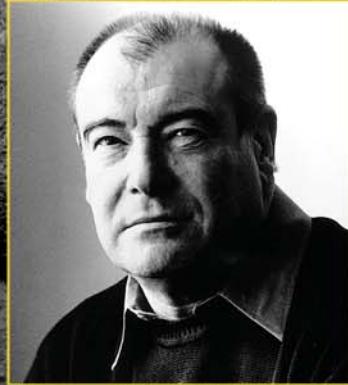


CHAN 10235 X

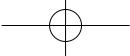
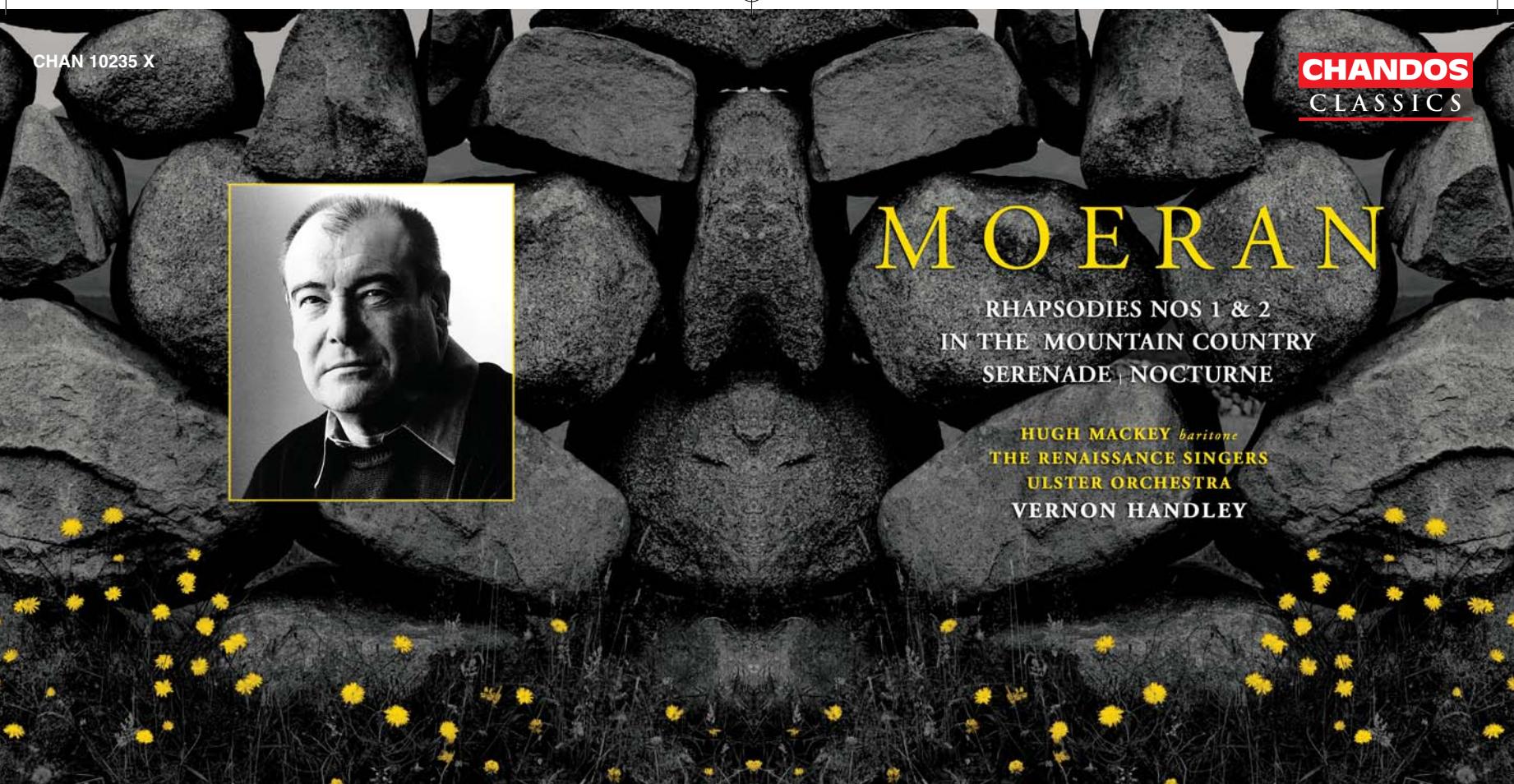
**CHANDOS**  
CLASSICS

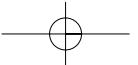


# MOERAN

RHAPSODIES NOS 1 & 2  
IN THE MOUNTAIN COUNTRY  
SERENADE + NOCTURNE

HUGH MACKEY *baritone*  
THE RENAISSANCE SINGERS  
ULSTER ORCHESTRA  
VERNON HANDLEY

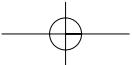




Ernest John Moeran

**Ernest John Moeran (1894–1950)**

<b>Serenade in G</b>	<b>23:40</b>
in G-Dur • en sol majeur	
[1] I Prologue. Allegro	4:05
[2] II Intermezzo. Allegretto	3:17
[3] III Air. Lento, ma non troppo	2:47
[4] IV Galop. Presto	2:18
[5] V Minuet. Tempo di Minuetto	3:56
[6] VI Forlana. Andante con moto	4:00
[7] VII Rigadoon. Con brio, ma tempo moderato –	1:47
[8] VIII Epilogue. Allegro un poco maestoso	1:27
[9] <b>In the Mountain Country</b>	<b>7:06</b>
Symphonic impression	
[10] <b>Rhapsody No. 1</b>	<b>11:54</b>
For orchestra	
in F major • in F-Dur • en fa majeur	
[11] <b>Rhapsody No. 2</b>	<b>12:56</b>
For orchestra	
in E major • in E-Dur • en mi majeur	



12

**Nocturne\***

For baritone, chorus and orchestra  
 Text by Robert Nichols  
 Lento

13:26

**Hugh Mackey** baritone\*  
**The Renaissance Singers\***  
**Ronnie Lee** chorus master\*  
**Ulster Orchestra**  
**Richard Howarth** leader  
**Vernon Handley**

TT 69:22

**Moeran: Rhapsodies and other works**

In 1921 E.J. Moeran resumed the folksong collecting he had begun while in the army and stationed in Norfolk in 1915. After the war the musical climate for British composers had changed, and it might have seemed that there were no longer folksongs left to collect. However, in the autumn of 1921 Moeran met Bob Miller, an old man with a fund of songs who lived at Stalham in Norfolk. Miller in turn introduced the composer to other folksingers including Harry Cox, whom Moeran came to regard as 'unique in England'. Moeran published seventeen folksongs in the *Journal of the Folksong Society* in 1922 and then produced his own arrangements of *Six Folksongs from Norfolk* in 1924; these were followed with *Six Suffolk Folksongs* in 1931. By 1926, as noted by his close friend Philip Heseltine (better known as Peter Warlock), he had collected over 150 songs.

Moeran was a composer who was also strongly influenced by landscape. Writing in 1938 about his (never completed) Second Symphony, he said:

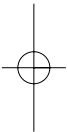
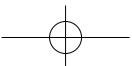
I may say I think I have hit on a winner for my opening subject, thanks to the view from Moll's Gap looking across to the Reeks and Killarney Lakes 1000 feet below on a brilliant spring

morning. There will be no gloom or Atlantic winter in No. 2.

These two factors – his sensitivity to his natural surroundings together with his status as the last major British composer to be widely connected with folksong collecting – give his music a quite individual flavour, while proclaiming his vision with those, such as Patrick Hadley and Howard Ferguson, who came after Vaughan Williams and who were associated with the Royal College of Music.

*In the Mountain Country* was effectively 'Rhapsody No. 0'. Moeran called it a 'symphonic impression' (he had previously tried 'prelude for orchestra' but thought better of it). The work was first performed in November 1921 at the Royal College of Music and later at Bournemouth in 1924, conducted by Sir Dan Godfrey. When the conductor Hamilton Harty heard it and expressed an interest, Moeran dedicated it to him. Harty was conductor of the Hallé Orchestra as well as being a composer, and he performed many of Moeran's works, starting with this one in November 1924.

*In the Mountain Country* exemplifies that feature of Moeran's early writing which is perhaps most notable: folk-sounding themes



that are, in fact, original. The music is in a simple ternary shape, with a fast middle section. Two ideas are heard at the outset: firstly a pentatonic arpeggiated idea on the clarinet which runs straight into a warm string theme dominated by repeated triplets. Motifs taken from these themes are used in the middle section. Perhaps the most striking thing about it is how formed is Moeran's musical personality (something not entirely evident from the printed score), for, particularly when the first middle section is reached, we are immediately in the world of the Symphony in G minor of 1937.

