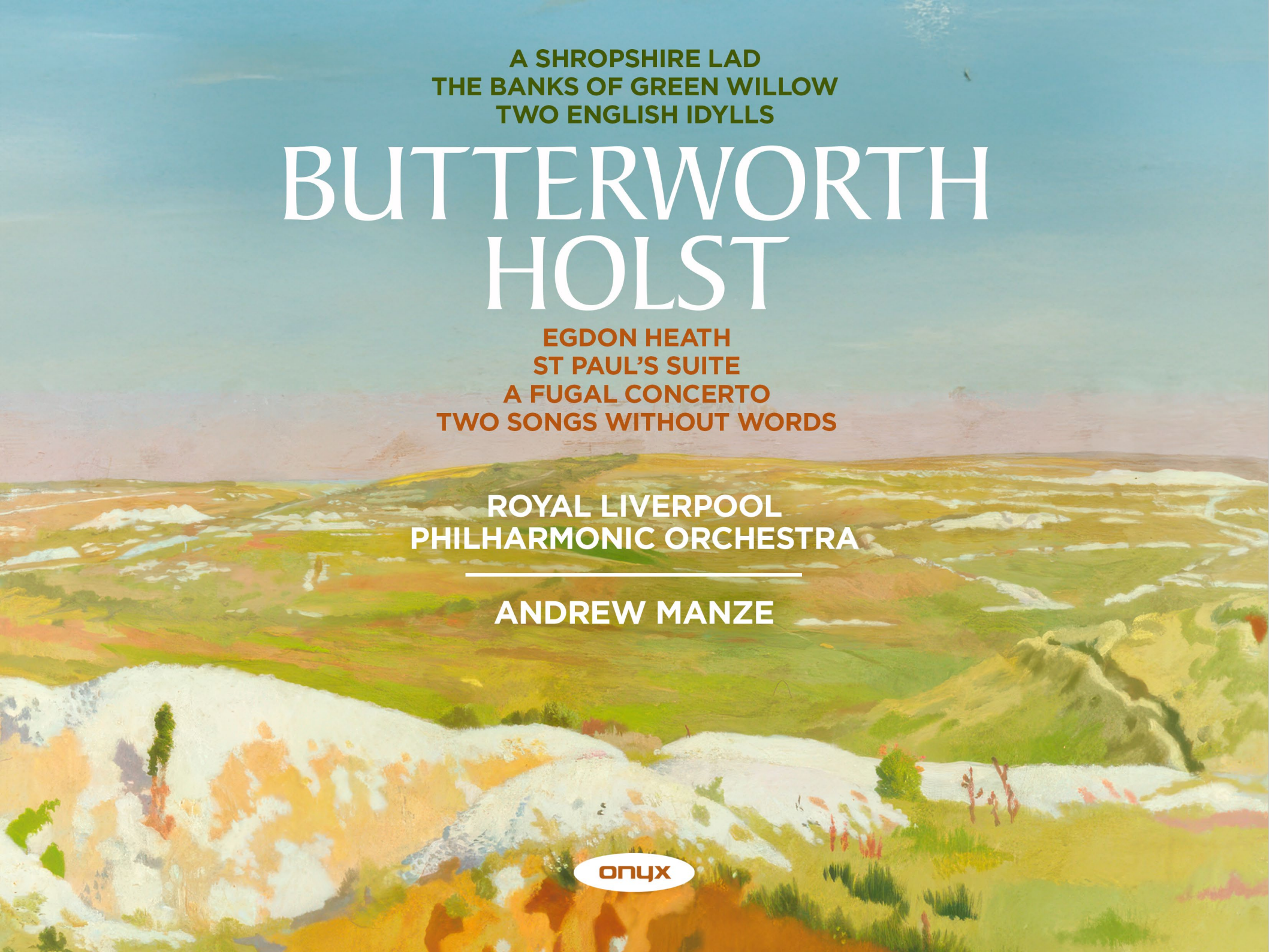




A SHROPSHIRE LAD
THE BANKS OF GREEN WILLOW
TWO ENGLISH IDYLLS

BUTTERWORTH HOLST

EGDON HEATH
ST PAUL'S SUITE
A FUGAL CONCERTO
TWO SONGS WITHOUT WORDS

ROYAL LIVERPOOL
PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW MANZE

onyx

GEORGE BUTTERWORTH 1885–1916

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | A Shropshire Lad Rhapsody for Orchestra (1912) | 10.13 |
| 2 | The Banks of Green Willow Idyll (1913) | 6.02 |
| | Two English Idylls Founded on folk-tunes (1911) | |
| 3 | No.1 Allegro scherzando | 5.05 |
| 4 | No.2 Adagio non troppo | 4.42 |

