

The background is a painting of a coastal scene. The sky is a deep, dark blue. In the distance, there are dark silhouettes of buildings or structures. The middle ground shows a body of water with several vertical poles or masts. In the foreground, a long, narrow boat or raft is on the water, and a figure stands on the shore to the right, holding a long staff or pole. The overall color palette is dominated by various shades of blue and green.

CHANDOS

JOHN IRELAND

The Forgotten Rite · Mái-Dun · A Downland Suite ..
Epic March · A London Overture · Satyricon · The Holy Boy

SINFONIA OF LONDON

John Wilson



John Ireland, at the piano, in later years

John Ireland (1879-1962)

1

Satyricon (1946)

8:32

Overture

To Julian and Anna

*'... am resolved to be as good as my Word, being so met to our
Desires; not only to improve our Learning, but to be merry, and
put life in our Discourse with pleasanter Tales.'*

– Burnaby's translation of *The Satyricon*
of T. Petronius Arbiter

Allegro marcato – Andante –

Poco meno, ma con moto sempre – Broader –

Tempo I (scherzando) – Andante sostenuto –

Tempo I – Poco meno, ma con moto sempre – Broader –

Tempo I

	A Downland Suite (1932)	17:01
	for Brass Band	
	Transcribed for Strings by John Ireland (1941: II, III)	
	and by Geoffrey Bush (1978: I, IV)	
	To my friend Kenneth Wright	
2	I Prelude. Allegro energico – Easily – Meno mosso – A tempo	4:14
3	II Elegy. Lento espressivo	4:35
4	III Minuet. Allegretto grazioso	4:32
5	IV Rondo. Poco allegro – Molto sostenuto, poco meno mosso – Vivace gioviale – Avanti – Con anima, più mosso	3:28
6	Mai-Dun (1920 – 21)	10:46
	Symphonic Rhapsody for Orchestra	
	Allegro energico – Broader time – Più tranquillo – Meno mosso – Tempo I – L'istesso tempo – Largamente – Tempo I – Meno allegro quasi Maestoso – Tranquillo – Maestoso al Fine	

- 7 **The Forgotten Rite** (1913) 7:09
Prelude
for Orchestra
Lento e mistico – Poco più lento – Largamente ed appassionato –
In tempo – Lontano possibile – Adagio
- 8 **A London Overture** (1936) 12:02
for Orchestra
In memory of Percy G. Bentham. Sculptor and Friend –
died June 1936.
Andante moderato – Allegro brioso – Meno mosso – Lontano –
Tempo d'Allegro

9 **The Holy Boy** (1913) **2:59**
A Carol of the Nativity
Prelude for Piano
Arranged 1941 by the Composer for String Orchestra
Andante tranquillo

10 **Epic March** (1941 – 42) **8:45**
EPIC (*adj.*). *Concerning some heroic action or series of actions and events of deep and lasting significance on the history of a nation or a race.*
Nuttall's Standard Dictionary
Allegro energico – Largamente – Tempo I – Largamente maestoso – Tempo I
TT 67:16

Sinfonia of London
John Mills leader
John Wilson

Ireland: Orchestral Works

Early years: 1879 – 1914

Born in Bowdon, Cheshire, on 13 August 1879, John Ireland entered the Royal College of Music aged fourteen, where he was taught by Frederick Cliffe (piano), Sir Walter Parratt (organ), and Charles Villiers Stanford (composition). His progress was rapid: in 1896 he was appointed assistant organist of Holy Trinity, Sloane Street, and in 1898 became a Fellow of the Royal College of Organists. On leaving the Royal College, in 1901, he worked mainly as an organist, choirmaster, and pianist: in 1900 he had become organist of St Jude's, Chelsea, and four years later became organist of St Luke's, Chelsea, an appointment which he would hold until 1926. Awarded a B.Mus. from Durham University, in 1908, he established his credentials as a composer with the Phantasie Trio (1906), Violin Sonata No. 1 (1908 – 09), and the anthem *Greater Love Hath No Man* (1911), as well as songs and works for piano. In 1913 he composed *The Forgotten Rite*, for orchestra, and two of his most popular works, the song *Sea Fever*, and 'The Holy Boy' for piano.

The Forgotten Rite

For Ireland, specific places were a potent

source of inspiration, particularly those to which he was drawn again and again – the Channel Islands, Dorset, and the west Sussex downs. His love of these landscapes was also rooted in another aspect of his persona for, as his pupil Geoffrey Bush recalled, Ireland had a

feeling for place, or rather places; and that very rare thing, a sense of the immanence of the past – in other words a past so close to the present as to be immediately perceptible by a sensitive person on the lookout for it.¹

Although Ireland was aware of this from an early age, it was a chance purchase, in 1906, of *The House of Souls* by Arthur Machen that crystallised it. Machen (1863 – 1947) was a Welsh author and mystic known for his supernatural and horror fiction, who believed that strange past, pagan worlds co-existed with our own. Ireland and Machen corresponded with each other and later met.

Compositional stimulus arising from the Channel Islands (Ireland made annual visits from 1908 until 1914), as well as Machen, was

¹G. Bush, 'John Ireland: A Personal Impression'. *The John Ireland Companion* (The Boydell Press, 2011), p. 331

first manifested in the piano works 'The Island Spell' and 'The Secret Ceremonies', from *Decorations* (1912–13). These were precursors of *The Forgotten Rite*, Ireland's first mature orchestral work, first performed at the Queen's Hall, London, on 13 September 1917, by the Queen's Hall Orchestra, conducted by Sir Henry Wood. The work is imbued with the aura of Jersey, its pagan and ancient resonances in particular, and Machen's writings. Several years later, in a letter to his friend Kenneth Wright, Ireland recalled the island's impact on him:

It's a work I felt much about. I wrote it after being alone for 6 weeks in Jersey, and one felt so intensely, painfully, in fact, the indescribable beauty of the light, the sea, and the distant other islands. At that time, one felt that the very thinnest of material veils separated one from the actual Reality behind all this smiling beauty...²

Ireland described the work as a 'Prelude', doubtless alluding to *Prélude à l'après-midi d'un faune*, which Debussy had composed only nineteen years earlier. Both its composer and the work were a significant influence on Ireland as his music reached its maturity. Debussy's own stimulus, Mallarmé's poem 'L'Après-midi

d'un faune', which references Greek myth, is relevant too, as Fiona Richards has made a compelling argument that Ireland's undisclosed rite is related to worship of the god Pan.³ There is also the possibility that the piece refers to ancient Celtic rites that fascinated Machen.

The work is cast in a ternary structure, brilliantly likened by Colin Scott-Sutherland to 'an arch-like mound or tumulus in music'.⁴ Its opening uncannily mirrors Ireland's evocative description through soft timpani rolls, gently lapping string chords, and muted horns (an instrument which Ireland associated with the mystic and deep past). A tiny rising five-note phrase by the flute, suggesting panpipes, is like a summons from distant aeons. It becomes a core thematic motif that casts its spell over the music as it swells to its first climax. A delicate oboe melody initiates the central section which surges powerfully to an ecstatic, yet quiet climax with harp *glissandi*. The vision fades to a truncated return of the opening and the magical last ascent of the panpipe motif, on celesta.

The Holy Boy

The third of Ireland's Four Preludes for piano,

² F. Richards. *The Music of John Ireland* (Ashgate, 2000), p. 69

³ *Ibid.*

⁴ C. Scott-Sutherland. 'John Ireland: A Life in Music'. *The John Ireland Companion*, p. 11

'The Holy Boy', was composed on Christmas Day 1913, its title later amplified as 'A Carol of the Nativity'. On the face of it, the piece is a charming lullaby for the Christ child; however, there is a subtext, for the title also referred to Robert (Bobby) Glassby who, like several other choristers at St Luke's, became Ireland's protégé. Adorning the composer's studio was a bust of the boy's head, sculpted by Glassby's father; Ireland cherished it to his dying day. Though it was originally published in 1917, Ireland made several arrangements of 'The Holy Boy', including a choral version, setting words by Herbert Brown, in 1938, and in 1941 he scored it for strings.

World War I and the 1920s

Unfit for military service, Ireland did not find his career interrupted by the First World War. In 1915 he purchased 'The Studio', 14A Gunter Grove, which would become his London home for thirty-eight years. The première of his Second Violin Sonata (1915 - 17) was given in 1917 by the violinist Albert Sammons and pianist William Murdock, both performing in uniform. It caught the public as well as the critical imagination in an extraordinary way: its initial print run sold out before publication and nine performances rapidly followed. Overnight, Ireland became famous, his reputation fully established.

From 1923 to 1939 Ireland was Professor of Composition at the Royal College of Music where his pupils included Alan Bush, Benjamin Britten, Humphrey Searle, and Richard Arnell. Although the likelihood is that Ireland was gay, it seems that this was a situation he could not acknowledge. In 1926 he embarked on a disastrous marriage, which was annulled two years later. A subsequent deep friendship with his pupil Helen Perkin, for whom he wrote his Piano Concerto (1930), also ended painfully. Apart from *Mai-Dun* (1920 - 21), also to this period belong his well-known hymn *Love Unknown* (1919), the Piano Sonata (1918 - 20), the Cello Sonata (1923), and the song cycles *The Land of Lost Content* (1920 - 21) and *Five Poems* (1926), respectively setting Housman and Hardy.

Mai-Dun

During the 1920s, Dorset became a favourite haunt for Ireland, witnessed in his music through his Hardy settings, as well *Mai-Dun*, his 'impressions of the hill fortress of that name', as he wrote to the composer George Lloyd. (Rather than using the established name of the earthworks, Maiden Castle, Ireland adopted the spelling which Hardy had used in his novel *The Mayor of Casterbridge*.) Initially titled simply 'Symphonic Rhapsody', the work was sketched in 1920, completed in

November 1921, then first performed by the Goossens Symphony Orchestra, conducted by Eugene Goossens, at the Queen's Hall on 12 December that year. When it was first printed, Ireland added 'Mai-Dun' to the title.

