



NOTES EN FRANÇAIS

SOMMCD 246

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIO

DDD

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958)

Fantasia for Piano & Orchestra

WILLIAM MATHIAS (1934–1992)

Concerto for Piano & Orchestra No. 1 · Concerto for Piano & Orchestra No. 2

MARK BEBBINGTON piano

ULSTER ORCHESTRA

GEORGE VASS conductor

Mathias – Piano Concerto No. 1

| | | |
|-----|---------------------------|------|
| [1] | i. Allegro (alla breve) | 8:29 |
| [2] | ii. Lento | 9:42 |
| [3] | iii. Allegro molto vivace | 6:41 |

Mathias – Piano Concerto No. 2

| | | |
|-----|--------------------------------------|------|
| [4] | i. Molto moderato, sempre flessibile | 7:51 |
| [5] | ii. Allegro molto vivace | 3:30 |
| [6] | iii. Lento molto e flessibile | 5:46 |
| [7] | iv. Allegro alla danza | 7:02 |

[8] Vaughan Williams – Fantasia 21:23

moderato –
andante sostenuto –
allegro –
allegro moderato –
lento e maestoso –
andante sostenuto

Total duration: 70:42

ALL WORLD PREMIERE RECORDINGS

Ralph Vaughan Williams – Fantasia. MS edited by Dr. Graham Parlett.

William Mathias – Piano Concerto No. 1. Edited by Dr. Rhiannon Mathias and Geraint Lewis.

Recording Location: Ulster Hall, Ulster on 15 -16 May 2011.

Recording Producer: Siva Oke

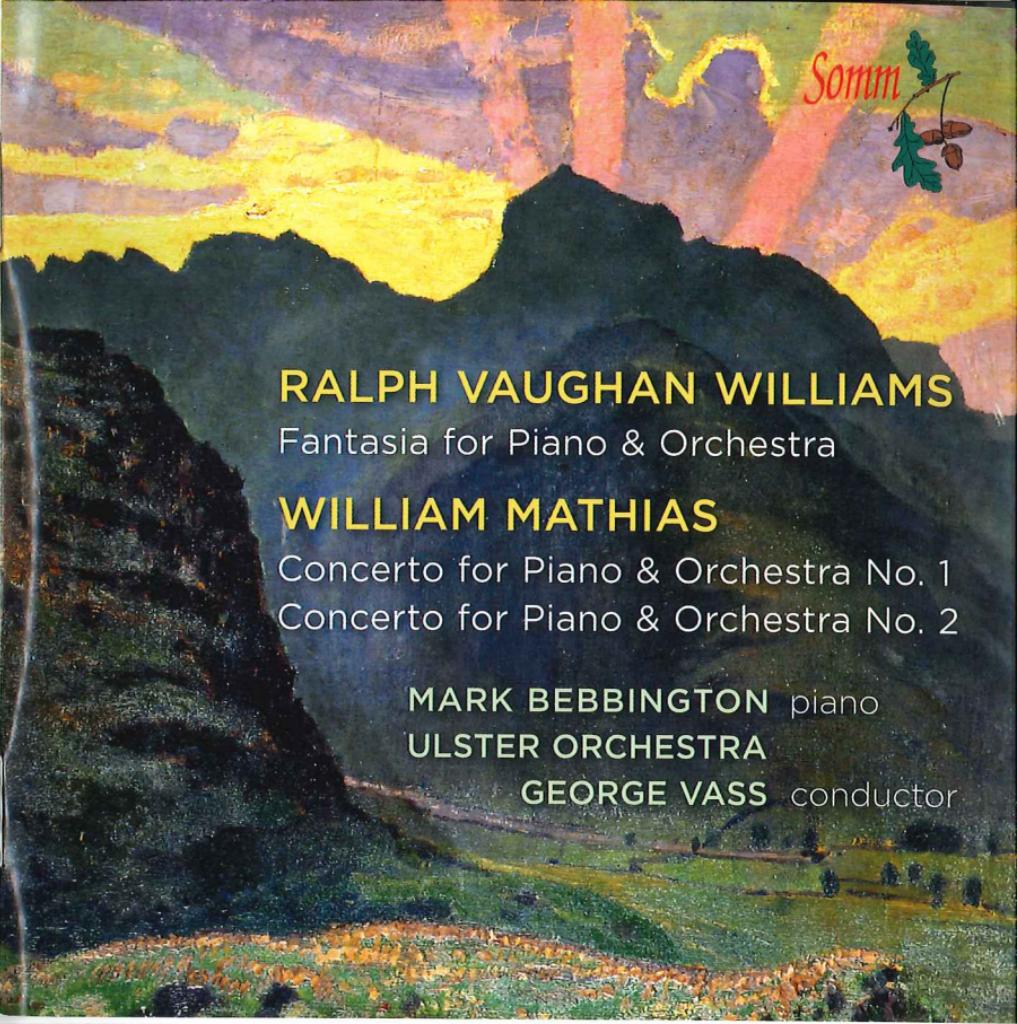
Recording Engineer: Davy Neill assisted by Alex Forsyth.

