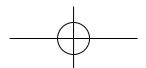
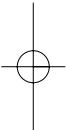
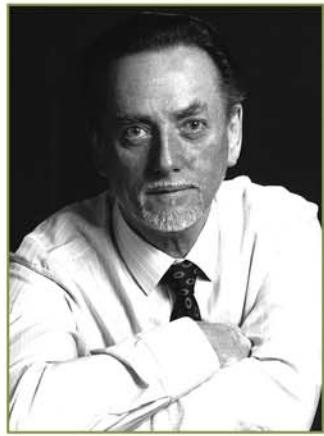
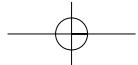


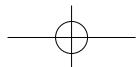
CHAN 10194(3) X





Lebrecht Music Collection

Sir Hamilton Harty



## Sir (Herbert) Hamilton Harty (1879–1941)

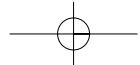
### COMPACT DISC ONE

<b>Violin Concerto (1908)*</b>	<b>33:13</b>
in D minor · in d-Moll · en ré mineur	
[1] I Allegro deciso	12:26
[2] II Molto lento	11:07
[3] III Allegro con brio	9:34

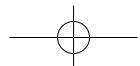
<b>Piano Concerto (1922)†</b>	<b>37:42</b>
in B minor · in h-Moll · en si mineur	
[4] I Allegro risoluto	14:07
[5] II Tranquillo e calmo	9:44
[6] III Con brio e vivace	13:45
<b>TT 71:09</b>	

### COMPACT DISC TWO

<b>The Children of Lir (1938)‡</b>	<b>31:48</b>
Poem for Orchestra	
[1] Introduction –	4:34
[2] Allegro brioso ed animato –	4:47
[3] The swan-children –	2:31
[4] Calm seas and blue skies –	2:00
[5] Approach of evening –	6:07
[6] Allegro brio ed animato –	6:06
[7] Transformation, baptism and death	5:43

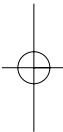


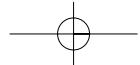
<b>Variations on a Dublin Air (1912)*</b>	
for Violin and Orchestra	
[8] Introduction and Theme –	16:19 3:45
[9] Variation I –	1:01
[10] Variation II –	1:03
[11] Variation III –	2:11
[12] Variation IV –	0:39
[13] Variation V –	1:55
[14] Variation VI –	2:01
[15] Variation VII	3:44
<b>[16] The Londonderry Air (1924)</b>	5:27
Pan Hon Lee violin	
<b>Ode to a Nightingale (1907)‡</b>	22:30
for Soprano and Orchestra	
[17] [Orchestral introduction] –	1:42
[18] 'My heart aches' –	2:36
[19] 'O, for a draught of vintage!' –	2:02
[20] '...and quite forget' –	4:03
[21] 'Already with thee!' –	4:20
[22] 'Darkling I listen' –	4:06
[23] 'Forlorn!' –	0:54
[24] 'Adieu! adieu!' –	2:45
TT 76:38	



## COMPACT DISC THREE

[1]	<b>A Comedy Overture (1906, revised 1908)</b>	14:12
[2]	<b>An Irish Symphony (1904, revised 1915 and 1924)</b>	34:00
[3]	I On the Shores of Lough Neagh. Allegro molto	13:13
[4]	II The Fair Day. Vivace ma non troppo presto	3:08
[5]	III In the Antrim Hills. Lento ma non troppo	7:21
[6]	IV The Twelfth of July. Con molto brio	10:10
[6]	<b>In Ireland (1935)</b>	9:13
	Fantasy for Flute, Harp and Orchestra	
	Colin Fleming flute	
	Denice Kelly harp	
	Moderato con passione	
[7]	<b>With the Wild Geese (1910)</b>	20:12
[8]	Introduction –	1:45
[9]	Soldiers' life abroad –	6:58
[10]	The night before the battle –	4:22
[11]	Battle –	4:51
	Return home	2:16
TT 78:06		
	<b>Heather Harper soprano‡</b>	
	<b>Ralph Holmes violin*</b>	
	<b>Malcolm Binns piano†</b>	
	<b>Ulster Orchestra</b>	
	<b>Richard Howarth leader</b>	
	<b>Bryden Thomson</b>	





## Harty: Orchestral Works

### Violin Concerto

Sir Hamilton Harty's Violin Concerto in D minor was composed in 1908 for Joseph Szigeti, who later wrote about it in his autobiography *With Strings Attached* (1949):

The earliest of my many associations with composers came before I was twenty, with the concerto which Hamilton Harty dedicated 'To Joska Szigeti, in Friendship', and which I suspect set the pattern for my subsequent approach to other such tasks... Harty was then – around 1908 – England's premier accompanist; and my working at his manuscript concerto, with him at the piano coaxing out of his instrument all the orchestral colour which he had dreamed into his score, was probably decisive in forming what a long-suffering and excellent pianistic partner of mine later on termed my 'expensive tastes' in accompanying.

Many of Harty's works have a strong Irish flavour through the use of Irish tunes (as in *An Irish Symphony*) or the idioms of folk music, or through the use of a 'programme' based on historical or legendary events (as in the tone poems). But this Irish influence is much less evident in the Violin Concerto, and it would seem that the challenge of writing a work for an international artist to play on concert tours brought him closer to the main stream of the

European musical tradition, with Dvořák and Brahms as the dominant influences.

The first movement follows the general pattern of sonata form. The introductory bars feature a reiterated fanfare-like motif on the wind which is taken up by the soloist as the point of departure for the main theme. The wistful second subject (much admired by Delius) has a Brahmsian flavour with its drooping thirds and sixths, and its restatement in the recapitulation is especially beautiful. In the second movement, over undulating chords on the low strings, the violin unwinds a long florid melody. Beginning *pianissimo* and in the lowest register of the instrument, it gradually rises in pitch, volume and intensity, and then subsides. There follows a quicker section, with a new melody on the clarinet and bassoon which is developed at some length before the opening theme returns. The finale opens with a rather portentous piece of violin rhetoric, and one's suspicion that this is not to be taken too seriously is confirmed by the word *Burlescamente* in small print in the score. This leads to a jaunty main theme (in D major) which alternates with one of a more reflective cast. The whole movement shows Harty at his most spontaneous and urbane.

### Piano Concerto

The Piano Concerto in B minor is very much in the romantic tradition. Rachmaninov stands as an immediate source of inspiration for the layout of the piano and orchestral writing, the chromaticisms, the beguiling counter-melodies and the air of lingering melancholy. During the opening pages of the first movement the main theme is given to the orchestra while the soloist supplies toccata-like accompanying figuration. Indeed it is not until after the woodwind have stated the slower second theme that the melody is at last given to the solo instrument: such is the power of the modern concert grand that it does not need to have the tune to hold the attention! In the development section delicate Chopinesque filigree work leads to a cadenza before the main themes are recapitulated.

The second movement is dominated by a long, pensive melody, the phrases of which are separated by a recurring orchestral interlude. Trumpet fanfares herald a more decisive middle section, before the main theme returns newly dressed, with soft chimes of a bell, and solo violin and cello adding to the magical effect. The memorable 'blue' note on the clarinet at the end is a reminder of the composer's Irish roots.

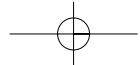
Irish traits are more strongly to the fore in the robust finale, not only in the jig-like dotted rhythms and the modal character of the main

theme but in passing allusions to an Irish tune, 'The Wearing of the Green'. This is first heard on horns and muted trumpets in a mysterious passage in the middle of the movement, and it returns later on in a blaze of glory.

### The Children of Lir

One of the *Three Tragic Stories of Erin* tells how the four children of King Lir – Finola and her three brothers – had a spell cast upon them by their jealous stepmother, and were changed into white swans, doomed to wander over Irish waters for a thousand years. Not until they heard the sound of the first Christian bell would they return to their old shape. Eventually they came to the Sea of Moyle, off the north Antrim coast, and there they spent most of their sentence, Finola always protecting and caring for her brothers. A thousand years passed, and one morning they heard the sound of a bell from a little church on the cliff top. At once they were changed back into human form, but extremely old. They were taken by the coast people to the church and baptised, and as they were received into the Christian faith they died. They were buried in the churchyard overlooking the sea, within the sound of the bell that had brought their suffering to an end.

In the summer of 1936 Harty spent his holidays on the Antrim coast, and he was reminded of this tale when he visited the old



school house at the Giant's Causeway and in the entrance hall saw the *bas-relief* by Rosamund Praeger depicting Finola and her brothers. Two years later he composed the tone poem *The Children of Lir*; by then he was himself mortally ill, and one can only speculate on the significance that the story had for him. Despite his illness he was able to conduct the first performance on 1 March 1939, with Isobel Baillie as the soloist in the wordless soprano part. The following notes on the work are adapted from Harty's own programme note written for that occasion:

The introduction illustrates the thoughts of one who stands on the Antrim cliffs on a day of storm and tempest, and recalls the sorrowful story of the enchanted children of Lir, while gazing down on the turbulent Sea of Moyle. In imagination he sees these four children in all their grace and dignity changed by an evil spell into the shape of swans, but facing their tragic future with bravery and defiance. Two themes, with their stormy accompaniment, gradually increase in intensity until they merge into a rallying-call, twice repeated, followed immediately by the next section – *Allegro brioso ed animato* – the principal theme of which typifies the free open sea. This appears frequently during the course of the work.

Eventually a more personal mood is introduced with a theme which embodies the passionate and sorrowful feelings of the swan-children as they

remember the scenes from which they have been banished. But, as the story tells, they were not always sorrowful, nor was the sea always rough and tempestuous, and the music gradually assumes a lighter and more playful character, telling of calmer seas and bluer skies. This scherzando section is combined with the previous theme and the music rises to a climax of passion and defiance. The passages of a recitative-like character which follow suggest the approach of evening, and to a gently rising and falling accompaniment Finola is heard (in the soprano solo) singing her plaintive song of weariness and of longing for the day of release.

This short section is followed by a resumption of the principal *Allegro* with its theme of the open sea. The music follows its former course, but with a new note of urgency, for this is the last day of the children in their 'swan' life, and though they are not actually aware of this they are conscious of something impending. Finola becomes increasingly exalted and finally breaks into snatches of her song. At the climax there is a loud cry from Finola, the orchestra breaks off suddenly, and the clang of a church bell is heard. Immediately they are changed back into their human form again, 'noble and beautiful as ever, but incredibly old'.

The last section depicts the children being taken to the church, where they die as they are baptized. The music returns to the mood of the introduction. The last few pages are in the nature

of a meditation on the sorrowful story by one who stands in the little church enclosure, and hears the far-away murmur of the sea and the bells softly tolling. Finola's song is heard once more in the orchestra, and the poem ends softly, except for a sudden outburst in the last bars – a last glance at the raging Moyle, foaming and heaving far down below the cliff.

#### Variations on a Dublin Air

The *Variations on a Dublin Air* were composed in 1912 and first performed in February 1913. Although the work certainly makes considerable technical demands on the soloist it is very far from being a mere display piece, and is distinguished by the imaginative way in which Harty characterises each variation. Another outstanding feature is Harty's orchestration, an aspect of composition in which he had unerring skill.

After an Introduction, which features a descending pentatonic motif that recurs in various guises later on, we hear the Theme (D minor) on the solo instrument. This is a traditional melody known as 'The valley lay smiling before me' (or 'The young girl milking her cow') and Harty probably found it in Thomas Moore's *A Selection of Irish Melodies*. This is followed by seven variations. Variation I, in the same minor key as the theme, is a *scherzando* in 9/8 time, rather jig-like in character. In Variation II the bassoons lead the

way *ben ritmico*, with touches of bass drum for emphasis. The scoring is delicate and chamber-like. Variation III is a tranquil *Andantino* in B flat major. There are some striking modulations, and beautiful woodwind scoring in the middle section. Variation IV is a *Presto* in B flat minor in which the *glockenspiel* adds a steely glint to the restless violin writing. In the unpublished manuscript score there follows a central *fugato* episode for orchestra without the solo instrument. But Harty obviously had doubts about this and marked a cut which is observed in this recording. Variation V is waltz-like with graceful free-flowing phrases. Variation VI (D major) is distinguished by its delicate and imaginative scoring: the violin line is intertwined with a beautiful counter-melody on solo cello, and to this duet the horn and clarinet add their own characteristic touches. Variation VII, which forms the finale of the work, begins with an orchestral flourish derived from the pentatonic motif in the Introduction. Thereafter the music proceeds *con brio*, culminating in a bravura cadenza. Following this the momentum builds up once more for a brilliant coda.

#### The Londonderry Air

Harty's arrangement of *The Londonderry Air* was made in 1924 and he conducted a recording of it with the Hallé Orchestra in

1929. Scored for strings and harp, it consists of two statements of the well-known melody with a few introductory bars which also serve as an interlude between the statements. The melody is first played by a solo violin, then by the violins *tutti* to a rich accompaniment of divided strings, rising to a sonorous climax.

#### Ode to a Nightingale

When the twenty-one-year-old Harty moved to London in 1901 he made his living as an accompanist, playing for singers and instrumentalists at 'ballad concerts' and soirées. It was not long before he was introduced to Agnes Nicholls, one of the leading young sopranos of the day. Two years older than Harty, she had already made her mark in the musical world, as Anne Page in the first English-language production of *Falstaff*, and as the Dew Fairy in the 1901 Covent Garden production of *Hänsel und Gretel*. One of her admirers was Queen Victoria, to whom she had sung privately on several occasions.

