



Chan 9586

CHANDOS

Ernest FARRAR

Orchestral Works

Premier Recordings

The Open Road

Variations for Piano and Orchestra

The Forsaken Merman

Heroic Elegy

English Pastoral Impressions

Howard Shelley *piano*
Philharmonia Orchestra
Alasdair Mitchell *conductor*



Ernest Farrar

Ernest Farrar (1885–1918)

- | | | |
|------------|--|-----------------|
| [1] | Rhapsody No. 1, The Open Road, Op. 9 | 10:05 |
| | Allegretto | |
| [2] | Variations for Piano and Orchestra, Op. 25* | 11:25 |
| | Allegro moderato – | |
| | Variation I: Allegretto – | |
| | Variation II: Allegretto – | |
| | Variation III: Andante – | |
| | Variation IV: Con fuoco – | |
| | Variation V: Andante con moto – | |
| | Variation VI: Con brio | |
| [3] | The Forsaken Merman, Op. 20 | 27:32 |
| | Andante | |
| [4] | Heroic Elegy, Op. 36 | 8:01 |
| | Andante maestoso | |
| | English Pastoral Impressions, Op. 26 | 14:18 |
| [5] | 1 Spring Morning: Allegro moderato | 4:55 |
| [6] | 2 Bredon Hill: Andante | 6:12 |
| [7] | 3 Over the Hills and Far Away: Allegro moderato | 3:01 |
| | | TT 71:57 |

Howard Shelley piano*
Philharmonia Orchestra
Alasdair Mitchell

Farrar: Orchestral Works

At the back of the entrance hall to the Royal College of Music a bronze plaque honours the R.C.M. soldiers who gave their lives in the Great War. Further along from the name of George Butterworth is his exact contemporary Ernest Bristow Farrar. Time has marginalized him to little more than the composition teacher, in Harrogate, of the youthful Gerald Finzi. But, during his short professional career, leading musicians considered him one of their fraternity and among the most promising composers of his generation; by his death he had produced almost forty opus numbers, including eleven for orchestra.

Born on 7 July 1885 in Lewisham he grew up in Yorkshire where his father became Vicar of Micklefield. After attending Leeds Grammar School and Durham University he was awarded an open scholarship to the Royal College of Music in 1905 where Sir Charles Stanford became his composition teacher. Farrar soon consolidated his status; in 1906 he won the Sullivan Prize and from 1907 to 1909 he was Grove Scholar. Stanford and Parry furthered his career by recommendations to an organ post in

Dresden and, on his return in 1910, for the permanent position of organist and Choirmaster at St Hilda's, South Shields. His friend Vaughan Williams was not impressed, however, and wrote:

I suppose I must congratulate you on your appointment – I certainly congratulate *them* – but it's a beastly job being organist and unless one is very careful lowers one's moral tone (not to speak of one's musical) horribly!

Thereafter his life and musical activities centred round Yorkshire. In 1908 Stanford had premiered Farrar's *The Blessed Damsel* for solo voice, chorus and orchestra in Leeds and the following year Herbert Fricher conducted *The Open Road* with the Leeds Municipal Orchestra. Soon Farrar built connections with other local orchestras, becoming conductor of the South Shields Orchestral Union and later the Harrogate Orchestral Society. In 1912 he moved to Harrogate as organist of Christ Church and a year later married his fiancée Olive Mason. Harrogate provided an important creative stimulus through his friendship with Julian Clifford, conductor of the Harrogate

Municipal Orchestra which gave the first performances of all his later orchestral works. Farrar seems to have been drawn into the War only gradually. He enlisted voluntarily in the Grenadier Guards in December 1915 and only joined his regiment in August 1916. He received a commission in the Third Battalion Devonshire Regiment in 1918 and left for France on 6 September. After two days at the front, where he befriended J.B. Priestley, he was killed on 18 September, leading his men in the Battle of Epéhy Ronsoy, where he now lies buried in the communal cemetery extension (Plot 1, Row B, Grave 27).

Farrar's senseless and untimely death prompted several musical epitaphs; Frank Bridge, a close friend, dedicated his Piano Sonata of 1924 to him, and a grieving Gerald Finzi who hero-worshipped his teacher wrote his moving *Requiem da camera* (1924) 'in memory of E.B.F.'. Farrar's own teacher, Stanford, wrote:

Farrar was one of my most loyal and devoted pupils. He was very shy, but full of poetry, and I always thought very high things of him as a composer and lamented his loss both personally and artistically.

After his death, despite the efforts of Stanford and Farrar's widow, his music fell into

neglect. There have been no major recordings and the only modern appraisal is Adrian Officer's excellent article and catalogue at works 'Who was Ernest Farrar?' for an English song recital by John Potter and Stephen Banfield in 1984. Obscurity compounded its own felonies: the full scores of his four works for voices and orchestra are missing and the only performing material to survive was for *English Pastoral Impressions*, published in the Carnegie Edition. The R.V.W. Trust has commissioned new material, based on the manuscript full scores deposited in the Bodleian Library, especially for this recording.

The Open Road

The Open Road, completed in November 1908 when the composer was twenty-three, is a good introduction to the youthful ardour of Farrar's music. His programme note is simply the following lines from Walt Whitman, constructed as a welcoming invitation to every listener:

Afoot and light-hearted I take to the open road,
Healthy, free, the world before me.

Allons! whoever you are come travel with me.

What beckonings of love you receive you shall
only
answer with passionate kisses of parting.

Allons! The road is before us!
It is safe – I have tried it – be not detained.

Farrar subtitled the work 'A Rhapsody', but the impression is of a well-made concise overture.

The opening bagpipe music, a drone followed by, and accompanying, a spiky tune on the oboe soon gathers momentum from full-bodied harmonies suggesting Wagner and Elgar. In fact Elgar is the predominant influence on this work, especially, as might be expected, *Cockaigne*, with a nod here and there to the First Symphony. The very lovely middle section for strings coloured by clarinet keeps to the Elgarian mood, and the brief coda, a reprise of the opening, ends with chords offset with joyously comical timpani thuds. Farrar is a natural musical architect, and the scoring, though overloaded in a few places, is bright and masterly. The piece also displays a very original rhythmic sense; Farrar uses syncopation to enliven his traditional harmony and contrapuntal textures.

On the score, which is dedicated to G.E.T.(?), Farrar notes the first three performances, on 4 December 1909 in Leeds, March 1911 in South Shields and 29 August 1911 in Harrogate. A second

Rhapsody, *Lavengro*, performed in 1913 in Harrogate, is now lost.

Variations for Piano and Orchestra

The Variations for Piano and Orchestra written in 1915 have alternative titles; on the front page they are described as being on 'An old British sea song', while over the first page of the score we find they are written on 'An air by Dibdin'. Perhaps Farrar found out that the former was the latter. It is delightful music written with a light touch; the idiomatic piano writing is reminiscent of the Schumann Concerto, with an occasional reference to Chopin. There are six variations, No. 5 being by far the largest, the most original and beautiful. Farrar must have thought so, because he reintroduces it soon after the sixth variation has begun. Farrar conducted the first performance on his thirtieth birthday with Julian Clifford, to whom the variations are dedicated, as soloist.

The Forsaken Merman

The Forsaken Merman was completed in June 1914 and first performed by Clifford and the Harrogate Municipal Orchestra on 9 September 1914. This tone poem is the composer's most expansive and highly

developed work for orchestra. Farrar adds cor anglais, a third trumpet and an atmospheric celesta to his standard orchestra. It is a massive single movement lasting nearly twenty-eight minutes and shows Farrar to have possessed a gift for large-scale musical architecture, Lisztian thematic transformation, late-Romantic tonality, and a keen ear for orchestral textures. The stylistic influences are discernible and wide, but Farrar is very definite as to what kind of music he wants at every point in the discourse. The influences? I think of Tchaikovsky when he is most like Liszt, *Francesca da Rimini* and *Hamlet*, Scriabin's Third Symphony ('The Divine Poem'), hence Wagner. In the more lyrical music Delius comes to mind, and Elgar is there too, hovering over several passages. There is one chord progression at letters E and O of the full-score manuscript which is also to be found in the second movement of Vaughan Williams's *A London Symphony*. Those who know their Brahms will recognize the common source as an identical progression in the second movement of that master's E minor Symphony No. 4. The Farrar tone poem and the Vaughan Williams Symphony were both completed in 1914. (The *London* began as a tone poem in the composer's

mind.) It must have been a little agreement to see how the Brahms could be fitted in. Their mutual admiration of it probably rested on the modal flavour of the progression.

