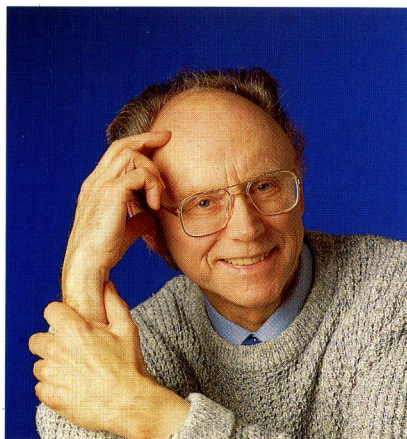


CHANDOS DIGITAL **CHAN 9056**



Hanya Chlela

ERIC PARKIN

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England



Lebrecht Collection

JOHN IRELAND

© 1992 Chandos Records Ltd.
© 1992 Chandos Records Ltd.

JOHN
IRELAND
PIANO
WORKS
•
Klavierwerke
•
Œuvres
pour piano
•
VOL. 1
•
ERIC
PARKIN

DIGITAL

CHANDOS



JOHN IRELAND (1879-1962)

PIANO WORKS • VOLUME 1

Klavierwerke, Band 1; Œuvres pour piano, vol. 1

- | | |
|--|---------------------------------------|
| Decorations 10:48 | 9 Rhapsody 8:17 |
| 1 I The Island Spell 4:12 | Allegro risoluto |
| Allegretto | 10 The Towing-Path 3:49 |
| 2 II Moonglade 3:27 | Allegretto sostenuto |
| Poco lento | 11 Merry Andrew 3:01 |
| 3 III The Scarlet Ceremonies 3:01 | Con moto ma non troppo allegro |
| Con moto | 12 Summer Evening 4:43 |
| 4 The Almond Tree 3:34 | Andantino |
| Allegretto | Piano Sonata in E minor 24:53 |
| Preludes 12:04 | <i>Klaversonate in e-Moll</i> |
| 5 I The Undertone 4:30 | <i>Sonate pour piano en mi mineur</i> |
| Poco sostenuto | 13 I Allegro moderato 6:30 |
| 6 II Obsession 2:35 | 14 II Non troppo lento 10:58 |
| Allegretto con moto | 15 III Con moto moderato 7:17 |
| 7 III The Holy Boy 2:47 | |
| Andante tranquillo | |
| 8 IV Fire of Spring 1:59 | |
| Animato | |

DDD

TT = 71:37

ERIC PARKIN piano

"How can the critics begin to understand my music if they have never read Machen?" John Ireland came of a literary family, and literature and literary people played a natural part in the formation of his personality. Most influential of all were the works of Arthur Machen the Welsh writer (1863-1947), who was to Ireland almost what Yeats was to Bax. Ireland's encounter with Machen's *House of Souls* in 1906 virtually changed his life, awakening the 'racial' memory that later found expression in many works — the orchestral pieces *The Forgotten Rite* and *Mai-Dun*, *Legend* for piano and orchestra (dedicated to Machen), his first major piano composition, *Decorations*, and *Sarnia*, his last. Both solo piano works were inspired by the Channel Islands, which were to Ireland what Gwent was to Machen. There was a strong Celtic strain in Ireland's temperament, one of the manifestations of which was a passionate, sensuous and often mystic response to natural beauty. The Channel Islands and the Sussex Downs were two of the places where his spirit came into contact with unconjectured worlds which most of us are never permitted to visit.