In old age Agnes recalled her first impressions of Harty's musicianship:

He came to my mother's house a few days later. I must say I was most surprised with his playing. He had a lovely tone, great facility, seemed able to read anything at sight with the greatest ease... He gave me the feeling of great musicianship and understanding of music.

Soon he was a regular visitor, rehearsing with Agnes and supplementing his meagre lodgings fare with the generous helpings provided at the Nicholls' table. In 1904 they married, and in the ensuing years they became a well-known musical partnership.

*Ode to a Nightingale* is an eloquent memorial to that partnership. Harty dedicated it to Agnes, and she was the soloist in its first performance at the Cardiff Festival in 1907. A continuous movement lasting some twenty minutes, it falls into several contrasting sections corresponding to the changing moods and imagery of Keats's poem. Like all Harty's music it is warm-hearted and spontaneous, the soaring vocal phrases generously supported by the rich sonorities of his orchestral writing.

#### A Comedy Overture

*A Comedy Overture* was composed in 1906 and first performed at a Queen's Hall Promenade Concert in 1907. The following year Harty revised the score, and it was published in 1909 with a dedication to his friend Michele Esposito. By now Harty was settled in London, married to Agnes Nicholls, and much in demand as a brilliant and sensitive accompanist. *A Comedy Overture* is one of the works which at this time brought him to public notice as a composer. The title simply reflects the lively character of the music

and does not imply that it ever had any theatrical connection or programmatic content. There are two main themes: the first is played on the oboe after the bustling introduction, and its jaunty rhythm pervades much of the work; the second is slower and more reflective and is first heard on the woodwind. Two instances must suffice to illustrate the varied and imaginative way in which Harty treats these. One occurs at the end of the development, where the piccolo embarks on a false recapitulation of the first theme over a drone accompaniment on the bassoons. This being in the 'wrong' key, it is left to the timpanist to beat out the 'right' notes and prepare the way for the real recapitulation on the clarinet. The other example occurs later in the movement, when the second theme is heard on the cellos with the accompanying harmonies most subtly altered.

#### An Irish Symphony

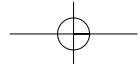
Harty's *An Irish Symphony*, composed for the 1904 Feis Ceoil festival in Dublin, had its origins in a strange misapprehension. In 1901 the festival committee announced that it was going to institute a special prize for a suite or symphony based on traditional Irish airs. The inspiration for this idea came from a recent performance in Dublin of Dvořák's *Symphony From the New World*, a work (so *The Irish*

*Times* informed its readers) 'founded upon negro melodies!' The prize was first offered in 1902, when the winning entry was the *Irish Symphony* of Michele Esposito, a Neapolitan composer and pianist who had settled in Dublin and was a close friend and mentor of the young Harty. In 1904 it was Harty's turn, and his own *Irish Symphony* was performed to great acclaim at the prize-winners' concert on 18 May. In the opinion of *The Musical Times*,

the place of honour in the prize compositions must be given to Mr Hamilton Harty's symphony – a work of very great ability and one that displays a quite remarkable knowledge of orchestration.

The composer, who conducted the work admirably, received quite an ovation at its conclusion.

Harty later revealed that this was the first time he had ever conducted an orchestra – an auspicious start to what was to be a distinguished conducting career. He subsequently included the work in his concerts on a number of occasions, one notable one being his farewell concert with the Hallé Orchestra in 1933. He revised it at least twice, in 1915 and 1924, and it was only in the final revision that he added the movement titles and inserted a brief programmatic description at the front of the score. How far he had these in mind when he composed the work twenty years earlier one cannot tell, but there is no doubt that he had



a deep love of his homeland and that his feelings for the Hillsborough of his boyhood, the countryside of Co. Down and the glens of Antrim were an ineradicable part of the man and his music.

I. On the Shores of Lough Neagh (*Allegro molto*). This sonata-form movement incorporates two Irish melodies. The first is 'Avenging and Bright' which is heard first on the strings *pizzicato* and then on the woodwind. The second is 'The Croppy Boy', a slower melody played by the clarinets and bassoons. These form the first and second subjects respectively. One other melody is important in the construction of the movement, though it does not seem to have been taken from traditional music. It is a flowing melody first played by the oboe, and it forms a continuation of the first subject. All three melodies are used in the development. In the recapitulation, 'Avenging and Bright' is solemnly intoned by muted trombones, and 'The Croppy Boy' becomes a rhapsodic violin solo with delicate accompanying arabesques on the woodwind.

II. The Fair Day (*Vivace ma non troppo presto*). This delicately scored movement begins with the sound of the village fiddler tuning up, and then launches into a reel known as 'The Blackberry Blossom'. This leads to another tune, well known as 'The Girl I Left behind Me' or 'The Wandering Labourer': the

skill with which Harty makes a smooth and natural transition from one tune to the other is one of the many delights of the movement. It will be noticed that 'The Girl I Left behind Me' is played 'in fifths' so that it sounds as if it is being played in two keys simultaneously. Harty once explained that this was an imitation of flute bands he had heard in the north of Ireland, in which instruments of different pitches played the same tune together. The xylophone and tuba add their distinctive touches to the humour of the movement.

III. In the Antrim Hills (*Lento ma non troppo*). Impassioned outcries on the strings and a sweeping clarinet cadenza lead to the main theme, a sorrowful melody on the oboe and bassoon. This is an old song, 'Jimín Mo Mhile Stór', and the opening lines explain the lament-like character of the movement.

You maidens, now pity the sorrowful moan I make;  
I am a young girl in grief for my darling's sake;  
My true love's absence in sorrow I grieve full sore,  
And each day I lament for my Jimín Mo Mhile Stór.

Following on from this melody there is a new, wistful theme on the strings. Though it is not a borrowed melody it forms a completely natural counterpart to the first theme, and illustrates very well the artistic manner in which 'old' and 'new' material is integrated throughout this symphony. The two themes are then extended and ornamented in a rather improvisatory style, and here as elsewhere, many of Harty's

turns of phrase are imbued with the idioms of Irish folk music.

IV. The Twelfth of July (*Con molto brio*). The title refers to the Battle of the Boyne, the annual commemoration of which is a colourful and noisy feature of Ulster folk culture. As his main theme Harty appropriately uses the tune 'Boyne Water', played by the cor anglais at the beginning of the movement. In continuing this he creates several other themes before returning again to the strains of 'Boyne Water'. At this point there is a dramatic change of mood and key, and we hear once again the sombre tones of 'Jimín Mo Mhile Stór' from the third movement. Strings *sul ponticello*, muted horns, and soft strokes on the gong add to the mysterious effect. Following this there is a development and recapitulation. The culmination of the movement is a grand *fortissimo* restatement of 'Jimín Mo Mhile Stór', which leads to a lively coda.

#### In Ireland

The Fantasy *In Ireland* has a headnote which reads, 'In a Dublin street at dusk two wandering street-musicians are playing'. The term 'fantasy' conveys both the free-flowing improvisatory character of the solo flute writing and the quick-changing mood of the music, between plangent melancholy and dance-like gaiety. But it should not be taken to imply any looseness of construction, for it is in

fact a tightly wrought piece. The following layout will show how the sections are linked:

*Moderato con passione*: Introduction, leading to a florid flute theme (a)

*Moderato, ma deciso*: theme (b), in Dorian mode

*Tempo I*: return of theme (a)

*Vivace*: dance tune in Aeolian mode, derived from (a)

*Andante*: slow variant of (b)

*Vivace*: continuation of previous *Vivace*

#### With the Wild Geese

The tone poem *With the Wild Geese* is based on the story of the Irish Regiments (The Wild Geese) who fought for the French in the battle of Fontenoy (1745), and the legend that after the battle ghosts of the Irish dead rose up and returned to their native land. The score is prefaced by two poems by Emily Lawless from her book of the same title (1902). The Introduction begins with a rallying-call, followed by a passionate melody representing (according to Harty's own programme note) the soldiers' farewell to Ireland. The next section features a march-like melody representing the life of the Irish soldiers abroad. A short transition featuring the harp leads to a new lyrical theme representing the exiles' thoughts of home. This is developed at length before the march tune makes a brief reappearance.

The next section (marked *quasi un notturno*) represents the night before the battle, and the dreams of the soldiers. Towards the end a strange chromatic passage on muted horns and bass clarinet gives an impression of eerie mists and half-light. A fanfare heralds the battle, in which the orchestra is brilliantly used to depict clangour and confusion. In the final section undulating strings evoke the sea, and a phrase based on the opening rallying-call (now with a strong Irish flavour) represents the soldiers' return home.

This tone poem is very much in the Tchaikovskian mould, full of imaginative descriptive music, colourful scoring and harmonies. At the same time the thematic material has a strong Irish character, as befits the subject matter.

© David Greer

One of our foremost operatic sopranos, **Heather Harper CBE** was born in Belfast and studied voice and piano at Trinity College of Music in London. She has worked with leading composers, a number of whom have dedicated works to her, and performed many operatic roles. As a concert artist she has undertaken a series of highly successful tours worldwide and given the premiere of works such as Britten's *War Requiem* and Tippett's *Third Symphony*. Heather Harper was made a

CBE in 1965, and has held several teaching positions including Professor of Singing at the Royal College of Music and Director of Singing Studies at the Britten-Pears School, Snape. One of the most recorded singers of her time, Heather Harper retired from the stage in 1984, making a brief return to perform at the BBC Proms in 1990 and 1994.

The English violinist **Ralph Holmes** studied with David Martin at the Royal Academy of Music. He toured extensively, at home and abroad, and his interest in twentieth-century music (for which he was awarded the Arnold Bax Memorial Medal) embraced concertos by Barber, Bartók, Berg, Bennett, Britten, Delius, Schoenberg, Shostakovich and Walton. His performances as a soloist, as soloist-director with the Royal Philharmonic Orchestra and the London Mozart Players, and as leader of the Holmes Piano Trio which he formed in 1972, were acclaimed for their technical mastery and warmth of tone. Ralph Holmes was also a viola player and made his debut on that instrument in 1984 playing the Phantasy by Bax. He played a Stradivari violin dated 1736 on loan from the Royal Academy of Music, where he was a professor from 1964 until his death in 1984.

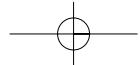
The distinguished career of **Malcolm Binns** marks him as one of the finest British pianists of his generation. He is renowned for his

flawless technique, in which is found a joyous balance of virtuosity, power and musical finesse. He has worked with many leading orchestras and conductors around the world, including Pierre Boulez, Sir Adrian Boult, Antal Dorati, Bernard Haitink and Sir Simon Rattle, and he broadcasts and records extensively. He recently performed Beethoven's *Emperor* Concerto with the Worthing Symphony Orchestra and works by Beethoven and Chopin at London's Wigmore Hall.

Based in Belfast, Northern Ireland, the **Ulster Orchestra** was formed in 1966 and has established itself as one of the major symphony orchestras in the United Kingdom. As well as performing a varied home-based programme, it has toured internationally and has participated in many high profile events, including concerts for President and Mrs Clinton during the Presidential visit to Northern Ireland in 1995 and with Luciano Pavarotti at Stormont in September 1999. Each year the Orchestra records twelve weeks

of output for broadcast on BBC Radio 3 and Radio Ulster. Previous conductors have included Bryden Thomson, Vernon Handley and Yan Pascal Tortelier. Thierry Fischer took up the post of Principal Conductor in 2001.

Born in Scotland, **Bryden Thomson** studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and in Europe with Hans Schmidt-Isserstedt and Igor Markevich. He worked with the BBC Scottish Symphony Orchestra as assistant to Ian Whyte and after the latter's death 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.



## Harty: Orchesterwerke

### Violinkonzert

Das Violinkonzert in d-Moll von Sir Hamilton Harty entstand 1908 für Joseph Szigeti, der in seiner 1949 veröffentlichten Autobiographie *With Strings Attached* folgendes darüber zu sagen hatte:

Die erste meiner zahlreichen Beziehungen zu Komponisten bahnte ich noch vor meinem zwanzigsten Geburtstag an, als Hamilton Harty sein Konzert „Joska Szigeti in warmer Freundschaft“ widmete. Ich vermute, daß damit die Vorlage für meinen Zugang zu ähnlichen Aufgaben gegeben war ... Damals – etwa 1908 – war Harty der führende Begleiter in England; als wir vom Manuskript an seinem Konzert arbeiteten, wobei er dem Klavier sämtliche Orchesterfarben entlockte, die ihm in der Partitur vorschwebten, entstand wohl der entscheidende Faktor meines „kostspieligen Geschmacks“ im Bereich der Begleitung, wie ein schwereprüfer, hervorragender Klavierpartner sich später ausdrückte.

