

Chan 7033



HARTY

CHANDOS

*The Children of Lir / Variations
on a Dublin Air / Londonderry Air
Ode to a Nightingale*



Heather Harper *soprano* Ulster Orchestra Bryden Thomson



Hamilton Harty
Royal College of Music

Herbert Hamilton Harty (1879–1941)

	The Children of Lir	31:48
	Poem for orchestra	
1	Introduction –	4:34
2	Allegro brioso ed animato –	4:48
3	The swan-children –	2:31
4	Calm seas and blue skies –	2:00
5	Approach of evening –	6:07
6	Allegro brio ed animato –	6:05
7	Transformation, baptism and death	5:43
	Variations on a Dublin Air	16:20
8	Introduction and Theme –	3:45
9	Variation I –	1:01
10	Variation II –	1:03
11	Variation III –	2:10
12	Variation IV –	0:40
13	Variation V –	1:54
14	Variation VI –	2:02
15	Variation VII –	3:45
	Ralph Holmes violin	
16	The Londonderry Air	5:27

Ode to a Nightingale

17	Introduction –	22:32
18	'My heart aches' –	1:44
19	'O for a draught' –	2:36
20	'And quite forget' –	2:02
21	'Already with thee!' –	4:04
22	'Darkling I listen' –	4:20
23	'Forlorn!' –	4:06
24	'Adieu! Adieu!' –	0:54
		2:48
		TT 76:36

Heather Harper soprano
Ulster Orchestra
Bryden Thomson

Herbert Hamilton Harty

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

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

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

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

principal theme of which typifies the free open sea. This appears frequently during the work.

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

This short section is followed by a resumption of the principal *Allegro* with its theme of the open sea. The music follows its former course, but with a new note of urgency, for this is the last day of the children in their 'swan' life, and though they are not actually aware of this they are conscious of something impending. Finola becomes increasingly exalted and finally breaks into snatches of her song. At the climax there is a loud cry from Finola, the

orchestra breaks off suddenly, and the clang of a church bell is heard. Immediately they are changed back into their human form again, 'noble and beautiful as ever, but incredibly old'.

The last section depicts the children being taken to the church, where they die as they are baptized. The music returns to the mood of the introduction. The last few pages are in the nature of a meditation on the sorrowful story by one who stands in the little church enclosure, and hears the far-away murmur of the sea and the bells softly tolling. Finola's song is heard once more in the orchestra, and the poem ends softly, except for a sudden outburst in the last bars – a last glance at the raging Moyle, foaming and heaving far down below the cliff.

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

After an introduction, which features a descending pentatonic motif that recurs in various guises later on, we hear the Theme

(D minor) on the solo instrument. This is a traditional melody known as 'The valley lay smiling before me' (or 'The young girl milking her cow') and Harty probably found it in Thomas Moore's *Irish Melodies*. This is followed by seven variations. *Variation 1*, in the same minor key as the theme, is a *scherzando* in 9/8 time, rather jig-like in character. In *Variation 2* the bassoons lead the way *ben ritmico*, with touches of brass drum for emphasis. The scoring is delicate and chamber-like. *Variation 3* is a tranquil *Andantino* in B flat major. There are some striking modulations, and beautiful woodwind scoring in the middle section. *Variation 4* is a *Presto* in B flat minor in which the glockenspiel adds a steely glint to the restless violin writing. Following this in the unpublished manuscript score there is a central fugato episode for orchestra without the solo instrument. But Harty obviously had doubts about this and marked a cut in the score, which is observed in this performance. *Variation 5* is waltz-like with graceful free-flowing phrases. *Variation 6* (D major) is distinguished by its delicate and imaginative scoring: the violin line is intertwined with a beautiful countermelody on solo cello, and to this duet the horn and clarinet add their own characteristic touches.

Variation 7, which forms the finale of the work, begins with an orchestral flourish derived from the pentatonic motif in the Introduction. Thereafter the music proceeds *con brio* culminating in a bravura cadenza. Following this the momentum builds up once more to form a brilliant coda.

