



PHILIP HAMMOND
© Elaine Hill

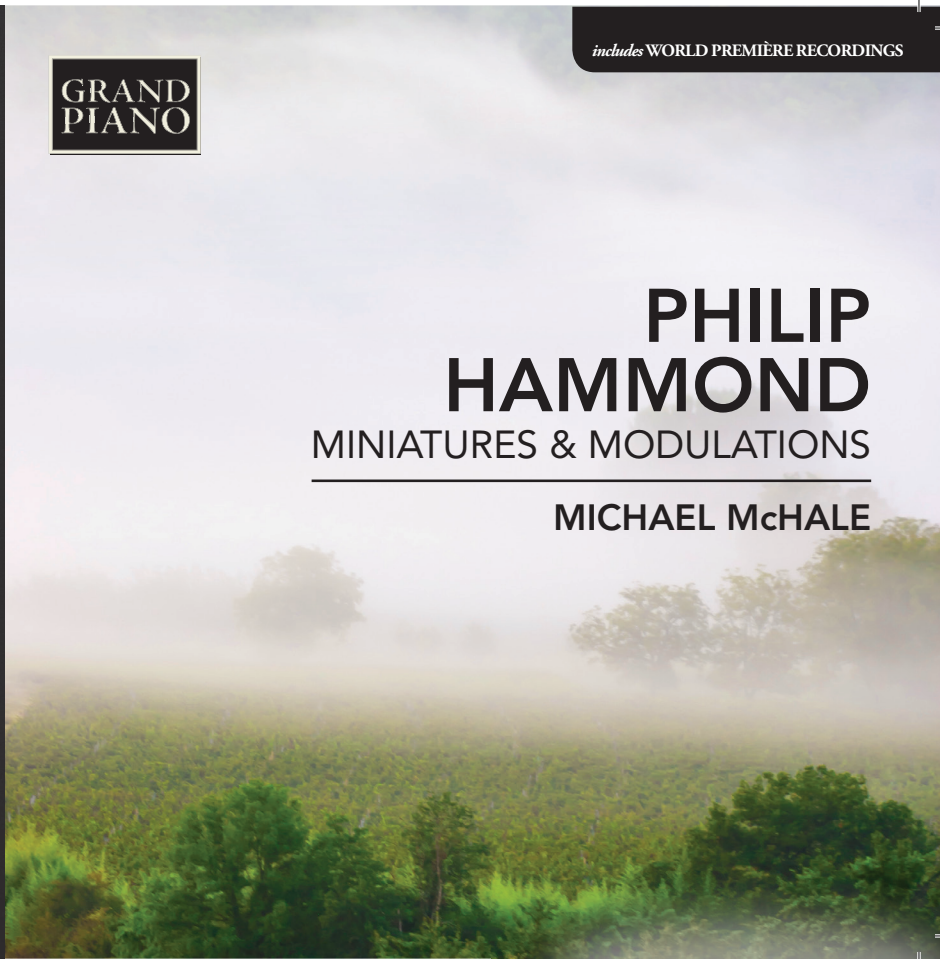
GRAND
PIANO

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

PHILIP HAMMOND

MINIATURES & MODULATIONS

MICHAEL McHALE



PHILIP HAMMOND (b. 1951)
MINIATURES & MODULATIONS

inspired by the melodies collected and arranged in
The Ancient Music of Ireland by Edward Bunting (1773–1843)

MICHAEL McHALE, *Piano*

Catalogue number: GP702

Recording dates: 4-5 December, 2013

Recording venue: Irish Chamber Orchestra Studio, Limerick University, Ireland

Producer, Engineer and Editor: Andrew Walton (K&A Productions Ltd)

Piano Technician: Chris Moore

Booklet Notes: Philip Hammond

German translation by Cris Possiac

French translation by David Ylla-Somers

Composer photograph: Elaine Hill

Artist photographs: Leon Gerald

Cover Art: Tony Price: *Morning Mist Study 31*

www.tonyprice.org



MICHAEL McHALE

© Leon Gerald

MICHAEL McHALE

Belfast-born Michael McHale is one of Ireland's leading pianists. Since completing his studies at Cambridge University and the Royal Academy of Music, he has developed a busy international career as a solo recitalist, concerto soloist and chamber musician. He has performed at many important musical centres including Suntory Hall, Tokyo; Lincoln Center, New York; Wigmore Hall, London; Konzerthaus, Berlin; Pesti Vigadó, Budapest, and the Ushuaia, Chopiniana and Tanglewood Festivals. His début solo album *The Irish Piano* was selected as CD of the Week by critic Norman Lebrecht. He has performed as soloist with the Hallé, Minnesota, Bournemouth Symphony and Moscow Symphony Orchestras, the Teatro Colón Orchestra, the London Mozart Players and all five of the major Irish orchestras in repertoire ranging from Mozart and Beethoven to Gershwin and Rachmaninov. In addition to winning the 2009 Terence Judd/Hallé Award, Michael McHale was awarded the Brennan and Field Prizes at the 2006 AXA Dublin International Piano Competition and the 2005 Camerata Ireland/Accenture Award. His teachers and mentors include John O'Connor, Réamonn Keary, Christopher Elton, Ronan O'Hora and Barry Douglas. He also enjoys chamber music collaborations with Sir James Galway, Michael Collins, Patricia Rozario, Camerata Pacifica and the Vogler Quartet.