Once again, it is the *genius loci* of a place that Ireland captures, somewhere inhabited by humans for millennia, through times of war and peace. It reflects, too, his (and Machen's) belief in the co-existence of past and present, as he commented in the same letter to Lloyd:

As was said some two thousand years ago,
there are two kinds of people – the children
of this world & the children of light.

There is a deeply atavistic quality to this work, which begins without any preamble, the initial fast section plunging straight in with a rugged rhythmic figure on unison strings (Ireland called it 'grim and bleak'). There is a sense of stoicism, too, about this idea which is heard in different guises, for instance to sinister effect when played *col legno*. After a climax the tempo slackens as the cor anglais initiates a tranquil section, the talismanic horn against muted strings announcing a theme that exudes past times. Ireland drives this material to a rich harmonic climax, then ushers in a development in which both the rhythmic and lyrical ideas of the preceding sections are combined, and which

includes a soaring melody on violins and flutes. With the fanfares of the shortened recall of the opening, the music reaches its point of triumph, an image in vivid orchestral colour of the indomitable resilience of the human spirit.

The 1930s

During the 1930s, alongside his career as a pianist and teacher, Ireland now regularly responded to commissions: *A Downland Suite* (1932) and *Comedy Overture* (1934) were composed at the behest of the national brass band championships; for the BBC, he composed his choral cantata *These Things Shall Be* (1937), and, for the Canterbury Festival, the *Concertino Pastorale* (1939). During the thirties the Piano Concerto established its place as the most successful piano concerto composed by any British composer thus far. To these years also belong the completion of his song cycle *Songs Sacred and Profane* (1929–31), the *Legend* for piano and orchestra (1933), dedicated to Machen, *A London Overture* (1936), and Piano Trio No. 3 (1938). In 1939, with his friend John Longmire, he moved to Guernsey, intending possibly to settle there permanently.

A Downland Suite

According to Norah Kirby, his devoted

housekeeper and assistant from the late 1940s until his death, Ireland first visited Chanctonbury Ring and the South Downs in 1920. He was, she wrote in her memoir of the composer, 'captivated' by the landscape and with Ashington as his base he

explored, and came to know intimately, the Downs from Steyning to Amberley. The tumuli and 'barrows' fascinated him.⁵

A Downland Suite was a commission from the National Brass Band Championships of Great Britain for its contest test piece in 1932, and it was premièred on 1 October that year. Ireland dedicated it 'To my friend Kenneth Wright', an influential member of the BBC's music hierarchy for over two decades, from the mid-1930s onwards. Geoffrey Bush explained that it had been the composer's intention to transcribe and revise the work for string orchestra, as Ireland felt it could be even more effective in this form. During 1939 and 1941, while in Guernsey, Ireland worked on the 'Minuet' and 'Elegy'; these were subsequently published in this order and first heard in a broadcast by the BBC Scottish Orchestra, conducted by Guy Warrack, under the title *Two Pieces for String Orchestra: Minuet and Elegy*, on 2 May 1942.

⁵ N. Kirby. 'Appreciation and Biographical Sketch'. *Ibid.*, p. 356

Curiously, Ireland never turned to the task of scoring the first and fourth movements; consequently, in 1978, the John Ireland Trust commissioned Bush to undertake the task. In doing so he reverted to the original sequence of the movements, and followed his teacher's lead

in reconceiving the music as a composition for string orchestra, rather than making a literal re-arrangement of the brass band version.

The first performance of the completed version for string orchestra took place on 17 June 1981, given by the BBC Concert Orchestra, conducted by Christopher Adey.

The title of the opening movement, 'Prelude', belies its character, as it is a full-blooded, cogently argued sonata structure with a vigorous first thematic idea, contrasted by a lilting tune heard first on solo violin. Built around a heartfelt arching melody, bringing Elgar to mind, the 'Elegy' is the emotional core of the suite, richly scored in eight parts. One of Ireland's most felicitous creations, the 'Minuet' is a gem of effortless loveliness. An exultant spring in its step, it is blessed with a beguiling melody that has just a hint of the seventeenth-century folksong 'Lavender's Blue' about it. The concluding 'Rondo' has a buoyant theme, created around imitative entries. Towards the end there is a

sonorous return of the melody of the 'Elegy', after which the movement is capped by a whirlwind, jovial coda.

A London Overture

Apart from the rural landscapes which attracted Ireland, there was also a cityscape which fired his imagination: London, predominantly his base for sixty years. It was evinced in his *London Pieces* – 'Chelsea Reach', 'Ragamuffin', and 'Soho Forenoons' – for piano (1917–20) and also in *A London Overture*. This had its origins in the *Comedy Overture*, of 1934. Two years later, Adrian Boult, then the BBC's Director of Music, suggested to Ireland that he orchestrate this brass band piece for the forthcoming Proms season. After some reworking of the original and under its new title, it was premièred by the BBC Symphony Orchestra, conducted by Sir Henry Wood, at the Queen's Hall on 13 September 1936. Ireland dedicated it to his greatly missed friend Percy Bentham, a sculptor who had suffered a freakish death after chemicals from a Japanese imitation Panama hat seeped into his skin and poisoned him.

According to Ireland's friend Charles Markes, the work, which follows a loose sonata form, was 'supposed to be about London after dark and a policeman exploring the byways with

a lantern'. Certainly, the atmospheric slow opening section, dark, even sinister, reflects this. Cellos and double-basses adumbrate the main theme of the ensuing *Allegro brioso* which is reached via a clarinet solo. The cheery, indeed cheeky main theme, played by violins and violas, came to Ireland while he was travelling 'upstairs' on a number 9 bus, on his way to the Royal Albert Hall, as the conductor below called out, 'Dilly-Picca-dilly'. The nonchalant contrasting theme is given to the oboe, after which the music of the introduction briefly returns.

This is followed by Ireland's threnody for Bentham, a horn solo of great beauty, accompanied by muted strings quoting from Schumann's 'Widmung', the first song from *Myrthen*, Op. 25, which opens with the words 'Du meine Seele, du mein Herz' (You my soul, you my heart). Whereas this is perfectly logical in the context of Bentham's death, the Schumann quote had already appeared in *Comedy Overture*, where it may have referenced the deteriorating relationship between Ireland and Helen Perkin. A shortened recapitulation, the 'Picca-dilly' theme to the fore, supported by an exuberant viola figure, hurtles the music to its conclusion. In his programme note, Ireland stated that he wished the overture to be regarded as the fourth of his *London Pieces*.

World War II and last years: 1945 – 1962

Ireland lived on Guernsey for nearly a year, then escaped on the last ship to leave before the Nazi forces invaded. He brought with him the manuscript of another work inspired by the Channel Islands, *Sarnia: An Island Sequence* for solo piano (1940 – 41). During the war he composed the *Epic March* (1941 – 42), the Fantasy Sonata for clarinet and piano (1943), and began his final orchestral work, the Overture *Satyricon* (1944 – 46). His last major work was the music for the feature film *The Overlanders* (1946). Thereafter he composed sparsely, his works including the contribution of a choral miniature, *The Hills* (1953), for the anthology *A Garland for the Queen*, assembled to mark the coronation of H.M. Queen Elizabeth II, and the *Meditation on John Keble's Rogationtide Hymn*, for organ (1958). In 1953 he moved to Rock Mill, Washington, in Sussex, from where he could look up to Chanctonbury Ring. Ireland died on 12 June 1962, and was buried at the Church of St Mary the Virgin, Shipley, West Sussex. Appropriately, his grave is marked by pagan sarsen stones from Dorset.

Epic March

In 1940, the wartime Ministry of Information, in charge of 'National Propaganda', made a proposal to the BBC that it commission a

patriotic march to raise the spirits of the nation in the dark first year of World War II. In November that year, Boult wrote to Ireland, asking him if he would be interested in writing such a piece. Ireland responded, expressing some reservations:

'P & C No 1' [Elgar's *Pomp and Circumstance* March No. 1]... is not what I feel is appropriate at the present time... What I have in mind is stern and purposeful rather than jolly and complacent.⁶

His proposal agreed, Ireland accepted the commission, composing the march during the ensuing sixteen months. A title, though, proved elusive, possibilities including a quote of Churchill's, 'Grim and Gay', as well as *The Liberators*, and even a bland 'March in C minor'. Finally, he opted for *Epic March*, the work's first performance given on 27 June 1942, the opening night of that year's Promenade Concerts, at the Royal Albert Hall, by the London Philharmonic Orchestra, conducted by Sir Henry Wood.

Ireland headed the score with a definition of the word 'Epic' from *Nuttall's Standard Dictionary*:

EPIC (*adj.*). Concerning some heroic action or series of actions and events of deep

⁶ L. Foreman, 'John Ireland and the BBC'. *Ibid.*, p. 214

and lasting significance on the history of a nation or a race.

All in all, how effectively Ireland responded to his brief. During 1940, the V for Victory campaign had been launched and Ireland pointed out that the Morse Code rhythm for the letter V permeates the opening of the march. The main theme, initially on the violins and violas, is determined, totally fulfilling what Ireland set out to achieve; later the horns add a dash of defiance. For the trio section, again led by the strings, Ireland composed a melody of sturdy, resolute nobility, which, after a return of the march, concludes the piece, majestically orchestrated, in a spirit of optimism.