Harty's arrangement of **The Londonderry Air** was made in 1924 and he conducted a recording of it with the Hallé Orchestra in 1929. Scored for strings and harp, it consists of two statements of the well-known melody with a few introductory bars which also serve as an interlude between the statements. The melody is first played by a solo violin, then by the violins *tutti* to a rich accompaniment of divided strings, rising to a sonorous climax.

When the twenty-one-year-old Harty moved to London in 1901 he made his living as an accompanist, playing for singers and instrumentalists at 'ballad concerts' and soirées. It was not long before he was introduced to Agnes Nicholls, one of the leading sopranos of the day. Two years older than Harty, she had already made her mark in the musical world, as Anne Page in the first English-language production of *Falstaff*, and the Dewman in the 1901 Covent Garden production of *Hansel and Gretel*.

One of her admirers was Queen Victoria, to whom she had sung privately on several occasions.

In old age, Agnes recalled her first impressions of Harty's musicianship: 'He came to my mother's house a few days later. I must say I was most surprised with his playing. He had a lovely tone, great facility, seemed able to read anything at sight with the greatest ease... He gave me the feeling of great musicianship and understanding of music.' Soon he was a regular visitor, rehearsing with Agnes and supplementing his meagre lodgings fare with the generous helpings provided at the Nicholls's table. In 1904 they married, and in the ensuing years

they became a well-known musical partnership.

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

© David Greer

Herbert Hamilton Harty

Eine der *Three Tragic Stories of Erin* erzählt, wie die vier Kinder von Lir – Finola und ihre drei Brüder – von ihrer eiferstüchtigen Stiefmutter verwünscht wurden. Sie wurden in weiße Schwäne verwandelt und sollten tausend Jahre über die irischen Meere irren. Erst beim Klang der ersten christlichen Glocke sollte ihnen ihre alte Gestalt zurückgegeben werden. Auf ihrer Wanderschaft kamen die vier schließlich zur See von Moyle, die vor der Nordküste von Antrim liegt. Hier verbrachten sie den größten Teil ihrer Strafe, während der Finola ihre Brüder beschützte und für sie sorgte. Nach tausend Jahren hörten sie eines Morgens die Glocke einer kleinen Kirche auf der Klippe. In dem selben Moment wurden sie wieder zu Menschen, jedoch Menschen von uralter Gestalt. Die Küstenbewohner brachten sie zur Kirche und taufte sie, und mit ihrer Aufnahme in die christliche Kirche starben sie. Die Kinder von Lir wurden auf dem Friedhof hoch über der See begraben, in Hörweite der Glocke, die ihre Leiden beendet hatte.

Im Sommer 1936 verbrachte Sir

Hamilton Harty seine Ferien an der Küste von Antrim. Hier wurde er an die Sage der Kinder von Lir erinnert, als er bei einem Besuch des alten Schulhauses am Giant's Causeway in der Eingangshalle auf das Relief von Rosamund Praeger stieß, das Finola und ihre Brüder darstellt. Zwei Jahre später schrieb er seine symphonische Dichtung; zu diesem Zeitpunkt war Harty bereits schwer krank, und man kann nur darüber spekulieren, welche Bedeutung diese Geschichte für ihn persönlich hatte. Trotz seiner Erkrankung konnte er die erste Aufführung mit Isobel Baillie als Solistin dirigieren. Die nun folgenden Ausführungen lehnen sich an die Notizen an, die Harty selbst für das Programmheft geschrieben hat.

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

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

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

Nach diesem kurzen Abschnitt wird das Allegro mit seinem die See darstellenden Thema wiederaufgenommen. Die Musik folgt ihrer alten Linie, jedoch eindringlicher als zuvor, da dies der letzte Tag im "Schwanenleben" der Kinder ist; auch wenn sie dies noch nicht wissen, so ahnen sie doch etwas. Finola wird immer erregter und ihr Lied bricht schließlich ab in Bruchstücke. Auf dem Höhepunkt gibt Finola einen lauten Schrei von sich, das Orchester bricht plötzlich ab, und es ertönt eine Glocke. In diesem Moment nehmen die Kinder von Lir wieder ihre menschliche Gestalt an, "edel und schön wie zuvor, aber unglaublich alt".