Many of the composer's mature works take their inspiration from the wilder country of Norfolk and Ireland. Citing Moeran's first two orchestral works and his string quartet, Philip Heseltine tells us that these scores are dominated by

the influence of the surroundings in which he passed so many of his most impressionable years – the grey skies and flat misty landscapes of the Eastern counties.

Nevertheless, the mountain country of the title was certainly in Ireland, a fact underlined by the title Moeran had first chosen: 'Cushinsheaun: symphonic impression', still legible on the surviving manuscript. Like Butterworth with his *A Shropshire Lad* rhapsody, he was unsure which title would be most appropriate.

**Rhapsody No. 1** is dedicated to Moeran's teacher, John Ireland. It was first performed at a Patrons' Fund Concert at the Royal College of Music in 1922, and was repeated by Sir Dan Godfrey at Bournemouth the following year. In it, Moeran builds on the experience gained in writing *In the Mountain Country*, though the form is more complex, as is the treatment of the larger orchestra.

The Rhapsody opens with a short introduction in two parts, which presents all but one of the ideas that are used later. The evocative calm opening is cut off by a sudden staccato chord in a typical gesture that presages two of the links later in the work. The opening motif is momentarily strongly reminiscent of the opening of Ravel's 'Asie' from *Shéhérazade*, and reminds us that Ravel was a potent influence on Moeran's harmony (and indeed after Vaughan Williams studied with him in 1907, on British music in general). Bustling quavers in 7/8 appear to launch a fast section but immediately falter, and while the quaver patterning continues it is as a background at a slower tempo. Throughout this introduction and the ensuing section the strings are muted so that, after a couple of pages, when the music is driven on by a new entry of the strings playing without mutes, the effect is quite striking. It is a trick that Moeran uses more than once. The opening rising clarinet motifs return harsh and dissonant on

the brass, and the music dissolves in a warm *andante* pastoral section reminiscent of short summer evocations by Delius, Bax and Frank Bridge, with flute and horn solos. Muted strings steal in topped by a violin solo. The music is full of colour, for example the violins playing *tremolando, sul ponticello* (near the bridge), alternating with *naturale tremolando*, and dominated by woodwind solos. The *Allegro molto* returns with 5/8 running semiquavers in the bass, and when the rest of the orchestra build over this, they are simultaneously in 3/4. This sounds quite natural, and Moeran now creates a long climax by the repetition of a five-note semiquaver figure, a technique later polished in the Symphony in G minor. The sound drops away to quiet *tremolando* strings, before the music again grows as the strings play a succession of short phrases rising to a *Molto maestoso* peroration. A short dancing *presto* and we are back to the pastoral world with twining clarinets and solo oboe, the fast opening tune now played much slower and in quite different character on the oboe. The muted strings steal back in, and with fragmentary woodwind calls the vision quietly fades in mists.

By 1923 Moeran's name was sufficiently established for the Norfolk and Norwich Centenary Festival to commission an orchestral work from him for 1924, and he responded with his **Rhapsody No. 2**. Thus in 1924

Moeran's First Rhapsody was heard at the Proms in August and the Second in Norwich in October, both conducted by the composer. The Second, however, was not heard in London until a Promenade Concert in September 1929. It was revised for a somewhat smaller orchestra in 1941, and it is that version which is recorded here.

It is memorable for its melody, and begins with a tune on bass clarinet, the opening phrases of which are in fact the Norfolk folksong *Polly on the Shore*, printed in Moeran's article in the *Journal of the Folksong Society* two years earlier. It becomes more vigorous and insistent until it is joined by another animated theme and works up to a ringing climax. A broad violin tune follows, finally transformed over a repeated timpani beat. A dancing folk-like theme now appears and is worked contrapuntally in a brief fugato as earlier ideas are recalled. A wistful new idea follows and is treated broadly before dying away.

Commentators after early performances remarked on the Irish inflections in this Rhapsody, and it is certainly true that the fast tunes want to turn into jigs or reels at any moment (as Moeran almost always does in 6/8 or 9/8) while his big central melody might well be mistaken for an Irish folk tune with its characteristic thrice repeated notes. Indeed, Moeran himself used a variant of it for

his song *In Youth is Pleasure*, written soon afterwards. The first quick tune now reappears in augmentation and is combined with a diminished version of itself. The other themes are recalled and a short coda, at first quiet, quickly reaches a resonant final climax.

The words of Moeran's *Nocturne* were given to him in 1934 by their author Robert Nichols. The evocation comes from Nichols' unpublished and possibly unfinished verse-drama *Don Juan Tenorio the Great, A Tragi-Comedy in the Tyrtaean Mode*, seven extracts from which (including 'Don Juan's Address to the Sunset', set here) were later published in Nichols' collection of his own verse *Such Was My Singing*, in 1942.

Robert Nichols (1893–1944) achieved celebrity with two volumes of verse during the First World War: *Invocation* (1915), and *Ardours and Endurances* (1917) (from which came 'Dawn on the Somme' set by Bliss in *Morning Heroes* and 'A Faun's Holiday' from which Bliss took three of the poems, setting them in his *Pastoral*). Bliss described him as a

complex personality compounded of many warring elements... At our first meeting in 1917 he entered like some attractive young faun in uniform, elated at the success of his first published poems.

Nichols and Heseltine first met at Oxford in 1913, and Heseltine set three poems from *Invocation*. Nichols later wrote an impassioned

*Elegy for Philip Heseltine* ('Wildheart is dead...') and dedicated his book-length poem *Fisbo* to the memory of Heseltine. Before the *Nocturne*, Moeran had previously set Nichols' poem *Blue-eyed Spring* for male voices, or semi-chorus and mixed chorus.

The year 1934 saw the deaths of four celebrated British composers: Elgar, Delius, Holst and Norman O'Neill. In fact the *Nocturne* had been commissioned before Delius died, but in January 1935 Jelka Delius wrote asking Moeran to dedicate it to the memory of her husband. The sunset mood, the use of the chorus in eight parts with baritone solo, and the memory of Delius' choral work *Sea Drift* in particular, must inform our stylistic view of this evocative score. Yet the folk-like woodwind writing was ever a Moeran fingerprint, while the passionate final choral outburst is strongly reminiscent of Vaughan Williams' *Flos Campi*. At the time of the *Nocturne's* revival at the 1973 Aldeburgh Festival, Benjamin Britten remembered how, when Moeran had been living near Norwich in the early 1930s, the two had become warm friends in spite of their twenty-year age difference. Britten wrote:

His approach to music was passionately subjective, and his occasional amateur floundering came in for some rather bossy teenage criticisms from me – which he accepted gratefully and humbly.

He added apropos Delius:

Of course the *Nocturne* owes much to the shifting harmonies of the senior master, but the twilight nostalgic beauty of this music is Moeran's own. Of the *Nocturne's* first three performances, two were in Norwich in April 1935 and September 1936; it was first heard in London in January 1936.

Moeran's *Serenade in G* was completed in 1948, some eighteen years after Heseltine's death. In 1932 Moeran had produced his four-movement suite *Farrago*, very much under the shadow of Heseltine's *Capriol*. It was performed on the BBC in 1933 and well received at the Promenade Concerts at Queen's Hall on 6 September 1934. He later repudiated it, but there lie the origins of his *Serenade*, for at least two movements of the later work come from it. *Farrago* consisted of movements drawn together as a suite for Julius Harrison and the Hastings Municipal Orchestra. In it was a Rigadoon, originally written for an amateur orchestra in Norwich, and a Minuet, once a piano duet. Both reappeared in the *Serenade in G*, first performed at the Proms, on 2 September 1948, when it comprised eight movements. Deciding that it was too long, Moeran's publisher insisted that he jettison two of them, and without the Intermezzo and the Forlana it was published in 1952. Unfortunately the deleted movements

underline the work's personality, and without them it is a much less characteristic score. For this recording the 'lost' movements have been reinstated: it is now heard as Moeran intended it to be heard, and as first performed over fifty years ago.

Even in a comparatively light-hearted work, Moeran's personality is never in doubt, his fingerprints are everywhere. The opening Prologue is perhaps nearest in idiom to *Capriol*, being a stately dance very much in the gallumphing rhythm reserved by forties British costume films for Elizabethan dances. In the Intermezzo we are in the world of Moeran's folksong rhapsodies. Surprisingly there is little trace of *Capriol* in the Air, which is scored for muted strings, its passion underlined when the tune returns on the cellos without mutes. Although the use of dance-forms relates the *Serenade* to *Capriol*, Moeran had advanced since *Farrago*, and only in the Galop is there any overt parallel with a work of Heseltine's, in this case the fast stepwise melodic thirds, reminiscent of his song 'Piggesnie'. Formal dances are forgotten in the Minuet: for strings, woodwind and horns, this is a passionate statement in Moeran's romantic style, opening with the oboe's atmospheric folk-inflected melody and returning in the central section to the world of his Symphony in G minor. The poetic Forlana with its characteristic woodwind solos, rousing

climax and quiet fade-out is again typical. The Rigadoon, very much a folk dance, runs into the brief Epilogue without a break, a side-drum tattoo and fanfare leading us back to the music of the Prologue.

© Lewis Foreman

**Hugh Mackey** was born in Belfast and read Drama and English at Manchester University before completing a Postgraduate Vocal Studies year at the Guildhall School of Music and Drama on the recommendation of Dame Isobel Baillie. His vocal and musical training continued with Otakar Kraus, Neil Howlett and Eduardo Asquez and, under the aegis of Sir Peter Pears and Galina Vishnevskaya, at the Britten-Pears School, where in 1983 he sang Robert, Duke of Burgundy in Tchaikovsky's *lolanta* with Vishnevskaya and the English Chamber Orchestra conducted by Rostropovich. The same year he joined the National Opera Studio and engagements followed at the Camden Festival and with Opera North.

In 1986 he sang Count Almaviva in Mozart's *Le nozze di Figaro* at the Internationale Sommerakademie der Hochschule Mozarteum, Salzburg, a production by Peter Ustinov with the conductor Gary Bertini for which he was coached by Elisabeth Schwarzkopf. His studies

continued with Schwarzkopf at the Hamburg State Opera where he was subsequently engaged by Rolf Liebermann.

Resident in London, he has continued his operatic, concert and recital work with the Théâtre Capitole de Toulouse and the Orchestre Nationale de France, as well as in further fruitful association with Radio Telefís Éireann, and, of course, the Ulster Orchestra.

**The Renaissance Singers** were created in 1976 by their Director, Ronnie Lee. As their name suggests, they have a special interest in music of the Renaissance period, but their repertoire encompasses a very wide range of music, both sacred and secular, from the fourteenth century through to the work of contemporary composers.

Having quickly established a reputation as one of the leading choirs in Northern Ireland, the Singers went on to win the first of the prestigious UK Sainsbury 'Choir of the Year' competitions in 1984. This led to concert appearances in London with the Royal Philharmonic Orchestra under Sir Charles Groves at the Barbican and regular appearances on radio and television in the UK and in the Republic of Ireland.

The choir has been involved, with the Ulster Orchestra, in a number of recordings of music by English and French composers for Chandos.

Ronnie Lee has been honoured with the award of an MBE and with an honorary degree from Queen's University Belfast.

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.

For forty years **Vernon Handley** has pursued a career unique amongst those of front rank conductors in that he has championed British repertoire, and probably recorded, performed and broadcast more British music than any other conductor. Twice outright winner of the

*Gramophone Record of the Year*, he tours Europe, Australia and Japan regularly and includes a British work in every concert.

Positions held include Associate Conductor of the London Philharmonic Orchestra, Chief Conductor and Artistic Director of the Ulster Orchestra, Chief Conductor of the West Australian Symphony Orchestra and Malmö Symphony Orchestra, and Chief Guest Conductor of the BBC Concert Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Melbourne Symphony Orchestra.

Whilst Professor of Conducting at the Royal College of Music, he was created Hon. R.C.M. & F.R.C.M. by Her Majesty the Queen Mother, and during this time he also regularly conducted the National Youth Orchestra of Great Britain and the World Youth Orchestra. He was elected Honorary Fellow of the Royal Philharmonic Society in 1990 and of Balliol College, Oxford, in 1999.

Vernon Handley is currently Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and Associate Conductor of the Royal Philharmonic Orchestra, and in September 2003 he was appointed Conductor Laureate of the Ulster Orchestra.

## Moeran: Rhapsodien und andere Werke

Im Jahr 1921 wandte sich E.J. Moeran wieder der Sammlung von Volksliedern zu, mit der er sich 1915 befasste, als er eingerückt und in der Grafschaft Norfolk stationiert war. Nach Kriegsende hatte das Klima für britische Komponisten eine Änderung erfahren; auch gab es anscheinend keine ungesammelten Volkslieder mehr. Indes lernte Moeran im Herbst 1921 einen alten Mann namens Bob Miller, eine wahre Fundgrube von Liedern, kennen, der in Stalham in Norfolk lebte. Miller machte Moeran mit anderen Volkssängern bekannt, darunter Harry Cox, den der Komponist alsbald als "einmalig in England" bezeichnete. 1922 veröffentlichte Moeran siebzehn Volkslieder im *Journal of the Folksong Society* und 1924 machte er seine eigenen Bearbeitung von *Six Folksongs from Norfolk*, denen 1931 *Six Suffolk Folksongs* folgten. 1926 betrug seine Sammlung laut seinem guten Freund Philip Heseltine, der unter dem Decknamen Peter Warlock besser bekannt ist, mehr als 150 Lieder.

Moerans Kompositionen standen sehr unter dem Einfluss von landschaftlichen Elementen. 1938 schrieb er im Zusammenhang mit seiner unvollendeten Zweiten Sinfonie:

Ich darf sagen, dass ich dank der Aussicht von Moll's Gap [Schlucht] über die Reeks [ein irischer Gebirgszug] und die 300 Meter tiefer gelegenen Killarney Lakes an einem strahlenden Frühlingsmorgen einen Haupttreffer für mein Eröffnungsthema gefunden habe. In Nr. 2 wird es keine düstere Stimmung oder atlantischen Winter geben.

Diese beiden Umstände – die sensible Reaktion auf die Natur seiner Umgebung und der Umstand, dass er der letzte bedeutende britische Komponist war, der sich noch mit der Sammlung von Volksliedern beschäftigte – verleihen Moerans Musik ein ganz eigenes Gepräge und drücken das Ethos aus, das er mit Musikern wie Patrick Hadley oder Howard Ferguson teilte, die Vaughan Williams nachfolgten und mit dem Royal College of Music verbunden waren.

In *The Mountain Country* war faktisch Moerans "Nullte Rhapsodie". Er nannte sie eine "sinfonische Impression" (vorher hatte er sich mit dem Gedanken "Präludium für Orchester" getragen, besann sich aber eines Besseren). Die Uraufführung fand im November 1921 am Royal College of Music statt; 1924 wurde sie unter der Leitung von Sir Dan Godfrey in Bournemouth gespielt. Als der

Dirigent Hamilton Hartly die Rhapsodie hörte und sein Interesse daran bekundete, wurde sie ihm gewidmet. Hartly war der Chefdirigent von Manchesters Hallé Orchestra und komponierte selbst; nach dem November 1924 führte er nicht nur dieses Werk auf, sondern auch viele andere aus Moerans Feder.

Ein Merkmal von *In the Mountain Country* (Im Gebirge) hebt den Stil seiner Frühwerke besonders deutlich hervor: Die Themen muten wie Volksweisen an, sind aber von Moeran selbst erfunden. Das dreiteilig gegliederte Werk enthält einen raschen Mittelabschnitt. Gleich zu Beginn ertönen zwei Gedanken: ein pentatonisches, arpeggiertes Thema auf der Klarinette, das unmittelbar in ein warmes Streicherthema mit wiederholten Triolen mündet. Diese Motivik findet auch im Mittelteil Verwendung. Was die gedruckte Partitur nicht so deutlich hervorhebt, ist Moerans erstaunlich ausgeprägtes musikalisches Profil: mit dem Einsatz des ersten Mittelabschnitts befindet man sich bereits in der 1937 komponierten Sinfonie in g-Moll.

Die Anregung zu vielen Werken aus Moerans Reifezeit lassen sich von zwei unwirtlichen Landschaften – Norfolk und Irland – herleiten. Über die beiden ersten Orchesterwerke und sein Streichquartett behauptete Philip Heseltine, sie seien deutlich vom grauen Himmel und monotonen, nebelhaften Landschaftsbild Norfolks geprägt,

wo er gelebt hatte, als er äußeren Einflüssen besonders zugänglich war. Allerdings befindet sich das Gebirge des Titels ganz gewiss in Irland, was Moerans ursprüngliche Überschrift "Cushinsheeaun: symphonic impression" auf dem erhaltenen Manuskript zu erkennen gibt. Wie ein anderer englischer Komponist, George Butterworth mit seiner Rhapsodie *A Shropshire Lad*, war er sich über den geeignetesten Titel länger im Zweifel.

Die Rhapsodie Nr. 1 ist Moerans Lehrer John Ireland gewidmet, wurde 1922 bei einem Wohltätigkeitskonzert am Royal College of Music uraufgeführt und ein Jahr darauf in Bournemouth unter Sir Dan Godfrey gespielt. Moeran verwertete die Erfahrungen, die er bei der Arbeit an *In the Mountain Country* gesammelt hatte; allerdings ist die Form und der Umgang mit dem erweiterten Orchester komplexer.

Die kurze, zweiteilige Einleitung, die das Werk eröffnet, bringt alle später verwendeten Motive, ein einziges ausgenommen. Ihrer evokatorischen Besinnlichkeit macht ein plötzlicher Staccato-Akkord ein Ende – eine typische Satztechnik, die schon zwei spätere Übergänge voraussagt. Das erste Motiv klingt vorübergehend deutlich an den Anfang von "Asie" aus Ravel's *Shehérazade* an und weist wieder auf den Einfluss, den er auf Moerans Harmonik und auf die britische Musik überhaupt ausübt – eine Folge von Vaughan

Williams' Studium bei dem französischen Meister 1907. Geschäftige Achtelnoten im 7/8-Takt melden scheinbar einen schnellen Abschnitt, stocken aber sogleich, obwohl sie verlangsamt als Kulisse dienen. Während der Einleitung und des anschließenden Abschnitts spielen die Streicher *con sordino*; umso frappernd ist die Wirkung des folgenden neuen Einsatzes ohne Dämpfer – ein Kunstgriff, dessen sich Moeran mehrmals bediente. Das ansteigende Motiv der Klarinetten aus den ersten Takten kehrt derb und dissonant in den Blechbläsern wieder, dann löst sich die Musik in einen warmen, pastoralen *andante*-Abschnitt mit solistischen Partien für Flöte und Horn auf, der Assoziationen an die sommerlichen Klänge eines Delius, Bax oder Frank Bridge erstehen lässt. Ihnen folgen wieder die gedämpften Streicher mitsamt einem Geigensolo. Die Musik ist von Farbeffekten erfüllt, zum Beispiel *Tremolandi* der Geigen, manchmal *sul ponticello* (am Steg), und Holzbläsersolos. Dann kehrt das *Allegro molto* in Sechzehnteln im 5/8-Takt wieder, der aber nur die tiefen Instrumente betrifft; über ihnen spielt das übrige Orchester im 3/4-Takt, was aber gar nicht unnatürlich wirkt. Nun entwickelt Moeran aus der Wiederholung einer aus fünf Sechzehnteln bestehenden Figur einen langen Höhepunkt; diese Satztechnik findet später in verfeinerter Gestalt auch in seiner Sinfonie in

g-Moll Anwendung. Die Musik klingt zum leisen *Tremolando* der Streicher ab, dann schwilkt sie in einer Reihe von kurzen Phrasen wieder bis zur Peroration (*Molto maestoso*) an. Einem kurzen, tanzenden *Presto* folgt das pastorale Ambiente mit schlängelnden Klarinetten und dem schnellen Abschnitt aus den Anfangstakten, diesmal aber in der Gestalt eines langsamen Oboenosolos, das dem Motiv einen ganz anderen Anstrich verleiht. Die gedämpften Streicher stellen sich wieder ein und mit bruchstückhaften Holzbläserklängen versinkt die Vision im Nebel.

1923 war Moeran bereits so bekannt, dass das "Norfolk and Norwich Centenary Festival" ihm den Auftrag für ein Orchesterwerk für das folgende Jahr erteilte, den er mit seiner Rhapsodie Nr. 2 erfüllte. Folglich wurde 1924 seine Erste Rhapsodie im August bei den Londoner Promenadenkonzerten und die Zweite im Oktober in Norwich gespielt, beide unter seiner eigenen Leitung. Allerdings musste die Zweite auf eine Aufführung bei den "Proms" bis zum September 1929 warten. 1941 bearbeitete er sie für ein etwas kleineres Orchester, und diese Fassung ist in der vorliegenden CD aufgenommen.

Die Melodik der Rhapsodie, ein richtiger Ohrwurm, beginnt auf der Bassklarinette mit Phrasen, die dem aus Norfolk stammenden Volkslied *Polly on the Shore* entnommen sind; dieses war zwei Jahre zuvor in Moerans

Beitrag zum *Journal of the Folksong Society* abgedruckt worden. Sie wird ständig kräftiger, dann fügt sich ein zweites, lebhaftes Thema ein und die beiden steigern sich zum schallenden Höhepunkt. Es folgt eine breite Melodie der Geigen, die endlich über einem wiederholten Paukenrhythmus umgestaltet wird. Nun stellt sich ein tänzerisches, völkisches Thema ein und wird kontrapunktisch in einem kurzen Fugato durchgeführt, wobei schon Gehörtes wieder auftaucht. Danach wird ein wehmütiger neuer Gedanke breit entwickelt und verflüchtigt sich schließlich.

Nach den ersten Interpretationen machten Kommentatoren auf den irischen Tonfall der Rhapsodie aufmerksam. Gewiss laufen fast immer Moerans schnelle Melodien im 6/8- oder 9/8-Takt jederzeit Gefahr, in Jigs oder Reels auszuarten; auch das große Hauptthema kann dank der typischen, dreimal wiederholten Noten ohne Weiteres mit einer irischen Volksweise verwechselt werden. Moeran verwendete sogar eine Variante für sein bald danach entstandenes Lied *In Youth is Pleasure*. Nun kehrt das erste, schnelle Thema in vergrößerten Notenwerten wieder und wird mit demselben Thema in Diminution kombiniert. Die anderen Themen werden noch einmal angeführt; dann folgt eine kurze Coda, die leise beginnt, sich aber bald zum kräftigen Höhepunkt steigert.

Den Text für sein Nocturne erhielt Moeran von seinem Verfasser Robert Nichols. Die Evokation ist dessen unveröffentlichtem, vielleicht unvollendetem Versdrama *Don Juan Tenorio the Great*, einer "Tragikomödie im tyrtäischen Modus", entnommen; sieben Auszüge, darunter das hier vertonte "Don Juans Ansprache an den Sonnenuntergang" erschienen 1942 in Nichols' Sammlung seiner Gedichte unter dem Titel *Such Was My Singing*.

Robert Nichols (1893–1944) wurde während des Ersten Weltkriegs dank zweier Gedichtbände bekannt: *Invocation* (1915) und *Ardours and Endurances* (1917). Der letzgenannte enthält "Morgengrauen an der Somme", das der englische Komponist Arthur Bliss in seinen *Morning Heroes* vertonte, und "Feiertag eines Fauns", dem der Komponist drei Gedichte entnahm und in seinem *Pastoral* unterbrachte. Bliss beschrieb den Verfasser als ein komplexes Naturell, in dem sich viele Elemente bekämpfen ... Als wir uns 1917 zum ersten Mal begegneten, trat er ein wie ein attraktiver junger, uniformierter Faun, begeistert über den Erfolg seiner ersten veröffentlichten Gedichte.

Nichols und Heseltine lernten einander 1913 in Oxford kennen, und Heseltine vertonte drei Gedichte aus *Invocation*. Später schrieb Nichols eine feurige *Elegy for Philip Heseltine* ("Das wilde Herz ist tot ...") und widmete

seine lange Dichtung *Fisbo* seinem Andenken. Vor dem *Nocturne* hatte Moeran bereits Nichols' Gedicht *Blue-eyed Spring* für Männerstimmen bzw. Halbchor und gemischten Chor gesetzt.

Im Jahr 1934 starben vier gefeierte britische Komponisten: Elgar, Delius, Holst und Norman O'Neill. Das *Nocturne* war schon vor Delius' Tod beauftragt worden, doch im Januar 1935 ersuchte ihn dessen Witwe Jelka, das Werk dem Andenken ihres Gatten zu widmen. Die abendliche Stimmung, die Besetzung (achtstimmiger Chor und Baritonsolo) und der Rückblick auf Delius' eigene Chorwerke, vor allem *Sea Drift*, wirken sich unbedingt auf unser Werturteil über den Stil dieser evokatorischen Komposition aus. Dennoch ist der völkische Holzbläzersatz echt Moeran, obwohl der letzte leidenschaftliche Ausbruch des Chors deutlich an Vaughan Williams' *Flos Campi* anklängt. Als das *Nocturne* bei dem Aldeburgh Festival 1973 wieder aufgeführt wurde, erinnerte sich Benjamin Britten, dass Moeran zu Beginn der 1930er Jahre in der Nähe von Norwich gewohnt hatte und dass sich die beiden Komponisten trotz des Altersunterschieds von zwanzig Jahren anfreundeten. Britten schrieb:

Sein Zugang zur Musik war passioniert subjektiv; er geriet ab und zu in ein recht laienhaftes Schwimmen, weshalb er die rechthaberische Kritik

eines Teenagers über sich ergehen lassen musste – die er dankbar und demütig entgegennahm. Im Hinblick auf Delius fügte er hinzu:

Natürlich verdankt das *Nocturne* eine Menge den unsteten Harmonien des älteren Meisters, aber der zwielichtig nostalgische Reiz der Musik ist typisch Moeran.

Das *Nocturne* wurde dreimal aufgeführt: in Norwich, April 1935 und September 1936, und in London erstmals im Januar 1936.

1948 vollendete Moeran seine *Serenade in G*, etwa achtzehn Jahre nach Philip Heseltines Tod. 1932 hatte er bereits seine viersätzige, deutlich von Heseltines *Capriol* beeinflusste Suite *Farrago* komponiert, die 1933 von der BBC übertragen und am 6. September 1934 bei einem Promadenenkonzert in Londons Queen's Hall gut aufgenommen worden war. Später verwarf er sie, doch sie ist die Wiege der *Serenade*, denn mindestens zwei Sätze sind der Suite entnommen. *Farrago* besteht aus Sätzen, die Moeran zu einer Suite für Julius Harrison und das Stadtchester of Hastings zusammenstellte, darunter ein für ein Laienorchester in Norwich komponiertes Rigadoon und ein Menuett, das ursprünglich ein Klavierduett war. Beide Stücke tauchten in der achtsätzigen *Serenade in G* wieder auf, die am 2. September 1948 bei den "Proms" uraufgeführt wurde. Moerans Verleger behauptete, sie sei zu lang – zwei Sätze

müssten gestrichen werden. In dieser Fassung wurde die *Serenade* ohne Intermezzo und Furlana 1952 veröffentlicht. Leider sind es gerade die verworfenen Sätze, die den persönlichen Stil des Werks hervorheben; ohne sie ist die Partitur nicht annähernd so charakteristisch. In der vorliegenden CD sind die ausgemerzten Sätze mit aufgenommen; nun kann man die *Serenade* in der Fassung hören, die dem Komponisten vorschwebte und vor mehr als fünfzig Jahren uraufgeführt wurde.

Selbst in diesem eher unbeschwerten Werk geben sich Moerans persönliche Note, seine Fingerabdrücke stets zu kennen. Das eröffnende Vorspiel, ein imposanter Tanz im schwerfälligen Rhythmus, der in den Vierziger Jahren für britische historische Filme über die Elisabethanische Epoche besonders beliebt war, ist *Capriol* wohl am nächsten. Das Intermezzo versetzt uns in die Welt von Moerans Rhapsodien über Volkslieder. Merkwürdigerweise enthält das nur mit gedämpften Streichern besetzte Air, dessen leidenschaftlichen Duktus die Reprise der Cellos ohne Dämpfer betont, nur wenige Anklänge an Heseltines Suite, ungeachtet der Tanzformen, die einen Konnex herstellen. Seit *Farrago* hatte Moeran Fortschritte gemacht; lediglich der Galopp gibt eine augenfällige Parallele zu einem Werk Heseltines zu erkennen, nämlich die schnellen melodischen

Terzenschritte, die an dessen Lied "Piggesnie" erinnern. Das Menuett für Streicher, Holzbläser und Hörner hat mit formellen Tänzen nicht das Geringste gemein, sondern ist eine leidenschaftliche Aussage im Moerans romantischen Stil; es beginnt mit einer atmosphärischen, völkischen Melodie und kehrt im Mittelteil in die Welt der Sinfonie in g-Moll zurück. Typisch ist auch die poetische Furlana mit charakteristischen Holzbläzersoli und stürmischem Höhepunkt, die sich ins Nichts verflügt. Das Rigadoon, wieder ein unverkennbarer Volkstanz, mündet unmittelbar in das Nachspiel, dann bringt ein Wirbel auf der kleinen Trommel und ein Bläsertusch eine Reprise des Vorspiels.

© Lewis Foreman  
Übersetzung: Gery Bramall

Hugh Mackey wurde in Belfast geboren und studierte Drama und Englisch an der Universität Manchester bevor er auf Empfehlung von Dame Isobel Baillie ein einjähriges Aufbaustudium in Gesang an der Guildhall School of Music and Drama in London absolvierte. Er setzte seine Gesangs- und Musikstudien bei Otakar Kraus, Neil Howlett und Eduardo Asquez fort und besuchte in der Ägide von Sir Peter Pears und Galina Wischnewskaja die Britten-Pears School, wo er 1983 in Tschaikowskis *lolanta* mit

Wischenewskaia und dem English Chamber Orchestra unter der Leitung von Rostropowitsch Robert, Herzog von Burgund, sang. Im gleichen Jahr schloß er sich dem National Opera Studio an, und es folgten Engagements beim Camden Festival und Opera North.

1986 sang er den Grafen Almaviva in Mozarts *Le nozze di Figaro* in der Internationalen Sommerakademie der Hochschule Mozarteum, Salzburg, in einer Inszenierung von Peter Ustinow mit dem Dirigenten Gary Bertini und der musikalischen Betreuung durch Elisabeth Schwarzkopf, mit der er an der Hamburger Staatsoper, an die er von Rolf Liebermann verpflichtet wurde, weiterarbeitete.

Er ist in London ansässig, und seine Opern-, Konzert- und Rezitarbeit hat sich am Théâtre Capitole de Toulouse und mit dem Orchestre Nationale de France und in weiterer fruchtbare Zusammenarbeit mit Radio Telefís Éireann und natürlich dem Ulster Orchestra fortgesetzt.

Die Renaissance Singers wurden 1976 von ihrem Leiter Ronnie Lee gegründet. Wie ihr Name andeutet, haben sie besonderes Interesse für Musik aus der Renaissancezeit, aber ihr Repertoire umfaßt ein äußerst weites Feld geistlicher und weltlicher Musik vom vierzehnten Jahrhundert bis zu Werken zeitgenössischer Komponisten.

Sie errangen sich schnell den Ruf als einer der führenden Chöre Nordirlands, und gewann 1984 den ersten vom britischen Sainsbury-Konzern veranstalteten hochklassigen Wettbewerb "Choir of the Year" (Chor des Jahres). Dies führte zu Konzertauftritten im Londoner Barbican Centre mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Sir Charles Groves. Der Chor tritt regelmäßig in Großbritannien und der Irischen Republik in Rundfunk und Fernsehen auf.

Der Chor hat mit dem Ulster Orchestra einer Anzahl von Einspielungen von Musik englischer und französischer Komponisten für Chandos gemacht.

Ronnie Lee wurde mit dem britischen MBE-Orden ausgezeichnet, und die Queen's University in Belfast verlieh ihm einen Ehrentitel.

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

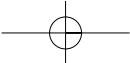
nimmt das Orchester zwölf Wochen seines Programms für Rundfunksendungen der BBC (Radio 3 und Radio Ulster) auf. Es hat mit Dirigenten wie Bryden Thomson, Vernon Handley und Yan Pascal Tortelier zusammengearbeitet, und im Jahr 2001 hat Thierry Fischer die Position des Chefdirigenten übernommen.

Seit vierzig Jahren nimmt **Vernon Handley** eine Ausnahmestellung unter den Spitzendirigenten ein: Er setzt sich unermüdlich für das britische Repertoire ein und hat dem Publikum durch Schallplatten, Konzerte und Rundfunksendungen wahrscheinlich mehr britische Musik nahe gebracht als irgendein anderer Dirigent. Der zweimalige Träger des Gramophone-Preises für die Schallplatte des Jahres unternimmt regelmäßig Tourneen durch Europa, Australien und Japan und schließt dann bei jedem Konzert ein britisches Werk in das Programm ein.

**Vernon Handley** war Gastdirigent des London Philharmonic Orchestra, Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Ulster Orchestra, Chefdirigent des West Australian Symphony Orchestra und des Malmö Symfoniorkester sowie Hauptgästdirigent des BBC Concert Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Melbourne Symphony Orchestra.

Während seiner Zeit als Professor für Dirigieren am Royal College of Music wurde er zum Ehrenmitglied und Fellow dieser Institution ernannt; in dieser Zeit dirigierte er auch regelmäßig das National Youth Orchestra of Great Britain und das World Youth Orchestra. Von der Royal Philharmonic Society und dem Balliol College Oxford wurde er 1990 bzw. 1999 mit dem Titel Honorary Fellow gewürdiggt.

Vernon Handley ist Conductor Emeritus des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Assoziierter Dirigent des Royal Philharmonic Orchestra, seit September 2003 auch Ehrendirigent des Ulster Orchestra.



## Moeran: Rhapsodies et autres œuvres

En 1921, E.J. Moeran reprit la collecte de chansons populaires qu'il avait commencée lorsqu'il était dans l'armée et en garnison dans le Norfolk en 1915. Après la guerre, le climat musical avait changé pour les compositeurs britanniques, et les sources de chansons traditionnelles semblaient épuisées. Pourtant, à l'automne de 1921, Moeran rencontra Bob Miller, un vieil habitant de Stalham dans le Norfolk qui possédait un trésor de chansons. Miller, à son tour, présenta le compositeur à d'autres chanteurs traditionnels dont Harry Cox, que Moeran allait juger "unique en son genre en Angleterre". Moeran publia dix-sept chansons populaires dans le *Journal of the Folksong Society* en 1922, puis réalisa ses propres arrangements de *Six Folksongs from Norfolk* en 1924; vinrent ensuite *Six Suffolk Folksongs* en 1931. En 1926, Moeran avait déjà réuni plus de cent cinquante chansons, selon son ami intime Philip Heseltine.

Les paysages exerçaient une forte influence sur les compositions de Moeran. En 1938, il écrivit à propos de sa Seconde Symphonie (qu'il n'acheva jamais):

Je crois bien avoir tiré le bon numéro pour mon premier sujet, grâce à la vue depuis Moll's Gap

sur la chaîne des Reeks au loin et les lacs de Killarney trois cents mètres plus bas par une superbe matinée de printemps. La tristesse et l'hiver atlantique n'auront pas de place dans ma Seconde Symphonie.

Ces deux facteurs – son empathie pour son environnement naturel et le fait qu'il fut le dernier grand compositeur britannique à recueillir tant de chansons populaires – donnent à sa musique un parfum très personnel, bien qu'il partageât les vues de ces compositeurs qui, comme Patrick Hadley et Howard Ferguson, suivirent Vaughan Williams et furent associés au Royal College of Music.

*In the Mountain Country* fut en fait sa "Rhapsodie No. 0". Moeran l'intitula "impression symphonique" (il avait d'abord pensé à "prélude pour orchestre" mais changea ensuite d'avis). L'œuvre fut créée en novembre 1921 au Royal College of Music puis reprise à Bournemouth en 1924 sous la baguette de Sir Dan Godfrey. Lorsque le chef d'orchestre Hamilton Harty l'entendit et se montra intéressé, Moeran la lui dédia. Outre ses activités de compositeur, Harty dirigeait le Hallé Orchestra et il interpréta plusieurs œuvres de Moeran, à commencer par cette pièce en novembre 1924.

*In the Mountain Country* est un bon exemple de l'aspect sans doute le plus remarquable des premières œuvres de Moeran: les thèmes, malgré leur côté chanson populaire, sont en fait tous originaux. La musique adopte une forme ternaire simple, avec une section centrale vive. Deux idées sont introduites au départ: tout d'abord un thème pentatonique en arpèges à la clarinette que suit sans interruption un thème chaleureux des cordes dominé par des triolets répétés. Des motifs tirés de ces thèmes sont repris dans la section centrale. Ce qui frappe sans doute le plus dans cette œuvre, c'est de voir combien la personnalité musicale de Moeran est déjà développée (ce qui n'est pas complètement évident à la lecture de la partition) car, en particulier dans la première section centrale, nous sommes immédiatement plongés dans le monde de la Symphonie en sol mineur de 1937.

De nombreuses œuvres de la maturité du compositeur puisent leur inspiration dans les paysages les plus sauvages du Norfolk et de l'Irlande. Philip Heseltine (mieux connu sous le nom de Peter Warlock), citant les deux premières pièces orchestrales de Moeran et son quatuor à cordes, nous explique que ces partitions sont profondément influencées

par les endroits qu'il fréquenta souvent à un âge où il était très impressionnable – les comtés de

I'Est de l'Angleterre, avec leurs ciels gris et leurs plaines brumeuses.

Néanmoins, les montagnes du titre se situent très certainement en Irlande, comme le soulignait le titre choisi à l'origine par Moeran: "Cushinsheeaun: impression symphonique", encore visible sur le manuscrit qui nous est parvenu. Tout comme Butterworth pour sa rhapsodie *A Shropshire Lad*, il n'était pas sûr du titre qui convenait le mieux.

La Rhapsodie No. 1 est dédiée au professeur de Moeran, John Ireland. Elle fut créée dans le cadre d'un Patrons' Fund Concert au Royal College of Music en 1922, puis reprise l'année suivante par Sir Dan Godfrey à Bournemouth. Dans cette œuvre, Moeran s'inspire de l'expérience acquise durant la composition de *In the Mountain Country*, bien que la forme et le traitement de l'orchestre élargi se révèlent plus complexes.

La Rhapsodie s'ouvre par une courte introduction en deux parties qui présente, à une exception près, toutes les idées qui interviendront par la suite. Le calme évocateur du début est soudain rompu par un accord staccato, geste typique qui annonce deux des transitions à venir. Le motif initial évoque clairement, l'espace d'un instant, le début d'"Asie" tiré de *Shéhérazade* de Ravel, nous rappelant que ce dernier eut une profonde influence sur Moeran et ses harmonies (en fait, sur la musique britannique en général après

que Vaughan Williams étudia avec lui en 1907). Des croches trépidantes à 7/8 semblent vouloir lancer une section vive mais chancelent immédiatement et, si le motif de croches reste présent, ce n'est qu'en toile de fond et sur un tempo plus lent. Tout au long de cette introduction et de la section qui suit, les cordes jouent en sourdine si bien que lorsqu'après quelques pages la musique est relancée par une nouvelle entrée des cordes, sans sourdine cette fois, l'effet est vraiment saisissant. C'est un tour que Moeran ressort de son sac à plusieurs reprises. Les motifs ascendants confiés au début à la clarinette réapparaissent aux cuivres, durs et dissonants, et la musique se fond en un *andante* pastoral et chaleureux qui nous fait penser à ces courtes évocations de l'été par Delius, Bax et Frank Bridge, avec des solos de la flûte et du cor. Les cordes en sourdine se glissent à nouveau dans l'action, dominées par un solo de violon. La musique est haute en couleur – les violons faisant alterner *tremolando*, *sul ponticello* (près du chevalet) et *naturale tremolando* – et dominée par les solos des bois. L'*Allegro molto* revient avec une cascade de doubles croches à 5/8 à la contrebasse et, quand l'orchestre reprend ce motif et le développe, ces doubles croches sont simultanément à 3/4. L'effet est très naturel et Moeran crée alors un long apogée en répétant un motif de cinq doubles croches, une

technique qu'il perfectionnera par la suite dans la Symphonie en sol mineur. L'intensité sonore diminue jusqu'à un calme *tremolando* des cordes, puis la musique repart de plus belle lorsque les cordes jouent une suite de courtes phrases s'élevant vers une péroration *Molto maestoso*. Un court *presto* dansant et nous retrouvons le monde pastoral avec un dialogue des clarinettes et du hautbois solo, ce dernier reprenant le thème initial si vif sur un tempo bien plus lent, lui donnant des couleurs bien différentes. Les cordes en sourdine se glissent à nouveau dans l'action et, avec des appels fragmentés aux bois, la vision disparaît doucement dans les brumes.

En 1923 Moeran était assez célèbre pour que le Norfolk and Norwich Centenary Festival lui commande une œuvre orchestrale pour 1924, et il composa alors sa *Rhapsodie No. 2*. C'est ainsi qu'en 1924 la Première Rhapsodie de Moeran fut inscrite au programme des Promenade Concerts, au mois d'août, tandis que sa Seconde Rhapsodie fut jouée à Norwich en octobre, toutes deux sous la baguette du compositeur lui-même. Mais il fallut attendre septembre 1929 pour que la Seconde Rhapsodie fût donnée à Londres, lors d'un Promenade Concert. L'œuvre fut révisée pour un orchestre moins large en 1941, et c'est cette version que l'on entend ici.

Cette pièce est mémorable pour sa mélodie

et commence par un air pour clarinette basse dont les premières phrases reprennent en fait une chanson traditionnelle du Norfolk, *Polly on the Shore*, parue dans l'article que Moeran avait écrit deux ans auparavant pour le *Journal of the Folksong Society*. Cet air gagne en vigueur et en insistante avant d'être rejoints par un autre thème plein d'entrain pour un apogée retentissant. Suit alors une large mélodie au violon qui se voit finalement transformée sur fond de rythmes répétés aux timbales. Puis c'est au tour d'un thème dansant proche de la chanson traditionnelle, traité dans un style contrapuntique dans un court fugato tandis que resurgissent des idées antérieures. Suit un nouveau thème mélancolique que Moeran développe avec ampleur avant de le laisser s'évanouir.

Les commentateurs qui avaient assisté aux premières représentations de cette Rhapsodie furent frappés par les accents irlandais qu'elle renferme; il est certain que les mélodies enjouées sont prêtes à tout moment à se transformer en gigue ou en reel (comme cela arrive souvent quand Moeran écrit en 6/8 ou 9/8), tandis que sa grande mélodie centrale ressemble étonnamment à un air populaire irlandais avec ses triples répétitions de notes si typiques. En fait, Moeran lui-même se servit d'une variante de cette mélodie pour sa chanson *In Youth is Pleasure* qu'il écrivit peu après. La mélodie rapide initiale revient alors,

ayant subi une augmentation, se voit associée à une version diminuée d'elle-même. Les autres thèmes sont évoqués et une courte coda, calme au début, atteint rapidement un ultime apogée retentissant.

Le texte du *Nocturne* fut offert à Moeran en 1934 par son auteur, Robert Nichols. Cette évocation est tirée d'un drame en vers de Nichols, inédit et sans doute inachevé, intitulé *Don Juan Tenorio the Great, "A Tragi-Comedy in the Tyrtæan Mode"* ("Une tragi-comédie sur le mode tyrtéen"), dont sept extraits (y compris "Discours de Don Juan au soleil couchant", mis en musique dans *Nocturne*) furent par la suite publiés en 1942 dans le recueil de poésie de Nichols intitulé *Such Was My Singing*.

Robert Nichols (1893–1944) dut sa célébrité à deux volumes de poésie publiés durant la Première Guerre mondiale: *Invocation* (1915) et *Ardours and Endurances* (1917) (recueil d'où proviennent "Dawn on the Somme" que Bliss mit en musique dans *Morning Heroes* et "A Faun's Holiday" dont Bliss tira trois poèmes qu'il mit en musique dans *Pastoral*). Bliss dit de Nichols qu'il avait une personnalité complexe composée de nombreux éléments contradictoires... Lors de notre première rencontre en 1917, il surgit tel un jeune faune séduisant dans son uniforme, jubilant après le succès de ses premiers poèmes publiés. Nichols et Heseltine se rencontrèrent pour

la première fois à Oxford en 1913 et Heseltine mit en musique trois poèmes tirés d'*'Invocation'*. Plus tard, Nichols écrit une *'Élegie pour Philip Heseltine exaltée ('Le cœur sauvage est mort ...')* et dédia son long poème *Fisbo* à la mémoire d'Heseltine. Avant *Nocturne*, Moeran avait mis en musique le poème de Nichols *Blue-eyed Spring* pour voix d'hommes ou demi-chœur et chœur mixte.

Quatre célèbres compositeurs britanniques s'éteignirent en 1934: Elgar, Delius, Holst et Norman O'Neill. En fait *Nocturne* avait été commandé à Moeran avant la mort de Delius, mais, en janvier 1935, Jelka Delius écrivit au compositeur pour lui demander de dédier cette œuvre à la mémoire de son mari. L'image du soleil couchant, le recours à un chœur à huit voix avec solo de baryton et, plus particulièrement, le souvenir de l'œuvre chorale de Delius *Sea Drift* viendront influencer notre jugement stylistique de cette partition évocatrice. Et, pourtant, les passages pour bois au parfum populaire portent l'empreinte indélébile de Moeran, tandis que l'ultime élan passionné du chœur nous rappelle clairement *Flos Campi* de Vaughan Williams. À l'époque de la reprise du *Nocturne* au Festival d'Aldeburgh de 1973, Benjamin Britten évoqua le temps où, au début des années 1930, alors que Moeran habitait près de Norwich, les deux compositeurs étaient devenus amis intimes malgré les vingt ans qui

les séparaient. Britten écrit:

Il abordait la musique avec une subjectivité passionnée, et il arriva à l'adolescent que j'étais de critiquer férolement ses rares bredouillages amateuristes – et il accepta ces critiques avec reconnaissance et humilité.

Il ajouta:

Bien sûr le *Nocturne* doit beaucoup aux harmonies changeantes de son aîné [Delius], mais la beauté crépusculaire et nostalgique de la musique est du pur Moeran.

Des trois premières représentations du *Nocturne*, deux eurent lieu à Norwich en avril 1935 et septembre 1936; la première londonienne eut lieu en janvier 1936.

Moeran acheva la *Sérénade en sol* en 1948, dix-huit ans après la mort d'Heseltine. En 1932, Moeran avait composé *Farrago*, une suite en quatre mouvements fortement influencée par *Capriol* d'Heseltine. *Farrago* fut jouée à la BBC en 1933 et reçut un accueil chaleureux dans le cadre des Promenade Concerts au Queen's Hall, le 6 septembre 1934. Plus tard Moeran rejeta cette suite qui est pourtant à l'origine de sa *Sérénade* puisque cette dernière en reprend au moins deux mouvements. *Farrago* consistait en plusieurs mouvements réunis dans une suite pour Julius Harrison et l'Orchestre municipal de Hastings. Parmi ces mouvements se trouvaient un Rigaudon, écrit à l'origine pour un orchestre amateur de Norwich, et un

Menuet, à l'origine un duo pour piano. Ces deux mouvements se retrouvèrent dans les huit mouvements de la *Sérénade en sol* originale qui fut créée dans le cadre des Promenade Concerts le 2 septembre 1948. Jugeant l'œuvre trop longue, l'éditeur de Moeran insista pour qu'il supprime deux mouvements, et l'œuvre parut en 1952 sans l'*Intermezzo* et la *Forlane*. Malheureusement les mouvements abandonnés font ressortir l'individualité de l'œuvre qui, sans eux, devient bien moins caractéristique. Les mouvements "perdus" ont retrouvé leur juste place dans l'enregistrement que voici: on entend donc la *Sérénade* telle que Moeran l'avait conçue et telle qu'elle fut créée il y a plus de cinquante ans.

Même dans cette œuvre relativement enjouée, l'individualité de Moeran est indubitable et son empreinte omniprésente. Le Prologue initial est sans doute le mouvement les plus évocateur de *Capriol* puisqu'il s'agit d'une danse majestueuse adoptant les rythmes balourds typiques des danses élisabéthaines dans les films historiques britanniques des années quarante. L'*Intermezzo* nous entraîne dans le monde des rhapsodies de Moeran inspirées de la chanson traditionnelle. On est surpris de ne pas retrouver *Capriol* dans l'*Air* qui est écrit pour cordes en sourdine et dont la passion ressort pleinement lors du retour de la mélodie aux violoncelles sans sourdine.

Si la présence de danses dans cette œuvre nous fait penser à *Capriol*, Moeran avait pourtant progressé depuis *Farrago* et le *Galop* est le seul mouvement offrant un parallèle évident avec la musique d'Heseltine: les tierces échelonnées, mélodiques et rapides, rappellent certainement "Piggesnie", une chanson d'Heseltine. Les danses formelles sont oubliées dans le Menuet. Écrit pour cordes, bois et cors, il ne s'agit pas d'un menuet conventionnel, mais d'une déclaration passionnée dans le style le plus romantique de Moeran, s'ouvrant sur une mélodie évocatrice du hautbois, rappelant les chants traditionnels, et retrouvant dans la section centrale le monde de la Symphonie en sol mineur. La *Forlane* poétique avec ses solos caractéristiques des bois, son apogée vibrant et son calme fondu sonore est, elle aussi, bien typique. Le Rigaudon, véritable danse populaire, débouche sans interruption sur un court Épilogue avant que des battements de caisse claire et une fanfare ne nous ramènent à la musique du Prologue.

© Lewis Foreman  
Traduction: Nicole Valencia

**Hugh Mackey**, natif de Belfast, suivit des études supérieures d'anglais et d'art dramatique à l'Université de Manchester, puis sur la recommandation de Dame Isobel Baillie,

des études de chant à la Guildhall School (Musique et Art dramatique). Sa formation musicale et vocale se poursuivit ensuite sous la tutelle d'Otakar Kraus, Neil Howlett et Eduardo Asquez, puis sous l'égide de Sir Peter Pears et de Galina Vishnevskaya à l'École Britten-Pears. C'est là qu'en 1983 il interpréta, face à Galina Vishnevskaya, le rôle de Robert, Duc de Bourgogne, de *Yolande de Tchaïkovski*; l'English Chamber Orchestra était placé sous la direction de Rostropovitch. La même année, admis au National Opera Studio, il se voyait offrir plusieurs contrats: Festival de Camden, Opera North etc.

En 1986, après avoir reçu des leçons particulières d'Elisabeth Schwarzkopf à l'Académie internationale estivale de la Hochschule Mozarteum, Salzbourg, il y interpréta le rôle du Comte Almaviva des *Nozze di Figaro* de Mozart; dans la mise en scène de Peter Ustinov, et sous la direction musicale de Gary Bertini. Hugh Mackey continua ses études avec Elisabeth Schwarzkopf à l'opéra de Hambourg, où, par la suite, Rolf Liebermann lui proposa un contrat.

Hugh Mackey réside à Londres. Il poursuit avec succès une carrière de chanteur d'opéra, on a pu l'entendre au Capitole de Toulouse ainsi que dans divers récitals et concerts de l'Orchestre National de France. Il a toujours des attaches avec Radio Telefís Éireann, et, bien entendu, l'Ulster Orchestra.

L'ensemble Renaissance Singers a été créé en 1976 par son directeur actuel, Ronnie Lee. Comme le nom le laisse entendre, les chanteurs se spécialisent dans la musique de la période de la Renaissance, mais leur répertoire est vaste et comprend une diversité de musique, religieuse et profane, depuis les œuvres du quatorzième siècle jusqu'à celle de compositeurs contemporains.

Le groupe s'est d'abord taillé une réputation, et des meilleures, en Irlande du Nord avant de remporter, en 1984, la première grande compétition "Chœur de l'Année", patronnée par Sainsbury au Royaume-Uni. Cela leur a valu de se produire en concert à Londres, avec le Royal Philharmonic Orchestra sous la direction de Sir Charles Groves, dans la salle du Barbican. Depuis, ils ont figuré à de nombreux programmes, radiodiffusés et télévisés du Royaume-Uni et de la République d'Irlande.

Le groupe a enregistré, avec l'Ulster Orchestra, pour les disques Chandos, une série de compositions françaises et anglaises.

Ronnie Lee a été fait MBE et a reçu un diplôme honorifique de la Queen's University, à Belfast.

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.

Depuis quarante ans, **Vernon Handley** poursuit une carrière unique en son genre parmi les chefs d'orchestre de premier rang: ce champion du répertoire britannique a probablement enregistré, interprété sur scène et à la radio plus d'œuvres britanniques que tout autre chef d'orchestre.

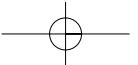
Deux fois lauréat incontesté du Disque de l'Année de la revue *Gramophone*, il fait régulièrement des tournées en Europe, en

Australie et au Japon et inscrit une œuvre britannique à chacun de ses concerts.

Il a été entre autres chef associé du London Philharmonic Orchestra, chef principal et directeur artistique de l'Ulster Orchestra, chef principal du West Australian Symphony Orchestra et de l'Orchestre Symphonique de Malmö ainsi que premier chef invité du BBC Concert Orchestra, du BBC Scottish Symphony Orchestra, du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et du Melbourne Symphony Orchestra.

Alors qu'il enseignait la direction au Royal College of Music, il reçut les titres honorifiques de Hon R.C.M. & F.R.C.M de Sa Majesté la Reine mère et à cette époque dirigea régulièrement le National Youth Orchestra of Great Britain et le World Youth Orchestra. Il fut nommé membre honoraire de la Royal Philharmonic Society en 1990 et membre honoraire de Balliol College, à Oxford, en 1999.

Vernon Handley est aujourd'hui chef honoraire du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra et chef associé du Royal Philharmonic Orchestra et, depuis septembre 2003, chef honoraire de l'Ulster Orchestra.



Peter Thomsen

**Hugh Mackey****Nocturne**

Quel calme exquis! Quelle sérénité  
sur terre et dans l'air! Au sommet du mur, l'orpин  
brille de tous ses feux et au-delà du précipice  
le soir tombe, pâle et jaune, si vaste et silencieux!  
Sans bruit, la grue blanche traverse  
ces sommets doucereux de chaleur et de silence, d'où  
elle domine îlots, lacs et rivages  
et les bois denses et les promontoires muets\*  
ou bien, regardant au loin, découvre le spectacle  
magnifique  
des montagnes aux formes de nuages et des nuages  
pareils aux montagnes  
ou des ruines spectrales sous la ligne d'horizon  
que pas même son regard ne saurait explorer.  
Va, mon âme, trouve des ailes et monte jusqu'à elle,  
tournoie là où elle tournoie, où elle s'élanсe, élance-  
toi aussi,  
suspends ton vol là où maintenant elle suspend le  
sien dans la planisphère –  
la première étoile du soir, dorée comme une abeille  
dans les cheveux du soleil – car c'est ici qu'est le  
bonheur!

Traduction: Nicole Valencia

\*Dans la version originale de Nichols:  
"et les bois muets et les promontoires sans voie".

**[12] Nocturne**

Exquisite stillness! What serenities  
Of earth and air! How bright atop the wall  
The stoncrop's fire and beyond the precipice  
How huge, how hushed the primrose evenfall!  
How softly, too, the white crane voyages  
You honeyed height of warmth and silence, whence  
He can look down on islet, lake and shore  
And crowding woods and voiceless promontories\*  
Or, further gazing, view the magnificence  
Of cloud-like mountains and of mountainous cloud  
Or ghostly wrack below the horizon rim  
Not even his eye has vantage to explore.  
Now, spirit, find out wings and mount to him,  
Wheel where he wheels, where he is soaring soar,  
Hang where now he hangs in the planisphere –  
Evening's first star and golden as a bee  
In the sun's hair – for happiness is here!

Robert Nichols

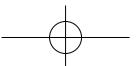
\*This line changed from Nichols' original:  
'And voiceless woods and pathless promontories'.

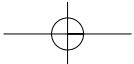
**Nocturne**

Köstliche Stille! Welcher tiefe Friede  
von Erd' und Luft! Der Mauerpeffer brennt  
wie Feuer an der Wand; über den Abgrund hin  
wie groß, wie still der gelbe Abendschein!  
Wie sacht auch fliegt der weiße Kranich durch  
die honig-warmen Höhen, durch das Schweigen  
und blickt herab auf Insel, See und Strand,  
gedrängte Wälder, stumme Vorgebirge,\*  
und weiter blickend auf prächtige Höhen  
von wolk'gen Bergen, berggehöhen Wolken,  
gespenstig, unter Horizontes Rand,  
Ruinen, seinem Aug' selbst unerfindbar.  
Nun, Geist, nimm Flügel und steig' auf zu ihm,  
kreis', wo er kreiset, schwebt, wo er schwebt,  
und wo er in der Himmelskugel hängt, auch du.  
Der erste Stern des Abends, golden wie die Biene  
im Haar der Sonne – hier ist wahres Glück!

Übersetzung: Lucie Hauser

\*Im Original lautet diese Zeile etwa:  
"und stumme Wälder, unwegsame Vorgebirge".





Stanley Matchett

The Renaissance Singers

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

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

With acknowledgements to Mr Lionel Hill and Mr Matthew Mellor for their kind assistance in the collating of Intermezzo and Forlana (the 'lost' movements) from *Serenade in G*

**Recording producers** Tim Oldham (*Nocturne*), Brian Couzens (other works)

**Sound engineer** Ralph Couzens

**Assistant engineers** Richard Lee, Janet Middlebrook and Ben Connellan

**Editor** Tim Oldham

**Recording venue** Ulster Hall, Belfast; 8–11 March 1988 (*Rhapsodies, Serenade in G*); 19–23 February 1989 (*In the Mountain Country, Intermezzo and Forlana* from *Serenade in G*)

**Front cover** Photograph © Getty Images

**Back cover** Photograph of Vernon Handley by Malcolm Crowthers

**Design** Tim Feeley

**Booklet typeset by** Dave Partridge

**Booklet editor** Elizabeth Long

**Copyright** Boosey and Hawkes Ltd (*Rhapsody No. 1*), J & W Chester Ltd (*Rhapsody No. 2*), OUP (*In the Mountain Country*), Novello & Co. Ltd (*Serenade in G, Nocturne*)

© 1988 & 1990 Chandos Records Ltd

This compilation © 2004 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

**CHANDOS CLASSICS****CHAN 10235 X**

- [1] - [8] Ernest John Moeran (1894–1950)
- Serenade in G**  
in G-Dur • en sol majeur 23:40
- [9] **In the Mountain Country** 7:06  
Symphonic impression
- [10] **Rhapsody No. 1** 11:54  
For orchestra  
in F major • in F-Dur • en fa majeur
- [11] **Rhapsody No. 2** 12:56  
For orchestra  
in E major • in E-Dur • en mi majeur
- [12] **Nocturne\*** 13:26  
For baritone, chorus and orchestra  
Text by Robert Nichols  
Lento

Printed in the EU	MCPS
LC 7038	DDD
TT 69:22	24-bit/96 kHz digitally remastered

Hugh Mackey baritone\*  
 The Renaissance Singers\*  
 Ronnie Lee chorus master\*  
 Ulster Orchestra  
 Richard Howarth leader  
 Vernon Handley

© 1988 & 1990 Chandos Records Ltd This compilation © 2004 Chandos Records Ltd  
 Digital remastering © 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd  
 Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

MOERAN: RHAPSODIES NOS 1 &amp; 2 ETC. - Ulster Orchestra/Handley

CHANDOS  
CHAN 10235 X

MOERAN: RHAPSODIES NOS 1 &amp; 2 ETC. - Ulster Orchestra/Handley

CHANDOS  
CHAN 10235 X