GUSTAV HOLST 1874–1934

- | | | |
|----|---|-------|
| 5 | Egdon Heath Op.47 (1927) | 13.22 |
| | A Homage to Thomas Hardy | |
| | Two Songs without Words Op.22 (1906) | |
| 6 | No.1 Country Song | 4.37 |
| 7 | No.2 Marching Song | 3.54 |
| | A Fugal Concerto Op.40 No.2 (1923) | |
| 8 | I. Moderato | 1.56 |
| 9 | II. Adagio | 2.55 |
| 10 | III. Allegro | 3.03 |
| | St Paul's Suite Op.29 No.2 (1913) | |
| 11 | I. Jig: Vivace | 3.03 |
| 12 | II. Ostinato: Presto | 1.54 |
| 13 | III. Intermezzo: Andante con moto | 4.07 |
| 14 | IV. Finale (The Dargason): Allegro | 3.19 |

Cormac Henry flute · Helena Mackie oboe (8–10)

ROYAL LIVERPOOL PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW MANZE conductor

GEORGE BUTTERWORTH 1885–1916

The son of the General Manager of the North Eastern Railway, George Sainton Kaye Butterworth was educated at Eton, Oxford and the Royal College of Music. He was one of the talented sons of that pre-1914 generation lost in the Great War.

Butterworth's musical achievement was small, but enduring. He was introduced to folk music by Vaughan Williams and Cecil Sharp while at Oxford, and found himself associated with the young composers who would later become big names in British music. Butterworth differed from his contemporary Holst not only by his more patrician background, but also as a practising collector and dancer of folk songs, especially in Sussex. He collected folk songs and dances, and we have brief glimpses of him energetically participating in Cecil Sharp's Morris team in pioneering 'flick books' and Kinora short silent movies from 1912. This folksong sensibility is reflected in his celebrated early settings of Housman's *A Shropshire Lad*, and in all his surviving orchestral music.

A Shropshire Lad: Rhapsody for Orchestra

Butterworth's eleven song settings of A.E. Housman's poems were composed between 1909 and 1911, and the later orchestral rhapsody *A Shropshire Lad* was first conducted by Arthur Nikisch at the Leeds Festival on 2 October 1913, the programme note describing it as a 'prelude'. It was heard again (with *Banks of Green Willow*) at F.B. Ellis's concert at London's Queen's Hall on 20 March 1914, but was only widely recognised after Butterworth's death, on the Somme on 5 August 1916. Sir Henry Wood conducted it at Queen's Hall on 6 September 1917.

Originally called 'The Cherry Tree', the title was changed to 'A Shropshire Lad' before the first performance. Butterworth wrote that 'This is in the nature of an orchestral epilogue to the composer's "Shropshire lad" songs'. The principal theme is taken from the song 'Loveliest of trees'. Various other melodic fragments appear, including the piano interlude between the two verses of the song. However, the music takes on a new sensibility for a post-war audience at the very end when the solo flute quietly intones a new theme: it is the opening vocal line of the last song in Butterworth's Housman cycle *Bredon Hill*, setting the words, 'With rue my heart is laden'.

The Banks of Green Willow

Written in 1913, *The Banks of Green Willow* is to all intents and purposes a third Idyll. It was first performed in Liverpool on 27 February 1914 under Sir Adrian Boult – in what was reputedly Boult's first professional appearance as a conductor – and published in 1918. It incorporates two folk songs: 'The Banks of Green Willow' and 'Green Bushes'. The piece opens with a tune on the clarinet, which is then repeated in a variety of textures and orchestrations. The more familiar 'Green Bushes' also appears in works by Vaughan Williams and Percy Grainger.

English Idylls

The two Idylls of 1910–11 are based on original folk songs that Butterworth had collected in Sussex in 1907 and present them in an orchestral texture, which at the time was an innovative thing to do. They were first performed in Oxford in February 1912, with *The Times* commenting that the work revealed 'the highest promise, showing great individuality of harmony and orchestration, and a singularly fresh and subtle imaginativeness'. The first Idyll uses three folk songs: 'Dabbling in the dew', 'Just as the tide was flowing' and 'Henry Martin'. The first, marked 'Allegro scherzando', is first heard on oboe and then gradually elaborated across the orchestra; the second will be familiar to many from Vaughan Williams's use of it.