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

Variations on a Dublin Air wurde 1912

komponiert und im Februar 1913 uraufgeführt. Dieses Werk stellt zwar beachtliche technische Anforderungen an den Solisten, ist jedoch keineswegs nur ein Bravourstück und zeichnet sich durch den Einfallsreichtum aus, mit dem Harty jeder Variation ihren eigenen Charakter verleiht. Eine weitere Besonderheit ist Hartys Orchestrierung, ein Aspekt des Komponierens, in dem sein Können unfehlbar war.

Im Anschluß an die Einleitung mit einem abfallenden pentatonischen Motiv, das später in unterschiedlicher Verkleidung wiederkehrt, erklingt das Thema (d-Moll) auf dem Soloinstrument. Es handelt sich um eine traditionelle Melodie, die unter dem Titel "The valley lay smiling before me" (oder "The young girl milking her cow") bekannt ist und die Harty vermutlich in Thomas Moores *Irish Melodies* entdeckt hat. Dann folgen die sieben Variationen. Die *Variation 1*, in der gleichen Molltonart gesetzt wie das Thema, ist ein *Scherzando* im 9/8-Takt, das vom Charakter her an einen Jig erinnert. In der *Variation 2* setzen sich die Fagotte *ben ritmico* an die Spitze, verstärkt durch Akzente auf der Blechtrommel. Die Instrumentierung ist zurückhaltend und einem

Kammermusikwerk angemessen. Die *Variation 3* ist ein ruhiges *Andantino* in B-Dur. Sie enthält einige eindrucksvolle Modulationen und schönen Holzbläasersatz im Mittelteil. Die *Variation 4* ist ein *Presto* in b-Moll, in dem das Glockenspiel der rastlosen Violinführung einen stählernen Schimmer hinzufügt. Im unveröffentlichten Partiturentwurf folgt an dieser Stelle eine zentrale Fugatopassage für Orchester ohne das Soloinstrument. Aber Harty hatte diesbezüglich offenbar Zweifel und hat in der Partitur die Streichung verfügt, an die sich die vorliegende Darbietung hält. Die *Variation 5* ist walzerhaft mit anmutigen, frei dahinfließenden Phrasen. Die *Variation 6* (D-Dur) zeichnet sich durch ihre feinfühlige und phantasievolle Instrumentierung aus: Die Violinstimme wird umrankt von einer schönen Gegenmelodie eines Solocellos, und diesem Duett fügen das Horn und die Klarinette ihre jeweilige typische Note hinzu. Die *Variation 7*, die zugleich das Finale des Werks ist, beginnt mit einer Geste des Orchesters, die aus dem pentatonischen Motiv der Einleitung hervorgegangen ist. Hiernach schreitet die Musik *con brio* voran und gipfelt in einer bravourösen Kadenz. Und im Anschluß daran baut sich die

Triebkraft noch einmal auf zu einer brillanten Coda.

Harty's Bearbeitung der *Londonderry Air* wurde 1924 fertiggestellt, unter dirigierte 1929 eine Aufnahme mit dem Hallé Orchestra. Die Partitur ist für Streicher und Harfe und besteht aus zwei Bewegungen der bekannten Melodie mit einigen einführenden Takten, die ebenfalls als Zwischenspiel zwischen den Bewegungen zu hören sind. Die Melodie wird zunächst von der Solovioline gespielt, dann im *tutti* von allen Violinen zu einer vielfältigen Begleitung der in sich aufgegliederten Streichinstrumente, was zu einem klanglichen Höhepunkt führt.

Harty kam im Alter von 21 Jahren nach London und verdiente hier seinen Lebensunterhalt zunächst mit der Begleitung von Sängern und Instrumentalisten bei Liederabenden und Soireen. Schon bald wurde er der jungen Agnes Nicholls vorgestellt, die zu einer der erfolgreichsten Sopranistinnen ihrer Zeit zählte. Obwohl nur zwei Jahre älter als Harty, hatte sie sich in der musikalischen Welt bereits einen Namen gemacht. Bekannt wurde sie als Anne Page in der ersten englisch-sprachigen Aufführung des *Falstaff*, und durch die Aufführung von *Hänsel und Gretel* im Jahr

1901 in Covent Garden. Zu ihren Bewunderer zählte auch Queen Victoria, der sie bereits mehrmals in privatem Rahmen hatte vorsingen dürfen.