The first composer to transmute something of the characteristic Machenian atmosphere into music (albeit unknowingly) was Debussy, in the *Prélude à l'après-midi d'un faune* and in *Pelléas et Mélisande* (Machen was sometime known as the 'English Maeterlinck' and Debussy was an admirer of Machen's *Great God Pan* which he read in translation). Ireland acknowledged that the publication of Debussy's first book of piano *Préludes* in 1910, making known as they did a vast new range of expressive possibilities, led to his own suite *Decorations* two years later. (Up to then Brahms, whose style and aesthetic could scarcely be more at variance with Debussy's, had been the predominating influence on the young Ireland.) The first movement, 'The Island Spell', is prefaced by an evocative quotation from Arthur Symonds which straightaway tells us that this is the first of Ireland's several seascapes (it is dated 'Fauvic, Jersey, August 1912'). A gently lapping ostinato marked in 'a clear, delicate sonority'; a fragmented melodic outline 'as if a chime': these are the gossamer threads with which Ireland spins his web of dreams. The second movement, 'Moonglade' (also headed with a quotation by Symonds) is a mysterious nocturne which owes its evocative power to its muted bitonality; the impression is of a veiled monotony of moonlight, wan, cold and transparent, perceived in a state mid-point between sleeping and waking. The third movement, 'The Scarlet Ceremonies' is possibly the most demanding of all Ireland's piano works. Machen's *The White People*, the story of a small girl inadvertently entering a rather sinister fairyland, was the inspiration here: "then there are the Ceremonies, which are all of them important, but some are more delightful than others: there are the White Ceremonies, and the Green Ceremonies, and the Scarlet Ceremonies. The Scarlet Ceremonies are the best..." The feeling of ecstatic abandon — akin to Debussy's *L'Isle joyeuse* — is perhaps equalled but not surpassed in the finale of *Sarnia*, 'The Song of the Springtides'.

Decorations was quickly recognised as a major contribution to Impressionist piano literature, and Ireland's stature as a composer for the piano grew apace. The four *Preludes* came next, all written at Chelsea between 1913 and 1915. The first, 'The Undertone', is built round an unbroken 10-note ostinato which at points of climax rises to the fore as the topmost melodic line, but elsewhere is adroitly concealed amid the inner voices. To the energy and harmonic acidity of 'Obsession' the sustained calm and modal-diatonic limpidity of 'The Holy Boy' comes as a well-judged corrective; finally, another foretaste of 'Song of the Springtides' in 'Fire of Spring' — and testimony to Ireland's sensibility in the handling of highly-spiced chromatic harmony.

The Almond Tree, though published in 1920, actually belongs to 1913. Ireland had a particular tree in mind. One Sunday night he was strolling home through Chelsea and saw, in the window of an art-shop, an exquisite Japanese print which showed an almond tree blossoming against an almost luminous blue sky. The shop was closed so Ireland couldn't buy the print there and then, and when he returned the next day it had already been sold. Print, tree, sky, and disappointment — we can hear them all in the music.

The *Rhapsody* of 1915, despite its non-committal title, is (like the later *Ballade*) charged with the legendary atmosphere of *The Forgotten Rite*; there is too a retrospective glance at 'The Island Spell' at a point in the central section marked 'in a chime-like sonority' and perhaps too a pre-echo of *Mai-Dun* in the rugged character of the opening. Ireland is commonly regarded as a miniaturist, but when, as here, he essayed a larger form, the thoroughness of his early training under Stanford stood him in good stead. The *Rhapsody* is in fact a symphonic poem for piano in modified sonata form; there are two contrasting themes, but all the development actually takes place in the exposition and recapitulation, the central section introducing quite new material — a slow processional over a stalking bass which gathers momentum until a fine climax is reached.

The Towing-Path and *Merry Andrew* are both slighter pieces but just as characteristic. *The Towing-Path* is a sketch of four uncluttered pages in a rocking C major. *Merry Andrew* is an ebullient scherzo in which the ear from time to time may catch the modal ring of English folk-song — something which came to Ireland quite naturally and spontaneously. For all its bounce and vigour the music is not lacking in lyrical charm, and again is beautifully constructed: note for instance how Ireland dislikes anything in the way of literal repetition or recapitulation, and constantly — and subtly — varies his material.

Summer Evening was written in 1919 but its cool fragrance and limpid textures make a vivid contrast with Ireland's other music of the period and indeed earlier, e.g. *Decorations*, which are much more adventurous. Perhaps *Summer Evening* is a nostalgic backward glance to a lost age of innocence.

Ireland worked on the Piano Sonata from October 1918 to January 1920. Around this time he had been introduced to Chancetonbury Ring and the South Downs. He came to know this country intimately — he was fascinated by the barrows and tumuli — and it was the spiritual home of many of his works, including the Sonata. In this case internal evidence is provided by the near-relationship of several moments in the second and third movements to *The Forgotten Rite*.