Viele Werke aus Harty's Feder haben dank irischer Weisen (zum Beispiel in *An Irish Symphony*), folkloristischer Melodien oder programmatischer, auf historischen Ereignissen oder Legenden basierender Musik (Tondichtungen) einen stark irischen Beigeschmack. Dieser Einfluß ist im

Violinkonzert nicht annähernd so ausgeprägt; vielleicht hatte die Herausforderung, ein Werk zu komponieren, das ein Künstler von Weltruf bei seinen Tourneen zu spielen beabsichtigte, das Ergebnis, daß er sich mehr an die Hauptrichtung der europäischen Tradition hielt, in der Dvořák und Brahms dominierten. Der erste Satz ist in herkömmlicher Sonatenform angelegt. Eine Art Bläserfanfare, die ihn eröffnet, wird zum Ausgangspunkt des Hauptthemas, das der Solist anspielt. Das wehmütige, von Delius sehr bewunderte Nebenthema in Abwärtsstufen und -sexten erinnert an Brahms; besonders schön ist seine Wiederholung in der Reprise. Im zweiten Satz entfaltet die Violine über sanften Akkorden der tiefen Streicher eine lange, ausgeschmückte Melodie; sie beginnt *pianissimo* in der Tiefe des Instruments, gewinnt allmählich an Tonhöhe, Lautstärke und Eindringlichkeit und sinkt wieder herab. Es folgt ein schnellerer Abschnitt mit einer neuen Melodie auf der Klarinette und dem Fagott, die vor der Reprise des Eröffnungsthemas ausführlich verarbeitet wird. Das Finale eröffnet eine geradezu unheilverkündende Phrase der Violine, die aber wahrscheinlich nicht allzu ernst zu nehmen ist, denn in der Partitur findet sich

das kleingedruckte Wort *Burlescamente*. Es folgt ein flottes Hauptthema in D-Dur, das mit einem eher besinnlichen Thema wechselt. Im ganzen Satz zeigt sich Harty von seiner ungezwungensten, urbansten Seite.

### Klavierkonzert

Das Klavierkonzert in h-Moll ist deutlich der romantischen Tradition verhaftet. Die umittelbare Inspiration des Klavier- und Orchestersatzes, der Chromatik, der berückenden Gegenmelodien und der anhaltenden Melancholie war Rachmaninow zu verdanken. Zu Beginn des Kopfsatzes liegt das Hauptthema beim Orchester; das Klavier fungiert mit Toccata-artigen Figuren lediglich als Begleitung und übernimmt die Melodieführung erst, nachdem die Holzbläser bereits das langsamere Nebenthema angestimmt haben. Indes kann ein moderner Konzertflügel auch ohne das Hauptthema die Aufmerksamkeit des Hörers fesseln. In der Durchführung münden zarte, chopinsche Filigranpassagen in eine Kadenz, dann folgt die Reprise der wichtigsten Themen.

Im zweiten Satz dominiert eine lange, besinnliche Melodie, deren Phrasen durch das gleiche Orchesterzwischenspiel aufgegliedert sind. Trompetenfanfaren verkünden einen energischeren Mittelteil, dann kehrt das Hauptthema in neuer Gestalt wieder, überglänt von zartem Glockengeläute, einer

Sologeige und einem Solocello. Die *blue note* der Klarinette am Ende ist ein Hinweis auf die irische Herkunft des Komponisten.

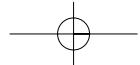
Irische Klänge spielen eine noch wichtigere Rolle im kräftigen Finale – nicht allein in der punktierten Rhythmus nach Art eines Jig und dem modal eingefärbten Hauptthema, sondern auch in flüchtigen Anspielungen auf die irische Weise „The Wearing of the Green“, die erstmals in der Satzmitte in einer mysteriösen Partie der Hörner und gedämpften Trompeten erklingt und später im Triumph wiederkehrt.

© David Greer

Übersetzung: Chandos Records Ltd

### The Children of Lir

Eine der *Three Tragic Stories of Erin* erzählt, wie die vier Kinder von König Lir – Finola und ihre drei Brüder – von ihrer eifersüchtigen Stiefmutter verwünscht wurden. Sie wurden in weiße Schwäne verwandelt und sollten tausend Jahre über die irischen Meere irren. Erst beim Klang der ersten christlichen Glocke sollte ihnen ihre alte Gestalt zurückgegeben werden. Auf ihrer Wanderschaft kamen die vier schließlich zur See von Moyle, die vor der Nordküste von Antrim liegt. Hier verbrachten sie den größten Teil ihrer Strafe, während der Finola ihre Brüder beschützte und für sie sorgte. Nach tausend Jahren hörten sie eines Morgens die Glocke einer kleinen Kirche auf



der Klippe. Im selben Moment wurden sie wieder zu Menschen, jedoch Menschen von uralter Gestalt. Die Küstenbewohner brachten sie zur Kirche und tauften sie, und mit ihrer Aufnahme in die christliche Kirche starben sie. Die Kinder von Lir wurden auf dem Friedhof hoch über der See begraben, in Hörweite der Glocke, die ihre Leiden beendet hatte.

Im Sommer 1936 verbrachte Harty seine Ferien an der Küste von Antrim. Hier wurde er an die Sage der Kinder von Lir erinnert, als er bei einem Besuch des alten Schulhauses am Giant's Causeway in der Eingangshalle auf das Relief von Rosamund Praeger stieß, das Finola und ihre Brüder darstellt. Zwei Jahre später schrieb er seine sinfonische Dichtung *The Children of Lir*; zu diesem Zeitpunkt war Harty bereits schwer krank, und man kann nur darüber spekulieren, welche Bedeutung diese Geschichte für ihn persönlich hatte. Trotz seiner Erkrankung konnte er am 1. März 1939 die Uraufführung mit Isobel Baillie als Solistin im wortlosen Sopranpart dirigieren. Die nun folgenden Aufführungen lehnen sich an die Notizen an, die Harty selbst für das Programmheft geschrieben hat:

Die Einleitung beschreibt die Gedanken, die einem kommen, wenn man an einem stürmischen Tag auf den Klippen von Antrim steht, auf die aufgewühlte See von Moyle hinabblickt und sich an die traurige Geschichte der verzauberten Kinder von Lir erinnert. Man stellt sich die vier

Kinder in all ihrer Würde und Gnade vor, wie sie, in Schwäne verwandelt, ihr Schicksal in mutiger und fast herausfordernder Haltung ertragen. Zwei Themen mit bewegter Begleitung werden allmählich intensiver, bis sie in einen Sammelruf münden, der zweimal wiederholt wird. Unmittelbar darauf folgt der nächste Abschnitt *Allegro brioso ed animato*, dessen häufig wiederkehrendes Hauptthema die freie, offene See darstellen soll.

Schließlich wird eine persönlichere Stimmung durch ein Thema eingeführt, das die leidenschaftlichen und gleichzeitig traurigen Gefühle der Schwanenkinder ausdrückt: Für immer verbannt aus ihrer Kindheit, erinnern sie sich an die vergangene Zeit. Doch die Geschichte erzählt uns auch, daß sie nicht immer traurig waren, so, wie das Meer nicht immer rauh und stürmisch war, und die Musik wird allmählich leichter und spielerischer und erzählt von einer ruhigeren See und blauerem Himmel. Dieser Scherzando-Teil knüpft an das vorige Thema an und die Musik strebt einem leidenschaftlichen und herausfordernden Höhepunkt zu. Es folgen Passagen mit rezitativartigem Charakter, die den Abend ankündigen, und zu einer zart auf- und absteigenden Begleitung hört man Finola (als Sopran Solo), die ein Klagelied der Erschöpfung singt und sich nach dem Tag der Erlösung sehnt.

Nach diesem kurzen Abschnitt wird das *Allegro* mit seinem die offene See darstellenden Thema wiederaufgenommen. Die Musik folgt ihrer alten Linie, jedoch eindringlicher als zuvor, da dies der

letzte Tag im "Schwanenleben" der Kinder ist; auch wenn sie dies noch nicht wissen, so ahnen sie doch etwas. Finola wird immer erregter und bricht schließlich in Bruchstücke ihres Lieds aus. Auf dem Höhepunkt gibt Finola einen lauten Schrei von sich, das Orchester bricht plötzlich ab, und es ertönt eine Glocke. In diesem Moment nehmen die Kinder von Lir wieder ihre menschliche Gestalt an, "edel und schön wie zuvor, aber unglaublich alt".

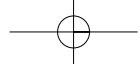
Der letzte Abschnitt beschreibt, wie die Kinder zur Kirche gebracht werden, und dort während der Taufe sterben. In der Musik wird die Stimmung der Einleitung wieder aufgenommen. Die letzten Seiten sind eine Art Meditation über die traurige Geschichte desjenigen, der in dem kleinen Kirchhof steht und von ferne das Rauschen der See und das sanfte Glockengeläut hört. Ein weiteres Mal ertönt Finolas Lied im Orchester, und, abgesehen von einem plötzlichen Ausbruch in den letzten Takten, endet das Gedicht sanft – ein letzter Blick auf die wütende Moyle, die tief unter den Klippen schäumt und tobt.

#### Variations on a Dublin Air

*Variations on a Dublin Air* wurde 1912 komponiert und im Februar 1913 uraufgeführt. Dieses Werk stellt zwar beachtliche technische Anforderungen an den Solisten, ist jedoch keineswegs nur ein Bravourstück und zeichnet sich durch den

Einfallsreichtum aus, mit dem Harty jeder Variation ihren eigenen Charakter verleiht. Eine weitere Besonderheit ist Harts Orchestrierung, ein Aspekt des Komponierens, in dem sein Können unfehlbar war.

Im Anschluß an die Einleitung mit einem abfallenden pentatonischen Motiv, das später in unterschiedlicher Verkleidung wiederkehrt, erklingt das Thema (d-Moll) auf dem Soloinstrument. Es handelt sich um eine traditionelle Melodie, die unter dem Titel "The valley lay smiling before me" (oder "The young girl milking her cow") bekannt ist und die Harty vermutlich in Thomas Moores *A Selection of Irish Melodies* entdeckt hat. Dann folgen die sieben Variationen. Die Variation I, in der gleichen Moltonat gesetzt wie das Thema, ist ein *Scherzando* im 9/8-Takt, das vom Charakter her an einen Jig erinnert. In der Variation II setzen sich die Fagotte *ben ritmico* an die Spitze, verstärkt durch Akzente auf der großen Trommel. Die Instrumentierung ist zurückhaltend und einem Kammermusikwerk angemessen. Die Variation III ist ein ruhiges *Andantino* in B-Dur. Sie enthält einige eindrucksvolle Modulationen und schönen Holzbläsersatz im Mittelteil. Die Variation IV ist ein *Presto* in b-Moll, in dem das Glockenspiel der rastlosen Violinführung einen stählernen Schimmer hinzufügt. Im unveröffentlichten Partiturentwurf folgt an dieser Stelle eine zentrale Fugatopassage für



Orchester ohne das Soloinstrument. Aber Harty hatte diesbezüglich offenbar Zweifel und hat in der Partitur die Streichung verfügt, an die sich die vorliegende Darbietung hält. Die Variation V ist walzerhaft mit anmutigen, frei dahinfließenden Phrasen. Die Variation VI (D-Dur) zeichnet sich durch ihre feinfühlige und phantasievolle Instrumentierung aus: Die Violinstimme wird von einer schönen Gegenmelodie eines Solocellos umrankt, und diesem Duett fügen das Horn und die Klarinette ihre jeweilige typische Note hinzu. Die Variation VII, die zugleich das Finale des Werks ist, beginnt mit einer Geste des Orchesters, die aus dem pentatonischen Motiv der Einleitung hervorgegangen ist. Hiernach schreitet die Musik *con brio* voran und gipfelt in einer bravurösen Kadenz. Im Anschluß daran baut sich die Triebkraft noch einmal auf zu einer brillanten Koda.

#### **The Londonderry Air**

Hartys Bearbeitung der *Londonderry Air* wurde 1924 fertiggestellt, und er dirigierte 1929 eine Aufnahme mit dem Hallé Orchestra. Die Partitur ist für Streicher und Harfe und besteht aus zwei Bewegungen der bekannten Melodie mit einigen einführenden Takten, die ebenfalls als Zwischenspiel zwischen den Bewegungen zu hören sind. Die Melodie wird zunächst von der Solovioline gespielt, dann im *Tutti* von allen Violinen zu einer vielfältigen Begleitung

der in sich aufgegliederten Streichinstrumente, was zu einem klanglichen Höhepunkt führt.

#### **Ode to a Nightingale**

Harty kam 1901 im Alter von einundzwanzig Jahren nach London und verdiente hier seinen Lebensunterhalt zunächst mit der Begleitung von Sängern und Instrumentalisten bei Liederabenden und Soireen. Schon bald wurde er Agnes Nicholls vorgestellt, die zu einer der erfolgreichsten jungen Sopranistinnen ihrer Zeit zählte. Obwohl nur zwei Jahre älter als Harty, hatte sie sich in der musikalischen Welt bereits einen Namen gemacht. Bekannt wurde sie als Anne Page in der ersten englisch-sprachigen Aufführung des *Falstaff*, und als die Taufee durch die Aufführung von *Hänsel und Gretel* im Jahr 1901 in Covent Garden. Zu ihren Bewunderer zählte auch Queen Victoria, der sie bereits mehrmals in privatem Rahmen hatte vorsingen dürfen.

In ihren späten Jahren erinnerte sich Agnes Nicholls an ihren ersten Eindruck von Hartys Musikalität:

Ein paar Tage später kam er zu uns nach Hause. Ich muß sagen, daß mich sein Spiel wirklich überraschte. Er hatte einen wunderbaren Ton, war technisch versiert und schien alles mit der größten Leichtigkeit vom Blatt spielen zu können ... Er machte den Eindruck, eine große musikalische Begabung mit viel Musikverständnis zu sein.

