



John JOUBERT



Four Song-Cycles

Shropshire Hills

Six Poems by Emily Brontë
for soprano and piano

The Rose is Shaken in the Wind

The Hour Hand
for soprano and recorder

Improvisation
for recorder and piano

Kontakion
for cello and piano

Lesley-Jane Rogers, soprano

John Turner, recorder

Richard Tunnicliffe, cello

John McCabe, piano

FIRST RECORDINGS

AN AUTOBIOGRAPHICAL OUTLINE

by JOHN JOUBERT

I was born in Cape Town in 1927. My father was a descendant of Protestant refugees from France who had settled in the Cape – then a Dutch colony – in the seventeenth century. My mother's forebears were Dutch. In spite of this parentage I had the most English of upbringings, the Cape having been ceded to England after the fall of Napoleon. I received my earliest instruction in music at the hands of my mother who was an accomplished pianist, having studied for a time in London with Harriet Cohen.

My schooling took place at an Anglican foundation run on the lines of an English public school. The music master there had been an assistant to Ivor Atkins at Worcester Cathedral. Whilst at school I started composing and was very fortunate to have been able to study composition with W. H. Bell, a distinguished English composer who had been the Principal of the South African College of Music and a pupil of Frederick Corder, the teacher of Bax, Bantock and Holbrooke. I was also fortunate to be given the opportunity to have my earliest works performed, not only at school but also by the Cape Town Municipal Orchestra.

In 1946 I was awarded a scholarship by the Performing Right Society to the Royal Academy of Music. Here my principal teachers in composition were Theodore Holland and Howard Ferguson, but I also spent a stimulating term with Alan Bush. Whilst still at the Academy I composed my String Quartet No. 1 and the *Divertimento for Piano Duet*, which became my Op. 1 and Op. 2 respectively. I was awarded both the Frederick Corder and Royal Philharmonic Society prizes for composition.

Having graduated in 1950 with an external B. Mus. degree from Durham University I was appointed later the same year to a lectureship at Hull University, and

my music soon began to be widely performed, published and broadcast. Among the more ambitious works of this period were the Symphony No. 1, the Piano Concerto and the three-act opera *Silas Marner*. Some of my smaller choral works, notably the carol *Torches*, became popular and have remained in the repertoire ever since.

I continued my academic career at Birmingham where I was appointed Lecturer, later Senior Lecturer, and eventually Reader in Music, at the University. Commissions continued to come my way, and amongst the works I composed at Birmingham were the Symphony No. 2, the opera *Under Western Eyes*, and the oratorio *The Raising of Lazarus*. In the early 1980s I began to feel that the increasing demands of my two professions were becoming too onerous and I took early retirement from the University in 1986 in order to devote my time exclusively to composition. In 1991 I was awarded an honorary doctorate in music by Durham University and am currently a Senior Research Fellow at the University of Birmingham. Since my retirement I have completed, as well as numerous smaller works, two large-scale projects: my third three-act opera, *Jane Eyre*, and the full-length oratorio *Wings of Faith*, first performed in March 2007 as part of my eightieth-birthday celebrations.

JOHN JOUBERT WRITES ABOUT HIS MUSIC

The Hour Hand, Op. 101, for soprano and recorder

Composed in 1982, this, the first of my two song-cycles for soprano and recorder, is set to poems by an old friend, the poet Edward Lowbury, and is dedicated to him and his late wife Alison. One real challenge in a limited medium such as this is to provide a harmonic dimension in an essentially linear texture without resorting to 'broken chord' figurations of a more or less conventional kind. The other is to provide a balance between instrument and voice where each is of a similar range and compass.

The poems in the cycle are all in some way connected with the subject of time. The first contrasts the apparent stasis of the clock's hour-hand with the fact that it is actually moving. The pop-singer in 'Cock round the Clock' seems to be moving backwards in time, 'past childhood, back to the embryo'. 'Winter Sun' outlines a series of paradoxes which the poet sees as inherent in the poem's title. The tides are another way of measuring time, and 'Low Tide' describes the special attractions for children at the seaside revealed in the sands when the tide is out. 'Horizontal Beams' again uses the device of paradox to reveal the similarities rather than the contrasts of the seasons – 'this virginal mood of May / Survives in Winter and then persists all day.'

Shropshire Hills, Op. 155, for high voice and piano

The first song in this cycle was originally composed as my contribution to a collection of songs commissioned from several composers for, and first performed at, the 2003 Presteigne Festival. The performance was given by Gillian Keith and Simon Lepper. I subsequently added two further songs which, like the first, are inspired by the landscape of the Welsh border-country. 'Shropshire Hills', which gives the cycle its name, far from being a pastoral idyll, invokes the powerful natural forces which shaped some of the prominent geographical landmarks of the region and the subsequent human struggles to settle and defend it. The song starts with the voice alone, and its three main sections are rounded off with a refrain, pleading with the hills to 'sustain our striving, calm our clamorous souls.' 'Early Spring in the Marches' deals with the natural life of the region, and the 'two curlews with their bubbling call' which begin the poem also provided me with the song's principal musical motif. This characteristic figuration is adapted in various ways to maintain the unbroken momentum right through to the forceful conclusion, reminding one again of the violent intrusion of man, whose 'jets of war unwind their foamy trails' – a reference to the devastating practice runs made by RAF jets flying at high speed and low altitude up the Clun Valley. The last of the three songs, 'Clun Forest', is more reflective. Here the musical imagery is dominated by a rainbow-shaped figure – a rising

and falling arpeggio – which illustrates the opening line of the poem, ‘This is rainbow country’, and which once again provides the musical setting with its principal unifying factor. At first the poet focuses on the refreshing and calming aspects of Nature, but in the later stages of the song his mood becomes more visionary and even, at the end, aspirational. As the first song started with voice alone, ‘Clun Forest’ ends with a sustained peroration for piano which brings the whole cycle to an end.

The poet Stephen Tunnicliffe, whose words I have set in this cycle and whose cellist son plays my *Kontakion* on this CD, has collaborated with me as librettist in a number of works, most notably perhaps the oratorios *The Raising of Lazarus*, *The Magus* and *Wings of Faith*, but also in two operas for young people, *The Prisoner* and *The Wayfarers*. Stephen has lived in Clun since 1965, so knows the region intimately. He has written two novels and a substantial body of verse. Both ‘Shropshire Hills’ and ‘Clun Forest’ are taken from *Building and Other Poems*, published by Clairmont Press (1993).

Improvisation, Op. 120, for recorder and piano

Composed as a tribute to my old teacher, Howard Ferguson, on the occasion of his eightieth birthday, *Improvisation* is based on material taken from works that I was composing when I was studying with him at the Royal Academy of Music from 1947 to 1950. The works referred to in the piece are the *Symphonic Study* for orchestra, *Evocations* for piano (of which Ferguson himself gave the first performance) and *Divertimento*, Op. 2, for piano duet (of which Ferguson and Denis Matthews gave the first broadcast performance). *Improvisation* also quotes a motif from the slow movement of Ferguson’s own Violin Sonata No. 2 on which he was working around the same time. The first performance of *Improvisation* was given by John Turner and Peter Lawson in a Radio 3 broadcast from Pebble Mill, Birmingham, in 1988.

The formal structure of the work is more tightly organised than the title may suggest. Its five sections are arranged symmetrically according to the ‘mirror’ principle used by Bartók and could be summarised thus: a (*Symphonic Study*), b (*Evocations*), c (canonic

passage from *Evocations*), c¹ (rearranged canonic passage from *Evocations*), b¹ (a variant of b), and a¹ (a variant of a). Sections c and c¹ are each introduced by the Ferguson quotation. My *Divertimento* is referred to briefly in the piano left hand just before the tranquil coda.

Kontakion, Op. 69, for cello and piano

The title of this work refers to the traditional Russian chant for the dead used in the Eastern Orthodox Church. I became familiar with the melody whilst still at school, where, as a member of the chapel choir, I took part in many performances during World War II to commemorate those ex-pupils who had lost their lives in the conflict. The tune came back to me years later as the result of the untimely death of an old school-friend, and, when I was asked to write a new piece for a concert of my own music in Birmingham, I decided to compose a work in his memory incorporating the Kontakion melody. Its first performance was given by Charles and Susan Tunnell in 1971.

Kontakion is an extended slow movement in sonata-form. The first subject, an arpeggio shape first heard on the piano, is taken up and extended by the cello. The second subject, with its drooping fifths and major harmony, contributes a mood of more wistful resignation. The development section begins with the quotation on the piano of the first two phrases of the Kontakion melody. This is subjected to a sustained build-up of tension which leads to the climax of the work: the re-appearance of the first theme whose separate intervals are now telescoped and combined to form chord-clusters. These disperse and give way to the re-emergence of the second subject, which, with its more assuaging message, brings the work to an end.

The Rose is Shaken in the Wind, Op. 137, for soprano and recorder

My acquaintance with the New Zealand poet Ruth Dallas and her poetry dates back to 1979 when I was a Visiting Professor at the University of Otago for the summer term of that year. The first creative result of this meeting was the song-cycle (with texts by Dallas) called *The Turning Wheel* for soprano and piano. This was memorably performed and

broadcast by Tracey Chadwell who died tragically young in 1996. The legacy of her BBC broadcasts, including that of *The Turning Wheel*, has been preserved on CD by the British Music Society (BMS CD 420/421).

Ruth Dallas was born in Invercargill on the southernmost tip of New Zealand's South Island. When I met her in 1979 she was living in Dunedin and lives there still. Her poetry distils in words the essence of South Island, in my view one of the most beautiful, and still unspoilt, regions of the world.

Of the four songs which make up *The Rose is Shaken in the Wind*, the last was the first to be composed. It is inscribed 'In Memoriam Tracey Chadwell'. At John Turner's instigation I added the three further songs to precede it, and the complete cycle was first performed by Alison Wells and John Turner – to whom it is dedicated – at the Warwick and Leamington Festival in 2001.

The Rose is Shaken in the Wind is the second of my two song-cycles for soprano and recorder. Unlike *The Hour Hand*, which uses only treble recorder, the later cycle employs treble, bass and sopranino. Otherwise the challenge of achieving textural variety in such a limited medium remains much the same. 'Spring Day in Arrowtown' captures the landscape of Otago with nature imagery which recalls Wordsworth, especially in its reference to dancing daffodils. 'Tombstone Song' (with bass recorder) strikes a more solemn note. In the refrains which round off each of the two stanzas, the voice part suggests the inevitability of death in its almost fatalistic chant-like style. 'The Gardener's Song' (with sopranino) is a kind of horticultural patter-song. The gardener/poet castigates the pests in her garden, and, looking forward to an after-life without them, imagines the 'peerless marrows' she will be able to cultivate then. 'The Rose is Shaken in the Wind' is the emotional focus of the cycle, the text of which is an extract from a longer poem called 'Letter to a Chinese Poet'. I selected these words for their reference to those who have departed this life, but have, in the poet's words, 'left the earth richer than when they came'.