In ihren späten Jahren erinnerte sich Agnes Nicholls an ihren ersten Eindruck von Hartys Musikalität: "Ein paar Tage später kam er zu uns nach Hause. Ich muß sagen, daß mich sein Spiel wirklich überraschte. Er hatte einen wunderbaren Ton, war technisch versiert und schien alles mit der größten Leichtigkeit vom Blatt spielen zu können... Er machte schnell den Eindruck, eine große musikalische Begabung mit viel Musikverständnis zu sein." Harty wurde bald ein regelmäßiger Besucher, probte mit Agnes und durfte darüberhinaus die dürftige Verpflegung seiner Logis an der Nicholl'schen Tafel ergänzen. Im Jahr 1904 heirateten die beiden und entwickelten sich in den folgenden Jahren zu einem bekannten musikalischen Duo.

Die *Ode an eine Nachtigall* ist ein beredtes Gedenkstück dieser Partnerschaft. Harty widmete es Agnes, und sie war auch die Solistin bei der Uraufführung beim Cardiff-Festival 1907. Es ist geschrieben als ein Satz von ungefähr 20 Minuten, der in mehrere Abschnitte unterteilt ist. Diese Teile wiederum sind kontrastierend angelegt und entsprechen

damit den wechselnden Stimmungen und Bildern in Keat's Gedicht. Wie alle Werke von Harty ist diese Ode eine warmherzige und spontane Stück, in dem die schwingenden Gesangsphrasen von dem vollen Klang des

Orchesters unterstützt werden.

© David Greer

Übersetzung: Antonie v. Schönfeld

Herbert Hamilton Harty

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

Au cours de l'été 1936, Sir Hamilton Harty passa ses vacances sur la côte d'Antrim. Alors qu'il visitait la vieille école du *Giant's Causeway*, le conte lui revint à l'esprit à la vue du bas-relief de Rosamund Praeger, situé dans l'entrée de l'école et représentant Finola et ses frères. Deux ans plus tard, il composa ce poème symphonique. A cette époque-il était lui-même atteint d'une maladie mortelle, et l'on peut facilement imaginer l'importance qu'a dû prendre cette histoire à ses yeux. En dépit de sa maladie il fut capable de diriger la première exécution de l'œuvre qui eut le premier mars 1939, avec pour interprète Isobel Saillie. Les indications concernant l'œuvre proviennent des notes qu'il écrivit à cette occasion pour son propre programme:

L'introduction illustre les pensées d'une personne qui se trouve sur les falaises d'Antrim par un jour de tempête, et se rappelle la douloureuse histoire des enfants ensorcelés de Lir tout en contemplant la tumultueuse Mer de Moyle. Elle imagine ces quatre enfants dans toute leur grâce et dignité, transformés par un mauvais sort en cygnes, mais affrontant avec

bravoure et défi leur tragique destinée. Deux thèmes, soulignés par un accompagnement agité, voient leur intensité augmenter graduellement, jusqu'à se fondre en un seul cri de ralliement qui se répète deux fois, suivi immédiatement par la section *allegro brioso ed animato* – dont le thème principal caractérise la liberté de la mer ouverte. Celui-ci apparaît fréquemment au cours de l'œuvre.

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

Cette courte section est suivie d'une reprise

de l'allegro principal évoquant le thème de la mer ouverte. La musique reprend son déroulement antérieur, mais avec une note nouvelle exprimant l'urgence, car il s'agit en effet du dernier jour que les enfants passeront sous leur apparence que quelque chose va se produire. Finola est de plus en plus exaltée et finit par répéter des bribes de son chant. A l'apogée Finola émet un grand cri, l'orchestre se tait brusquement et le son d'une cloche retentit. Ils se transforment alors immédiatement en êtres humains, "très nobles et très beaux, mais incroyablement vieux".

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

Les *Variations on a Dublin Air* furent composées en 1912 et créés en février 1913.

L'œuvre pose, certes, de sérieuses exigences au soliste, mais elle est loin d'être un simple morceau de parade et se distingue par le génie imaginatif dont Harty imprègne chacune des variations. Un autre trait remarquable est l'orchestration, un aspect de la composition que Harty maîtrisait avec sûreté.

Après une introduction exposant un motif pentatonique descendant qui réapparaît sous différentes formes plus tard, nous percevons le thème (ré mineur) joué par le soliste. C'est une mélodie traditionnelle: "The valley lay smiling before me" ou "The young girl milking her cow" ("La vallée s'étend souriante devant moi" ou "La jeune fille trayant sa vache") que Harty avait probablement trouvée dans les *Irish Melodies* de Thomas Moore. Suivent alors sept variations. La *Variation 1*, en ré mineur comme le thème, est un *scherzando* en 9/8, proche d'une gigue. Dans la *Variation 2*, les bassons mènent le jeu *ben ritmico*, rehaussés de quelques touches de grosse caisse. La composition est raffinée et fait penser à de la musique de chambre. La *Variation 3* est un *Andantino* tranquille en si bémol majeur. Quelques modulations étonnantes l'émaillent et il y a un superbe passage pour les bois dans la section centrale. La *Variation 4* et un

Presto en si bémol mineur dans lequel le glockenspiel ajoute un éclat métallique au jeu agité du violon. A ceci succède, dans la partie non publiée du manuscrit, un épisode central en style fugué pour orchestre, sans soliste. Cet épisode suscitait manifestement la perplexité de Harty, car la partition comporte une coupure qui est respectée dans le présent enregistrement. La *Variation 5* a le caractère d'une valse, les phrases s'épanchant avec grâce et facilité. La *Variation 6* (ré majeur) se distingue par son écriture délicate et imaginative: le jeu du violon est entrelacé d'un superbe contre-chant au violoncelle solo, et à ce duo, le cor et la clarinette ajoutent leur touche particulière. La *Variation 7* forme le finale de l'œuvre. Elle commence par un motif orchestral inspiré du motif pentatonique de l'introduction et se poursuit *con brio* pour culminer en une cadence brillante. Puis le rythme s'accélère de nouveau pour amener une éclatante coda.

L'arrangement de *The Londonderry Air*, réalisé en 1924, fit en 1929 l'objet d'un enregistrement du Hallé Orchestra. Écrit pour cordes et harpe, il se compose de deux expositions. La mélodie est d'abord chantée par le violon soliste, ensuite par tous les violons accompagnés des cordes divisées, pour atteindre ainsi le point culminant sonore.

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

Dans ses vieux jours, Agnes se remémore ses premières impressions concernant la sensibilité musicale de Harty: "Il vint en visite dans la maison de ma mère quelques jours plus tard. Je dois dire que j'étais extrêmement surprise par son jeu. Il avait une très belle sonorité, une grande aisance et semblait être capable de déchiffrer à première vue n'importe quoi avec la plus grande

facilité... Il me donne l'impression de posséder une grande compréhension ainsi qu'un très grand sens de la musique." Il devint rapidement un familier de la maison, répétant avec Agnes et complétant ses maigres rations journalières par les mets abondants qu'offrait la table généreuse des Nicholls. En 1904 ils se marièrent et les années qui suivirent virent augmenter la popularité de leur partenariat musical.

L'Ode à un rossignol est un hommage éloquent à ce partenariat. Harty le dédia à Agnes et elle en fut la soliste au cours de la première exécution qui eut lieu dans le cadre de Festival de Cardiff en 1907. Il s'agit d'un seul mouvement d'une durée de vingt minutes composé de plusieurs sections contrastées correspondant aux humeurs changeantes et aux images exprimées dans le poème de Keats. Comme toute la musique de Harty, elle est chaleureuse et spontanée et les phrases vocales ascendantes sont généreusement soutenues par les riches sonorités de son écriture orchestrale.