Editing & Mastering: Paul Arden-Taylor

Front Cover: Sunrise in the Lake District, 1915 (oil on board) by Hay, James Hamilton (1874-1916)

Front cover design, typesetting & layout: Andrew Giles

© & © 2011 SOMM RECORDINGS · THAMES DITTON · SURREY · ENGLAND
Made in the EU



RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872 – 1958)

Fantasia for Piano and Orchestra

moderato –

andante sostenuto –

allegro –

allegro moderato –

lento e maestoso –

andante sostenuto

Much has been learned about Vaughan Williams's early development as a composer since his widow's decision to lift the ban on performance and publication of several large scores which he had withdrawn or laid aside at about the time of his return from the First World War in 1919. But he made no attempt to destroy them and must have looked at them because we find him quoting a theme from an early tone-poem (*The Solent*, 1902-3) in *A Sea Symphony* (1903-9) and again over 50 years later in the Ninth Symphony while in the Violin Sonata of 1954 the principal theme of the *finale* is a slightly altered version of the principal theme of the *finale* of his Piano Quintet in C minor of 1903-5.

In a letter in June 1903 to the critic Edwin Evans, he included a list of my “most important works”. For years writers on Vaughan Williams have singled out mainly songs (eg *Linden Lea*, 1901) to illustrate his progress at this time. No writer in, say, 1958 would have mentioned (because they did not know they existed) a string quartet of 1897, the *Serenade* of 1898, the piano quintet of 1898, *The Garden of Proserpine* of 1901 for soprano, chorus and orchestra, *Heroic Elegy* (1901), *Bucolic Suite* (1900), and the *Fantasia* for piano and orchestra. Today these works have been performed, some of them have been published and recorded, and the result is that we can hear a Vaughan Williams even more wide-ranging than we had guessed.

But there are puzzles. Why, although he included it in his list for Evans, did he make no effort, so far as we know, to have the wonderfully moving *Garden of Proserpine* performed? Why, after 1905, did he discard the successfully performed *Heroic Elegy*? And what happened to the *Fantasia* for piano and orchestra? A note on the 514-bar score says it was begun in October 1896 but not finished until 9 February 1902. It was revised on 27 June 1904 and again on 14 October 1904. Such detail seems to indicate a special interest in it. There is no mention of it in his correspondence except in the letter to Evans.