Harty wurde bald ein regelmäßiger Besucher, probte mit Agnes und durfte darüberhinaus die dürftige Verpflegung seiner Logis an der Nicholls'schen Tafel ergänzen. Im Jahr 1904 heirateten die beiden und entwickelten sich in den folgenden Jahren zu einem bekannten musikalischen Duo.

Die *Ode to a Nightingale* (Ode an eine Nachtigall) ist ein beredtes Gedenkstück dieser Partnerschaft. Harty widmete es Agnes, und sie war auch die Solistin bei der Uraufführung beim Cardiff-Festival 1907. Es ist als ein Satz von ungefähr zwanzig Minuten geschrieben, der in mehrere Abschnitte unterteilt ist. Diese Teile wiederum sind kontrastierend angelegt und entsprechen damit den wechselnden Stimmungen und Bildern in Keats' Gedicht. Wie alle Werke von Harty ist diese Ode ein warmerziges und spontanes Stück, in dem die schwingenden Gesangsphrasen vom vollen Klang des Orchesters unterstützt werden.

© David Greer

Übersetzung: Antonie von Schönfeld

#### **A Comedy Overture**

*A Comedy Overture* (Eine komische Ouvertüre) entstand 1906 und wurde erstmals 1907 bei einem Promenadenkonzert in der Queen's Hall aufgeführt. Im folgenden Jahr revidierte Harty die Partitur, und in dieser Fassung wurde die Ouvertüre im Jahr 1909 mit einer Widmung an

Hartys Freund Michele Esposito veröffentlicht. Inzwischen hatte sich Harty in London niedergelassen und Agnes Nicholls geheiratet, und er war als außergewöhnlich talentierter und feinfühliger Begleiter sehr gefragt. *A Comedy Overture* ist eines der Werke, mit denen er zu dieser Zeit als Komponist an die Öffentlichkeit trat. Der Titel des Werks bezieht sich lediglich auf den lebhaften Charakter der Musik und gibt keineswegs irgendwelche theatralischen oder programmativen Beziehungen vor. Nach der lebhaften Einführung wird das erste der zwei Hauptthemen, dessen betonter Rhythmus später an vielen Stellen wieder auftaucht, von der Oboe vorgestellt. Das zweite Thema ist langsamer und nachdenklicher und wird von den Holzbläsern interpretiert. Harty versteht es, diese beiden Themen an vielen Stellen mit Phantasie und Humor zu behandeln, so zum Beispiel am Schluß der Durchführung, wo das Pikkolo, von den Fagotten mit einem Orgelpunkt untermauert, mit einer falschen Reprise des ersten Themas beginnt. Diese ist in der "falschen" Tonart, und den Kesselpauken wird es übertragen, die "richtigen" Noten zu schlagen, bis die Klarinette mit der richtigen Reprise einsetzt. Ein weiteres Beispiel von Harts Einfallsreichtum kommt später im Satz, wo das zweite Thema von den Celli gespielt wird, wobei die begleitenden Harmonien jedoch ganz raffiniert abgeändert sind.

### An Irish Symphony

Hartys *An Irish Symphony* (Eine irische Sinfonie), die er 1904 für die Feis-Ceoil-Festspiele in Dublin komponierte, entstand strenggenommen aufgrund eines merkwürdigen Mißverständnisses. 1901 gab das Festspielkomitee bekannt, daß ein besonderer Preis ausgeschrieben sei für eine Komposition – eine Suite oder eine Sinfonie – die traditionelle irische Weisen zur Grundlage habe. Den Anstoß dazu gab eine jüngste Aufführung in Dublin von Dvořák's Sinfonie *Aus der Neuen Welt*, die laut eines Artikels in *The Irish Times* "auf Negermelodien gegründet" sei! Diesen Preis gewann erstmals die *Irish Symphony* von Michael Esposito, einem neapolitanischen Komponisten und Pianisten, der sich in Dublin niedergelassen hatte und ein Freund und Mentor des jungen Harty war. 1904 gewann Harty selbst den Preis. Seine *Irish Symphony*, die beim Konzert der Preisträger am 18. Mai zur Aufführung kam, wurde mit begeisterten Applaus aufgenommen. Die Zeitschrift *The Musical Times* kommentierte wie folgt:

Der Ehrenpreis unter den preisgekrönten Werken gebührt zweifellos Mr. Hamilton Hartys Sinfonie – ein Werk, das großes Talent verrät und in der Orchestration bemerkenswertes Können offenbart. Dem Komponisten, der das Werk hervorragend dirigierte, wurde am Schluß stürmischer Beifall gespendet.

Dies war ein vielversprechender Anfang von

Hartys glänzender Dirigentenlaufbahn, zumal er später zugab, niemals zuvor ein Orchester geleitet zu haben. Er nahm die Sinfonie in der Folge häufig in sein Konzertprogramm mit auf, so auch bei seinem Abschiedskonzert mit dem Hallé Orchestra im Jahr 1933. Er überarbeitete es mindestens zweimal, 1915 und 1924, und erst in der letzten Überarbeitung fügte er die Satztitel und kurze Programmnotizen als Vorwort zur Partitur hinzu. Inneweit ihm diese bereits bei der ursprünglichen Komposition des Werks zwanzig Jahre zuvor vorgeschwobt hatten, läßt sich nicht ermitteln, doch es besteht kein Zweifel, daß er eine tiefe Liebe für seine irische Heimat hegte und daß seine Jugenderinnerungen an Hillsborough, die Landschaft von County Down und die Täler von Antrim ein un trennbarer Teil seiner Persönlichkeit und seiner Musik waren.

I. On the Shores of Lough Neagh (An den Ufern von Lough Neagh, *Allegro molto*). Dieser Satz in Sonatenform enthält zwei irische Melodien, die das erste und zweite Thema darstellen. Die erste davon, "Avenging and Bright", wird zuerst *pizzicato* von den Streichern vorgestellt und dann von den Holzbläsern. Die zweite, "The Croppy Boy", eine langsamere Weise, wird von Klarinetten und Fagotten interpretiert. Es tritt noch eine weitere Melodie auf, die ebenfalls eine wichtige Rolle in der Formgebung des Satzes spielt, doch diese scheint nicht aus dem

Repertoire der Folklore zu stammen. Es handelt sich hier um eine fließende, zuerst von der Oboe vorgestellte Weise, die das erste Thema weiterführt. Alle drei Melodien werden in der Durchführung verarbeitet. In der Reprise nehmen die sordinierte Posaunen "Avenging and Bright" wieder auf, und "The Croppy Boy" wird zu einem rhapsodischen Violin solo mit tänzerischer begleitenden Arabesken der Holzbläser.

II. The Fair Day (Jahrmarktstag, *Vivace ma non troppo*). Zu Beginn dieses schwerelos orchestrierten Satzes stimmt der Dorfmusikant seine Geige und spielt dann einen bekannten irischen Tanz, "The Blackberry Blossom", der in eine andere Weise, "The Girl I Left behind Me", auch unter dem Titel "The Wandering Labourer" bekannt, überleitet. Die geschickte, saumlose Überleitung von der einen Melodie zur anderen ist bemerkenswert. Es fällt auf, daß "The Girl I Left behind Me" in Quinten gespielt wird und der Hörer dadurch den Eindruck hat, es werde gleichzeitig in zwei Tonarten gespielt. Harty erklärte dazu, daß er hier eine Gruppe von Flötenspielern imitiere, die er einmal im Norden Irlands gehört habe und die auf unterschiedlich gestimmten Instrumenten zusammen eine Weise gespielt hätten. Xylophon und Tuba tragen zur humorvollen Note dieses Satzes bei.

III. In the Antrim Hills (Im Hügelland von Antrim, *Lento ma non troppo*).

Leidenschaftliche Streicherpassagen und eine lebhafte Kadenz der Klarinette leiten das Hauptthema ein, eine schwermütige, von Oboe und Fagott interpretierte Melodie. Es handelt sich hier um das alte Lied "Jimín Mo Mhile Stór", aus dessen Anfangszeilen sich die elegische Stimmung des Satzes erklärt:

You maidens, now pity the sorrowful moan I make;  
I am a young girl in grief for my darling's sake;  
My true love's absence in sorrow I grieve full sore,

And each day I lament for my Jimín Mo Mhile Stór.

Auf diese Melodie folgt ein zweites, wehmütiges Thema der Streicher, das zwar keine traditionelle Melodie ist, sich jedoch ganz natürlich an das erste Thema anfügt und zeigt, mit welchem Geschick Harty in dieser Sinfonie "Alt" und "Neu" integriert. Diese beiden Themen werden in der Folge auf improvisatorische Art ausgearbeitet und verziert, wobei die irische Folklore immer wieder Harty's Idiom bestimmt.

IV. The Twelfth of July (Der zwölften Juli, *Con molto brio*). Der Titel dieses Satzes bezieht sich auf die Schlacht von Boyne, die in Ulster alljährlich an diesem Tag mit großem Aufwand und Lärm gefeiert wird. Als Hauptthema wählt Harty die Weise "Boyne Water", die am Anfang des Satzes vom Englischhorn vorgestellt wird. Er entwickelt daraus eine Reihe von anderen Themen und kehrt dann wieder zu "Boyne Water" zurück. Diese Stelle bringt einen dramatischen Stimmungs- und Tonartwechsel,

und die wehmütigen Töne von "Jimín Mo Mhile Stór" aus dem dritten Satz drängen sich wieder ein. Der unheimliche Effekt wird von Streichern *sul ponticello*, sordinierten Hörnern und leichten Gongschlägen verstärkt. Darauf folgt eine Durchführung und Reprise. Der Höhepunkt des Satzes ist die nochmalige, *fortissimo* vorgetragene Wiederholung von "Jimín Mo Mhile Stór", die zur abschließenden lebhaften Koda überleitet.

#### In Ireland

Die Fantasie *In Ireland* trägt den Untertitel "In einer Straße in Dublin spielen in der Abenddämmerung zwei fahrende Musikanten". Der Titel "Fantasie" bezieht sich auf die freie, improvisatorische Entwicklung des Solothemas für Flöte und die häufigen Stimmungswechsel von tiefer Melancholie zu tänzerischem Übermut. Er bezieht sich keineswegs auf Formlosigkeit, denn das Werk ist diszipliniert angelegt. Es zerfällt in folgende Abschnitte:

*Moderato con passione*: Introduktion, gefolgt von einem ausgezierten Flötenthema (a)

*Moderato, ma deciso*: Thema (b), im dorischen Modus

*Tempo I*: Wiederkehr von Thema (a)

*Vivace*: Tanzmelodie im äolischen Modus, abgeleitet von (a)

*Andante*: Langsame Variation von (b)

*Vivace*: Fortsetzung des vorherigen Vivace

#### With the Wild Geese

Die Tondichtung *With the Wild Geese* gründet sich auf die Geschichte der irischen Regimenter "The Wild Geese" (Die wilden Gänse), die in der Schlacht von Fontenoy (1745) der Seite der Franzosen kämpften. Laut Überlieferung erhoben sich nach der Schlacht die Seelen der gefallenen Iren und kehrten in ihre Heimat zurück. Der Partitur gehen zwei Gedichte von Emily Lawless aus dem Buch mit demselben Titel (1902) voraus. Die Musik beginnt mit einem Appell, dem eine leidenschaftliche Melodie folgt, die (laut Hartys eigener Programmnotiz) den Abschied der Soldaten von ihrer irischen Heimat darstellt. Im nächsten Abschnitt verbildlicht eine marschähnliche Melodie das Leben der irischen Soldaten in der Fremde. Eine kurze Überleitung auf der Harfe mündet in einem weiteren, lyrischen Thema als Ausdruck ihrer Sehnsucht nach der Heimat. Dieses Thema wird ausführlich verarbeitet bevor das Marschthema kurz wiederkehrt.

Der nächste Abschnitt (*quasi un notturno*) erzählt vom Vorabend der Schlacht und den Träumen der Soldaten. Ein seltsame, chromatische Passage der sordinierten Hörner und Baßklarinette gegen Ende des Abschnitts vermittelt den Eindruck von geisterhaften Nebelschwaden im Halbdunkel. Eine Fanfare ruft zur Schlacht auf, in der das Orchester

eindrucksvoll den Lärm und das Gewirr des Kampfes schildert. Im letzten Abschnitt verbildlichen wellenartige Streicherpassagen die See, und ein auf dem Appell vom Anfang basierendes Thema (diesmal mit einem umiüberverständlich irischen Beigeschmack) die Heimkehr der irischen Krieger.

Diese Tondichtung lehnt sich mit ihrer phantasievollen, evokativen Musik, ihrer farbenfrohen Instrumentation und ihren schillernden Harmonien eng an Tschaikowski an. Gleichzeitig hat sie, der Handlung entsprechend, einen betont irischen Charakter.

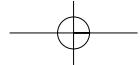
© David Greer

Übersetzung: Inge Moore

Die berühmte Opernsopranistin Heather Harper CBE wurde in Belfast geboren und studierte Gesang und Klavier am Trinity College of Music in London. Sie hat mit führenden Komponisten zusammengearbeitet, die ihr auch Werke gewidmet haben, und zahlreiche Opernrollen verkörpert. Als Konzertinterpretin hat sie eine Reihe hocherfolgreicher Gastspielreisen in alle Welt unternommen und an vielen Uraufführungen mitgewirkt, so etwa Brittens *War Requiem* und Tipperts Dritte Sinfonie. 1965 wurde ihr der Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire) verliehen. Heather Harper hat zahlreiche akademische Posten

bekleidet und beispielsweise einen Lehrstuhl für Gesang am Royal College of Music und die Leitung der Gesangsstudien an der Britten-Pears School in Snape innegehabt. Sie verfügt über eine der umfangreichsten Diskographien ihrer Zeit. 1984 zog sie sich von der Bühne zurück, trat jedoch bei den BBC Proms 1990 und 1994 noch einmal kurz auf.