Satyricon

Ireland was extremely well read, literature being another fertile source for his music. The Overture *Satyricon* is an example, arising from a favourite author, the Roman Gaius (or, in some sources, Titus) Petronius Arbiter, a courtier of Nero, whose satirical tale *The Satyricon* Ireland, so the composer wrote in his programme note, 'had come to know from Burnaby's quaint translation of the Latin text'. Ireland continued,

The music describes no particular scenes or episodes, but was prompted by the author's description of some of the vagabond and carefree adventures and

escapades of the three Roman youths around which the story revolves –

Encolpius, the narrator of the story, his friend Ascyltus and their attendant, Gito.

Commissioned by the BBC, the overture received its première at a Promenade Concert on 11 September 1946, at the Royal Albert Hall, with the BBC Symphony Orchestra, conducted by Constant Lambert. Ireland dedicated the work to Julian Herbage and Anna Instone as a wedding present. As writers and broadcasters, they were well-known figures of the day, jointly editing the radio programme *Music Magazine* from 1944 to 1973. Beneath the dedication, Ireland added a quote from *The Satyricon*:

I... am resolved to be as good as my Word, being so met to our Desires; not only to improve our Learning, but to be merry, and put life in our Discourse with pleasanter Tales.

The overture follows the outlines of sonata form, with a fast opening section that has a spirited rhythmic idea on the strings, accented by the timbre of the whip and redolent of comic adventure. In comparison, the contrasting theme is a relaxed, sunny, flowing string melody that is quintessential Ireland. The opening ideas return, teasingly playful, before the tempo slackens for a central section in which,

rather than developing the thematic strands, Ireland introduces a new theme, for clarinet, a long-breathed lyrical open-air melody with wide intervals. Ireland conceived it for the finest clarinetist of his generation, Frederick Thurston, for whom he also had written his Fantasy Sonata. The adventures continue with a recall of the main ideas. After the music has reached a climax the rascally characters take their bow.

© 2022 Andrew Burn

Sinfonia of London rose to fame in the 1950s as the leading recording orchestra of the day, appearing in the musical credits of more than 300 films, including the 1958 soundtrack by Bernard Herrmann for Hitchcock's *Vertigo*, and on countless gramophone records, among them Sir Colin Davis's first discs of Mozart symphonies and Sir John Barbirolli's celebrated recording of English string music. Relaunched in 2018 by the British conductor John Wilson, the orchestra brings together outstanding musicians who meet several times a year for specific projects. It includes a significant number of principals and leaders from orchestras based both in the UK and abroad, alongside notable soloists and members of distinguished chamber ensembles.

The orchestra's début recording, of Korngold's Symphony in F sharp (2019), received numerous five-star reviews, was nominated for a *Gramophone* Award, and won a 2020 *BBC Music Magazine* Award. *Escales*, the orchestra's second release, was devoted to French orchestral works and chosen as Disc of the Month by *Gramophone*.

Respighi's Roman Trilogy (2020) garnered the orchestra its second *BBC Music Magazine* Award. The magazine concluded: 'Wilson and his hand-picked band of musicians continue to strike gold with almost anything they turn their hands to.' *MusicWeb International* said: 'I have never heard this music presented with such power and detail and sheer visceral excitement but also with such control and sophisticated balance – it is literally revelatory. This might just be one of Chandos' finest feats of engineering ever, showcasing the superlative and sophisticated playing of John Wilson's Sinfonia of London. A genuine triumph.'

2021 proved a milestone for Sinfonia of London, which that year released two further recordings and made its live début. *English Music for Strings* received a flurry of ecstatic reviews, *The Mail on Sunday* declaring it 'dazzling... some of the finest string playing ever put on disc by a British orchestra', and a disc of works by Dutilleux was described

by the *Financial Times* as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson'. The orchestra's live début at the 2021 BBC Proms, featuring Korngold's Symphony in F sharp, drew unanimous and outstanding critical reviews praising the 'revelatory music-making' (*The Times*) of Sinfonia of London at a 'game-changing concert' (*Arts Desk*), the performances 'truly outstanding' (*The Guardian*), and 'thrillingly alive' (*The Spectator*). www.sinfoniaoflondon.com

John Wilson is in demand at the highest level across the globe, working with some of the finest orchestras and opera houses. In the UK, he performs regularly at festivals such as the Aldeburgh Festival, Glyndebourne Festival Opera, and BBC Proms and with orchestras such as the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, and BBC Scottish Symphony Orchestra with which he held the title of Associate Guest Conductor between 2016 and 2019. Elsewhere, his guest conducting takes him to

the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Royal Concertgebouw Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, and Danish National Symphony Orchestra, among others.

Born in Gateshead, John Wilson studied composition and conducting at the Royal College of Music, where in 2011 he was made a Fellow. The Incorporated Society of Musicians awarded him its prestigious Distinguished Musician Award in March 2019 for his services to music, and in 2021 he was appointed Henry Wood Chair of Conducting at the Royal Academy of Music. He has assembled a large and varied discography which includes critically acclaimed recordings with Sinfonia of London, numerous recordings with the John Wilson Orchestra (which he founded in 1994), and series of discs with the BBC Scottish Symphony Orchestra, exploring works by Sir Richard Rodney Bennett, and BBC Philharmonic, devoted to the symphonic works of Aaron Copland and orchestral works of Eric Coates.



John Wilson

Ireland: Orchesterwerke

Die frühen Jahre: 1879 – 1914

John Ireland wurde am 13. August 1879 in Bowdon in der Grafschaft Cheshire geboren und im Alter von vierzehn Jahren ins Royal College of Music aufgenommen, wo er bei Frederick Cliffe (Klavier), Sir Walter Parratt (Orgel) und Charles Villiers Stanford (Komposition) Unterricht nahm. Er machte rasch große Fortschritte: Bereits 1896 wurde er Hilfsorganist an der Holy Trinity Church in der Sloane Street und 1898 wurde er zum Fellow des Royal College of Organists ernannt. Nachdem er das Royal College 1901 verlassen hatte, arbeitete er vor allem als Organist, Chorleiter und Pianist; im Jahr 1900 war er als Organist an die Kirche St. Jude in Chelsea berufen worden und vier Jahre später wechselte er nach St. Luke's, ebenfalls in Chelsea, wo er bis 1926 wirkte. 1908 erwarb er an der Durham University den Titel eines Bachelor of Music und etablierte sich mit dem *Phantasie Trio* (1906), der Violinsonate Nr. 1 (1908 / 09) und dem Anthem *Greater Love Hath No Man* (1911) sowie verschiedenen Liedern und Klavierstücken als Komponist. 1913 komponierte er das Orchesterwerk *The Forgotten Rite* sowie zwei seiner

populärsten Werke – das Lied *Sea Fever* und "The Holy Boy" für Klavier.

The Forgotten Rite

Für Ireland gab es eine Reihe von Orten, die ihn besonders inspirierten und zu denen er sich immer wieder hingezogen fühlte – die Kanalinseln, Dorset und die West Sussex Downs. Seine Liebe zu diesen Landschaften wurzelte in einem besonderen Charakterzug des Komponisten; wie sein Schüler Geoffrey Bush sich erinnerte, hatte Ireland ein

Gespür für Lokalität, oder vielmehr Lokalitäten, und ein selten ausgeprägtes Empfinden für die Immanenz der Vergangenheit – mit anderen Worten, für eine Vergangenheit, die der Gegenwart so nah war, dass eine sensible Person, die hierfür aufnahmebereit war, sie unmittelbar wahrnahm.¹

Obwohl Ireland sich dieser Fähigkeit schon in jungen Jahren bewusst war, bildete sie sich erst konkret heraus, nachdem er 1906

¹ G. Bush, "John Ireland: A Personal Impression", *The John Ireland Companion*, hrsg. von Lewis Foreman (Woodbridge: The Boydell Press, 2011), S. 331.

zufällig auf das Buch *The House of Souls* von Arthur Machen gestoßen war. Machen (1863 – 1947) war ein walisischer Autor und Mystiker, der Romane zu übersinnlichen Phänomenen und Gruselgeschichten verfasste; er glaubte, dass die vergangenen fremden, heidnischen Welten mit der eigenen Gegenwart koexistierten. Ireland und Machen korrespondierten miteinander; später kam es auch zu einer persönlichen Begegnung.

Kompositorische Anregungen durch die Kanalinseln (die Ireland zwischen 1908 und 1914 alljährlich besuchte) und durch Machen schlugen sich zunächst in den Klavierstücken "The Island Spell" und "The Secret Ceremonies" aus *Decorations* (1912/13) nieder. Diese waren Vorläufer von *The Forgotten Rite*, Irelands erstem reifen Orchesterwerk, dessen Uraufführung am 13. September 1917 vom Queen's Hall Orchestra unter der Leitung von Sir Henry Wood in der Londoner Queen's Hall präsentiert wurde. Das Werk ist durchdrungen von der Aura Jerseys, besonders von den auf der Insel zu spürenden uralten heidnischen Resonanzen, sowie von Machens Schriften. Einige Jahre später erinnerte Ireland sich in einem Brief an seinen Freund Kenneth Wright, welchen Eindruck die Insel auf ihn gemacht hatte:

Das ist ein Werk, das mir sehr zu Herzen ging. Ich habe es geschrieben, nachdem

ich sechs Wochen alleine auf Jersey verbracht hatte, und man spürte die unbeschreibliche Schönheit des Lichts, der See und der anderen Inseln in der Ferne mit großer Intensität, ja Schmerzhaftigkeit. Es fühlte sich damals an, als trenne einen ein hauchdünner Schleier von der realen Welt hinter all dieser lächelnden Schönheit ...²

Ireland beschrieb das Werk als ein "Prelude"; damit spielte er zweifellos auf das *Prélude à l'après-midi d'un faune* an, das Debussy nur neunzehn Jahre zuvor geschrieben hatte. Der Komponist und sein Werk hatten speziell zu Beginn seiner reifen Phase großen Einfluss auf Ireland. Debussys eigene Inspiration, Mallarmés Gedicht "L'Après-midi d'un faune", das Themen der griechischen Mythologie verarbeitet, ist ebenfalls von Relevanz – wie Fiona Richards überzeugend argumentiert hat, bezieht sich Irelands geheimer Ritus auf die Verehrung des Gottes Pan.³ Es besteht allerdings auch die Möglichkeit, dass in dem Werk uralte keltische Bräuche anklingen, von denen vor allem Machen besonders fasziniert war.