The piano has been generally regarded as “not VW's instrument”, but his concerto, completed in 1931, is a remarkable work which has only recently been regarded at its true worth, and some lesser pieces are poetic and imaginative. And we know that he took a keen interest in Delius's piano concerto in 1907 when it was played in London. The *Fantasia* indicates a natural feeling for the instrument and a confidence astonishing in a composer writing for the orchestra for the first time. Yet confidence in his own originality is perhaps what he lacked (in some respects throughout his life). He chose the one-movement form, dividing the *Fantasia* into six sections. The first is a stern, dark-toned theme for the soloist, soon followed by an orchestral statement of a hymn-like melody. This becomes more impassioned as the soloist elaborates it and the orchestral colour becomes more mysterious. It is a startling anticipation of the *Fantasia (quasi variazione) on the Old 104th Psalm Tune* written for piano, chorus and orchestra in 1949. A new section is more ruminative and as it increases in tempo and volume may suggest Grieg, or even Brahms, to some listeners. As the ferment dies down, a theme from the start of the work is recalled in a new form and, after a quiet and romantic episode, leads to a re-working of music from earlier which builds to a climax for the full orchestra and suddenly breaks off in favour of a *scherzo*-like passage where Brahms is evoked again. The music then sounds a note of triumph as soloist and orchestra join forces to recall the hymn-like theme in ceremonial and virtuosic style before a *crescendo* drum-roll ends any further fantasy.

Michael Kennedy © 2011

WILLIAM MATHIAS (1934 - 1992) Piano Concertos Nos 1 and 2

The Concerto form always held a fascination for my father. His compositional output was regularly punctuated with Concertos – three for piano, one for orchestra, one each for flute, oboe, clarinet, violin, horn, organ, harp and harpsichord – as well as two composed when he was in his teens which he happily discarded. Born in Whitland, Carmathenshire in November 1934, he started to play the piano at the age of three and to compose at five. As a small boy he performed at local concerts in which he would often include pieces of his own. He wrote his Piano Concerto No. 1, Op. 2, in 1955 when he was a student at Aberystwyth University, and ‘premiered’ the work (the solo part together with his own orchestral reduction) in 1956 as part of his B. Mus compositional ‘exercise’: Edmund Rubbra, the external examiner, was, by all accounts, taken aback and promptly awarded him a First Class degree! In that same year, my father won an open scholarship to the Royal Academy of Music, London, to study composition with Lennox Berkeley and piano with Peter Katin.

The public premiere of the First Concerto took place in London on 19 May 1957 when it was performed by the composer (then in his second year at the Academy), the London Welsh Orchestra and Rhoslyn Davies (conductor). Even though several more performances were given in the 1950s, my father chose to withdraw the work. Shortly before his death in 1992, however, he rediscovered the piece and agreed to consider it for publication pending minor revisions.

Although composed when he was just 20 years old, Mathias musical fingerprints – in particular, acerbic harmonies and syncopated rhythms – already mark this remarkably assured score. The first movement is concerned with the interplay between the brisk piano theme stated at the opening and a more lyrical secondary theme. The debate leads to a recapitulation where the two themes are superimposed – a technique he would employ again in later works. Throughout, the precise nature of the musical ideas is complemented

by a delicate blending of solo and instrumental textures. The Lento movement is impassioned and grows from the opening string theme. The piano reflects on this theme in a beautiful ‘quasi a tempo’ solo passage which leads to a restatement of the string theme. The ensuing argument is potent, its drama vividly enhanced by atmospheric effects in the scoring. An Allegro finale of energy and light brings this fascinating, youthful work to a spectacular conclusion.

The Piano Concerto No. 2, Op. 13, is the first expression of an important and more mature phase in my father’s creative development. Commissioned by the Welsh Committee of the Arts Council of Great Britain, the Concerto was premiered at the 1961 Llandaff Festival by Robin Wood, the London Philharmonic Orchestra and Meredith Davies (conductor). Unlike its predecessor, this four movement piece is primarily concerned with lyrical qualities and with the spirit of dance.

The first movement opens with a gentle, incantatory figure in woodwind and brass, after which the main theme, delicately traced in the piano, is stated. This figure is heard in inversion, and the two (original and inversion) are combined. A second, more angular theme (marked *deciso*) is presented, and these exposition themes are intricately and imaginatively developed. While it is difficult to disentangle a musical idea from the way in which it is expressed, much of the movement’s freshness and vitality arises from the consistently inventive textures and adventurous scoring employed.

The ensuing Allegro molto vivace is characterized by steely, pungent themes and rapid shifts in metre: ‘everywhere more accents and staccato’ my father noted in his own performing score. This is the Concerto’s ‘danse infernale’, music of ferocious energy, which acts as a foil to the lyrical streams in surrounding movements.