The overall plan is an extended sonata-rondo design: three varied sections followed by a development which merges into the recapitulation. The principal tonality of the work is a highly chromatic E minor, with a few sections in the parallel E major, and its subdominant A major. The opening phrase, an augmentation of the Tristan-as-hero motive sets the mood of desolate longing. Farrar skilfully creates a lyrical counter-subject out of this motive, and builds a fine extended paragraph of nearly sixty bars. The next section begins with a fierce *Allegro moderato*, its surging upward string phrases and bass drum pulse vividly suggesting both the churning sea and the futile longings of the Merman. This is occasionally interrupted by a lighter phrase on the first violins also subtly derived from the opening motive, but less chromatic. In the next *Andante* section this lighter phrase is finally transformed into a two-bar diatonic melodic cell on which Farrar builds a lovely expressive paragraph close to the English pastoral vein so pronounced in his other smaller orchestral

works. The tumultuous development is based on the *Allegro moderato*. It features by way of contrast a beautiful chorale-like passage for string quartet which makes two appearances, the first time with fragments of the *Allegro* pitted against it, the second time, in a variation taken up by the orchestra, it is uninterrupted. These serene strains seem to represent Margaret at her devotions when the Merman and their children try to attract her attention through the Church windows.

The *Allegro* eventually breaks off in an almost contemporary anticlimactic way, dissipating into a well-judged coda, very sad and dejected in mood. It never quite becomes fragmentary, but this is the effect Farrar achieves. The tone poem is a most impressive achievement for a young man of twenty-nine, and clearly points to a brilliant future as an orchestral composer.

At the front of the score Farrar provides his own synopsis of Arnold's poem:

The Merman and his children stand on the beach calling on their loved one – she whose name was Margaret – but call in vain. One time they all lived happily together in the heart of the sea. – But she was a mortal, and in fear for her mortal soul went back to earth when the sound of the Easter bell swung down to the sea caverns where they lay. – As time elapsed

and she did not return the Merman and his children went to seek her in the little grey church on shore. They beckoned and called to her eagerly through the windows, but she was too rapt in her devotions to heed them. So, in despair, they went back to their kingdom in the sea. – Margaret sits at her spinning wheel in the town singing a song of joy for the things she has regained, but in her heart is the remembrance of her other life in the sea – the song ceases, she steals to her window, looks out at the sea and bursts into tears. The Merman tells the children they will go at midnight when spring tides are low to gaze at the white sleeping town where she is and then go back down, singing:

'There dwells a loved one
But cruel is she
She left lonely for ever
The Kings of the sea.'

Heroic Elegy

This Elegy is Farrar's last work for orchestra; the score is dated May 1918. On top of the title pages the composer has written 'For Soldiers', slightly below is the quotation from Henry V 'Free from vainness and self-glorious pride'. In a note on the following page Farrar writes: 'The fine old English 'Song of Agincourt' is used in this work as a

second subject. It dates from the 15th century. It deserves to be better known.' The Elegy opens with an introduction haunted by the atmosphere of a bleak dusk on the battlefield. It is followed by a noble funeral march in D minor, all the more poignant for its solemn restraint. Just before the reprise of the introduction there is a darkly meditative passage which alludes to some of the most sombre moments in *Parsifal*. The coda again quotes the introduction and the march disappears on timpani-rolls and *pizzicati* on the cellos and basses. This powerful work is a minor masterpiece and should be performed on Remembrance Day. It would also be highly appropriate to play it before a performance of Vaughan Williams's *Pastoral Symphony*. Farrar returned to Harrogate on leave and conducted the first performance on 3 July 1918.

English Pastoral Impressions

This CD closes with the only orchestral work by Farrar to have been played occasionally since the 1920s. It is dedicated 'To R. Vaughan Williams' and is one of the finest examples of the tradition which gives the piece its title. It is a highly unified suite in three sections. Farrar's tonality, like that of Vaughan Williams, is influenced by the

modal pentatonic tunes of the British Isles. The first section, 'Spring Morning', subtly derives all its material from the basic note pattern common to 'Summer is icumen in' and 'Angelus' which Farrar credits as they appear in the score. This music is so delicate and atmospheric, it is almost felt rather than heard. The 'Angelus' played on bells and muted horn over strings has an Ives-like effect; its introduction both unexpected and moving; Anglo-Roman racial memory perhaps. The second section 'Bredon Hill', slower in tempo, is really a miniature tone poem employing an ABCABA structure. The opening solo viola also places the music clearly within the dedicatee's world, but it is a tribute to Farrar's developing individuality that none of this music could be mistaken for Vaughan Williams. The opening and closing are muted and languorous, their beauty lies deep. The martial music in between offers just the right contrast. The final section 'Over the Hills and Far Away' is the most extrovert of the three impressions and fulfils the role of finale admirably. There is no let down in invention, and we can imagine that Parry, if he heard it, would have found it 'very jolly'.

The entire score displays a melodic ingenuity and an orchestral finesse which are

irresistible, and it is hard to believe this is its premiere recording. The first performance was given in Harrogate in May 1915.

Farrar was killed just as he was entering his first maturity as a composer. In most of his works he was still learning – as every young master does – by experimenting with all aspects of compositional technique and searching within the tradition, of which he was a part, for a personal poetic voice. We only have to compare the first and third sections of the *English Pastoral Impressions* of 1915 with *The Open Road* of 1908 to hear how much he had grown as an artist. Using similar ideas; what had been precocious but uncertain and technically rough at the edges, has become utterly consistent in style and refined in technique without any loss in vitality. Vitality is a key word in discussing Farrar. Few if any of his exact English contemporaries display this quality to such a high degree. He was developing an idiosyncratic way of handling the relationship between fast and slow music, as distinct from merely fast and slow tempi. His *allegros* really move because their harmonic rhythm is in line with his tempo indications. The same is true of his slower music, which achieves by the same strength a suspended

time perspective. His later music is characterized by an unsentimental and highly sophisticated use of modal inflection. The opening of the *Heroic Elegy*, the fifth of the *Variations for Piano and Orchestra* and the *Pastoral Impressions* suggest perhaps a musical Thomas Hardy in the making. The components for a strong mystical strain were already there. It was not to be. British and European politicians had no concern for individual creativity or high culture altogether. To satisfy a mindless hunger for power and demonic vanity they resorted to that most monstrous hubris, war. As the old Parry stood by helpless and horror stricken the most gifted young men in the country were slaughtered on the battlefields of France.

Farrar's legacy is one worth remembering.

© 1997 Bernard Benoliel

Howard Shelley's career as one of Britain's most outstanding musicians began with his highly acclaimed recital debut in 1971. His international career takes him each season to Europe, Scandinavia, North America and the Far East both as solo pianist and, since 1985 also as conductor.

Howard Shelley has especially been associated with the music of Rachmaninov

and has performed and recorded complete cycles of his solo piano works and concertos. As Principal Guest Conductor of the London Mozart Players he has recorded the first six volumes of a much praised Mozart concerto cycle, the Mendelssohn concertos and now Hummel, forming part of a series of classical concertos.

When he formed the **Philharmonia Orchestra** Walter Legge realized his great ambition of forming a hand-picked orchestra of world-class standing. The Philharmonia Orchestra gave its first concert under Sir Thomas Beecham in October 1945 and rapidly became recognized as one of the world's truly great orchestras. Many world-famous conductors have been associated with the orchestra and it remains the world's most recorded orchestra, with a discography of over one thousand recordings including operas for the Peter Moores Foundation/Opera Rara. The Philharmonia's position as 'London's leading orchestra' stems from its vitality, unique warmth of sound and commitment to commissioning and performing music by

leading contemporary composers such as the late Witold Lutoslawski, Sir Harrison Birtwistle and the orchestra's visiting composer, James MacMillan.