The second Idyll, 'Adagio non troppo – Poco a poco animando', features the ballad-tune 'Phoebe and her dark-eyed sailor'. Like 'Just as the tide was flowing' it was collected by Vaughan Williams in Norfolk, but it is known also from earlier broadsheets and a typical example of a 'broken token' ballad with two lovers breaking a ring or coin between them when they part, to be joined together when the sailor (soldier) returns from sea (war). Butterworth did not concern himself with the words; instead he gives us a pastoral evocation that opens on solo oboe and gradually becomes more animated and louder before ending with a high-lying violin solo accompanied by muted strings.

GUSTAV HOLST 1874–1934

Contemporary and friend of Vaughan Williams at the Royal College of Music, Gustav Holst was born in Cheltenham, Gloucestershire, and came from an impecunious musical family. He first earned his living as an organist and orchestral trombone player but worked for most of his life as a teacher. In 1905 he was appointed Director of Music at St Paul's Girls' School in Hammersmith, West London, where he remained for the rest of his life. In 1913 he was given a soundproof composing room and the *St Paul's Suite* was Holst's 'thank you'. Although his works were performed in various settings, they were not widely known until his suite *The Planets* threw him into the orchestral big-time for the final 15 years of his life.

Egdon Heath Op.47

Holst knew the writer Thomas Hardy, in later life visiting him at his Dorset home, Max Gate. *Egdon Heath*, a musical portrait of a notably bleak landscape, was written in 1927. Hardy showed his visitor Wareham Heath, the country between Wool and Bere Regis, which he called 'Egdon Heath' in his 1878 novel *The Return of the Native*. When Holst told Hardy he had read and re-read the first chapter, Hardy advised: 'You should go up Rainbarrow by night'. Holst did so and it was here that he conceived the haunting woodwind chords that appear in the score.

This 15-minute evocation sets in motion a view 'singularly colossal and mysterious in its swarthy monotony', as Hardy described the Heath in *The Return of the Native*. Muted double basses playing quietly in a high position set the scene, making a mysterious and unique sound. Onto this canvas Holst projects a succession of seven contrasted episodes, adding atmospheric effects – and at first evoking the timelessness of the barren scene. Holst imagined a large body of strings – requested in the published score – for much of the time playing very softly. Holst specified that the 'difference between *p* and *pp* should be clearly marked. In some places it is also *ppp*.'

Soon a rising movement in the horns reminds us that this is an inhabited landscape; a *scherzando* episode of restless counterpoint in 15/8 follows – surely the wind getting up and presaging a climax – before we hear a ‘sad procession’ with ostinato bass. A second climax is then cut short before a lamenting oboe leads into an extended middle section. The opening returns to remind us of the severe beauty of the ever-present moor. The ‘sad procession’ is heard again, and at the end the high trumpet call is sounding, surely far off from ‘sad shires’.

Two Songs without Words, Op.22

The two Songs without Words date from 1906 and reflect Holst's first assimilation of folk song even though neither is based on a traditional tune. They were first performed at the Royal College of Music on 19 July 1906 and are dedicated to his friend Vaughan Williams who, unlike Holst, actively collected folk songs. The first Song, ‘Country Song’, opens with a solo presentation of an authentically sounding tune. Eventually, it speeds up and the latter part of the piece consists of a grand, almost triumphal statement in the full orchestra. In the second Song, ‘Marching Song’, Holst almost invents a new genre: the quick march with a memorable trio tune that would later be elaborated in a variety of composers’ patriotic pieces for national occasions.

A Fugal Concerto, Op.40 No.2 for flute, oboe and strings

Holst went to America in 1923, sailing on the liner *Aquitania*, and he sketched this short concerto on board. The final copy was written in the library of the University of Michigan at Ann Arbor and is dated 11 May. It was first performed on 17 May by two soloists and nine strings from the Chicago Symphony under the direction of Frederick Stock.

Very much of its time, this neoclassical piece for small forces anticipates more celebrated examples later written by Hindemith, Stravinsky and the composers of ‘Les Six’. Holst opens with a miniature fugue that ends with thistledown running strings. In the slow movement, the solo flute plays over pizzicato cellos and basses, after which the oboe takes over and plays the theme in canon form. In the final Allegro Holst again plays his trick of counterpointing two tunes, combining here the main theme with the folk song ‘If all the world were paper’.