Der englische Geiger Ralph Holmes studierte bei David Martin an der Royal Academy of Music. Er unternahm zahlreiche in- und ausländische Gastspielreisen, und sein Interesse an der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts (für das er mit der Arnold Bax Memorial Medal ausgezeichnet wurde) fand Ausdruck in den Konzerten von Barber, Bartók, Berg, Bennett, Britten, Delius, Schönberg, Schostakowitsch und Walton. Seine Auftritte als Solist, als Solist-Direktor des Royal Philharmonic Orchestra und der London Mozart Players sowie als Primegeiger des Holmes Piano Trio, das er 1972 gründete, fanden großen Anklang durch ihr hohes technisches Niveau und die Wärme des Tons. Ralph Holmes spielte auch Bratsche und debütierte mit diesem Instrument 1984 mit der *Phantasy* von Bax. Seine Geige war eine Stradivari von 1736 – eine Leihgabe der Royal Academy of Music, deren Lehrkörper er von 1964 bis zu seinem Tod 1984 angehörte.



**Malcolm Binns** gilt als einer der herausragendsten britischen Pianisten seiner Generation. Berühmt ist er für seine makellose Technik, mit der es ihm auf wunderbare Weise gelingt, Virtuosität, Kraft und musikalische Gewandtheit aufeinander abzustimmen. Er hat mit vielen führenden Orchestern und Dirigenten in aller Welt konzertiert, darunter Pierre Boulez, Sir Adrian Boult, Antál Dorati, Bernard Haitink und Sir Simon Rattle, und zahlreiche Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen eingespielt. Zu seinen jüngsten Projekten gehören Beethovens Fünftes Klavierkonzert mit dem Worthing Symphony Orchestra und Werke von Beethoven und Chopin in der Wigmore Hall London.

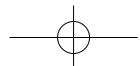
Das im nordirischen Belfast ansässige Ulster Orchestra hat sich seit seiner Gründung im Jahre 1966 als eines der führenden Sinfonieorchester Großbritanniens durchgesetzt. Neben seinen vielfältigen Inlandsverpflichtungen hat es auch Zeit für Auslandstourneen gefunden und an vielen profilstarken Veranstaltungen teilgenommen, so etwa den Konzerten für Präsident Clinton und seine Frau während seines Staatsbesuches in Nordirland 1995 und mit Luciano Pavarotti

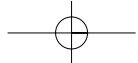
in Stormont im September 1999. Jedes Jahr nimmt das Orchester zwölf Wochen seines Programms für Rundfunksendungen der BBC (Radio 3 und Radio Ulster) auf. Es hat mit Dirigenten wie Bryden Thomson, Vernon Handley und Yan Pascal Tortelier zusammengearbeitet, und im Jahr 2001 hat Thierry Fischer die Position des Chefdirigenten übernommen.

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 Markevitsch 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.



Robbie Jack

**Heather Harper**



## Harty: Œuvres pour orchestre

### Concerto pour violon

Le Concerto pour violon en ré mineur de Sir Hamilton Harty fut composé en 1908 pour Joseph Szigeti qui, plus tard, écrit à son sujet dans son autobiographie *With Strings Attached* (1949):

La toute première de mes nombreuses collaborations avec des compositeurs eut lieu avant mes vingt ans, avec le concerto que Hamilton Harty dédia "À Joska Szigeti, avec mon amitié", et qui, je le soupçonne, donna le ton de l'approche que j'eus par la suite face à d'autres tâches de ce genre... Harty était à l'époque – vers 1908 – le premier accompagnateur d'Angleterre. Le travail que j'accomplis alors, avec Harty lui-même au piano, tirant de son instrument toutes les couleurs orchestrales qu'il avait insufflées à sa partition, fut certainement décisive dans la formation de ce qu'un de mes excellents et patients partenaires au piano qualifia plus tard de "goûts coûteux" en matière d'accompagnement.

En raison de l'emploi d'airs d'origine irlandaise, ou du langage de la musique populaire, ou encore du recours à un "programme" reposant sur des faits historiques ou légendaires (comme dans les poèmes symphoniques), la plupart des œuvres

de Harty exhalent un fort parfum d'Irlande (comme *An Irish Symphony*). Mais cette influence irlandaise est bien moins évidente dans le Concerto pour violon, et il semblerait que le défi représenté par l'écriture d'une œuvre destinée à être jouée en concert par un artiste international, lui ait permis de se rapprocher des principaux courants de la tradition musicale européenne, dont Dvořák et Brahms incarnaient les influences prédominantes.

Le premier mouvement suit le schéma classique de la forme sonate. Les mesures introducitives présentent un motif répété par les vents en forme de fanfare qui est repris par le soliste au point de départ du thème principal. Le second thème, empreint de mélancolie (tant admiré par Delius), évoque Brahms par ses tierces et ses sixtes descendantes, et son retour au moment de la réexposition est un passage d'une rare beauté. Dans le deuxième mouvement, le violon égrène une longue mélodie ornée sur les accords ondulants des cordes graves. Commençant *pianissimo* et dans le registre le plus grave de l'instrument, elle prend progressivement de la hauteur, du volume et de l'intensité, puis diminue. Suit alors une

section plus rapide, avec une nouvelle mélodie à la clarinette et au basson qui se développe pendant un certain temps avant le retour du thème initial. Le finale s'ouvre par un discours plutôt solennel au violon, et l'impression qu'il ne doit pas être pris trop au sérieux est confirmée par le mot *Burlescamente* imprimé en petits caractères sur la partition. Ceci nous mène à un thème principal plutôt enjoué (en ré majeur) qui alterne avec un thème de caractère plus méditatif. L'ensemble du mouvement montre le compositeur au faîte de sa spontanéité et de son raffinement.

### Concerto pour piano

Le Concerto pour piano en si mineur s'inscrit parfaitement dans la tradition romantique. Rachmaninov apparaît comme la première source d'inspiration pour ce qui concerne l'agencement des parties de piano et des parties orchestrales, les chromatismes, le caractère enjôleur des contre-chants et l'atmosphère de persistante mélancolie. Dans les pages initiales du premier mouvement, le thème principal est entamé par l'orchestre, tandis que le soliste joue un contrepoint fleuri d'accompagnement dans le style d'une toccata. En effet, ce n'est qu'après l'énoncé par les bois d'un second thème, plus lent, que la mélodie est finalement confiée à l'instrument soliste: le pouvoir du piano à queue de concert moderne est désormais si

grand qu'il n'a nul besoin de jouer le thème principal pour captiver l'attention! Au cours du développement, un délicat travail en filigrane à la manière de Chopin mène à une cadence avant que les thèmes principaux ne soient finalement réexposés.

Le deuxième mouvement est dominé par une longue et méditative mélodie dont les phrases sont séparées par un interlude orchestral revenant régulièrement. Des sonneries de trompettes annoncent une section centrale plus décisive, avant que le thème principal ne réapparaisse sous de nouveaux atours, accompagné par le léger carillon d'une cloche, des soli du violon et du violoncelle accentuant la magie de l'effet. À la fin, la mémorable note "bleue" de la clarinette est un rappel des origines irlandaises du compositeur.

Les traits typiquement irlandais sont plus présents dans le vigoureux finale, non seulement dans les rythmes pointés imitant la gigue et le caractère modal du thème principal, mais également dans les fugitives allusions à un air irlandais, "The Wearing of the Green". Celui-ci est d'abord entendu aux cors et aux trompettes en sourdine au cours d'un mystérieux passage au milieu du mouvement, et plus tard il resurgit dans un éclat de gloire.

© David Greer  
Traduction: Karin Py

### The Children of Lir

L'une des *Three Tragic Stories of Erin* raconte comment les quatre enfants du roi Lir – Finola et ses trois frères – furent ensorcelés par leur belle-mère jalouse, et furent transformés en cygnes blancs, condamnés à errer pendant mille ans sur les eaux d'Irlande. Ils ne devaient retrouver leur ancienne apparence qu'au son de la première cloche chrétienne qu'ils entendaient. Ils finirent par atteindre la Mer de Moyle, située bien au nord du pays, sur la côte d'Antrim. C'est là qu'ils purgèrent la plus grande partie de leur sentence, Finola ne cessant de protéger et de s'occuper attentivement de ses frères. Mille ans s'écoulèrent, et un beau matin ils entendirent le son de la cloche d'une petite église s'élevant au sommet d'une falaise. D'un seul coup ils furent à nouveau transformés en êtres humains, mais déjà extrêmement vieux. Les gens de la côte les emmenèrent à l'église et ils y furent baptisés. Au moment même où ils entraient dans la foi chrétienne, ils moururent. Ils furent enterrés dans le cimetière donnant sur la mer, au son de la cloche qui avait mis fin à leurs souffrances.

Au cours de l'été 1936, Harty passa ses vacances sur la côte d'Antrim. Alors qu'il visitait la vieille école du "Giant's Causeway", le conte lui revint à l'esprit à la vue du bas-relief de Rosamund Praeger, situé dans l'entrée de l'école et représentant Finola et ses

frères. Deux ans plus tard, il composa le poème symphonique *The Children of Lir*. À cette époque, il était lui-même atteint d'une maladie mortelle, et l'on peut seulement imaginer l'importance qu'a dû prendre cette histoire à ses yeux. En dépit de sa maladie, il fut capable de diriger la première exécution de l'œuvre qui eut lieu le 1er mars 1939, avec pour interprète Isobel Baillie dans la partie de soprano sans paroles. Les indications suivantes concernant l'œuvre proviennent des notes que Harty écrivit à cette occasion pour son propre programme:

L'introduction illustre les pensées d'une personne qui se trouve sur les falaises d'Antrim par un jour de tempête, et se rappelle la douloureuse histoire des enfants ensorcelés de Lir, tout en contemplant la tumultueuse Mer de Moyle. Elle imagine ces quatre enfants dans toute leur grâce et dignité, transformés par un mauvais sort en cygnes, mais affrontant avec bravoure et défi leur tragique destinée. Deux thèmes soulignés par un accompagnement agité, voient leur intensité augmenter graduellement, jusqu'à se fondre en un seul cri de ralliement qui se répète deux fois, suivi immédiatement par la section *Allegro brioso ed animato* – dont le thème principal caractérise la liberté de la mer ouverte. Celui-ci apparaît fréquemment au cours de l'œuvre.

Finalement, un ton plus personnel est introduit par un thème qui incarne les sentiments passionnés et douloureux des enfants-cygnes

lorsqu'ils se remémorent les lieux dont ils ont été bannis. Cependant, ainsi que le raconte l'histoire, leurs sentiments n'étaient pas toujours douloureux et la mer n'était pas non plus toujours rude et tempêteuse. Ainsi la musique prend peu à peu un caractère plus léger et plus ludique, narrant des mers plus calmes et des ciels plus bleus. Cette section scherzando est combinée avec le thème précédent et la musique croît jusqu'à un apogée plein de passion et de défi. Les passages de caractère récitatif qui suivent, suggèrent l'approche du soir, et sur un accompagnement doucement croissant, puis décroissant, se détache la partie de Finola (pour soprano solo) qui entame son chant plaintif chargé de lassitude et de l'attente du jour de la libération.

Cette courte section est suivie d'une reprise de l'*Allegro* principal évoquant le thème de la mer ouverte. La musique reprend son déroulement antérieur, mais avec une note nouvelle exprimant l'urgence, car il s'agit en effet du dernier jour que les enfants passeront sous la forme de cygnes, et bien qu'ils ne le savent pas encore, ils sont conscients que quelque chose va se produire. Finola est de plus en plus exaltée et finit par répéter des bribes de son chant. À l'apogée Finola émet un grand cri, l'orchestre se tait brusquement et le son d'une cloche retentit. Ils se transforment alors immédiatement en êtres humains, "très nobles et très beaux, mais incroyablement vieux".

La dernière section illustre le moment où l'on emmène les enfants à l'église, où ils trouveront la mort lors de leur baptême. La musique retourne à l'esprit de l'introduction. Dans les dernières pages, cette douloureuse histoire fait l'objet des réflexions d'une personne qui se tient dans l'enceinte de la petite église et qui entend le lointain murmure de la mer et des cloches sonnant le glas. L'orchestre entame une fois encore le chant de Finola, et le poème finit doucement, à l'exception d'un déchaînement soudain dans les dernières mesures – un ultime regard à la Mer de Moyle déchaînée, écumante et houleuse au pied de la falaise.

### Variations on a Dublin Air

Les *Variations on a Dublin Air* furent composées en 1912 et créées en février 1913. Bien que l'œuvre pose de sérieuses difficultés techniques au soliste, elle est loin d'être un simple morceau de parade et se distingue par le génie imaginatif dont Harty imprègne chacune des variations. Une autre trait remarquable est l'orchestration, un aspect de la composition que Harty maîtrisait de manière infaillible.