Born in Glasgow, **Alasdair Mitchell** studied at Edinburgh University, The Royal Academy of Music and at the Conservatorio Santa Cecilia in Rome. He was for several years a conducting pupil of Igor Markevitch, and Herbert Blomstedt at the Monte Carlo Opera and also worked in Rome and Siena with Franco Ferrara. In 1974 he won second prize in the Nicolai Malko International Conducting Competition in Copenhagen and undertook conducting engagements with various Scandinavian orchestras. He has conducted in the USA, and in Britain he has made guest appearances with the Royal Scottish National Orchestra, the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Ulster Orchestra and the Scottish Chamber Orchestra. Alasdair Mitchell teaches conducting at Edinburgh University and at the Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow.

Farrar: Orchesterwerke

An der Rückseite der Eingangshalle zum Royal College of Music befindet sich eine Bronzeplakette zum Andenken an die Angehörigen des College, die als Soldaten im Ersten Weltkrieg ihr Leben gelassen haben. Ein Stück weiter unten als der Name von George Butterworth ist dort der seines Zeitgenossen Ernest Bristow Farrar aufgeführt. Die Zeitläufte haben Farrar auf wenig mehr als den Kompositionslehrer des jugendlichen Gerald Finzi in Harrogate reduziert. Dabei haben ihn während seiner kurzen beruflichen Laufbahn bedeutende Musiker als einen der ihnen betrachtet, und als einen der vielversprechendsten Komponisten seiner Generation. Bis zu seinem Tod hatte er fast vierzig mit Opuszahlen versehene Werke hervorgebracht, darunter elf für Orchester.

Farrar wurde am 7. Juli 1885 in Lewisham geboren und wuchs in Yorkshire auf, wo sein Vater Vikar in Micklefield wurde. Nachdem er in Leeds das Gymnasium und in Durham die Universität besucht hatte, wurde ihm 1905 ein offenes Stipendium für das Royal College of Music gewährt, wo Sir Charles Stanford sein

Kompositionslehrer wurde. Farrar festigte bald seinen guten Ruf; 1906 gewann er den Sullivan-Preis, und von 1907 bis 1909 war er Grove-Stipendiat. Stanford und Parry förderten seine Karriere, indem sie ihn für eine Organistenstelle in Dresden und nach seiner Rückkehr 1910 für den Dauerposten des Organisten und Chorleiters der Kirche St. Hilda's in South Shields vorschlugen. Sein Freund Vaughan Williams war davon allerdings nicht beeindruckt und schrieb:

Ich nehme an, ich muß dir zu deiner Ernennung gratulieren – auf jeden Fall gratuliere ich *denen* – aber es ist eine garstiges Stück Arbeit, Organist zu sein, und wenn man nicht sehr aufpasst, drückt es einem grässlich das moralische Niveau (vom musikalischen ganz zu schweigen)!

Hiernach konzentrierten sich Farrars Leben und seine musikalischen Aktivitäten auf Yorkshire. 1908 hatte Stanford in Leeds Farrars *The Blessed Damsel* für Solostimme, Chor und Orchester uraufgeführt, und im folgenden Jahr dirigierte Herbert Fricher eine Aufführung von *The Open Road* durch das Leeds Municipal Orchestra. Farrar

knüpfte bald auch Beziehungen zu anderen örtlichen Orchestern an und wurde Dirigent der South Shields Orchestral Union und später der Harrogate Orchestral Society. 1912 wechselte er als Organist an die Christ Church in Harrogate, und ein Jahr später heiratete er seine Verlobte Olive Mason. Harrogate sorgte für wichtige kreative Impulse durch die Freundschaft mit Julian Clifford, dem Dirigenten des Harrogate Municipal Orchestra, der die Uraufführung all seiner späteren Orchesterwerke besorgte. Wie es scheint, wurde Farrar erst nach und nach ins Kriegsgeschehen einbezogen. Er meldete sich im Dezember 1915 freiwillig zum Dienst bei den Grenadier Guards, trat aber erst im August 1916 in seinem Regiment an. 1918 erhielt er ein Offizierspatent im Dritten Bataillon des Devonshire-Regiments und brach am 6. September nach Frankreich auf. Nach zwei Tagen an der Front, wo er sich mit J.B. Priestley anfreundete, starb er am 18. September an der Spitze seiner Männer in der Schlacht von Epéhy Ronssoy, wo er auf dem erweiterten Gemeindefriedhof begraben liegt (Parzelle 1, Reihe B, Grab 27).

Farrars sinnloser und verfrühter Tod gab Anlaß zu mehreren musikalischen

Nachrufen. Frank Bridge, ein guter Freund, widmete ihm seine Klaviersonate von 1924 und ein trauernder Gerald Finzi, der seinen Lehrer abgöttisch verehrt hatte, komponierte sein bewegendes *Requiem da camera* (1924) "zum Andenken an E.B.F.". Farrars eigener Lehrer Stanford schrieb:

Farrar war einer meiner treuesten und anhänglichsten Schüler. Er war überaus schüchtern, aber voller Poesie, und ich habe immer viel von ihm als Komponist gehalten und seinen Verlust sowohl persönlich als auch künstlerisch bedauert.

Den Bemühungen von Stanford und Farrars Witwe zum Trotz geriet seine Musik nach seinem Tod in Vergessenheit. Es gibt keine bedeutende Aufnahmen, und die einzige in neuerer Zeit erschienene Würdigung ist Adrian Officers ausgezeichnete Artikel und Werkskatalog "Who was Ernest Farrar?" für ein Recital englischer Lieder von John Potter und Stephen Banfield im Jahre 1984. Daß er derart in Vergessenheit geraten war, führte zu immer schlimmerer Vernachlässigung: Die Dirigierpartituren seiner vier Werke für Gesang und Orchester sind verlorengegangen, und das einzige erhaltene Aufführungsmaterial war jenes für die *English Pastoral Impressions*, das in der Carnegie

Edition erschienen war. Die Stiftung R.V.W. hat eigens für diese Einspielung auf der Grundlage der im Manuskript vorliegenden Gesamtpartituren, die in der Bodleian-Bibliothek verwahrt werden, neues Material in Auftrag gegeben.

The Open Road

The Open Road, fertiggestellt im November 1908, als der Komponist dreiundzwanzig Jahre alt war, ist eine gute Einführung in die jugendliche Inbrunst von Farrars Musik. Seine Programmnotiz besteht schlicht aus den folgenden Zeilen von Walt Whitman, die als Willkommensgruß an jeden Hörer gemeint sind.

Zu Fuß und leichten Herzens nehme ich den
Weg in die Ferne,
gesund und frei, vor mir die Welt.

Allons! Wer immer du auch seist, komm, reise
mit mir.

Was man an Liebeswerben dir entgegenbringt,
sollst du entgelten nur mit heißen
Abschiedsküssen.

Allons! Der Weg liegt vor uns!
Sei unbesorgt – ich hab's probiert – und säume
nicht.

Farrar hat das Werk mit dem Untertitel

“A Rhapsody” versehen, doch der Eindruck ist der einer gut gefügten, prägnanten Ouvertüre.

Die einleitende Dudelsackmusik, ein Bordun und daran anschließend eine widerborstige Melodie auf der Oboe, die er begleitet, kommt mit Hilfe üppiger Harmonien, die an Wagner und Elgar denken lassen, rasch in Fahrt. Tatsächlich ist Elgar derjenige, der der größten Einfluß auf dieses Werk ausübt, erwartungsgemäß insbesondere mit *Cockaigne* und dem einen oder anderen Wink in Richtung Erste Sinfonie. Der sehr reizvolle Mittelteil für Streicher mit Klarinettenakzenten hält die elgarsche Stimmung durch und die kurze Coda, eine Reprise der Eröffnung, endet mit Akkorden, die gegen fröhlich komische Paukenschläge gesetzt sind. Farrar ist eine Naturbegabung, was den musikalischen Aufbau angeht, und die Instrumentierung ist zwar stellenweise überladen, aber strahlend und meisterhaft. Außerdem zeichnet sich das Stück durch ein höchst originelles Rhythmusgefühl aus; Farrar setzt Synkopen ein, um seine traditionelle Harmonik und kontrapunktischen Strukturen zu beleben.

