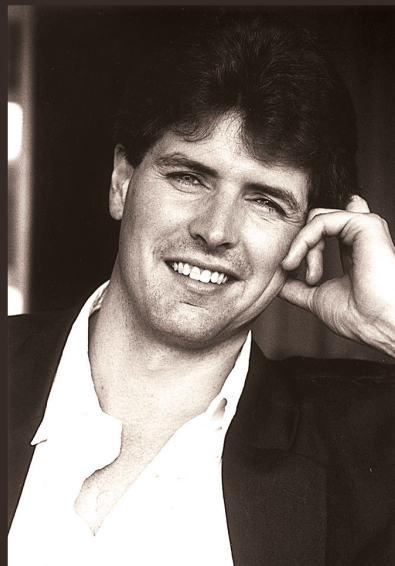




CHANDOS



CHAN 10455

GRAINGER

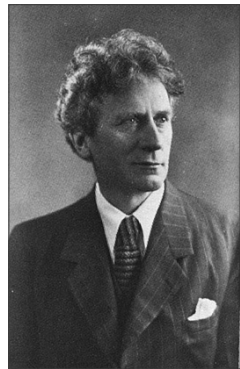
Transcriptions for Wind Orchestra
includes premiere recordings

Ivan Hovorun piano
Royal Northern College of Music Wind Orchestra
Clark Rundell





Sol Young/The Percy Grainger Society/Estate



Percy Grainger, 1948

Percy Aldridge Grainger (1882–1961)

Transcriptions for Wind Orchestra

premiere recording in this version

- 1 **Angelus ad Virginem** (1942) 1:55
by Anonymous (thirteenth century)
from *Chosen Gems for Winds*
Edited by Barry Peter Ould
Liltingly

premiere recording

- 2 **Ballade No. 17** (1937) 2:11
by Guillaume de Machaut (c. 1300–1377)
from *Chosen Gems for Winds*
Edited by Keith Brion and Barry Peter Ould
Lyrically, with slow gentle lilt

premiere recording

- 3 **La Bernardina** (1943) 1:16
Canzone in three parts
by Josquin des Prez (c. 1450/1455–1521)
from *Chosen Gems for Winds*
Edited by Barry Peter Ould
Flowingly



4 Prelude in the Dorian Mode (1941) 4:17
Tiènto del Segundo Tono
 by Antonio de Cabezón (c. 1510–1566)
 from *Chosen Gems for Winds*
 Edited by Keith Brion and Michael Brand
 Flowingly – Coda. Somewhat lingeringly, gradually slowing to the end

premiere recording

5 The Four Note Pavan (1940) 3:06
 No. 13 from *Consort Music to the Viols in 4, 5 and 6 parts*
 by Alfonso Ferrabosco II (c. 1575–1628)
 from *Chosen Gems for Winds*
 Edited by Barry Peter Ould
 Stately, yet with a grave playfulness, and with the lilt of a slow dance

premiere recording in this version

6 Five-Part Fantasy No. 15 (1937–41) 3:16
 A Five Tone-Strand Fantasy for Viols
 by John Jenkins (1592–1678)
 Scored from the original Viol manuscript
 by Arnold Dolmetsch (1858–1940)
 from *Chosen Gems for Winds*
 Edited by Stephen Carpenter
 Lively, but sustained (not energetic)

7 March (1946) 1:31
 March, BWV Anh. 122
 from *Clavierbüchlein II* for Anna Magdalena Bach (1725)
 by Johann Sebastian Bach (1685–1750)
 now attributed to Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)
 as interpreted by Arnold Dolmetsch
 from *Chosen Gems for Winds*
 Edited by Kees Kramer and Barry Peter Ould
 Fast marching speed

premiere recording

8 See what His love can do (1937) 3:02
 ‘Seht, was die Liebe tut’, aria for tenor
 from Cantata, BWV 85 *Ich bin ein guter Hirt* (1725)
 by Johann Sebastian Bach
 from *Chosen Gems for Winds*
 Edited and realised by Barry Peter Ould
 Larghetto

9 O Mensch, beweine dein’ Sünde groß (1936–42) 3:38
 Chorale prelude, BWV 622
 from *Das Orgelbüchlein* (1713–15)
 by Johann Sebastian Bach
 from *Chosen Gems for Winds*
 Edited by Keith Brion and Michael Brand
 Slowly flowing – Più lento



premiere recording in this version

10 Hungarian Fantasy (1959)* 16:38

Fantasia über ungarische Volksmelodien, S 123, R 458 (1849–52)

by Franz Liszt (1811–1886)

Edited by Barry Peter Ould

Andante mesto – Adagio –

Cadenza (Allegro molto – Allegro eroico) – Nicht schleppen –

Più animato – Molto adagio, quasi Fantasia – Moderato. Fest –

Allegretto a la Zingarese – Nicht eilen – Molto animato –

Cadenza – Adagio – [] – Adagio – [] – Più lento –

Vivace assai – Frisch – Prestissimo

11 Chorale No. 2 (1942) 11:47

from *Trois Chorals* (1890)

by César Franck (1822–1890)

from *Chosen Gems for Winds*

Edited by R. Mark Rogers

Maestoso – Largamente, con fantasia –

Tempo I, ma poco più mosso – [] –

Tempo I, poco meno mosso

12 Tuscan Serenade (1937) 2:49

'Sérénade toscane', Op. 3 No. 2 (?1878)

by Gabriel Fauré (1845–1924)

from *Chosen Gems for Winds*

Edited by Keith Brion and Luis Maldonado

Andante con moto quasi Allegretto – Più mosso – Tempo I

13 Folk-Tune (1942) 2:33

No. 1 from *Two Ballades*, Op. 38 (1924)

by Sir Eugene Goossens (1893–1962)

from *Chosen Gems for Winds*

Molto tranquillo e con moto – Rallentando al fine

premiere recording in this version

14 Down Longford Way (1935) 2:08

No. 2 from *Four Musical Sketches* (1928)

by Katharine Parker (1886–1971)

Edited and realised by Barry Peter Ould

Slowly but flowing (Andante) – Molto rallentando al fine

TT 60:51

Ivan Hovorun piano*

Royal Northern College of Music Wind Orchestra

Clark Rundell





Grainger: Transcriptions for Wind Orchestra

In the impressive roll-call of music arrangers throughout the twentieth century, no musician looms so large in the field as the composer-pianist Percy Aldridge Grainger. His numerous arrangements of works by other composers and of his own original music, not to mention his folk music settings, present a body of work which is perhaps unique in musical history.