Für die Komposition wählte Ireland eine dreiteilige Struktur, die Colin Scott-

² F. Richards, *The Music of John Ireland* (Aldershot: Ashgate, 2000), S. 69.

³ Ebenda.

Sutherland brillant mit "einem in Musik gesetzten gewölbten Hügel oder Tumulus" verglichen hat.⁴ Der Beginn des Werks spiegelt mit seinen sanften Paukenwirbeln, leise plätschernden Streicherakkorden und gedämpften Hörnern (einem Instrument, das der Komponist mit der tiefen, mystischen Vergangenheit assoziierte) außergewöhnlich genau Irelands anrührende Beschreibung. Eine winzige, aus nur fünf Noten bestehende aufsteigende Phrase in der Flöte, die an Panflöten erinnert, wirkt wie ein Ruf aus fernen Äonen. Diese Sequenz wird zu einem zentralen thematischen Motiv, das der zu ihrem ersten Höhepunkt anschwellenden Musik seinen Zauber verleiht. Eine zarte Melodie in der Oboe leitet den Mittelteil ein, der sich kraftvoll zu einem ekstatischen, doch zugleich ruhigen Höhepunkt mit Harfen-Glissandi aufbaut. Diese Vision verblasst sodann zu einer verkürzten Wiederholung des Beginns und einem letzten Ansteigen des Panflöten-Motivs, diesmal auf der Celesta.

The Holy Boy

Das dritte von Irelands vier Präludien für Klavier, "The Holy Boy", entstand am Weihnachtstag 1913; der Titel wurde später

⁴ C. Scott-Sutherland, "John Ireland: A Life in Music", *The John Ireland Companion*, S. 11.

um den Zusatz "A Carol for the Nativity" erweitert. Äußerlich betrachtet handelt es sich um ein bezauberndes Wiegenlied für das Christuskind; es gibt allerdings noch einen Subtext, denn der Titel bezieht sich auch auf Robert (Bobby) Glassby, der, ebenso wie einige weitere Chorknaben an St. Luke's, Irelands Protégé wurde. Im Studio des Komponisten stand eine Büste des Knaben, die Glassbys Vater geschaffen hatte; Ireland wertschätzte sie bis zu seinem Lebensende. Das Werk wurde 1917 veröffentlicht, doch Ireland schuf noch verschiedene Bearbeitungen von "The Holy Boy", darunter eine 1938 entstandene Fassung für Chor auf Worte von Herbert Brown, und 1941 orchestrierte er das Stück für Streicher.

Der Erste Weltkrieg und die 1920er Jahre

Da er nicht kriegstauglich war, konnte Ireland seine Karriere auch während der Kriegsjahre ohne Unterbrechung verfolgen. 1915 kaufte er das "Studio" in 14A Gunter Grove, das für achtunddreißig Jahre sein Londoner Zuhause sein sollte. Die Premiere seiner Zweiten Violinsonate (1915 – 1917) gaben der Geiger Albert Sammons und der Pianist William Murdock im Jahr 1917; beide traten in Uniform auf. Das Werk hinterließ beim Publikum wie auch bei den Kritikern einen außergewöhnlich starken Eindruck – die erste Auflage der

gedruckten Ausgabe war bereits vor dem Erscheinen ausverkauft und innerhalb kurzer Zeit gab es neun weitere Aufführungen. Irland war über Nacht berühmt geworden, seine Reputation war nun gefestigt.

Von 1923 bis 1939 wirkte Ireland als Professor für Komposition am Royal College of Music, wo Alan Bush, Benjamin Britten, Humphrey Searle und Richard Arnell zu seinen Schülern zählten. Wahrscheinlich war Ireland homosexuell, allerdings konnte er sich nicht öffentlich zu seinen Neigungen bekennen. 1926 ging er eine desaströse Ehe ein, die zwei Jahre später annulliert wurde. Eine spätere tiefe Freundschaft mit seiner Schülerin Helen Perkin, für die er sein Klavierkonzert (1930) schrieb, fand ebenfalls ein schmerzhaftes Ende. Neben *Mai-Dun* (1920/21) gehören in diese Periode auch seine bekannte Hymne *Love Unknown* (1919), die Klaviersonate (1918 – 1920), die Cellosonate (1923) und die Liederzyklen *The Land of Lost Content* (1920/21) sowie *Five Poems* (1926), für die er Texte von A.E. Housman beziehungsweise Thomas Hardy verwendete.

Mai-Dun

In den 1920er Jahren wurde die Grafschaft Dorset zu einer der Lieblingsgegenden Irlands; dies reflektiert auch seine Musik, etwa die Hardy-Vertonungen sowie auch *Mai-*

Dun, seine "Impressionen der Hügelfestung gleichen Namens", wie er dem Komponisten George Lloyd schrieb. (Anstatt die etablierte Bezeichnung für diese Erdwälle – Maiden Castle – zu verwenden, übernahm Ireland die Schreibweise, die Hardy in seinem Roman *The Mayor of Casterbridge* benutzt hatte.) Das zunächst einfach mit "Sinfonische Rhapsodie" betitelte Werk wurde 1920 entworfen, im November 1921 vollendet und sodann am 12. Dezember desselben Jahres in der Queen's Hall vom Goossens Symphony Orchestra unter der Leitung von Eugene Goossens uraufgeführt. In der ersten gedruckten Ausgabe fügte Ireland dem Titel die Worte "Mai-Dun" hinzu.

Auch hier hat der Komponist den *genius loci* eines besonderen Ortes eingefangen, der seit Jahrtausenden von Menschen bewohnt war, in Kriegs- wie in Friedenszeiten. Auch reflektiert das Werk wiederum seine (und Machens) Überzeugung von der Koexistenz von Vergangenheit und Gegenwart, wie er in dem bereits erwähnten Brief an Lloyd ausführt:

Wie schon vor rund zweitausend Jahren
gesagt wurde, gibt es zwei Arten von
Menschen – die Kinder dieser Welt & die
Kinder des Lichts.

Das Werk zeichnet sich durch eine
zutiefst atavistische Qualität aus; ohne

jegliche Präambel setzt der schnelle Anfangsabschnitt unmittelbar ein mit einer schroffen rhythmischen Figur in den unisono geführten Streichern (Ireland nannte es "düster und trostlos"). Eine Empfindung von Gleichmut breitet sich beim Hören dieser musikalischen Idee aus, die in verschiedenen Ausprägungen erklingt; besonders finster wirkt zum Beispiel die Ausführung *col legno*. Nach einem Höhepunkt wird das Tempo zurückgenommen und das Englischhorn eröffnet einen ruhigen Abschnitt, in dem das talismanische Horn über gedämpften Streichern ein Thema anstimmt, das alte Zeiten beschwört. Ireland führt dieses Material zu einem intensiven harmonischen Höhepunkt und leitet sodann in eine Durchführung über, in der die rhythmischen und lyrischen Ideen der vorangegangenen Abschnitte miteinander kombiniert werden und eine aufsteigende Melodie in den Violinen und Flöten erklingt. Mit den Fanfaren der verkürzten Wiederholung des Anfangs erreicht die Musik ihren triumphalen Höhepunkt, ein in eindringliche Orchesterfarben getauchtes Bild der unbezwingbaren Widerstandsfähigkeit des menschlichen Geistes.

Die 1930er Jahre

In den 1930ern nahm Ireland neben

seiner Karriere als Pianist und Pädagoge regelmäßig Kompositionsaufträge an – auf Anfrage der nationalen Wettbewerbe für Blaskapellen schrieb er *A Downland Suite* (1932) und *Comedy Overture* (1934), für die BBC komponierte er seine Chorkantate *These Things Shall Be* (1937) und für das Canterbury Festival schuf er die *Concertino Pastorale* (1939). Sein Klavierkonzert etablierte in den dreißiger Jahren seinen Rang als das erfolgreichste Werk dieser Gattung, das bis dahin von einem britischen Musiker komponiert worden war. In diese Jahre gehören auch die Vollendung des Liederzyklus *Songs Sacred and Profane* (1929 – 1931), die Machen gewidmete *Legend* für Klavier und Orchester (1933), *A London Overture* (1936) und das Klaviertrio Nr. 3 (1938). Im Jahr 1939 zog Ireland gemeinsam mit seinem Freund John Longmire nach Guernsey, möglicherweise in der Absicht, sich dort dauerhaft niederzulassen.

A Downland Suite

Laut Norah Kirby, seiner treuen Haushälterin und Assistentin ab den späten 1940er Jahren und bis zu seinem Tod, besuchte Ireland Chanctonbury Ring und die South Downs zum ersten Mal in den 1920er Jahren. Wie sie in ihren Erinnerungen an den Komponisten schrieb, war er von der Landschaft "zutiefst angetan"; von seiner Basis in Ashington aus

unternahm er ausgiebige Erkundigungen der Downs von Steyning bis Amberley und machte sich mit der Gegend aufs Engste vertraut. Die Tumuli und Hügelgräber faszinierten ihn.⁵

A Downland Suite war eine Auftragsarbeit für die National Brass Band Championships of Great Britain, die das Werk als Probestück für ihren Wettbewerb des Jahres 1932 verwenden wollten. Die Uraufführung fand am 1. Oktober des Jahres statt. Ireland widmete die Komposition "meinem Freund Kenneth Wright", der ab den mittleren 1930er Jahren für mehr als zwei Jahrzehnte ein einflussreiches Mitglied der musikalischen Hierarchie der BBC war. Wie Geoffrey Bush erklärte, hatte der Komponist beabsichtigt, das Werk für Streichorchester zu transkribieren und zu bearbeiten, da er der Ansicht war, dass es in dieser Form sogar noch wirkungsvoller sei. In den Jahren 1939 und 1941, während er sich auf Guernsey aufhielt, arbeitete Ireland an dem "Menuett" und der "Elegie", die sodann in dieser Reihenfolge veröffentlicht und am 2. Mai 1942 unter dem Titel *Two Pieces for String Orchestra: Minuet and Elegy* in einer Sendung des BBC Scottish Orchestra zum ersten Mal

⁵ N. Kirby, "Appreciation and Biographical Sketch", ebenda, S. 356.

zu Gehör gebracht wurden; Guy Warrack dirigierte.

