



CD-1347 DIGITAL

*"Lilla Maria" (FREDERICK DELIUS)*

**FREDERICK DELIUS**

Arrangements for piano 4 hands

by

**Peter Warlock**

**NORIKO OGAWA**

**KATHRYN STOTT**



**DELIUS, Frederick** (1862-1934),arranged for piano four hands by **HESELTINE, Philip** (1894-1930)

- |    |  |              |
|----|--|--------------|
| 1  | <b>On hearing the first Cuckoo in spring</b><br>(1911/12, arr. 1913/14) <i>(Oxford University Press)</i> | <b>5'42</b>  |
| 2  | <b>Summer Night on the River</b> (1911/12, arr. 1913/14)* <i>(Oxford University Press)</i>               | <b>5'29</b>  |
| 3  | <b>In a Summer Garden</b> (1908/11, arr. 1912/13) <i>(Universal Edition)</i>                             | <b>11'02</b> |
| 4  | <b>A Song before Sunrise</b> (1918, arr. 1921)* <i>(Augener)</i>   | <b>4'33</b>  |
|    | <b>North Country Sketches</b> (1913/14, arr. 1921) <i>(Augener)</i>                                      | <b>25'46</b> |
| 5  | I. Autumn (the wind sighs in the trees)  | 7'39         |
| 6  | II. Winter Landscape   | 4'05         |
| 7  | III. Dance (Mazurka tempo)   | 5'46         |
| 8  | IV. The March of Spring (Woodlands, meadows and silent moors)  | 8'03         |
| 9  | <b>Dance Rhapsody No. 1</b> (1908, arr. 1913) <i>(Universal Edition)</i>                                 | <b>11'13</b> |
| 10 | <b>Dance Rhapsody No. 2</b> (1916, arr. 1921)* <i>(Augener)</i>  | <b>7'27</b>  |

**Noriko Ogawa** and **Kathryn Stott**, piano

In works marked \* Kathryn Stott plays the upper part

## **Frederick Delius and Peter Warlock (Philip Heseltine)**

A disc of works by Delius performed on the piano demands an explanation. Few major composers have made as little use of the piano as Delius. He wrote only a small handful of pieces for piano solo and used the instrument very sparingly in his oeuvre. True, under the inspiration of Edvard Grieg whom he got to know in Leipzig and who encouraged him as a composer, he wrote a piano concerto. Although this at first enjoyed a fairly popular success, it has never been ranked among his more characteristic works. Delius's genius lay elsewhere than on the keyboard. His lovely sonorities – familiar to most of us in a work like *On hearing the first cuckoo in spring* – seem far removed from the piano; though in fact the inspiration for that piece came from a Norwegian melody that Delius had presumably heard in Grieg's piano arrangement.

What really links Delius with the piano is the composer, musicologist and author Philip Heseltine – more familiar in musical circles under his assumed name of Peter Warlock. Philip Heseltine, who was born in London's famous Savoy Hotel in 1894, developed an interest in Delius's music by studying scores while still a schoolboy at Eton. He was first introduced to the composer by an uncle who lived not far from Delius's home in France but he did not actually hear any of the music until he attended a concert of Delius's music conducted by the great English conductor Sir Thomas Beecham in 1911. Following the concert Heseltine wrote a highly enthusiastic and insightful letter to Delius who was not slow in responding. Despite the discrepancy in age, the two struck up a friendship that was to continue until the younger man's untimely death in 1930 and that resulted in a lively correspondence of some 400 letters.

While the importance of Eric Fenby in assisting Delius in the composition of his later music is widely recognized, Philip Heseltine's efforts on behalf of the great composer are less known. In earlier years, Heseltine had busied himself with many of the details for which the senior composer had little time and less inclination like proof reading, copying and arranging orchestral scores for the piano. And even though their friendship cooled somewhat towards the end, in the year or so prior to his death Philip Heseltine did much to ensure the success of the first Delius Festival instigated by Sir Thomas Beecham.

Heseltine was by no means a keyboard virtuoso but, as the composer of a vast number of solo songs with piano accompaniment, he was used to expressing himself musically on the piano. He was also well aware of the usefulness of piano reductions in spreading knowledge of music and was a keen supporter of the recently invented self-playing pianola. He wrote to Delius on 8th January 1913: 'Is there yet a piano arrangement of the *Dance Rhapsody*? [...] It ought to be cut for the pianola: it would be very effective...' Heseltine was eager to champion the music of someone he regarded as a great English composer. One way of achieving this end was to make the music available in piano reduction and, as we can hear on this disc, he produced very skilful arrangements for piano four hands of some of the best and best-loved music of his friend and mentor Frederick Delius.

The first arrangement that Heseltine made of a Delius score was a version of *Brigg Fair* for two pianos in 1911. For this he received the composer's encouragement and advice to tackle further items then awaiting piano versions. Some interesting discussion in the correspondence centres on the nature of such arrangements – should they be restricted to what was 'playable' (and practical) or should they 'include everything' (for the benefit of study)? In Delius's opinion, such versions should 'be playable and give a good idea of the work'.