Most of the works on this CD are taken from a series which Grainger had named *Chosen Gems for Winds*. Their evolution stemmed from meetings with three prominent figures involved in 'early music'. In 1931 Grainger had visited the Haslemere Festival, organised by the redoubtable Arnold Dolmetsch (1858–1940); and a year later, when he had accepted the position of Head of the Music Department at New York University, Grainger met Gustave Reese (1899–1977), a fellow lecturer and musicologist, widely known for his work on mediaeval and Renaissance music. Reese introduced Grainger to the work of the Anglican Benedictine monk and musicologist Dom Anselm Hughes [Humphrey Vaughan] (1889–1974), a leading authority on English mediaeval music. Whilst Grainger had already

discovered and worked with pre-Bach music on his own, it was the meeting with Dolmetsch and Hughes that cemented his ideas about music of this particular period and would provide him with the material that would eventually be used for the *Chosen Gems* series. With Dolmetsch he produced performing editions of music for viol consort, which were published under the title *Dolmetsch Collection of English Consorts for Modern Strings*; and with Hughes he issued modern performing editions of early vocal music in a series entitled *English Gothic Music*.

Taking works from both series, adding transcriptions of music by Bach and several twentieth-century pieces by composers he particularly admired, Grainger began work on these arrangements for wind, many of which were first performed at the International Music Camp in Interlochen, Michigan, where Grainger taught between 1937 and 1944.

The name given to the wind orchestra series was chosen in the hope that it would engender interest from his US publisher, G. Schirmer Inc.; Grainger explained:

Our audiences are familiar with European music from 1700–1900, but, prior



to that period their knowledge does not normally extend. The 500 years of decipherable music that precedes Bach is at least as lovely and important as all the post-Bach music. It is true that older examples of chamber music are for unspecified instruments; but there is no reason to imagine that strings were favored above winds. An examination of old drawings, paintings, sculptures, etc. depicting musical rehearsals and performances will foster a contrary opinion.

Many of these works employ Grainger's concept of 'elastic scoring'. Each voice or part of the original is assigned a 'Tone Strand' designation: A for soprano, B, C, etc. down to the bass line, according to the number of parts. These tone strands may then be played by allocating instruments suitable to their range, dynamics and properties of colour. Octave doublings are often prescribed in a manner analogous to organ registration. In all these scores Grainger provides each line with meticulously detailed markings concerning dynamics and expression, which combined with his unique scoring concept makes these works sound like a huge singing wind organ of incredible expressive power.

The earliest music to which Grainger gave his band treatment is the thirteenth-century *Angelus ad Virginem* (The Annunciation Carol),

which he set in 1942. It was originally edited by Hughes from the three-part vocal manuscript in the British Museum (Arundel 248) and further edited by Grainger for practical music making. It is a popular mediaeval carol, whose text is a poetic version of the Hail Mary and the Annunciation to the Virgin. Probably Franciscan in origin, it was brought to Britain by French friars. It is said to have originally consisted of twenty-seven stanzas, each consecutive stanza beginning with the next letter in the alphabet.

Grainger chose to transcribe works by five further composers predating Bach: a *Prelude in the Dorian Mode* by Antonio de Cabezón (c. 1510–1566), *The Four Note Pavan* by Alfonso Ferrabosco II (c. 1575–1628), *Five-Part Fantasy No. 15* by John Jenkins (1592–1678), *Ballade No. 17* by Guillaume de Machaut (c. 1300–1377) and *La Bernardina* by Josquin des Prez (c. 1450/1455–1521). The original title for the piece by Cabezón, *Tiènto del Segundo Tono*, suggests that the work was conceived for the organ. It follows the fugue-like imitation used extensively in polyphonic music of the sixteenth century. Grainger's glorious setting utilises the full range of colourful sonorities in the wind groupings to maximum effect. It must have stunned the audience when it was first performed in 1941. The work by Ferrabosco is No. 13 from his *Consort Music to the Viols in 4, 5 and*



6 parts, which Grainger had already published in a version for modern strings as part of the *Dolmetsch Collection of English Consorts* series. The Fantasy by Jenkins, also originally written for a consort of viols, had appeared in the same series. The original of Machaut is his three-part chanson *Dame, par vous me sens reconfortez*; Josquin's original is also in three parts, an instrumental *canzone* of the same name.

The music of J.S. Bach played a central role in Grainger's musical life and three works were chosen for the *Gems*. See **what His love can do** is a tenor aria from the 1725 Cantata *Ich bin ein guter Hirt*, BWV 85. The chorale prelude **O Mensch, bewein' dein' Sünde groß** (O Man, now weep for thy great sin) is taken from the *Orgelbüchlein* (Little Organ Book) composed round 1713–15. The written-out trills and melodic ornamentation give this setting a graceful complexity quite unequalled in any other arrangement by Grainger from the 1940s, when the transcription was completed. The **March** from the second *Clavierbüchlein* (Notebook) for Anna Magdalena Bach of 1725 (BWV Anh. 122) is nowadays usually attributed to Bach's son Carl Philipp Emanuel. The arrangement by Grainger is based on an interpretation edited by Arnold Dolmetsch.

It was during his years in the army that Grainger was eventually discovered to be a


pianist of note, and he went on to perform both Grieg's Piano Concerto and Liszt's **Hungarian Fantasy** in transcriptions for piano and wind band by Rocco Resta, the conductor of the Fifteenth Band of the Coast Artillery Corps, of which Grainger was a member. Grainger featured both works in many subsequent concerts, and performed Liszt's Fantasy several times at the Interlochen Music Camp. Surprisingly, his own transcription for piano and wind band did not materialise until 1959. The original work by Liszt (1811–1886) is a single-movement 'concerto' called *Fantasie über ungarische Volksmelodien* (Fantasy on Hungarian Folk Melodies), S 123, R 458 (completed 1852), in the same style and tradition as the composer's *Hungarian Rhapsodies*. The main melodic material is taken from Rhapsody No. 14, albeit slightly rearranged and augmented on account of the instrumental accompaniment. The Fantasy opens in a mood of brooding melancholy, employing an authentic folksong, 'Mohács Field', which refers to the location where the Hungarian army was defeated by Turkish forces in 1525. The atmosphere shifts to proud declamation, and finally to sparkling high spirits.

Grainger's expertise in wind orchestration is well demonstrated in the consummate transcription of **Chorale No. 2** by César Franck (1822–1890), the most ambitious

and the longest of the *Gems*. One of Franck's last compositions, this chorale, originally for organ, shares thematic material with the Symphony in D minor, also a late work.

Grainger was very attracted to the music of Gabriel Fauré (1845–1924) who could perhaps be counted among his musical heroes. They met in March 1908 at the home of Leo Schuster, Fauré's host and patron in England. Here Grainger played his own compositions to Fauré who was very taken with them. The early **Tuscan Serenade** ('Sérénade toscane', Op. 3 No. 2) was written to a translation by Romain Bussine of an anonymous Italian text. In his arrangement, Grainger gives the vocal line for the first stanza to a solo euphonium accompanied by tuneful percussion whilst the second stanza is played by the full band; the euphonium returns 'to the fore' for the crucial last four lines.

Sir Eugene Goossens (1893–1962) was a frequent visitor to Grainger's home in White Plains, New York when he was working as musical director of the Cincinnati Symphony Orchestra between 1931 and 1947. The first of Goossens's *Two Ballades*, Op. 38, **Folk-Tune**, is an arrangement for solo piano of a melody known as the 'Sheep Shearing Song', collected in Somerset, from the singing of William King, by Cecil Sharp in 1904. Grainger had played this arrangement on many occasions, and in 1942 transcribed



the piece for wind band. Goossens was later to incorporate the same melody in his last completed work, the *Divertissement* for Orchestra, Op. 66.

Katharine 'Kitty' Parker (1886–1971) was born and raised near Longford in northern Tasmania. After early studies in Melbourne she became a piano student of Grainger's in London. Grainger esteemed Parker highly, declaring her to be the best student he ever had, and her composing talents second to none. In London, Parker began composing in earnest and from 1913 until the mid-1930s published songs and piano pieces. Her music generally reflected Edwardian sentimentality, particularly the songs, but also an individual persuasive emotional sensibility which Grainger genuinely admired. **Down Longford Way** is the second piece from *Four Musical Sketches* (1928) for piano, which she had sent to Grainger in 1930. Of this work, which he orchestrated in 1935, Grainger wrote:

Down Longford Way is full of sheer genius – especially that genius I feel counts most: a sense of largeness in form and the ability to unfold naturally. You are *one of the few* who could write large works (such as symphonies) without seeming (what is called here) 'too hot for your pants'. Australia needs *great* (not merely slick) musicians such as you are. How I wish you could settle down to a life

of composing great works to the glory of
our darling country.

© 2008 Barry Peter Ould

Born in Ukraine in 1983, and taught the piano by his mother from the age of five, **Ivan Hovorun** studied at the Krushelnyska Music High School with Lubov Hovorun before entering the Lysenko Music Academy in Lvov in 2001. He gave his first public performance at the age of nine, and three years later made his debut as a concerto soloist, playing Beethoven's First Piano Concerto with the Lvov Symphony Orchestra. He has appeared with the Orchestra every year since then, most recently playing Tchaikovsky's First Piano Concerto and Rachmaninov's Third Piano Concerto and *Rhapsody on a Theme of Paganini*. In 2004 he was awarded a scholarship to study with Norma Fisher at the Royal Northern College of Music (RNCM) where he has taken part in master-classes with Stephen Hough, Howard Shelley, Charles Rosen, Nelson Goerner and Barry Douglas and also participated in Brahms, Beethoven and Rachmaninov festivals. He recently performed Mozart's Piano Concerto No. 26 in D major with the RNCM Chamber Orchestra, and Liszt's *Fantasy on Hungarian Folk Melodies* with the RNCM Wind Orchestra at Bridgewater Hall, Manchester.

12

Formed more than twenty years ago by Timothy Reynish, the **Royal Northern College of Music Wind Orchestra** is now recognised as one of the leading conservatory ensembles in the world. It has performed at the Aldeburgh, Cambridge, Huddersfield, Lichfield, Malvern, Spitalfields and Three Choirs festivals, as well as festivals in Japan, Switzerland and Poland. In its regular series of concerts at the Royal Northern College of Music it has performed more than 500 works and led the field in commissioning new works and rescuing old. The Wind Orchestra has played at the Royal Festival Hall and the Barbican Centre, and in 1991 became the first conservatory ensemble to give a BBC Prom. Its recordings are broadcast on radio throughout the world. In 2000 the Royal Northern College of Music was awarded a Queen's Anniversary Prize for Higher Education for its outstanding and pioneering work with the Wind Orchestra.

Director of Contemporary Music and Head of Conducting at the Royal Northern College of Music (RNCM), Manchester, and Artistic Director of Ensemble 10/10, the new-music group of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, **Clark Rundell** attended Northwestern University in Chicago, studying conducting with John P. Paynter and trombone with Frank Crisafulli of the

Chicago Symphony Orchestra. He was subsequently awarded a Junior Fellowship to study conducting with Timothy Reynish at the RNCM. He regularly conducts the orchestras of the BBC, the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Northern Sinfonia, Hallé Orchestra and Philharmonia Orchestra. As an arranger he collaborated with Louis Andriessen on a suite from the composer's recent opera *Writing to Vermeer*, with Mark-Anthony Turnage on an expanded version of his *Invention on Solitude* and with the Dutch Latin jazz group Zuco

103 on a joint concert with the Residentie Orchestra The Hague. Deeply committed to the performance of new music, he has given dozens of British premieres as well as world premieres of works by composers such as Louis Andriessen, Tim Garland, Kenneth Hesketh, David Horne, Steve Mackey and Mark-Anthony Turnage. A highly versatile musician, Clark Rundell served for fourteen years as Director of Jazz Studies at the RNCM, and has performed with artists such as Bob Brookmeyer, John Dankworth and Victor Mendoza.



The Percy Grainger Society / Estate

Percy Grainger teaching at the Interlochen Music Camp



Percy Grainger, 1944

The Percy Grainger Society/Estate

Grainger: Transkriptionen für Blesorchester

Wenn man die eindrucksvollen Arrangeure des zwanzigsten Jahrhunderts aufzählt, ragt keiner so hervor wie der Komponist und Pianist Percy Aldridge Grainger. Seine zahlreichen Arrangements von Werken anderer Komponisten ebenso wie seiner eigenen Musik, ganz zu schweigen von seinen Volksmusikbearbeitungen, stellen ein Gesamtwerk dar, das in der Geschichte der Musik womöglich einzigartig ist.

Die meisten Werke der vorliegenden CD entstammen einer Reihe, der Grainger den Titel *Chosen Gems for Winds* [Ausgewählte Glanzstücke für Bläser] gab. Sie entwickelten sich aus Begegnungen mit drei prominenten Gestalten aus dem Bereich der "Alten Musik". Im Jahre 1931 hatte Grainger das Haslemere Festival besucht, organisiert von dem ehrfurchtgebietenden Arnold Dolmetsch (1858–1940); im Jahr darauf, als er die Stelle als Leiter der Musikfakultät an der Universität von New York angenommen hatte, lernte Grainger seinen Kollegen Gustave Reese (1899–1977) kennen, der als Dozent und Musikwissenschaftler weithin für seine Arbeiten zur Musik des Mittelalters und der Renaissance anerkannt war. Reese machte Grainger mit dem Schaffen des

anglikanischen Benediktinermönchs Dom Anselm Hughes [Humphrey Vaughan] (1889–1974) bekannt, einer führenden Autorität auf dem Gebiet mittelalterlicher Musik in England. Während Grainger bereits auf eigene Faust die Musik vor Bach kennen gelernt und sich mit ihr beschäftigt hatte, war es doch die Begegnung mit Dolmetsch und Hughes, die seine Vorstellungen von Musik dieser besonderen Epoche festigte und ihm später das Material liefern sollte, das in der Reihe *Chosen Gems* zum Tragen kam. Mit Dolmetsch erstellte er praktische Ausgaben von Musik für Gambenensemble, die unter dem Titel *Dolmetsch Collection of English Consorts for Modern Strings* [Dolmetsch-Sammlung englischer Consortmusik für moderne Streichinstrumente] veröffentlicht wurden, und mit Hughes gab er im Rahmen der Serie *English Gothic Music* moderne praktische Ausgaben alter Vokalmusik heraus.