The more reflective Lento molto e flessibile grows from the ideas heard in its first bars – a re-statement of the incantatory figure which opened the first movement and a fluid

viola melody which leads to the piano's first extended solo statement. Although lyrical in tone, the character of the Lento is different to that of the first movement. This is music of dramatic power, intense and ornate in expression, which builds to a *nobilemente* climax.

A brief transition deftly links the Lento to the dance of the Allegro rondo finale which opens with a robust statement of the main *danza* theme by the solo piano. There are many threads to this unfolding drama where a continuously evolving thematicism is allied to reminiscences from previous movements. The dance ends emphatically and with gusto.

Rhiannon Mathias © 2011

MARK BEBBINGTON is fast gaining a reputation as one of today's most strikingly individual young British pianists. His recent discs of British music for SOMM's "New Horizons" series have met with unanimous critical acclaim and his Arnold and Lambert disc (SOMMCD 062) and Frank Bridge Volume 1 (SOMMCD 056) have featured as a Gramophone Magazine Editor's Choice and BBC Music Magazine 5***** Instrumental Choice, respectively. His recently released recording of John Ireland Volume 1 has also been awarded 5***** in October, 2008 BBC Music Magazine.

Over recent seasons Mark has toured extensively throughout Central and Northern Europe, the Far East and North Africa and has performed at major UK venues with the London Philharmonic, Philharmonia and London Mozart Players. As a recitalist he makes regular appearances at major UK and International Festivals.

Recipient of numerous international awards and prizes, including a Leverhulme Scholarship and a Winston Churchill Fellowship, Mark studied at the Royal College of Music with Phyllis Sellick and Kendall Taylor and in Italy with Aldo Ciccolini.

GEORGE VASS was born in Staffordshire and studied at the Birmingham Conservatoire and the Royal Academy of Music; he made his professional conducting debut at St John's Smith Square, London at the age of twenty-two. As artistic director of the Regent Sinfonia of London and Orchestra Nova he has appeared at many of the United Kingdom's premier concert halls and festivals. As a guest conductor he has worked with groups including the Bournemouth Symphony, Royal Liverpool Philharmonic and Royal Scottish National orchestras, the Ulster Orchestra, Amsterdams Promenade Orkest, Konzertensemble Salzburg, Joyful Company of Singers, London Mozart Players, Malmö Opera Orchestra, Moravian Philharmonic Orchestra and Oxford Orchestra da Camera. He has broadcast for BBC Radio 3 and Channel 4 television.

George Vass was appointed artistic director of the critically acclaimed Presteigne Festival in Wales in 1992 and from 2004 until 2009 held a similar position with London's Hampstead and Highgate Festival. In his dual career as conductor and festival director, George Vass maintains a strong interest in the performance of contemporary music, and has commissioned and premiered a wide variety of new works from leading composers including David Matthews, John McCabe, Cecilia McDowall, Paul Patterson, Adrian Williams and Hugh Wood. His wide-ranging discography includes many world premiere recordings of British music for the Dutton Epoch, Guild, SOMM and Toccata Classics labels.



Established in 1966, the **ULSTER ORCHESTRA** is Northern Ireland's only professional symphony orchestra and a cornerstone of its diverse cultural life.

The Orchestra has established itself as one of the major symphony orchestras in the United Kingdom and Ireland and gives 80-90 performances each year with its new Principal Conductor, JoAnn Falletta.

Hungarian-born Tamás Kocsis leads the UO's 62 full-time musicians whose main concert season takes place in the Ulster Hall and the Belfast Waterfront from September to June. The Orchestra also performs at venues across Northern Ireland and beyond, in places as diverse as the Alley Theatre in Strabane, the Royal Albert Hall in London, the National Concert Hall in Dublin, the Millennium Forum in Derry/Londonderry and the gardens of Hillsborough Castle.