Après une Introduction exposant un motif pentatonique descendant qui réapparaît sous différentes formes plus tard, nous entendons le thème (ré mineur) joué par le soliste. C'est une mélodie traditionnelle: "The valley lay smiling before me" (ou "The young girl milking

her cow") que Harty avait probablement trouvé dans *A Selection of Irish Melodies* de Thomas Moore. Suivent alors sept variations. La Variation I, en ré mineur comme le thème, est un *scherzando* à 9/8, dans l'esprit d'une gigue. Dans la Variation II, les bassons mènent le jeu *ben ritmico*, rehaussés de quelques touches de grosse caisse. L'orchestration est raffinée et fait penser à de la musique de chambre. La Variation III est un *Andantino* tranquille en si bémol majeur. Quelques modulations étonnantes l'émaillent et il y a un superbe passage pour les bois dans la section centrale. La Variation IV est un *Presto* en si bémol mineur dans lequel le glockenspiel ajoute un éclat métallique au jeu agité du violon. À ceci succède, dans le manuscrit non publié, un épisode central en style fugé pour orchestre, sans soliste. Cet épisode suscita manifestement la perplexité de Harty, car la partition comporte une coupure qui est respectée dans le présent enregistrement. La Variation V a le caractère d'une valse, les phrases s'épanchant avec grâce et facilité. La Variation VI (ré majeur) se distingue par son écriture délicate et imaginative: la mélodie du violon est entrelacée d'un superbe contre-chant au violoncelle solo, et à ce duo, le cor et la clarinette ajoutent leur touche particulière. La Variation VII forme le finale de l'œuvre. Elle commence par un motif orchestral inspiré du motif pentatonique de l'Introduction et se

poursuit *con brio* pour culminer en une cadence brillante. Puis le rythme s'accélère de nouveau pour amener une éclatante coda.

#### **The Londonderry Air**

L'arrangement de Harty de *The Londonderry Air*, réalisé en 1924, fit en 1929 l'objet d'un enregistrement du Hallé Orchestra sous la baguette du compositeur. Écrit pour cordes et harpe, il se compose de deux expositions de cet air connu, précédées de quelques mesures d'introduction qui servent aussi d'interlude entre les deux expositions. La mélodie est d'abord chantée par le violon soliste, puis par tous les violons sur un accompagnement riche des cordes divisées, l'ensemble aboutissant à un sonore point culminant.

#### **Ode to a Nightingale**

Lorsqu'en 1901 le jeune Harty, alors âgé de vingt-et-un ans, s'installa à Londres, il vécut tout d'abord grâce à son activité d'accompagnateur dans des soirées musicales et des concerts où se jouaient des ballades. Très tôt il fut présenté à Agnes Nicholls, l'une des jeunes sopranos prometteuses de l'époque. De deux ans l'aînée de Harty, elle avait déjà planté ses jalons dans le monde de la musique en interprétant Anne Page dans la première production en langue anglaise de *Falstaff*, ainsi que la Fée dans *Hänsel und Gretel* produit en 1901 par Covent Garden.

Elle comptait parmi ses admirateurs la reine Victoria, pour laquelle elle avait chanté en privé à maintes reprises.

Dans ses vieux jours, Agnes se remémora ses premières impressions concernant la sensibilité musicale de Harty:

Il vint en visite chez ma mère quelques jours plus tard. Je dois dire que j'étais extrêmement surprise par son jeu. Il avait une très belle sonorité, une grande aisance et semblait être capable de déchiffrer à première vue n'importe quoi avec la plus grande facilité... Il me donna l'impression de posséder une grande compréhension ainsi qu'un très grand sens de la musique.

Il devint rapidement un familier de la maison, répétant avec Agnes et complétant ses maigres rations journalières par les mets abondants qu'offrait la table généreuse des Nicholls. En 1904, ils se marièrent et les années qui suivirent vinrent augmenter la popularité de leur association musicale.

L'*Ode to a Nightingale* est un hommage éloquent à leur collaboration. Harty le dédia à Agnes et elle en fut la soliste au cours de la première exécution qui eut lieu dans le cadre du Festival de Cardiff en 1907. Il s'agit d'un seul mouvement d'une durée de vingt minutes environ, composé de plusieurs sections contrastées correspondant aux humeurs changeantes et aux images exprimées dans le poème de Keats. Comme toute la musique de Harty, elle est chaleureuse et spontanée et les

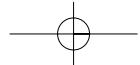
phrases vocales ascendantes sont généreusement soutenues par les riches sonorités de son écriture orchestrale.

© David Greer

Traduction: Chandos Records Ltd

#### **A Comedy Overture**

*A Comedy Overture* fut composée en 1906 et jouée pour la première fois lors d'un Promenade Concert au Queen's Hall en 1907. L'année suivante Harty révisa la partition et elle fut publiée en 1909 avec une dédicace à son ami Michele Esposito. Harty vivait alors à Londres, marié à Agnes Nicholls, et il était très demandé en tant qu'accompagnateur brillant et d'une grande sensibilité. *A Comedy Overture* est l'une des œuvres de cette époque qui attira sur lui l'attention du public en tant que compositeur. Le titre reflète simplement le caractère enlevé de la musique et ne fait aucune allusion à un lien théâtral ou au contenu d'un programme. Il y a deux thèmes principaux: le premier est joué par le hautbois après l'introduction trépidante et son rythme vif imprègne une grande partie de l'œuvre; le second est plus lent et plus réfléchi et apparaît d'abord aux bois. Deux exemples seront suffisants afin d'illustrer la manière variée et imaginative dont Harty traite ces thèmes. Voyons d'abord la fin du développement où le piccolo se lance dans



une fausse réexposition du premier thème sur un accompagnement bourdonnant des bassons. Celle-ci étant dans la "mauvaise tonalité", c'est au timbalier de jouer les "bonnes notes" et de préparer le terrain pour la véritable réexposition à la clarinette. L'autre exemple apparaît plus loin dans le mouvement lorsque le deuxième thème est joué par les violoncelles avec des harmonies d'accompagnement aux transformations très subtiles.

#### An Irish Symphony

L'origine de *An Irish Symphony* de Harty, composée pour le festival Feis Ceoil de Dublin de 1904, est un malentendu bizarre. En 1901, le comité du festival annonça la création d'un prix spécial pour une suite ou une symphonie fondée sur des airs irlandais traditionnels. Cette idée s'inspirait d'une récente exécution à Dublin de la Symphonie *Du Nouveau Monde* de Dvořák, œuvre qui, selon *The Irish Times*, "se fondait sur des mélodies nègres"! Le prix fut attribué pour la première fois en 1902, pour la *Irish Symphony* de Michele Esposito, compositeur et pianiste napolitain qui s'était installé à Dublin et qui était ami intime et mentor du jeune Harty. En 1904, ce fut le tour de Harty et sa propre *Irish Symphony* remporta un grand succès lors du concert des lauréats le 18 mai. Selon *The Musical Times*,

la place d'honneur parmi les compositions primées doit être donnée à la symphonie de Monsieur Hamilton Harty – œuvre de très grand talent démontrant une remarquable connaissance de l'orchestration. Le compositeur, qui dirigea l'œuvre admirablement, reçut à la fin une grande ovation.

Harty avoua par la suite que c'était la première fois qu'il dirigeait un orchestre – bon début pour ce qui allait être une carrière remarquable de chef d'orchestre. Il inclut par la suite cette œuvre à de nombreuses reprises dans ses concerts, notamment dans son concert d'adieu avec le Hallé Orchestra en 1933. Il y apporta des révisions au moins deux fois, en 1915 et en 1924, et ce n'est que dans la révision finale qu'il ajouta des titres aux mouvements et introduisit un bref programme descriptif en tête de la partition. Il est impossible de savoir à quel point il avait en tête ce programme lors de la composition de cette œuvre vingt ans auparavant, mais il ne fait aucun doute qu'il aimait profondément son pays et que les sentiments qu'il éprouvait pour le Hillsborough de son enfance, la campagne de County Down et les vallées d'Antrim font partie intégrante de l'homme et de sa musique.

I. On the Shores of Lough Neagh (*Allegro molto*). Ce mouvement de forme sonate comprend deux mélodies irlandaises. La première, "Avenging and Bright", est d'abord

jugée *pizzicato* par les cordes, puis par les bois. La seconde, "The Croppy Boy", est une mélodie plus lente jouée par les clarinettes et les bassons. Elles constituent le premier et le second sujet respectivement. Une autre mélodie est également importante dans la construction du mouvement bien qu'il semblerait qu'elle ne provienne pas du folklore traditionnel. C'est une mélodie fluide, tout d'abord jouée par le hautbois, et qui constitue la continuation du premier sujet. Le compositeur utilise les trois mélodies dans le développement. Dans la réexposition, les trombones avec sourdine entonnent de manière solennelle "Avenging and Bright", et "The Croppy Boy" se transforme en un solo de violon rhapsodique accompagné par les délicates arabesques des bois.

II. The Fair Day (*Vivace ma non troppo presto*). Ce mouvement à l'écriture délicate commence par le son du joueur de violon du village accordant son instrument, puis s'élance dans un reel (sorte de quadrille écossais ou irlandais) connu sous le nom de "The Blackberry Blossom". Cela mène à un autre air célèbre: "The Girl I Left behind Me" ou bien encore "The Wandering Labourer". L'habileté avec laquelle Harty réussit à établir une transition naturelle et sans heurts de l'un à l'autre constitue l'un des nombreux délices de ce mouvement. Notons que "The Girl I Left behind Me" est joué "en quintes" pour donner

l'impression d'être joué simultanément dans deux tonalités différentes. Harty expliqua un jour que c'était pour imiter les orchestres de flûtes qu'il avait entendus dans le nord de l'Irlande, dans lesquels des instruments aux tonalités différentes jouaient ensemble le même air. Le xylophone et le tuba ajoutent leur touche personnelle à l'humour du mouvement.

III. In the Antrim Hills (*Lento ma non troppo*). Les accents passionnés des cordes et une ample cadenza à la clarinette mènent au thème principal, une triste mélodie au hautbois et au basson. C'est une vieille chanson, "Jimín Mo Mhile Stór", dont les premières lignes expliquent le caractère de lamentation du mouvement:

You maidens, now pity the sorrowful moan I make;  
I am a young girl in grief for my darling's sake;  
My true love's absence in sorrow I grieve full sore,  
And each day I lament for my Jimín Mo Mhile Stór.

Vous, jeunes filles, ayez pitié de ma triste plainte;  
je suis une jeune fille qui pleure son bien-aimé;  
l'absence de celui que j'aime me plonge dans la  
douleur

et chaque jour je pleure Jimín Mo Mhile Stór.  
Après cette mélodie apparaît un nouveau thème mélancolique aux cordes. Bien que cette mélodie ne soit pas tirée du folklore, elle constitue une contrepartie entièrement naturelle du premier thème et illustre parfaitement la manière artistique dont "l'ancien" et

"le nouveau" sont intégrés tout au long de cette symphonie. Ces deux thèmes sont ensuite prolongés et ornements dans un style proche de l'improvisation et, ici comme ailleurs, les tournures d'un grand nombre des phrases de Harty sont imprégnées des caractéristiques de la musique folklorique irlandaise.

IV. *The Twelfth of July (Con molto brio)*. Le titre fait référence à la bataille de Boyne, dont la commémoration annuelle est un événement bruyant et pittoresque de la culture folklorique en Ulster. Harty utilise avec beaucoup d'à-propos l'air "Boyne Water" comme thème principal, joué par le cor anglais au début du mouvement. Puis il crée ainsi plusieurs autres thèmes avant de reprendre "Boyne Water". Survient alors un dramatique changement de caractère et de tonalité et nous entendons une fois de plus les sombres accents de l'air "Jimín Mo Mhile Stór" extrait du troisième mouvement. Les cordes *sul ponticello*, des cors avec sourdine, et des coups de gong très doux augmentent encore l'effet mystérieux. Viennent ensuite un développement et une réexposition. Le point culminant du mouvement est un réexposé *fortissimo* et grandiose de "Jimín Mo Mhile Stór" menant à une coda enlevée.

#### In Ireland

La Fantaisie *In Ireland* porte en première page la mention suivante: "Dans une rue de Dublin au crépuscule, deux musiciens ambulants

jouent de leur instrument." Le terme "fantaisie" évoque à la fois le caractère de libre improvisation de l'écriture pour flûte solo et celui, changeant, de la musique passant rapidement d'une mélancolie retentissante à une gaieté dansante. Mais cela ne signifie aucun relâchement dans la construction, car il s'agit en fait d'une œuvre à la structure rigoureuse. Le plan suivant montrera le lien existant entre les sections:

- Moderato con passione*: Introduction, menant à un thème orné de la flûte (a)
- Moderato, ma deciso*: thème (b) en mode dorien
- Tempo I*: retour du thème (a)
- Vivace*: air de danse en mode éolien provenant de (a)
- Andante*: variante lente de (b)
- Vivace*: continuation du *Vivace* précédent

#### With the Wild Geese

Le poème symphonique *With the Wild Geese* est fondé sur l'histoire des Régiments irlandais (surnommés "The Wild Geese") qui se battirent avec les Français lors de la bataille de Fontenoy (1745), et sur la légende selon laquelle, après la bataille, les fantômes des morts irlandais se seraient levés pour retourner dans leur pays natal. En préface de la partition apparaissent deux poèmes d'Emily Lawless extraits de son livre du même titre (1902). L'introduction commence par un

appel au rassemblement suivi d'une mélodie passionnée représentant (selon la notice de programme de Harty) l'adieu des soldats à l'Irlande. La section suivante présente une mélodie au rythme de marche représentant la vie des soldats irlandais à l'étranger. Une brève transition, dans laquelle figure la harpe, mène à un nouveau thème lyrique représentant les exilés qui songent à leur patrie. Vient ensuite un long développement avant que l'air de la marche ne réapparaisse brièvement.