This disc represents the first complete presentation of all of Philip Heseltine's arrangements for four hands at the one keyboard of Delius's music. In this essay the pieces are described in chronological order of the original compositions. Heseltine's arrangements were made in two distinct periods: one in the years 1912-1914 and the other in 1921.

The rhapsody for orchestra *In a Summer Garden* was composed in 1908 and was revised before publication in 1911. Heseltine's arrangement dates from 1912-13. He had previously produced a version for two pianos and had written to Delius: 'It goes very well for piano duet; nothing whatever is omitted and it is still quite easy to play'. This evocative orchestral poem pictures Delius's own garden in Grez-sur-Loing with its colourful flowers and butterflies and the river flowing lazily through the scene during the middle section.

*Dance Rhapsody No. 1* was the next orchestral score to be completed by Delius, in 1908; it was arranged by Heseltine in 1913. Here the colour is in the harmony and orchestration and no outward scene is pictured. A series of variations on the tripping first theme (introduced by a slower modification of itself) is interrupted by a rather wilder section, almost oriental in style. The variations are then resumed, to find their emotional climax in an *Adagio* (for solo violin and strings in the original), after which a brilliant final variation clinches the piece with one of Delius's rare *fortissimo* endings.

*On hearing the first cuckoo in spring* and *Summer Night on the River*, composed in 1911-12, are probably Delius's most famous pieces for orchestra, no doubt partly because of their more modest instrumental demands. Heseltine's arrangements probably date from 1913-14, though they were not published until much later. The first piece, often considered quintessential Delius (and quintessentially English) is in fact a meditation on a Norwegian melody which had earlier been set as a piano piece by Grieg (whom Delius admired as much as he himself was admired by Heseltine). The second piece reveals another view of the river flowing past Delius's garden at Grez – one exceptionally difficult to bring off in orchestral performance.

The *North Country Sketches* form a major suite for orchestra in four movements, composed in 1913-14 and arranged by Heseltine in 1921. *Autumn (the wind sighs in the trees)* pictures the scene: it is the wind which is heard rather than the movement of the trees. *Winter Landscape* is icy, cold and crystal-clear. *Dance*, the third movement, is in Delius's favoured mazurka rhythm and, like the *Dance Rhapsodies*, rings changes of register, harmony and dynamics on a simple theme. Finally, *The March of Spring (Woodlands, meadows and silent moors)*, though not without passages of delicacy, gives a more robust picture of the titled scenes. It culminates in a triumphal march-like climax; the following quick decline to near-inaudibility is a good example of Delius's comment that 'in Nature, things happen that way'. On publication, Heseltine's arrangement was hailed as 'the perfection of editing' by a reviewer who had 'never seen any work of this kind more thoroughly and sensibly done'. This particularly pleased Heseltine because it supported 'the view which... you [FD] hold also, that a piano transcrip-

tion is first and foremost a guide to the orchestral score and only quite secondarily a piano piece (unless it is simply a pianist's free fantasia, and this only a Liszt or Busoni can do... to another composer's work)'.

The *Dance Rhapsody No. 2* was composed in 1916; Heseltine's arrangement was made in 1921. As in the *Dance* from the *North Country Sketches* the theme is again a mazurka-like phrase, which here alternates with a somewhat faster, strongly rhythmic counterpart. The piece is generally more subdued in colour than the first *Dance Rhapsody* and relies on Delius's other methods of variety of timbre, register and dynamics to avoid monotony. Examination of the original manuscript gives grounds for thinking that the final three bars of *fortissimo* ending were a later addition.

*A Song before Sunrise* was composed in 1918 and dedicated to Heseltine, whose piano duet arrangement was made in 1921. Again, the original reduced orchestral palette, together with the brief piece's bright and melodious character, have ensured that it has to some extent shared the popularity of the two earlier short pieces of 1911-12. The opening melody, which rather resembles a song *at* sunrise, flows on uninterrupted for the main section and is repeated almost unchanged after a few more reflective middle pages of contrast. Maybe the idealised cock-crow of the closing bars defines the title as the little piece finishes.

*The analyses of the individual pieces, as well as almost all the information contained in these notes, were kindly supplied by Robert Threlfall.*

**Noriko Ogawa**, piano, was awarded third prize in the 1987 Leeds International Piano Competition, amply rewarding the scholarships she had won and support she has inspired over the years. She has since achieved considerable renown in Europe, America and in her native Japan where she is a national celebrity. In 1999 Noriko Ogawa was awarded the Japanese Ministry of Education's Art Prize in recognition of her outstanding contribution to the cultural profile of Japan throughout the world. In Japan she remains much in demand, and her CDs for BIS have consolidated her major profile in Japan. Noriko

Ogawa has gained a devoted following in the UK, and now spends more than half the year in Europe. She records regularly for the BBC as recitalist and soloist, gives chamber recitals and appears with major international orchestras and conductors. In 2000 she was a member of the adjudicating panel for the grand final of the BBC Young Musician of the Year Competition, and in 2002 she adjudicated the piano final of the same competition; 2001 saw the launch of her piano duo with the renowned pianist Kathryn Stott. In March 2003 Noriko Ogawa and Kathryn Stott gave the world première of the double piano concerto *Circuit* by Graham Fitkin with the BBC Philharmonic.

One of the most versatile pianists on the musical scene today, **Kathryn Stott** enjoys a busy career as soloist, chamber musician, recording artist and artistic director. Following her studies at the Yehudi Menuhin School, where her teachers included Vlado Perlemuter and Nadia Boulanger, Lancashire born Kathryn Stott graduated to the Royal College of Music where she studied under Kendall Taylor. She was a prizewinner in the Leeds International Piano Competition in 1978, which launched her international career. Since then, she has performed with all the principal British orchestras as well as major orchestras all over Europe, in Hong Kong and Australia. Her schedule also includes frequent recital and chamber music performances at venues such as the Konzerthaus in Vienna, the Suntory Hall in Tokyo, the Barbican in London and the Concertgebouw in Amsterdam. Kathryn Stott has led a number of festivals in the rôle of artistic director, including the festivals Piano 2000 and Piano 2003, devised by her for the Bridgewater Hall, Manchester. A dedicated follower of contemporary music, Kathryn Stott has given the world premières of new works by many of today's foremost composers. She now works extensively as a chamber musician, giving regular performances with Yo-Yo Ma, Michael Collins, Isabelle van Keulen, Truls Mørk, Federico Mondelci, Janine Jansen and the Skampa and Lindsay Quartets. Alongside these collaborations, Kathryn also works in a duo formation with the pianist Noriko Ogawa. In recognition of her achievements as an ambassador of French music, she was appointed Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres by the French Government.

## **Frederick Delius und Peter Warlock (Philip Heseltine)**

Eine Klavier-CD mit Werken von Delius verlangt nach einer Erklärung. Immerhin haben wenige Komponisten das Klavier so selten bedacht wie Delius, der nur eine Handvoll Stücke für Klavier solo schrieb und das Instrument in seinen anderen Werken ausgesprochen selten verwendete. Zwar schrieb er unter dem Einfluß von Edvard Grieg, den er in Leipzig kennenlernte und der ihn als Komponist ermutigte, ein Klavierkonzert; trotz eines beträchtlichen Anfangserfolgs wurde es indes nie zu seinen charakteristischen Werken gezählt. Delius' Genius favorisierte andere Gebiete. Seine zauberhafte Klangwelt – den meisten vertraut aus Werken wie *On hearing the first cuckoo in spring* – schien weit entfernt vom Klavier angesiedelt zu sein, auch wenn gerade dieses Stück von einer norwegischen Melodie inspiriert war, die Delius wahrscheinlich in Griegs Klavierbearbeitung gehört hatte.

Was Delius aber recht eigentlich mit dem Klavier verbindet, ist der Komponist, Musikwissenschaftler und Autor Philip Heseltine – in musikalischen Kreisen bekannter unter dem Pseudonym Peter Warlock. Philip Heseltine, 1894 in Londons berühmtem Savoy Hotel geboren, entwickelte schon während seiner Schulzeit in Eton anhand der Partituren ein großes Interesse an Delius' Musik. Die erste Begegnung mit dem Komponisten verdankt er einem Onkel, der nicht weit von Delius französischem Wohnort lebte; Musik von ihm aber hörte er erst, als er 1911 ein Delius gewidmetes Konzert unter der Leitung des großen englischen Dirigenten Sir Thomas Beecham besuchte. Nach dem Konzert schrieb er einen überaus enthusiastischen und verständnisvollen Brief an Delius, welcher nicht lange mit der Antwort auf sich warten ließ. Trotz ihres Altersunterschieds entwickelten die beiden eine Freundschaft, die eine lebhafte Korrespondenz von rund 400 Briefen zur Folge hatte und bis zum frühen Tod des Jüngeren im Jahr 1930 währte.

Während die Bedeutung von Eric Fenby, der Delius bei seinen späten Kompositionen assistierte, weithin anerkannt ist, sind Philip Heseltines Verdienste um den großen Komponisten kaum bekannt. Heseltine übernahm zahlreiche derjenigen Aufgaben, für die der ältere Komponist wenig Zeit und noch weniger Neigung hatte: Korrekturlesen,



Kopieren, Klavierauszüge. Und obwohl ihre Freundschaft letztlich ein wenig abkühlte, kümmerte sich Philip Heseltine noch im Jahr vor seinem Tode eifrig darum, den Erfolg des von Sir Thomas Beecham initiierten ersten Delius-Festivals zu gewährleisten.

Heseltine war keineswegs ein Klaviervirtuose; dennoch war er als Komponist einer enormen Anzahl von Sololiedern mit Klavierbegleitung gewohnt, sich musikalisch auf dem Klavier auszudrücken. Er wußte zudem, wie nützlich Klavierauszüge für die Verbreitung von Musik waren, und er war ein begeisterter Förderer des unlängst erfundenen Pianolas (ein „selbstspielendes“ Klavier). Am 8. Januar 1913 schrieb er an Delius: „Gibt es schon eine Klavierbearbeitung der *Dance Rhapsody*? [...] Es sollte für das Pianola gestanzt werden – das wäre überaus effektiv ...“ Heseltine setzte sich unermüdlich für die Musik von Delius ein, den er als einen der großen englischen Komponisten betrachtete. Ein Mittel dazu war, die Musik im Klavierauszug verfügbar zu machen; wie wir auf dieser CD hören können, fertigte er sehr kunstvolle vierhändige Arrangements einiger der besten und beliebtesten Werke seines Freundes und Mentoren Frederick Delius an.

Die erste Klavierbearbeitung, die Heseltine von einem Delius-Werk machte, war eine Fassung von *Brigg Fair* für zwei Klaviere aus dem Jahr 1911. Er erhielt dafür den Zuspruch des Komponisten und den Rat, weitere Stücke, die noch der Klavierbearbeitung harften, in Angriff zu nehmen. In der Korrespondenz findet sich eine interessante Diskussion über die Art solcher Arrangements – sollten sie sich mit dem begnügen, was „spielbar“ (und praktikabel) war, oder sollten sie alles enthalten (um die Werke besser studieren zu können)? Delius fand, die Fassungen sollten „spielbar sein und einen guten Eindruck von dem betreffenden Werk vermitteln“.

Diese CD ist die erste Gesamteinspielung aller Delius-Arrangements für Klavier vierhändig von Philip Heseltine. Heseltines Arrangements entstammen zwei Perioden: die eine 1912-14, die andere 1921. Diese Anmerkungen folgen der Chronologie der Werke.

Die Orchesterrhapsodie *In a Summer Garden* wurde 1908 komponiert und vor der Veröffentlichung 1911 überarbeitet. Heseltines Arrangement stammt aus den Jahren 1912-13. Vorher hatte er eine Fassung für zwei Klaviere angefertigt und an Delius ge-

schrieben: „Es eignet sich ausgezeichnet für Klavierduo; nichts ist weggelassen, und doch ist es recht einfach zu spielen.“ Die suggestive Symphonische Dichtung schildert Delius' Garten in Grez-sur-Loing mit seinen farbenprächtigen Blumen und Schmetterlingen sowie den Fluß, der im Mittelteil träge durch die Landschaft fließt.

Das nächste Orchesterwerk, das Delius 1908 fertigstellte, war die *Dance Rhapsody Nr. 1*; Heseltine bearbeitete sie 1913. Harmonik und Orchestrierung sorgen hier für die Farben, es wird keine Szene illustriert. Eine Reihe von Variationen über das behende erste Thema (eingeleitet von einer langsamen Variante seiner selbst) wird von einem recht wilden Teil beinahe orientalischen Charakters unterbrochen. Erneut werden die Variationen aufgegriffen, welche ihren emotionalen Höhepunkt in einem *Adagio* finden (im Original für Solo-Violine und Streicher), bis eine brillante Finalvariation das Stück mit einem der bei Delius seltenen Fortissimo-Schlüsse zum Abschluß bringt.

*On hearing the first cuckoo in spring* und *Summer Night on the River*, komponiert 1911-12, sind wahrscheinlich die bekanntesten Orchesterwerke von Delius – ohne Zweifel nicht zuletzt aufgrund ihrer bescheideneren instrumentalen Ansprüche. Heseltines Arrangements stammen vermutlich aus den Jahren 1913-14, wenngleich sie erst wesentlich später veröffentlicht wurden. Das erste Stück, das man oft als Delius' Quintessenz (und als einen Inbegriff englischer Musik überhaupt) verstanden hat, ist in Wirklichkeit eine Meditation über eine norwegische Melodie, die schon von Grieg (den Delius so sehr verehrte, wie er von Heseltine verehrt wurde) für das Klavier gesetzt worden war. Das zweite Stück zeigt eine andere, in der Orchesterfassung außergewöhnlich schwierig zu gestaltende Ansicht des Flusses hinter Delius' Garten in Grez.

Die 1913-14 komponierten und 1921 von Heseltine arrangierten *North Country Sketches* bilden eine große Orchestersuite in vier Sätzen. *Autumn (the wind sighs in the trees)* (*Herbst [der Wind rauscht in den Bäumen]*) schildert die Szene – mehr noch als die Bewegung der Bäume hört man den Wind selber. *Winter Landscape (Winterlandschaft)* ist eisig, kalt und kristallklar. *Dance (Tanz)*, der dritte Satz, basiert auf dem von Delius geliebten Mazurkarhythmus und versieht, ähnlich wie die *Dance Rhapsodies*, ein einfaches Thema mit mannigfachen Wechseln in Register, Harmonik und

Dynamik. *The March of Spring (Woodlands, meadows and silent moors) (Frühlingseinzug [Waldungen, Wiesen und stille Heide])* schließlich gibt trotz einiger delikater Einsprengsel ein robusteres Bild der im Titel genannten Schauplätze. Er kulminiert in einem triumphalen marschartigen Höhepunkt; das darauffolgende rasche Versinken an den Rand der Hörbarkeit ist ein gutes Beispiel für Delius' Bemerkung, daß „die Dinge sich in der Natur so ereignen“. Als Heseltines Arrangement erschien, wurde es von einem Rezensenten, der „nie zuvor eine ähnlich gründlich und sensibel ausgeführte Arbeit“ gesehen hatte, als eine „vollendete editorische Leistung“ gepriesen.

Die *Dance Rhapsody Nr. 2* entstand 1916, Heseltines Arrangement 1921. Wie bei dem *Tanz* aus den *North Country Sketches* handelt es sich um eine Mazurka-Phrase, die sich hier mit einem etwas schnelleren, rhythmisch betonten Gegenpart abwechselt. Das Stück ist im ganzen etwas gedämpfter als die erste *Dance Rhapsody* und nutzt andere Strategien des Wechsels von Timbre, Register und Dynamik, um Monotonie zu vermeiden. Die Untersuchung des Originalmanuskripts stützt die Annahme, daß die letzten drei Takte des Fortissimo-Schlusses später hinzugefügt wurden.

*A Song before Sunrise (Lied vor dem Sonnenaufgang)* wurde 1918 komponiert und Heseltine gewidmet, der seine Fassung für Klavierduo 1921 fertigstellte. Auch hier hat eine reduzierte Orchesterpalette zusammen mit dem hellen und melodiosen Charakter des kurzen Werks dafür gesorgt, daß es zu einem gewissen Grad die Popularität der beiden kurzen Stücke aus den Jahren 1911-12 teilt. Die Anfangsmelodie – die eher einem Lied *zum* Sonnenaufgang ähnelt – fließt ohne Unterbrechung durch den Hauptteil und wird, nach einem nachdenklich-kontrastierenden Abschnitt, beinahe unverändert wiederholt. Vielleicht definiert der stilisierte Hahnenschrei der Schlußtakte den Titel des ausklingenden Stückes.

*Die Analysen der einzelnen Stücke wie nahezu sämtliche der hier enthaltenen Informationen stammen von Robert Threlfall, dem herzlich gedankt sei.*

Die Pianistin **Noriko Ogawa** wurde 1987 in der Leeds International Piano Competition mit dem dritten Preis ausgezeichnet – was als Dank für die Stipendien und die Unterstützung, welche ihr über die Jahre zuteil geworden waren, angesehen werden kann. Seither hat sie beträchtliches Renommée erlangt in Europa, den USA und, natürlich, in Japan, ihrer Heimat, wo sie eine nationale Berühmtheit ist. 1999 erhielt Noriko Ogawa den Kunstpreis des japanischen Bildungsministeriums in Anerkennung ihres hervorragenden Beitrags zum kulturellen Erscheinungsbild Japans in der Welt. In Japan ist sie weiterhin eine gefragte Künstlerin. Ihre CDs für BIS haben ihr herausragendes Profil in Japan gefestigt, und in Großbritannien hat sie eine treue Anhängerschaft gewonnen. Die Hälfte des Jahres verbringt Noriko Ogawa nun in Europa. Sie nimmt regelmäßig als Solo- und Konzertpianistin für die BBC auf, gibt Kammerkonzerte und tritt mit bedeutenden internationalen Orchestern und Dirigenten auf. Im Jahr 2000 war sie Jury-Mitglied im Finale des BBC Young Musician of the Year Competition; 2002 war sie ebendort Preisrichterin beim Klavierfinale. Im Jahr 2001 gründete sie mit der renommierten Pianistin Kathryn Scott ein Klavierduo.

**Kathryn Stott**, eine der vielseitigsten Pianistinnen der Gegenwart, ist in Konzert wie auf CD eine vielgefragte Solistin und Kammermusikerin und zudem eine erfolgreiche künstlerische Leiterin. Nach ihrem Studium an der Yehudi Menuhin School u.a. bei Vlado Perlemuter und Nadja Boulanger setzte die in Lancashire geborene Pianistin ihre Studien am Royal College of Music bei Kendall Taylor fort. Sie war Preisträgerin bei der Leeds International Piano Competition in 1978, mit der ihre internationale Karriere begann. Seither hat sie mit allen großen britischen Orchestern und mit bedeutenden Orchestern in Europa, Hongkong und Australien konzertiert. Daneben gibt sie Recitals und Kammermusikkonzerte in Sälen wie dem Konzerthaus in Wien, der Suntory Hall in Tokyo, dem Barbican in London und dem Concertgebouw in Amsterdam. Als Künstlerische Leiterin hat Kathryn Stott eine Reihe von Festivals geprägt, u.a. „Piano 2000“ und „Piano 2003“, die sie für die Bridgewater Hall in Manchester konzipiert hat. Sie ist eine engagierte Anhängerin der zeitgenössischen Musik und hat Werke von zahlreichen

führenden Komponisten der Gegenwart uraufgeführt. Zur Zeit beschäftigt sich Kathryn Stott vor allem mit Kammermusik und gibt regelmäßige Konzerte mit Yo-Yo Ma, Michael Collins, Isabelle van Keulen, Truls Mørk, Federico Mondelci, Janine Jansen sowie dem Skampa Quartet und dem Lindsay Quartet. Daneben spielt Kathryn auch in einer Duo-Formation mit der Pianistin Noriko Ogawa. In Anerkennung ihrer Verdienste als Botschafterin der französischen Musik wurde sie von der französischen Regierung zum Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres ernannt.



