait pas simplement dans l'espace, mais aussi dans le temps. Tandis qu'il montait dans des régions plus hautes et plus désertes de la campagne du Gwent, il savait qu'il était en train de rejoindre un monde qui avait existé bien avant que l'on sût semer, moissonner et engranger:

> Le vert foncé et l'or intense des ajoncs faisaient place à d'étranges cercles et dessins formés par les rochers de calcaire gris, ayant quelque chose de redoutable, de menaçant, de druidique… et en continuant, chaque pente montait vers une pente encore plus haute, sans que l'œil puisse voir de fin ou de limite, là-bas en ce lieu haut et désert… et je me souviens avoir pensé qu'il existait une expression rendant tout ceci par des mots: "Dans les siècles des siècles, Amen".

C'était précisément cette sorte de souvenir racial qu'avait John Ireland, et ce fut ce qui inspira une grande partie de ses plus belles œuvres: *The Forgotten Rite*, *Mai-Dun*, *Legend* pour piano et orchestre, et les suites pour piano *Decorations* et *Sarnia*. On y trouve la même réaction passionnée, voluptueuse et mystique face à la nature et à la beauté de la nature que chez Bax; en même temps qu'un côté consentant, affirmatif trouvant de façon paradoxale ses racines dans une certaine nostalgie profondément celte – cette nostalgie qui, selon Machen, est la raison de la magie, du mysticisme et de l'émerveillement celtes, dans leur ensemble. Pour ceux qui comme Ireland ont l'âme celte, l'univers matériel est un vaste symbole, et l'art une grande incantation à même de restituer, dans une

certaine mesure, le paradis perdu des premiers âges. Les îles Anglo-Normandes et les Sussex Downs étaient notamment deux régions pénétrées de souvenirs, qui exerçaient un attrait puissant sur Ireland, car c'est là qu'il était entré momentanément en contact avec des mondes insoupçonnés que la plupart d'entre nous n'ont jamais eu loisir de visiter. Tout ceci s'avère fondamental à la compréhension d'Ireland en général, et de *Legend* et *Mai-Dun* en particulier.

Legend est dédiée à Arthur Machen, et non sans raison. L'œuvre fut inspirée par Harrow Hill, colline située parmi les ondulations crayeuses des Downs, à mi-chemin entre Storrington (où Bax vécut par la suite) et Angmering. On peut y voir les restes d'un fortin préhistorique et de mines de silex néolithiques. Au Moyen-Âge, il s'y trouvait une colonie de lépreux et une église; les lépreux pouvaient gravir le sentier raide et inégal menant à l'église pour suivre le culte en regardant par un guichet, sans contaminer la congrégation. "Lepers' Way" (Le chemin des lépreux) se trouve évoqué dans la troublante section d'ouverture de *Legend*, à la fois mystérieuse et lugubre, et dans la sinistre coda frappée de mort avec ses temps forts, sombres et caverneux, se perdant graduellement dans le lointain. La section centrale est néanmoins basée sur une expérience qu'un rationaliste qualifierait sans aucun doute d'hallucinatoire. Un jour, Ireland, qui avait emmené un pique-nique pour déjeuner dans un de ses endroits favoris sur les Downs, avait à peine déballé ce pique-nique qu'il prit conscience de la présence d'enfants dansant devant lui. (C'est là que, dans la musique, les cors entament un air gracieux dans le style de la danse, ultérieurement repris par les bois, puis par le piano accompagné des plus discrètes touches de triangle et de tambourin.) Au début, Ireland pensa qu'il s'agissait de vrais enfants, mais c'est alors qu'il remarqua leur accoutrement archaïque. Il les lâcha un instant du regard, mais lorsqu'il les chercha à nouveau, ils avaient disparu (probablement l'élancement brutal entendu chez les cors en sourdine, trois mesures après le *Tempo primo*, au début de la section finale?). Ireland écrivit à Machen pour lui raconter son expérience, et celui-ci lui répondit sur une carte postale: "Ah! vous aussi, vous les avez vus." Ireland connaissait sûrement l'histoire de Machen, *The Happy Children*, dans laquelle un journaliste (Machen lui-même) visite la vieille ville médiévale de Banwick par un soir d'hiver, juste après Noël et a bizarrement conscience, partout où il va, de la présence d'enfants en train de chanter, danser et rire:

> Regardant à l'intérieur d'une noire caverne, je distinguai des enfants dansant la ronde et chantant de leurs voix claires une merveilleuse mélodie…

Les réjouissances et chants joyeux continuèrent tard dans la nuit, se terminant par une longue procession ressemblant à un mystère. Mais il ne s'agissait pas de vrais enfants. Le "journaliste" avait vu le White Order of the Innocents, les enfants martyrs innocents de tous les lieux et de toutes les époques qui, chantant et se réjouissant, montaient entendre leur messe en ce lieu sacré.

La Rhapsodie symphonique **Mai-Dun** est plus réaliste, au propre comme au figuré. "Mai-Dun" est le nom qu'avait donné Thomas Hardy au fort et aux ouvrages de terre remontant à l'époque préhistorique, situés près de Dorchester et connus sous le nom de Maiden Castle (le site figure dans *The Mayor of Casterbridge*). Comme le dit Julian Herbage:

> La musique illustre parfaitement la vie et les luttes pénibles d'une communauté primitive: les habitants de ces premières villes-places fortes durent sûrement à maintes reprises repousser des invasions avant de succomber finalement aux attaques des légions romaines.

Mai-Dun d'Ireland fut composée en 1920–1921, quelque quinze années *avant* que Sir Mortimer Wheeler ne fouillât le site de cette commune fortifiée et ne fît des découvertes qui nous enseignèrent bien des choses qu'il nous aurait été impossible de savoir auparavant sur ses habitants et leur vie. Voici leur musique – plus agressive et dynamique qu'il n'est habituel chez Ireland, et laissant présager par endroits de façon particulièrement virile la musique tardive de Walton.

Ireland composa son œuvre en forme sonate modifiée. La section d'ouverture introduit le thème principal de "Mai-Dun", rythmé et nettement défini, marqué *deciso*. Un tempo plus lent amène d'abord un thème au cor anglais, puis le deuxième sujet principal, une mélodie chantante d'abord donnée au cor soliste. Le développement suit, puis une récapitulation. La coda en fanfare contient une réminiscence nostalgique de la section lente, moment de grande émotion. Les dernières mesures semblent briller d'espoir.

Ireland: l'artisan

Il y a toujours tant à dire à propos du contexte entourant la musique d'Ireland que les œuvres en soi, sur le plan musical, peuvent presque passer à l'arrière-plan. Je n'ai par exemple rien dit de la superbe forme musicale donnée à *Legend* – la façon dont une idée succède à une autre en l'incorporant souvent, révélant un sens de l'inéluctabilité organique presque sibélien – ni de l'orchestration invariablement heureuse, bien que peu ostentatoire d'Ireland (il possédait la sensibilité à la beauté des sons des vrais poètes). C'est dans le **Concerto pour piano**

que l'on observe le plus facilement ces qualités, car rien d'étranger à la musique (ou presque) ne vient en détourner notre attention. L'œuvre était déjà en cours lorsqu'en 1930 Ireland entendit une jeune étudiante de piano, appelée Helen Perkin, jouer le Troisième Concerto de Prokofiev. Ireland fut si impressionné qu'il adapta la partie solo de sa nouvelle œuvre pour les petites mains de la jeune instrumentiste, lui dédiant l'œuvre et lui en confiant la création. Le contact avec Prokofiev paraît minime – peut-être quelques vestiges d'éclat étincelant –, mais les prototypes russes plus anciens, comme *Pétrouchka* de Stravinski et les concertos de Rachmaninov, se dessinent avec plus de netteté à l'arrière-plan. Il semblerait néanmoins, que le modèle le plus probable de tous ait été le Concerto pour piano en sol majeur d'un compositeur auquel le langage musical d'Ireland a toujours été grandement redevable, à savoir Ravel – et ce, jusqu'à ce que l'on se rendît compte que le concerto d'Ireland fut achevé et joué pour la première fois en 1930, alors que celui de Ravel ne fut créé que près de deux ans plus tard, en janvier 1932.