The Orchestra's major funding partners include the Arts Council of Northern Ireland, the BBC (which celebrates a 30 year fruitful partnership with the Orchestra during the 2011-2012 Season) and Belfast City Council.

With some 70 recordings notably for Chandos, Naxos, BMG, Hyperion among others, the Ulster Orchestra also has a unique relationship with the BBC as its exclusive broadcast partner. Performances are relayed on BBC Radio 3, Radio Ulster and BBC TV. The mix of commercial recordings and streamed internet broadcasts has considerably enhanced the Orchestra's international reputation.

RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872 – 1958)

Fantaisie pour piano et orchestre

On a beaucoup appris à propos de la première période de composition de Vaughan Williams depuis que sa veuve a levé l'interdit qui pesait sur l'exécution et la publication de plusieurs partitions qu'il avait retirées de son catalogue ou mises de côté à l'époque de son retour du front en 1919. Toutefois, il ne chercha pas à les détruire et dut même les consulter car on retrouve une citation d'un thème provenant d'un poème symphonique de 1902-03 (*Le Solent*) dans sa *Symphonie de la mer* (1903-09) et à nouveau, 50 ans plus tard, dans sa Neuvième Symphonie, tandis que le thème du Finale de la Sonate pour

violon de 1954 est une version à peine modifiée du thème principal du *Finale* de son Quintette en do mineur de 1903-05.

Dans une lettre écrite en juin 1903 au critique Edwin Evans, il joignit une liste de ses "œuvres les plus importantes". Durant des années, les spécialistes de Vaughan Williams ont surtout mis en avant ses mélodies (par exemple *Sous les tilleuls*, 1901) afin d'illustrer son évolution à cette époque. Aucun littérateur, du moins en 1958, n'aurait mentionné un quatuor à cordes de 1897, la *Sérénade* de 1898, le quintette pour piano de 1898, *Le Jardin de Proserpine* de 1901 (pour soprano, choeur et orchestre), l'*Élégie héroïque* (1901), la *Suite bucolique* (1900), ou la *Fantaisie* pour piano et orchestre – car ils en ignoraient l'existence. De nos jours, ces œuvres ont été exécutées, certaines publiées et enregistrées, et il en résulte la découverte d'un Vaughan Williams encore plus éclectique que nous ne l'aurions imaginé.

Il reste néanmoins des énigmes. Pourquoi, alors qu'il l'a incluse dans sa liste à Evans, Vaughan Williams n'a-t-il rien entrepris, à notre connaissance, pour faire exécuter cette œuvre si merveilleusement émouvante qu'est *Le Jardin de Proserpine*? Pourquoi, après 1905, a-t-il écarté l'*Élégie héroïque* dont la création avait été un succès? Et qu'est-il advenu de la *Fantaisie* pour piano et orchestre? Une note, à la mesure 514 du conducteur, nous apprend que sa composition débuta en octobre 1896 mais ne fut pas achevée avant le 14 octobre 1904, ce qui semble dénoter qu'il y accorda un intérêt tout particulier. Et cependant, on ne trouve nulle part dans sa correspondance la moindre mention de cette œuvre, à l'exception de la lettre à Evans.

On a généralement considéré le piano comme l'instrument le plus éloigné de l'univers musical de Vaughan Williams, mais son concerto, achevé en 1931, est une œuvre remarquable dont on a que récemment pris la juste mesure de la valeur, et quelques autres pièces se distinguent par leur poésie et leur invention. On sait par ailleurs que l'exécution du Concerto pour piano de Delius, à Londres en 1907, suscita chez lui un vif intérêt. La *Fantaisie* révèle un sens inné de cet instrument et une étonnante maîtrise de la part