La section suivante (marquée *quasi un notturno*) décrit la nuit avant la bataille et les rêves des soldats. Vers la fin, un étrange passage chromatique avec des cors en sourdine et une clarinette basse donne l'impression de brumes sinistres et de pénombre. Une fanfare annonce la bataille, dans laquelle l'orchestre est utilisé de manière éclatante pour dépeindre fracas et confusion. Dans la section finale, des cordes ondulantes évoquent la mer et une phrase fondée sur l'appel au rassemblement du début (cette fois-ci avec un fort parfum irlandais) représente le retour des soldats dans leur pays.

Ce poème symphonique est tout à fait dans le caractère de Tchaïkovski, plein de musique imaginative et descriptive avec une orchestration et des harmonies colorées. Comme il convient à cette œuvre, le matériau

thématische possède également un fort caractère irlandais.

© David Greer

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux

L'une des plus grandes sopranos lyriques de Grande-Bretagne, Heather Harper CBE naquit à Belfast et étudia le chant et le piano au Trinity College of Music à Londres. Elle a travaillé avec des compositeurs de premier plan, certains lui dédiant même des œuvres, et elle a chanté une multitude de rôles lyriques. En concert, elle a fait plusieurs tournées triomphales dans le monde entier et créé de nombreuses œuvres comme le *War Requiem* de Britten et la Troisième Symphonie de Tippett. "Commander of the Order of the British Empire" (CBE) depuis 1965, Heather Harper a enseigné dans plusieurs établissements, tenant entre autres les postes de professeur de chant au Royal College of Music et de directrice des études vocales à la Britten-Pears School à Snape. L'une des chanteuses les plus actives en studio, Heather Harper a fait ses adieux à la scène en 1984, ne faisant qu'une brève réapparition pour participer aux Proms de la BBC en 1990 et 1994.

Le violoniste anglais Ralph Holmes étudia avec David Martin à la Royal Academy of Music de Londres. Il fit de nombreuses

tournées en Angleterre et à l'étranger, tandis que son intérêt pour la musique de vingtième siècle (pour lequel il reçut l'Arnold Bax Memorial Medal) le conduisit à jouer les concertos de Barber, Bartók, Berg, Bennett, Britten, Delius, Schoenberg, Chostakovitch et Walton. Ses interprétations en soliste, en tant que directeur-solistes avec le Royal Philharmonic Orchestra et les London Mozart Players, et comme violoniste du Holmes Piano Trio qu'il fonda en 1972, furent acclamés pour leur maîtrise technique et pour la chaleur du timbre. Ralph Holmes fut également un artiste éminent, et fit ses débuts sur cet instrument en 1984, jouant la *Phantasy* de Bax. Il jouait un violon Stradivarius de 1736 prêté par la Royal Academy of Music de Londres où il fut professeur de 1964 à sa mort en 1984.

La carrière distinguée de **Malcolm Binns** le signale comme l'un des plus remarquables pianistes anglais parmi sa génération. Il est réputé pour sa technique infaillible qui combine virtuosité, puissance et subtilité musicale. Il a travaillé avec de nombreux grands orchestres et chefs à travers le monde entier, notamment avec Pierre Boulez, Sir Adrian Boult, Antal Dorati, Bernard Haitink et Sir Simon Rattle. Il se produit très fréquemment à la radio et enregistre de nombreux disques. Récemment, il a joué le

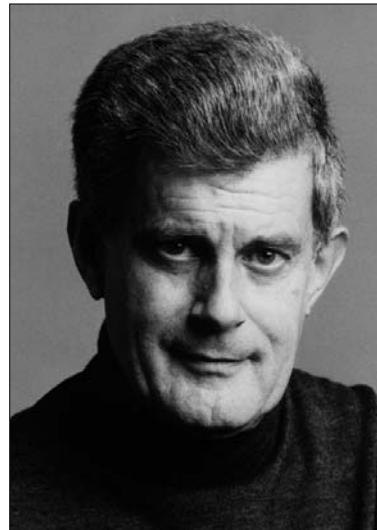
Cinquième Concerto "L'Empereur" de Beethoven avec le Worthing Symphony Orchestra, et des œuvres de Beethoven et Chopin au Wigmore Hall de Londres.

Basé à Belfast en Irlande du nord, l'**Ulster Orchestra** s'est affirmé comme l'un des plus grands orchestres symphoniques du Royaume-Uni depuis sa fondation en 1966. Outre un programme varié de concerts en Irlande du nord même, cet Orchestre a fait des tournées internationales et pris part à de nombreux événements importants, jouant pour le président Clinton et son épouse durant la visite présidentielle en Irlande du nord en 1995 et partageant la scène à Stormont avec Luciano Pavarotti en septembre 1999. Chaque année, l'Orchestre enregistre l'équivalent de douze semaines de programmes pour la BBC, programmes diffusés sur Radio 3 et Radio Ulster. L'ensemble a été dirigé par Bryden Thomson, Vernon Handley et Yan Pascal Tortelier entre autres. Thierry Fischer en est devenu le chef principal en 2001.

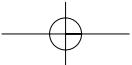
Né en Écosse, **Bryden Thomson** fit ses études à la Royal Scottish Academy of Music and Drama, puis en Europe avec Hans Schmidt-Isserstedt et Igor Markevitch. Il travailla avec le BBC Scottish Symphony Orchestra en tant qu'assistant de Ian Whyte, et après le décès de

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'Ulster Orchestra. 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.



**Malcolm Binns**



## DISQUE COMPACT DEUX

**Ode à un rossignal**

[Introduction Orchestrale]

Mon cœur se serre; un demi-sommeil engourdissement pèse  
 Sur mes sens, comme si j'avais bu la cigüe,  
 Ou vidé à l'instant même jusqu'à la lie un lourd  
 breuvage opiacé  
 Qui m'eût fait descendre aux profondeurs du Léthé;  
 Ce n'est pas qu'un heureux sort je porte envie,  
 C'est que je prends trop de part à ton bonheur,  
 Alors que, Dryade des bois à l'aile légère,  
 En un bosquet mélodieux  
 De hêtres verdoyants aux ombres infinies,  
 Tu chantes l'été à plein gosier ravi.  
 Oh, que ne puis-je boire une gorgée d'un vin  
 Lentement rafraîchi aux profondeurs creusées,  
 D'un vin qui sente Flore et les vertes campagnes,  
 La danse, les chansons provençales, la gaieté  
 brûlée du soleil!  
 Oh, donnez une coupe toute pleine de l'ardent Midi,  
 Pleine de la véritable, la rougissante Hippocrène,  
 Où clignotent au bord des perles pétillantes  
 Dont les lèvres soient tachées de pourpre;  
 Oh, la boire, et quitter ce monde sans être vu,  
 Et avec toi m'évanouir dans la forêt obscure:  
 M'évanouir bien loin, me dissoudre, et oublier à jamais  
 Ce que toi, au sein de ton feuillage, tu n'as jamais  
 connu,  
 L'abattement, la fièvre et l'inquiétude,  
 Ici bas, où les hommes ne s'assemblent que pour  
 s'entendre gémir,  
 Où la paralysie fait trembler sur le front un triste reste  
 de cheveux gris,

## COMPACT DISC TWO

**Ode to a Nightingale**

[Orchestral introduction]

[17] My heart aches, and a drowsy numbness pains  
 My sense, as though of hemlock I had drunk,  
 Or emptied some dull opiate to the drains  
 One minute past, and Lethe-wards had sunk:  
 'Tis not through envy of thy happy lot,  
 But being too happy in thy happiness, —  
 That thou, light-winged Dryad of the trees,  
 In some melodious plot  
 Of beechen green, and shadows numberless,  
 Singest of summer in full-throated ease.

[18] O, for a draught of vintage! that hath been  
 Cool'd a long age in the deep-delved earth,  
 Tasting of Flora and the country-green,  
 Dance, and Provençal song, and sunburnt mirth!  
 O, for a beaker full of the warm South!  
 Full of the true, the blushing Hippocrene,  
 With beaded bubbles winking at the brim,  
 And purple-stainèd mouth;  
 That I might drink, and leave the world unseen,  
 And with thee fade away into the forest dim:

[19] Fade far away, dissolve, and quite forget  
 What thou among the leaves hast never known,  
 The weariness, the fever, and the fret  
 Here, where men sit and hear each other  
 groan;  
 Where palsy shakes a few, sad, last grey hairs,

## CD 2

**Ode an eine Nachtigall**

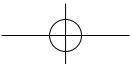
[Orchestereinleitung]

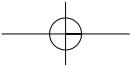
Mein Herz ist weh, dumpfe Betäubung lässt  
 die Sinne leiden so, als hätte Schierling ich genommen  
 oder geleert ein trübes Opiat zur Neige  
 soeben, drohte in Lethe Abgrund zu versinken:  
 Nicht etwa Neid empfind ich auf dein glücklich Schicksal:  
 Ich freue mich zu sehr an deinem Glück —  
 das du, Waldes Dryade, leicht beschwingt,  
 an einem melodioreichen Ort  
 im schattenreichen Grün der Buchen  
 klangvoll entspannt den Sommer wohl besingt.

Was gäbe ich für einen Schluck vom Wein, der lange  
 gekühlt im tiefen Erdreich eingegraben,  
 schmecke nach Flora und dem Land so grün,  
 nach Tanz und Liedern der Provence, sonnigem  
 Frohsinn!

Was gäbe ich für einen Becher voll des warmen Südens!  
 Rosiges Nass vom Quell der Hippokrene selbst,  
 perlende Bläschen an des Bechers Rand  
 und purpurrot verfärbte Lippen;  
 auf dass ich trinke und der Welt den Rücken kehre  
 und mir dir in des Waldes Dunkel schwinde:

Schwinde, vergehe und wohl auch vergesse,  
 was du im Laubwerk nie gekannt,  
 Trägheit und Fieber und Verdruss  
 hier, wo die Menschen weinen und einander stöhnen  
 hören;  
 wo Lähmung spärlich traurig graues Haar erzittern  
 lässt,





Où la jeunesse devient blême, spectre d'elle-même,  
et meurt,  
Où le simple penser est comble du chagrin  
Et désespoir aux yeux lourds,  
Où la Beauté ne saurait garder l'éclat de ses yeux,  
Ni l'amour qu'elle a fait naître languir pour  
eux une fois demain passé.

Loin, loin d'ici! Car je veux prendre vers toi mon essor,  
Non dans le char de Bacchus et de ses léopards,  
Mais sur les ailes invisibles de la poésie,  
Malgré le cerveau lourd qui hésite et tarde;  
Déjà je suis avec toi! Tendre est la nuit,  
Et peut-être, royale, la Lune trône-t-elle déjà  
Parmi l'essaim de toutes ses fées, les étoiles;  
Mais ici point de lumière,  
Hormis les lueurs que les brises nous soufflent  
du ciel  
À travers l'ombre verdissante et les méandres de  
mousse.

Je ne puis voir quelles fleurs sont à mes pieds,  
Ni quel parfum suave flotte autour des rameaux,  
Mais, dans l'obscurité embaumée, je devine, un à un,  
les aromes  
Dont ce mois favorable a doté

Les herbes, le fourré et l'arbre aux fruits sauvages,  
L'épine blanche et la pastorale églantine,  
Les violettes vite fanées enfouies sous les feuilles,  
Et la fille ainée du milieu de mai,  
La rose musquée qui s'annonce, pleine d'une  
enivrante rosée,  
Asile, aux soirs d'été, tout bourdonnant de  
mouches.

Where youth grows pale, and spectre-thin, and  
dies;  
Where but to think is to be full of sorrow  
And leaden-eyed despairs;  
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,  
Or new Love pine at them beyond the  
morrow.

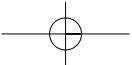
Away! away! for I will fly to thee,  
Not charioted by Bacchus and his pards,  
But on the viewless wings of Poesy,  
Though the dull brain perplexes and retards:  
[21] Already with thee! tender is the night,  
And haply the Queen-Moon is on her throne,  
Cluster'd around by all her starry Fays;  
But here there is no light,  
Save what from heav'n is with the breezes  
blown  
Through verdurous glooms and winding  
mossy ways.

I cannot see what flow'r's are at my feet,  
Nor what soft incense hangs upon the boughs,  
But, in embalmèd darkness, guess each sweet  
Wherewith the seasonable month endows  
The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;  
White hawthorn, and the pastoral eglantine;  
Fast-fading violets cover'd up in leaves;  
And mid-May's eldest child,  
The coming musk-rose, full of dewy wine,  
The murmurous haunt of flies on summer  
eves.

wo Jugend blass wird, spukhaft mager und erstirbt,  
wo alles Denken heißt, des Kummers voll zu sein  
und der Verzweiflung, bleierner Lider Blick,  
wo Schönheit ihrer Augen Glanz nicht hält,  
nach ihrem Anblick neue Liebe sich nur kurz  
verzehrt.