Kurioserweise hat Ireland den ersten und vierten Satz nie orchestriert, und 1978 beauftragte der John Ireland Trust schließlich Geoffrey Bush mit dieser Aufgabe. Dieser kehrte zu der ursprünglichen Satzfolge zurück und folgte dem Vorbild seines Lehrers, indem er

die Musik als Komposition für Streichorchester neu konzipierte, anstatt eine genaue Umgestaltung der Fassung für Blasensemble vorzunehmen.

Die Erstaufführung der vollständigen Fassung für Streichorchester fand am 17. Juni 1981 statt; es spielte das BBC Concert Orchestra unter der Leitung von Christopher Adey.

Der Titel des Eröffnungssatzes, "Prelude", entspricht nicht wirklich dessen Charakter, denn es handelt sich um eine ausgedehnte, streng konstruierte Sonatenhauptsatzform mit einem lebhaften ersten thematischen Gedanken, von dem sich kontrastierend eine beschwingte Melodie abhebt, die zuerst in der Solovioline erklingt. Die "Elegy" baut auf eine an Elgar gemahnende tiefempfundene bogenförmige Melodie auf und bildet mit ihrer reichen Orchestrierung für acht Stimmen das emotionale Zentrum der Suite. Eine von Irelands glücklichsten Schöpfungen, das "Minuet", ist ein Juwel unbeschwerter

Lieblichkeit. Neben seinem übermütig jubilierenden hüpfenden Rhythmus zeichnet sich der Satz durch eine betörende Melodie aus, die entfernt an das Volkslied "Lavender's Blue" aus dem siebzehnten Jahrhundert erinnert. Das lebhafteste Thema des abschließenden "Rondo" entwickelt sich aus imitativen Einsätzen. Zum Ende hin findet sich eine klangvolle Wiederholung der Melodie der "Elegy", nach der der Satz von einer fidel wirbelnden Coda beschlossen wird.

A London Overture

Neben den ländlichen Gegenden, die Irland besonders anzogen, gab es auch eine bestimmte Stadtlandschaft, die seine Vorstellungskraft beflügelte: London, das sechzig Jahre lang sein zentraler Stützpunkt war. Dies bekunden auch seine *London Pieces* – "Chelsea Reach", "Ragamuffin" und "Soho Forenoons" – für Klavier (1917–1920) sowie *A London Overture*. Die Ursprünge dieses Werks liegen in der 1934 entstandenen *Comedy Overture*. Zwei Jahre später schlug Adrian Boult, der damalige Musikdirektor der BBC, Irland vor, dieses Stück für Blechbläserensemble zu orchestrieren, um es auf den anstehenden Proms zu präsentieren. Am 13. September 1936 wurde die überarbeitete Fassung unter ihrem neuen Titel vom BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Henry Wood in der

Queen's Hall uraufgeführt. Irland widmete die Komposition seinem schmerzlich vermissten Freund Percy Bentham, einem Bildhauer, der auf eigenwillige Weise ums Leben gekommen war, nachdem Chemikalien aus einem in Japan hergestellten unechten Panamahut durch seine Haut in den Körper eingedrungen waren und ihn vergiftet hatten.

Laut Irelands Freund Charles Markes handelte die Komposition, die in freier Sonatenhauptsatzform angelegt ist, "angeblich von London nach Einbruch der Dunkelheit und von einem Polizisten, der mit einer Laterne das Gassengewirr erkundet". Dies reflektiert vor allem der stimmungsvolle langsame Eröffnungsabschnitt mit seiner bedrohlichen Düsterei. Celli und Kontrabässe kündigen das Hauptthema des anschließenden *Allegro brioso* an, das nach einem Klarinettensolo erreicht wird. Das von Violinen und Bratschen gespielte fröhliche, ja kecke Hauptthema kam Irland während einer Fahrt auf dem Oberdeck der Buslinie 9 zur Royal Albert Hall in den Sinn, als unten der Schaffner "Dilly-Picca-dilly" rief. Das lässige Kontrastthema wird von der Oboe präsentiert, bevor die Musik der Einleitung kurz wiederkehrt.

Hierauf folgt Irelands Threnodie auf Bentham – ein Hornsolo von großer Anmut begleitet von gedämpften Streicherklängen, die aus Schumanns "Widmung" zitieren, dem

ersten Lied aus *Myrthen* op. 25, das mit den Worten beginnt: "Du meine Seele, du mein Herz". Während dies hier im Zusammenhang mit Benthams Tod absolut logisch erscheint, tauchte das Schumann-Zitat auch bereits in der *Comedy Overture* auf, wo es sich auf die scheiternde Beziehung zwischen Ireland und Helen Perkin bezogen haben mag. Nach einer kurzen Reprise, in der das von einer lebhaften Figur in der Viola unterstützte "Picca-dilly"-Thema dominiert, drängt die Musik ihrem Schluss entgegen. In seinem Programmtext merkte Ireland an, er wünsche die Ouvertüre als das vierte seiner *London Pieces* einzuordnen.

Zweiter Weltkrieg und letzte Jahre: 1945 – 1962

Ireland lebte nahezu ein ganzes Jahr auf Guernsey, dann floh er mit dem letzten Schiff, bevor die Streitkräfte des Naziregimes die Insel überfielen. Im Gepäck hatte er das Manuskript eines weiteren von den Kanalinseln inspirierten Werkes – *Sarnia: An Island Sequence* für Klavier solo (1940 / 41). Während des Krieges komponierte er den *Epic March* (1941 / 42) und die Fantasie-Sonate für Klarinette und Klavier (1943); außerdem nahm er die Arbeit an seinem letzten Orchesterwerk auf, der Ouvertüre *Satyricon* (1944 – 1946). Seine letzte große Komposition war die Musik

für den Spielfilm *The Overlanders* (1946). Danach komponierte er nur noch wenig, etwa die Chorminiatur *The Hills* (1953) als Beitrag für die anlässlich der Krönung von Königin Elizabeth II. entstandene Anthologie *A Garland for the Queen* und die *Meditation on John Keble's Rogationtide Hymn* für Orgel (1958). Im Jahr 1953 zog er nach Rock Mill in Washington (Sussex), von wo aus er den Chanctonbury Ring sehen konnte. Ireland starb am 12. Juni 1962 und wurde in der Kirche von St. Mary the Virgin in Shipley (West Sussex) beerdigt. Sein Grab ist passend mit Sarsensteinen aus der Grafschaft Dorset geschmückt.

Epic March

Im Jahr 1940 machte das zu Beginn des Krieges ins Leben gerufene Informationsministerium, das für die "nationale Propaganda" verantwortlich war, der BBC den Vorschlag, sie solle die Komposition eines patriotischen Marsches in Auftrag geben, um in dem düsteren ersten Kriegsjahr die Stimmung im Land zu heben. Im November schrieb Boulton an Ireland mit der Anfrage, ob dieser Interesse habe, ein solches Werk zu schreiben. In seiner Erwiderung formulierte Ireland gewisse Bedenken:

"P & C No 1" [Elgars *Pomp and Circumstance* Marsch Nr. 1] ... erscheint mir gegenwärtig

nicht passend ... Was ich mir vorstelle, ist eher streng und entschlossen als vergnügt und selbstgefällig.⁶

Nachdem man seinem Vorschlag zugestimmt hatte, nahm Ireland den Auftrag an und komponierte den Marsch innerhalb der folgenden sechzehn Monate. Ein Titel ließ sich jedoch nicht leicht finden; zu den möglichen Kandidaten zählte ein Zitat von Churchill, "Grim and Gay" (Grimmig und frohgemut) sowie *The Liberators* (Die Befreier) und sogar ein schlichtes "Marsch in c-Moll", bevor Ireland sich schließlich für *Epic March* entschied. Die Uraufführung fand am Abend des 27. Juni 1942 statt, dem Eröffnungsabend der Promenade Concerts in der Royal Albert Hall; Sir Henry Wood dirigierte das London Philharmonic Orchestra.

An den Beginn der Partitur stellte Ireland eine Definition des Begriffs "episch" aus *Nuttall's Standard Dictionary*:

Episch (Adj.). Eine heroische Handlung oder Abfolge von Handlungen und Ereignissen von tiefer und dauerhafter Bedeutung für die Geschichte einer Nation oder eines Volkes.

Insgesamt ist Irelands Umsetzung seiner Vorgabe ausgesprochen treffend. In den 1940er Jahren war die Kampagne "V for Victory" initiiert worden, und Ireland

wies darauf hin, dass der Rhythmus des Morsezeichens für den Buchstaben V am Anfang des Marsches immer wieder zu hören ist. Das zunächst in den Violinen und Bratschen erklingende entschlossene Hauptthema erfüllt genau, was Ireland sich vorgenommen hatte, und die Hörner fügen dem später noch einen gewissen herausfordernden Trotz hinzu. Für das ebenfalls von den Streichern angeführte Trio komponierte Ireland eine Melodie voller robust-resoluten Edelmut, die nach einer Wiederholung des Marsches das majestätisch orchestrierte Werk in optimistischer Stimmung beschließt.

Satyricon

Ireland war überaus belesen, und die Literatur bot seiner Musik eine weitere fruchtbare Quelle der Inspiration. Die Ouvertüre *Satyricon* ist ein Beispiel hierfür; sie geht auf einen von Ireland bevorzugten Autor zurück, den Römer Gaius (oder in einigen Quellen auch Titus) Petronius Arbiter, einen Höfling unter Nero, dessen satirische Erzählung *The Satyricon* Ireland – wie er in seinem Programmtext schrieb – "in Burnabys altertümlicher Übersetzung des lateinischen Texts" kennengelernt hatte. Ireland fährt fort:

Die Musik beschreibt keine bestimmten Szenen oder Episoden; vielmehr ist sie inspiriert von der Schilderung einiger

⁶ L. Foreman, "John Ireland and the BBC", ebenda, S. 214.

sorgloser Abenteuer und Eskapaden
der drei umherschweifenden römischen
Jugendlichen, um die sich die Geschichte
dreht – Encolpius, der Erzähler der
Geschichte, sein Freund Ascyltus und ihr
Diener Gito.

Die Ouvertüre ist ein Auftragswerk für die
BBC und wurde am 11. September 1946 im
Rahmen eines Promenaden-Konzerts in der
Royal Albert Hall uraufgeführt; es spielte das
BBC Symphony Orchestra unter der Leitung
von Constant Lambert. Ireland widmete das
Werk Julian Herbage und Anna Instone als
Hochzeitsgeschenk. Die beiden Autoren
waren bekannte Rundfunkjournalisten und
von 1944 bis 1973 gemeinsam für die Sendung
Music Magazine verantwortlich. Unter seiner
Widmung fügte Ireland ein Zitat aus dem
Satyricon ein:

Ich ... bin entschlossen, zu meinem Wort
zu stehen, das genau unserem Streben
entspricht, nicht nur unsere Gelehrsamkeit
zu befördern, sondern auch fröhlich zu
sein und unseren Diskurs durch gefälligere
Geschichten zu beleben.

Die Ouvertüre folgt den Umrissen der
Sonatenhauptsatzform: Zu Beginn wird ein

lebhafter rhythmischer Gedanke in den
Streichern präsentiert, mit besonderer
Betonung des Peitschenklangs und voller
Anklängen an komisches Abenteuerertum.
Das kontrastierende zweite Thema
erweist sich als entspannt-sonnige,
fließende Streichermelodie, die für Ireland
ausgesprochen typisch ist. Die musikalischen
Gedanken der Eröffnungspassage kehren
nun mit neckender Verspieltheit zurück,
bevor das Tempo sich vor dem mittleren
Abschnitt verlangsamt, in dem Ireland,
anstatt die thematischen Stränge weiter zu
entwickeln, ein neues Thema für die Klarinette
vorstellt – eine raumgreifende lyrische Melodie
mit weiten Intervallen. Ireland schuf diese
Melodie für den besten Klarinetten seiner
Generation, Frederick Thurston, für den er
auch seine Fantasie-Sonate geschrieben
hatte. Die Abenteuer werden sodann mit
einer Wiederholung der musikalischen
Hauptgedanken fortgesetzt. Nachdem die
Musik einen Höhepunkt erreicht hat, machen
die Taugenichtse ihre Verbeugung.

© 2022 Andrew Burn
Übersetzung: Stephanie Wolny



John Wilson and Sinfonia of London, at the BBC Proms, 4 September 2021

Ireland: Œuvres pour orchestre

Les premières années: 1879 – 1914

Né à Bowdon dans le Cheshire le 13 août 1879, John Ireland entra à l'âge de quatorze ans au Royal College of Music de Londres où il devint l'élève de Frederick Cliffe (piano), Sir Walter Parratt (orgue) et Charles Villiers Stanford (composition). Ses progrès furent rapides: en 1896, il fut nommé organiste assistant à l'église de Holy Trinity de Sloane Street, et en 1898 membre (Fellow) du Royal College of Organists. Après avoir quitté le Royal College of Music en 1901, il travailla principalement comme organiste, chef de chœur et pianiste. En 1900, il était l'organiste de l'église St Jude's à Chelsea, et quatre ans plus tard l'organiste de St Luke's dans le même quartier, un poste qu'il occupa jusqu'en 1926. Titulaire d'une licence en musique (B.Mus.) de l'Université de Durham en 1908, il se fit un nom comme compositeur avec la *Phantasie Trio* (1906), la Sonate pour violon no 1 (1908 – 1909), le motet *Greater Love Hath No Man* (1911), ainsi que des mélodies et des pièces pour piano. En 1913, il composa une œuvre pour orchestre, *The Forgotten Rite*, et deux de ses pages les plus populaires, la mélodie *Sea Fever*, et "The Holy Boy" pour piano.

The Forgotten Rite

Pour John Ireland, certains lieux spécifiques lui offraient une puissante source d'inspiration, en particulier ceux vers lesquels il se sentait attiré à maintes reprises – les îles anglo-normandes, le Dorset et les collines de l'ouest du Sussex. Son amour pour ces paysages était également enraciné dans un autre aspect de sa personnalité, comme le rappelle son élève Geoffrey Bush, car il avait un

sentiment du lieu, ou plutôt des lieux,
et cette chose très rare, un sens de
l'immanence du passé – en d'autres
termes, un passé si proche du présent qu'il
devient immédiatement perceptible à une
personne sensible qui le recherche.¹

Bien que le compositeur en ait été conscient dès son plus jeune âge, c'est l'achat par hasard d'un livre, *The House of Souls* d'Arthur Machen en 1906, qui cristallisa ce sentiment. Machen (1863 – 1947) était un auteur et un mystique gallois connu pour ses récits d'histoires surnaturelles et d'horreur, qui croyait que les mondes païens étranges du

¹ G. Bush. "John Ireland: A Personal Impression". *The John Ireland Companion* (The Boydell Press, 2011), p. 331

passé coexistaient avec le nôtre. Ireland et Machen se mirent à échanger des lettres, et allaient se rencontrer par la suite.

L'inspiration provenant des îles anglo-normandes (Ireland les visita tous les ans entre 1908 et 1914), ainsi que de Machen, se manifesta pour la première fois dans ses pièces pour piano "The Island Spell" et "The Secret Ceremonies", extraites de *Decorations* (1912–1913). Ces pages annonçaient *The Forgotten Rite* (Le Rite oublié), la première œuvre pour orchestre parfaitement achevée d'Ireland, créée au Queen's Hall de Londres le 13 septembre 1917 par le Queen's Hall Orchestra placé sous la direction de Sir Henry Wood. La partition est tout imprégnée de l'atmosphère de Jersey, en particulier de ses résonances païennes et ancestrales, et des écrits de Machen. Plusieurs années plus tard, dans une lettre à son ami Kenneth Wright, Ireland se souvint de l'impact que l'île eut sur lui:

C'est une œuvre que j'ai beaucoup ressentie. Je l'ai écrite après avoir été seul pendant six semaines à Jersey où l'on pouvait sentir si intensément, si douloureusement en fait, la beauté indescriptible de la lumière, de la mer, et des autres îles distantes. Pendant cette période, j'avais l'impression que le plus fin des voiles matériels me séparait de

la véritable Réalité derrière toute cette beauté souriante...²

Ireland décrit la pièce comme étant un "Prélude", faisant sans doute allusion au *Prélude à l'après-midi d'un faune*, que Debussy avait composé seulement dix-neuf ans plus tôt. Le compositeur et l'œuvre exercèrent tous deux une profonde influence sur Ireland au moment où sa musique atteignait sa maturité. L'inspiration que Debussy tira du poème de Mallarmé intitulé "L'Après-midi d'un faune", qui fait référence au mythe grec, a également un rapport ici: Fiona Richards a avancé un argument convaincant selon lequel le rite non divulgué de la partition d'Ireland serait lié au culte du dieu Pan.³ Il se pourrait également que la pièce fasse référence aux anciens rites celtiques qui fascinaient Machen.

The Forgotten Rite emprunte une structure ternaire, que Colin Scott-Sutherland a comparé brillamment à "un monticule en forme d'arche ou un tumulus en musique".⁴ Le début de l'œuvre reflète de manière frappante la description évocatrice du compositeur, avec ses doux roulements

² F. Richards. *The Music of John Ireland* (Ashgate, 2000), p. 69

³ *Ibid.*

⁴ C. Scott-Sutherland. "John Ireland: A Life in Music". *The John Ireland Companion*, p. 11

de timbales, ses accords aux cordes qui clapotent légèrement et ses cors en sourdine (un instrument qu'Ireland associait au passé mystique et profond). Une toute petite phrase ascendante de cinq notes jouée par la flûte, suggérant une flûte de pan, est comme un appel venant des temps très lointains. Elle devient un motif thématique central qui jette son sort sur la musique alors qu'elle s'amplifie jusqu'à son premier point culminant. Une délicate mélodie de hautbois ouvre la section centrale qui s'élançe puissamment vers un point culminant extatique, mais calme, avec des glissandos de harpe. La vision s'estompe pour laisser place à un retour écourté de la musique du début et à la dernière ascension magique du motif de la flûte de pan, au célesta.

The Holy Boy

Le troisième des *Four Preludes* pour piano d'Ireland, "The Holy Boy" (Le Garçon sacré), fut composé le jour de Noël 1913, son titre ayant été élargi par la suite pour devenir "A Carol of the Nativity". À première vue, il s'agit d'une charmante berceuse pour l'enfant Jésus; cependant, il y a un sous-texte, car le titre fait également référence à Robert (Bobby) Glassby qui, comme plusieurs autres choristes de l'église St Luke, devint le protégé d'Ireland. Un buste représentant la tête du garçon sculpté

par son père orna le bureau de travail du compositeur, qui le chérira jusqu'à la fin de sa vie. Bien que publié à l'origine en 1917, Ireland fit plusieurs arrangements de "The Holy Boy", notamment une version pour chœur utilisant des paroles de Herbert Brown en 1938, et il le transcrivit pour cordes en 1941.

La Première Guerre mondiale et les années 1920

Étant inapte au service militaire, Ireland ne vit pas sa carrière interrompue par la Première Guerre mondiale. En 1915, il acheta "The Studio", 14A Gunter Grove, qui deviendra son domicile londonien pendant trente-huit ans. La première audition de sa Deuxième Sonate pour violon (1915 – 1917) fut donnée en 1917 par le violoniste Albert Sammons et le pianiste William Murdock, tous deux jouant en uniforme. L'œuvre frappa l'imagination du public et de la critique de manière extraordinaire: son tirage initial fut épuisé avant sa publication, et neuf exécutions suivirent rapidement. Du jour au lendemain, Ireland devint célèbre, sa réputation pleinement établie.

De 1923 à 1939, Ireland fut professeur de composition au Royal College of Music de Londres où il compta parmi ses élèves Alan Bush, Benjamin Britten, Humphrey Searle et Richard Arnell. Bien que très probablement

homosexuel, il semble qu'Ireland ne pouvait pas reconnaître une telle situation. En 1926, il s'engagea dans un mariage désastreux qui sera annulé deux ans plus tard. La profonde amitié qui s'ensuivit avec son élève Helen Perkin, pour laquelle il composa son Concerto pour piano (1930), se termina également de manière douloureuse. Outre *Mai-Dun* (1920 – 1921), de cette période datent également le célèbre hymne religieux *Love Unknown* (1919), la Sonate pour piano (1918 – 1920), la Sonate pour violoncelle (1923) et les cycles de mélodies *The Land of Lost Content* (1920 – 1921) et *Five Poems* (1926), mettant respectivement en musique des poèmes de A.E. Housman et Thomas Hardy.

Mai-Dun

Le Dorset devint l'un des lieux de prédilection d'Ireland au cours des années 1920, comme en témoignent ses mises en musique de poèmes de Hardy, ainsi que *Mai-Dun*, ses "impressions de la colline fortifiée de ce nom", comme il l'écrivait au compositeur George Lloyd. (Plutôt que d'utiliser le nom établi de cette colline fortifiée, Maiden Castle, Ireland reprit l'orthographe que Hardy avait adopté dans son roman *The Mayor of Casterbridge*.) Simplet intitulée "Symphonic Rhapsody" au départ, l'œuvre fut esquissée en 1920 et terminée en novembre 1921. Elle fut

jouée pour la première fois par le Goossens Symphony Orchestra, dirigé par Eugene Goossens, au Queen's Hall de Londres le 12 décembre de la même année. Quand elle fut imprimée, Ireland ajouta "Mai-Dun" au titre.

Une fois de plus, c'est le *genius loci* d'un lieu qu'Ireland capture ici, un endroit habité par des êtres humains depuis des millénaires, à travers des périodes de guerre et de paix. C'est également un reflet de sa croyance (et de celle de Machen) en la coexistence du passé et du présent, comme il l'indiqua dans la même lettre adressée à Lloyd:

Comme on l'a dit il y a quelques deux mille ans, il existe deux genres d'individus – les enfants de ce monde & les enfants de la lumière.

Cette musique fait preuve d'une profonde qualité atavique, qui commence sans aucun préambule, la section rapide initiale plongeant directement avec un robuste motif rythmique joué par les cordes à l'unisson (Ireland l'a qualifié de "sombre et désolé"). Il y a également un sentiment de stoïcisme dans cette idée qui est entendue sous différentes formes, produisant notamment un effet sinistre quand elle est jouée *col legno*. Après un point culminant, le tempo se ralentit alors que le cor anglais ouvre une section tranquille, le cor talismanique contre des cordes en sourdine annonçant un thème qui

distille le passé. Ireland conduit ce matériau jusqu'à un riche point culminant harmonique, et le fait suivre d'un développement dans lequel les idées rythmiques et lyriques des sections précédentes se trouvent combinées, et qui inclut une mélodie montant en flèche aux violons et aux flûtes. Avec les fanfares du rappel abrégé de l'ouverture, la musique atteint son point de triomphe, et donne une image aux couleurs orchestrales vives de l'indomptable résilience de l'esprit humain.

Les années 1930

Pendant les années 1930, parallèlement à sa carrière de pianiste et de professeur, Ireland répondait régulièrement à des commandes: *A Downland Suite* (1932) et la *Comedy Overture* (1934) furent composées à la demande du National Brass Band Championships; pour la BBC, Ireland composa sa cantate chorale *These Things Shall Be* (1937), et son *Concertino Pastorale* (1939) pour le Festival de Canterbury. Pendant cette décennie, son Concerto pour piano s'imposa comme le concerto pour piano le plus réussi à ce jour par un compositeur anglais. De cette période datent également l'achèvement de son cycle *Songs Sacred and Profane* (1929 - 1931), la *Legend* pour piano et orchestre (1933) dédiée à Machen, *A London Overture* (1936) et le Trio

avec piano no 3 (1938). Avec son ami John Longmire, Ireland vint s'installer à Guernesey en 1939, avec peut-être l'intention de s'y établir définitivement.

A Downland Suite

Selon Norah Kirby, sa gouvernante dévouée et son assistante de la fin des années 1940 jusqu'à sa mort, John Ireland visita pour la première fois Chanctonbury Ring et les South Downs en 1920. Dans ses mémoires sur le compositeur, elle écrivit qu'il était "captivé" par le paysage, et prenant Ashington comme base, il

a exploré et fini par connaître de manière intime les Downs depuis Steyning jusqu'à Amberley. Les tumulus et les "monticules" le fascinaient.⁵

A Downland Suite répondait à la commande d'un morceau de concours pour le National Brass Band Championships of Great Britain de 1932, et sa création eut lieu le 1er octobre de cette année-là. Ireland dédia la suite "À mon ami Kenneth Wright", un membre influent de la hiérarchie du département de la musique de la BBC pendant deux décennies, à partir du milieu des années 1930. Geoffrey Bush a expliqué que le compositeur avait eu

⁵ N. Kirby. "Appreciation and Biographical Sketch". *Ibid.*, p. 356

l'intention de transcrire et de réviser l'œuvre pour un orchestre à cordes, car il estimait qu'elle pourrait faire encore plus d'effet sous cette forme. En 1939 et 1941, alors qu'il se trouvait à Guernesey, Ireland travailla au "Minuet" et à l'"Elegy". Ces pièces furent ensuite publiées dans cet ordre et jouées pour la première fois lors d'une émission de radio le 2 mai 1942 par le BBC Scottish Orchestra placé sous la direction de Guy Warrack, sous le titre *Two Pieces for String Orchestra: Minuet and Elegy*.

Curieusement, Ireland n'instrumenta jamais le premier et le quatrième mouvement. En 1978, le John Ireland Trust demanda à Geoffrey Bush de réaliser cet arrangement. En faisant cela, il revint à l'ordre de succession original des mouvements, et suivit l'exemple de son professeur

en repensant la musique comme une composition pour orchestre à cordes, plutôt que d'en faire un arrangement littéral de la version pour ensemble de cuivres.

La première exécution de la version complète pour orchestre à cordes fut donnée le 17 juin 1981 par le BBC Concert Orchestra, placé sous la direction de Christopher Adey.

Le titre du premier mouvement, "Prelude", ne correspond pas à son véritable caractère, car il s'agit d'une structure de forme sonate fortement construite et bien argumentée,

dont la première idée thématique vigoureuse fait contraste avec une douce mélodie entendue d'abord au violon solo. Construite autour d'une mélodie chaleureuse en forme d'arche qui fait penser à Elgar, l'"Elegy" est richement instrumentée à huit parties et constitue le cœur émotionnel de la suite. Le "Minuet", l'une des créations les plus heureuses d'Ireland, est un joyau d'une beauté parfaitement naturelle. Exultant d'un pas bondissant, il est doté d'une mélodie séduisante qui n'est pas sans rappeler la chanson populaire anglaise du dix-septième siècle "Lavender's Blue". Le "Rondo" final possède un thème dynamique, créé autour de lignes entrant en imitation. Vers la fin, la mélodie de l'"Elegy" fait un retour sonore, après quoi le mouvement est couronné par une coda tourbillonnante et joviale.

A London Overture

Outre les paysages ruraux qui attiraient Ireland, il y avait aussi un paysage urbain qui enflammait son imagination: Londres, qui fut sa principale base pendant soixante ans. Cette inspiration se manifesta dans ses *London Pieces* – "Chelsea Reach", "Ragamuffin" et "Soho Forenoons" – pour piano (1917 – 1920), et aussi dans *A London Overture*. Elle trouva son origine dans la *Comedy Overture* de 1934. Deux ans plus

tard, Adrian Boult, alors directeur musical de la BBC, suggéra à Ireland d'orchestrer cette pièce pour fanfare pour la prochaine saison des Proms. Après quelques remaniements de l'original et sous un nouveau titre, elle fut créée par le BBC Symphony Orchestra placé sous la direction de Sir Henry Wood au Queen's Hall de Londres le 13 septembre 1936. Ireland la dédia à son ami très regretté Percy Bentham, un sculpteur qui connut une mort étrange quand des produits chimiques provenant d'une imitation japonaise d'un chapeau Panama se sont infiltrés dans sa peau et l'ont empoisonné.

Selon l'ami d'Ireland, Charles Markes, l'œuvre, qui emprunte une forme sonate peu rigoureuse, était "censée évoquer Londres après la tombée de la nuit et un policier explorant les ruelles avec une lanterne". Le début lent et évocateur, sombre, voire sinistre, en est certainement le reflet. Les violoncelles et les contrebasses esquissent les contours du thème principal de l'*Allegro brioso* qui suit, et qui est atteint par un solo de clarinette. Le thème principal joyeux, voire insolent, joué par les violons et les altos, est venu à Ireland alors qu'il voyageait à "l'étage supérieur" d'un bus numéro 9 en route pour le Royal Albert Hall, alors que le conducteur en bas annonçait "Dilly-Picca-dilly". Le désinvolte thème contrastant est confié au

hautbois, après quoi la musique du début revient brièvement.

Suit le chant funèbre d'Ireland à la mémoire de Bentham, un solo de cor d'une grande beauté, accompagné par des cordes en sourdine citant le "Widmung" de Schumann, le premier lied du cycle *Myrthen*, op. 25, qui s'ouvre par les mots "Du meine Seele, du mein Herz" (Toi mon âme, toi mon cœur). Alors que cela est parfaitement logique dans le contexte de la mort de Bentham, la citation de Schumann était déjà présente dans la *Comedy Overture*, où elle faisait peut-être référence à la détérioration des rapports entre Ireland et Helen Perkin. Une réexposition raccourcie, avec le thème "Picca-dilly" au premier plan, soutenu par une figure exubérante à l'alto, précipite la musique vers sa conclusion. Dans sa note de programme, Ireland déclara qu'il souhaitait que la *London Overture* soit considérée comme la quatrième de ses *London Pieces*.

La Seconde Guerre mondiale et les dernières années: 1945 - 1962

Ireland vécut à Guernesey pendant près d'un an, et s'échappa sur le dernier bateau qui quitta l'île avant l'invasion des forces nazies. Il emporta avec lui le manuscrit d'une autre œuvre inspirée par les îles anglo-normandes, *Sarnia: An Island Sequence* pour piano solo

(1940 – 1941). Pendant la guerre, il composa l'*Epic March* (1941 – 1942), la Fantasy Sonata pour clarinette et piano (1943), et commença sa dernière œuvre pour orchestre, l'ouverture *Satyricon* (1944 – 1946). Sa dernière partition majeure fut la musique du film *The Overlanders* (1946) à sa suite de quoi il composa très peu. Il écrivit une miniature pour chœur, *The Hills* (1953), pour *A Garland for the Queen*, une anthologie réunie pour marquer le couronnement de la reine Élisabeth II, et *Meditation on John Keble's Rogationtide Hymn* pour orgue (1958). En 1953, il s'installa à Rock Hill dans le village de Washington dans le Sussex d'où il pouvait voir Chanctonbury Ring. John Ireland mourut le 12 juin 1962 et fut inhumé dans le cimetière de l'église St Mary the Virgin à Shipley dans le Sussex de l'Ouest. Comme il se doit, sa tombe est marquée par des pierres de sarsen païennes provenant du Dorset.

Epic March

En 1940, le Ministry of Information chargé de la "propagande nationale" proposa à la BBC de commander une marche patriotique pour remonter le moral de la nation pendant la sombre première année de la Seconde Guerre mondiale. En novembre de cette année-là, Boulton écrivit à Ireland pour lui demander s'il serait intéressé de composer

une telle pièce. Ireland répondit avec quelques réserves:

"P & C no 1" [la marche *Pomp and Circumstance* no 1 d'Elgar]... n'est pas ce qui me semble approprié à l'heure actuelle...
Ce que j'ai à l'esprit est sévère et déterminé plutôt que joyeux et complaisant.⁶

Sa proposition étant acceptée, Ireland travailla à la composition de la marche pendant les seize mois qui suivirent. Cependant, le titre se révéla difficile à trouver, les possibilités incluant une citation de Churchill, "Grim and Gay", ainsi que *The Liberators*, voire même le simple "March in C minor" sans grand intérêt. Finalement, il opta pour *Epic March*. Elle fut créée le 27 juin 1942 lors de la soirée d'ouverture des Promenade Concerts de cette année-là au Royal Albert Hall, par le London Philharmonic Orchestra placé sous la direction de Sir Henry Wood.

Ireland donna en tête de la partition une définition du mot "Epic" tirée du *Nuttall's Standard Dictionary*:

ÉPIQUE (*adj.*). Relatif à une action héroïque ou à une série d'actions et d'événements ayant une signification profonde et durable dans l'histoire d'une nation ou d'une race.

Dans l'ensemble, Ireland répondit de manière très efficace à cette idée. En 1940, la

⁶ L. Foreman, "John Ireland and the BBC". *Ibid.*, p. 214

campagne "V for Victory" avait été lancée, et Ireland souligna que le rythme du code Morse pour la lettre V imprègne tout le début de la marche. Le thème principal, d'abord joué par les violons et les altos, est déterminé et répond totalement à l'objectif que le compositeur s'était fixé; plus tard, les cors ajoutent une touche de défi. Pour la section en trio, toujours menée par les cordes, Ireland composa une mélodie d'une noblesse robuste et résolue qui, après un retour de la marche, conclut la pièce, majestueusement orchestrée, dans un esprit d'optimisme.

Satyricon

John Ireland était un homme très cultivé, et la littérature lui offrait une autre source fertile d'inspiration. L'ouverture *Satyricon* en est un exemple, et provient de l'un de ses auteurs favoris, le Romain Gaius (ou selon certaines sources, Titus) Petronius Arbiter, un courtisan de Néron. Ireland écrivit dans sa note de programme qu'il avait appris à connaître ce conte satirique à travers la "traduction pittoresque du texte latin de Burnaby". Le compositeur ajouta que

La musique ne décrit aucune scène ou épisode particulier, mais a été inspirée par la description que l'auteur a faite de certaines des aventures et escapades vagabondes et insouciantes des trois

jeunes Romains autour desquels se déroule l'histoire - Encolpe, le narrateur de l'histoire, son ami Ascyltus et leur serviteur, Giton.

Répondant à une commande de la BBC, l'ouverture fut créée par le BBC Symphony Orchestra placé sous la direction de Constant Lambert lors d'un BBC Proms le 11 septembre 1946 au Royal Albert Hall. Ireland dédia l'œuvre à Julian Herbage et Anna Instone comme cadeau de mariage. Ils étaient bien connus à l'époque comme écrivains et animateurs de radio, et ils éditérent conjointement le programme de radio *Music Magazine* de 1944 à 1973. Sous sa dédicace, Ireland ajouta une citation du *Satyricon*:

Je... suis résolu à être à la hauteur de ma parole, répondant ainsi à nos désirs; non seulement pour améliorer notre connaissance, mais aussi pour être joyeux, et mettre la vie dans nos Discours avec des Contes plus agréables.

L'ouverture suit les grandes lignes de la forme sonate, avec une première section qui introduit une idée rythmique pleine d'entrain aux cordes, accentuée par le timbre du fouet et évoquant une aventure comique. En comparaison, le thème contrastant est une mélodie pour cordes détendue, ensoleillée et fluide, et représente au plus haut point

les qualités intrinsèques du compositeur. Les idées du début reviennent, enjouées et taquines, avant que le tempo ne se relâche pour une section centrale dans laquelle, plutôt que de développer les éléments thématiques, Ireland introduit un nouveau thème à la clarinette, une longue mélodie lyrique aux larges intervalles. Le compositeur la conçoit pour le meilleur clarinettiste de sa génération,

Frederick Thurston, pour lequel il écrivit également sa Fantasy Sonata. Les aventures se poursuivent avec un rappel des idées principales. La musique parvient à un point culminant, et les personnages espiègles tirent leur révérence.

© 2022 Andrew Burn
Traduction: Francis Marchal

Also available



Ravel
Ma Mère l'Oye • Boléro
and other works
CHSA 5280



Britten • Bliss • Bridge • Berkeley
English Music for Strings
CHSA 5264

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

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

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Recording producer Brian Pidgeon
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineers Jonathan Cooper (*A Downland Suite, Mai-Dun, Satyricon*) and Alexander James (other works)
Editor Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Church of S. Augustine, Kilburn, London; 26–28 August 2021
Front cover *Nocturne: Blue and Silver – Chelsea* (1871) by James Abbott McNeill Whistler (1834–1903), now at Tate Britain, London / AKG Images, London / Erich Lessing
Back cover Photograph of John Wilson by Sim Canetty-Clarke
Design and typesetting Cass Cassidy
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Stainer & Bell Ltd, London (*Satyricon*), The John Ireland Trust (*A Downland Suite*), Augener Ltd, London / Stainer & Bell Ltd, London (*Mai-Dun, The Forgotten Rite*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (other works)
© 2022 Chandos Records Ltd
© 2022 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



Sinfonia of London and
John Wilson, at the BBC
Proms, 4 September 2021

JOHN IRELAND (1879 – 1962)

- | | | |
|-----|--|------------------|
| 1 | Satyricon (1946)
Overture | 8:32 |
| 2-5 | A Downland Suite (1932)
for Brass Band
Transcribed for Strings by John Ireland (1941: II, III)
and by Geoffrey Bush (1978: I, IV) | 17:01 |
| 6 | Mai-Dun (1920 – 21)
Symphonic Rhapsody for Orchestra | 10:46 |
| 7 | The Forgotten Rite (1913)
Prelude for Orchestra | 7:09 |
| 8 | A London Overture (1936)
for Orchestra | 12:02 |
| 9 | The Holy Boy (1913)
A Carol of the Nativity
Prelude for Piano
Arranged 1941 by the Composer for String Orchestra | 2:59 |
| 10 | Epic March (1941 – 42) | 8:45
TT 67:16 |

© 2022 Chandos Records Ltd
© 2022 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

SINFONIA OF LONDON

John Mills leader

John Wilson