Grainger wählte Werke dieser beiden Reihen aus und fügte Transkriptionen von Bach-Werken hinzu, außerdem mehrere Stücke von Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts, die er besonders bewunderte, um sie für Bläser zu arrangieren – viele dieser

Werke wurden erstmals beim International Music Camp in Interlochen im US-Staat Michigan aufgeführt, wo Grainger zwischen 1937 und 1944 lehrte.

Der Titel, den er der Reihe für Bläserorchester gab, war dazu gedacht, das Interesse seines amerikanischen Verlags G. Schirmer Inc. zu wecken; Grainger erklärte dazu:

Unser Publikum ist mit europäischer Musik von 1700 bis 1900 vertraut, doch erstrecken sich seine Kenntnisse normalerweise nicht auf frühere Epochen. Die lesbare Musik der fünfzehnten Jahre vor Bach ist mindestens so schön und bedeutend wie alle Musik nach Bach. Es stimmt, dass die Instrumentierung älterer Werke der Kammermusik nicht näher bezeichnet ist; doch es gibt keinen Grund, zu glauben, dass Streicher gegenüber Bläsern bevorzugt wurden. Eine Überprüfung alter Zeichnungen, Gemälde, Skulpturen usw., die musikalische Proben und Aufführungen darstellen, ließe einen zur gegenteiligen Auffassung kommen.

In vielen dieser Werke kommt Graingers Konzept der "elastischen Instrumentierung" zum Tragen. Jeder Stimme des Originals wird eine Bezeichnung als besonderer "Tonstrang" zugeordnet: A für Sopran, dann B, C usw. bis hinab zur Basslinie, entsprechend der Anzahl der Parts. Jedem dieser Tonstränge können dann Instrumente

zugeordnet werden, die vom Tonumfang, der Dynamik und der Klangfarbe zu ihm passen. Oktavverdopplungen werden oft nach Art der Orgelregistrierung angewiesen. In all diesen Partituren versieht Grainger jede Stimme mit peinlich genauen Dynamik- und Vortragsanweisungen, die in Verbindung mit seinem einzigartigen Instrumentierungskonzept jedes Werk wie eine riesige singende Windorgel von unglaublicher Ausdruckskraft klingen lässt.



Die älteste Musik, die Grainger seine Ensembleumsetzung angedeihen ließ, ist das **Angelus ad Virginem** aus dem dreizehnten Jahrhundert, das er 1942 vertonte. Ursprünglich war es von Hughes nach dem dreistimmigen Gesangsmanuskript im Britischen Museum (Arundel 248) bearbeitet worden, und Grainger nahm eine weitere Bearbeitung für die Praxis vor. Es handelt sich um ein populäres mittelalterliches Lied, dessen Text eine poetische Fassung des Ave Maria und der Verkündigung Mariä darstellt. Wahrscheinlich franziskanischer Herkunft, wurde es von französischen Mönchen nach England gebracht. Es heißt, das Lied habe zunächst aus siebenundzwanzig Strophen bestanden, deren Anfangsbuchstaben alphabetisch angeordnet waren.

Grainger transkribierte Werke von fünf weiteren Komponisten aus der Zeit vor Bach: ein **Präludium im dorischen Modus** von

Antonio de Cabezón (um 1510–1566), **The Four Note Pavan** [Die viertönige Pavane] von Alfonso Ferrabosco II (um 1575–1628), die **Fünfstimmige Fantasie Nr. 15** von John Jenkins (1592–1678), **Ballade Nr. 17** von Guillaume de Machaut (um 1300–1377) und **La Bernardina** von Josquin des Prez (um 1450/1455–1521). Der Originaltitel der Komposition von Cabezón, *Tiénto del Segundo Tono*, deutet darauf hin, dass das Werk für Orgel gedacht war. Es bedient sich der fugenartigen Imitation, die in der polyphonen Musik des sechzehnten Jahrhunderts häufig zur Anwendung kam. Graingers wunderbare Vertonung nutzt höchst wirkungsvoll das gesamte Spektrum der Klangfarben in den Bläsergruppen. Das Stück muss das Publikum bei seiner Erstaufführung 1941 in Staunen versetzt haben. Die Komposition von Ferrabosco ist die Nr. 13 seiner *Consort Music to the Viols in 4, 5 and 6 parts*, die Grainger bereits in einer Fassung für moderne Streicher im Rahmen der *Dolmetsch Collection of English Consorts* herausgegeben hatte. Die Fantasie von Jenkins, ebenfalls ursprünglich für Gambenensemble gesetzt, war in der gleichen Reihe erschienen. Die Originalfassung der Machaut-Komposition ist seine dreistimmige Chanson *Dame, par vous me sens reconfortez*; auch Josquins Original ist dreistimmig, eine instrumentale Kanzone gleichen Namens.

Das Schaffen von J.S. Bach spielte in Graingers musikalischem Leben eine zentrale Rolle, und für die *Gems* wählte er drei Werke aus. **See what His love can do** [Seht, was die Liebe tut] ist eine Tenorarie aus der Kantate *Ich bin ein guter Hirt* BWV 85 von 1725. Das Choralvorspiel **O Mensch, bewein' dein' Sünde groß** entstammt dem um 1713–1715 komponierten *Orgelbüchlein*. Die ausgeschriebenen Triller und melodischen Verzierungen verleihen dieser Bearbeitung eine elegante Komplexität, die in Graingers sonstigen Arrangements der 1940er-Jahre, als diese Transkription vollendet wurde, unerreicht ist. Der **Marsch** aus dem zweiten *Clavierbüchlein* für Anna Magdalena Bach von 1725 (BWV Anh. 122) wird heute gewöhnlich Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel zugeschrieben. Graingers Arrangement beruht auf einer Interpretation, die Arnold Dolmetsch herausgab.

Während seines Militärdienstes wurde Grainger schließlich als bedeutender Pianist erkannt, und im Lauf der Zeit führte er sowohl Griegs Klavierkonzert als auch Liszts **Ungarische Fantasie** in Transkriptionen für Klavier und Bläserorchester auf, die Rocco Resta erstellte – er war Dirigent der Fünfzehnten Kapelle des Coast Artillery Corps, in dem Grainger diente. Grainger nahm die beiden Werke in viele seiner späteren Konzerte auf und spielte Liszts



Fantasie mehrmals beim Interlochen Music Camp. Überraschenderweise kam seine eigene Transkription für Klavier und Bläserorchester erst 1959 zustande. Die Originalkomposition von Liszt (1811–1886) ist ein einsätziges „Konzert“ mit dem Titel *Fantasie über ungarische Volksmelodien* S 123, R 458 (1852 vollendet), im gleichen Stil und in der gleichen Tradition gehalten wie die *Ungarischen Rhapsodien* des Komponisten. Das melodische Material ist im Wesentlichen der Rhapsodie Nr. 14 entnommen, wenn auch in Anbetracht der Instrumentalbegleitung ein wenig umarrangiert und angereichert. Die Fantasie beginnt in einer Stimmung brütender Melancholie unter Verwendung eines echten Volkslieds, „Mohácsfeld“, dessen Titel sich auf den Ort bezieht, an dem das ungarische Heer im Jahre 1525 von einer türkischen Streitmacht besiegt wurde. Die Atmosphäre wechselt zu stolzer Deklamation und sprüht schließlich vor guter Laune.

Graingers Können im Bereich der Bläserorchestrierung ist in seiner überragenden Transkription des *Chorals* Nr. 2 von César Franck (1822–1890) deutlich zu erkennen – es handelt sich um das ambitionierteste und längste Werk der *Gems*. Dieser ursprünglich für Orgel gesetzte Choral war eine von Francks letzten Kompositionen und hat Themenmaterial mit seiner d-Moll-Sinfonie gemeinsam, die ebenfalls ein Spätwerk war.

18


Grainger fühlte sich sehr zum Schaffen von Gabriel Fauré (1845–1924) hingezogen, den man wohl zu seinen musikalischen Vorbildern zählen darf. Die beiden lernten sich im März 1908 kennen, und zwar im Haus von Leo Schuster, der Faurés englischer Gastgeber und Gönner war. Dort spielte Grainger seine eigenen Kompositionen für Fauré, der von ihnen sehr beeindruckt war. Die frühe *Tuscan Serenade* („*Sérénade toscane*“ op. 3 Nr. 2) entstand nach der Übersetzung eines anonymen italienischen Texts durch Roman Bussine. In seinem Arrangement überträgt Grainger den Gesangspart der ersten Strophe einem Solo-Euphonium, begleitet von klangvollem Schlagzeug, während die zweite Strophe vom gesamten Ensemble gespielt wird; das Euphonium tritt bei den entscheidenden letzten vier Zeilen wieder in den Vordergrund.

Sir Eugene Goossens (1893–1962) war oft in Graingers Heim in White Plains im US-Staat New York zu Gast, während er von 1931 bis 1947 als Musikdirektor des Cincinnati Symphony Orchestra tätig war. Die erste von Goossens' *Zwei Balladen* op. 38, *Folk-Tune*, ist ein Arrangement für Soloklavier einer Melodie, die als „*Sheep Shearing Song*“ oder Schafschur-Lied bekannt ist und 1904 von Cecil Sharp in der englischen Grafschaft Somerset nach dem Gesang von William King aufgezeichnet wurde. Grainger hatte

dieses Arrangement schon häufig gespielt, und 1942 transkribierte er das Stück für Bläserorchester. Später sollte Goossens dieselbe Melodie in sein letztes vollendetes Werk, das *Divertissement* für Orchester op. 66, übernehmen.

Katharine „Kitty“ Parker (1886–1971) wurde nahe der Ortschaft Longford im Norden der australischen Insel Tasmanien geboren und aufgezogen. Nach ersten Studien in Melbourne wurde sie in London Graingers Klavierschülerin. Grainger hielt viel von Katharine Parker und erklärte sie zur besten Schülerin, die er je unterrichtet habe, mit unvergleichlichem Kompositionstalent. In London begann sie ernsthaft zu komponieren und veröffentlichte zwischen 1913 und Mitte der 30er-Jahre Lieder und Klavierstücke. Ihre Musik spiegelte im Allgemeinen die Sentimentalität des Edwardianischen Zeitalters wider, insbesondere in ihren Liedern, doch war ihr auch eine überzeugende emotionale Sensibilität zu Eigen, die Grainger ernsthaft bewunderte. **Down Longford Way** ist das zweite Stück ihrer *Four Musical Sketches* (1928) für Klavier, die sie Grainger 1930 zugeschickt hatte. Über dieses Werk, das er 1935 orchestrierte, schrieb Grainger:


Down Longford Way ist erfüllt von schierem Genius – insbesondere jenem, der meiner Meinung nach am meisten zählt: ein Gefühl für große Maßstäbe in



der Form und die Fähigkeit, sie natürlich zur Entfaltung zu bringen. Sie sind *eine der wenigen*, die groß angelegte Werke (wie z.B. Sinfonien) schreiben könnten, ohne (wie man hier sagt) „too hot for your pants“ [d.h. größenwahnsinnig] zu wirken. Australien braucht *große* (nicht nur glatte) Musiker wie Sie. Ich wünschte, Sie könnten sich auf ein Leben als Komponistin großer Werke zum Ruhme unseres geliebten Vaterlandes einlassen.

© 2008 Barry Peter Ould

Übersetzung: Bernd Müller



Iwan Howorun wurde 1983 in der Ukraine geboren und erhielt bereits als Fünfjähriger bei seiner Mutter Klavierunterricht; später wurde er von Ljubow Howorun an der Musikschule von Kruschelnizka unterwiesen, bevor er 2001 in die Lissenko Musikakademie in Lwow aufgenommen wurde. Seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte er im Alter von neun Jahren und schon drei Jahre später feierte er sein Debüt als Konzertsolist mit Beethovens Erstem Klavierkonzert und dem Lwow Sinfonieorchester. Seither ist er jedes Jahr mit diesem Orchester aufgetreten, wobei er jüngst Tschaikowskis Erstes Klavierkonzert sowie Rachmaninows Drittes Klavierkonzert und dessen *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* spielte. 2004 erhielt er ein Stipendium, um

19

bei Norma Fisher am Royal Northern College of Music (RNCM) zu studieren; dort besuchte er Meisterklassen bei Stephen Hough, Howard Shelley, Charles Rosen, Nelson Goerner und Barry Douglas und nahm an Brahms-, Beethoven- und Rachmaninow-Festivals teil. In jüngerer Zeit führte er in der Bridgewater Hall in Manchester mit dem RNCM Chamber Orchestra Mozarts Klavierkonzert Nr. 26 in D-Dur und mit dem RNCM Wind Orchestra Liszts *Fantasie über ungarische Volksmelodien* auf.

Das vor über zwanzig Jahren von Timothy Reynish gegründete **Royal Northern College of Music Wind Orchestra** gilt heute als eines der führenden Konservatoriumsensembles der Welt. Es ist bei zahlreichen britischen Festspielen – von Aldeburgh, Cambridge, Huddersfield, Lichfield, Malvern und Spitalfields bis zum Three Choirs Festival – sowie bei Festspielen in Japan, der Schweiz und Polen aufgetreten. Im Rahmen seiner regelmäßigen Konzertreihe am Royal Northern College of Music hat das Orchester über 500 Werke aufgeführt, darunter zahlreiche Auftragsarbeiten und in Vergessenheit geratene Werke. Es hat in der Royal Festival Hall und im Barbican Centre gespielt und ist 1991 als erstes Konservatoriumsensemble bei einem BBC-Promenadenkonzert aufgetreten. Seine

Aufnahmen werden weltweit im Rundfunk gespielt. Im Jahr 2000 erhielt das Royal Northern College of Music einen Queen's Anniversary Prize for Higher Education für seine hervorragende und wegbereitende Bildungsarbeit mit dem Bläserorchester.