**Frederick Delius** (1914)



**Peter Warlock** (Philip Heseltine, c. 1929)

Photographs from Lionel Carley's book *Delius: A Life in Letters*, Volume 2 (1909-1934).  
Reproduced by kind permission of the author.

## **Frederick Delius et Peter Warlock (Philip Heseltine)**

Un album d'œuvres de Delius interprétées au piano mérite une explication. Peu de compositeurs ont utilisé le piano aussi peu que Delius : il n'a composé que quelques pièces pour piano seul et n'a eu recours à l'instrument que très rarement dans son œuvre. Il est vrai certes qu'inspiré par Edvard Grieg dont il a fait la connaissance à Leipzig et qui l'a encouragé dans son travail de compositeur, il a écrit un concerto pour piano. Bien qu'initialement ce concerto ait obtenu passablement de succès, on ne peut cependant considérer cette œuvre comme étant parmi ses plus caractéristiques. Le génie de Delius se trouve ailleurs que dans ses œuvres pour piano. Ses sonorités agréables – familières pour la plupart d'entre nous dans une œuvre comme *On hearing the first Cuckoo in Spring (En entendant le premier coucou au printemps)* – semblent fort éloignées du piano bien qu'en fait, l'inspiration de cette pièce provienne d'une mélodie norvégienne que Delius a probablement entendue dans un arrangement pour piano de Grieg.

Le lien entre Delius et le piano est établi par le compositeur, musicologue et auteur, Philip Heseltine, plus connu dans les cercles musicaux sous le pseudonyme de Peter Warlock. Philip Heseltine, né à Londres in 1894 au célèbre hôtel Savoy, a développé un intérêt pour l'œuvre de Delius en étudiant les partitions alors qu'il était encore à l'école d'Eton. Il a fait la connaissance du compositeur par le biais d'un oncle qui habitait non loin de la maison de Delius en France mais n'a entendu sa musique qu'à l'occasion d'un concert dirigé par Sir Thomas Beecham en 1911. Après ce concert, Heseltine a écrit une lettre extrêmement enthousiaste et éclairée à laquelle Delius répondit rapidement. Malgré la différence d'âge, une amitié est alors née et a duré jusqu'à la mort du plus jeune en 1930. Une correspondance composée d'environ quatre cents lettres en témoigne.

Alors que l'on reconnaît l'importance d'Eric Fenby qui a assisté Delius dans ses compositions tardives, le travail de Philip Heseltine auprès du compositeur est méconnu. Au cours des premières années de son amitié avec Delius, Heseltine s'est consacré aux multiples détails pour lesquels le compositeur avait peu de temps et encore moins d'intérêt comme la correction d'épreuves, la copie et la transcription des partitions orchestrales pour le piano. Et bien que leur amitié se soit quelque peu refroidie au cours de l'année

précédant la mort d' Heseltine, celui-ci a tout mis en œuvre pour assurer le succès du premier festival consacré à l'œuvre de Delius organisé par Sir Thomas Beecham.

Heseltine ne peut être considéré comme un virtuose du piano mais comme il est également le compositeur d'un grand nombre de mélodies avec accompagnement de piano, il s'était habitué à s'exprimer musicalement par le biais de cet instrument. Il était également conscient de l'utilité des réductions pour piano pour la diffusion de la musique et était un partisan convaincu du pianola récemment inventé, un instrument qui pouvait jouer tout seul. Il écrit à Delius le 8 janvier 1913 : « Existe-t-il un arrangement pour piano de la *Dance Rhapsody* ? [...] Il devrait y en avoir un pour pianola : cela serait très pratique... » Heseltine était désireux de défendre la musique de celui qu'il considérait comme un grand compositeur anglais. L'un des moyens pour y arriver a été de rendre cette musique disponible dans des arrangements pour piano et, comme on peut l'entendre sur ce disque, il a réalisé des transcriptions très habiles pour piano à quatre mains de quelques-unes des meilleures pièces parmi les plus aimées de son ami et mentor, Frederick Delius.