© David Greer

¹⁷ **Ode to a Nightingale**

- ¹⁸ My heart aches, and a drowsy numbness pains
 My sense, as though of hemlock I had
 drunk,
 Or emptied some dull opiate to the drains
 One minute past, and Lethe-wards had sunk:
 'Tis not through envy of thy happy lot,
 But being too happy in thy happiness. –
 That thou, light-wingèd Dryad of the
 trees,
 In some melodious plot
 Of beechen green, and shadows numberless,
 Singest of summer in full-throated ease.
- ¹⁹ O for a draught of vintage, that hath, been
 Cool'd a long age in the deep delvèd earth,
 Tasting of Flora and the country green,
 Dance, and Provençal song, and sunburnt
 mirth!
 O for a beaker full of the warm South,
 Full of the true, the blushful Hippocrene,
 With beaded bubbles winking at the brim,
 And purple-stainèd mouth;
 That I might drink and leave the world
 unseen,
 And with thee fade away into the forest
 dim:
- ²⁰ Fade far away, dissolve, and quite forget
 What though among the leaves hast never
 known,
 The weariness, the fever, and the fret
 Here, where men sit and hear each other
 groan;

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

Away! Away! for I will fly to thee,
 Not charioted by Bacchus and his pards,
 But on the viewless wings of Poesy,
 Though the dull brain perplexes and retards:

- ²¹ Already with thee! tender is the night,
 And haply the Queen-Moon is on her
 throne,
 Cluster'd around by all her starry Fays;
 But here there is no light,
 Save what from heaven is with the breezes
 blown
 Through verdurous glooms and winding
 mossy ways.

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

The murmurous haunt of flies on summer
 eves.

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

Thou wast not born for death, immortal Bird!
 No hungry generations tread thee down;
 The voice I hear this passing night was heard
 In ancient days by emperor and clown:
 Perhaps the self-same song that found a path

Through the sad heart of Ruth, when sick
 for home,
 She stood in tears amid the alien corn;
 The same that oft-times hath
 Charm'd magic casements, opening on the
 foam
 Of perilous seas, in faery land forlorn.

- ²³ Forlorn! the very word is like a bell
 To toll me back from thee to my sole self.
 Adieu! the fancy cannot cheat so well
 As she is fated to do, deceiving elf,
²⁴ Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
 Past the near meadows, over the still stream,
 Up the hill-side; and now 'tis buried deep
 In the next valley-glades:
 Was it a vision, or a waking dream?
 Fled is that music: – do I wake of sleep?

John Keats

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

The Ulster Orchestral Society acknowledges the financial assistance of the Friends of the Ulster Orchestra in making this recording.

Producer Brian Couzens

Sound engineer Ralph Couzens

Recording venue Ulster Hall, Belfast; 3–4 October 1981 (*The Children of Lir* & *Ode to a Nightingale*), June 1979 (other works)

Front cover *A Milkman on his rounds* (Popperfoto)

Back cover Photo of Harty (Royal College of Music)

Design Guy Lawrence

Booklet typeset by Michael White-Robinson

© 1979, 1982 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Bryden Thomson
Ross Studios

HARTY: THE CHILDREN OF LIR ETC. - Holmes/Harper/Ulster Orchestra/Thomson

CHANDOS
CHAN 7033

CHANDOS DIGITAL

CHAN 7033



Herbert Hamilton Harty (1879–1941)

1 - 7	The Children of Lir	31:48
8 - 15	Variations on a Dublin Air Ralph Holmes violin	16:20 (ADD)
16	The Londonderry Air	5:27 (ADD)
17 - 24	Ode to a Nightingale	22:32 TT 76:36

Heather Harper soprano
Ulster Orchestra
Bryden Thomson

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester - Essex - England

LC 7038

© 1979, 1982 Chandos Records Ltd. © 1996 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

HARTY: THE CHILDREN OF LIR ETC. - Holmes/Harper/Ulster Orchestra/Thomson

CHANDOS
CHAN 7033