Clark Rundell wirkt gegenwärtig am Royal Northern College of Music (RNCM) in Manchester als Direktor des Instituts für zeitgenössische Musik und Leiter der Dirigierklasse; außerdem ist er künstlerischer Direktor des Ensemble 10/10, der Gruppe für Neue Musik des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Seine Ausbildung erhielt er an der Northwestern University in Chicago, wo er bei John P. Paynter Dirigieren und bei Frank Crisafulli vom Chicago Symphony Orchestra Posaune studierte. In der Folge wurde er mit einem Junior Fellowship ausgezeichnet, um bei Timothy Reynish am RNCM seine Studien im Dirigieren zu vertiefen. Er leitet regelmäßig die Orchester der BBC, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, die Northern Sinfonia, das Hallé Orchestra und das Philharmonia Orchestra. Als Arrangeur hat er mit Louis Andriessen an einer Suite aus der jüngst von dem Komponisten verfaßten Oper *Writing to Vermeer*, mit Mark-Anthony Turnage an einer erweiterten Fassung von dessen *Invention on Solitude* und mit der niederländischen Latin Jazz

Gruppe Zuco 103 an einem gemeinsamen Konzert mit dem Residentie Orkest Den Haag gearbeitet. Die Aufführung neuer Musik ist ihm ein tiefes Anliegen und er hat Dutzende britischer Premieren sowie auch Uraufführungen gegeben, mit Werken von Komponisten wie Louis Andriessen, Tim

Garland, Kenneth Hesketh, David Horne, Steve Mackey und Mark-Anthony Turnage. Der überaus vielseitige Musiker hat zudem vierzehn Jahre lang am RNCM die Abteilung für Jazzstudien geleitet und mit Künstlern wie Bob Brookmeyer, John Dankworth und Victor Mendoza zusammengearbeitet.



Percy Grainger and Dom Anselm Hughes, O.S.B, White Plains, New York, 1939

The Percy Grainger Society/Estate



Percy Grainger, 1954

W.H. Feldman/The Percy Grainger Society/Estate

Grainger: Transcriptions pour orchestre d'instruments à vent

Parmi l'impressionnante liste des arrangeurs de tout le vingtième siècle, aucun musicien ne s'impose avec autant de force que le pianiste et compositeur Percy Aldridge Grainger. Ses nombreux arrangements d'œuvres d'autres compositeurs et de sa propre musique, sans compter ses harmonisations de mélodies traditionnelles, constituent un corpus peut-être unique dans l'histoire de la musique.

La plupart des œuvres enregistrées ici sont empruntées à une collection intitulée *Chosen Gems for Winds* (Florilège pour instruments à vent). Leur genèse est liée à la rencontre par le compositeur de trois personnalités de premier plan s'étant consacrées à la "musique ancienne". En 1931, Grainger se rend au Festival de Haslemere, organisé par le remarquable Arnold Dolmetsch (1858–1940); un an plus tard, après avoir accepté le poste de directeur de la faculté de Musique de l'université de New York, Grainger rencontre Gustave Reese (1899–1977), lui aussi enseignant et musicologue, largement renommé pour son étude de la musique du Moyen Âge et de la Renaissance. Reese fait découvrir à Grainger les travaux de Dom Anselm Hughes [Humphrey Vaughan] (1889–1974),

musicologue et moine bénédictin anglican considéré comme l'un des meilleurs spécialistes de la musique médiévale anglaise. Si Grainger, de lui-même, a déjà découvert et utilisé la musique antérieure à Bach, c'est sa rencontre avec Dolmetsch et Hughes qui scelle sa conception de la musique de cette période et lui procure le matériau qu'il utilisera par la suite dans les *Chosen Gems*. En collaboration avec Dolmetsch, il établit des éditions de travail de pièces pour *consort* de violes, publiées sous le titre *Dolmetsch Collection of English Consorts for Modern Strings*; avec Hughes, il publie des éditions de travail de musique vocale ancienne, dans le cadre d'une collection intitulée *English Gothic Music*.

Empruntant des pièces à ces deux collections, et y ajoutant des transcriptions de la musique de Bach et de plusieurs pièces du vingtième siècle dues à des compositeurs qu'il admire particulièrement, Grainger commence à travailler aux présents arrangements pour vents, dont un bon nombre sont créés au Camp international de musique d'Interlochen, dans le Michigan, où Grainger donne des cours entre 1937 et 1944.

Le nom donné à ce recueil pour orchestre d'instruments à vent a été choisi dans l'espoir d'éveiller l'intérêt de G. Schirmer Inc., l'éditeur américain de Grainger; celui-ci explique notamment:

Le public connaît bien la musique européenne de la période 1700–1900, mais en général il ignore celle qui l'a précédée. La musique déchiffrable des 500 années antérieures à Bach est au moins aussi belle et importante que toute la musique postérieure à Bach. Il est vrai que certains exemples anciens de musique de chambre ne précisent pas pour quels instruments ils sont écrits; mais il n'y a aucune raison d'imaginer que les cordes étaient plus privilégiées que les vents. Il suffit d'observer des sculptures, dessins ou tableaux anciens représentant des musiciens en répétition et en concert pour être conforté dans l'opinion inverse.

Nombre de ces pièces utilisent ce que Grainger appelle une "instrumentation flexible". Chaque voix ou chaque partie de l'original se voit attribuer une lettre correspondant à une "plage tonale": A pour soprano, B, C, et ainsi de suite jusqu'à la partie de basse, le nombre de plages variant en fonction du nombre de parties. Ces plages tonales sont ensuite jouées par les instruments ayant une

tessiture, une dynamique et un timbre appropriés. Les recommandations pour les doublures à l'octave rappellent souvent la registration à l'orgue. Dans toutes ces parties, Grainger accompagne chaque partie d'indications méticuleusement détaillées relatives aux nuances et à l'expression; associées à sa conception originale de l'instrumentation, elles contribuent à faire sonner ces œuvres comme un immense orgue à vent chantant, doté d'une puissance expressive incroyable.

La musique la plus ancienne que Grainger ait réécrite pour orchestre à vent est l'*Angelus ad Virginem* (Cantique de l'Annonciation) du treizième siècle, qu'il adapte en 1942. Il est tout d'abord édité par Hughes à partir du manuscrit vocal à trois voix conservé au British Museum (Arundel 248), Grainger apportant ensuite sa propre contribution éditoriale sous forme d'indications pratiques pour l'interprétation. C'est un cantique médiéval populaire, dont le texte est une version poétique du "Je vous salue, Marie" et de l'Annonciation à la Vierge. Probablement d'origine franciscaine, il a été importé en Grande-Bretagne par des moines français. Il aurait apparemment comporté vingt-sept strophes, chacune commençant par une nouvelle lettre dans l'ordre de l'alphabet.



Grainger choisit de transcrire des œuvres de cinq autres compositeurs antérieurs à

Bach: un *Prélude dans le mode dorien* d'Antonio de Cabezón (v. 1510–1566), *La Pavane de quatre notes* d'Alfonso Ferrabosco II (v. 1575–1628), la *Fantaisie en cinq parties no 15* de John Jenkins (1592–1678), la *Ballade no 17* de Guillaume de Machaut (v. 1300–1377) et *La Bernardina* de Josquin des Prez (v. 1450/1455–1521). Le titre original de la pièce de Cabezón, *Tiénto del Segundo Tono*, suggère que l'œuvre a été conçue pour l'orgue. Elle adopte l'imitation de style fugué abondamment utilisée dans la musique polyphonique du seizième siècle. La magnifique version de Grainger tire un parti maximal de toute la gamme des sonorités colorées des différents groupes de vents. Elle a certainement stupéfié le public lors de sa création en 1941. La pièce de Ferrabosco est la treizième de son recueil *Consort Music to the Viols in 4, 5 and 6 parts*, déjà publiée par Grainger dans une version pour instruments à cordes modernes, au sein de la *Dolmetsch Collection of English Consorts*. La Fantaisie de Jenkins, elle aussi écrite pour un *consort* de violes à l'origine, a paru dans la même collection. L'œuvre originale de Machaut est sa chanson à trois parties *Dame, par vous me sens reconfortez*; celle de Josquin, elle aussi à trois parties, est un *canzone* instrumental portant le même titre.

La musique de J.S. Bach a joué un rôle central dans la vie musicale de Grainger, et

trois œuvres ont été choisies pour figurer dans les *Gems*. **Voyez de quoi Son amour est capable** est une aria de ténor extraite de la Cantate BWV 85, *Ich bin ein guter Hirt*, de 1725. Le prélude-choral *O Mensch, bewein' dein' Sünde groß* (Homme, verse des larmes sur ton grand péché) est emprunté à l'*Orgelbüchlein* (Petit Livre d'orgue) composé vers 1713–1715. Les ornements mélodiques et trilles entièrement notés donnent à cette version une gracieuse complexité sans équivalent dans aucun autre arrangement de Grainger des années 1940, période à laquelle elle a été achevée. La **Marche** extraite du deuxième *Clavierbüchlein* (Petit Livre pour le clavier) destiné à Anna Magdalena Bach, de 1725 (BWV Anh. 122), est aujourd'hui habituellement attribuée à Carl Philipp Emanuel, un des fils de Bach. L'arrangement de Grainger est basé sur une interprétation éditée par Arnold Dolmetsch.

C'est pendant ses années sous les drapeaux que l'on finit par découvrir le talent de pianiste de Grainger, suite à quoi il interprète le Concerto pour piano de Grieg et la **Fantaisie hongroise** de Liszt dans des transcriptions pour piano et fanfare de Rocco Resta, chef de la Quinzième Fanfare du Coast Artillery Corps auquel Grainger appartient. Ce dernier programme les deux œuvres lors de nombreux concerts par la suite, et joue plusieurs fois la Fantaisie de Liszt au Camp



de musique d'Interlochen. Il est surprenant que sa propre transcription pour piano et fanfare n'ait vu le jour qu'en 1959. L'œuvre originale de Liszt (1811–1886) est un “concerto” en un seul mouvement intitulé *Fantasie über ungarische Volksmelodien* (Fantaisie sur des mélodies populaires hongroises), S 123, R 458 (achevé en 1852), dans le même style et la même tradition que les *Rhapsodies hongroises*. Le matériau mélodique principal est emprunté à la Rhapsodie no 14, même s'il est légèrement réarrangé et développé pour tenir compte de l'accompagnement instrumental. Cette Fantaisie débute dans un climat de sombre mélancolie, utilisant une mélodie populaire authentique, “Champ de bataille de Mohács”, qui évoque le lieu où l'armée hongroise a été vaincue par les forces turques en 1525. Par la suite, l'ambiance est tour à tour celle d'une fière déclamation et d'une vitalité débordante.

La transcription experte du **Choral no 2** de César Franck (1822–1890), la plus longue et la plus ambitieuse parmi les *Gems*, montre bien la maestria de Grainger en matière d'orchestration pour les vents. Écrit à l'origine pour orgue, ce choral, qui est l'une des dernières compositions de Franck, partage une partie de son matériau thématique avec la Symphonie en ré mineur, autre œuvre tardive du compositeur.

26


Grainger était très attiré par la musique de Gabriel Fauré (1845–1924), qui comptait sans doute parmi ses modèles en musique. Les deux hommes se sont rencontrés en mars 1908 au domicile de Leo Schuster, hôte et mécène de Fauré en Angleterre. C'est là que Grainger joue ses propres compositions au musicien français, qui les apprécie beaucoup. La *Sérénade toscane* (op. 3 no 2, œuvre de jeunesse) met en musique une traduction par Romain Bussine d'un poème italien anonyme. Dans son arrangement, Grainger confie la ligne vocale de la première strophe à un euphonium accompagné de percussions mélodieuses, tandis que dans la deuxième strophe elle est jouée par toute la fanfare; l'euphonium revient “au premier plan” pour les quatre derniers vers, décisifs.

Sir Eugene Goossens (1893–1962) vient souvent rendre visite à Grainger chez lui à White Plains, dans l'État de New York, lorsqu'il est directeur musical du Cincinnati Symphony Orchestra, entre 1931 et 1947. La première des *Deux Ballades*, opus 38, de Goossens, *Folk-Tune* (Air populaire), est un arrangement pour piano solo d'une mélodie connue sous le titre de “Sheep Shearing Song” (Chanson de la tonte des moutons), recueillie par Cecil Sharp en 1904, dans le Somerset, où elle était chantée par William King. Grainger a souvent joué cet arrangement, et en 1942 le transcrit pour

fanfare. Goossens reprendra plus tard cette même mélodie dans la dernière œuvre qu'il ait achevée, le *Divertissement* pour orchestre, opus 66.

Katharine “Kitty” Parker (1886–1971) est née et a grandi près de Longford, dans le nord de la Tasmanie. Elle débute ses études à Melbourne puis devient l'élève de Grainger, en piano, à Londres. Celui-ci a beaucoup d'estime pour la jeune femme, la décrivant comme la meilleure élève qu'il ait jamais eue, et estimant qu'elle n'a rien à envier à qui que ce soit comme compositeur. À Londres, Parker se met sérieusement à la composition et publie des mélodies et des pièces pour piano entre 1913 et le milieu des années 1930. Sa musique reflète généralement une sentimentalité edwardienne, notamment dans les mélodies, mais aussi une sensibilité à fleur de peau, personnelle et convaincante, que Grainger admirait véritablement. **Down Longford Way** est la deuxième pièce des *Four Musical Sketches* (Quatre Esquisses musicales, 1928) pour piano, qu'elle a envoyées à Grainger en 1930. À propos de cette pièce, qu'il a orchestrée en 1935, Grainger a écrit:

“Down Longford Way” regorge de pur génie – notamment de ce génie qui à mes yeux compte le plus: un sentiment d'ampleur formelle et une capacité à se développer naturellement. Vous



êtes l'une des rares capables d'écrire des œuvres d'envergure (comme des symphonies) sans donner l'impression (comme l'on dit par ici) de vous croire “sortie de la cuisine de Jupiter”. L'Australie a besoin de *grands* musiciens comme vous (et pas seulement de musiciens habiles). Comme j'aimerais que vous puissiez consacrer pour de bon votre vie à la composition de grandes œuvres à la gloire de notre cher pays.

© 2008 Barry Peter Ould

Traduction: Josée Bégaud



Ivan Hovorun est né en Ukraine en 1983 et a travaillé le piano avec sa mère dès l'âge de cinq ans. Il a fait ses études au Collège de musique de Krouchelnitska avec Lubov Hovorun avant d'entrer à l'Académie de musique Lisenko à Lvov en 2001. Il s'est produit pour la première fois en public à l'âge de neuf ans et, trois ans plus tard, il a fait ses débuts en concerto dans le Concerto pour piano no 1 de Beethoven avec l'Orchestre symphonique de Lvov. Depuis lors, il joue chaque année avec cet orchestre: il a interprété récemment le Concerto pour piano no 1 de Tchaïkovski, le Concerto pour piano no 3 et la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov. En 2004, il a obtenu une bourse pour étudier avec

27

Norma Fisher au Royal Northern College of Music (RNCM) où il a suivi des cours d'interprétation de Stephen Hough, Howard Shelley, Charles Rosen, Nelson Goerner et Barry Douglas; il a aussi participé aux festivals Brahms, Beethoven et Rachmaninov. Récemment, il a joué le Concerto pour piano no 26 en ré majeur de Mozart avec le RNCM Chamber Orchestra et la *Fantaisie hongroise* de Liszt avec le RNCM Wind Orchestra au Bridgewater Hall de Manchester.

Fondé il y a plus de vingt ans par Timothy Reynish, le **Royal Northern College of Music Wind Orchestra** est aujourd'hui reconnu comme l'un des meilleurs ensembles à vent de conservatoire dans le monde. Il s'est produit dans des festivals anglais tels qu'Aldeburgh, Cambridge, Huddersfield, Lichfield, Malvern, Spitalfields et Three Choirs, ainsi que dans des festivals au Japon, en Suisse et en Pologne. L'Orchestre a joué plus de cinq cents œuvres dans le cadre de ses séries régulières au Royal Northern College of Music de Manchester. Il a également commandé de nouvelles partitions et redonné vie à des œuvres oubliées. Il s'est produit au Royal Festival Hall et au Barbican Centre de Londres, et en 1991, il est devenu le premier ensemble de conservatoire à participer aux Promenade Concerts de la BBC de Londres. Ses enregistrements sont

diffusés par les radios du monde entier. En 2000, le Royal Northern College of Music de Manchester a reçu le "Queen's Anniversary Prize for Higher Education" pour la haute qualité et le caractère novateur de son travail avec le Wind Orchestra.

Directeur du Département de Musique contemporaine et responsable du Département de Direction d'orchestre au Royal Northern College of Music (RNCM) de Manchester, et directeur artistique de l'Ensemble 10/10, le groupe de musique nouvelle du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. **Clark Rundell** a fait ses études à la Northwestern University de Chicago, travaillant la direction d'orchestre avec John P. Paynter et le trombone avec Frank Crisafulli, membre du Chicago Symphony Orchestra. Il s'est ensuite vu attribuer une bourse pour étudier la direction d'orchestre avec Timothy Reynish au RNCM. Il dirige régulièrement les orchestres de la BBC, le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, le Northern Sinfonia, le Hallé Orchestra et le Philharmonia Orchestra. Comme arrangeur, il a collaboré avec Louis Andriessen à une suite tirée de l'opéra récemment écrit par ce compositeur, *Writing to Vermeer*, avec Mark-Anthony Turnage à une version développée de son *Invention on Solitude* et avec le groupe hollandais de jazz latin Zuco

103 à un concert commun avec l'Orchestre de la Résidence de La Haye. Très fervent de l'exécution de musique nouvelle, il a donné des dizaines de premières exécutions britanniques ainsi que des créations mondiales d'œuvres de compositeurs tels Louis Andriessen, Tim Garland, Kenneth

Hesketh, David Horne, Steve Mackey et Mark-Anthony Turnage. Musicien aux talents divers, Clark Rundell a été pendant quatorze ans directeur des études de jazz au RNCM et a joué avec des artistes comme Bob Brookmeyer, John Dankworth et Victor Mendoza.



Percy Grainger during a performance, 1948

Pat Thorne / The Percy Grainger Society / Estate

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 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'.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Don Hartridge

Assistant engineer Tom Parnell

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 1 and 2 April 2007

Front cover Percy Grainger, photograph courtesy of The Percy Grainger Society/Estate

Back cover Photograph of Clark Rundell by Graham Flack

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright R. Smith & Co., Ltd (*Prelude in the Dorian Mode, O Mensch, bewein' dein' Sünde groß*), G. & M. Brand Publications Ltd (*Tuscan Serenade, Chorale No. 2*), Chester Novello (*Folk-Tune*), Bardic Edition (other works)

© 2008 Chandos Records Ltd

© 2008 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Svetlana Mochalova

Ivan Hovorun

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10455

PERCY ALDRIDGE GRAINGER (1882–1961)
 Transcriptions for Wind Orchestra

premiere recording in this version

- 1 **Angelus ad Virginem** (1942) 1:55
 by Anonymous (thirteenth century)

premiere recording

- 2 **Ballade No. 17** (1937) 2:11
 by Guillaume de Machaut (c. 1300–1377)

premiere recording

- 3 **La Bernardina** (1943) 1:16
 by Josquin des Prez (c. 1450/1455–1521)

- 4 **Prelude in the Dorian Mode** (1941) 4:17
 by Antonio de Cabezón (c. 1510–1566)

premiere recording

- 5 **The Four Note Pavan** (1940) 3:06
 by Alfonso Ferrabosco II (c. 1575–1628)

premiere recording in this version

- 6 **Five-Part Fantasy No. 15** (1937–41) 3:16
 by John Jenkins (1592–1678)

- 7 **March** (1946) 1:31
 by Johann Sebastian Bach (1685–1750)

premiere recording

- 8 **See what His love can do** (1937) 3:02
 by Johann Sebastian Bach

Ivan Hovorun piano* • Royal Northern College of Music Wind Orchestra • Clark Rundell

© 2008 Chandos Records Ltd © 2008 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



- 9 **O Mensch, bewein' dein' Sünde groß** (1936–42) 3:38
 by Johann Sebastian Bach

premiere recording in this version

- 10 **Hungarian Fantasy** (1959)* 16:38
 by Franz Liszt (1811–1886)

- 11 **Chorale No. 2** (1942) 11:47
 by César Franck (1822–1890)

- 12 **Tuscan Serenade** (1937) 2:49
 by Gabriel Fauré (1845–1924)

- 13 **Folk-Tune** (1942) 2:33
 by Sir Eugene Goossens (1893–1962)

premiere recording in this version

- 14 **Down Longford Way** (1935) 2:08
 by Katharine Parker (1886–1971)

TT 60:51