Cette chronologie paraît étonnante, surtout si l'on considère les parallèles existant entre les deux œuvres, qui s'avèrent surtout semblables dans l'esprit. Parlant de son Concerto en sol majeur, Ravel déclara qu'à son avis la musique d'un concerto devait être enjouée et brillante, et non aspirer à la profondeur ou aux effets dramatiques; il ajouta qu'il avait d'abord pensé intituler l'œuvre "Divertissement". (Ce sont des propos qu'Ireland aurait pu facilement tenir au sujet de son propre concerto.) Le fait que les concertos furent tous deux écrits pour de petites mains – respectivement celles de Ravel et celles de Helen Perkin – influa peut-être sur le caractère de leur musique.

Dans ses grandes lignes, la structure du concerto est la simplicité même. Le premier mouvement s'appuie sur trois thèmes: le premier annoncé par l'orchestre, le second par le piano au cours de son solo d'ouverture, et le troisième par la trompette et la clarinette. Le dernier est particulièrement digne d'attention: Ireland qui avait appris l'existence des sourdines en fibre grâce au chef d'orchestre Jack Payne, spécifia ici leur utilisation au cours d'un remarquable passage bitonal. La récapitulation au piano de ce thème dans la tonalité tout à fait inattendue de ré majeur crée un moment ravissant, tandis qu'un bref passage pour cuivre soliste (sans sourdine) et piano à la coda, où ce thème se trouve discuté, s'avère typique du concept de la couleur proche de la musique de chambre, trouvé chez Ireland. L'œuvre comprend de nombreux solos, pas seulement pour le piano (ce qui est aussi vrai du concerto de Ravel): dans le *Lento espressivo*, par exemple, la flûte solo puis le violon solo méditent avec le piano sur le thème principal, et le hautbois et le cor ont, eux-aussi, de superbes occasions de briller. Il faut aussi remarquer dans ce mouvement lent le rappel du deuxième thème du premier mouvement (piano solo), suivi par les premier et troisième thèmes fondus en un seul, dans le style de Sibelius (altos et violoncelles jouant sous la figuration en cascade du piano). L'entrée de la percussion vient contrecarrer la tentative faite par le *Lento* de récapituler son propre thème et précipite l'arrivée du finale: ceci fait non seulement alterner deux nouveaux thèmes mélodieux et pleins de fraîcheur (le premier dans le style de la toccata et l'autre s'apparentant à une danse lente), mais attire aussi dans son filet des allusions au *Lento* – sorte de récapitulation retardée et abrégée – et aux premier et troisième thèmes du premier mouvement. Des grondements au trombone dans les graves, dans le style du jazz, survenant à la fin de la discussion principale merveilleusement instrumentée du thème apparenté à la danse font aussi allusion à cet autre monde qui n'était pas si éloigné des limites du monde d'Ireland. Arthur Machen, qui savait que l'affaire de l'art n'est pas uniquement d'édifier, mais aussi de divertir (il travailla comme "comédien ambulant" pendant un certain nombre d'années et fut également un journaliste populaire) aurait été le premier à donner son approbation.

© Christopher Palmer

Traduction: Marianne Fernée

Eric Parkin a fait ses études musicales au Trinity College of Music de Londres, d'abord comme étudiant libre, puis en tant que boursier. Il a étudié avec le pianiste Frank Laffitte, le professeur George Oldroyd, et la composition avec Charles Kennedy Scott et Henry Geehl pendant un an. Un point tournant fut le début d'une longue carrière à la radio suivi peu après par sa rencontre avec le compositeur John Ireland. Ses débuts aux Promenade Concerts de la BBC de Londres le révélèrent à un plus vaste public, et au cours des ans, il s'est produit avec la plupart des grands orchestres de Grande-Bretagne. Sensible à de nombreux styles musicaux, Eric Parkin possède une prédilection toute particulière pour la musique française et américaine. Plusieurs compositeurs britanniques ont écrit spécialement pour lui ou lui ont demandé d'assurer des créations, notamment Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton et Richard Stoker.

Le **London Philharmonic Orchestra** est depuis longtemps réputé pour la multiplicité

de ses talents et son excellence en matière artistique. Ces qualités se manifestent dans la salle de concert comme sur la scène lyrique, dans ses nombreux enregistrements primés, ses tournées internationales innovatrices et son travail d'avant-garde dans le domaine éducatif. Kurt Masur est chef principal de l'Orchestre depuis septembre 2000. Parmi ses prédecesseurs, depuis sa fondation en 1932 par Sir Thomas Beecham, notons Sir Adrian Boult, Sir John Pritchard, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt et Franz Welser-Möst. Depuis 1992, le London Symphony Orchestra est orchestre symphonique en résidence au Royal Festival Hall. Il est également orchestre symphonique en résidence au Glyndebourne Festival Opera depuis trente-huit ans.

Né en Écosse, **Bryden Thomson** fit ses études à la Royal Scottish Academy of Music and Drama, puis en Europe avec Hans Schmidt-Isserstedt et Igor Markevich. Il travailla avec le BBC Scottish Symphony Orchestra en tant qu'assistant de Ian Whyte, et après le décès de ce dernier, dirigea pas moins de 250 concerts en deux ans. De 1968 à 1973, il fut chef principal du BBC Northern Symphony Orchestra, et de 1977 à 1985, chef principal et directeur musical de l'Orchestre d'Ulster. Il dirigea également le Philharmonia, le Royal Philharmonic, le London Philharmonic, le Scottish National Orchestra et le Scottish Chamber Orchestra. Dans le domaine de l'opéra, il occupa des fonctions au sein de l'Opéra de Norvège et du Scottish Opera. Bryden Thomson est mort en 1991.

Also available

John Ireland
Piano Works, Volume 1
CHAN 9056

John Ireland
Piano Works, Volume 2
CHAN 9140

John Ireland
Piano Works, Volume 3
CHAN 9250

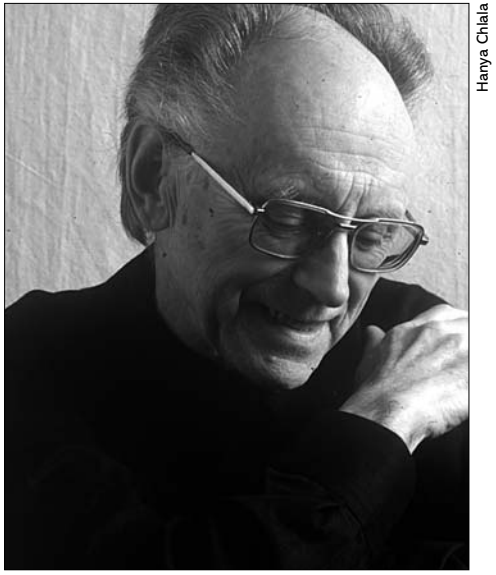
CHAN 8461 BOOK.qxd 21/5/07 4:39 pm Page 22

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

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

Recorded in association with the John Ireland Trust

Recording producer Brian Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Philip Couzens
Recording venue All Saints' Church, Tooting, London; December 1985.
Front cover Montage of Celtic faces carved on a stag's antlers
Back cover Photograph of Bryden Thomson by Edmund Ross
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright J. & W. Chester/Edition William Hansen London Ltd (Piano Concerto), Schott Eulenburg Ltd (*Legend*), Stainer & Bell Ltd (*Mai-Dun*)
℗ 1986 Chandos Records Ltd
© 2002 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU



Hanya Chlala

Eric Parkin

CHAN 8461 Inlay.qxd 21/5/07 4:36 pm Page 1

IRELAND: PIANO CONCERTO ETC. - Parkin / LPO / Thomson

CHANDOS CHAN 8461

CHANDOS DIGITAL **CHAN 8461**

John Ireland (1879–1962)

		Piano Concerto* in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur	**25:39**
1	I	In tempo moderato	9:14
2	II	Lento espressivo	7:49
3	III	Allegro	8:31
4		**Legend*** for Piano and Orchestra	**13:17**
5		**Mai-Dun** Symphonic Rhapsody	**13:41**
			TT 52:51

Eric Parkin piano*
London Philharmonic Orchestra
David Nolan leader
Bryden Thomson

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

℗ 1986 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

IRELAND: PIANO CONCERTO ETC. - Parkin / LPO / Thomson

CHANDOS CHAN 8461