www.michaelmchale.com

MINIATURES & MODULATIONS

1	Charles MacHugh – <i>The Wild Boy</i> (No. 69, Vol. Three) *	04:29
2	<i>Kiss Me Lady</i> (No. 47, Vol. Three) *	02:16
3	<i>The Little and Great Mountain</i> (No. 63, Vol. One) *	03:48
4	<i>Rose Dillon (Jigg)</i> (No. 24, Vol. One) * **	02:30
5	<i>Old Truagh</i> (No. 11, Vol. One) *	03:48
6	<i>Molly My Treasure</i> (No. 62, Vol. Three) *	04:08
7	John O'Reilly <i>The Active</i> (No. 49, Vol. One)	03:09
8	<i>Have You Seen My Valentine?</i> (No. 57, Vol. One) *	04:29
9	<i>The Merchant's Daughter</i> (No. 5, Vol. Three) *	02:40
10	<i>Kitty Tyrell</i> (No. 8, Vol. One) *	03:27
11	<i>The Blackbird</i> (No. 98, Vol. Three) *	05:31
12	<i>Young Terence McDonough</i> (No. 55, Vol. One) * **	04:21
13	<i>Planxty McGuire</i> (No. 64, Vol. One) * **	02:10
14	<i>The Parting of Friends</i> (No. 14, Vol. One) *	06:35
15	<i>An Irish Lullaby</i> (No. 50, Vol. One) *	03:52
16	<i>Open The Door Softly</i> (No. 15, Vol. One) *	02:25
17	<i>The Lamentation of Owen O'Neil</i> (No. 52, Vol. One) * **	04:16
18	<i>The Ugly Tailor</i> (No. 26, Vol. One) *	01:45
19	<i>Granu Weal</i> (No. 46, Vol. Three) *	05:16
20	<i>The Fair Woman</i> (No. 23, Vol. One) *	02:37
21	<i>The Beardless Boy</i> (No. 9, Vol. One)	03:25

TOTAL TIME: 76:50

Each title is followed by the source information from Edward Bunting's collected three volumes of *The Ancient Music of Ireland*.

** Original tunes by Carolan

* **WORLD PREMIÈRE RECORDINGS**

PHILIP HAMMOND (B. 1951)
MINIATURES & MODULATIONS

inspired by the melodies collected and arranged in *The Ancient Music of Ireland* by Edward Bunting (1773–1843)

Edward Bunting (1773–1843) was nineteen when he was engaged to annotate and record all the music he heard at the Belfast Harp Festival of 1792. The organisers of the four-day event were amongst the most enlightened and culturally aware members of Belfast society, who realised that the aural tradition of Irish harp music and harp playing was in danger of being lost for ever.

“A Respectable Body of the Inhabitants of Belfast having published a plan for reviving the ancient Music of this country, and the project having met with such support and approbation as must insure success to the undertaking, PERFORMERS ON THE IRISH HARP are requested to assemble in this town on the tenth day of July next, when a considerable sum will be distributed in Premiums, in proportion to their respective merits.”

The Festival took place in one of Belfast’s most elegant public venues – the Assembly Rooms above the Exchange in Donegall Street, right in the bustling centre of the town. Each day, beneath the vaulted and classically decorated ceiling of typical Georgian style, the harpers performed the music which had shaped the very soul of Ireland for centuries past and would shape it for centuries to come.

It was an event of great significance in the history of Ireland and Irish music because it proved to be the last festival of its kind. The once flourishing tradition of the Irish bard had been in decline for over half a century since the death of Turlough O’Carolan (also referred to as, simply, Carolan), its last and perhaps most famous

PHILIP HAMMOND

Philip Hammond wurde 1951 in Belfast geboren. 1974 erwarb er seinen *Bachelor of Music* und *Master of Arts* an der Belfaster Queen’s University, die ihn im Juli 2003 zum Doktor der Musik promovierte. Der Lehrer, Musiker und Publizist findet als Rundfunkmitarbeiter und Komponist regelmäßig durch Radio, Fernsehen und Konzerte öffentliche Beachtung. 1988 wurde Hammond zum Direktor des nordirischen *Arts Council* ernannt. Von 2005 bis 2007 bereitete er im Dienste des Ministeriums für Kultur, Kunst und Freizeitgestaltung in Washington, DC, ein viermonatiges Festival vor, das im Rahmen des Programms *Rediscover Northern Ireland* (»Die Wiederentdeckung Nordirlands«) unter seiner Leitung stattfand. 2009 nahm Hammond seinen Abschied vom *Arts Council*.

Philip Hammond wird regelmäßig von irischen und britischen Einzelkünstlern und Ensembles mit Kompositionsaufträgen bedacht. Dazu gehörten bislang das Ulster Orchestra, das Ensemble *Lontano* für zeitgenössische Musik und das Brodsky String Quartet sowie James Galway, Sarah Walker, Suzanne Murphy, Tasmin Little, Barry Douglas, Nikolai Demidenko und Ann Murray. Oft verpflichtet man ihn als »Gelegenheitskomponisten«. Seine *Waterfront Fanfares* (1997) schrieb er zur Eröffnung der Waterfront Hall in Belfast. Die Musik *...the starry dynamo in the machinery of night...* entstand im Auftrag der Queen’s University zum Besuch des Präsidenten Bill Clinton im Mai 2001. Vom Nationalen Jugendorchester Irland kam der Auftrag zu der *Carnavalesque* für Doppelorchester und Schlagzeug, die das Ensemble im Juli 2003 uraufführte. Zwei Jahre später entstand für BBC Radio Three *...while the sun shines* – eine musikalische Würdigung des großen irischen Dirigenten und Komponisten Sir Hamilton Harty (Hammond hatte bereits Ende der siebziger Jahre zwei biographische Kapitel zu einem Buch über Sir Hamilton Harty geliefert). Hammonds *Requiem for the Lost Souls of the Titanic* für Chöre und Blechbläser wurde am 14. April 2012 uraufgeführt – genau einhundert Jahre nach dem Untergang des Ozeanriesen.