Six Poems by Emily Brontë, Op. 63, for soprano and piano

I selected the six poems which comprise the text of this song-cycle to outline a spiritual journey from a mood of regret for the past to one of defiant optimism. In the first poem, 'Harp', the poet invokes a past happiness that she feels is lost beyond recall. The second song, 'Sleep', explores this mood more intensely. The poet, finding no consolation in sleep, longs only for the final sleep of death. A glimpse of a possible life beyond death is provided by 'Oracle', a dialogue in which a child, consulted by the poet, sees the future as a blinding vision of eternity. 'Storm' unleashes the forces of nature, in complete surrender to which the poet seeks escape from all sense of personal identity. In the central image of 'Caged Bird' Emily Brontë sees a symbol of her own captive spirit, longing to 'soar away' to eternal freedom. The final poem, 'Immortality', is a visionary affirmation of a life beyond and outside time. It constitutes both the goal and the climax of the cycle in its rejection of the material world in favour of a mystical faith transcending the dogmatic limitations of organised religion.

Though the cycle as a whole bears little resemblance to Schubert's two great song-cycles, it is indebted to them in two respects. One is the tendency of the poetic imagery to inform the piano part with illustrative thematic material which can translate into a musically equivalent symbolic language. The other is to provide structural variety in a situation where all the chosen poems have regular stanzas with regular rhyme-schemes. I have tried to avoid – as Schubert did – the danger of monotony implicit in the purely strophic setting of metrical verse. The final song, 'Immortality', is actually a set of variations – perhaps an appropriate form for such a subject.

© John Joubert, 2007

An established concert soloist, **Lesley-Jane Rogers** specialises in oratorio, solo cantatas, recitals and contemporary music, and has a vast repertoire of several hundred works. She studied singing and piano at the Royal Academy of Music where she won several prizes, and was recently made an Associate in recognition of her eminence in the profession. Lesley-Jane has worked with many leading conductors and orchestras, and her affinity with the Strauss *Four Last Songs*, Ravel *Séhérazade*, Canteloube's *Songs of the Auvergne*, Mozart's *Exsultate Jubilate* and Bach's *Jauchzet Gott* makes her a popular choice for these works. A keen exponent of contemporary music, Lesley-Jane has given more than sixty premieres in the last few years, and is delighted to be the dedicatee of various songs and song-cycles. Her discography includes several new-music releases for the specialist label Metier, various English-composer CDs for the Campion/Cameo labels, including music by Wilfrid Mellers, Stephen Dodgson and Peter Crossley-Holland, as well as discs for Hyperion, Penchant, Collins Classics and ASV.

John Turner is one of the leading recorder-players of today. He was Senior Scholar in Law at Fitzwilliam College, Cambridge, before pursuing a legal career, acting for many distinguished musicians and musical organisations, alongside his many musical activities. These included numerous appearances with David Munrow's pioneering Early Music Consort of London. He now devotes his time to playing, writing, reviewing, publishing, composing and generally energising. He has played and broadcast as recorder soloist with the Academy of St Martin-in-the-Fields, the Academy of Ancient Music, the English Chamber Orchestra and the English Baroque Soloists, amongst other leading chamber orchestras. His recordings include no less than five sets of the 'Brandenburg' Concertos, but lately he has made numerous acclaimed recordings of contemporary repertoire for the recorder, including four concerto discs. In the last year or two he has played in Germany, Switzerland, Poland, France, New Zealand, Japan and the USA, and given many broadcast recitals. He has given the first performances of over 400 works for the recorder, many of which have now entered the standard repertoire, and his own recorder compositions are regularly set for festivals and examinations. He was awarded an Honorary Fellowship by the Royal Northern College of Music in 2002 for his services to British music.

Richard Tunnicliffe studied cello and viola da gamba at the Royal College of Music, and is now at home performing music ranging from the Renaissance to the present day on a number

of instruments. He is a member of the viol consort 'Fretwork', which has travelled widely, had over twenty works written for it, and made numerous recordings. In 2007 Fretwork was appointed Ensemble in Residence at Sydney Sussex College, Cambridge. He is also principal cello of the Avison Ensemble (with whom he has recorded the cello concerti by the eighteenth-century Durham composer, John Garth), and a guest principal of the Orchestra of the Age of Enlightenment. He has been much in demand as a continuo cellist, playing for opera productions in Glyndebourne and Salzburg (with The Orchestra of the Age of Enlightenment) and can be heard in this capacity in many orchestral and chamber recordings. He has received praise for his many performances of the solo suites of Bach, in such venues as London's Wigmore Hall and Purcell Rooms, Warsaw Philharmonie and Berlin Konzerthaus. He often presents these along with contemporary works, and has performed the Fifth Suite as a dance work, using elements of Baroque and modern dance, with Elizabeth Lea. He teaches Period Performance at the Royal Northern College of Music, Manchester, and at Birmingham University.

John McCabe's compositions include the ballet *Edward II* (Stuttgart, 1995), many orchestral works including symphonies, concertos, *The Chagall Windows*, *Notturni ed Alba* (with soprano soloist), and much chamber, keyboard and vocal music. *Cloudcatcher Fells* and *Salamander* have become classics of the brass-band repertoire. Recent works include the two-evening ballet *Arthur* for Birmingham Royal Ballet, and works for the Rubio String Quartet of Belgium, the King's Singers, the 2002 British Open Brass Band Championships, and the Amsterdam Sinfonietta. Many of his works, including the complete *Edward II*, have appeared on CD in recent years. New works include a Horn Concerto for David Pyatt and the BBC National Orchestra of Wales, *Symphony on a Pavane* for the London Philharmonic Orchestra, and a symphony, *Labyrinth*, for the Royal Liverpool Philharmonic.

Throughout his career, John McCabe has established a close relationship with the music of John Joubert. He has performed the piano works and song-cycles of John Joubert not only many times in Britain but also abroad, from 1969 to the present day, including many broadcasts and recordings. He also promoted a Composer's Portrait of Joubert for the Manchester Institute of Contemporary Arts in 1969.

During the 2002–3 season McCabe visited Germany, the USA, Japan, Belgium and Lithuania, and in 2004 his 65th-birthday year was celebrated by residencies at the Resonances Festival

(Royal Northern College of Music), the Three Choirs Festival in Gloucester, and music festivals in Fishguard and Presteigne. He has appeared in recitals and concertos in eighteen countries, and made more than fifty solo-piano recordings, including the landmark set of complete Haydn sonatas and a wide range of repertoire from Scarlatti to the present day, with Nielsen, British and American music as particular interests. In 1999, Oxford University Press published his highly praised biography *Alan Rawsthorne: Portrait of a Composer*. He has held numerous visiting professorships in Australia, the USA and the UK, and was for seven years Director of the London College of Music. He was appointed CBE in 1983 for services to British music.

EIN AUTOBIOGRAPHISCHER UMRISS

von JOHN JOUBERT

Ich wurde 1927 in Kapstadt geboren. Mein Vater war ein Nachfahre protestantischer Flüchtlinge aus Frankreich, die sich im 17. Jahrhundert am Kap niedergelassen hatten – damals einer holländischen Kolonie. Die Ahnen meiner Mutter waren Holländer. Trotz dieser Herkunft hatte ich eine ausgesprochen englische Erziehung, da das Kap nach Napoleons Niederlage an England übergegangen war. Ich erhielt meinen ersten Musikunterricht durch meine Mutter, eine vollendete Pianistin, die für eine Zeit in London bei Harriet Cohen studiert hatte.

Meine Schulausbildung fand in einer anglikanischen Stiftung nach englischem Internatsvorbild statt. Der dortige Musikdirektor war Assistent von Ivor Atkins an der Kathedrale von Worcester gewesen. Noch während meiner Schulzeit begann ich zu komponieren und hatte das Glück, Komposition bei William Henry Bell studieren zu können, einem hervorragenden englischen Komponisten, der Rektor des South African College of Music und ein Schüler von Frederick Corder gewesen war, dem Lehrer von Bax, Bantock und Holbrooke. Darüber hinaus war mir die Möglichkeit vergönnt, dass meine frühesten Werke nicht nur in der Schule, sondern auch durch das Städtische Orchester von Kapstadt aufgeführt wurden.

1946 wurde mir ein Stipendium der Performing Right Society zum Studium an der Royal Academy of Music zuerkannt. Hier waren meine Hauptlehrer in Komposition Theodore Holland und Howard Ferguson, doch verbrachte ich auch eine anregende Zeit bei Alan Bush. Während dieser Zeit an der Royal Academy of Music komponierte ich mein erstes Streichquartett und das *Divertimento* für Klavierduo, meine Opera 1 bzw. 2. Mir wurde sowohl der Frederick Corder Prize und der Preis der Royal Philharmonic Society für Komposition verliehen.

Nachdem ich 1950 mit einem externen B.Mus. an der Universität Durham graduiert hatte, wurde mir später im Jahr ein Lehrauftrag an der Universität Hull übertragen und meine Musik begann häufig aufgeführt, veröffentlicht und gesendet zu werden. Zu den ambitionierteren Werke dieser Periode gehören die erste Sinfonie, das Klavierkonzert und die dreiaktige Oper *Silas Marner*. Manche meiner kleineren Chorwerke, besonders das Weihnachtslied *Torches*, wurden populär und gehören seither zum Standardrepertoire.

Ich setzte meine akademische Karriere in Birmingham fort, wo ich zum Dozenten, später Seniordozenten und schließlich außerordentlichen Professor in Musik an der Universität ernannt wurde. Kompositionsaufträge wurden weiter an mich herangetragen und unter den Werken, die ich in Birmingham schrieb, waren die zweite Sinfonie, die Oper *Under Western Eyes* und das Oratorium *The Raising of Lazarus*. In den frühen 1980ern beschlich mich das Gefühl, dass die wachsenden Anforderungen durch zwei Berufe zu beschwerlich wurden und ich ging 1986 in den vorgezogenen Ruhestand, um meine Zeit ausschließlich der Komposition zu widmen. 1991 wurde mir eine Ehrendoktorwürde der Musik von der Universität Durham verliehen und gegenwärtig bin ich ein Seniorforschungsdozent der Universität Birmingham. Seit meinem Ruhestand habe ich neben zahlreichen kleineren Werken auch zwei groß angelegte Projekte vollendet: meine dritte dreiaktige Oper *Jane Eyre* und das abendfüllende Oratorium *Wings of Faith*, das im März 2007 im Rahmen der Feiern meines achtzigsten Geburtstags uraufgeführt wurde.

JOHN JOUBERT SCHREIBT ÜBER SEINE MUSIK

The Hour Hand („Der Stundenzeiger“) op. 101 für Sopran und Altblockflöte

1982 komponierte ich den ersten meiner zwei Liederzyklen für Sopran und Blockflöte auf Gedichte eines alten Freundes, des Dichters Edward Lowbury; er ist ihm und seiner verstorbenen Frau Alison gewidmet. Zentrale Herausforderung bei einem beschränkten Medium wie diesem ist, eine harmonische Dimension in einer im Grunde genommen

linearen Textur ohne Rückgriff auf mehr oder weniger konventionelle Akkordbrechungsfiguren zu bieten. Eine zweite ist, ein Gleichgewicht zwischen Instrument und Stimme zu schaffen, wo doch beide von ähnlichem Umfang und Stimmlage sind.

Die Gedichte des Zyklus sind alle auf irgendeine Weise mit dem Thema der Zeit verbunden. Das erste stellt den scheinbaren Stillstand des Uhrzeigers der Tatsache gegenüber, dass er sich tatsächlich bewegt. Der Popsänger in „Cock round the Clock“ („Hahn rund um die Uhr“) scheint sich rückwärts zu bewegen, „hinter die Kindheit, zurück zum Embryo“. „Winter Sun“ („Wintersonne“) umreißt eine Reihe von Paradoxa, die der Dichter als im Titel des Gedichts inhärent ansieht. Die Tiden sind eine weitere Art der Zeitmessung und „Low Tide“ („Ebbe“) beschreibt die Entdeckungsmöglichkeiten für Kinder im Meersand bei Niedrigwasser. „Horizontal Beams“ („Horizontale Strahlen“) benutzt abermals das Mittel des Paradoxes, um die Ähnlichkeiten vielmehr als die Kontraste der Jahreszeiten zu offenbaren – „diese jungfräuliche Stimmung des Mai / Überlebt im Winter und bleibt dann dann den ganzen Tag bestehen“.

Shropshire Hills op. 155 für hohe Stimme und Klavier

Das erste Lied in diesem Zyklus wurde ursprünglich als Beitrag zu einer Sammlung von Liedern geschrieben, die bei verschiedenen Komponisten für das Presteigne Festival 2003 in Auftrag gegeben worden waren und dort auch uraufgeführt wurden; die Interpreten dort waren Gillian Keith und Simon Lepper. Anschließend fügte ich zwei weitere Lieder hinzu, die wie das erste von der Landschaft des walisischen Grenzlandes inspiriert wurden. „Shropshire Hills“ („Shropshire-Hügel“), dem Zyklus seinen Namen gebend, ist weit von einem pastoralen Idyll entfernt, vielmehr ruft es die mächtigen Naturgewalten an, die einige der auffälligen geographischen Wahrzeichen der Region formten, auf denen sich anschließend menschliche Kämpfe abspielten, um sich dort niederzulassen und sie zu verteidigen. Das Lied beginnt mit der Solostimme und seine drei Hauptabschnitte werden durch einen bittenden Refrain abgerundet, mit den Hügeln „unser Bemühen zu unterstützen und unsere tobenden Seelen zu beruhigen“. „Early Spring in the Marches“

(„Frühlingsanfang in den Marschen“) handelt vom natürlichen Leben der Region; die „zwei Brachvögel mit ihrem brodelnden Ruf“, die das Gedicht eröffnen, lieferten mir auch das zentrale musikalische Motiv des Liedes. Diese charakteristische Figuration wird auf verschiedene Weisen verarbeitet, um den ungebrochenen Schwung bis zum energischen Schluss aufrechtzuerhalten, abermals das gewalttätige Eindringen des Menschen in Erinnerung rufend, dessen „kriegerische Düsenflugzeuge ihre schäumenden Spuren auswerfen“ – ein Hinweis auf die verheerenden Übungsflüge der britischen Luftwaffe über dem Clun-Tal. Das letzte der drei Lieder, „Clun Forest“, („Der Clun-Wald“) ist reflektiver. Hier wird die musikalische Bildersprache durch eine regenbogenförmigen Figur dominiert – einem aufsteigenden und fallenden Arpeggio –, die die Eröffnungszeile des Gedichts illustriert, „Dies ist Regenbogenland“ und die abermals mit ihrem grundsätzlichen vereinigenden Faktor die musikalische Gestaltung prägt. Der Dichter konzentriert sich zunächst auf die erfrischenden und beruhigenden Aspekte der Natur, doch in den späteren Phasen des Liedes wird seine Stimmung visionärer und am Ende sogar transzental. Wie das erste Lied mit der Stimme allein begann, endet das letzte mit einem ausgehaltenen Schlussgestus für Klavier.

Der Dichter Stephen Tunnicliffe, dessen Worte ich in diesem Zyklus vertont habe, und dessen Cello spielender Sohn mein *Kontakion* auf dieser CD spielt, hat mit mir als Librettist bei einer Anzahl von Werken zusammengearbeitet, insbesondere vielleicht den Oratorien *The Raising of Lazarus*, *The Magus* und *Wings of Faith*, aber auch in zwei Opern für junge Leute, *The Prisoner* und *The Wayfarers*. Stephen hat seit 1965 in Clun gelebt und kennt die Region bestens. Er hat zwei Romane und eine substanzielle Anzahl Gedichte verfasst. Sowohl „Shropshire Hills“ als auch „Clun Forest“ sind *Building and Other Poems* entnommen, 1993 von Clairmont Press veröffentlicht.

Improvisation op. 120 für Blockflöte und Klavier

Komponiert für meinen alten Lehrer Howard Ferguson anlässlich seines achtzigsten Geburtstages, basiert *Improvisation* auf Material aus Werken, die ich komponierte, während

ich bei ihm von 1947 bis 1950 an der Royal Academy of Music studierte. Die Werke, auf die im Stück Bezug genommen wird, sind die *Symphonic Study* für Orchester, *Evocations* für Klavier (uraufgeführt durch Ferguson) und *Divertimento* op. 2 für Klavierduo (von Ferguson und Denis Matthews erstmals im Rundfunk gegeben). *Improvisation* zitiert auch ein Motiv aus dem langsamen Satz von Fergusons eigener Violinsonate Nr. 2, an der er um dieselbe Zeit arbeitete. Die Uraufführung von *Improvisation* wurde 1988 durch John Turner und Peter Lawson in BBC Radio 3 in einer Rundfunkübertragung aus Pebble Mill, Birmingham gegeben.

Die formale Struktur des Werks ist straffer organisiert als der Titel vermuten ließe. Seine fünf Abschnitte sind symmetrisch entsprechend dem von Bartók verwendeten Spiegel-Prinzip angeordnet und könnten folgendermaßen zusammengefasst werden: A (*Symphonic Study*), B (*Evocations*), C (kanonischer Abschnitt aus *Evocations*), C¹ (rearrangierter kanonischer Abschnitt aus *Evocations*), B¹ (eine Variante von B) und A¹ (eine Variante von A). Abschnitte C und C¹ werden jeweils durch das Ferguson-Zitat eingeführt. Auf mein *Divertimento* wird kurz in der linken Hand unmittelbar vor der ruhigen Koda Bezug genommen.

Kontakion op. 69 für Cello und Klavier

Der Titel dieses Werks bezieht sich auf den traditionellen russischen Totengesang in der osteuropäischen orthodoxen Kirche. Ich wurde noch während meiner Schulzeit mit der Melodie vertraut, als ich als Mitglied des Kapellchors an vielen Aufführungen während des Zweiten Weltkriegs teilnahm, um jener ehemaligen Schüler zu gedenken, die ihr Leben im Krieg gelassen hatten. Die Melodie kehrte Jahre später anlässlich des vorzeitigen Todes eines alten Schulfreundes in meine Erinnerung zurück und als ich gebeten wurde, ein neues Stück für ein Konzert in Birmingham mit eigener Musik zu schreiben, beschloss ich, ein Werk zu seinem Gedächtnis unter Integrierung der Kontakion-Melodie zu komponieren. Es wurde durch Charles und Susan Tunnell 1971 uraufgeführt.

Kontakion ist ein ausgreifender langsamer Satz in Sonatenform. Das erste Thema, eine zunächst auf dem Klavier zu hörende Arpeggioform, wird vom Cello aufgenommen und erweitert. Das zweite Thema mit seinen matten Quinten und der Dur-Harmonik steuert eine Stimmung wehmütigen Verzichts bei. Der Durchführungsabschnitt beginnt mit dem Zitat der ersten zwei Phrasen der Kontakion-Melodie auf dem Klavier. Dieses wird einem ausdauernden Spannungsaufbau unterzogen, der zum Höhepunkt des Werks führt – der Wiederkehr des ersten Themas, dessen einzelne Intervalle jetzt komprimiert und zu Akkordclustern kombiniert werden. Diese lösen sich auf und machen den Weg frei für die Wiederkehr des zweiten Themas, das mit seiner beschwichtigenderen Nachricht das Werk zu Ende führt.

***The Rose is Shaken in the Wind* („Die Rose wird im Wind geschüttelt“) op. 137 für Sopran und Blockflöte**

Meine persönliche Bekanntschaft mit der neuseeländischen Dichterin Ruth Dallas und ihrem Schaffen geht auf das Jahr 1979 zurück, als ich für das Sommersemester Gastprofessor an der Universität von Otago war. Das erste kreative Ergebnis dieses Treffens war der Liederzyklus (auf Texte von Dallas) *The Turning Wheel* (*Das drehende Rad*) für Sopran und Klavier. Dieser wurde in bemerkenswerter Qualität von Tracey Chadwell, die 1996 in tragisch jungen Jahren starb, aufgeführt und für den Rundfunk mitgeschnitten. Diese BBC-Mitschnitte (darunter auch *The Turning Wheel*) wurden auf einer Doppel-CD durch die British Music Society (BMS CD 420/421) veröffentlicht.

Ruth Dallas wurde in Invercargill an der südlichsten Spitze von Neuseelands Südinsel geboren. Als ich sie 1979 traf, lebte sie in Dunedin und lebt auch heute (2007) noch dort. Ihr Schaffen ist in Wörtern die komprimierte Essenz der Südinsel, in meiner Sicht eine der schönsten und noch immer urwüchsigen Regionen unserer Erde.

Von den vier Liedern, aus denen *The Rose is Shaken in the Wind* besteht, wurde das letzte zuerst komponiert. Es ist dem Gedächtnis Tracey Chadwells gewidmet. Auf John Turners Veranlassung habe ich ihm drei weitere Lieder vorangestellt und der vollständige Zyklus

wurde durch Alison Wells und John Turner – die Widmungsträger – auf dem Warwick and Leamington Festival 2001 uraufgeführt.

The Rose is Shaken in the Wind ist der zweite meiner Liederzyklen für Sopran und Blockflöte. Anders als *The Hour Hand*, in dem nur die Altflöte Verwendung findet, erfordert der spätere Zyklus Alt, Bass und Sopranino. Ansonsten bleibt die Herausforderung, Texturenvielfalt mit beschränkten Mitteln zu erreichen, dieselbe. „Spring Day in Arrowtown“ („Frühlingstag in Arrowtown“) schließt die Landschaft von Otago mit an Wordsworth erinnernden Naturbildern in sich, besonders mit seinem Verweis auf tanzende Osterglocken. „Tombstone Song“ („Grabsteinlied“, mit Bassflöte) schlägt einen feierlicheren Ton an. In den Refrains am Ende jeder der zwei Strophen vermittelt die Singstimme die Unausweichlichkeit des Todes in fast fatalistischem Kirchengesangs-Stil. „The Gardener’s Song“ („Das Lied der Gärtnerin“, mit Sopranino) ist eine Art gartenbauliches Plapperlied. Die Gärtnerin/Dichterin bekämpft die Schädlinge in ihrem Garten und imaginiert, in Vorfreude auf ein Leben ohne diese, die „einzigartigen Kürbisse“, die sie in Zukunft wird züchten können. „The Rose is Shaken in the Wind“ („Die Rose wird im Wind geschüttelt“) ist das emotionale Zentrum des Zyklus, sein Text entstammt einem längeren Gedicht „Letter to a Chinese Poet“ („Brief an einen chinesischen Dichter“). Ich wählte diese Zeilen wegen der Bezugnahme auf jene, die das Leben verlassen haben, doch die Welt, mit den Worten der Dichterin, „reicher verlassen haben als sie kamen“.

Sechs Gedichte von Emily Brontë op. 63 für Sopran und Klavier

Ich wählte die sechs in diesem Liederzyklus vertonten Gedichte, um eine spirituelle Reise von einer Stimmung des Bedauerns über Vergangenes zu einem herausfordernden Optimismus zu umreißen. Im ersten Gedicht, „Harp“ („Harfe“), evoziert die Dichterin ein vergangenes Glück, von dem sie meint, dass es unwiderruflich verloren ist. Das zweite Lied, „Sleep“ („Schlaf“), erkundet diese Stimmung intensiver. Die Dichterin, die keinen Trost im Schlaf findet, sehnt sich nur nach dem letzten Schlaf des Todes.

Ein Aufglimmen eines möglichen Lebens nach dem Tod wird von „Oracle“ („Orakel“), einem Dialog geliefert, in dem ein Kind, konsultiert von der Dichterin, die Zukunft als blendende Vision der Ewigkeit sieht. „Storm“ („Sturm“) lässt die Kräfte der Natur los, der sich die Dichterin in ihrer Flucht vor jedem persönlichen Identitätsgefühl vollständig auslieferst. Im zentralen Bild von „Caged Bird“ („Eingesperrter Vogel“) sieht Emily Brontë ein Symbol ihres eigenen gefangenem Geistes, der sich danach sehnt, zu ewiger Freiheit „hinfortzufliegen“. Das letzte Gedicht, „Immortality“ („Unsterblichkeit“), ist eine visionäre Affirmation eines jenseitigen Lebens außerhalb der Zeit. Es bildet sowohl das Ziel als auch den Höhepunkt des Zyklus in seiner Ablehnung der materiellen Welt zugunsten eines mystischen Vertrauens, das die dogmatischen Beschränkungen organisierter Religion hinter sich lässt.

Obwohl der Zyklus als Ganzes wenig Ähnlichkeit mit Schuberts zwei großen Liederzyklen hat, ist er ihnen in zweierlei Hinsicht verpflichtet. Zum einen durch die Tendenz der poetischen Bildersprache, das illustrative thematische Material des Klavierparts in eine musikalisch äquivalente Symbolsprache umzuwandeln. Zum zweiten wird strukturelle Vielfalt trotz der regelmäßigen Strophenform der Gedichte erzeugt. Wie Schubert habe ich versucht, die der stropheweisen Vertonung metrischer Verse inhärente Gefahr der Eintönigkeit zu vermeiden. Das letzte Lied, „Immortality“ („Unsterblichkeit“) ist de facto ein Variationensatz – vielleicht eine angemessene Form für solch ein Thema.

© 2007 John Joubert

Hochrenommiert als Konzertsolistin, ist **Lesley-Jane Rogers** spezialisiert auf Oratorien, Solokantaten, Recitals und zeitgenössische Musik; ihr gewaltiges Repertoire umfasst mehrere hundert Werke. Sie studierte Gesang und Klavier an der Royal Academy of Music, wo sie mehrere Preise gewann, und wurde vor kurzem in Anerkennung ihrer beruflichen Erfolge zum Associate ernannt. Sie hat mit vielen führenden Dirigenten und Orchestern zusammengearbeitet und ihre Affinität zu Strauss' *Vier letzten Liedern*, Ravels *Shéhérazade*, Canteloubes *Chants de l'Auvergne*, Mozarts *Exsultate, jubilate* und Bachs *Jauchzet Gott* hat sie zu einer beliebten Wahl für diese Werke gemacht. Ein eifriger Exponent zeitgenössischer Musik, hat Lesley-Jane Rogers in den letzten Jahren mehr als sechzig Uraufführungen gegeben und ist Widmungsträgerin verschiedener Lieder und Liederzyklen. Ihre Diskografie umfasst mehrere Einspielungen zeitgenössischer Musik für das Label Metier, verschiedene CDs mit Musik englischen Komponisten für Campion/Cameo, darunter Musik von Wilfrid Mellers, Stephen Dodgson und Peter Crossley-Holland sowie CDs für Hyperion, Penchant, Collins Classics und ASV.

John Turner ist einer der führenden Blockflötisten unserer Zeit. Er war Senior Scholar in Jura am Fitzwilliam College, Cambridge, bevor er eine Karriere im juristischen Bereich verfolgte und neben seinen vielen musikalischen Aktivitäten für viele hervorragende Musiker und musikalische Organisationen tätig war. U.a. trat er häufig mit David Munrows Early Music Consort of London auf. Heute widmet er seine Zeit dem Musizieren, dem Schreiben, Rezensieren, Publizieren und Komponieren. Er ist als Soloblockflötist mit der Academy of St. Martin-in-the-Fields, der Academy of Ancient Music, dem English Chamber Orchestra und den English Baroque Soloists neben weiteren führenden Kammerorchestern öffentlich und im Studio aufgetreten. Seine Einspielungen umfassen nicht weniger als fünf Einspielungen der Brandenburgischen Konzerte, doch jüngst ist er auch mit zahlreichen hochgelobten Aufnahmen des zeitgenössischen Repertoires an die Öffentlichkeit getreten, darunter auch vier CDs mit Konzertmusik. In den vergangenen ein bis zwei Jahren hat er in Deutschland, der Schweiz, in Polen, Frankreich, Neuseeland, Japan und den USA konzertiert und war in vielen Rundfunkübertragungen zu hören. Er hat mehr als 400 Werke für Blockflöte uraufgeführt, von denen viele mittlerweile Eingang in das Standardrepertoire Eingang gefunden haben; seine eigenen Blockflötenkompositionen werden regelmäßig für Festivals und Prüfungen herangezogen. 2002 wurde ihm vom Royal Northern College of Music eine außerordentliche Honorarprofessur für seine Dienste um die britische Musik verliehen.

Richard Tunnicliffe studierte Cello und Viola da gamba am Royal College of Music in London; heute umfasst sein Repertoire Musik von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik, die er auf einer großen Anzahl unterschiedlicher Instrumente spielt. Er ist Mitglied des weit gereisten Violenconsorts Fretwork, für das über zwanzig neue Kompositionen geschrieben wurden und das zahlreiche Aufnahmen gemacht hat. 2007 wurde Fretwork zum Ensemble-in-Residence des Sydney Sussex College, Cambridge. Daneben ist Tunnicliffe erster Cellist des Avison Ensemble (mit dem er die Cellokonzerte des aus Durham stammenden Komponisten des 18. Jahrhunderts John Garth eingespielt hat) und Gastsolocellist des Orchestra of the Age of Enlightenment. Er ist viel gefragt als Continuocellist, spielt für Opernproduktionen in Glyndebourne und Salzburg (mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment) und ist in dieser Eigenschaft in vielen Orchester- und Kammermusikeinspielungen zu hören. Er erhielt ausgezeichnete Kritiken für seine vielen Aufführungen der Solosuiten von Bach u.a. in der Londoner Wigmore Hall und den Purcell Rooms, der Warschauer Philharmonie und dem Berlin Konzerthaus. Er spielt diese oft in Verbindung mit zeitgenössischen Werken und hat die fünfte Suite als Tanzstück mit Elizabeth Lea aufgeführt, unter Verwendung von Elementen des barocken und des modernen Tanzes. Er lehrt historische Aufführungspraxis am Royal Northern College of Music in Manchester und an der Universität Birmingham.

John McCabes Schaffen umfasst u.a. das Ballett *Edward II* (Stuttgart 1995), viele Orchesterwerke, darunter Sinfonien, Konzerte, *The Chagall Windows*, *Notturni ed Alba* (mit Sopransolo), und viel Kammer-, Klavier- und Vokalmusik. *Cloudcatcher Fells* und *Salamander* sind Klassiker des Blechbläserrepertoires geworden. Zu seinen neueren Werken zählen das zwei aufeinanderfolgenden Abenden zu spielende Ballett *Arthur* für das Birmingham Royal Ballet und Werke für das belgische Rubio Streichquartett, die King's Singers, die britischen offenen Blaskapellenmeisterschaften 2002 und die Amsterdam Sinfonietta. Viele seiner Werke, darunter auch das vollständige Ballett *Edward II*, sind in den letzten Jahren auf CD erschienen. Neue Orchesterwerke sind ein Hornkonzert für David Pyatt und das BBC National Orchestra of Wales, *Symphony on a Pavane* für das London Philharmonic Orchestra und eine Sinfonie *Labyrinth* für das Royal Liverpool Philharmonic.

Seine gesamte Karriere über hat John McCabe eine enge Beziehung zur Musik von John Joubert gepflegt. Er hat die Klavierwerke und Liederzyklen von John Joubert nicht nur häufig in Großbritannien, sondern seit 1969 bis heute auch im Ausland aufgeführt, darunter auch viele

Rundfunksendungen und Einspielungen. Auch förderte er 1969 das Komponistenporträt von Joubert für das Manchester Institute of Contemporary Arts.

2002–3 besuchte McCabe Deutschland, die USA, Japan, Belgien und Litauen und im Jahr 2004 wurde sein 65. Geburtstagstag unter anderem auf dem Resonances Festival (Royal Northern College of Music), dem Three Choirs Festival in Gloucester und Musikfesten in Fishguard und Presteigne gefeiert. Er ist als Solist und mit Orchestern in achtzehn Ländern aufgetreten und hat mehr als fünfzig Klavier-Soloaufnahmen gemacht, darunter die herausragende Produktion der vollständigen Haydn-Sonaten und ein umfangreiches Repertoire von Scarlatti bis zur Gegenwart mit Nielsen, britischer und amerikanischer Musik als besonderen Schwerpunkten. 1999 brachte Oxford University Press seine hoch gelobte Biografie *Alan Rawsthorne: Portrait of a Composer* heraus. John McCabe hat zahlreiche Gastprofessuren in Australien, den USA und dem Vereinigten Königreich innegehabt und war sieben Jahre lang Direktor des London College of Music. 1983 wurde er für seine Verdienste um die britische Musik zum CBE ernannt.

Übersetzung: Jürgen Schaarwächter

UN SCHEMA AUTOBIOGRAPHIQUE

par JOHN JOUBERT

Je suis né au Cap en 1927. Mon père était un descendant de réfugiés protestants français venus s'installer au Cap, alors colonie hollandaise, au 17^e siècle. Les ancêtres de ma mère étaient hollandais. En dépit de ces antécédents familiaux, j'ai reçu l'éducation la plus britannique qui soit, le Cap ayant été cédée à l'Angleterre après la chute de Napoléon. Les premiers pas de ma formation musicale ont été guidés par ma mère qui était une pianiste accomplie, ayant étudié un temps à Londres avec Harriet Cohen.

Ma scolarité s'est déroulée au sein d'une fondation anglicane administrée selon les principes d'une école privée anglaise. Le professeur de musique avait été assistant d'Ivor Atkins à la cathédrale de Worcester. Alors que je fréquentais encore cet établissement, j'ai commencé à composer et j'ai eu la chance de pouvoir étudier la composition avec W. H. Bell, un compositeur anglais distingué qui avait été le directeur du *South African College of Music* et un élève de Frederick Corder, le maître de Bax, Bantock et Holbrooke. Je fus également assez chanceux pour entendre mes premières œuvres interprétées en public, pas seulement à l'école mais aussi par l'Orchestre Municipal du Cap.

En 1946, la *Performing Right Society* m'a accordé une bourse pour étudier à la *Royal Academy of Music*. Là, mes principaux maîtres en composition furent Theodore Holland et Howard Ferguson, mais je bénéficiai également, durant un trimestre, de l'enseignement stimulant d'Alan Bush. Alors que j'étudiais encore à l'Académie, je composai mon Quatuor à cordes n°1 et le Divertimento pour deux pianos, qui devinrent respectivement mes Op. 1 et Op. 2. Mes compositions ont été récompensées par le prix Frederick Corder et celui de la *Royal Philharmonic Society*.

Après avoir été diplômé en musique de l'Université de Durham, j'ai été engagé comme maître de conférence à l'Université de Hull, et ma musique commença à être largement interprétée, éditée et diffusée sur les ondes. Parmi les œuvres les plus ambitieuses de cette période, il y eut la Symphonie n°1, le Concerto pour piano, et l'opéra en trois actes *Silas Marner*. Plusieurs de mes œuvres chorales de moindre envergure, notamment le *carol* intitulé *Les Torches*, ont acquis une certaine popularité et se sont maintenues au répertoire depuis.

J'ai poursuivi ma carrière académique à l'Université de Birmingham où j'ai été nommé successivement Professeur seconde classe, Professeur première classe, et finalement Maître de Conférence en musicologie. Les commandes continuèrent d'affluer, et au nombre des œuvres que j'ai composées à Birmingham, il y a la Symphonie n°2, l'opéra *Under Western Eyes*, et l'oratorio *Lazare ressuscité*. Au début des années 1980, j'ai commencé à éprouver que les exigences sans cesse accrues de mes deux professions devenaient incompatibles, ce qui m'a conduit en 1986 à prendre ma retraite anticipée de l'Université afin de consacrer tout mon temps à la composition. En 1991, j'ai été fait Docteur Honoris Causa en musique à l'Université de Durham, et je suis actuellement Directeur de Recherche à l'Université de Birmingham. Depuis ma retraite, j'ai achevé, outre un grand nombre de petites pièces, deux projets d'envergure : mon troisième opéra en trois actes, *Jane Eyre*, et l'oratorio *Les Ailes de la Foi*, créé en mars 2007 dans le cadre des festivités organisées à l'occasion de mon 80^e anniversaire.

JOHN JOUBERT À PROPOS DE SA MUSIQUE

« The Hour Hand », Op. 101, pour soprano et flûte à bec

Composé en 1982, ce premier de mes deux cycles de mélodies pour soprano et flûte à bec, est basé sur des poèmes d'un ami de longue date, le poète Edward Lowbury : il lui est dédié ainsi qu'à sa défunte épouse, Alison. Le premier défi auquel on est confronté,

lorsqu'on s'astreint à une nomenclature restreinte telle que celle-ci, consiste à créer une profondeur harmonique en dépit d'une texture essentiellement linéaire, sans recourir à des procédés, plus ou moins conventionnels, d'accords brisés. L'autre difficulté réside dans la difficulté à établir un juste équilibre entre l'instrument et la voix de sorte que leur étendue et leur ambitus soient identiques.

Les poèmes de ce cycle ont tous des affinités avec le thème du temps. Le premier est basé sur le contraste entre l'apparente suspension du tic-tac de l'horloge et le fait que le temps continue, en réalité, de s'écouler. Le chanteur de variété dans « Cock around the clock » semble remonter le temps, « au-delà de l'enfance, jusqu'à l'état embryonnaire ». « Winter Sun » met en relief les paradoxes que le poète considère comme inhérents au titre de son texte. Les marées constituent une autre manière de mesurer le temps, et « Low Tide » décrit la fascination des enfants pour les motifs inscrits dans le sable du rivage lorsque la marée s'est retirée. « Horizontal Beams » fait à nouveau usage du paradoxe pour mettre en évidence les similarités entre les saisons, plutôt que leurs différences – « cette atmosphère virginaire du mois de mai / Subsist en hiver et persiste ensuite chaque jour. »

« Shropshire Hills », Op. 155, pour soprano et piano

J'ai composé la première mélodie de ce cycle, à l'origine, pour apporter ma contribution à un recueil de mélodies commandées à plusieurs compositeurs et qui fut créé en 2003 au Festival de Presteigne. Les interprètes étaient Gillian Keith et Simon Lepper. Par la suite, j'ai ajouté deux autres mélodies qui, tout comme la première, m'ont été inspirées par les paysages du Pays de Galles. « Shropshire Hills », qui a donné son nom au cycle, loin d'être une idylle pastorale, évoque les forces naturelles qui ont façonné les principaux sites remarquables de cette région et le combat acharné des hommes pour s'implanter dans cette province et la défendre. La pièce débute par un solo de la voix et ses trois principales sections sont ponctuées par un refrain qui est une invocation aux collines à « soutenir nos âmes industrieuses, paisibles et bruyantes ». « Early Spring in the Marches » traite de la

vie naturelle de la région, et « l'appel gazouillant de deux courlis cendrés », par lequel débute le poème, m'a fourni le motif principal de la mélodie. Ce dessin caractéristique est adapté de différentes manières de façon à maintenir un flux continu jusqu'à la conclusion énergique évoquant l'intrusion violente de l'homme dont les « jets belliqueux déversent leurs sillages écumants » – une référence à la pratique dévastatrice de la RAF dont les jets survolaient à haute vitesse et à basse altitude la vallée de Clun. La troisième mélodie, « Clun Forest », est davantage introspective. La figuration musicale y est dominée par un motif en forme d'arc-en-ciel – un arpège ascendant et descendant – qui illustre le premier vers du poème, « C'est le pays de l'arc-en-ciel », et qui, une fois de plus, constitue la toile de fond et le fil conducteur de la pièce. Dans un premier temps, le poème se focalise sur les aspects rafraîchissants et apaisants de la nature, mais par la suite le ton devient visionnaire et même idéaliste. De même que la première mélodie débutait par un solo de la voix, « Clun Forest » s'achève par une péroration du piano sur laquelle se referme le cycle.

Le poète Stephen Tunnicliffe, dont j'ai mis les vers en musique dans ce cycle et dont le fils, violoncelliste, interprète ma pièce intitulée *Kontaktion* sur ce même CD, a été mon collaborateur comme librettiste en plusieurs occasions, et tout particulièrement pour les oratorios *Lazare ressuscité*, *Le Mage* et *Les Ailes de la Foi*, ainsi que pour deux opéras d'enfants, *Le Prisonnier* et *Les Wayfarers*. Stephen réside à Clun depuis 1965, et de ce fait, il a une connaissance intime de cette région. Il est l'auteur de deux romans et d'un important corpus poétique. « Shropshire Hills » et « Clun Forest » sont extraits de son recueil *Construction et autres poèmes*, paru chez Clairmont Press en 1993.

Improvisation, Op. 120, pour flûte à bec et piano

Composée en hommage à mon ancien professeur, Howard Ferguson, à l'occasion de son 80^e anniversaire, *Improvisation* est basée sur des éléments empruntés à des œuvres composées à l'époque où j'étais son étudiant à la Royal Academy of Music, entre 1947 et 1950. Ces œuvres sont *L'Étude Symphonique* pour orchestre, *Évocations* pour piano

(créée par Ferguson lui-même), et le *Divertimento* n°2 pour deux pianos, dont Ferguson et Denis Matthews ont interprété la première exécution radiodiffusée. Improvisation contient également des citations d'un motif du mouvement lent de la Deuxième Sonate pour violon de Ferguson, à laquelle il travaillait à la même époque. La première exécution d'*Improvisation* a été interprétée par John Turner et Peter Lawson sur les ondes de Radio 3, dans le cadre d'une émission enregistrée dans le studio de Pebble Mill, à Birmingham, en 1988.

La structure formelle de cette pièce est plus strictement organisée que le titre ne le laisse supposer. Ses cinq sections sont distribuées symétriquement, conformément au principe de miroir utilisé par Bartók et que l'on pourrait résumer de la façon suivante : a (*Étude Symphonique*), b (*Évocations*), c (passage en canon des *Évocations*), c¹ (arrangement du passage en canon des *Évocations*), b¹ (une variante de b), et a¹ (une variante de a). Les sections c et c¹ sont introduites par la citation de Ferguson. Il est fait brièvement référence à mon *Divertimento* à la main gauche du piano juste avant la paisible coda.

Kontakion, Op. 69, pour violoncelle et piano

Le titre de cette œuvre se réfère au chant des morts de la tradition russe tel qu'on peut l'entendre dans la liturgie de l'Église orthodoxe orientale. Je me suis familiarisé avec cette mélodie lorsque j'étais encore à l'école : je faisais alors partie du chœur de la maîtrise et j'ai participé à plusieurs reprises, pendant la Deuxième Guerre Mondiale, à des cérémonies commémorant le souvenir de ceux, parmi les ex-écoliers, qui avaient perdu la vie au combat. L'air m'est revenu à l'esprit plusieurs années après à la suite du décès prématuré d'un ancien camarade d'école, et lorsqu'on me demanda d'écrire une nouvelle pièce pour un concert de ma musique à Birmingham, je décidais de composer une œuvre à sa mémoire dans laquelle serait inclus le Kontakion. Charles et Susan Tunnell l'ont créée en 1971.

Kontakion est un vaste mouvement lent dans la forme sonate. Le premier thème, un motif en arpège entendu tout d'abord au piano, est repris et développé par le violoncelle. Le second thème, avec ses quintes en cascade et son harmonie dans le mode majeur,

installe une atmosphère de résignation désenchantée. Le développement débute par une citation, au piano, des deux premières phrases du Kontakion qui sont ensuite utilisées dans l'élaboration d'un intense crescendo qui débouche sur le point culminant de l'œuvre, c'est-à-dire la réapparition du premier thème dont les intervalles mélodiques sont à présent superposés pour former des clusters. La dispersion progressive de ces accords fait place au retour du second thème qui apporte une conclusion plus apaisante.

« The Rose is Shaken in the Wind », Op. 137, pour soprano et flûte à bec

Mon accointance avec la poétesse néo-zélandaise Ruth Dallas et sa poésie remonte à 1979 lorsque je fus Professeur invité à l'Université d'Otago pour le trimestre d'été de cette année. La première création résultant de cette rencontre fut le cycle de mélodies pour soprano et piano, sur des poèmes de Dallas, intitulé *The Turning Wheel*. C'est Tracey Chadwell, tragiquement décédée en 1996 à l'âge de 37 ans, qui en interpréta la création radiodiffusée. L'héritage de ses enregistrements pour la BBC, dont celui de *The Turning Wheel*, est conservé sur CD par la British Music Society (BMS CD 420/421).

Ruth Dallas est née à Invercargill à l'extrême sud de l'Île du Sud de la Nouvelle-Zélande. Lorsque je fis sa connaissance en 1979, elle résidait à Dunedin, et c'est là qu'elle vit encore aujourd'hui. Sa poésie distille en autant de mots l'essence de South Island, à mon sens une des plus belles régions du monde et une des rares qui soient encore intactes.

Des quatre mélodies qui forment ce cycle, la dernière fut composée en premier. Elle porte la dédicace « In Memoriam Tracey Chadwell ». À l'instigation de John Turner, j'ai ajouté les trois autres mélodies et le cycle complet a été créé par Alison Wells et John Turner, à qui il est dédié, au Festival de Warwick et Leamington en 2001.

The Rose is Shaken in the Wind est le deuxième de mes cycles de mélodies pour soprano et flûte à bec. Contrairement à *The Hour Hand*, qui ne fait appel qu'à la flûte à bec alto, ce cycle requiert l'alto, la basse et la piccolo. En dehors de cela, le défi qui consiste à créer une certaine profondeur harmonique en dépit d'une nomenclature restreinte demeure identique à peu de choses près. « Spring Day in Arrowtown » brosse le paysage d'Otago

à travers une vision de la nature qui évoque Wordsworth, notamment dans sa référence aux jonquilles dansantes. « Tombstone Song » (avec la flûte à bec basse) adopte un ton plus solennel. Dans les refrains qui concluent chaque strophe, la partie vocale suggère le caractère inéluctable de la mort en adoptant le style d'une psalmodie empreinte de fatalisme. « The Gardener's Song » (avec la piccolo) est une sorte de chanson d'horticulteur marmottant. La jardinière-poétesse fait la chasse aux mauvaises herbes, et, impatiente de s'en défaire, imagine déjà « les courgettes sans pareille » qu'elle pourra alors cultiver. « The Rose is Shaken in the Wind » est la partie la plus expressive du cycle : son texte est extrait d'un poème plus long intitulé « Lettre à un poète chinois ». J'ai sélectionné ces vers car ils font référence à ceux qui ont quitté cette vie, mais qui, selon les termes de la poétesse, « ont laissé la terre plus riche qu'elle n'était lorsqu'ils y arrivèrent. »

Six poèmes d'Emily Brontë, Op. 63, pour soprano et piano

J'ai sélectionné les six poèmes qui forment le texte de ce cycle de mélodies afin d'esquisser le parcours spirituel qui mène de la nostalgie du passé à un optimisme indéfectible. Dans le premier poème, « Harpe », la poétesse évoque un bonheur passé et désormais perdu pour toujours. La deuxième mélodie, « Sommeil », explore ce sentiment plus en profondeur. La poétesse, ne trouvant pas la consolation dans le sommeil, n'aspire plus qu'à l'ultime sommeil de la mort. « Oracle » laisse entrevoir la possibilité d'une vie après la mort sous la forme d'un dialogue au fil duquel un enfant, consulté par la poétesse, entrevoit le futur comme une vision aveuglante de l'éternité. « Tempête » voit se déchaîner les forces de la nature face auxquelles la poétesse abdique en cherchant la fuite dans un renoncement à toute identité personnelle. Dans la métaphore qui est au centre de « Oiseau encagé », Emily Brontë voit un symbole de l'aliénation de son propre esprit, aspirant à « s'évader » vers une éternelle liberté. Le dernier poème, « Immortalité », est une affirmation en la foi visionnaire d'une existence au-delà et hors du temps. Il apparaît à la fois comme l'aboutissement et le sommet du cycle par son renoncement au monde matériel au profit d'une foi mystique qui transcende les limites dogmatiques de la religion officielle.

Bien que ce cycle dans son ensemble ne présente que peu de similitudes avec les deux grands cycles de Lieder de Schubert, il leur est redevable à deux titres. Le premier réside dans cette tendance de l'imagerie poétique à nourrir la partie de piano avec des idées thématiques de nature illustrative qui peuvent se traduire en un langage symbolique musicalement équivalent. Le second consiste à imaginer une des variantes structurelles dans un contexte où les poèmes sont construits sur un schéma strophique et rimique régulier. Tout comme Schubert, je me suis efforcé d'éviter l'écueil de la monotonie inhérente à la mise en musique de vers isométriques. C'est ainsi que la dernière mélodie, « Immortalité », se présente sous la forme d'une série de variations, ce qui est sans doute approprié au sujet.

© John Joubert, 2007

Solistre concertiste reconnue, **Lesley-Jane Rogers** s'est spécialisée dans l'oratorio, les cantates en solo, les récitals et la musique contemporaine : son vaste répertoire compte plusieurs centaines d'œuvres. Elle a étudié le chant et le piano à la Royal Academy of Music où elle a remporté plusieurs prix, et dont elle est récemment devenue Associée en reconnaissance de son importance dans la profession. Lesley-Jane a travaillé avec plusieurs éminents chefs d'orchestre, et ses affinités avec les *Quatre derniers Lieder* de Strauss, *Shéhérazade* de Ravel, les *Chants d'Auvergne* de Canteloube, l'*Exsultate Jubilate* de Mozart, et le *Jauchzet Gott* de Bach, ont fait d'elle une interprète de choix de ces œuvres. Interprète militante du répertoire contemporain, Lesley-Jane a créé plus de soixante œuvres durant les dernières années, et a eu la joie d'être dédicataire de plusieurs mélodies et cycles de mélodies. Sa discographie comprend un grand nombre d'œuvres inédites enregistrées pour le label spécialisé Metier, divers compositeurs anglais chez Campion/Cameo, parmi lesquels Wilfrid Mellers, Stephen Dodgson et Peter Crossley-Holland, ainsi que plusieurs CD pour Hyperion, Penchant, Collins Classics et ASV.

John Turner est un des flûtistes à bec les plus éminents de sa génération. Il a été boursier en droit au Fitzwilliam College de Cambridge, avant d'entamer une carrière de juriste, au service de musiciens illustres et d'organisations musicales, tout en se consacrant à ses diverses activités musicales, au nombre desquelles ses nombreuses participations aux premiers concerts du Early Music Consort

de Londres, sous la direction de David Munrow. Il se consacre à présent, de façon très dynamique, à l'interprétation, à l'écriture, à la critique, à l'édition, et à la composition. Il s'est produit en public et sur les ondes radiophoniques avec l'Academy of St Martin-in-the-Fields, l'Academy of Ancient Music, l'English Chamber Orchestra et l'English Baroque Soloists, pour ne citer que quelques-uns des principaux orchestres de chambre. Ses enregistrements ne comprennent pas moins de cinq versions des Concertos Brandebourgeois, mais également, plus récemment, plusieurs œuvres contemporaines pour flûte à bec, dont quatre CD de concertos. Durant les deux dernières années, il s'est produit en Allemagne, en Suisse, en Pologne, en France, en Nouvelle-Zélande, au Japon et aux Etats-Unis, tout en participant à plusieurs émissions radiodiffusées. Il a créé plus de 400 œuvres pour flûte à bec, dont plusieurs sont entrées au répertoire courant, et ses propres compositions pour son instrument sont régulièrement à l'affiche des festivals ou au programme des concours. En 2002, il a été décoré du titre de Membre Honoraire du Royal Northern College of Music pour son engagement au service de la musique anglaise.

Richard Tunnicliffe a étudié le violoncelle et la viole de gambe au Royal College of Music, ce qui lui permet aujourd'hui de se sentir à l'aise aussi bien dans la musique de la Renaissance que dans le répertoire contemporain qu'il interprète, selon les besoins, sur divers instruments. Il est membre de l'ensemble de violes Fretwork qui a fait de nombreuses tournées, à qui plus d'une vingtaine d'œuvres ont été dédiées, et qui a réalisé plusieurs enregistrements. En 2007, Fretwork a été nommé Ensemble en résidence au Sidney Sussex College de Cambridge. Il est également violoncelle solo de l'Ensemble Avison, (avec lequel il a enregistré les concertos pour violoncelle du compositeur du 18^e siècle et originaire de Durham, John Garth), et chef d'attaque invité de l'Orchestre des Lumières. Il a été très sollicité comme continuiste, participant à des productions lyriques à Glyndebourne et Salzburg (avec l'Orchestre des Lumières), et c'est à ce titre qu'il a participé à de nombreux enregistrements au sein de formations orchestrales ou chambristes. Ses nombreuses interprétations des Suites de Bach ont été saluées en termes élogieux dans des salles telles que le Wigmore Hall et les Purcell Rooms de Londres, la Philharmonie de Varsovie et le Konzerthaus de Berlin. Il associe souvent ce répertoire avec des œuvres contemporaines, et a interprété la Cinquième suite comme une pièce chorégraphique, en compagnie d'Elizabeth Lea, en utilisant des éléments de danse baroque et moderne. Il enseigne l'interprétation d'époque au Royal Northern College of Music de Manchester, et à l'Université de Birmingham.

Parmi les compositions de **John McCabe**, on citera notamment le ballet *Edward II* (Stuttgart, 1995), plusieurs œuvres orchestrales dont des symphonies, des concertos, *The Chagall Windows*, *Nocturni ed Alba* (avec une soprano soliste), et beaucoup de musique de chambre, d'œuvres pour clavier et de pièces vocales. *Cloudcatcher Fells* et *Salamander* sont devenus des classiques du répertoire de brass band. Ses partitions les plus récentes sont le ballet en deux soirées *Arthur* pour le Ballet Royal de Birmingham, et des œuvres pour le Quatuor Rubio de Belgique, les King's Singers, le Concours Britannique de Brass Band (2002), et le Sinfonietta d'Amsterdam. Plusieurs de ses œuvres, dont l'intégrale d'*Edward II*, ont été enregistrées durant les dernières années. Parmi ses nouvelles compositions, on mentionnera un Concerto pour cor créé par David Pyatt et l'Orchestre National de la BBC du Pays de Galles, *Symphony on a Pavane* pour le London Philharmonic Orchestra, et la symphonie *Labyrinth* pour le Royal Liverpool Philharmonic.

Tout au long de sa carrière, John McCabe a entretenu une relation étroite avec la musique de John Joubert. De 1969 à nos jours, il a interprété les œuvres pour piano et les cycles de mélodies de John Joubert à plusieurs reprises, non seulement en Angleterre, mais également à l'étranger, tout en les diffusant sur les ondes et en les enregistrant. Il fut également, en 1969, l'instigateur d'un Portrait de Compositeur consacré à Joubert, organisé à l'Institut d'Art Moderne de Manchester.

Durant la saison 2002-3, McCabe s'est produit en Allemagne, aux Etats-Unis, au Japon, en Belgique, et en Lituanie, et en 2004, son 65^e anniversaire a été célébré par les artistes en résidence au festival « Résonances » (Royal Northern College of Music), le Three Choirs Festival de Gloucester, et les festivals de Fishguard et Presteigne. Il a donné des récitals et joués des concertos dans dix-huit pays, et enregistré plus de cinquante CD en solo, parmi lesquels une incontournable intégrale des sonates de Haydn, et un vaste répertoire qui va de Scarlatti aux compositeurs d'aujourd'hui, avec une préférence pour Nielsen, et les musiques anglaise et américaine. En 1999, Oxford University Press a publié sa biographie unanimement appréciée : Alan Rawsthorne: *Portrait of a Composer*. Il est intervenu comme professeur invité en Australie, aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne, et fut, pendant sept ans, Directeur du London College of Music. En 1983, il a été fait « Commander of the British Empire » pour son engagement au service de la musique anglaise.

Traduction : © Baudime Jam, 2007

In Cien Forest

calm & somber

This is rain low country

Where the spring waters come to the beach

and a soft screen of sound — tranquil + tense

A sketch for 'Clun Forest', the final song in Shropshire Hills

The Hour Hand, Op. 101

Poems by Edward Lowbury

[1] 1. The Hour Hand

Now and then I stare at the hour hand of a clock.

Always it reassures me, standing motionless;

'No need to hurry,' it seems to whisper; 'I can wait.'

So I turn back to the game which never comes to an end.

Strange, but it seemed to me that hand was motionless

Till suddenly I noticed night was here already. -

What meddler shifted the hand while I was looking away,

Or held it motionless each time for me to watch?

[2] 2. Cock round the Clock

Clutching a microphone, the young man apes

Decerebrate attitudes; hobbles and crows

In time to the spastic strumming, mops and mows;

Bends with moronic laughter; stumbles; gapes

And the dancers, sucked into that vacuum, ban

Dangerous thought; then feel themselves escape

Past childhood, back to the embryo or some shape

That crawled before the rise and fall of man.

[3] 3. Winter Sun

The winter sun shoulders away behind

A barred grate of clouds down in the west

Stretch out your hand towards it – and be blest:

Its warmth is not for them, but for your mind.

Like the defiance that an outcast learns
Or hope which rescues the incurable,
This fire can warm a sense that blazing coal
Leaves frigid, and can calm the thing it burns.

[4] 4. Low Tide

At low tide the children comb the sands

For precious stones, coral or razor shells,

And sometimes graze their feet on barnacles,

But never come away with empty hands.

They recognise the treasures we pass by,

And know at once what every stone is worth:

What wonder, since they're so much nearer
the earth

Yet not appreciably further from the sky?

[5] 5. Horizontal Beams

This May morning at five the battered world
Looks its best. Horizontal beams set fire
To the lowest leaves in a wood; the angelic
choir

Extemporises, while you sleepers, curled

Like embryos, never dream of what you miss.

Sleep on, though, for this virginal mood of
May

Survives in winter and then persists all day;
Songless, but in its way the peer of this.

Words reprinted by kind permission of the author

Shropshire Hills, Op. 155

Poems by Stephen Tunnicliffe

6. Shropshire Hills

The Wrekin ringed by glaciers
a frozen Ararat
whose doves swoop on to Stiperstones –
granite survivors both

from a world of ice

Hills of Shropshire
calm our clamorous souls

Now the dark-skinned Iberian
and now the blue-eyed Celts
win their brief respite
on the rampartted summits,

Hills of Shropshire
calm our clamorous souls

Brown Clee and Corndon, keep your counsel
where the ranged stones stand
mute witness to supplicating hands
while Long Mynd, nose on paws,
gazes unblinking down to watery Ellesmere.

Jagged teeth of Stiperstones, round top of Wrekin,
Corndon, Clee and Wenlock Edge

Hills of Shropshire
smoothed by ice, crowned with cloud,
sustain our striving,
calm our clamorous souls

7. Early Spring in the Marches

Two curlews with their bubbling call
skim the fallow field

Sheep tear the flattened grass
with blunt teeth
and a lost lamb staggers, crying,
shoves his cold nose to the comforting teat.

Here in the Marches
where Celt and Saxon meet
a cold wind searches
and the rain is sleet.

A Spring like any other
of the centuries' alluvial layers
leaves of history
Beech-leaves
paper-brown witness to departed summer
cling to their woody twigs
spears of new life.

Sky-filled puddles in a slant sun
offer up shimmering, leafless trees
to our earthbound gaze.

Look, look up!
Rooks flaunt their ragged wings and ride the wind,
a twittering lark soars skyward.

Far, far above,
above the bare trees, above the carolling lark
the jets of war
unwind their foamy trails.

[8] 3. Clun Forest

This is rainbow country
where the sprung hills curve to the touch
and a grey screen of cloud
tranquil and tense as stretched canvas
holds wide and awaits
the calm transfiguration.

Here we can breathe, here drink the limpid air
Here the rinsed skies stare back with
the steady, depthless eyes of cattle
and starlings fall like gravel from the wire.

Here the lanes like Raleigh's cloak rest on the
hills
as gentle as cobwebs in their buzzing hedges,
and grass is soft as velvet to the feet.

For some, may the voyage end here,
the keel slide to the quay
and the arc's expansive gesture
cast its coloured line
from time to eternity.

Words reprinted by kind permission of the author

The Rose is Shaken in the Wind, Op. 131

Poems by Ruth Dallas

[11] 1. Spring Day, near Arrowtown

Sun from the snowfields
Along the valley flows
Swiftly behind blown cloud,
Lighting up the willows
And the pale-leaved poplars,
The damp grey road;

Moon-coloured daffodils
Scattered on the grass,
A cherry tree, leaning alone
Where once there stood a house;
A tumbledown chimney;
An old hearth-stone.

But whether those who lived here
Were foolish or discreet,
Lived sadly, or merrily,
The daffodils forgot,
Dancing, dancing,
Under the cherry tree.

[12] 2. Tombstone Song

Though some were loath to say goodbye
And turned away in pain,
Some were well content to die,
Rather than remain;
*Of those that under the green earth lie
Out of the wind and rain.*

Some stood firm upon their feet,
Enough to make it plain
Though you and I this morning meet
We may not meet again;
*But none can say if death proved sweet,
Or better the wind and rain.*

[13] 3. The Gardener's Song

Chickweed, sorrel and fat-hen,
Whose back will you be breaking then,
Couch-grass in my carrot-rows,
When I am done with spades and hoes?

Whose patience, frost, will you be trying,
Moth and grub, when I am lying
Under a bough that all year bears
Blossom and ambrosial pears?

Whose the voice that will bewail
Your havoc, soft and secret snail,
When I am harvesting peerless marrows,
Pumpkins big as straw-filled barrows?

Wax or languish, I care not,
Thrip and currant worm, black-spot,
Not one of you will vex me then,
Chickweed, sorrel or fat-hen.

[14] 4. The Rose is Shaken in the Wind

Reminded in the noon hour
With the sun warm upon the bone
Under the canopy of the climbing rose,
That man is cut down like a flower,
I sing the makers
Of all things true and fair that stand
When the wind has parted
The warm and obedient bones of the hand;

I sing the carvers of sticks and the makers of poems,
This man who worked on ivory,
That one who shaped a fine jar,
And the man who painted a cave wall
By the light of fire.

All those I sing,
And among them name your name,
Who left the earth richer than when they came.

The rose is shaken in the wind,
Round the sun
The petals fall
And round the sun and round.

Words reprinted by kind permission of the author

[15] 1. Harp

Harp of wild and dream-like strain,
When I touch thy strings,
Why dost thou repeat again
Long-forgotten things?

Harp, in other, earlier days,
I could sing to thee;
And not one of all my lays
Vexed my memory.

But now, if I awake a note
That gave me joy before,
Sounds of sorrow from thee float,
Changing evermore.

Yet, still steeped in memory's dyes,
They come sailing on,
Darkening all my summer skies,
Shutting out my sun.

[16] 2. Sleep

Sleep brings no joy to me,
Remembrance never dies;
My soul is given to misery
And lives in sighs.

Sleep brings no hope to me;
The shadows of the dead
My waking eyes may never see
Surround my bed.

Sleep brings no hope to me;
In soundest sleep they come,
And with their doleful imagery
Deepen the gloom.

Sleep brings no strength to me,
No power renewed to brave,
I only sail a wilder sea,
A darker wave.

Sleep brings no friend to me,
To soothe and aid to bear;
They all gaze, oh, how scornfully,
And I despair.

Sleep brings no wish to knit
My harassed heart beneath;
My only wish is to forget
In sleep of death.

[17] 3. Oracle

Tell me, tell me, smiling child,
What the past is like to thee?
'An Autumn evening soft and mild,
With a wind that sighs mournfully.'

Tell me, what is the present hour?
'A green and flowery spray
Where a young bird sits gathering its power
To mount and fly away.'

And what is the future, happy one?
'A sea beneath a cloudless sun;
A mighty glorious dazzling sea
Stretching into infinity.'

[18] 4. Storm

High waving heather, 'neath stormy blasts bending,
Midnight and moonlight and bright shining stars:
Darkness and glory rejoicingly blending,
Earth rising to heaven and heaven descending,
Man's spirit away from its drear dungeon sending
Bursting the fetters and breaking the bars.

All down the mountain sides, wild forests lending
One mighty voice to the life-giving wind;
Rivers their banks in the jubilee rending,
Fast through the valleys a reckless course wending
Wilder and deeper their waters extending,
Leaving a desolate desert behind.

Shining and lowering and swelling and dying,
Changing for ever from midnight to noon:
Roaring like thunder, like soft music sighing,
Shadows on shadows advancing and flying,
Lightning-bright flashes the deep gloom defying,
Coming as swiftly and fading as soon.

19. 5. Caged Bird

And like myself lone, wholly lone,
It sees the day's long sunshine glow;
And like myself it makes its moan
In unexhausted woe.