The Sonata is in three movements, and Ireland side-steps none of the traditional formal issues. The first movement is comparatively restrained in tone. The demarcation-lines of first-movement sonata form are scrupulously observed; most of the argument is the prerogative of the first subject, presented in the opening bars. The slow movement is built round a grave melody first heard in the tenor of the piano and subtly varied in contour on each subsequent appearance. A secondary theme leading to a climax is preceded by a strange moment of stillness in which a modal sequence of chords fleetingly invokes the magic of *The Forgotten Rite*. Even more explicit is the sustained chordal theme (marked 'with breadth') which is the mainspring of the finale, the most brilliant of the three movements. A contrasting theme in which repeated notes and figures are prominent is built to a towering climax crowned by the reinstatement of the chordal *ritornello*. A third theme, more lyrical and flowing in character, provides a momentary respite, but soon the impassioned tone is resumed and another climax approaches. A rich, full recapitulation leads to an almost orchestrally-conceived coda over a pedal-point; the end suggests the clamour of bell-ringing.

© 1992 Christopher Palmer

"Wie können Kritiker meine Musik auch nur zu verstehen anfangen, wenn sie nie Machen gelesen haben?" John Ireland stammte aus einer literarischen Familie, und Literatur und Literaten spielten natürlich eine Rolle in der Entwicklung seiner Persönlichkeit. Den größten Einfluß übten dabei die Werke des walisischen Schriftstellers Arthur Machen (1863-1947) aus, der für Ireland ähnlich bedeutend war wie Yeats für Bax. Irelands Bekanntschaft mit Machens *House of Souls* (Das Seelenhaus) im Jahre 1906 gab seinem Leben eine Wende. Es weckte in ihm eine "rassische" Erinnerung, die später in vielen Werken Ausdruck finden sollte; den Orchesterstücken *The Forgotten Rite* (Der vergessene Ritus) und *Mai-Dun*; der (Machen gewidmeten) *Legend* für Klavier und Orchester, *Decorations* (Zierrat), seiner ersten größeren Klavierkomposition und *Sarnia*, der letzten. Beide wurden durch die Kanalinseln angeregt, die für Ireland eine ähnliche Bedeutung besaß

wie die Region Gwent für Machen. In Irelands Temperament befand sich eine stark keltische Ader, was sich etwa in seiner leidenschaftlichen, sinnlichen, oft mystischen Reaktion auf die Schönheiten der Natur manifestierte. Zwei Orte, an denen sein Geist mit ungeahnten Welten in Berührung kam, die die meisten von uns nie zu betreten vergönnt ist, sind die Kanalinseln und die Hügellandschaft der Sussex Downs.

Der erste Komponist, der (wenn auch unwissentlich) etwas von der charakteristischen Machenschen Atmosphäre in Musik umsetzte, war Debussy im *Prélude à l'après-midi d'un faune* und *Pelléas et Mélisande*. (Machen wurde einst als "der englische Maeterlinck" bezeichnet, und Debussy bewunderte Machens *Great God Pan*, das er in Übersetzung gelesen hatte.) Ireland gestand ein, daß die Veröffentlichung von Debussys erstem Heft von *Préludes* für Klavier 1910, die eine enorme Bandbreite neuer expressiver Möglichkeiten bekannt machten, zwei Jahre später zu seiner eigenen Suite *Decorations* führte. Dem ersten Satz, "Der Inselzauber", steht ein evokatives Zitat von Arthur Symons voran, das uns mitteilt, daß hier das erste mehrerer Seebilder Irelands vorliegt (es ist mit "Fauvic, Jersey, August 1912" datiert). Ein sanft plätscherndes Ostinato mit der Vortragsanweisung "mit klarem, zartem Klang" und eine zerstückte Melodieführung "wie ein Glöckchen" sind die feinen Fäden, aus denen Ireland sein Traumgewebe wirkt. Der zweite Satz, "Mondscheine" (ebenfalls mit einem Symons-Zitat überschrieben), ist ein mysteriöses Nocturne, das seine evokative Kraft einer delikate gedämpften Bitonalität verdankt. Wir erhalten den Eindruck einer verhüllten Monotonie des Mondlichts: fahl, kalt und durchsichtig und wie im Halbschlaf gesehen. Der dritte Satz, "Die Scharlachroten Zeremonien", ist der brillianteste und womöglich anspruchsvollste im gesamten Klavierwerk Irelands. Machens *The White People* (Das weiße Volk), die Geschichte von einem kleinen Mädchen, das versehentlich in ein unheimliches Feenland eindringt, gab hier die Anregung: "dann gab es Zeremonien, die alle wichtig sind, aber einige sind schöner als andere: da gibt es die Weißen Zeremonien und die Grünen Zeremonien und die Scharlachroten Zeremonien. Die Scharlachroten Zeremonien sind die besten..." Das Gefühl ekstatischen Sichgehenlassens — Debussys *L'Isle joyeuse* bemerkenswert ähnlich — mag wohl im Finale von *Sarnia*, "Frühlingslied" seinesgleichen finden, wird aber nicht übertroffen.