Auf der “G.E.T.”(?) gewidmeten Partitur verzeichnet Farrar die ersten drei

Aufführungen am 4. Dezember 1909 in Leeds, im März 1911 in South Shields und am 29. August 1911 in Harrogate. Eine zweite Rhapsodie mit dem Titel *Lavengro*, die 1913 in Harrogate uraufgeführt wurde, ist unauffindbar.

Variationen für Klavier und Orchester

Die 1915 entstandenen Variationen für Klavier und Orchester haben noch andere Titel; auf dem Titelblatt werden sie als “altes britisches Lied von der See” beschrieben, und auf der ersten Partiturseite erfahren wir, daß sie nach “einem Air von Dibdin” komponiert wurden. Vielleicht hatte Farrar herausgefunden, daß das eine mit dem anderen identisch war. Jedenfalls ist es entzückende, mit leichter Hand geschriebene Musik; der idiomatische Klaviersatz erinnert an das Schumann-Konzert mit gelegentlichen Verweisen auf Chopin. Von den sechs Variationen ist die Nr. 5 bei weitem die umfangreichste, originellste und schönste. Farrar muß das auch empfunden haben, denn er führt sie bald nach Beginn der sechsten Variation wieder ein. Farrar selbst hat an seinem dreißigsten Geburtstag die erste Aufführung dirigiert, mit Julian Clifford, dem die Variationen gewidmet sind, als Solist.

The Forsaken Merman

The Forsaken Merman wurde im Juni 1914 vollendet und von Clifford und dem Harrogate Municipal Orchestra am 9. September 1914 uraufgeführt. Diese Tondichtung ist das umfangreichste und am weitesten ausgeführte Orchesterwerk des Komponisten. Farrar fügt seinem Standardorchester ein Englischhorn, eine dritte Trompete und eine stimmungsvolle Celesta hinzu. Es handelt sich um einen wuchtigen Einzelsatz von fast achtundzwanzig Minuten Spieldauer, der aufzeigt, daß Farrar ein Talent für groß angelegte musikalische Gebilde, motivische Wandlungen im Sinne Liszts und spätromantische Tonalität sowie ein Ohr für Orchesterstrukturen besaß. Die stilistischen Einflüsse sind erkennbar und breit gefächert, aber Farrar ist sehr bestimmt, wenn es darum geht, was für Musik er am jeweiligen Punkt des Ablaufs anstrebt. Die Einflüsse? Ich denke an Tschaikowski, wenn er Liszt am ähnlichsten ist, an *Francesca da Rimini* und *Hamlet*, an Skjrabins Dritte Sinfonie (“Le divin poème”) und daher an Wagner. Im Zusammenhang mit der eher lyrischen Musik kommt einem Delius in den Sinn, und Elgar ist ebenfalls präsent – er schwebt über mehreren Passagen. Eine bestimmte

Akkordfolge, angezeigt durch die Buchstaben E bis O im Manuskript der Dirigierpartitur, ist auch im zweiten Satz von Vaughan Williams' *A London Symphony* zu finden. Wer über Brahms Bescheid weiß, wird die gemeinsame Quelle als identische Folge im zweiten Satz von dessen Sinfonie Nr. 4 in e-Moll erkennen. Farrars Tondichtung und Vaughan Williams' Sinfonie wurden beide 1914 fertiggestellt. (*A London Symphony* nahm als Tondichtung im Bewußtsein des Komponisten Gestalt an.) Es muß da eine kleine Vereinbarung gegeben haben, festzustellen, wie sich der Brahms einpassen ließ. Ihrer beider Bewunderung dafür war vermutlich auf den modalen Charakter der Akkordfolge zurückzuführen.

Der Gesamtaufbau ist der eines erweiterten Sonatenrondos: drei verschiedenartige Abschnitte, gefolgt von einer Durchführung, die in die Reprise mündet. Die Haupttonart des Werk ist ein stark chromatisches e-Moll, wobei einige Passagen in der Tonartvariante E-Dur und deren Subdominante A-Dur gehalten sind. Die einleitende Phrase, eine Augmentation von Tristans Heldenmotiv, sorgt für eine Stimmung trostloser Sehnsucht. Aus diesem Motiv läßt Farrar geschickt ein lyrisches Gegensubjekt erwachsen und baut daraus

einen gekonnt verlängerten Passus von nahezu sechzig Takten. Der nächste Abschnitt beginnt mit einem heftigen *Allegro moderato*, dessen emporwallende Streicherphrasen und Basstrommelpuls anschaulich sowohl das brandende Meer als auch das vergebliche Sehnen des Meermannes darstellen. Dazwischen tritt gelegentlich eine unbeschwertere Phrase der ersten Violinen, die ebenfalls gekonnt aus dem Eröffnungsmotiv abgeleitet, aber weniger chromatisch ist. Im nächsten, mit *Andante* bezeichneten Abschnitt verwandelt sich diese unbeschwertere Phrase abschließend in eine zwei Takte lange diatonische Melodiezelle, auf der Farrar einen herrlich expressiven Passus aufbaut, ganz in jenem englisch pastoralen Stil gehalten, der in seinen kleineren Orchesterwerken so deutlich ausgeprägt ist. Die stürmische Durchführung geht vom *Allegro moderato* als Grundlage aus. Sie hält, um für Kontrast zu sorgen, eine schöne choralartige Passage für Streichquartett bereit, die zweimal in Erscheinung tritt, das erste Mal mit dagegen ausgespielten Fragmenten des *Allegro*. Beim zweiten Mal, in einer vom Orchester aufgegriffenen Variation, wird es nicht unterbrochen. Diese heiteren Klänge sollen offenbar Margaret bei der Andacht darstellen,

während der Meermann und ihre gemeinsamen Kinder durchs Kirchenfenster ihre Aufmerksamkeit zu erregen versuchen.

Das *Allegro* bricht schließlich auf fast schon moderne, lakonische Weise ab und geht in eine gut durchdachte Coda über, die von der Stimmung her tieftaurig und niedergeschlagen ist. Es zerbricht nie ganz in Fragmente, aber genau das ist der Effekt, den Farrar erzielt. Die Tondichtung ist eine überaus eindrucksvolle Leistung für einen jungen Mann von neunundzwanzig Jahren und weist klar auf eine brillante Zukunft als Orchesterkomponist hin.

An den Anfang der Partitur hat Farrar seine eigene Inhaltsangabe von Arnolds Gedicht geschrieben:

Der Meermann und seine Kinder stehen am Strand und rufen nach ihrer Liebsten – nach ihr, deren Name Margaret war –, doch sie rufen umsonst. Einst lebten sie alle glücklich zusammen im Herzen des Meeres. – Doch sie war eine Sterbliche und kehrte aus Angst um ihre sterbliche Seele zurück auf die Erde, als das Läuten der Osterglocke in die Meereshöhle hinabdrang, in der sie hausten. – Als immer mehr Zeit verging und sie nicht zurückkam, machten sich der Meermann und seine Kinder auf, um sie in der kleinen grauen Kirche am Strand zu suchen. Sie winkten und riefen ihr

eifrig durch die Fenster zu, doch sie war zu sehr in ihre Andacht vertieft, um sie zu hören.

Darum kehrten sie verzweifelt in ihr Königreich im Meer zurück. – Margaret sitzt derweil droben in der Stadt an ihrem Spinnrad und singt ein Lied der Freude über die Dinge, die sie wiedergewonnen hat, doch im Herzen erinnert sie sich ihres anderen Lebens im Meer – das Lied verstummt, sie tritt verstohlen ans Fenster, blickt aufs Meer hinaus und bricht in Tränen aus. Der Meermann aber sagt zu den Kindern, daß sie um Mitternacht bei Ebbe hingehen und die weiße schlafende Stadt beschauen werden, in der sie sich aufhält, und daß sie dann singend wieder hinabsteigen werden:

„Dort weilt eine Liebste,
Doch grausam ist sie,
Ließ ewig einsam zurück
Die Könige der See.“

Heroic Elegy

Diese Elegie ist Farrars letztes Orchesterwerk; die Partitur trägt das Datum Mai 1918. Ganz oben auf die Titelseiten hat der Komponist „für Soldaten“ geschrieben, und ein Stück darunter steht ein Zitat aus Heinrich V.: „Frei von ruhmred'gem Stolz und Eitelkeit“. Als Anmerkung schreibt Farrar auf der folgenden Seite: „Das

prachtvolle alte englische Lied 'Song of Agincourt' dient in diesem Werk als zweites Thema. Es stammt aus dem 15. Jahrhundert. Es verdient, besser bekannt zu sein." Die Elegie beginnt mit einer Einleitung, in der die Atmosphäre öden Zwielfichts auf dem Schlachtfeld umgeht. Es folgt ein erhabener Trauermarsch in d-Moll, der dank seiner feierlichen Zurückhaltung umso ergreifender ist. Kurz vor der Reprise der Einleitung steht eine düster besinnliche Passage, die auf einige der melancholischsten Momente in *Parsifal* anspielt. Die Coda zitiert wiederum die Einleitung, und der Marsch entschwindet unter Paukenwirbeln und Pizzikato der Celli und Bässe. Dieses eindrucksvolle Stück ist ein kleines Meisterwerk und sollte am Volkstrauertag aufgeführt werden. Höchst angemessen wäre es auch, es vor einer Aufführung von Vaughan Williams' *Pastoral Symphony* zu spielen. Farrar kehrte auf Heimaturlaub nach Harrogate zurück und dirigierte die Uraufführung am 3. Juli 1918.

English Pastoral Impressions

Die vorliegende CD geht mit dem einzigen Orchesterwerk Farrars zu Ende, das seit den 20er Jahren hin und wieder gespielt wird. Es trägt die Widmung "To R. Vaughan Williams" und ist eines der schönsten

Beispiele jener Tradition, der das Stück seinen Titel verdankt. Es ist eine überaus straff gefügte Suite zu drei Teilen. Farrars Tonalität ist wie die von Vaughan Williams von den modalen pentatonischen Weisen der britischen Inseln beeinflusst. "Spring Morning", der erste Teil, leitet auf raffinierte Art all sein Material aus dem grundlegenden Notenschema ab, das "Summer is icumen in" und dem "Angelus" gemeinsam ist; Farrar weist beides an entsprechender Stelle in der Partitur aus. Diese Musik ist so zart und stimmungsvoll, daß man sie beinahe empfindet, anstatt sie zu hören. Der "Angelus", gespielt von Glocken und gedämpftem Horn über Streichern, hat etwas von Charles Ives: die Einleitung ist sowohl unerwartet als auch bewegend – anglorömisches Urgedächtnis vielleicht. Der vom Tempo her langsamere, "Bredon Hill" betitelte zweite Teil ist eigentlich eine Tondichtung im Kleinformat und bedient sich des Aufbaus ABCABA. Die einleitende Solobratsche siedelt die Musik außerdem eindeutig in der Welt des Adressaten der Widmung an, doch ist es Farrars wachsender Individualität zu verdanken, daß nichts an dieser Musik mit Vaughan Williams verwechselt werden könnte. Die Eröffnung und der Schluß sind verhalten und matt; ihre

Schönheit sitzt tief. Die martialische Musik dazwischen bietet genau den richtigen Kontrast. Der Schlußteil "Over the Hills and Far Away" ist der extrovertierteste der drei Impressionen und erfüllt bewundernswert die Funktion des Finales. Die originellen Einfälle lassen nicht nach, und wir können uns vorstellen, daß Parry diesen Abschnitt, hätte er ihn gehört, "höchst fidel" gefunden hätte.

Die gesamte Partitur zeichnet sich durch eine melodische Erfindungsgabe und Finesse im Umgang mit dem Orchester aus, die unwiderstehlich sind, und es fällt schwer, zu glauben, daß dies die erste Einspielung ist. Die Uraufführung fand in Harrogate im Mai 1915 statt.

Farrar ist gefallen, als er soeben seine Reifezeit als Komponist erreicht hatte. Bei den meisten seiner Werke war er – wie jeder junge Meister – noch im Lernen begriffen, indem er mit allen Aspekten kompositorischer Methodik experimentierte und innerhalb der Tradition, der er angehörte, nach einer persönlichen schöpferischen Stimme suchte. Wir brauchen nur den ersten und dritten Teil der *English Pastoral Impressions* von 1915 mit *The Open Road* von 1908 zu vergleichen, um zu hören, wie sehr er als Künstler gewachsen war. Und

das unter Verwendung ähnlicher Ideen: Was frühreif, aber unsicher und technisch noch grobkantig war, ist stilistisch ganz und gar konsistent und technisch verfeinert geworden, ohne an Vitalität einzubüßen. Vitalität ist ein Schlüsselwort der Diskussion über Farrar. Von seinen englischen Zeitgenossen stellen nur wenige diese hochgradige Qualität unter Beweis. Farrar war dabei, eine ausschließlich persönliche Methode des Umgangs mit der Beziehung zwischen schneller und langsamer Musik zu entwickeln, nicht bloß zwischen schnellen und langsamen Tempi. Seine *Allegri* bewegen sich wirklich von der Stelle, weil ihr harmonischer Rhythmus Farrars Tempoangaben entspricht. Das gleiche trifft auf seine langsamere Musik zu, die kraft des gleichen Könnens eine Perspektive aufgehobener Zeit vermittelt. Farrars spätere Musik ist durch den unsentimentalen, überaus feinfühligem Einsatz modalen Akzente gekennzeichnet. Die Eröffnungen der *Heroic Elegy*, der fünften Variation für Klavier und Orchester und der *Pastoral Impressions* deuten darauf hin, daß hier möglicherweise ein musikalischer Thomas Hardy im Werden begriffen war. Die Komponenten für eine starke mystische Anlage waren bereits vorhanden. Doch es hat

nicht sein sollen. Britische Politiker und die des europäischen Festlandes waren nicht im geringsten an individueller Kreativität oder hoher Kultur interessiert. Um sinnlose Machtgier und dämonische Eitelkeit zu befriedigen, ließen sie sich auf die ungeheuerlichste Hybris überhaupt ein, den Krieg. Und während der greise Parry hilflos und von Entsetzen gepackt dabeistand, wurden auf den Schlachtfeldern von Frankreich die begabtesten jungen Männer Großbritanniens niedergemäht.

Farrars Hinterlassenschaft ist es wert, daß man sich ihrer erinnert.

© 1997 Bernard Benoliel

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Howard Shelley Laufbahn als einer der herausragendsten Musiker Großbritanniens begann 1971 mit seinem gefeierten Debüt-Recital. Seine internationale Karriere führt ihn alljährlich nach Europa, Skandinavien, Nordamerika und in den Fernen Osten – nicht nur als Pianist, sondern seit 1985 auch als Dirigent.

Der Name Howard Shelleys wird besonders mit der Musik Rachmaninows in Verbindung gebracht, dessen gesamte Klavierwerke in Verbindung gebracht, dessen

gesamte Klavierwerke und Konzerte er aufgeführt und eingespielt hat. Als erster Gastdirigent der London Mozart Players hat er die ersten sechs CDs eines vielgelobten Zyklus der Konzerte Mozarts eingespielt sowie die Mendelssohn-Konzerte und nun die Werke Hummels als Teil einer Reihe klassischer Konzerte.

Mit der Gründung des **Philharmonia Orchestra** verwirklichte Walter Legge sein hohes Ziel, ein handverlesenes Orchester der Spitzenklasse aufzustellen. Das Philharmonia Orchestra gab sein erstes Konzert unter Sir Thomas Beecham im Oktober 1945 und war bald als eines der wahrhaft großen Orchester der Welt angesehen. Viele bekannte Dirigenten haben mit ihm zusammengearbeitet, und es ist und bleibt das meistaufgezeichnete Orchester der Welt. Seine Diskographie, darunter auch Opern für die Peter Moores Foundation/Opera Rara, beläuft sich auf über tausend Aufnahmen. Der Rang des Philharmonia Orchestra als "das führende Orchester Londons" ist auf seine Vitalität zurückzuführen, seinen einmalig warmen Klang und sein Engagement für die Vergabe von Kompositionsaufträgen und die Aufführung der Musik bedeutender

Gegenwartskomponisten wie dem verstorbenen Witold Lutoslawski, Sir Harrison Birtwistle und James MacMillan, dem Gastkomponisten des Orchesters.

Der gebürtige Glasgower **Alasdair Mitchell** hat an der Universität Edinburgh, an der Royal Academy of Music und am Konservatorium Santa Cecilia in Rom studiert. Er war mehrere Jahre lang Dirigierschüler bei Igor Markewitsch und Herbert Blomstedt an der Oper von Monte Carlo und ist darüber hinaus in Rom und

Siena bei Franco Ferrara tätig gewesen. 1974 gewann er beim Internationalen Nikolai-Malko-Dirigentenwettbewerb in Kopenhagen den zweiten Preis und nahm Engagements als Dirigent diverser skandinavischer Orchester wahr. Er hat in den USA und in Großbritannien dirigiert und beim Royal Scottish National Orchestra, beim BBC Scottish Symphony Chamber orchestra gastiert. Alasdair Mitchell lehrt Dirigieren an der Universität Edinburgh und an der Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow.

Farrar: Oeuvres pour orchestre

Au fond du hall d'entrée du Royal College of Music de Londres, une plaque en bronze rend hommage aux soldats de cette institution qui ont donné leur vie durant la Grande guerre. Un peu au-dessous du nom de George Butterworth figure celui de son contemporain exact Ernest Bristow Farrar. Le temps l'a marginalisé et on ne se souvient guère de lui que parce qu'il a été le professeur de composition du jeune Gerald Finzi, à Harrogate. Mais, au cours de sa brève carrière professionnelle, il était considéré par les plus grands musiciens comme l'un des leurs et comme le compositeur le plus prometteur de sa génération; à sa mort, il avait écrit près de quarante numéros d'opus, notamment onze œuvres pour orchestre.

Né le 7 juillet 1885 à Lewisham, il a été élevé dans le Yorkshire, où son père avait été nommé pasteur à Micklefield. Il a fait ses études au Collège de Leeds et à l'Université de Durham, puis, en 1905, il a obtenu une bourse pour le Royal College of Music de Londres, où il a étudié la composition avec Sir Charles Stanford. Farrar a consolidé rapidement sa situation; en 1906, il a

remporté le Prix Sullivan et, de 1907 à 1909, il a bénéficié de la Bourse Grove. Stanford et Parry ont contribué à ses débuts de carrière en le recommandant pour un poste d'organiste à Dresde et, à son retour en 1910, pour le poste permanent d'organiste et de chef de chœur à St. Hilda's, à South Shields. Mais cette nomination n'a pas impressionné son ami Vaughan Williams, qui lui a écrit:

Je suppose que je dois vous féliciter pour votre nomination – je *les* félicite certainement – mais c'est un métier abominable d'être organiste et, à moins d'y prendre garde, cela vous démolit horriblement le moral (pour ne rien dire de l'aspect musical)!

Par la suite, sa vie et ses activités musicales se sont concentrées autour du Yorkshire. En 1908, Stanford a fait créer *The Blessed Damsel* pour voix soliste, chœur et orchestre de Farrar à Leeds et, l'année suivante, Herbert Fricher a dirigé *The Open Road* à la tête de l'Orchestre municipal de Leeds. Farrar est entré rapidement en relation avec d'autres orchestres locaux avant de devenir chef d'orchestre de l'Orchestral Union de South Shields, puis de l'Orchestral Society de

Harrogate. En 1912, il s'est installé à Harrogate comme organiste de Christ Church et, un an plus tard, a épousé sa fiancée Olive Mason. Harrogate a beaucoup stimulé ses facultés créatrices grâce à son amitié avec Julian Clifford, chef de l'Orchestre municipal de Harrogate, qui devait créer toutes ses œuvres orchestrales ultérieures. Farrar semble n'être entré que progressivement dans la guerre. Engagé volontaire dans les Grenadier Guards en décembre 1915, il n'a rejoint son régiment qu'en août 1916. Il a reçu son brevet d'officier dans le Third Battalion Devonshire Regiment et est parti pour la France le 6 septembre 1918. Après deux jours au front, où il s'était lié d'amitié avec J.B. Priestley, il a été tué le 18 septembre, à la tête de ses hommes à la bataille d'Épéhy Ronsoy, où il est aujourd'hui enterré dans l'annexe du cimetière municipal (parcelle 1, rangée B, tombe 27).

La mort insensée et prématurée de Farrar a suscité plusieurs épitaphes musicales; un ami proche, Frank Bridge, lui a dédié sa Sonate pour piano (1924), et c'est un Gerald Finzi bouleversé, portant un culte de héros à son professeur, qui a composé son émouvant *Requiem da camera* (1924) "à la mémoire d'E.B.F.". Stanford, qui avait été le professeur de Farrar, a écrit:

Farrar était l'un de mes élèves les plus loyaux et dévoués. Il était très timide, mais regorgeait de poésie; j'ai toujours pensé le plus grand bien de lui comme compositeur et j'ai déploré sa perte sur le plan personnel comme sur le plan artistique.

Après sa mort, malgré les efforts de Stanford et de la veuve de Farrar, sa musique est tombée dans l'oubli. Elle n'a fait l'objet d'aucun enregistrement majeur et le seul jugement moderne porté sur Farrar est l'excellent article "Qui était Ernest Farrar?" (avec un catalogue d'œuvres) qu'Adrian Officer a écrit pour un récital de mélodies anglaises de John Potter et Stephen Banfield en 1984. L'obscurité a engendré ses propres félonies: les partitions d'orchestre de ses quatre œuvres pour voix et orchestre ont disparu et le seul matériel d'exécution qui existe encore est celui des *English Pastoral Impressions*, publiées dans l'Édition Carnegie. Le R.V.W. Trust a commandé, spécialement pour cet enregistrement, de nouveaux matériels réalisés d'après les partitions manuscrites conservées à la Bodleian Library.

The Open Road

Achevée en novembre 1908 par un compositeur âgé de vingt-trois ans, *The Open Road* est une bonne introduction à l'ardeur

juvénile de la musique de Farrar. Le programme se compose simplement des vers suivants de Walt Whitman, construits comme une invitation de bienvenue à chaque auditeur:

A pied, le cœur léger, je suis la voie ouverte,
En bonne santé, libre, le monde devant moi.

Allons! qui que vous soyez, venez voyager avec moi.

Quels que soient les signes d'amour que vous recevrez,
vous ne répondrez que par des baisers d'adieu passionné.

Allons! La route est devant nous!

Elle est sûre – je l'ai essayée – ne vous laissez pas retenir.

Farrar a sous-titré cette œuvre “Une Rhapsodie”, mais elle donne l'impression d'une ouverture concise et bien faite.

La musique initiale de cornemuse, un bourdon suivi d'un air pointu au hautbois qu'il évoquent Wagner et Elgar. En fait, Elgar constitue l'influence dominante de cette œuvre ici et là à la Symphonie no 1. La très jolie section médiane pour cordes, colorée par la clarinette, conserve l'atmosphère d'Elgar et la courte coda, une reprise du début, s'achève sur des accords compensés par des bruits sourds et joyeusement

comiques de timbales. Farrar est, par nature, un architecte musical et l'orchestration, quoique surchargé par endroits, est brillante et magistrale. Cette pièce témoigne en outre d'un sens rythmique très original; Farrar utilise la syncope pour animer l'harmonie traditionnelle et les textures contrapuntiques.

Sur la partition, qui est dédiée à G.E.T.(?), Farrar a mentionné les trois premières exécutions: 4 décembre 1909 à Leeds, mars 1911 à South Shields et 29 août 1911 à Harrogate. Une seconde Rhapsodie, *Lavengro*, créée en 1913 à Harrogate, est aujourd'hui perdue.

Variations pour piano et orchestre

Les *Variations pour piano et orchestre*, composées en 1915, portent différents intitulés; sur la page de titre, elles sont décrites comme des variations sur “Un vieux chant de marins anglais”, alors que sur la première page de la partition, il s'agit d’“Un air de Dibdin”. Farrar a peut-être découvert que les deux thèmes étaient identiques. C'est une musique agréable, composée avec légèreté: l'écriture idiomatique pour le piano rappelle le Concerto de Schumann, avec une référence occasionnelle à Chopin. Des six variations, la cinquième est de loin la plus longue, la plus originale et la plus belle.

Farrar devait avoir la même opinion, car il l'a réintroduite assez vite après le début de la sixième variation. Farrar en a dirigé la première exécution le jour de ses trente ans avec, en soliste, Julian Clifford, à qui les variations sont dédiées.

The Forsaken Merman

The Forsaken Merman a été achevé en juin 1914 et créé par Clifford et l'Orchestre municipal de Harrogate le 9 septembre 1914. Ce poème symphonique constitue l'œuvre pour orchestre la plus vaste et la plus développée du compositeur. Farrar ajoute un cor anglais, une troisième trompette et un célesta à son orchestre standard. Il s'agit d'un mouvement unique, massif, qui dure près de vingt-huit minutes et qui montre les dons de Farrar pour l'architecture musicale développée, pour la transformation thématique lisztienne, pour les couleurs de la fin du Romantisme ainsi que la finesse de son oreille pour les textures orchestrales. Les influences stylistiques sont nombreuses et faciles à discerner, mais Farrar est très précis sur le genre de musique qu'il souhaite à chaque moment du discours. Les influences? Je pense à Tchaïkovski (*Francesca da Rimini* et *Hamlet*) lorsqu'il se rapproche le plus de Liszt, à la Symphonie no 3 de Scriabine

(“Le divin poème”), donc à Wagner. Dans la musique plus lyrique, c'est Delius qui vient à l'esprit, et Elgar est également présent, planant sur plusieurs passages. Il y a une progression harmonique à la lettre E et à la lettre O du manuscrit de la partition que l'on retrouve dans le deuxième mouvement de *A London Symphony* de Vaughan Williams. Ceux qui connaissent leur Brahms reconnaîtront la source commune dans une progression identique du deuxième mouvement de la Symphonie no 4 en mi mineur du maître. Le poème symphonique de Farrar et la Symphonie de Vaughan Williams ont été achevés tous deux en 1914. (A l'origine, la *London Symphony* était un poème symphonique dans l'esprit du compositeur.) Il semble qu'il y ait eu une certaine entente des deux musiciens pour intégrer la symphonie de Brahms. Leur admiration mutuelle pour cette œuvre reposait probablement sur le parfum modal de la progression.

Le plan d'ensemble est un schéma de rondo de sonate élargi: trois sections variées suivies d'un développement qui se fond dans la réexposition. La tonalité principale de l'œuvre est un mi mineur extrêmement chromatique, avec quelques sections dans la tonalité parallèle de mi majeur et dans celle

de sa sous-dominante, la majeur. La première phrase, augmentation du motif de Tristan le héros, crée l'atmosphère de l'attente désolée. Farrar crée habilement un contre-sujet lyrique à partir de ce motif et construit un long et beau passage de près de soixante mesures. La section suivante commence par un violent *Allegro moderato*, dans lequel les phrases ascendantes des cordes et la pulsation de la grosse caisse évoquent vivement la mer agitée et les attentes futiles du Triton. Cet *allegro* est occasionnellement interrompu par une phrase plus légère aux premiers violons, qui dérive, elle aussi, subtilement du motif initial, mais dans une écriture moins chromatique. Dans l'*Andante* qui suit, la phrase plus légère se transforme finalement en une cellule mélodique diatonique de deux mesures sur laquelle Farrar construit un beau passage expressif dans la veine de la pastorale anglaise si prononcée dans ses autres œuvres symphoniques de moindre envergure. Le tumultueux développement repose sur l'*Allegro moderato*. Il comporte, en guise de contraste, un magnifique passage pour quatuor à cordes comparable à un choral, qui fait deux apparitions, la première fois avec des fragments de l'*Allegro* qui se mesurent à lui, la seconde fois, dans une variation reprise par l'orchestre, sans interruption. Ces

moments sereins semblent représenter Margaret en dévotion lorsque le Triton et leurs enfants tentent d'attirer son attention au travers des fenêtres de l'église.

L'*Allegro* s'interrompt finalement d'une façon presque contemporaine, sur un anti-sommet, pour se dissiper dans une coda bien menée, dont l'atmosphère est très triste et abattue. Ce poème symphonique est une réalisation très impressionnante pour un jeune compositeur de vingt-neuf ans qui annonçait nettement un avenir brillant dans le domaine de la musique pour orchestre.

Au début de la partition, Farrar fournit son propre synopsis du poème d'Arnold:

Le Triton et ses enfants se tiennent debout sur la plage et appellent leur aimée – celle dont le nom était Margaret –, mais ils l'appellent en vain. Autrefois, ils vivaient ensemble, heureux, au cœur de la mer. – Mais elle était mortelle et, craignant pour son âme de mortelle, elle est retournée sur terre lorsque le son des cloches pascales est arrivé jusque dans les cavernes marines où ils reposaient. – Comme le temps passait et qu'elle ne revenait pas, le Triton et ses enfants sont allés la chercher dans la petite église grise sur le rivage. Ils lui ont fait signe et l'ont appelée ardemment à travers les fenêtres, mais elle était trop absorbée dans ses dévotions pour faire attention à eux. Désespérés, ils sont

donc retournés dans leur royaume, dans la mer. – Margaret est assise à son rouet dans la petite ville et chante un chant de joie pour tout ce qu'elle a retrouvé, mais son cœur se souvient de son autre vie dans la mer – le chant cesse, elle se précipite vers la fenêtre et fond en larmes. Le Triton dit à ses enfants qu'ils iront à minuit, à marée basse, regarder la ville blanche endormie où elle est et qu'ils retourneront ensuite dans leurs profondeurs, et il chante:

“Ici demeure une aimée
Mais elle est cruelle
Elle a laissé seuls à jamais
Les rois de la mer.”

Heroic Elegy

Cette Elégie est la dernière œuvre symphonique de Farrar; la partition est datée mai 1918. Tout en haut de la page de titre le compositeur a inscrit “Pour les soldats”; légèrement au-dessous figure une citation d'Henri V: “Libre de toute vanité et de toute fierté à la gloire de soi-même”. Dans une note située à la page suivante, Farrar écrit: “La bonne vieille ‘chanson anglaise d'Azincourt’ est utilisée dans cette œuvre comme second sujet. Elle date du XVe siècle. Elle mérite d'être mieux connue.” L'Elégie commence sur une introduction hantée par l'atmosphère de crépuscule glacial qui règne

sur le champ de bataille. Elle est suivie d'une noble marche funèbre en ré mineur, d'autant plus poignante qu'elle fait preuve d'une retenue solennelle. Juste avant la reprise de l'introduction, un passage mystérieux et méditatif fait allusion à des moments très sombres de *Parsifal*. La coda cite à nouveau l'introduction et la marche disparaît sur des roulements de timbales et des pizzicatos de violoncelle et de contrebasse. Cette œuvre puissante est un chef-d'œuvre de mode mineur qui devrait être exécuté le jour de l'Armistice. En outre, il serait tout à fait approprié de la jouer avant une exécution de la *Pastoral Symphony* de Vaughan Williams. Farrar en a dirigé la création pendant une permission à Harrogate, le 3 juillet 1918.

English Pastoral Impressions

Ce CD s'achève sur la seule œuvre symphonique de Farrar parfois exécutée depuis les années 1920. Elle est dédiée “A R. Vaughan Williams” et constitue l'un des plus beaux exemples de la tradition qui lui donne son titre. Il s'agit d'une suite très homogène en trois sections. La tonalité de Farrar, comme celle de Vaughan Williams, est influencée par les airs modaux pentatoniques des Iles britanniques. La première section, “Spring Morning” (“Matinée de printemps”),

tire avec subtilité l'ensemble de son matériau thématique des notes communes à "Summer is icumen in" et à l'"Angelus", que Farrar mentionne lorsqu'ils apparaissent dans la partition. Cette musique est tellement délicate et pleine d'atmosphère qu'on la ressent plus qu'on ne l'entend. L'"Angelus" joué par les cloches et le cor en sourdine sur un fond de cordes fait penser à Ives; son introduction est à la fois inattendue et émouvante. Peut-être un souvenir de la race anglo-catholique. La deuxième section "Bredon Hill", au tempo plus lent, est en réalité un poème symphonique miniature construit sur la structure ABCABA. Le solo d'alto initial place d'emblée cette musique dans le monde du dédicataire, mais la musique de Farrar reste bien distincte de celle de Vaughan Williams, ce qui rend hommage à sa personnalité en pleine évolution. Le début et la conclusion langoureuse, joués en sourdine, sont d'une profonde beauté. Entre les deux, la musique martiale offre le juste contraste. La section finale "Over the Hills and Far Away" est la plus extravertie des trois impressions et joue admirablement le rôle de finale. Il n'y a pas la moindre lacune inventive et l'on peut imaginer que si Parry l'avait entendue, il l'aurait trouvée "très amusante".

L'ensemble de la partition révèle une ingéniosité mélodique et une finesse orchestrale irrésistibles et il est difficile de croire qu'il s'agit là de son premier enregistrement. La création a eu lieu à Harrogate en mai 1915.

Farrar a été tué au moment où il entrait dans sa première phase de maturité. Auparavant, dans la plupart de ses œuvres, il continuait à apprendre – comme n'importe quel jeune compositeur – en expérimentant tous les aspects de la technique de composition et en cherchant, au sein de la tradition dont il faisait partie, une voix poétique personnelle. Il suffit de comparer la première et la troisième sections de ses *English Pastoral Impressions* de 1915 avec *The Open Road* de 1908 pour percevoir son évolution artistique. Tout en utilisant des idées analogues, ce qui était précoce mais incertain et inégal sur le plan technique a cédé la place à un style d'une remarquable consistance et à une écriture raffinée, sans la moindre perte de vitalité. Vitalité est un mot clé lorsque l'on parle de Farrar. Rares sont ses contemporains anglais, peut-être même n'y en a-t-il aucun, qui aient fait preuve de cette qualité à un tel degré. Il était en train d'élaborer un traitement personnel des relations entre la

musique rapide et lente, en les différenciant des tempos simplement rapides et lents. Ses *allegros* bougent vraiment parce que leur rythme harmonique correspond à ses indications de tempo. Ceci s'applique également à sa musique plus lente, qui parvient par la même force à créer une perspective de temps suspendu. Ses dernières œuvres se caractérisent par l'emploi peu sentimental et très sophistiqué de l'inflexion modale. Le début de l'*Heroic Elegy*, la cinquième des *Variations pour piano et orchestre* et les *Pastoral Impressions* évoquent peut-être un Thomas Hardy musical dans leur facture. Les composantes d'une forte pensée mystique sont déjà là. Mais il devait en être autrement. Les politiciens britanniques et européens ne se souciaient pas plus de la créativité individuelle que de la grande culture. Leur soif de puissance insouciant et leur vanité démoniaque ont conduit à cette guerre monstrueuse. Alors que le vieux Parry était réduit à l'impuissance et frappé par l'horreur, les meilleurs jeunes talents du pays ont été massacrés en France sur les champs de bataille.

Le legs de Farrar mérite qu'on s'en souvienne.

© 1997 Bernard Benoliel
Traduction: Marie-Stella Pâris

La carrière d'**Howard Shelley** que l'on considère comme un des musiciens les plus exceptionnels de Grande-Bretagne, commença avec des débuts fort applaudis dans le domaine du récital en 1971. Sa carrière internationale l'emmène chaque saison en Europe, Scandinavie, Amérique du Nord et Extrême-Orient, à la fois en qualité de pianiste soliste et aussi, depuis 1985, de chef d'orchestre.

Howard Shelley que l'on a particulièrement associé à la musique de Rachmaninov a joué et enregistré l'intégrale de ses cycles d'œuvres et de concertos pour piano soliste. En tant que principal chef invité des London Mozart Players, il a enregistré les six premiers volumes d'un cycle de concertos de Mozart, qui s'est attiré beaucoup d'éloges, les concertos de Mendelssohn et maintenant ceux d'Hummel, qui font partie d'une série de concertos classiques.

Quand il créa **Philharmonia Orchestra**, Walter Legge réalisa sa grande ambition de former un orchestre de niveau international composé de musiciens triés sur le volet. Le Philharmonia Orchestra donna son premier concert sous la direction de Thomas Beecham en octobre 1945, et s'imposa

rapidement comme l'un des véritables grands orchestres du monde. De nombreux chefs d'orchestre illustres ont été étroitement associés avec cet orchestre qui demeure aujourd'hui le plus enregistré au monde. En effet, sa discographie compte plus de mille enregistrements incluant des opéras pour la Fondation Peter Moores, Opera Rara. La position de "premier orchestre de Londres" du Philharmonia Orchestra résulte de sa vitalité, de sa sonorité chaleureuse unique et de sa volonté de commander et de jouer des œuvres de compositeurs contemporains importants tels que le regretté Witold Lutoslawski, Sir Harrison Birtwistle, et le compositeur associé de l'orchestre, James MacMillan.

Né à Glasgow, **Alasdair Mitchell** a fait ses études à l'Université d'Edimbourg, à la Royal

Academy of Music de Londres et au Conservatoire Santa Cecilia de Rome. Pendant plusieurs années, il étudia la direction d'orchestre avec Igor Markevitch et Herbert Blomstedt à l'Opera de Monte-Carlo. Il a également travaillé à Rome et à Sienne avec Franco Ferrara. En 1974, il remporta le second prix du concours international de direction d'orchestre Nicolai Malko de Copenhague, et fut engagé par plusieurs orchestres scandinaves. Il a dirigé aux Etats-Unis, et en Grande-Bretagne, il s'est produit à la tête du Royal Scottish National Orchestra, du BBC Symphony Orchestra, de l'Orchestre d'Ulster et du Scottish Chamber Orchestra. Alasdair Mitchell enseigne la direction d'orchestre à l'Université d'Edimbourg et à la Royal Scottish Academy of Music and Drama de Glasgow.



Fritz Curzon

Howard Shelley



Ernest Farrar



Ernest Farrar

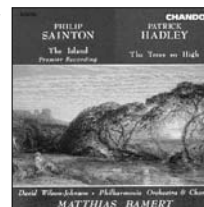
Also available on Chandos

McEwen
Three Border Ballads
CHAN 9241



McEwen
Solway Symphony
Hills o' Heather
Where the Wild
Thyme Blows
CHAN 9345

Sainton/Hadley
The Island
The Trees so High
CHAN 9181



Sainton/Hadley
The Dream of the
Marionette
Lenten Meditations
CHAN 9539

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. E-mail: chandosdirect@chandos-records.com

Recorded under the auspices of the Ralph Vaughan Williams Trust

Steinway Concert Grand provided and maintained by Steinway & Sons, London

The photographs of Ernest Farrar have been supplied by Mr Adrian Officer and are printed with his kind permission

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Producer Brian Couzens

Engineer Ben Connellan

Assistant engineer Richard Smoker

Editor Jonathan Cooper

Recording venue Blackheath Concert Halls; 4–5 November 1996

Front cover *A lake landscape at sunset* by John Atkinson Grimshaw (Bridgeman Art Library, London/Christie's Images)

Back cover Photo of Ernest Farrar

Design Penny Lee

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Kara Lyttle

© 1997 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Jack MacDonald

Alasdair Mitchell

FARRAR: ORCHESTRAL WORKS - Shelley/Philharmonia Orch./Mitchell



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9586

Ernest Farrar (1885–1918)

premier recordings

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | Rhapsody No. 1, The Open Road, Op. 9
Allegretto | 10:05 |
| [2] | Variations for Piano and Orchestra, Op. 25* | 11:25 |
| [3] | The Forsaken Merman, Op. 20
Andante | 27:32 |
| [4] | Heroic Elegy, Op. 36
Andante maestoso | 8:01 |
| | English Pastoral Impressions, Op. 26 | 14:18 |
| [5] | 1 Spring Morning: Allegro moderato | 4:55 |
| [6] | 2 Bredon Hill: Andante | 6:12 |
| [7] | 3 Over the Hills and Far Away: Allegro moderato | 3:01 |
| | TT 71:57 | |

Howard Shelley piano*
Philharmonia Orchestra
Alasdair Mitchell conductor

(DDD)

CHANDOS
CHAN 9586

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9586