Gerade dieses damals relevante Vorbild brachte mich auf den Gedanken, mit den Melodien stilistisch völlig frei zu verfahren. Bei so unterschiedlichen Materialien wie den originalen »Miniaturen« (diese Bezeichnung stammt übrigens nicht von Bunting, sondern von mir) dürfte es nicht überraschen, dass meine »Modulationen« dieselbe stilistische Vielfalt aufweisen.

Für mich handelt es sich dabei nicht um irgendeine Übung in musikalischer Authentizität. Ich habe vielmehr bei jeder der »Modulationen« selbstverständlich eine große Freizügigkeit walten lassen. Die Gründe für die Auswahl der einzelnen Weisen waren ebenso spontan; allerdings stammen die meisten aus Buntings erstem Band. Mal fesselte mich eine kleine melodische Wendung des Originals, mal die schöne Klangarchitektur einer kompletten Melodie. Mitunter fiel mir ein Aspekt aus Buntings Begleitung ins Ohr, dann wieder ein markanter Schlenker der Harmonisierung – oder auch das genaue Gegenteil. Dann weckte beispielsweise der Titel einer Melodie meine Fantasie – wer könnte schon einem *Ugly Tailor* (»der hässliche Schneider«) oder *Have You Seen My Valentine?* (»Hast du mein Liebchen gesehen?«) widerstehen ...

Ohne Buntings lebenslange Bemühung wüssten wir heute viel weniger über die Melodien und die Techniken der irischen Musik. So aber können die Melodien, die er vor über zweihundert Jahren zusammengetragen hat, Musiker in aller Welt auf verschiedene Weise faszinieren.

Ich sehe meine »Modulationen« über diese »Miniaturen« als eine kleine, persönliche Hommage zu seinem Gedächtnis.

Philip Hammond
Deutsche Fassung: Cris Posslac

proponent. But notwithstanding the generous financial incentives, only ten Irish harpers could be found to take up the invitation to attend the Festival – of these, six were blind (a common trait of harpers), one was female, and the oldest was 97 years of age.

“I was appointed to attend the Festival and to take down the various airs played by the different harpers”, Bunting later recalled.

“I was particularly cautioned against adding a single note to the old melodies which would seem to have been preserved pure and handed down unalloyed through a long succession of ages.”

What the young man heard and noted down so studiously during the four days of the festival changed his life. His fascination with the long history of Irish music became the main focus of his future career and the touchstone of his immortality.

The Belfast Harp Festival took place against a backdrop of marked political and societal change in Ireland. Belfast, described contemporaneously as “The Athens of the North”, had not yet begun its rapid industrial expansion, but a small group of its citizens had become acutely aware of the town’s Irish cultural heritage and intent upon its preservation, notably through its language and its music.

Most of this group were Protestant Dissenters or Presbyterians and had been as equally discriminated against by the English ruling classes as their Roman Catholic compatriots. Political developments in the fledgling, independent United States of America, and the ideology of the French Revolution of 1789, encouraged, to some extent, the group’s own desire to assume the reigns of independent political power in Ireland.

It was at this period that the Society of United Irishmen was formed in the north of Ireland. It sought to secure a reform of the Irish Parliament in Dublin, primarily through uniting Protestant, Catholic and Dissenter in Ireland into a single political movement. It initiated the disastrous rebellion of 1798 in which over thirty thousand Irishmen lost their lives. The rebellion led directly to the Act of Union of 1801, after which the Dublin Parliament was dissolved and Ireland lost what independence it had had.

Edward Bunting was a close companion of many of the United Irishmen in Belfast but, sensibly perhaps, he himself seems to have been uninterested in politics. Born in Co. Armagh, he was trained in classical music first of all by his elder brother and later apprenticed to an organist called William Ware in Belfast. His not inconsiderable musical talents were evident at an early age and he became well known in the gentrified society of Belfast as a teacher, even of pupils two or three times his age.

He earned his keep primarily as an organist but he also took on a rôle as an enterprising concert promoter and is credited, for example, with organising a great music festival in 1813 when a large portion of Handel's *Messiah* was performed for the first time in Belfast. He was in his forty-sixth year when, in 1819, he married and moved with his new wife to Dublin, where initially he was organist at St Stephen's Church – popularly known as "the Pepper Canister" – and later became a partner in a music warehouse. He died in Dublin, aged 70, sadly as something of a forgotten and obscure figure and is buried in Mount Jerome Cemetery.

Bunting's true memorial however is his three volumes of *Ancient Irish Music*, published respectively in 1796, 1809 and 1840. The first volume was a direct result of his annotations at the 1792 Belfast Harp Festival but his newfound obsession with Irish music inspired him to travel throughout Ireland in search of other original

der viele begeisterte Amateurpianisten gehörten. Mein Belfaster Freund und Komponistenkollege David Byers schrieb, dass »Buntings Klavierarrangements ganz eindeutig ihrer eigenen Zeit entsprangen; die traditionellen Melodien wurden justiert und »verbessert« ... originale Harmonien sind verloren – an ihre Stelle traten zeitgemäße Konventionen. Andererseits wäre ohne Bunting so viel verloren gegangen«. (www.byersmusic.com/edward-bunting.php)

Ich begegnete Buntings Sammlung in der herrlichen Linen Hall Library von Belfast, die 1788 gegründet wurde. Doch erst 2009 begann ich mit einem ernsthaften Studium der Bände, als ich etwas zum Abschied meines Kollegen Paul Burns aus dem nordirischen *Arts Council* schreiben wollte. Paul hat viel für die traditionelle Musik Irlands übrig, und so komponierte ich ihm ein Klavierstück nach der Weise *Open The Door Softly*, das ich auf seiner Verabschiedungsparty spielte. Es war das erste der einundzwanzig Stücke, auf die meine *Miniatures and Modulations* endlich anwuchsen. Immer bildet Buntings Arrangement der Melodie die »Miniatur«, worauf ich mit einer »Modulation«, einer Variation oder Bearbeitung, antworte.