d'un compositeur écrivant sa première partition orchestrale. En revanche, ce qui lui fait défaut, c'est d'avoir confiance en sa propre singularité – une carence qui le poursuivit durant toute sa carrière, au demeurant. Son choix se porta sur une forme en un seul et unique mouvement, divisé en six épisodes. Le premier consiste en un thème sévère et sombre confié au soliste, bientôt suivi par une mélodie, dans le style d'un hymne, énoncée par l'orchestre. Cette dernière gagne en véhémence à mesure que le piano s'en empare et que les couleurs orchestrales se font plus mystérieuses. Il s'agit là d'une saisissante préfiguration de la *Fantaisia (quasi variazione) sur le Psaume 104* pour piano, chœur et orchestre (1949). Un nouvel épisode, plus introspectif, croît en tempo et en intensité, évoquant Grieg, voire même Brahms, pour certains auditeurs. Tandis que tout s'apaise, un thème entendu au début réapparaît sous une forme nouvelle, et débouche, après un épisode serein et romantique, sur une reformulation d'éléments antérieurs qui conduit au point culminant, confié à l'orchestre au grand complet, avant d'enchaîner brusquement avec un passage *scherzando* sur lequel souffle à nouveau l'esprit de Brahms. La musique résonne alors triomphalement lorsque soliste et orchestre unissent leurs forces pour faire entendre à nouveau le thème hymnique dans un style solennel et virtuose, jusqu'à ce qu'un roulement de timbales mette fin à toute *fantaisie*.

© Michael Kennedy 2011

WILLIAM MATHIAS (1934 - 1992) Les concertos pour piano n°1 et 2

Mon père a toujours été fasciné par la forme du concerto. Son catalogue est ponctué de concertos – trois pour piano, un pour orchestre, un de chaque pour flûte, hautbois, clarinette, violon, cor, orgue, harpe et clavecin – ainsi que deux autres composés dans son adolescence et que, fort judicieusement, il n'a pas conservés. Né à Whitland, Carmathenshire, en novembre 1934, il a commencé à jouer du piano à l'âge de trois ans, et à composer à cinq ans. Lorsqu'il n'était encore qu'un petit garçon, il s'est produit localement dans des concerts au programme

desquels figuraient souvent certaines de ses propres pièces. Il composa son Premier Concerto pour piano, Op.2, en 1955: il était alors étudiant à l'Université de Aberystwyth et interpréta la création de son œuvre (la partie soliste ainsi que sa propre réduction orchestrale) en 1956 dans le cadre de son examen de composition: Edmund Rubbra, invité au jury, fut, au dire de tout le monde, stupéfait et lui accorda sans hésiter son diplôme avec la meilleure mention! La même année, mon père obtint une bourse pour l'Académie Royale de Musique de Londres, afin d'étudier la composition avec Lennox Berkeley, et le piano avec Peter Katin.

La création publique de son Premier Concerto pour piano eut lieu à Londres, le 19 mai 1957: la partie soliste lui avait été confiée (il était alors dans sa deuxième année à l'Académie), et il était accompagné par l'Orchestre Gallois de Londres placé sous la direction de Rhoslyn Davies. Bien que l'œuvre ait été exécutée à plusieurs reprises durant les années 1950, mon père décida de la retirer de son catalogue. Peu avant sa mort en 1992, cependant, il en retrouva la partition et accepta d'en envisager la publication après quelques modifications mineures.

Bien que composé lorsqu'il avait à peine 20 ans, cette œuvre d'une remarquable maîtrise porte déjà l'empreinte musicale de Mathias, en particulier ses harmonies acerbés et ses rythmes syncopés. Le premier mouvement repose sur l'interaction entre le thème vif exposé au début par le piano, et un deuxième thème, plus lyrique. Ce dialogue débouche sur une réexposition qui voit les deux thèmes se superposer – un procédé qu'il utilisera à nouveau dans des œuvres ultérieures. D'un bout à l'autre, l'acuité des idées musicales est mise en valeur par la délicate combinaison de l'instrument soliste et des textures instrumentales. Le mouvement lent, débordant de passion, prend son essor à partir du thème introductif confié aux cordes. Le piano reprend seul ce thème en une belle méditation indiquée "quasi a tempo", avant que les cordes ne le fassent entendre à nouveau. Suit un puissant développement, dont l'atmosphère dramatique est intensément amplifiée par des effets décriture. Un Allegro final, énergique et brillant, vient conclure de manière spectaculaire cette œuvre captivante et débordante de jeunesse.