Decorations wurde schnell als bedeutender Beitrag zur impressionistischen Klavierliteratur erkannt und Irelands Ruf als Klavierkomponist wuchs bald. Es folgten die vier *Préludien*, die zwischen 1913 und 1915 in Chelsea geschrieben wurden. Das erste, "Der Unterton", ist um ein ununterbrochenes Ostinato von zehn Tönen angelegt, das an den Höhepunkten als Oberstimme in der Vordergrund rückt, sonst jedoch geschickt in den Mittelstimmen versteckt wird. Zu der Energie und harmonischen Schärfe von "Besessenheit" erscheint die anhaltende Ruhe und modal-diatonische Klarheit von "Der heilige Knabe" als wohlausgewogener Ausgleich; und zuletzt in

"Feuer des Frühlings" ein weiterer Vorgeschmack auf das "Frühlingslied" — und ein Zeugnis für Irelands Sensitivität in der Handhabung würziger chromatischer Harmonik.

The Almond Tree (Der Mandelbaum) wurde zwar 1920 veröffentlicht, entstand aber bereits 1913. Ireland hatte dabei einen bestimmten Baum im Sinn. Eines Sonntagabends spazierte er durch Chelsea zu seiner Wohnung und sah im Schaufenster einer Kunsthandlung einen exquisiten japanischen Druck, der einen Mandelbaum in voller Blüte gegen einen leuchtendblauen Himmel darstellte. Der Laden war geschlossen; Ireland konnte den Druck nicht sofort erstehen, und als er am nächsten Tag zurückkam, war er bereits verkauft worden. Druck, Baum, Himmel und Enttäuschung sind alle deutlich in Irelands Musik zu vernehmen.

Die *Rhapsodie* aus dem Jahre 1915 ist trotz ihres unverbindlichen Titels von der legendären Atmosphäre von *Der vergessene Ritus* durchzogen. Tatsächlich ist sie eine symphonische Dichtung für Klavier in modifizierter Sonatenform. Sie hat zwei kontrastierende Themen, doch alle symphonische Durchführungsarbeit findet in Exposition und Reprise statt, der Mittelteil führt neues Material ein. Es ist ein langsames Prozessieren über einem Schreitbaß, das langsam und unerbittlich immer mehr in Schwung kommt, bis ein herrlicher Höhepunkt erreicht wird.

The Towing-Path (Der Treidelpfad) und *Merry Andrew* (Der Fröhliche Andrew) sind leichtere Stücke, die jedoch genauso typisch sind. *Der Treidelpfad* ist eine einfache Skizze von vier spärlich beschriebenen Seiten in wiegendem C-Dur. *Der Fröhliche Andrew* ist ein überschwengliches Scherzo, in dem das Ohr von Zeit zu Zeit den modalen Tonfall des englischen Volksliedes vernimmt — ein Tonfall, der für Ireland spontan und natürlich ist. Trotz ihres Schwungs und ihrer Energie fehlt es der Musik nicht an lyrischem Charme, und sie ist wiederum wunderbar angelegt.

Summer Evening (Sommerabend) wurde 1919 geschrieben, aber sein kühler Duft und durchsichtiger Satz bilden einen lebhaften Kontrast zu Irelands anderer Musik aus dieser Zeit und zuvor, wie etwa *Decorations*, die wesentlich abenteuerlicher ist. *Summer Evening* mag wohl ein nostalgischer Rückblick auf die verlorene Zeit der Unschuld sein.

An der Klaviersonate arbeitete Ireland von Oktober 1918 bis Januar 1920. Um diese Zeit entdeckte er den Chanctonbury Ring und die Hügel der South Downs. Er sollte diese Landschaft bald besonders gut kennen, und die Hügelgräber und Tumuli faszinierten ihn besonders. Dies war die spirituelle Heimat vieler seiner Werke einschließlich der Klaviersonate.