Ich schrieb *Miniatures and Modulations* für die drei nordirischen Pianisten Cathal Breslin, David Quigley und Michael McHale. Zunächst entstanden fünfzehn Stücke für das *Belfast Festival at Queen's* von 2011. Die Uraufführung fand in der 1783 eingeweihten *First Presbyterian Church* in der Belfaster Rosemary Street statt. Bunting wird diese Kirche gut gekannt haben.

2013 schrieb ich weitere sechs *Modulations* für Michael McHale.

Im Laufe der drei Bände wurden Buntings Begleitungen, wie deutlich zu sehen, immer raffinierter. Keines der Stücke ist jedoch technisch besonders anspruchsvoll – zweifellos wieder eine Rücksichtnahme auf das Können der Spieler, die Bunting im Auge hatte.

weitgehend vergessen. Auf dem Friedhof Mount Jerome fand er seine letzte Ruhestätte.

Buntings wahres Denkmal jedoch ist seine *Ancient Irish Music*, die 1796, 1809 und 1840 in drei Bänden erschien. Der erste Band war das direkte Resultat des Belfaster Harfenfestivals von 1792, das ihn so sehr für die irische Musik begeisterte, dass er anschließend auf der Suche nach anderen Originalquellen ganz Irland bereiste. Insgesamt enthält seine dreibändige *Ancient Irish Music* einen Schatz von weit mehr als dreihundert Melodien.

Die Ursprünge vieler Weisen haben sich in der Geschichte verloren. Gleichwohl gelang es Bunting, einige Melodien auf die jüngeren Berühmtheiten der großen irischen Bardentradition zurückzuführen – vor allem auf Carolan, der deutlich vom italienischen Barock beeinflusst war, was ihm nach Buntings Auffassung nicht unbedingt zum Vorteil gereichte!

Was die drei Bände für das Überleben der irischen Musik bedeuten, lässt sich kaum hoch genug einschätzen. Zwar gibt es auch andere Kollektionen, doch Buntings Veröffentlichungen dürften die interessantesten sein, weil er sich in ihnen auch umfassend über die Musik und ihre instrumentalen Ursprünge äußerte. Bunting vermittelte entscheidende Grundlagen dessen, was wir heute über die historische Spielweise der Harfe, über die Musiker und über ihr Repertoire wissen.

Obwohl sich Bunting erklärtermaßen in seinen musikalischen Aufzeichnungen um höchstmögliche Authentizität bemühte, sah er paradoxerweise keinen Widerspruch darin, die zusammengetragenen Weisen für Klavier einzurichten. Dabei adaptierte er nicht nur die Melodien, sondern auch – was noch wichtiger war – die Begleitung, um sie dem Instrument anzupassen, für das seine Arrangements gedacht waren und somit den stilistischen Erwartungen seiner Kundschaft zu entsprechen, zu

sources of musical material. Taken together, his three-volume collection of *Ancient Irish Music* provides a treasure trove of well over three hundred tunes.

The origins of many of those tunes are lost in history but Bunting managed to attribute some to the more recent grandees of the great Irish bardic tradition – most notably Carolan who was considerably influenced by the Italianate style of the Baroque – in Bunting's opinion, perhaps detrimentally so!

It is difficult to overestimate the importance of Bunting's three volumes to the survival of Irish music; there are other extant collections but his is, arguably, the most intriguing as he also included a fulsome treatise on the music and its instrumental origins. Crucially, Bunting's collection helped to form the basis of our current knowledge of how the harp was played at the time, who played it, and what was played.

Despite his professed desire to be as authentic as possible in his annotation of the music, paradoxically Bunting saw little contradiction in arranging all of the tunes he collected for the Piano Forte. In so doing, he often adapted both the tunes and, more importantly, the accompaniments to suit the instrument for which he was writing – and indeed the stylistic expectations of his contemporary clientele, most of whom were enthusiastic, amateur piano players. My friend and fellow Belfast composer David Byers has written that *"Bunting's piano arrangements are very much of their own period; the traditional melodies are adjusted and "improved" ... original harmonies are lost – replaced by the conventional ones of the time. On the other hand, but for Bunting, so much might have been lost."* (www.byersmusic.com/edward-bunting.php)

I first encountered Bunting's collection in Belfast's wonderful Linen Hall Library which was founded in 1788. It was not until 2009, however, prompted by my

wish to mark the retirement of a colleague, Paul Burns, from the Arts Council of Northern Ireland, that I began to study them seriously. Paul has a great love for Irish traditional music and I wrote a piano piece based on *Open The Door Softly* for him and performed it at his retirement party. This was the first of twenty-one pieces which eventually comprised my collection of *Miniatures and Modulations*. In each case, Bunting's arrangement of the tune is the "miniature" and my response, or variation, or arrangement, is the "modulation".

I wrote *Miniatures and Modulations* especially for three Northern Irish pianists – Cathal Breslin, David Quigley and Michael McHale and fifteen of the set were initially commissioned by the Belfast Festival at Queen's in 2011 and premiered in the First Presbyterian Church, Rosemary Street in Belfast, a church which was opened in 1783 and which Bunting himself would have known well.

In 2013, I composed an additional six modulations specifically for Michael McHale. There is a noticeable progress in the ingenuity of Bunting's accompaniments throughout the three volumes of his collection but, in terms of technical demands, none is particularly challenging – again, no doubt, in deference to the type of player Bunting was envisaging.