Le Deuxième Concerto pour piano, Op.13, est le premier témoignage d'une étape importante vers la maturité dans le développement créatif de mon père. Fruit d'une commande du Comité Gallois du Ministère de la Culture de Grande-Bretagne, ce concerto a été créé en 1961 au Festival de Llandaff, par Robin Wood et l'Orchestre Philharmonique de Londres sous la direction de Meredith Davies. Contrairement à son prédécesseur, cette œuvre en quatre mouvements est dominée par le lyrisme et l'esprit de la danse.

Le premier mouvement débute par un motif doux et incantatoire confié aux bois et aux cuivres, bientôt suivi par le thème principal, délicatement énoncé par le piano. On entend à nouveau le motif, mais en inversion, puis les deux versions (l'originale et l'inversion) sont combinées. Un second thème, plus angulaire et marqué *deciso*, fait son apparition et se trouve bientôt associé au premier de façon intriquée au fil d'un développement imaginatif. Bien qu'il soit difficile de dégager une idée musicale de l'enchevêtrement de cette écriture, la fraîcheur et la vitalité de ce mouvement résultent essentiellement de l'incessante invention et de l'audace dont témoigne, à tous égards (textures, etc.) cette partition.

L'Allegro molto vivace qui suit se caractérise par des thèmes massifs et virulents, ainsi que par de rapides changements de mètre. Sur sa propre partition, mon père a inscrit cette observation: "partout, plus d'accents et de staccato". Ce mouvement est la "danse infernale" du Concerto: cette musique d'une féroce énergie se situe aux antipodes du lyrisme des mouvements qui l'encadrent.

Plus méditatif, le Lento molto e flessibile se développe à partir des idées énoncées dans ses premières mesures – une évocation de la figure incantatoire par laquelle avait débuté le premier mouvement, puis une ondine mélodie confiée aux altos et qui introduit le premier grand solo du piano. Bien lyrique de caractère, le Lento se distingue du premier mouvement par son intensité dramatique et sa richesse expressive qui aboutissent à un point culminant indiqué *nobilemente*.

Une brève transition relie adroitement le Lento à la danse de l'Allegro rondo final, lequel débute par une robuste exposition, par le piano, du thème principal (*danza*). Le drame qui se déploie emprunte de nombreuses directions, et le traitement thématique sans cesse en évolution ouvre la voie à des réminiscences des mouvements précédents. La danse s'achève énergiquement et avec enthousiasme.

Rhiannon Mathias ©2011

MARK BEBBINGTON: Les acclamations critiques attirées par les derniers récitals et enregistrements de Mark Bebbington l'ont distingué comme un jeune pianiste anglais d'un raffinement et d'une maturité des plus rares. De plus en plus reconnu comme champion de la musique britannique, Mark a fait plusieurs enregistrements sous la collection "New Horizons" de SOMM, aux acclamations critiques unanimes.

Son album des œuvres pour piano solo d'Ivor Gurney et de Howard Ferguson lui a valu une évaluation*** dans le guide respecté "Penguin" de CDs classiques de 2005/6, qui l'a décrit comme "une interprétation et un enregistrement remarquables à tous les égards." En plus, Mark s'est distingué comme le premier pianiste à être invité à enregistrer dans le Symphony Hall de Birmingham.

Pendant les saisons récentes Mark a fait des tournées étendues en Europe du nord et centrale, à l'Extrême- Orient et en Afrique du nord. Au Royaume Uni il a paru avec l'Orchestre Philharmonique de Londres et l'Orchestre et à la radio et TV de la BBC, ainsi qu'à la Radio France. Il a joué sous la direction de chefs d'orchestre comme Norman Del Mar, Sir Georg Solti, Douglas Boyd, Charles Hazlewood et William Boughton. Mark a remporté de nombreux prix et honneurs, y comprises les Bourses Leverhulme et Winston Churchill. Il a étudié à Royal College of Music avec Phyllis Sellick et Kendall Taylor, et en Italie avec Aldo Ciccolini.