St Paul's Suite, Op.29 No.2

By the time he came to write this suite for the school string orchestra in 1912 he had already written his two suites for military band, and from the second of these (Op.28 No.2) Holst rearranged the 'Fantasia on the Dargason' as the fourth and final movement of his *St Paul's Suite*. Against it he counterpoints the familiar sound of 'Greensleeves'. Amazingly, both melodies work perfectly together.

The vivacious opening 'Jig', alternating 6/8 and 9/8, sets the mood. In the thistledown second movement, 'Ostinato' (marked *Presto*), the strings are muted, the flowing quaver ostinato and pizzicato bass projecting the solo violin's fast waltz. In the third movement, 'Intermezzo' (Holst called it 'Dance' in his manuscript) the wistful violin solo reminds us of his oriental suite *Beni Mora* (1909/10), for which he used ideas noted down in Algeria in 1908. The rhythmic dancing idea from the middle section would later reappear in the ballet music for his comic opera *The Perfect Fool*. As already noted, the finale was arranged from the Second Suite for Military Band. Here the tune 'the Dargason' is in 6/8 and Holst counterpoints it with the familiar flowing tune of 'Greensleeves' in 3/4, to inspiring effect.

© LEWIS FOREMAN, 2025

A Memory of the Somme by Sir William Orpen

A fair Spring morning – not a living soul is near.
Far Far away I hear the faint grumble of the guns.
The Battle has passed long since, all is Peace.
Sometimes there is the hum of aeroplanes as they pass overhead,
 Amber specks high up in the blue.
Occasionally there is the movement of a rat in the old battered trench on which I sit –
 still in the confusion of which it was left.
The sun is baking hot, strange odours come from the door of a dug-out
 with its endless steps running down into blackness.
The land is white – dazzling.
The distance is all shimmering in heat.
A few little spring flowers have forced their way through the chalk.
He lies a few yards in front of the trench, we are quite alone.
He makes me feel awed and small and ashamed
He has been there a long long time.
Hundreds of eyes have seen him.
Hundreds of bodies have felt faint and sick because of him.
This place was Hell.
But now all is peace – the sun has made him Holy and Pure.
He and his garments are bleached pale and clean.
A daffodil is by his head and his golden curly hair is moving in the slight breeze.
He, the man who died in “No Man’s Land” doing some great act of bravery for
 his comrades and country.
Here he lies – Holy and Pure, his face upward turned.
No earth between him and his maker.
I have no right to be so near.

GEORGE BUTTERWORTH (1885–1916)

Als Sohn des Generaldirektors der North Eastern Railway erhielt George Sainton Kaye Butterworth seine Ausbildung in Eton, Oxford und am Royal College of Music. Er war einer der talentierten Söhne jener Generation vor 1914, die dem Ersten Weltkrieg zum Opfer fiel.

Butterworths musikalische Hinterlassenschaft war zwar von geringem Umfang, aber von dauerhafter Wirkung. Während seiner Zeit in Oxford wurde er von Ralph Vaughan Williams und Cecil Sharp mit volkstümlicher Musik bekannt gemacht und fand seinen Platz unter den jungen Komponisten, die später zu den großen Namen der britischen Musik gehören sollten. Butterworth unterschied sich in mehrfacher Hinsicht von seinem Zeitgenossen Holst, nicht nur aufgrund seiner großbürgerlichen Herkunft, sondern auch als beflissener Sammler und Tänzer von Volksliedern, vor allem in Sussex. Er sammelte Volkslieder und Volkstänze, und in sogenannten „flick books“ und kurzen, stummfilmartigen Kinoraufnahmen von 1912 können wir ihn für ein paar kurze Augenblicke lang als eifriges Mitglied von Cecil Sharps „Morris Dance“-Gruppe (englische Moriskentänzer) tanzen sehen. Die Affinität zum Volkstanz zeigt sich in Butterworths populären frühen Vertonungen von Alfred Edward Housmans Gedichtsammlung *A Shropshire Lad* sowie in allen seinen erhaltenen Orchesterwerken.

***A Shropshire Lad*: Rhapsodie für Orchester**

Butterworths Vertonungen von A. E. Housmans Gedichten erschienen etwa 1914, und die Erstaufführung der Rhapsodie *A Shropshire Lad* wurde von Arthur Nikisch am 2. Oktober 1913 auf dem Leeds Festival dirigiert. Das Programmblatt bezeichnete das Werk als „Vorspiel“ (prelude). Zum zweiten Mal war es (gemeinsam mit *Banks of Green Willow*) in einem Konzert des Musikdilettanten Francis Bevis Ellis am 20. März in der Londoner Queen's Hall zu hören. Zu größerer Popularität gelangte es allerdings erst nach Butterworths Tod an der Somme am 5. August 1916. Sir Henry Wood dirigierte es in der Queen's Hall am 6. September 1917.

Der ursprüngliche Titel des Werks „The Cherry Tree“ (Der Kirschbaum) war vor der Uraufführung in „A Shropshire Lad“ geändert worden. Butterworth notierte: „Das Stück hat den Charakter eines Orchester-Epilogs zu den „Shropshire Lad“-Liedern des Komponisten.“ Das Hauptthema stammt aus dem Lied „Lovliest of Trees“. Diverse andere Melodiefragmente werden gleichfalls verarbeitet, darunter das Klavier-zwischenspiel zwischen den beiden Strophen des Lieds. Für das Nachkriegspublikum erhielt das Werk jedoch durch das Flötensolo am Ende, das ein neues Thema einführt, eine ganz neue Bedeutung: Es handelt sich um die erste Gesangszeile aus dem letzten Lied von Butterworths Housman-Zyklus *Bredon Hill* zu den Worten: „With rue my heart is laden“ (Wehmut lastet auf meinem Herzen).

The Banks of Green Willow

Das 1913 geschriebene *The Banks of Green Willow* ist von seinem Charakter her ein drittes „Idyll“. Uraufgeführt am 27. Februar 1914 in Liverpool unter der Leitung von Sir Adrian Boult – angeblich war dies Boult's erster professioneller Auftritt als Dirigent, – kam es 1918 in den Druck. Es verarbeitet zwei Volkslieder: „The Banks of Green Willow“ und „Green Bushes“. Das Stück wird von einer Klarinettenmelodie eröffnet, die dann in unterschiedlichen Harmonisierungen und Instrumentierungen wiederholt wird. Das bekanntere Lied „Green Bushes“ ist auch in Werken von Vaughan Williams und Percy Grainger zu hören.

English Idylls

Die beiden „Idylls“ von 1910/11 beruhen auf traditionellen Volksliedern, die Butterworth 1907 in Sussex zusammengetragen hatte, und bündeln diese in einem Orchester-satz – damals ein innovatives Unterfangen. Sie wurden im Februar 1912 in Oxford erstmals aufgeführt. *The Times* kommentierte damals, das Werk zeige „größtes Potenzial, große Individualität in der Harmonik und Instrumentierung, und eine außergewöhnlich frische und subtile Fantasie.“ Das erste „Idyll“ verarbeitet drei Volkslieder: „Dabbling in the dew“, „Just as the tide was flowing“ und „Henry Martin“. Das erste davon, überschrieben „Allegro scherzando“, wird zunächst von der Oboe vorgetragen und dann von allen Teilen des Orchesters weiterverarbeitet; das zweite ist vielen vertraut, denn es kommt auch in einer Bearbeitung von Vaughan Williams vor.

Im zweiten „Idyll“, betitelt „Adagio non troppo – poco a poco animando“, wird die Melodie der Ballade „Phoebe and her dark-eyed sailor“ zitiert. Ebenso wie „Just as the tide was flowing“ war es von Vaughan Williams in Norfolk wiederentdeckt worden, ist jedoch auch von älteren Einblattdrucken bekannt. Es ist ein typisches Beispiel des „Broken Token“-Balladentypus über zwei Liebende, die Abschied nehmen müssen. Jeder behält eine Hälfte eines durchgebrochenen Rings oder Geldstücks bei sich, und nach der glücklichen Heimkehr des Matrosen oder Soldaten von großer Fahrt bzw. aus dem Krieg werden die Hälften wieder zusammengefügt. Butterworth schenkte dem Text nicht allzu viel Beachtung; vielmehr zeichnet er ein pastorales Bild, das von einem Oboensolo eröffnet wird und allmählich lebhafter und klangvoller wird, um schließlich mit einem Violinsolo in hoher Lage, von den Streichern mit Dämpfern begleitet, zu enden.

GUSTAV HOLST (1874–1934)

Gustav Holst, Zeitgenosse und Freund von Vaughan Williams am Royal College of Music, wurde in Cheltenham in Gloucestershire als Kind einer wenig begüterten Musikerfamilie geboren. Er erwarb seinen Lebensunterhalt zunächst als Organist und Posaunenspieler in Orchestern; die meiste Zeit seines Leben war er jedoch als Lehrer tätig. 1905 wurde er als Musikdirektor an der St Paul's Girls' School in Hammersmith in Westlondon angestellt, wo er bis zu seinem Lebensende verblieb. 1913 wurde ihm ein schalldichter Kompositionsraum zur Verfügung gestellt; zum Dank schrieb Holst seine *St Paul's Suite*. Seine Werke wurden zwar hier und da aufgeführt, jedoch fanden sie zunächst keine größere Beachtung, bis seine Suite *The Planets* ihn für die letzten 15 Jahre seines Lebens in die Liga der großen Orchesterkomponisten katapultierte.

Egdon Heath op. 47

Holst war persönlich mit dem Autor Thomas Hardy bekannt und besuchte ihn in späteren Jahren in seiner Villa „Max Gate“ in Dorset. *Egdon Heath*, ein musikalisches Porträt einer für ihre Trostlosigkeit bekannten Landschaft, entstand 1927. Hardy zeigte seinem Besucher Wareham Heath, den Landstrich zwischen Wool und Bere Regis, den er in seinem Roman *The Return of the Native* von 1878 als „Egdon Heath“ bezeichnet hatte. Als Holst Hardy mitteilte, er habe das erste Kapitel des Buchs immer wieder aufs Neue gelesen, empfahl ihm Hardy: „Sie sollten einmal bei Nacht den Weg nach Rainbarrow hinaufgehen.“ Das tat Holst, und dabei kam er auf die gespenstischen Holzbläserakkorde, die in dem Stück zu hören sind.

Diese 15-minütige Geisterbeschwörung entwirft ein Bild, das „seltsam kolossal und mysteriös in seiner düsteren Monotonie“ ist, wie Hardy die Heidelandschaft in *The Return of the Native* beschreibt. Die mit aufgesetzten Dämpfern leise in hoher Lage spielenden Kontrabässe zeichnen mit mysteriösen, ungewohnten Klängen den Hintergrund. Darauf projiziert Holst eine Abfolge von sieben kontrastierenden Episoden, jeweils mit besonderen atmosphärischen Effekten – zunächst schildert er die Zeitlosigkeit der kahlen Landschaft. Holst stellte sich hier ein großes Streicherensemble vor, – wie er es auch in der gedruckten Partitur verlangt, – das die meiste Zeit sehr leise spielen soll. Er notierte, dass „der Unterschied zwischen *p* und *pp* sehr deutlich werden sollte. An manchen Stellen kommt auch *ppp* vor.“

Bald erinnert uns ein aufsteigendes Hornmotiv daran, dass diese Landschaft bewohnt ist; es folgt eine unruhige kontrapunktische *scherzando*-Episode im 15/8-Takt, die Musik wird stürmischer und lässt einen Höhepunkt erwarten; bis wir schließlich Zeugen einer „traurigen Prozession“ mit Ostinatobässen werden. Ein zweiter Höhepunkt wird abrupt unterbunden, und eine lamentierende Oboe leitet zum ausgedehnten Mittelteil über. Schließlich kehrt der Einleitungsteil wieder und erinnert uns an die harsche Schönheit des ausgedehnten Hochmoores. Auch die „traurige Prozession“ ist erneut zu hören, und gegen Ende kündigt aus der Ferne der Ruf der hohen Trompete von den Trauernden, die ihre Weltkriegsopfer beklagen.

Two Songs without Words op. 22

Die beiden Lieder ohne Worte datieren von 1906 und sind der erste Hinweis auf Holsts Verarbeitung von Volksliedern, wobei es sich in diesem Fall allerdings bei keiner der Vorlagen um ein überliefertes Lied handelt. Die beiden Stücke wurden am 19. Juli 1906 am Royal College of Music uraufgeführt und sind Holsts Freund Vaughan Williams gewidmet, der – im Gegensatz zu Holst – aktiv Volkslieder sammelte. Das erste Lied, „Country Song“, beginnt mit dem Solovortrag einer authentisch klingenden Melodie. Dann beschleunigt sich das Tempo; der Schlussteil des Stücks besteht aus einer grandiosen, nahezu triumphalen Wiedergabe des Themas durch das gesamte Orchester. Im zweiten Lied, betitelt „Marching Song“, gelingt Holst geradezu die Erschaffung eines neuen Genres: Ein schneller Marsch mit einer einprägsamen Trio-Melodie. Dieser Typus wurde später von anderen Komponisten in patriotischen Werken zu nationalen Anlässen aufgegriffen und weiterentwickelt.

A Fugal Concerto op. 40 Nr. 2 für Flöte, Oboe und Streicher

1923 reiste Holst an Bord des Linienschiffs *Aquitania* nach Amerika. Unterwegs skizzierte er dieses kurze Konzert. Die Reinschrift fertigte er in der Bibliothek der University of Michigan at Ann Arbor an. Sie trägt das Datum 11. Mai. Das Werk wurde am 17. Mai von zwei Solisten und neun Streichern des Chicago Symphony Orchestra unter der Leitung von Friedrich Stock aufgeführt.

Dieses sehr zeittypische neoklassizistische Stück für Kammerensemble weist auf berühmtere Werke von Hindemith, Strawinsky und den Komponisten der Gruppe „Les Six“ voraus. Holst eröffnet das Werk mit einer kurzen Fuge, die sich am Ende einfach im Nichts auflöst. Den langsamen Satz beginnt die Soloflöte über Pizzicato-Begleitung der Celli und Bässe, woraufhin die Oboe kanonartig das Thema übernimmt. Im Finale, bezeichnet „Allegro“, greift Holst wieder auf die Technik zweier kontrapunktrender Melodien zurück – in diesem Falle das Hauptthema mit dem Volkslied „If all the world were paper“ (Wenn die ganze Welt aus Papier wäre).

St Paul's Suite op. 29 Nr. 2

Als Holst schließlich 1912 Gelegenheit hatte, diese Suite für das Schul-Streichorchester zu schreiben, hatte er bereits zwei Suiten für Militärkapellen geschrieben; die Fantasia aus der zweiten arbeitete Holst zum vierten Satz der Suite namens „The Dargason“ um. Als Kontrapunkt setzte er die wohlbekannte Melodie des Liedes „Greensleeves“ gegen die Hauptmelodie. Erstaunlicherweise harmonieren die beiden Melodien perfekt.

Der lebhafteste Eröffnungssatz „Jig“ mit seinem zwischen 6/8 und 9/8 wechselnden Takt gibt die Stimmung des Werks vor. Im hingehauchten zweiten Satz „Ostinato“ mit der Tempobezeichnung *Presto* verwenden die Streicher Dämpfer; über dem fließenden Ostinato in Achteln und den Pizzicati in den tieferen Stimmen schwebt der schnelle Walzer der Solovioline. Im dritten Satz „Intermezzo“ (von Holst im Manuskript „Dance“ überschrieben) erinnert uns das sehnsuchtsvolle Violinsolo an die orientalische Suite *Beni Mora* des Komponisten, für die er 1908 in Algerien notierte Ideen verwendete. Das rhythmische Tanzthema aus dem Mittelteil erscheint später wieder in der Ballettmusik zu seiner komischen Oper *The Perfect Fool*. Das Finale ist, wie bereits angemerkt, das Arrangement eines Satzes aus der zweiten Suite für Militärkapelle. Hier steht die Weise „The Dargason“ im Sechsstücktakt; Holst stellt ihm die bekannte, hymnische Melodie „Greensleeves“ im Dreivierteltakt gegenüber – mit erfrischendem Effekt.

© LEWIS FOREMAN, 2025

Übersetzung: Andreas Kühner



Recording produced by the Royal Liverpool Philharmonic Society

Executive producer: Matthew Cosgrove

Producer: Andrew Cornall

Engineer: Chris Tann

Recording location: The Friary, Liverpool, 27 & 28 October 2024

Cover: *The Somme: A Clear Day*. View from the British trenches opposite La Boisselle, showing the German front line and mine craters (1917) by Sir William Orpen (1878–1931)

Design & editorial: WLP Ltd  **WLP**

© 2025 Royal Liverpool Philharmonic Orchestra © 2025 Onyx Classics Ltd

www.onyxclassics.com



ONYX4258