Give we the hills our equal prayer:
Earth's breezy hill and heaven's blue sea;
We ask for nothing further here
But our own hearts and liberty.

Ah, could my heart unlock its chain,
How gladly would I watch it soar,
And ne'er regret and ne'er complain
To see its shining eyes no more.

But let me think that if today
It pines in cold captivity,
Tomorrow both shall soar away,
Eternally, entirely Free.

20. 6. Immortality*

No coward soul is mine
No trembler in the world's storm-troubled
sphere
I see Heaven's glories shine
And Faith shines equal arming me from fear

O God within my breast

Almighty ever-present Deity
Life, that in me hast rest
As I Undying Life, have power in Thee

Vain are the thousand creeds
That move men's hearts, unutterably vain,
Worthless as withered weeds
Or idlest froth amid the boundless main

To waken doubt in one
Holding so fast by the Infinity
So surely anchored on
The steadfast rock of Immortality

With wide-embracing love
Thy spirit animates eternal years
Pervades and broods above,
Changes, sustains, dissolves, creates and rears

Though Earth and moon were gone
And suns and universes ceased to be
And thou wert left alone
Every Existence would exist in thee
There is no room for Death
Nor atom that his might could render void
Since thou are Being and Breath
And what thou art may never be destroyed.

*This poem is reproduced here as Emily Brontë wrote it, i.e., with virtually no punctuation.

SUBSCRIBERS

Michael and Miriam Ball, Stephen Banfield, John M. Belcher, Ben and Phyllis Benedikz, Dr Kenneth Birkin, David Blackburn, Dorothy Bradford, The British Music Society, Alan Brownjohn, Alan and Janet Bullard, Ruth Burbidge, Julie and David Burns, Francis Burt, Mervyn Burtch, Anthony Burton, Julie Bush, Roger Carpenter, Louis Carus, John Casken, Enid Chadwell, Andrew Challinger, Adrian Cleaton, Stephen Cleobury, Susan E. Cockayne, Mary Cohen, David M. Coldwell, Mr and Mrs D. C. Coleman, Christopher Cotton, Robert Crawford, Ray and Pat Crockson, Gordon Crosse, Dr Nicole Crossley-Holland, Hubert Culot, Ruth Dallas, Dr H. N. and Mrs A. N. Davies, Prof. Basil Deane, Peter and Bridget Dickinson, Stephen Dodgson, Prof. John Drummond, David and Pat Ellis, Ian M. Emberson, Peter Evans, Nicholas and Pamela Fisher, Dr Peter Flinn, Anthony Ford, Nigel Fortune, Dr Niël Geldenhuys, Maggie Gibb, Alan Gibbs, Anthony Gilbert, Michael and Sally Gillions, Prof. Stanley Glasser, Edgar Gordon, Alan Graham, Prof. David Greer, Harriet Greer, Sir Ernest Hall, Louis Halsey, Michael Hancock, Dudley and Sue Hanson, Prof. and Mrs D. Hardy, Dr Anthony Hedges, Nick Henshall, Keith Herbert, Dr Peter Hick, Gary Higginson, Martin Hindmarsh, Michael Horwood, Elaine Hugh-Jones, Linda Hurcombe and Trish Johnson, Dr Francis Jackson, Lyndon Jenkins, Michael Jones, Renna Kellaway, Geoffrey and Rita Kimpton, Philip Lane, Beryl Langley, Tony and Denise Lees, John LeGrove, Angela Leighton, Jo Leighton, Caroline Lonsdale, Sir John Manduell, Sasha Johnson Manning, Peter Marsh and Amanda Cadman, Nicholas Marshall, Dr Roy Massey, Andrew and Anne Mayes, Marian Maynard, Stephanus Muller, Jennie McGregor-Smith, Roger and Sarah Nichols, Dr Rachel O'Higgins, Jim Page, Prof. Ian Parrott, David Patrick and Prudence Lloyd, Jeremy Patterson, Elis and Pam Pehkonen, Bas and Jane Perrins, Malcolm J. Piper, Andrew and Mary Porter, Christopher Regan, Jean Riordan, Hans Roosenschoon, John Rose, Brenda and Michael Routh, Anthony and Christina Rowland-Jones, Jim Rowley, John Rutter, Graham Sadler, Graham and Yi Xin Salvage, Stuart Scott, Colin Scott-Sutherland, Joe Seager, Jan Smaczny, Michael Smith, Peter Spauld and A. D. Mason, J. Martin Stafford, Richard Stoker, Jeremy Suter, Elizabeth and David Teather, Dorothy Thompson, Alan Thurlow, Colin Timms, Stephen C. Trowell, Dan Tunnicliffe, Stephen Tunnicliffe, John and Margaret Turner, Louis Ullmann and Anne Ullmann, University of South Africa (UNISA Library), University of KwaZulu Natal (Library), Dr Ronald Vasey, Peter Waddington, Robin Walker, Clive Walkley, Dr Robin Walton, Raymond Warren, Percy and Anne Welton, Richard White, Stephen and Delyth Wilkinson, Reg Williamson, Arthur Wills OBE, Christopher Wright, Adrian Yardley, Renée Morris (Mrs Percy) Young,



Recorded in the Cosmo Rodewald Concert Hall, Manchester University, on 18–19 December 2006
in the presence of the composer.

Grants towards the costs of this recording from The RVW Trust and The Holst Foundation
are gratefully acknowledged.

Producer and Editor: Paul Hindmarsh

Engineer: Richard Scott

Photo Credits: Antony Good (John Turner) Peter Thompson (John McCabe)

Cover photograph of John Joubert by John Morris; background painting by Peter Upton,
used by kind permission of the artist.

The poems in *The Hour Hand* are reproduced from Edward Lowbury's *Collected Poems* (1993),
courtesy of the author and Hippopotamus Press, Frome, Somerset.

Design and lay-out: Paul Brooks, Design & Print – Oxford

Executive producer: Martin Anderson

TOCC 0045

© 2007, Toccata Classics, London

© 2007, John Turner

Toccata Classics CDs can be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at www.toccataclassics.com. If we have no representation in your country, please contact:
Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK
Tel: +44/0 207 821 5020 Fax: +44/0 207 834 5020 E-mail: info@toccataclassics.com

MORE BRITISH-MUSIC DISCOVERIES FROM TOCCATA CLASSICS

Sir Donald
TOVEY

Cello Concerto, Op. 40

Air for strings

Elegiac Variations, Op. 25,
for cello and piano

Alice Neary, cello

Ulster Orchestra

George Vass, conductor

Gretel Dowdeswell, piano

FIRST MODERN RECORDING



'This is the first modern recording of Sir Donald Tovey's Cello Concerto [...]. It is on a grand scale, lasting 54 minutes. Tovey was a great musicologist but this is not mere academic music. Its serene opening theme for the cello is a memorable inspiration and reappears as effective contrast to the stormy material of much of the rest of the movement. [...] The slow movement is a dark and sombre elegy, harmonically more adventurous than the rest of the work and rising to a passionate climax. The finale develops into an argument between soloist and orchestra that is both witty and dramatic. Alice Neary plays this demanding work with immense skill and dedication, and she is impressively supported by the Ulster Orchestra conducted by George Vass. [...] A revelatory issue.'

Michael Kennedy, *The Sunday Telegraph*

TOCC 0038

'[The Tovey Symphony] held my attention throughout on a first hearing, not least due to Tovey's keen sense of long-term dialogue and harmonic adventure, allied to a felicitous mastery of counterpoint. Brahms and Reger are the most obvious stylistic templates (the symphony's arrestingly pregnant pianissimo opening idea even hints at Nielsen), yet a quiet individuality emerges from the radiant Canzonetta slow movement in particular, and the scampering Scherzo has a pleasingly mischievous twinkle in its eye.'

Andrew Achenbach, *Gramophone*

TOCC 0033

Sir Donald
TOVEY

Symphony in D,
Op. 32

The Bride of
Dionysus: Prelude

Malmö Opera Orchestra

George Vass, conductor

FIRST MODERN RECORDINGS

JOUBERT

Song-Cycles and Chamber Music

<i>The Hour Hand, Op. 101, for soprano and recorder</i>		6:24
1	The Hour Hand	1:55
2	Cock round the Clock	1:22
3	Winter Sun	1:58
4	Low Tide	1:07
5	Horizontal Beams	2:40
<i>Shropshire Hills, Op. 155, for high voice and piano</i>		10:28
6	Shropshire Hills	4:07
7	Early Spring in the Marches	3:34
8	Clun Forest	4:57
9	<i>Improvisation, Op. 120, for recorder and piano</i>	6:07
10	<i>Kontakion, Op. 69, for cello and piano</i>	13:23
<i>The Rose is Shaken in the Wind, Op. 137, for soprano and recorder</i>		9:54
11	Spring Day in Arrowtown	2:24
12	Tombstone Song	2:24
13	The Gardener's Song	1:37
14	The Rose is Shaken in the Wind	4:02
<i>Six Poems by Emily Brontë, Op. 63, for soprano and piano</i>		21:23
15	Harp	2:23
16	Sleep	4:59
17	Oracle	3:17
18	Storm	2:56
19	Caged Bird	3:23
20	Immortality	7:15

The music of John Joubert – born in 1927 in Cape Town, a student at the Royal Academy of Music in London in the 1940s and '50s, and Birmingham-based since 1962 – has a strong sense of melody, his beguiling lyricism combining with an acute sensitivity to words to produce songs that are both colourful and evocative. His chamber works, drawing on a rich instrumental palette and haunting melodic lines, are memorable and dramatically effective.

MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR ~ NOTES EN FRANÇAIS



JOHN JOUBERT Song-Cycles and Chamber Music

1	<i>The Hour Hand</i> , Op. 101, for soprano and recorder	6:24	10	<i>Kontakion</i> , Op. 69, for cello and piano	13:23
6	<i>Shropshire Hills</i> , Op. 155, for high voice and piano	10:28	11	<i>The Rose is Shaken in the Wind</i> , Op. 137, for soprano and recorder	9:54
9	<i>Improvisation</i> , Op. 120, for recorder and piano	6:07	15	<i>Six Poems by Emily Bronte</i> , Op. 63, for soprano and piano	21:23

TT: 76:26

Lesley-Jane Rogers, soprano **1–8, 11–20**

John Turner, recorder **1–5, 9, 11–14**

Richard Tunnicliffe, cello **10**

John McCabe, piano **6–10, 15–20**

FIRST RECORDINGS,
MADE IN THE PRESENCE OF THE COMPOSER

FIRST RECORDINGS,

MADE IN THE PRESENCE OF THE COMPOSER

TOCC 0045

DDD

LC14674

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO



MADE IN UK

TOCCATA CLASSICS

16 Dalkeith Court,
Vincent Street,
London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020
Fax: +44/0 207 834 5020
E-mail: info@toccataclassics.com

© 2007, John Turner
© 2007, Toccata Classics, London