GEORGE VASS est né à Staffordshire; il a fait ses études au Conservatoire de Birmingham puis à l'Académie Royale de Musique. Il a fait ses débuts de chef d'orchestre professionnel à Saint John's Smith Square (Londres) à l'âge de 22 ans. En tant que directeur artistique du Regent Sinfonia de Londres et d'Orchestra Nova, il s'est produit dans plusieurs des plus éminents festivals et salles de concert d'Angleterre. Il a été invité à diriger des formations telles que l'Orchestre Symphonique de Bournemouth, le l'Orchestre Philharmonique Royal de Liverpool, l'Orchestre Royal d'Écosse, l'Orchestre d'Ulster, l'Orchestre Promenade d'Amsterdam, le Konzertensemble de Salzbourg, la Joyeuse Compagnie des Chanteurs, les London Mozart Players, l'Orchestre de l'Opéra de Malmö, l'Orchestre Philharmonique de Moravie, et l'Orchestre Da Camera d'Oxford. Il a participé à des émissions radiophoniques sur BBC Radio 3, et télévisées sur Channel 4.

En 1992, George Vass a été nommé directeur artistique très renommé Festival de Presteigne, au Pays de Galles, et de 2004 à 2009, il a occupé la même position au Festival Hampstead et Highgate de Londres. Que ce soit comme chef d'orchestre ou directeur de festival, George Vass demeure constamment un défenseur passionné de la musique contemporaine: il a commandé et dirigé la création d'un large éventail d'œuvres nouvelles nées sous la plume d'éminents compositeurs parmi lesquels David Matthews, John McCabe, Cecilia McDowall, Paul Patterson, Adrian Williams et Hugh Wood. Sa vaste discographie recèle plusieurs premiers enregistrements mondiaux d'œuvres britanniques pour des labels tels que Dutton Epoch, Guild, SOMM et Toccata Classics.

Fondé en 1966, l'**Orchestre de l'Ulster** est le seul orchestre symphonique professionnel d'Irlande du Nord et une pierre angulaire de la diversité culturelle de ce pays.

L'Orchestre s'est affirmé comme un des principaux orchestres symphoniques du Royaume-Uni et d'Irlande: il donne entre 80 et 90 concerts par an avec, à sa tête, son nouveau chef titulaire, JoAnn Falletta.

D'origine hongroise, Tamás Kocsis est le violon solo de cette formation de 62 musiciens employés à plein temps dont la saison en résidence se déroule de septembre à juin au Ulster Hall et au Waterfront de Belfast. L'Orchestre se produit également dans des lieux aussi divers que le Alley Theater de Strabane, le Royal Albert Hall de Londres, le National Concert Hall de Dublin, le Millenium Forum de Derry/Londonderry, et les jardins de Hillsborough Castle.

Parmi les plus importants partenaires de l'Orchestre, on citera le Ministère de la Culture d'Irlande du Nord, la BBC (qui fête 30 ans d'une fructueuse collaboration avec l'Orchestre durant la Saison 2011-2012), et la Ville de Belfast.

Outre quelques 70 CD enregistrés notamment pour Chandos, Naxos, BMG, et Hyperion, l'Orchestre de l'Ulster entretient également une relation privilégiée avec la BBC qui est son partenaire exclusif sur les ondes radiophoniques. Ses concerts sont retransmis sur la BBC Radio 3, Radio Ulster et BBC TV. La combinaison d'enregistrements commerciaux et de programmes diffusés sur internet en streaming a considérablement contribué à accroître la réputation internationale de l'Orchestre.

This recording has been made with kind financial assistance from the RVW Trust, the Vaughan Williams Charitable Trust, Dr. Rhiannon Mathias and Mrs. Yvonne Mathias.



Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 0QL, UK. Tel: +(0)20-8398 1586. Fax: +(0)20-8339 0981. Email: sales@somm-recordings.com Website: <http://www.somm-recordings.com>

WARNING Copyright subsists in all Somm Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG