

CHAN 5010



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Walking the Wild Rhondda

premiere recordings

Heneghan & Lawson
Heneghan & Lawson Virtual Orchestra

NEW DIRECTION



Ian Lawson

Ian Lawson (b. 1955)

premiere recordings

Celtic Fanfares

1	Celtic Fanfares 1	31:28
2	Celtic Fanfares 2	3:55
3	Celtic Fanfares 3	10:36
4	Celtic Fanfares 4	6:08
5	Ghost Train	10:33
		11:06

Ben Heneghan (b. 1957)

premiere recordings

6	House at the North Pole	10:59
7	Walking the Wild Rhondda	13:39
		TT 67:55

Heneghan & Lawson
Virtual Orchestra

Heneghan and Lawson

Ian Lawson was born in Liverpool in 1955 and brought up in Wrexham, North Wales. Of mixed Scottish and Welsh descent, he is related on his Welsh side to the composer Grace Williams. After studying music and composition at Cardiff University (1974–1980), his initial ambition was to become a 'serious' composer of concert music; however at that time the ambition was largely incompatible with the tonal and melodic music he wished to write. In recent years Ian's music has been heard more frequently. For example, in January 2000 the orchestra of Welsh National Opera included his *Overland to the Sea* in their concert tour of Wales.

Ben Heneghan was born in London in 1957. He grew up in the Midlands and West Wales and studied composition at Aberystwyth and Cardiff. He now lives in Pontypridd with his wife and three children.

Although none of the music on this CD was written jointly, we (Ben Heneghan and Ian Lawson) have been working as a composing/recording partnership since 1980, when we were both postgraduate composition students at University College Cardiff. Soon after meeting we abandoned academia in

favour of our art-rock band 'The Demolished Men' (a.k.a. 'The Decoys') but it was not long before TV and film commissions provided a welcome distraction.

The partnership has since been active in the media and with pop music as well as classical music, and has produced well over three hundred TV commissions, from pre-school model animation (*Fireman Sam*, *Hilltop Hospital*) to documentaries and feature movies. Our return to writing for the concert hall was precipitated by a 1984 Welsh-language television series called *Crwydro'r Cledrau* (Wandering the Rails) for which we composed the incidental music. Some of the ideas from this series were expanded in the jointly composed large-scale orchestral work *The Great Little Trains of Wales*. It was with this work that we produced our first 'virtual orchestra' recording in 1992. We have also composed music for the Welsh Assembly and for the National Botanical Gardens of Wales.

Celtic Fanfares by Ian Lawson
Celtic Fanfares 1 was composed in 1988, inspired to some degree by John Adams' *Short Ride in a Fast Machine*. This short movement was my first solo concert piece, written after a

decade of specialising in film and television music. Additional movements followed piece-meal over the next twelve years.

The big problem writing this piece was that I wanted to use self-contained tunes as the basic building material. I have always been struck by the idea that, apparently, you cannot do anything to folk-tunes except play them louder! I wanted to find out if this was actually true. In the event it only proved to be half true; you can also play them backwards or upside-down, combine them with other tunes, deconstruct them and then reconstruct them in different forms, use them as leitmotifs for imaginary characters; you can even play them quieter.

I also wanted to avoid anything that sounded obviously like 'development'. So often extended orchestral pieces derived from folk-like material abandon their opening harmonic and melodic language in order to 'develop'. Sometimes that seems a pity even if something has to happen once the tune has been played.

All but one of the tunes are original. I do not know anything about the trumpet tune in the middle of *Celtic Fanfares 4*, except that it is Irish and I have probably remembered it incorrectly. The first few pages of *Fanfares 4* are also modelled on the opening of the *Saltarello* from Mendelssohn's Italian Symphony. That was a big help.

Ghost Train by Ian Lawson

A metaphorical train approaches from afar, and eventually engulfs the listener. As it disappears into the distance we see the train from the other end. You might imagine, as it fades away, that someone else in that far distance is now awaiting the arrival of this never-ending ghost train.

Ghost Train is a set of six continuous variations. The work starts with a simple theme for the clarinets, which serves as a short introduction. The music carries straight on into variation 1, which provides the harmonic basis for variations 3, 5 and 6. Variation 2 is a melodic inversion of variation 5. Variations 4 and 5 are harmonic and melodic retrogrades of variations 2 and 3. The final variation is a retrograde of variation 1.

The opening clarinet theme also returns twice in much developed form prior to variations 3 and 5. It is also heard, as one might expect, at the very end, but as this theme is itself a palindrome, the integrity of the retrograde is maintained to the very end.

The consequence of all this is that there are four themes, anyone of which could be considered the 'main' theme.

House at the North Pole by Ben Heneghan

The sources of this music lie, on one side of the triangle, in the (myco-)cultural nexus surrounding the shamans of Siberia and their

trance states or 'spirit journeys', which are induced by drumming, dancing, and swallowing the hallucinogenic mushroom *Amanita muscaria* (fly agaric), either raw or distilled via the kidneys of reindeer (and possibly drunk while still warm). Some people wonder if the fly agaric's distinctive red-and-white colouring has played a part in the Father Christmas legend.

The second side of the triangle is the idea that perception is the difference between looking at something and seeing it, and that perception may be altered in a number of ways; people can see different things while looking at the same thing – for example, the illiterate, the literate, and the literary, all gazing at a poem.

The third side, as hinted at in the title, is about belief in the presence of organisation within apparent chaos.

Of course, it all began with a tune heard in the dark, made up of little, cold, single notes.

Walking the Wild Rhondda by Ben Heneghan
The starting point for this piece, after its main melodic idea, was a book of the same name by Joseph Biddulph: a guide to the Rhondda's areas of natural beauty, unsuspected in the minds of those who imagine the place as merely a blend of dead-end small-town squalour and the still-visible wreckage of the coal industry.

However, a blend is exactly what the Rhondda is not – the book's author uses the word *macédoine* to describe the sharply contrasted contents of a typical Rhondda scene of terraced houses, miners' institutes, spills of rubbish, green-and-black hillsides, cloud footprints, streams, conifers, wheeling birds and long silent views from the 'mountain-tops'. All these elements nourished the music during its gestation, and the piece started almost as an outsider's visualisation of the beautiful, damaged landscape. But because I have lived here for quite a while now, sounds from the Rhondda's past and present got drawn into the music too, including a description I heard of the midnight sounding of colliery sirens up and down the valleys on New Year's Eve, the ghost of which appears at the end.

The Virtual Orchestra

Any professional composer will find ways of presenting his orchestral work-in-progress in some 'virtual' form. In times gone by this might have been a piano reduction for solo or duet.

Nowadays, more and more composers use a 'virtual orchestra'. Put simply, this is a set of digital recordings, stored in a computer, of every orchestral instrument's complete range of single notes, performed in various musically useful ways – long notes, short notes, spiky notes. For this purpose, the four string ensembles (violins, violas, cellos, and basses)

are treated as solo instruments. The composer then combines these virtual instruments just like a real orchestra, and creates each strand of the music from the double-basses upwards.

The outcome can vary hugely in merit; as much a result of the basic quality of the virtual instruments as the user's competence in all the different disciplines involved, his motivation, his time available and so on.

A really elaborate, 'full-dress' virtual orchestra performance involves hundreds of hours of painstaking work – rather like painting the entire side of a building with tiny butterflies, each one different. Most of the thousands of individual notes in a piece of music are actually parts of musically meaningful phrases, and must be made to sound like that in any performance, not just a virtual one. The instrumental balance must be right. As well as the large-scale tempo changes that all real-world players are aware of, there are the tiny ones that they make unconsciously, but which must be built into a virtual performance to give it breath. All sorts of other details affecting the immediate picture and the big picture need sorting out.

The Recording

Every strand of the performance is stored on a computer. To free up RAM, some of the strands are recorded onto a multitrack hard-disc recorder, which then plays them back with the computer running along in sync playing the remaining strands. The balance of the instrumental parts is adjusted as necessary throughout, using an automated mixing-desk to handle the many hundreds of delicate fader movements involved.

Two separate mixes were created for each piece on this CD, a conventional stereo mix and a 5.0 Surround Sound mix (SACD version only). We resisted the temptation to make the orchestra revolve or march backwards and forwards, and instead aimed for as close an evocation of a concert hall (minus the applause) as we could manage. In the final section of *House at the North Pole*, however, certain instruments are relocated around the listener, something that might not be practical in the concert hall.

More information and downloadable scores are available from www.heneghanlawson.com

© 2003 Ben Heneghan and Ian Lawson

Heneghan and Lawson

Ian Lawson wurde 1955 in Liverpool geboren und wuchs in Wrexham in Nordwales auf. Er ist sowohl schottischer als auch walisischer Abstammung und auf der walisischen Seite mit der Komponistin Grace Williams verwandt. Nach einem Musik- und Kompositionsstudium an der Universität Cardiff (1974–1980) hegte er zunächst Ambitionen, „ernste“ Konzertmusik zu komponieren; dieses Vorhaben war zu der Zeit jedoch nicht mit der tonalen und melodischen Musik vereinbar, die er eigentlich schreiben wollte. In den letzten Jahren ist Lawsons Musik häufiger gespielt worden. Im Januar 2000 zum Beispiel nahm das Orchester der Welsh National Opera sein *Overland to the Sea* in das Repertoire seiner Wales-Tournee auf.

Ben Heneghan wurde 1957 in London geboren. Er wuchs in den Midlands und im westlichen Wales auf und studierte Komposition in Aberystwyth und Cardiff. Er lebt heute mit seiner Frau und drei Kindern in Pontypridd.

Obwohl keines der Stücke auf dieser CD von uns (Ben Heneghan und Ian Lawson) gemeinsam geschrieben wurde, sind wir seit 1980, als wir beide am University College

Cardiff Komposition studierten, ein Kompositions- und Aufnahme-Team. Schon bald gaben wir das Universitätsleben für unsere Kunstrock-Band „The Demolished Men“ (auch unter dem Namen „The Decoys“ bekannt) auf, doch es dauerte nicht lange, bis Fernseh- und Filmaufträge eine willkommene Ablenkung boten.

Unsere Partnerschaft hat sich seither in den Medien sowie auch in Pop und Klassik behauptet und wir haben weit über dreihundert Fernsehaufträge übernommen, von Modellanimationen für das Vorschulprogramm (*Fireman Sam*, *Hilltop Hospital*) bis hin zu Dokumentar- und Spielfilmen. Der Anlaß für unsere Rückkehr auf die Konzertbühne war 1984 eine Fernsehserie in walisischer Sprache mit dem Titel *Crwydro'r Cledrau* (Den Schienen entlang), für die wir die Begleitmusik schrieben. Einige der hier entwickelten Ideen haben wir in dem gemeinsam komponierten großangelegten Orchesterwerk *The Great Little Trains of Wales* ausgebaut. Mit diesem Werk produzierten wir 1992 unsere erste Aufnahme mit „virtuellem Orchester“. Außerdem haben wir für die Welsh Assembly und für die National Botanical Gardens of Wales Kompositionen geschrieben.

Celtic Fanfares von Ian Lawson
Celtic Fanfares 1 entstand 1988 und ist in gewisser Weise von John Adams' *Short Ride in a Fast Machine* inspiriert. Dieser kurze Satz war mein erstes Solokonzertstück und entstand nach einem Jahrzehnt der Spezialisierung in Film- und Fernsehmusik. Weitere Sätze folgten über die nächsten zwölf Jahre verteilt.

Das große Problem beim Verfassen dieses Stücks lag darin, daß ich als strukturelle Bausteine in sich abgeschlossene Melodien verwenden wollte. Mich hat schon immer der Gedanke verblüfft, daß man mit einem Volkslied anscheinend nichts anderes machen kann, als es lauter zu spielen! Ich wollte herausfinden, ob das wirklich stimmt. Es stellte sich heraus, daß dies nur die halbe Wahrheit war; man kann Volkslieder auch rückwärts oder in der Umkehrung spielen, man kann sie mit anderen Melodien kombinieren, man kann sie dekonstruieren und dann in anderer Form wieder rekonstruieren, man kann sie als Leitmotive für imaginäre Charaktere verwenden; und man kann sie sogar leiser spielen.

Ich wollte außerdem alles vermeiden, was unmittelbar nach „Durchführung“ klang. Es geschieht so häufig, daß auf Volksliedmaterial basierende ausgedehnte Orchesterwerke ihre anfängliche harmonische und melodische Sprache verlassen, um eine Entwicklung zu

durchlaufen. Manchmal ist das schade, auch wenn natürlich irgendetwas passieren muß, nachdem die Melodie vorgestellt wurde.

Mit einer Ausnahme sind alle Melodien original. Über die Trompetenmelodie in der Mitte von *Celtic Fanfares 4* weiß ich nur, daß sie irischen Ursprungs ist und ich sie vermutlich falsch in Erinnerung habe. Außerdem sind die ersten paar Seiten von *Fanfares 4* dem Anfang des *Saltarello* aus Mendelssohns Italienischer Sinfonie nachempfunden. Das war eine große Hilfe.

Ghost Train von Ian Lawson

Aus der Ferne nähert sich ein metaphorischer Zug und überrollt schließlich den Zuhörer. Indem er in der Ferne verschwindet, sehen wir den Zug von seinem anderen Ende. Man könnte sich vorstellen, daß, während wir ihn aus den Augen verlieren, nun in der Ferne jemand anderes die Ankunft dieses endlosen Geisterzugs erwartet.

Ghost Train ist eine Serie von sechs miteinander verbundenen Variationen. Das Werk beginnt mit einem einfachen Thema in den Klarinetten, das als eine kurze Einleitung dient. Die Musik geht unmittelbar in Variation 1 über, die die harmonische Grundlage für Variationen 3, 5 und 6 bildet. Variation 2 ist eine melodische Umkehrung von Variation 5. Variationen 4 und 5 sind harmonische und melodische Krebsgänge von Variationen 2

und 3. Die letzte Variation ist ein Krebs von Variation 1.

Das einleitende Klarinetten Thema kehrt vor Variation 3 und 5 ebenfalls zweimal in wesentlich veränderter Form wieder. Zudem erklingt es, wie zu erwarten, ganz am Ende, da dieses Thema jedoch selbst ein Palindrom ist, bleibt die Integrität des Krebsgangs bis zum Schluß erhalten.

Das Resultat von all dem ist, daß es vier Themen gibt, von denen jedes einzelne für das "Hauptthema" gehalten werden könnte.

House at the North Pole von Ben Heneghan
Die Ursprünge dieser Musik liegen, auf der einen Seite eines Dreiecks, in dem (myco-) kulturellen Nexus, der die Schamanen Sibiriens und ihre Trance-artigen Zustände oder "Seelenreisen" umgibt; letztere werden durch Trommeln, Tanzen und die Einnahme des halluzinogenen Pilzes *Amanita muscaria* (Fliegenpilz) hervorgerufen, der entweder roh genossen oder durch die Nieren eines Rentiers destilliert (und wahrscheinlich noch warm getrunken) wird. Manche Leute haben sich gefragt, ob die auffällige Rotweißfärbung des Fliegenpilzes in der Geschichte vom Weihnachtsmann eine Rolle gespielt hat.

Die zweite Seite des Dreiecks ist der Gedanke, daß Wahrnehmung der Unterschied zwischen Anschauen und Sehen ist und auf verschiedene Weise beeinflusst werden kann;

Menschen können unterschiedliche Dinge sehen, obwohl sie die gleiche Sache anschauen – zum Beispiel wenn ein Analphabet, ein Lesefähiger und ein Literat dasselbe Gedicht betrachten.

Die dritte Seite handelt, wie schon im Titel angedeutet, vom Glauben an das Vorhandensein von Ordnung inmitten von offensichtlichem Chaos.

Natürlich hat alles begonnen mit einer im Dunklen gehörten Melodie, die aus kleinen kalten einzelnen Noten bestand.

Walking the Wild Rhondda von Ben Heneghan

Den Ausgangspunkt für dieses Stück bildete, nach dem melodischen Hauptgedanken, das gleichnamige Buch von Joseph Biddulph – ein Führer zu den Naturschönheiten des Rhondda-Gebiets, von denen die wenigsten wissen, da man hier nur eine Mischung aus hoffnungslosem Kleinstadt-Elend und den weithin sichtbaren Verwüstungen der Kohlenindustrie vermutet.

Aber gerade eine Mischung ist die Rhondda eigentlich nicht – der Autor des Buches verwendet den Begriff *macédoine* zur Beschreibung der scharfen Kontraste einer typischen Rhondda-Szene mit Reihenhäusern, Bergbauinstitutionen, Müllhaufen, schwarzgrünen Hängen, Wolkenschatten, Bächen, Nadelbäumen, kreisenden Vögeln und

langen stillen Ausblicken von den "Bergkuppen". Alle diese Elemente flossen in die Entstehung des Werks ein, und das Stück begann fast wie die Vorstellung eines Außenseiters von dieser schönen, versehrten Landschaft. Aber da ich hier nun schon seit geraumer Zeit lebe, wurden auch Klänge aus der Vergangenheit und Gegenwart in das Stück mit einbezogen; zum Beispiel habe ich eine Beschreibung der mitternächtlichen Grubensirenen gehört, die an Neujahr überall in den Tälern schrillten und deren Geist am Ende des Stücks erklingt.

Das Virtuelle Orchester

Jeder professionelle Komponist findet Wege, seine noch in Arbeit befindlichen Orchesterkompositionen in irgendeiner "virtuellen" Form zu präsentieren. In der Vergangenheit konnte das ein Arrangement für ein oder zwei Klaviere sein.

Heutzutage verwenden mehr und mehr Komponisten ein "Virtuelles Orchester". Einfach ausgedrückt ist dies ein in einem Computer gespeichertes Set von digitalen Aufnahmen sämtlicher Einzelnoten eines jeden Orchesterinstruments, die in unterschiedlichen musikalisch brauchbaren Formen eingespielt werden – lange Noten, kurze Noten, punktierte Noten. Zu diesem Zweck werden die vier Streichergruppen (Violinen, Violen, Violoncellos und Kontrabässe) wie

Soloinstrumente behandelt. Der Komponist kombiniert dann diese virtuellen Instrumente genau wie ein echtes Orchester und kreiert jeden Tonstrang der Musik von den Kontrabässen aufwärts.

Das Ergebnis kann sehr verschieden ausfallen, teils wegen der Qualität der virtuellen Instrumente, teils wegen der unterschiedlichen Kompetenz der Anwender in den relevanten Bereichen, ihrer Motivation, der ihnen zur Verfügung stehenden Zeit, und so weiter.

Eine wirklich ausgearbeitete, bühnenreife Aufführung mit virtuellem Orchester bedeutet hunderte von Stunden sorgfältiger Arbeit – etwa wie wenn man die Seite eines Gebäudes mit winzigen Schmetterlingen bemalt, von denen jeder anders ist. Von den Tausenden von Einzelnoten in einem Musikstück sind die meisten Bestandteil von musikalisch bedeutungstragenden Phrasen und müssen daher in jeder – nicht nur einer virtuellen – Darbietung entsprechend ausgeführt werden. Die instrumentale Balance muß stimmen. Neben den größeren Tempowechslen, deren sich alle echten Spieler bewußt sind, gibt es winzige Schwankungen, die unbewußt gemacht werden; aber auch in eine virtuelle Aufführung müssen sie eingebaut werden, um dieser Leben einzuhauchen. Zudem gibt es eine Vielzahl anderer Details, die das Resultat unmittelbar und langfristig beeinflussen und daher wohl überlegt sein wollen.

Zur Aufnahme

Jeder einzelne Tonstrang der Aufführung wird per Computer gespeichert. Um RAM freizuhalten, werden einige der Stränge auf einem Multitrack-Harddisc-Recorder aufgenommen, der sie dann abspielt, während der Computer synchron die übrigen Tonstränge wiedergibt. Während der ganzen Zeit muß die Balance der Instrumentalstimmen justiert werden; hierfür verwendet man ein automatisiertes Mischpult, um die vielen hundert empfindlichen Auf- und Abblendvorgänge zu regulieren.

Für jedes der auf dieser CD eingespielten Stücke wurden zwei separate Mixturen hergestellt – eine konventionelle Stereo-Mixtur und eine 5.0-Surround-Sound-Mixtur (nur

SACD-Version). Wir haben davon abgesehen, das Orchester im Kreis oder rückwärts und vorwärts marschieren zu lassen, und stattdessen versucht, möglichst genau die Akkustik eines Konzertsaals (ohne den Applaus) nachzuahmen. Im Schlußteil von *House at the North Pole* allerdings haben wir bestimmte Instrumente um den Hörer herum plaziert – ein Verfahren, daß im Konzertsaal kaum praktikabel wäre.

Weitere Informationen und Partituren zum Herunterladen findet man unter www.heneghanlawson.com

© 2003 Ben Heneghan und Ian Lawson
Übersetzung: Stephanie Wollny

Heneghan and Lawson

Ian Lawson est né à Liverpool en 1955 et a grandi à Wrexham dans le nord du Pays de Galles. Il a des origines à la fois écossaise et galloise, et est apparenté, du côté gallois, à Grace Williams, qui fut également compositeur. Après avoir étudié la musique et la composition à l'université de Cardiff (1974–1980), il voulut tout d'abord devenir un compositeur "sérieux" de musique de concert. Toutefois, à cette époque, son ambition était en grande mesure incompatible avec le souhait qu'il avait d'écrire de la musique tonale et mélodique. Au cours des dernières années, on a pu entendre plus souvent les compositions de Ian Lawson. En janvier 2000, par exemple, l'orchestre du Welsh National Opera programma *Overland to the Sea* (Par la terre vers la mer) lors de sa tournée de concerts dans le Pays de Galles.

Ben Heneghan est né à Londres en 1957. Il a passé sa jeunesse dans les Midlands et dans l'ouest du Pays de Galles. Il a étudié la composition à Aberystwyth et à Cardiff. Il vit maintenant à Pontypridd avec son épouse et ses trois enfants.

Bien qu'aucune des pièces reprises dans ce CD n'ait été composée conjointement, nous (Ben Heneghan et Ian Lawson) travaillons en

partenariat à la fois pour la conception et l'enregistrement de nos œuvres depuis 1980, lorsque nous poursuivions nos études supérieures de composition à l'University College de Cardiff. Peu après avoir fait connaissance, nous abandonnâmes le milieu académique en faveur de notre orchestre art rock "The Demolished Men" (connu aussi sous l'appellation "The Decoys"), mais bien vite les commandes pour la télévision et le cinéma nous offrirent un divertissement très bienvenu.

Dans le cadre de ce partenariat, nous avons depuis lors été actifs dans les médias, à la fois dans les genres pop et classique, et avons exécuté plus de trois cents commandes pour la télévision, allant de dessins animés pour l'enseignement préscolaire (*Fireman Sam*, *Hilltop Hospital*) jusqu'à des documentaires et des longs métrages. Notre retour à la musique de concert fut précipité par une série de télévision en langue galloise en 1984, intitulée *Crwydro'r Cledrau* (À l'aventure sur le rail) pour laquelle nous avons composé la musique de scène. Certaines idées de cette série furent développées dans notre grande œuvre orchestrale commune *The Great Little Trains of Wales* (Les grands petits trains du

Pays de Galles). C'est avec cette œuvre que nous avons produit notre premier enregistrement pour "orchestre virtuel" en 1992. Nous avons aussi composé de la musique pour la Welsh Assembly et pour les National Botanical Gardens of Wales.

Celtic Fanfares (Fanfares celtiques) de Ian Lawson

Celtic Fanfares 1 fut composé en 1988. L'œuvre s'inspirait en partie de *Short Ride in a Fast Machine* de John Adams. Ce bref mouvement fut ma première œuvre destinée au concert; elle vit le jour au terme de dix années de spécialisation dans la musique pour le film ou la télévision. D'autres mouvements s'y ajoutèrent, au coup par coup, durant les douze ans qui suivirent.

Le grand problème que posa la composition de cette pièce venait de ce que je souhaitais utiliser comme matériau de base des mélodies formant des entités isolées. J'ai toujours été frappé par l'idée, qu'apparemment, il n'y a d'autre alternative, face à une mélodie folklorique, que de la jouer plus fort! Je voulais savoir s'il en était véritablement ainsi. Cette constatation ne s'avéra que partiellement vraie: on peut aussi les jouer en commençant par la fin, à l'envers, les combiner à d'autres mélodies, les reconstruire de différentes manières après les avoir réduites en pièces, en faire des

leitmotive liés à des caractères imaginaires; on peut même les jouer plus en douceur.

Je voulais aussi éviter tout ce qui ressemblait trop manifestement à l'idée d'un "développement". Il arrive si souvent que des pièces orchestrales de grande envergure dont le matériau s'inspire du folklore abandonnent leur langage harmonique et mélodique initial pour "développer". Cela paraît dommage parfois, même s'il faut que quelque chose se passe une fois que la mélodie a été jouée.

Toutes les mélodies, à l'exception d'une seule, sont originales. Je ne sais rien au sujet de la mélodie jouée à la trompette au milieu de *Celtic Fanfares 4*, sauf qu'elle est irlandaise et je ne m'en suis probablement souvenu qu'imparfaitement. Les premières pages de *Fanfares 4* ont comme modèle le début du *Saltarello* de la Symphonie italienne de Mendelssohn. Ce fut une aide appréciable.

Ghost Train (Train fantôme) de Ian Lawson

Un train métaphorique s'approche au loin, qui, finalement, engloutit l'auditeur. Puis il disparaît dans le lointain et nous en voyons l'autre extrémité. Tandis qu'il s'évanouit, peut-être imaginez-vous que quelqu'un d'autre, là-bas, attend l'arrivée de ce train fantôme, sans fin.

Ghost Train est une série de six variations continues. L'œuvre commence par un thème simple joué par les clarinettes, qui sert de brève introduction. Ceci mène directement à la

variation 1 qui fournit la base harmonique des variations 3, 5 et 6. La variation 2 se présente comme une inversion mélodique de la variation 5, et les variations 4 et 5, comme une rétrogradation des variations 2 et 3. La variation finale imite en rétrogradation la variation 1.

Le thème introductif joué par les clarinettes réapparaît deux fois encore, beaucoup plus développé, avant les variations 3 et 5. Il est repris aussi, comme l'on peut s'y attendre, juste à la fin, mais comme ce thème est lui-même un palindrome, l'intégrité de la rétrogradation est maintenue tout du long.

Il résulte de tout ceci qu'il y a quatre thèmes, dont chacun pourrait être considéré comme le thème "principal".

House at the North Pole (Une maison au Pôle Nord) de Ben Heneghan

Le premier côté du triangle des sources de cette musique est formé par le lien (myco-) culturel qui entoure les chamans de Sibérie et leurs états de transe ou "voyages spirituels" induits par des danses au son du tambour et l'absorption d'un champignon, l'*Amanita muscaria* (amanite tue-mouches), cru ou distillé par les reins du renne (et bu, s'il se peut, lorsque le liquide est encore chaud). Certains se demandent si le rouge et blanc caractéristique de l'amanite tue-mouches a joué un rôle dans la légende du père Noël.

Le deuxième côté du triangle est constitué par l'idée que percevoir est la nuance existant entre regarder et voir, et que la perception peut être altérée de diverses manières. Différents observateurs peuvent appréhender une même chose sous des formes autres – dans le cas, par exemple, d'un illettré, d'un lettré ou d'un littéraire regardant tous le même poème.

Le troisième côté du triangle, comme le suggère le titre, a trait à la croyance en la présence d'une organisation au cœur de l'apparent chaos.

Tout est issu, bien évidemment, d'une mélodie entendue dans l'obscurité, faite de petites notes isolées, froides.

Walking the Wild Rhondda (En parcourant le Rhondda sauvage) de Ben Heneghan

Le point de départ de cette œuvre, une fois défini son thème mélodique principal, fut un livre éponyme de la plume de Joseph Biddulph: un guide des espaces naturels du Rhondda, des espaces dont n'ont pas conscience ceux qui ne l'imaginent que comme un lieu assemblant l'implacable misère noire d'une petite ville et les ruines, visibles encore, de l'industrie houillère.

Toutefois, le Rhondda n'est précisément pas un assemblage – l'auteur du livre utilise le terme *macédoine* pour décrire les éléments aux contrastes précis d'un paysage typique du

Rhondda: maisons en terrasses, cités minières, amoncellements de débris, collines vertes et noires, empreintes des nuages, rivières, conifères, oiseaux virevoltant, et longues vues silencieuses des "cimes". Tous ces fragments ont alimenté la musique pendant sa gestation, et la pièce débute presque comme une visualisation par un observateur extérieur du magnifique paysage, abîmé. Mais, comme j'y vis depuis un moment déjà, la musique est pénétrée aussi de l'écho du passé et du présent du Rhondda, et entre autres d'une description qu'il m'a été donné d'entendre du hurlement des sirènes de la mine parcourant les vallées la nuit de l'an; son fantôme surgit à la fin de la pièce.

L'Orchestre virtuel

Tout compositeur professionnel est en mesure de trouver comment présenter sous une forme "virtuelle" une œuvre orchestrale-en-évolution. Dans le passé, on aurait eu une réduction au piano pour un ou deux instruments.

De nos jours, les compositeurs ont de plus en plus recours à des "orchestres virtuels". Il s'agit, sommairement, d'une série d'enregistrements digitaux, stockés dans un ordinateur, de l'éventail complet de notes isolées de chaque instrument de l'orchestre, exécutées de diverses manières musicalement utiles – notes longues, brèves, staccato. À cet effet, les quatre ensembles d'instruments à

cordes (violons, altos, violoncelles, contrebasses) sont traités comme des instruments solistes. Le compositeur combine alors ces instruments virtuels comme dans un véritable orchestre et crée chaque "strate" musicale à partir de la contrebasse.

La réussite du processus peut varier à l'extrême, à la fois en raison de la qualité intrinsèque des instruments virtuels et de la compétence de l'utilisateur dans les diverses disciplines en jeu, de sa motivation, du temps disponible...

Une exécution réellement élaborée "dans les règles", avec orchestre virtuel, exige des centaines d'heures de travail acharné – un peu comme si l'on peignait sur toute une façade d'immeuble de minuscules papillons, tous différents. La plupart des milliers de notes d'une composition sont en réalité les éléments de phrases qui ont une signification musicale, et doivent être amenées à résonner comme telles lors de toute exécution, virtuelle ou autre. L'équilibre des instruments doit être harmonieux. Outre les grands changements de tempo dont tous les interprètes d'envergure sont conscients, il y a les très légères nuances que chacun apporte inconsciemment, mais qui doivent être intégrées dans les exécutions virtuelles pour leur donner du souffle. Toutes sortes d'autres détails touchant à l'effet immédiat et à l'effet général doivent être réglées.

L'enregistrement

Chaque strate de l'exécution virtuelle est sauvegardée sur ordinateur. Pour libérer la mémoire RAM, certaines strates sont enregistrées à l'aide d'un enregistreur multipistes sur disque dur, qui les restitue en synchronisation avec l'ordinateur qui, lui, restitue les autres strates. L'équilibre des parties instrumentales est ajusté selon les nécessités, tout au long de l'exécution, au moyen d'une table de mixage automatisée pour traiter les mouvements de fondu très délicats qui se comptent par centaines.

Deux mixages différents furent réalisés pour chacune des pièces de ce CD, un mixage stéréo conventionnel et un 5.0 Surround Sound mix, c'est à dire un mixage multicanaux (en version SACD seulement). Nous avons

résisté à la tentation de faire faire à l'orchestre des mouvements giratoires ou des allers et retours; nous nous sommes plutôt fixé comme objectif d'évoquer avec la plus grande authenticité possible les exécutions en concert (à l'exception des applaudissements). Dans la section finale de *House at the North Pole*, toutefois, certains instruments sont replacés autour de l'auditeur, ce qui pourrait ne pas être pratique en concert.

De plus amples informations et les partitions qui peuvent être téléchargées sont disponibles sur le site www.heneghanlawson.com

© 2003 Ben Heneghan et Ian Lawson

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

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.

Super Audio Compact Disc (SACD) and Direct Stream Digital Recording (DSD)

DSD records music as a high-resolution digital signal which reproduces the original analogue waveform very accurately and thus the music with maximum fidelity. In DSD format the frequency response is expanded to 100 kHz, with a dynamic range of 120 dB over the audible range compared with conventional CD which has a frequency response to 20 kHz and a dynamic range of 96 dB.

A **Hybrid SACD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SACD information. This hybrid SACD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SACD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

With special thanks to Carl Schuurbiers of Polyhymnia

With thanks to Brian and Ralph Couzens, Joseph Biddulph, Fiona and Sally

Recording producers Ben Heneghan and Ian Lawson

Recording venue Hollyfield Studio; January–December 2001. Stereo mix: January–December 2001. Surround Sound mix: October 2002

Sample libraries: Miroslav Vitous, Peter Siedlaczek

Front cover © Photonica

Design Tim Feeley

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Elizabeth Long

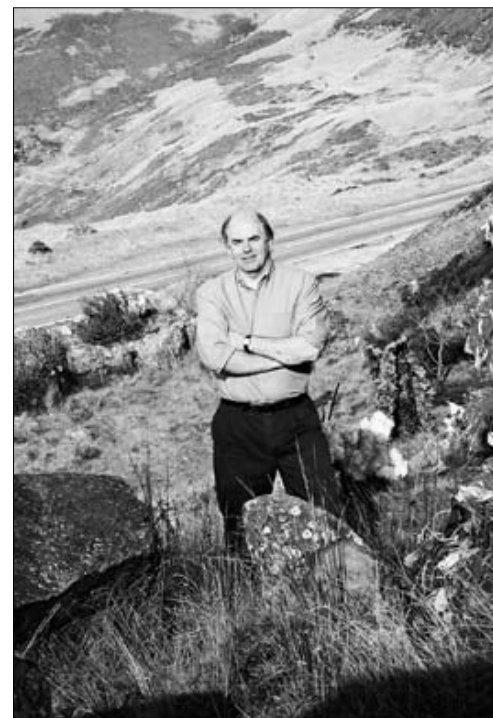
Copyright Ben Heneghan and Ian Lawson

© 2003 Chandos Records Ltd

© 2003 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Sally Heneghan

Ben Heneghan at Rhigos, above Treherbert

CHANDOS

Heneghan & Lawson Virtual Orchestra

CHSA 5010

recorded in
24 bit
96 kHz

Ian Lawson (b. 1955)

premiere recordings

Celtic Fanfares

1	Celtic Fanfares 1	3:55
2	Celtic Fanfares 2	10:36
3	Celtic Fanfares 3	6:08
4	Celtic Fanfares 4	10:33
5	Ghost Train	11:06

Ben Heneghan (b. 1957)

premiere recordings

6	House at the North Pole	10:59
7	Walking the Wild Rhondda	13:39
		TT 67:55

**Heneghan & Lawson
Virtual Orchestra**

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5010



SACD and its logo are trademarks of Sony.



**Multi-ch
Stereo**

All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid CD can be played on
any standard CD player.

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

(LO) 7038

© 2003 Chandos Records Ltd © 2003 Chandos Records Ltd
Printed in the EU