It was this model of contemporaneous relevancy, however, that gave me the idea to re-approach the tunes with complete freedom of style. With such divergent material in the original "miniatures" – my word, by the way, not Bunting's – it should be unsurprising that there is an equal diversity of style in my "modulations".

I did not conceive this as an exercise in musical authenticity by any means and I assumed great license with each of the "modulations" as a matter of course. The reasons I chose these particular tunes were equally unpredictable but the majority of them come from Bunting's first volume. I was intrigued by some small turn of

Maße den Wunsch, auch in Irland die Zügel einer unabhängigen politischen Macht zu ergreifen.

Damals formierte sich im irischen Norden die *Society of United Irishmen*. Ihr Ziel war eine Reform des Parlaments in Dublin, das sie durch die Vereinigung der irischen Protestanten, Katholiken und Dissidenten zu erreichen trachtete. Durch ihre Initiative kam es zu der vernichtenden Rebellion von 1798, bei der mehr als dreißigtausend Iren ihr Leben verloren. Die direkte Folge war der *Act of Union* (1801), worauf das Dubliner Parlament aufgelöst wurde und Irland selbst die partielle Selbständigkeit verlor, die bislang gewährt worden war.

Edward Bunting war mit vielen der *United Irishmen* in Belfast eng befreundet, hatte aber offenbar genug Verstand, um sich aus der Politik herauszuhalten. Er wurde in der Grafschaft Armagh geboren und erhielt den ersten Unterricht in klassischer Musik von seinem älteren Bruder, bevor er bei einem Belfaster Organisten namens William Ware in die Lehre ging. Nachdem er schon in frühen Jahren eine beträchtliche musikalische Begabung gezeigt hatte, wurde er ein bekannter Lehrer, der in den vornehmen Belfaster Kreisen selbst Schüler unterwies, die zwei- oder dreimal so alt waren wie er.

Seinen Lebensunterhalt verdiente er hauptsächlich als Organist, doch auch als geschäftstüchtiger emsiger Konzertveranstalter spielte er eine Rolle: Er soll beispielsweise das große Festival von 1813 organisiert haben, bei dem große Teile des Händelschen *Messiah* erstmals in Belfast aufgeführt wurden. Als er 1819 heiratete, war er bereits sechsundvierzig Jahre alt. Mit seiner Gemahlin ließ er sich in Dublin nieder, wo er zunächst als Organist an St. Stephen's – im Volksmund »Pfefferstreuer« geheißen – und dann als Mitinhaber eines Musikalienhandels tätig war. Als er mit siebzig Jahren in Dublin starb, hatte ihn die Welt bedauerlicherweise

Turlough O'Carolan (1670-1738), der auch einfach Carolan genannt wurde, vor über einem halben Jahrhundert der letzte und vielleicht auch berühmteste Repräsentant der irischen Barden verstorben war, befand sich die einstmals blühende Tradition im Niedergang. Ungeachtet der bedeutenden finanziellen Anreize folgten nur zehn Musiker der Einladung – darunter eine Harfenistin und sechs Blinde (ein typisches Merkmal des Harfners). Der älteste Teilnehmer war 97 Jahre alt.

»Man berief mich, dem Festival beizuwohnen und dabei die mannigfachen Airs festzuhalten, die die verschiedenen Harfner spielten,« erinnerte sich Bunting später. »Ausdrücklich ward mir untersagt, den alten Melodien, die offenbar lange Zeit rein und unverändert weitergegeben worden waren, auch nur einen Ton hinzuzufügen.«

Was der junge Mann während des viertägigen Festivals hörte und notierte, veränderte sein Leben. Fortan faszinierte ihn die lange Geschichte der irischen Musik derart, dass sie in den Mittelpunkt seiner Tätigkeit trat und das Fundament seiner eigenen Unsterblichkeit legte.

Das Harfenfestival fand zu einer Zeit statt, in der Irland deutliche politische und gesellschaftliche Veränderungen erlebte. In Belfast, das man damals das »Athen des Nordens« nannte, hatte die rasche Industrialisierung noch nicht eingesetzt. Vielmehr hatte ein kleiner Kreis von Bürgern das irische Kulturerbe der Stadt begriffen und den Entschluss gefasst, sich vor allem durch die Sprache und Musik für dessen Erhaltung zu engagieren.

Die meisten Angehörigen dieses Kreises waren protestantische Dissidenten oder Presbyterianer, die sich nicht nur von der herrschenden englischen Klasse, sondern auch von ihren römisch-katholischen Landsleuten diskriminiert sahen. Die politische Entwicklung in den jüngst selbständig gewordenen Vereinigten Staaten von Amerika und das Gedankengut der Französischen Revolution von 1789 weckte in gewissem

phrase in the original melody, or by the fact that the shape of the overall tune itself was so beautifully architectural in sound. Sometimes, an aspect of Bunting's accompaniment caught my ear, or there was an appealing twist in his harmonisation or, indeed, the opposite. Other times, it was merely the title of the tune which took my fancy – who could resist, for example, *The Ugly Tailor* or *Have You Seen My Valentine?*

Without Bunting's lifetime efforts, our current knowledge of Irish tunes and musical techniques would be considerably poorer. Thanks to him, the tunes he collected over two centuries ago will continue to fascinate musicians from all around the world in different ways.

I see my "modulations" on those "miniatures" as a small, personal tribute to his memory.

Philip Hammond

PHILIP HAMMOND

Philip Hammond was born in Belfast in 1951. He graduated from Queen's University Belfast in 1974 as a Bachelor of Music and Master of Arts and was awarded a Doctorate of Music from Queen's in July 2003. His career has encompassed teaching, performing and writing. His work as a broadcaster and composer brings him regularly before public attention either on radio, television or on the concert platform. He was appointed a director of the Arts Council of Northern Ireland in 1988 and seconded to the Department of Culture Arts and Leisure from 2005-2007 in order to programme and direct a four month arts festival in Washington DC as part of "Rediscover Northern Ireland". He retired from the Arts Council in 2009.

As a composer, Philip Hammond has been regularly commissioned by individuals and groups in Ireland and in Britain such as the Ulster Orchestra, the contemporary ensemble Lontano, the Brodsky String Quartet, James Galway, Sarah Walker, Suzanne Murphy, Tasmin Little, Barry Douglas, Nikolai Demidenko and Ann Murray. He is often commissioned as an "occasional" composer and his *Waterfront Fanfares* (1997) were written to open the Waterfront Hall in Belfast. His ...*the starry dynamo in the machinery of night...* was specially commissioned by Queen's University to celebrate the visit of President Clinton in May 2001. The National Youth Orchestra of Ireland commissioned and performed his *Carnavalesque* for Double Orchestra and Percussion in July 2003. In 2005, his ...*while the sun shines* was commissioned by BBC Radio Three to celebrate the music of the great Irish conductor and composer Sir Hamilton Harty (in 1979, Philip Hammond contributed two biographical chapters to a book on Sir Hamilton Harty (Blackstaff, 1979). Philip Hammond's *Requiem for the Lost Souls of the Titanic* for choruses and brass was premiered in April 2012 on the exact hundredth anniversary of the ship's demise.

PHILIP HAMMOND (geb. 1951) MINIATURES AND MODULATIONS

inspiriert von den Melodien, die Edward Bunting (1773-1843) in seiner Sammlung *The Ancient Music of Ireland* arrangiert und publiziert hat

Edward Bunting (1773–1843) war neunzehn Jahre alt, als man ihn mit der Aufzeichnung und Dokumentation sämtlicher Stücke beauftragte, die bei dem Belfaster Harfenfestival von 1792 gespielt wurden. Die Organisatoren der viertägigen Veranstaltung gehörten zu den aufgeklärtesten, kultursinnigsten Mitgliedern der Belfaster Gesellschaft, die erkannt hatten, dass der praktisch-akustischen Tradition der irischen Harfenmusik und der Kunst des irischen Harfenspiels der endgültige Verlust drohte.

»Eine erhebliche Zahl Belfaster Bürger bezweckte mit ihrem Plan, die alte Musik des Landes wieder zum Leben zu erwecken, und fand dieses Vorhaben solche Hilfe und Beyfall, dass es gewisslich Erfolg haben wird. Wer immer die irische Harfe spielt, ist gehalten, sich am kommenden zehnten Tage des Julis in dieser Stadt einzufinden, wo je nach der erbrachten Leistung eine gehörige Summe Geldes in Prämien soll ausgeworfen sein«.

Das Festival fand in den *Assembly Rooms* über der Börse in der Donegall Street statt – mit andern Worten: direkt im umtriebigen Zentrum und einer der elegantesten öffentlichen Räumlichkeiten Belfasts. An jedem Tag ließen die Harfenspieler unter dem klassisch dekorierten, typisch georgianischen Deckengewölbe Musik erklingen, die über die Jahrhunderte hin die Seele Irlands geformt hatte und für die kommenden Jahrhunderte formen sollte.

Das Ereignis war für die Geschichte und die Musik Irlands von großer Bedeutung, denn es kam danach kein weiteres Festival dieser Art mehr zu Stande. Seit mit



EDWARD BUNTING (1773–1843)
Engraving attributed to William Brocas, (ca. 1794-1868)
© National Library of Ireland

PHILIP HAMMOND (NÉ EN 1951)
MINIATURES & MODULATIONS

inspiré par les mélodies collectées et arrangées dans *The Ancient Music of Ireland* par Edward Bunting (1773–1843)

Edward Bunting (1773–1843) avait dix-neuf ans quand il a été engagé pour mettre par écrit et conserver toute la musique qu'il allait entendre durant le Festival de harpe de Belfast de 1792. Les organisateurs de cette manifestation, qui s'étalait sur quatre jours, étaient les membres les plus éclairés et cultivés de la société locale, et ils avaient compris que la tradition orale de la musique pour harpe irlandaise et de son interprétation risquait de disparaître à tout jamais.

« Un respectable groupe d'habitants de Belfast ayant publié un plan pour régénérer la musique ancienne de ce pays, et cette entreprise ayant recueilli un appui et une approbation propres à assurer son succès, les JOUEURS DE HARPE IRLANDAISE sont invités à se rassembler dans notre ville le dixième jour de juillet prochain ; une somme d'argent considérable leur sera distribuée sous la forme de différents prix et en proportion de leurs mérites respectifs. »

Le Festival se déroula dans l'une des salles publiques les plus élégantes de Belfast – les Assembly Rooms au-dessus du marché de Donegall Street, en plein cœur de la bouillonnante cité. Chaque jour, sous les plafonds à voûtes décorés dans le plus pur style classique géorgien, les harpistes interprétèrent les airs qui avaient façonné l'âme même de l'Irlande depuis des siècles et allaient encore le faire durant de longues années.

Ce fut un événement très important de l'histoire du pays et de sa musique, car il s'avéra être le dernier festival du genre. Il y avait plus d'un demi-siècle que la tradition autrefois florissante du barde irlandais déclinait, depuis la mort de Turlough

O'Carolan (que l'on appelle parfois simplement Carolan), le dernier et sans doute le plus célèbre de ses tenants. Pourtant, en dépit des généreux soutiens financiers annoncés, seuls dix harpistes irlandais répondirent à l'invitation du Festival ; parmi eux, il y avait six aveugles (ce qui était courant dans cette profession) et une femme, et leur doyen avait 97 ans.

Ainsi que Bunting se le remémora par la suite, « on m'a engagé pour assister au Festival et rédiger les différents airs joués par les harpistes. On m'avait bien recommandé de ne pas ajouter une seule note aux vieilles mélodies qui, semblait-il, avaient été préservées et transmises intactes à travers les âges. »

Ce que le jeune homme entendit et nota si studieusement pendant ces quatre jours changea sa vie. La fascination qui l'attacha à l'histoire immémoriale de la musique irlandaise allait devenir le pivot de sa future carrière et était destinée à lui assurer sa part d'immortalité.

Le Festival de harpe se déroula alors que l'Irlande connaissait de profonds changements politiques et sociétaux. Belfast, qu'à l'époque on dénommait « l'Athènes du Nord », n'avait pas encore entamé sa fulgurante révolution industrielle, mais un petit groupe de citoyens, conscients de l'importance du patrimoine culturel irlandais, comptait bien le préserver, notamment par le biais de sa langue et de sa musique.

La plupart des membres de ce groupe étaient des dissidents protestants ou des presbytériens, et ils avaient tout autant été discriminés par les classes gouvernantes anglaises que leurs compatriotes catholiques. Dans une certaine mesure, l'évolution politique des jeunes États-Unis d'Amérique et les idéaux de la Révolution française de 1789 avaient encouragé ces hommes à prendre les rênes d'un pouvoir politique irlandais indépendant.

PHILIP HAMMOND

Philip Hammond naît à Belfast en 1951. En 1974, il obtient son diplôme de *Bachelor of Music and Master of Arts* à la Queen's University de sa ville natale. En juillet 2003, cette même faculté lui décerne un Doctorat de musique. Il mène de front des activités de professeur, d'interprète et d'auteur-compositeur. Grâce à ses émissions et à ses créations, il est connu du public pour ses émissions de radio et de télévision et on donne régulièrement ses créations dans les salles de concert. En 1988, il devient directeur du Conseil des arts d'Irlande du Nord ; de 2005 à 2007, il travaille auprès du Département de la culture, des arts et des loisirs, en charge notamment de la programmation et de la direction d'un festival artistique étalé sur quatre mois à Washington dans le cadre de l'initiative « Redécouvrir l'Irlande du Nord ». En 2009, il quitte le Conseil des arts.

Philip Hammond a fréquemment reçu des commandes de personnalités ou d'entités irlandaises et britanniques comme l'Orchestre de l'Ulster, l'ensemble contemporain Lontano, le Quatuor à cordes Brodsky, James Galway, Sarah Walker, Suzanne Murphy, Tasmin Little, Barry Douglas, Nikolaï Demidenko et Ann Murray. On le sollicite souvent pour des occasions ponctuelles : ses *Waterfront Fanfares* (1997) ont ainsi été écrites pour l'inauguration du Waterfront Hall de Belfast. L'ouvrage *...the starry dynamo in the machinery of night...* était une commande spéciale de la Queen's University à l'occasion de la visite du président Clinton en mai 2001. L'Orchestre national de jeunes d'Irlande lui a commandé et a interprété *Carnavalesque*, pièce pour double orchestre et percussions, en juillet 2003. En 2005, *...while the sun shines* était une commande de la chaîne Radio 3 de la BBC pour célébrer l'œuvre du grand chef d'orchestre et compositeur irlandais Sir Hamilton Harty – en 1979, Philip Hammond a d'ailleurs rédigé deux chapitres biographiques d'un livre consacré à Sir Hamilton Harty par les éditions Blackstaff. Enfin, son *Requiem for the Lost Souls of the Titanic* (Requiem pour les âmes perdues du Titanic) pour chœurs et cuivres a été créé en avril 2012, cent ans jour pour jour après le naufrage du fameux paquebot.

C'est ce modèle accordé à un public contemporain, néanmoins, qui m'a donné l'idée d'aborder une nouvelle fois ces mélodies avec une totale liberté stylistique. Le matériau des « miniatures » originales – soit dit en passant, ce terme est le mien, pas celui de Bunting – est tellement varié qu'on ne devrait pas s'étonner de la diversité de style tout aussi large de mes « modulations ».

Je précise que je n'ai pas du tout conçu ces pièces comme un exercice d'authenticité musicale et que je me suis tout naturellement donné une grande latitude pour chacune des « modulations ». Les raisons qui m'ont poussé à choisir telle mélodie plutôt qu'une autre sont tout aussi fortuites, mais la majorité d'entre elles proviennent du premier volume de la collection. J'ai pu être interpellé par la petite tournure d'une phrase de telle mélodie originale, ou par la beauté sonore et l'architecture d'ensemble d'un morceau donné. Parfois, un aspect de l'accompagnement de Bunting m'a accroché l'oreille, ou alors son harmonisation présentait une modification séduisante dans son harmonisation, ou vice versa. D'autres fois encore, c'était simplement le nom du morceau qui me parlait : comment ne pas être séduit, par exemple, par des titres comme *The Ugly Tailor* ou *Have You Seen My Valentine*? Sans les efforts que Bunting déploya toute sa vie durant, notre connaissance actuelle des mélodies et des techniques musicales irlandaises serait considérablement amoindrie. Grâce à son travail, les mélodies qu'il a recueillies il y a plus de deux siècles vont continuer de fasciner les musiciens du monde entier de toutes sortes de manières différentes. Je vois mes « modulations » sur ces « miniatures » comme un modeste hommage personnel à sa mémoire.

Philip Hammond

Traduction française de David Ylla-Somers

C'est à cette époque que fut formée la Société des Irlandais unis dans le nord du pays. Son objectif était d'obtenir une réforme du Parlement irlandais à Dublin, en unissant dans un premier temps les protestants, les catholiques et les dissidents d'Irlande dans un seul mouvement politique. La Société fut à l'origine de la désastreuse rébellion de 1798, qui coûta la vie à plus de 30 000 Irlandais. Ce soulèvement déboucha directement sur l'Acte d'union de 1801, après quoi le Parlement de Dublin fut dissous et l'Irlande perdit le peu d'indépendance dont elle avait bénéficié jusque là.