Die Komposition ist dreisätzig angelegt, und Ireland geht der Auseinandersetzung mit den traditionellen Formen nicht aus dem Weg. Der erste Satz ist im Ton eher verhalten. Die Abgrenzungen der traditionellen Sonatenhauptsatzform werden skrupulös befolgt, und ein Großteil der musikalischen Erörterung fällt dem ersten Thema zu, das in den Anfangstakten vorgestellt wird. Der langsame Satz ist um eine gravitatische Melodie angelegt, die zunächst im Tenorregister des Klaviers erscheint

und später jeweils subtil verändert wiederkehrt. Einem Seitenthema, das zu einem Höhepunkt führt, geht ein sonderbarer Moment des Einhaltens voraus, in dem eine modale Akkordfolge flüchtig an den Zauber von *Der vergessene Ritus* erinnert. Noch expliziter in dieser Hinsicht ist das getragene akkordische Thema ("breit"), das die treibende Kraft des Finales, des brilliantesten Satzes des Werkes, ist. Ein kontrastierendes Thema, in dem Tonrepetitionen und wiederholte Figuren prominent hervortreten, steigelt sich vor einem überwältigenden Höhepunkt, der vom erneuten Einsatz des accordischen Ritornells gekrönt wird. Ein drittes Thema, im Charakter lyrischer und fließender, bietet einen momentanen Ruhepunkt, doch bald wird der leidenschaftliche Ton wieder aufgenommen, und es naht ein weiterer Höhepunkt. Die üppige Reprise führt zu einer nahezu orchestral entworfenen Koda über einem Orgelpunkt, und der Schluß erinnert an lautes Glockengeläut.

© 1992 Christopher Palmer
Übersetzung: Renate Maria Wendel

"Comment les critiques peuvent-ils comprendre ma musique s'ils n'ont jamais lu Machen?" s'interrogeait John Ireland. La littérature et les gens de lettres jouèrent un grand rôle dans la formation de la personnalité du compositeur, lui-même issu de famille lettrée. Arthur Machen, écrivain gallois (1863-1947), l'influença plus que tout autre; il fut pour lui l'équivalent de ce que Yeats fut pour Bax. En 1906, la lecture de *House of Souls* (Maison des âmes) de Machen changea virtuellement la vie d'Ireland; elle réveilla en lui une mémoire "ethnique" qui, plus tard, allait trouver son expression dans, par exemple, les deux pièces orchestrales, *The Forgotten Rite* (Le rite oublié) et *Mai-Dun*, dans l'ouvrage pour piano et orchestre, *Legend*, dédié à Machen; et encore dans *Decorations*, sa première grande composition pour piano, et *Sarnia* sa dernière. Ces deux œuvres furent inspirées par les îles anglo-normandes (dont "Sarnia" est l'ancien nom romain), qui représentaient aux yeux d'Ireland ce que le Gwent — Comté du sud-est du Pays de Galles — représentait aux yeux de Machen. Il faut dire qu'il y avait, dans le tempérament d'Ireland, un fort côté celte, qui se manifestait par des réactions passionnées, sensuelles et souvent mystiques devant les beautés de la nature. Les îles anglo-normandes et les collines du Sussex — Comté du sud de l'Angleterre — étaient les deux endroits où son esprit entraînait en contact avec des mondes inimaginables que la plupart d'entre nous ne peut entrevoir.

Debussy est le premier compositeur à avoir transmuté (sans le savoir) un aspect caractéristique