Le premier arrangement que Heseltine a fait à partir d'une partition de Delius a été une version pour deux pianos de *Brigg Fair* en 1911. Au cours de son travail sur cette composition, il a reçu des encouragements et des suggestions de Delius pour aborder d'autres éléments qui ont alors été inclus dans la version pour piano. Une discussion intéressante menée dans leur correspondance est consacrée au but de tels arrangements : doivent-ils se limiter à ce qui est « jouable » (et pratique) ou doivent-ils « tout inclure » (au profit de l'étude) ? Delius croyait que de tels arrangements devaient « être jouables et donner une bonne idée de l'œuvre ».

Ce disque présente pour la première fois l'ensemble des arrangements pour piano à quatre mains de Philip Heseltine de la musique de Delius. Les arrangements d'Heseltine ont été réalisés au cours de deux périodes distinctes : la première, de 1912 à 1914, et la seconde, en 1921.

La rhapsodie pour orchestre, *In a Summer Garden* (*Dans un jardin d'été*), a été composée en 1908 et a été révisée avant d'être publiée en 1911. La transcription d'Hesel-

tine date de 1913. Il avait déjà publié un arrangement pour deux pianos et avait écrit à Delius « Cela fonctionne très bien en duo de pianos ; rien n'a été omis et cela est relativement facile à jouer. » Ce poème orchestral très évocateur représente le propre jardin de Delius à Grez-sur-Loing avec ses fleurs colorées, ses papillons et, dans la section centrale, un ruisseau qui coule paresseusement.

La *Dance Rhapsody no 1* a été la pièce orchestrale suivante réalisée par Delius (en 1908) et a été transcrite par Heseltine en 1913. Cette œuvre dont la couleur se trouve dans l'harmonie et l'orchestration, n'évoque pas de sujet extra-musical. Une suite de variations sur le premier thème d'allure trébuchante (introduite par une modification de son tempo) est interrompue par une section plutôt agressive, presque orientale. Les variations reprennent et parviennent au sommet émotionnel dans l'*adagio* (pour violon solo et cordes dans la version originale) suivi par une brillante variation finale qui conclut la pièce dans la nuance *fortissimo*, une conclusion rare chez Delius.

*On hearing the first Cuckoo in spring* et *Summer Night on The River* (*Nuit d'été sur la rivière*), composés en 1911 et 1912, sont probablement les pièces pour orchestre les plus connues de Delius sans aucune doute en raison entre autres de leurs effectifs instrumentaux plus modestes. Les transcriptions d'Heseltine datent probablement de 1913 et 1914 bien qu'elles n'aient été publiées que beaucoup plus tard. La première pièce, considérée souvent comme la plus typique de Delius (et typiquement anglaise) est en fait une méditation sur une mélodie norvégienne arrangée pour piano par Grieg (que Delius admirait autant qu'Heseltine admirait Delius). La seconde pièce révèle une autre vue du ruisseau qui coule dans le jardin de Delius à Grez et est extrêmement difficile à réussir en concert dans sa version orchestrale.

Les *North Country Sketches* (*Croquis du nord du pays*) forment une importante suite pour orchestre en quatre mouvements et ont été composés en 1913 et 1914 et arrangés par Heseltine en 1921. *Autumn* (*Automne – Le vent murmure dans les arbres*) dépeint une scène où c'est le vent qui est entendu et non pas le mouvement des arbres. *Winter Landscape* (*Paysage d'hiver*) est glacial, froid et clair comme du cristal. *Dance*, le troisième mouvement, utilise le rythme favori de Delius, celui de la mazurka et,



comme dans les *Dance Rhapsodies*, fait entendre dans son traitement d'un thème simple des changements dans les registres, l'harmonie et la dynamique. Finalement, *The March of Spring* (*La marche du printemps – Bois, prés et landes silencieux*), bien que non exempt de passages délicats, donne une interprétation plutôt robuste du titre. La pièce culmine dans une sorte de marche triomphale. Le *decrescendo* rapide jusqu'à l'inaudible qui suit est un bon exemple du commentaire de Delius à l'effet que « dans la nature, les choses se passent ainsi ». À la publication de l'arrangement d'Heseltine, celui-ci a été qualifié de « perfection dans l'édition » par un critique qui n'avait « jamais vu d'œuvres de ce genre aussi minutieusement faites et avec autant de sensibilité ». Ce commentaire a particulièrement fait plaisir à Heseltine parce qu'il confirmait « la position que vous [Delius] maintenez également à l'effet qu'une transcription pour piano est d'abord et avant tout un guide de la version pour orchestre et qu'ensuite, bien plus loin, elle est une œuvre pour piano (à moins qu'il ne s'agisse d'une fantaisie libre de pianiste que seuls un Liszt ou un Busoni peuvent réaliser... à partir d'une œuvre d'un autre compositeur) ».

La *Dance Rhapsody no 2* a été composée en 1916 alors que l'arrangement d'Heseltine a été fait en 1921. Comme pour la *Dance des North Country Sketches*, le thème est encore une fois basé sur une sorte de mazurka qui alterne ici avec un contre-chant un peu plus rapide et plus accentué rythmiquement. Cette pièce est, d'une manière générale, plus contenue sur le plan des couleurs que la *Dance Rhapsody no 1* et utilise les autres techniques de Delius pour susciter la variété dans les timbres, les registres et la dynamique pour éviter la monotonie. L'examen du manuscrit original laisse croire que les trois dernières mesures *fortissimo* ont été ajoutées plus tard.

*A Song before Sunrise* (*Une mélodie avant le lever du soleil*) a été composé en 1918 et a été dédié à Heseltine dont l'arrangement pour duo de pianos a été réalisé en 1921. Ici encore, la palette orchestrale originale réduite combinée au caractère mélodieux et brillant de cette pièce courte lui a assuré une popularité comparable aux deux autres pièces courtes de 1911 et 1912. La mélodie initiale qui rappelle une chanson et qui donne son nom au titre, coule sans interruption durant la section principale et est répétée, pratiquement inchangée, après quelques pages qui, par contraste, apparaissent plus

méditatives. Il est probable que le chant du coq stylisé des mesures conclusives donnent un sens au titre pendant que la courte pièce se conclue.

*Les analyses individuelles des pièces ainsi que la plupart des informations contenues dans ce texte ont été gracieusement fournies par Robert Threlfall.*

**Noriko Ogawa**, piano, gagna le troisième prix du Concours International de Piano de Leeds en 1987, faisant ample honneur aux bourses qu'elle avait reçues et à l'appui dont elle avait bénéficié au cours des ans. Elle connaît depuis une renommée considérable en Europe, aux Etats-Unis et dans son Japon natal où elle est une célébrité. En 1999, Noriko Ogawa reçut le Prix artistique du Ministère Japonais de l'Education pour sa contribution exceptionnelle au profil culturel du Japon dans le monde. Elle est toujours très demandée au Japon et ses disques compacts sur étiquette BIS ont consolidé l'importance de son image dans son pays. Noriko Ogawa a gagné de fidèles admirateurs au Royaume-Uni et elle passe maintenant plus de six mois par année en Europe. Elle enregistre régulièrement pour la BBC comme récitaliste, soliste et chambriste et elle se produit avec des orchestres et chefs internationaux de renom. Elle fut membre du jury de la grande finale du concours Young Musician of the Year de la BBC et, en 2002, elle jugeait à la finale de piano du même concours; l'an 2001 vit le début de sa carrière de duettiste avec la pianiste renommée Kathryn Stott. En mars 2003, Noriko Ogawa et Kathryn Stott donnèrent la création mondiale du concerto *Circuit* pour deux pianos de Graham Fitkin accompagnées par l'Orchestre Philharmonique de la BBC.

L'une des pianistes les plus polyvalentes de la scène musicale actuelle, **Kathryn Stott** poursuit une carrière occupée de soliste, chambriste, artiste du disque et directrice artistique. Suite à son cours à l'école Yehudi Menuhin avec entre autres Vlado Perlemuter et Nadia Boulanger, Kathryn Stott, née au Lancashire, optint son diplôme au Royal College of Music après avoir travaillé avec Kendall Taylor. Elle fut lauréate au Concours international de piano de Leeds en 1978, ce qui marqua le début de sa carrière internationale.

Elle a depuis joué avec tous les principaux orchestres britanniques ainsi qu'avec des orchestres importants en Europe, à Hong Kong et en Australie. Son calendrier contient plusieurs récitals et concerts de musique de chambre dans des salles aussi prestigieuses que le Konzerthaus de Vienne, Suntory Hall à Tokyo, Barbican à Londres et le Concertgebouw à Amsterdam. Kathryn Stott a rempli le rôle de directrice artistique lors de nombreux festivals dont « Piano 2000 » et « Piano 2003 » pour le Bridgewater Hall à Manchester. Défenseur enthousiaste de la musique contemporaine, Kathryn Stott a donné les premières mondiales de plusieurs œuvres des compositeurs contemporains les plus connus. Elle se produit régulièrement aujourd'hui comme chambriste, jouant notamment avec Yo-Yo Ma, Michael Collins, Isabelle van Keulen, Truls Mørk, Federico Mondelci, Janine Jansen ainsi qu'avec les quatuors Skampa et Lindsay. En plus de ces collaborations, Kathryn travaille en duo avec la pianiste Noriko Ogawa. En reconnaissance de son travail comme ambassadrice de la musique française, elle a été nommée Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres par le gouvernement français.

---

## **INSTRUMENTARIUM**

**Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Östen Häggmark**

Recording data: October 2002-06-09/14 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann Microphones; Studer mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax Headphones

**Producer: Hans Kipfer**

Digital editing: Sibylle Strobel

Cover text: © Robert Threlfall and BIS 2003

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: Silhouette of Frederick Delius

Back cover photographs: © Richard Holt (Noriko Ogawa) and © Tom Bangbala (Kathryn Stott)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

**BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:**

**BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden**

**Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se**

**© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.**

**Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.**

**This recording was made with assistance from the Delius Trust.**

"Soprano" (Fitzgerald, 1932)

Very quick



NORIKO OGAWA



KATHRYN STOTT

Very nervous