Edward Bunting était proche de nombre des Irlandais unis de Belfast, mais il semble ne pas s'être intéressé à la politique, ce qui était peut-être plus prudent. Né dans le comté d'Armagh, il fut d'abord formé à la musique classique par son frère aîné, puis devint l'apprenti d'un organiste de Belfast nommé William Ware. Ses dons pour la musique, assez considérables, furent manifestes dès son jeune âge, et il se fit connaître comme professeur auprès de la bourgeoisie de Belfast, enseignant parfois à des élèves deux ou trois fois plus vieux que lui.

Il gagna d'abord sa vie en tant qu'organiste, mais il fut également un promoteur de concerts très entreprenant ; on lui doit notamment l'organisation d'un grand festival de musique en 1813, à l'occasion duquel une large portion du *Messie* de Haendel fut donnée pour la première fois à Belfast. Il allait avoir quarante-six ans quand, en 1819, il se maria et alla s'installer avec sa nouvelle épouse à Dublin. Il y fut d'abord organiste en l'église de St Stephen – que l'on surnommait « la poivrière » – puis il devint associé dans un magasin de musique. Quand il s'éteignit à Dublin, à l'âge de 70 ans, il avait hélas plus ou moins sombré dans l'oubli. Il repose au cimetière de Mount Jerome.

En réalité, le véritable monument qui nous vient de Bunting est sa collection de *Musique ancienne d'Irlande*, sous la forme de trois volumes respectivement publiés

en 1796, 1809 et 1840. Le premier recueil résultait directement de ses annotations du Festival de harpe de Belfast de 1792, mais par la suite, obnubilé par la musique irlandaise traditionnelle, il voyagea dans tout le pays à la recherche d'autres sources de matériau original. À eux trois, les volumes de sa collection de *Musique ancienne d'Irlande* constituent une véritable mine, riche de plus de 300 mélodies.

Les origines de nombre d'entre elles se perdent dans les brumes de l'histoire, mais Bunting parvint à en attribuer certaines à des grands noms de l'illustre tradition des bardes irlandais, et en particulier Carolan, qui fut considérablement influencé par le style italianisant de l'ère baroque... et d'ailleurs, peut-être que sa production en souffrit ; c'était du moins l'opinion de Bunting !

On ne saurait trop surestimer le rôle essentiel joué par les trois volumes de Bunting pour perpétuer la musique irlandaise ; certes, il existe d'autres collections très fournies, mais la sienne est sans doute la plus intéressante, car il y inclut un traité exhaustif sur les œuvres et leurs origines instrumentales. Il convient de souligner en outre que la collection de Bunting a contribué à former la base de nos connaissances actuelles sur la manière dont on jouait de la harpe à l'époque, sur ses interprètes et sur leur répertoire.

Bien qu'il ait manifesté l'intention de se montrer aussi fidèle que possible en annotant les morceaux, paradoxalement, Bunting ne trouvait pas que le fait d'arranger toutes les mélodies qu'il recueillait pour le pianoforte était contradictoire. Ce faisant, il lui arrivait souvent de modifier à la fois les mélodies, et surtout leurs accompagnements, afin de les adapter à l'instrument pour lequel il écrivait et répondre ainsi aux attentes stylistiques de sa clientèle contemporaine, composée pour la plupart de pianistes amateurs débordants d'enthousiasme. Pour citer mon ami et confrère, le compositeur de Belfast David Byers :

« *Les arrangements de Bunting pour le piano sont très caractéristiques de leur période : les mélodies traditionnelles sont ajustées et « améliorées » ... les harmonies originales ont été perdues, remplacées par celles qui correspondaient aux conventions de l'époque. D'un autre côté, sans Bunting, de nombreux airs auraient disparu à tout jamais.* » (www.byersmusic.com/edward-bunting.php)

J'ai découvert la collection de Bunting à Belfast, dans la merveilleuse bibliothèque de Linen Hall, fondée en 1788. Toutefois, ce n'est qu'en 2009, alors que je souhaitais marquer l'occasion du départ à la retraite de mon collègue Paul Burns, du Conseil des arts d'Irlande du Nord, que j'ai commencé à l'étudier sérieusement. Paul adore la musique traditionnelle irlandaise ; j'ai donc écrit un morceau pour piano fondé sur *Open The Door Softly* à son intention, et je l'ai joué lors de la fête donnée en son honneur. Ce fut la première des 21 pièces qui finirent par constituer mon recueil de *Miniatures et Modulations*. Dans chaque cas, l'arrangement de la mélodie par Bunting est la « miniature » et ma réponse, ou la variation ou l'arrangement qui en découlent, sont la « modulation ».

J'ai écrit *Miniatures et Modulations* spécialement pour trois pianistes nord-irlandais : Cathal Breslin, David Quigley et Michael McHale. En outre, 15 morceaux du recueil m'ont d'abord été commandés par le Festival de Belfast à la Queen's University en 2011, et ont été créés dans la première église presbytérienne de Rosemary Street à Belfast. Cette église fut ouverte en 1783, et Bunting lui-même devait bien la connaître. Enfin, en 2013, j'ai composé six modulations supplémentaires exprès pour Michael McHale.

Au fil des trois volumes de la collection, on relève des progrès notoires dans l'ingéniosité des accompagnements de Bunting, mais aucune pièce n'est particulièrement exigeante du point de vue technique – à nouveau, sans doute, eu égard au type d'interprète visé par le compositeur.