de l'atmosphère machénienne dans sa musique, notamment *Prélude à l'après-midi d'un faune* et *Pelléas et Mélisande* (Machen fut parfois qualifié de "Maeterlinck anglais" et Debussy admirait *Great God Pan* [Le grand dieu Pan] de Machen, qu'il avait lu en traduction française). Ireland reconnaissait, en toute franchise, que les premiers *Préludes* pour piano (1910), en étalant, comme ils le faisaient, tout un éventail de nouvelles possibilités expressives, l'avaient conduit, deux ans plus tard, à écrire sa suite *Decorations*. Le premier mouvement, "The Island Spell" (Le charme de l'île) a pour préface une citation évocative d'Arthur Symons qui nous fait reconnaître tout de suite un premier paysage marin qui sera suivi de beaucoup d'autres (il est daté: Fauvic, Jersey, août 1912). Dans ce mouvement, l'*ostinato*, qui porte l'indication: [d'] "une sonorité claire et délicate", clapote gentiment; le profil mélodique est fait de traits discontinus, "comme le son d'un carillon"; ce sont avec des fils soyeux de ce genre qu'Ireland tisse la trame de ses rêves. Le second mouvement, "Moonglade" (Percée lunaire) — précédé lui aussi d'une citation de Symons — est un nocturne mystérieux, qui doit sa puissance évocative à une bi-tonalité subtilement assourdie. L'impression qu'il donne est celle de la monotonie voilée d'un clair de lune blême, froid et transparent, perçu dans un état de demi-sommeil. Le dernier mouvement, "The Scarlet Ceremonies" (Les Cérémonies écarlates) est, au niveau de la production globale d'Ireland, celui qui, probablement, exige de l'interprète les plus grandes qualités pianistiques. Le compositeur s'est inspiré de: *The White People* (Le peuple blanc) de Machen. L'histoire est celle d'une petite fille qui, par inadvertance, pénètre dans un royaume de fées assez sinistre: "Or il y a là des cérémonies; toutes sont importantes, mais certaines sont plus ravissantes que d'autres. Il y a les Cérémonies blanches, les Cérémonies vertes, et les Cérémonies écarlates. Les Cérémonies écarlates sont les plus belles de toutes..." Le sentiment d'abandon extatique — remarquablement similaire à celui de Debussy dans *L'Île joyeuse* — peut se comparer à celui que l'on ressent au finale "The Song of the Springtides" (Le chant des marées de printemps) de *Sarnia*, sans toutefois le surpasser en beauté.

Decorations, morceau rapidement accepté dans la littérature pianistique impressionniste, rehaussa la stature d'Ireland, compositeur pour le piano. Les quatre *Préludes* vinrent ensuite; ils furent écrits à Chelsea (élégant quartier de Londres) entre 1913 et 1915. Le premier, "The Undertone" (Le chuchotement), est bâti autour d'un *ostinato* continu de 10 notes, qui, aux points culminants jaillit, en premier plan, au faîte de la ligne mélodique, alors que partout ailleurs il est habilement dissimulé au milieu des voix intérieures. A "Obsession" succède "The Holy Boy" (Le garçon pieux), dont le calme soutenu et la limpidité diatonique modale viennent à point nommé rétablir l'équilibre après l'excès d'énergie et l'acidité harmonique du précédent prélude. Finalement, "Fire of Spring" (Feu de printemps) — autre avant-goût de "Song of the Springtides" — témoigne de la finesse

d'Ireland dans sa façon de manier une harmonie chromatique pimentée.

The Almond Tree (L'amandier), édité en 1920, appartient en réalité à l'année 1913. Ireland avait en vue un certain amandier. Un dimanche soir, alors qu'il rentrait tranquillement chez lui à Chelsea, il fut frappé par la beauté d'un article exposé dans la vitrine d'une galerie d'art: une estampe japonaise représentant un amandier en fleurs sur fond de ciel bleu lumineux. Le magasin étant fermé, Ireland ne put acquérir l'estampe sur le champ. Le lendemain, lorsqu'il se présenta à la galerie, l'article était déjà vendu. Estampe, arbre, ciel, déception, ils sont tous là, dans la musique d'Ireland.

La *Rhapsody* de 1915, malgré son titre qui n'engage à rien, recrée l'atmosphère légendaire et chargée du *Forgotten Rite* (Le rite oublié). C'est, en réalité, un poème symphonique pour piano, sous une forme sonate modifiée. Elle contient deux thèmes contrastés, mais tout le développement a lieu, en fait, dans l'exposition et la réexposition, la section médiane présentant un matériel entièrement nouveau. C'est un lent défilé, qui, au-dessus de graves majestueuses, prend de la vitesse jusqu'à ce qu'il atteigne un très beau point culminant.

The Towing Path (Le chemin de halage) et *Merry Andrew* (Pître) sont des pièces plus légères mais tout aussi caractéristiques. *The Towing Path* est un simple morceau de quatre pages peu chargées, écrites dans un ton d'ut majeur un peu louvoyant. *Merry Andrew* est un scherzo bouillonnant dans lequel l'oreille peut, de temps en temps, reconnaître le son modal des chants folkloriques anglais — dont Ireland se servait d'une manière naturelle et spontanée. La musique, bondissante et vigoureuse, ne manque pas, pour autant, de charme lyrique; là encore, c'est du bel ouvrage.

Summer Evening (Soirée d'été) date de 1919, mais sa senteur fraîche et ses textures limpides la distinguent vivement d'autres compositions d'Ireland, beaucoup plus aventureuses, bien que réalisées à la même époque ou quelques années auparavant, comme *Decorations*. Peut-être *Summer Evening* regarde-t-il en arrière, de façon nostalgique, vers un âge perdu, celui de l'innocence?

Ireland travailla à la Sonate pour piano du mois d'octobre 1918 au mois de janvier 1920. A ce moment-là il avait découvert le cercle de Chanctonbury et les collines du sud de l'Angleterre (dites South Downs). Pour la connaître intimement, il parcourut cette région dont les tertres et les cairns le fascinaient, et elle devint le "lieu spirituel" d'un grand nombre de ses œuvres, dont la Sonate.

L'œuvre est en trois mouvements et Ireland n'esquiva aucune des exigences de la forme traditionnelle. Le premier mouvement est de ton relativement mesuré. Les lignes de démarcation d'un premier mouvement de sonate sont scrupuleusement respectées; la plus grande partie de l'argument reste la prérogative du premier sujet, présenté comme il se doit dans les mesures

d'ouverture. Le mouvement lent est bâti autour d'une mélodie sérieuse, que l'on entend d'abord dans le registre "ténor" du piano, et dont le contour varie subtilement à chaque reprise. Le thème secondaire, qui mène au point culminant, est précédé d'un moment de tranquillité étrange, au cours duquel une séquence d'accords modale évoque furtivement la magie de *The Forgotten Rite*. L'évocation se fait plus explicite, au finale, dans le thème en accords soutenus (portant l'indication "ample"). Ce thème est la cheville ouvrière du dernier mouvement, le plus brillant des trois. Un thème contrastant, dans lequel dominant des notes et des figures répétées, s'élève vers un sommet imposant, couronné par la réexposition de la ritournelle (dans le sens italien de "petit retour"). Le troisième thème, de caractère lyrique plus coulant, offre un moment de répit, mais bientôt on revient au ton passionné qui laisse présager l'arrivée à un autre point culminant. La réexposition riche et complète est suivie d'une coda, au-dessus d'une pédale; coda que l'on croirait presque conçue pour un orchestre. La fin suggère le son vibrant des cloches.

© 1992 Christopher Palmer

Traduction: Paulette Hutchinson

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Tim Oldham
- Sound Engineer: Richard Lee
- Recorded in St Jude's Church, Central Square, London NW11 on 19-21 November 1991
- Front Cover Photograph: *Fulking Escarpment: view North East from the footpath leading to Devils Dyke*, reproduced courtesy of the National Trust Photographic Library
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

PRINTED IN AUSTRIA

IRELAND: PIANO WORKS VOL. 1 - Eric Parkin

CHANDOS
CHAN 9056

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9056

JOHN IRELAND (1879-1962)

PIANO WORKS • VOLUME 1
Klavierwerke, Band 1; Œuvres pour piano, vol. 1



- | | |
|--|---|
| Decorations 10:48 | 9 Rhapsody 8:17
Allegro risoluto |
| 1 I The Island Spell 4:12
Allegretto | 10 The Towing-Path 3:49
Allegretto sostenuto |
| 2 II Moonglade 3:27
Poco lento | 11 Merry Andrew 3:01
Con moto ma non troppo allegro |
| 3 III The Scarlet Ceremonies 3:01
Con moto | 12 Summer Evening 4:43
Andantino |
| 4 The Almond Tree 3:34
Allegretto | Piano Sonata in E minor 24:53
<i>Klaviersonate in e-Moll</i>
<i>Sonate pour piano en mi mineur</i> |
| Preludes 12:04 | 13 I Allegro moderato 6:30 |
| 5 I The Undertone 4:30
Poco sostenuto | 14 II Non troppo lento 10:58 |
| 6 II Obsession 2:35
Allegretto con moto | 15 III Con moto moderato 7:17 |
| 7 III The Holy Boy 2:47
Andante tranquillo | |
| 8 IV Fire of Spring 1:59
Animato | |

DDD

TT = 71:37

ERIC PARKIN piano

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

LC7038

© 1992 Chandos Records Ltd. © 1992 Chandos Records Ltd.
PRINTED IN AUSTRIA

IRELAND: PIANO WORKS VOL. 1 - Eric Parkin

CHANDOS
CHAN 9056