Nur fort! Nur fort! Fliegen will ich zu dir,  
getragen nicht auf Bacchus' und der Parden Wagen,  
sondern auf unsichtbaren Schwingen der Poesie,  
auch wenn das dumpfe Hirn davor erschrickt:  
Schon bin ich bei dir! Sanft die Nacht,  
die Königin des Mondes froh auf ihrem Thron  
umringt von ihren Sternenfeen sitzt;  
hier jedoch ist kein Licht zu sehen,  
nur jenes, das der Wind vom Himmel bläst  
durch grüne Düsternis auf moosbewachsenen  
Pfaden.

Seh nicht, was blüht zu meinen Füßen,  
nehme nicht wahr der Äste zarten Duft,  
in dichter Finsternis muss ich vielmehr erraten,  
was uns der Wonnemonat Schönes bringt,  
Gras, Dickicht, wild gewachsnen Obstbaum,  
Weißdorn und Heideröschen auf dem Lande,  
Veilchen im Blättermantel, rasch verwelkend,  
und auch das älteste Kind des Monats Mai,  
die Moschusrose, mit erlesnem Tau gefüllt,  
an sommerlichen Abenden der Fliegen leises  
Summen.



Obscurément j'écoute; et maintes fois  
J'ai été à demi amoureux de la Mort secourable,  
Lui donnant des noms tendres en mainte poésie de  
rêve,  
Pour qu'elle dissipât dans l'air mon dernier souffle  
paisible.  
Maintenant, plus que jamais, mourir semble une volonté,  
Cesser d'être, sans souffrance, à l'heure de minuit,  
Tandis que tu répands ton âme dans l'espace  
En une pareille extase!  
Tu continuerais de chanter, et mes oreilles  
n'entendraient plus –  
Ton noble requiem s'adresserait en vain à une  
poignée d'argile.  
  
Tu n'es pas né pour périr, immortel oiseau!  
Les générations avides ne foulent pas ta tombe;  
La voix que j'entends en cette nuit fugitive fut entendue  
Aux jours anciens par l'empereur et le rustre;  
C'est peut-être le même chant qui se fraya un chemin  
Jusqu'au triste cœur de Ruth, quand, dans le regret  
de sa patrie,  
Elle se tenait en larmes parmi le blé de l'étranger;  
Celui-là même qui, souvent fois,  
A ensorcelé de magiques croisées, ouvertes sur  
l'écume  
De mers périlleuses, en des terres de légende  
perdues.  
  
Perdus! Ce mot retentit comme un glas  
Qui sonne pour m'arracher à toi et me rendre à moi  
seul.  
Adieu! Il est donc faux que l'imagination nous leurre  
Autant qu'on dit, trompeuse magicienne.

[22] Darkling I listen; and, for many a time  
I have been half in love with easeful Death,  
Call'd him soft names in many a muséd rhyme,  
To take into the air my quiet breath;  
Now more than ever seems it rich to die,  
To cease upon the midnight with no pain,  
While thou art pouring forth thy soul abroad  
In such an ecstasy!  
Still wouldst thou sing, and I have ears in vain –  
To thy high requiem become a sod.

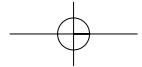
Thou wast not born for death, immortal Bird!  
No hungry generations tread thee down;  
The voice I hear this passing night was heard  
In ancient days by emperor or clown:  
Perhaps the self-same song that found a path  
Through the sad heart of Ruth, when sick for  
home,  
She stood in tears amid the alien corn;  
The same that oft-times hath  
Charm'd magic casements, op'ning on the foam  
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

[23] Forlorn! the very word is like a bell  
To toll me back from thee to my sole self!  
Adieu! the fancy cannot cheat so well  
As she is famed to do, deceiving elf.

Umachtet lausche ich und habe mich gesehn  
vielmals nach einem unbeschwerten Tod,  
mit grüblerischen Reimen hab ich ihn beschworen,  
zu tragen meinen stillen Atem in die Lüfte;  
nun mehr denn je erscheint es angenehm, zu sterben  
und ohne Schmerz um Mitternacht zu enden,  
derweil du schüttest deine Seele aus  
in solcherlei Verzückung!  
Du möchtest weiter singen, doch es trifft  
dein hohes Requiem auf meine tauben Ohren.

Du, Vogel, bist zum Tode nicht geboren, du lebst ewig!  
Es rotten hungrige Geschlechter dich nicht aus;  
die Stimme, der in dieser Nacht ich lausche, ward  
gehört  
in alter Zeit von Kaiser und Hanswurst:  
Vielleicht war es das gleiche Lied, das Ruth vernommen  
traurigen Herzens, als sie krank vor Heimweh  
im fremden Kornfeld stand und weinte;  
das gleiche Lied, das oftmals ist gedrungen  
durch Fenster, deren Flügel magischen Ausblick auf  
die Gischt  
tosender Meere bieten in verlassnem Märchenland.

Verlassen! Das Wort allein gleicht einer Glocke,  
die mich zurück befiehlt von dir in meine eigene  
Person!  
Lebewohl! Die Phantasie täuscht nicht so gut  
wie man ihr nachsagt, trügerischer Schelm.

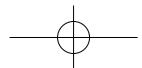


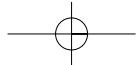
Adieu! Adieu! Ta plaintive antienne s'évanouit,  
Traverse les proches prairies, franchit le ruisseau  
silencieux,  
Remonte le coteau; la voici maintenant  
profondément enfouie  
Aux clairières du vallon voisin:  
Était-ce une illusion ou songe des yeux ouverts?  
Le chant s'est envolé. Suis-je éveillé? Suis-je  
endormi?

Traduction: Albert Laffay  
reproduit de *John Keats: Poèmes choisis*

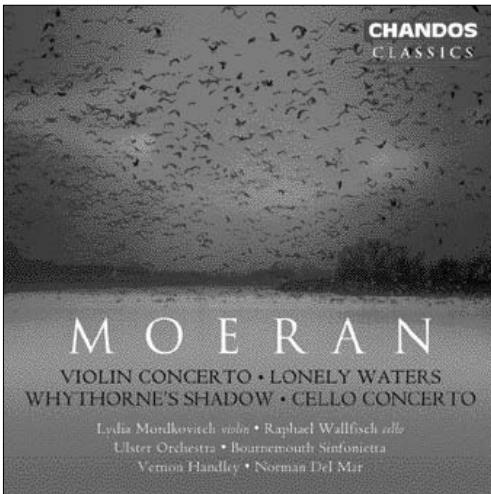
[24] Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades  
Past the near meadows, over the still stream,  
Up the hill-side; and now 'tis buried deep  
In the next valley-glades:  
Was it a vision, or a waking dream?  
Fled is that music: – do I wake or sleep?  
John Keats (1795–1821)

Lebwohl! Lebwohl! Dein flehentliches Lied verklingt  
jenseits der nahen Wiesen überm stillen Bach  
droben am Hang, und schon ist es versunken  
im nächsten Tal auf Waldeslichtung:  
War es ein Trugbild oder Tagtraum?  
Verstummt ist die Musik – wache ich oder schlaf  
ich?  
Übersetzung: Anne Steeb / Bernd Müller



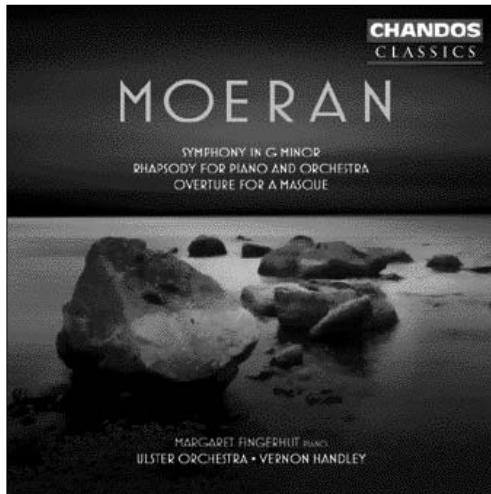


Also available

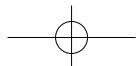


**Moeran**  
Violin Concerto  
Lonely Waters  
Whythorne's Shadow  
Cello Concerto  
CHAN 10168 X

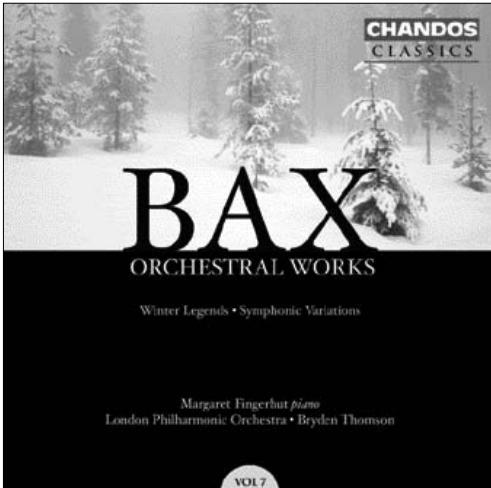
Also available



**Moeran**  
Symphony in G minor  
Overture for a Masque  
Rhapsody for Piano and Orchestra  
CHAN 10169 X



Also available



Bax  
Orchestral Works, Volume 7:  
Winter Legends  
Symphonic Variations  
CHAN 10209(2) X

The recording of the Violin Concerto, the *Variations on a Dublin Air*, *The Londonderry Air*, *A Comedy Overture* and *An Irish Symphony* was sponsored by the Ulster Orchestra Association with financial assistance from the Northern Bank Ltd and the Arts Council of Northern Ireland.

Ulster Orchestra Association Recording Administrator: Roger Lloyd

The recording of the Piano Concerto, *The Children of Lir*, *Ode to a Nightingale*, *In Ireland* and *With the Wild Geese* was made with the financial assistance of the Friends of the Ulster Orchestra.

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineers Steven Smith (Violin Concerto, *Variations on a Dublin Air*), Philip Couzens (Piano Concerto, *In Ireland*, *With the Wild Geese*) and Bill Todd (*The Children of Lir*, *Ode to a Nightingale*)

Editor Ralph Couzens

Recording venue Ulster Hall, Belfast; June 1979 (*The Londonderry Air*), 3 August 1979 (Violin Concerto, *Variations on a Dublin Air*), 4 & 5 October 1980 (*A Comedy Overture*, *An Irish Symphony*), 3 & 4 October 1981 (*The Children of Lir*, *Ode to a Nightingale*), April 1983 (*In Ireland*) and 2 May 1983 (Piano Concerto, *With the Wild Geese*)

Front cover Photograph © Photonica

Back cover Photograph of Bryden Thomson by Edmund Ross

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Hawkes & Son (London) Ltd (*The Children of Lir*, *In Ireland*), Hamilton Harty/Universal Edition AG (Vienna)/Universal Edition Ltd (London) (*A Comedy Overture*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (*An Irish Symphony*), Copyright Control (other works)

© 1979, 1981, 1982 and 1983 Chandos Records Ltd

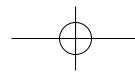
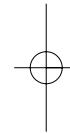
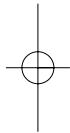
This compilation © 1996 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2004 Chandos Records Ltd

© 2004 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK

Printed in the EU



## HARTY: ORCHESTRAL WORKS

CHANDOS

**CHANDOS** DIGITAL

3-disc set CHAN 10194(3) X

SOLOISTS/ULSTER ORCHESTRA/THOMSON

**Sir (Herbert) Hamilton Harty (1879–1941)**

## COMPACT DISC ONE

- |  |                                |          |
|--|--------------------------------|----------|
| <input type="checkbox"/> - <input checked="" type="checkbox"/> | <b>Violin Concerto</b> (1908)* | 33:13    |
| <input type="checkbox"/> - <input checked="" type="checkbox"/> | <b>Piano Concerto</b> (1922)†  | 37:42    |
|  |                                | TT 71:09 |

Printed in the EU	MCPS
LC 7038	ADD/DDD
24-bit/96 kHz digitally remastered	TT 225:53

## COMPACT DISC TWO

- |  |   |          |
|--|---|----------|
| <input type="checkbox"/> - <input checked="" type="checkbox"/> | <b>The Children of Lir</b> (1938)‡        | 31:48    |
| <input type="checkbox"/> - <input checked="" type="checkbox"/> | <b>Variations on a Dublin Air</b> (1912)* | 16:19    |
| <input type="checkbox"/>                                       | <b>The Londonderry Air</b> (1924)         | 5:27     |
| <input type="checkbox"/> - <input checked="" type="checkbox"/> | <b>Ode to a Nightingale</b> (1907)‡       | 22:30    |
|  |   | TT 76:38 |

## COMPACT DISC THREE

- |  |  |          |
|--|--|----------|
| <input type="checkbox"/>                                       | <b>A Comedy Overture</b> (1906, revised 1908)          | 14:12    |
| <input type="checkbox"/> - <input checked="" type="checkbox"/> | <b>An Irish Symphony</b> (1904, revised 1915 and 1924) | 34:00    |
| <input type="checkbox"/>                                       | <b>In Ireland</b> (1935)                               | 9:13     |
| <input type="checkbox"/> - <input checked="" type="checkbox"/> | <b>With the Wild Geese</b> (1910)                      | 20:12    |
|  |  | TT 78:06 |

**Heather Harper** soprano‡  
**Ralph Holmes** violin\*  
**Malcolm Binns** piano†  
**Ulster Orchestra**  
**Richard Howarth** leader  
**Bryden Thomson**

© 1979, 1981, 1982 and 1983 Chandos Records Ltd This compilation © 1996 Chandos Records Ltd  
 Digital remastering © 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd  
 Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CHAN 10194(3) X