

CHANDOS

British Works for Cello and Piano

IRELAND | BAX | BOWEN



Paul Watkins *cello*

Huw Watkins *piano*

Lewis Foreman Collection



York Bowen

British Works for Cello and Piano, Volume 2

York Bowen (1884 – 1961)

Sonata, Op. 64 (1921) 24:58

in A major • in A-Dur • en la majeur

for Cello and Piano

To Miss Beatrice Harrison 1921

- | | | | |
|-----|-----|--|------|
| [1] | I | Moderato – Allegro deciso e appassionato – Poco meno mosso –
Tempo I – [] – Tempo I – Meno mosso – Tempo I | 9:32 |
| [2] | II | Lento serioso – [] – Tempo I | 8:34 |
| [3] | III | Finale. Allegro con fuoco – Più sostenuto e tranquillo –
Più allegro – Più mosso | 6:53 |

Sir Arnold Bax (1883 – 1953)

Sonata (1923)

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
for Cello and Piano

30:02

- | | |
|---|-------|
| <p>[4] I Moderato (tempo vacillando) – Tempo, un poco più lento –
Tempo I – Allegro passionato – Poco più mosso – Più mosso –
Vivace – Più largamente – Poco meno mosso – Andante con moto –
Vivace – Vivace – Lento ma non troppo – Andante con moto –
Moderato – Vivace</p> | 11:36 |
| <p>[5] II Poco lento – Più lento – Molto tranquillo – Tempo I –
Più lento, molto tranquillo</p> | 9:03 |
| <p>[6] III Molto vivace ma non troppo – Poco più lento – Tempo I – [] –
Tempo I (Allegro) – Epilogue. Moderato tranquillo</p> | 9:21 |

John Ireland (1879 – 1962)

Sonata (1923)

in G minor • in g-Moll • en sol mineur
for Cello and Piano

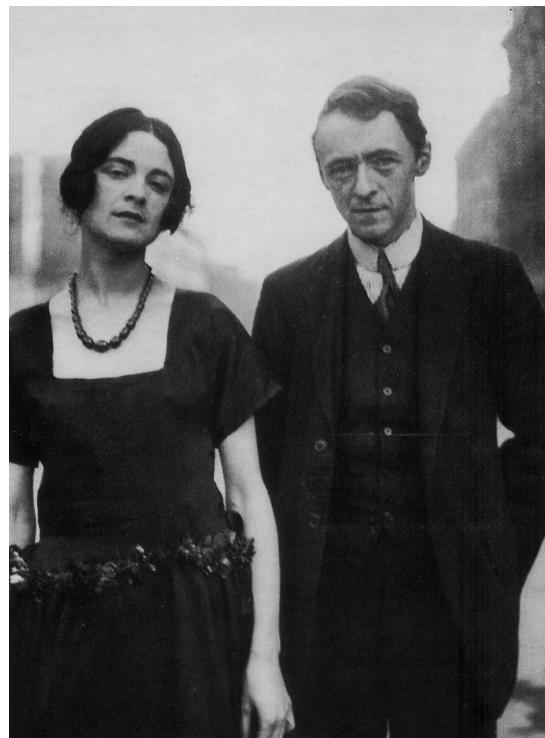
20:10

- | | | | |
|-----|-----|--|------|
| [7] | I | Moderato e sostenuto – Animando – Tempo I – Largamente –
Più moto che al primo – Tranquillo – In tempo – Poco più animato | 8:35 |
| [8] | II | Poco largamente – Non troppo lento – Andante moderato –
Poco largamente – | 6:47 |
| [9] | III | Con moto e marcato – Largamente – Tempo I – Meno mosso –
Largamente – Più mosso, quasi Tempo I – Largamente | 4:46 |
- TT 75:28

Paul Watkins cello

Huw Watkins piano

Lewis Foreman Collection



Sir Arnold Bax, with Harriet Cohen, 1920

British Works for Cello and Piano

Volume 2

Introduction

The three sonatas for cello and piano on this CD were written within the space of three years, 1921–23, by three composers – close contemporaries, and all of them notable pianists – who at that time were regarded as among the leading figures of their generation in Britain. And they were all written for, and premiered by, the same superb cellist – Beatrice Harrison (1892–1965), who had already made her name with performances of cello works by Delius and Elgar. All three sonatas are real virtuoso works that make great technical and expressive demands on both performers.

Bowen: Cello Sonata in A major, Op. 64

The first of these sonatas to appear was written by York Bowen (1884–1961). Slightly the youngest of the three composers, Bowen was well known in his lifetime, especially as a virtuoso pianist and writer of piano music, and was much admired by his contemporaries. His music, however, came to seem increasingly *passée* by the 1930s, and was fairly comprehensively forgotten for decades after his death, though his output

is now undergoing a revival. He was in fact an all-round musician, who practised also as a conductor, organist, and horn player. Born in Crouch Hill, London, and living in London for most of his life, Bowen early gave evidence of musical talent; he studied at the Royal Academy of Music – piano with Tobias Matthay, composition with Frederick Corder – where he would serve as professor of piano from 1909 until shortly before his death; he also taught for over forty years at the Tobias Matthay Piano School.

Though Bowen saw army service in World War I, his life was not very eventful and was essentially given over to performing, teaching, and composing. Very prolific in a traditionally romantic vein – there was a time when he was sometimes called ‘the English Rachmaninoff’, though he was also clearly influenced by Richard Strauss – in addition to piano music Bowen wrote many orchestral and chamber works, including a large number of sonatas for various instruments. His Cello Sonata in A major, Op. 64 was composed in 1921 and premiered by Beatrice Harrison at the Wigmore Hall, London on 8 December that year; Bowen himself was the pianist on

this very prestigious social occasion, graced by the presence of the Princesses Mary and Victoria. The work was published in 1923.

In the *Moderato* introduction to the first movement the piano alone gives out a dramatic, resonant figure evocative of wild, clangorous bells, which makes its presence felt in various ways throughout the sonata. The cello responds with a wiry, vigorous theme and the main movement gets under way *Allegro deciso e appassionato*, the boldly surging piano part – a very full part, of Brahmsian force and depth – enfolding the cello's singing line. A more reflective second subject makes use of the bell figure in the accompaniment, and the music continually makes excursions into unexpected key areas through chromatic tonal sideslips. A subsidiary, dance-like idea also appears in the development section, which comes to a rhetorical climax before launching into the recapitulation. This is fairly regular, but the lyrical elements of the second subject manage to gain the upper hand for a while before the truly grandiose coda.

The second movement, though in a clear ternary form, is essentially rhapsodic, and shows Bowen's considerable debt to French musical impressionism, especially as practised by Debussy. The cello begins it, brooding in its bottom register, and there is a phosphorescent quality to the piano's answering harmonies.

The marking *Lento serioso* is clearly justified by the deeply felt, elegiac nature of the writing, and there is a haunting quality to some of the textures, which include excursions into whole-tone harmony. The bell motif appears here in gentler guise. After an elaborated reprise of the opening material, the movement closes peacefully.

Bowen was especially gifted at writing finales: in his various multi-movement sonatas, even if previous movements seem rhapsodic, the finale almost always concentrates the mind with a compelling rhythmic drive and draws the threads together in a satisfying manner. The Cello Sonata's *Allegro con fuoco* Finale is a case in point. It is the most inventive movement, combining elements of sonata-rondo form with a reworking of themes from earlier in the work. Percussive piano writing with whole-tone inflections and a lively cello theme get it going, the whole complex having a rather martial air. Former themes are passed in review, but never delaying the exciting, full-blooded onward motion until the appearance of a nostalgic episode which grows into a grand apotheosis that drives the sonata to its flamboyant conclusion.

Bax: Cello Sonata in E flat

Bowen's fellow North Londoner, Sir Arnold Bax (1883–1953) liked to call himself a 'brazen

'romantic', perhaps with a touch of defiance. His romanticism, however, had a different orientation to Bowen's, embracing Russian and Celtic elements. Born into a prosperous and cultured family (his brother, Clifford, was a successful poet and dramatist), Bax spent his teens in Hampstead, and studied at the Royal Academy of Music, London, where Bowen was a fellow-student. Having considerable private means, unlike most of his contemporaries he never taught or held an official musical position. Nor did he ever have a conventional home, living mainly in hotels and ending up a resident of the White Horse pub in Storrington, Sussex. That he should in 1942 have been appointed Master of the King's Music seems an ironic conclusion: he had lived as a non-establishment figure essentially outside society's conventions.

A sojourn in Russia in 1910, where he laid siege to a Ukrainian girlfriend, confirmed his taste for the exotic. Though he married a year later, the marriage did not last: he was soon involved with the great love of his life, the pianist Harriet Cohen, for whom he wrote some of his finest works. She for her part was a devoted exponent of his music, even when Bax took up with another and younger mistress. At the height of their passionate and tempestuous affair, in 1916, he composed perhaps his best-known work,

the symphonic poem *Tintagel*: one of the finest of all orchestral seascapes, inspired by Arthurian legend and infused with references to Wagner's *Tristan und Isolde*.

A love for Ireland – its people, landscapes, poetry, art, and myth – was one of his ruling passions. In the decade before World War I, Bax came to know the countryside intimately, and the personalities of the Irish literary renaissance. Irish legend formed the imaginative basis of his first characteristic compositions, and he adopted an Irish *alter ego*, publishing poetry as 'Dermot O'Byrne'. The events of the Easter 1916 Rising in Dublin came as a tremendous shock to him. His reaction produced, in 1918, a volume of poems, *A Dublin Ballad and Other Poems*, printed and privately distributed because publication was banned by the British censor.

Bax is principally remembered as a composer for the orchestra, with a copious and colourful output of symphonic poems and symphonies; but he wrote a great deal of chamber and instrumental music, some of it of masterly quality, and this includes several works for cello. By 1923, when he composed the Cello Sonata in E flat, Bax was at the height of his powers, recognised as one of the foremost living British composers. Completed on 7 November of that year, the sonata also had its premiere at the Wigmore

Hall, with Harriet Cohen accompanying Beatrice Harrison on 26 February 1924.

The first movement has much of the anger, drama, and sense of conflict that we find in Bax's first two symphonies, near-contemporaries of the Sonata. An introductory passage, marked *tempo vacillando* and begun by the piano alone, soon gives way to an urgent, supercharged *Allegro passionato* the main theme of which exudes a rather Irish feeling. The second subject, with its delicate piano accompaniment, has almost the character of a nocturne. The music ranges restlessly back and forth among its various elements, at one moment breaking out into a savage dance, at another relapsing into a romantic reverie. Folk-like diatonicism contrasts with languorous, richly hued chromaticism. The writing for both instruments is resourceful and colourful, Bax making imaginative use of pizzicato in the cello, while the piano's colouristic palette includes pungent imitations of brassy fanfare. The ending is unexpectedly terse.

The origins of the beautiful slow movement go back far further than 1923, for its first thirty bars or so are a transcription of the opening of the symphonic poem (or rather programmatic symphony) *Spring Fire*, which Bax composed in 1912–13, inspired by

the first chorus in Swinburne's poem *Atalanta in Calydon* ('When the hounds of spring are on winter's traces'). Although one of his finest early works, *Spring Fire* was never performed in his lifetime, partly because of its complexity and large orchestral demands. The music meant much to him, but by 1923 Bax had given up hope of a performance, and evidently he was using the Cello Sonata as a way of salvaging some of the material. In a programme note written during World War I for a projected performance of *Spring Fire* (which did not take place), he had explained that this introductory passage, incorporated into the Cello Sonata's slow movement, was meant

to suggest the uncertain and pensive hour immediately before daybreak in the woodland. It has been raining. The branches drip softly, and a damp, delicate fragrance rises from the earth.

Even when reconceived for a mere two players, this is exquisitely beautiful music, at first given almost entirely to the piano before the cello enters with a memorably elegiac main theme. A transitional passage leads to another piano solo – a sombrely ecstatic episode in which Bax transcribes another section from *Spring Fire*, from a movement there entitled 'Woodland Love' and associated with Swinburne's line 'And

time remembered is grief forgotten'. A quicker transition brings back the opening music in more opulent, re-worked form. This is among the most memorable movements in all Bax's chamber music.

The finale opens as a stamping dance, full of rhythmic intricacies, with a folk-like main tune. Its fierce high spirits contrast with the mood of much that has gone before, and so in different vein does the yearning second subject, the cello pushed into its highest register. The dance resumes, but instead of driving to a climax it introduces a large-scale Epilogue, a structural device of which Bax would make increasing use. Here, at a slower tempo, he draws together the threads of the sonata in a mood of elevated reminiscence, finally arriving at an emotional resolution for the entire work, as signalled by the triumphant final bars.

Ireland: Cello Sonata in G minor

John Ireland (1879–1962), a few years older than Bax, was born in Cheshire, the youngest of five children of a Scots father and an English mother. He enrolled as a student in the Royal College of Music in 1893; both parents died the following year, when he was still fourteen. He became a Scholar and composition pupil of Sir Charles Stanford, and also qualified as an organist, serving

as organist and choirmaster of St Luke's Church, Chelsea until the 1920s. In 1900 he first visited the Channel Islands, to which he was drawn in many later years and which inspired some of his finest music, such as *The Island Spell* and *Sarnia*. Yet though his works respond to many aspects of British landscape and pastoral, for more than thirty years he lived in London, and recorded his affection for the city in pieces such as *A London Overture* and *Chelsea Reach*. In the first decades of the twentieth century Ireland started to become known for his instrumental music, but the premiere in 1917 of his Violin Sonata No. 2 proved the public breakthrough, after which, as he said, he 'woke up famous'. In 1923 (the year in which he composed his Cello Sonata in G minor) he was appointed Professor of Composition at the Royal College of Music: his pupils would include Richard Arnell, Benjamin Britten, Alan Bush, and Humphrey Searle.

Apart from an arrangement of the popular piano prelude *The Holy Boy*, the Cello Sonata was in fact Ireland's only work featuring solo cello. It was an exact contemporary of Bax's Sonata, and likewise written for Beatrice Harrison, who premiered it in the Aeolian Hall, London on 4 April 1924 with the pianist Evelyn Howard-Jones. Ireland himself performed the Sonata many times as pianist, and with

a large number of cellists – most notably the Spaniard Antoni Sala, who became a great champion of the work and recorded it with the composer in 1928.

Much more concise than Bax's expansive sonata, Ireland's is a tautly constructed and virile work, with something of the concision and profundity that we associate with, say, Debussy's Cello Sonata of 1917 (a work that seems to have been in Ireland's mind at several points, especially in the finale). Like several of Ireland's other works of this period, it has a haunted quality that seems influenced by landscapes of Dorset and West Sussex, where Ireland was almost preternaturally aware of the ancient megalithic remains and the pagan and pre-Christian legends of the countryside. Apparently, a specific topographical inspiration, especially for the leaping theme of the finale, was The Devil's Jumps, a network of Bronze Age round barrows on Treyford Hill near Uppark.

Full of passionate intensity, the Sonata derives much of its thematic material from the sombre opening bars of the cello part. This preludial passage is one of two contrasting themes out of which the troubled first movement is spun: the second subject is more song-like and brings some passages of ecstatic ardour, but the moods are constantly

changing, spanning a gamut from lyrical release to tragic meditation. Ireland also quotes a motif from his song cycle *Marigold* that is associated with passionate love, and in the middle of the movement there occurs a mysterious passage marked *tranquillo* and *secreto*: here he seems to be quoting from his 1918 Aldous Huxley song *The Trellis*, and specifically the lines 'None but the flowers have seen / Our white caresses'. This has been interpreted as an allusion to Ireland's strong platonic affection for Arthur Miller, the son of a Chelsea antiques dealer, with whom he undertook a motoring holiday in Dorset shortly before beginning work on the sonata. In the later part of the movement the music is driven forward by an obsessive rhythmic element, and there is a touch of wild bravado about the coda.

The slow movement, *Poco largamente*, begins with a similarly highly charged utterance, only to become much calmer almost at once. In E flat, it is based on a hushed, song-like melody which grows organically throughout the movement. The mood, at first generally serene, is not untroubled, and rises to a central climax of passionate pleading before the lyrical atmosphere is restored. A hushed, rising cello phrase, unaccompanied, links straight into the finale, which begins in G minor

with the aggressive leaping idea already mentioned. This is the most virtuosic of the three movements – some might feel it has affinities with the music of Prokofiev – while the thematic material is partly derived from transformations of the subjects of the first movement. To this a broader, singing theme acts as a foil, bringing also a hint of defiance. After a passionate climax, a headlong chase to the final bars culminates in one last eloquent appeal.

© 2013 Calum MacDonald

Acclaimed for his inspirational performances and eloquent musicianship, **Paul Watkins** enjoys a distinguished career as both a cellist and conductor. In the 2009/10 season he was appointed the first ever Music Director of the English Chamber Orchestra, and from 2009 to 2012 he was Principal Guest Conductor of the Ulster Orchestra. As soloist he performs regularly with all the major British orchestras and has made six appearances at the BBC Proms, in 2007 giving a televised performance of Elgar's Cello Concerto with the BBC Symphony Orchestra. He has performed with the Gewandhausorchester Leipzig, Netherlands Philharmonic Orchestra, Melbourne Symphony Orchestra, Konzerthausorchester Berlin, Orchestra

Sinfonica Nazionale della RAI, Turin, Royal Flemish Philharmonic, and Hong Kong Philharmonic Orchestra. A dedicated chamber musician, he was a member of the Nash Ensemble from 1997 to 2013, when he became the cellist of the Emerson String Quartet. He has given solo recitals at the Wigmore Hall and South Bank Centre, London, Concertgebouw, Amsterdam, Bridgewater Hall, Manchester, and The Queen's Hall, Edinburgh. For Chandos he has recorded the cello concertos by Elgar, Delius, Tobias Picker, Cyril Scott, and Miklós Rózsa, the Cello Symphony by Britten, *Dialoghi* by Dallapiccola, and *Reflections on a Scottish Folk Song* by Sir Richard Rodney Bennett, as well as works for cello and piano by Martinů, Mendelssohn, Parry, Delius, and Foulds with his brother Huw Watkins. Paul Watkins plays a cello made by Domenico Montagnana and Matteo Goffriller in Venice, c. 1730.

Born in Wales in 1976, **Huw Watkins** studied piano with Peter Lawson at Chetham's School of Music in Manchester and composition with Robin Holloway, Alexander Goehr, and Julian Anderson at the University of Cambridge and at the Royal College of Music which awarded him the Constant and Kit Lambert Junior Fellowship in 2001 and where he now teaches composition. He is in great demand as a composer and pianist and is regularly

heard on BBC Radio 3, as both a soloist and chamber musician. Strongly committed to the performance of new music, he has given premieres of works by Alexander Goehr, Sir Peter Maxwell Davies, and Michael Zev Gordon. He has performed with the BBC Symphony Orchestra, London Sinfonietta, and BBC National Orchestra of Wales with which he gave the first performance of his own Piano Concerto in 2002. His discography includes works by Thomas Adès, Alexander

Goehr, and, with his brother Paul Watkins for Chandos, Mendelssohn and Martinů. Having featured prominently as a composer at numerous recent festivals, Huw Watkins won the Vocal Award at the 2011 British Composer Awards for his *Five Larkin Songs*. His recent Violin Concerto was commissioned by the BBC at the request of Alina Ibragimova who premiered it during the 2010 BBC Proms with the BBC Symphony Orchestra conducted by Edward Gardner.



Paul Watkins

© Paul Marc Mitchell



Huw Watkins

Hanya Chiala

Britische Werke für Cello und Klavier

Teil 2

Einführung

Drei Sonaten für Violoncello und Klavier aus drei fruchtbaren Jahren: 1921–1923. Drei fast gleichaltrige Komponisten, ausnahmslos bemerkenswerte Pianisten, die zu jener Zeit in Großbritannien als führende Persönlichkeiten ihrer Generation galten und diese Werke für ein und dieselbe Künstlerin schrieben: Beatrice Harrison (1892–1965), eine herausragende Cellistin, die vor diesen Uraufführungen bereits mit Cellowerken von Delius und Elgar geglänzt hatte. Drei hochvirtuose Sonaten, die hohe Anforderungen an das technische Können und die Ausdruckskraft beider Interpreten stellen.

Bowen: Cellosonate A-Dur op. 64

Als erste erschien die Sonate von York Bowen (1884–1961). Er war der jüngste der drei Komponisten und wurde von seinen Zeitgenossen vor allem als virtuoser Pianist und Schöpfer von Klavermusik bewundert. Doch schon in den dreißiger Jahren galten seine Kompositionen zunehmend als passé, und nach seinem Tod wurden sie Jahrzehntelang kaum noch

beachtet; erst jetzt wird Bowen wieder einer Neueinschätzung unterzogen. Tatsächlich war er ein vielseitig begabter Musiker, der auch als Dirigent, Organist und Hornist auftrat. Im Londoner Stadtteil Crouch Hill geboren und seiner Heimatstadt ein Leben lang verbunden, ließ Bowen sein musikalisches Talent schon früh erkennen. Er studierte an der Royal Academy of Music (Klavier bei Tobias Matthay, Komposition bei Frederick Corder) und wirkte dort später selbst als Klavierprofessor von 1909 bis an sein Lebensende; außerdem unterrichtete er über vierzig Jahre lang an der Tobias Matthay Piano School.

Abgesehen von seinem Wehrdienst im Ersten Weltkrieg führte Bowen ein Leben ohne große Aufregung, das im Wesentlichen der Musik gewidmet war: Aufführung, Unterricht und Komposition. Er hatte eine traditionell romantische Ader – zeitweise bezeichnete man ihn als "den englischen Rachmaninow", obwohl er auch deutlich unter dem Eindruck von Richard Strauss stand – und war ausgesprochen schaffensfreudig. Neben Klavermusik schrieb Bowen zahlreiche Orchester- und Kammermusikwerke,

darunter eine ganze Reihe von Sonaten für verschiedene Instrumente. Seine Cellosonate A-Dur op. 64 entstand 1921 und wurde von Beatrice Harrison am 8. Dezember jenes Jahres in der Wigmore Hall London uraufgeführt; bei diesem prestigeträchtigen gesellschaftlichen Anlass in Anwesenheit der Prinzessinnen Mary und Victoria übernahm Bowen persönlich den Klavierpart. 1923 erschien das Werk im Druck.

In der *Moderato*-Introduktion zum ersten Satz konstatiert das Klavier allein eine dramatische, resonante Figur wie wilde, schallende Glocken, die sich im weiteren Verlauf der Sonate immer wieder bemerkbar macht. Das Cello antwortet mit einem drahtigen, energischen Thema und der eigentliche Satz kommt *Allegro deciso e appassionato* in Bewegung, wobei der kühn anschwellende Klavierpart – eine wuchtige Stimme von Brahmscher Kraft und Tiefe – den lyrischen Cellogesang umschlingt. Ein nachdenklicheres Nebenthema macht Gebrauch von der Glockenfigur in der Begleitung, und die Musik unternimmt durch chromatische Verrückungen ständig Ausflüge in unerwartete tonale Bereiche. Ein tänzerisches Nebenmotiv erscheint auch in der Durchführung, die einen rhetorischen Höhepunkt erreicht, bevor sie in die Reprise übergeht. Dieser Teil verläuft mehr oder weniger regulär, obwohl es den

lyrischen Elementen des Nebenthemas vorübergehend gelingt, die Oberhand zu gewinnen, bis die wahrhaft grandiose Koda den Satz beschließt.

Der zweite Satz hat zwar eine klare dreiteilige Form, ist aber eigentlich rhapsodischer Natur und zeigt auf, in welch hohem Maße Bowen dem musikalischen Impressionismus Frankreichs verpflichtet war, besonders in der Manier Debussys. Das Cello beginnt grübelnd in seinem unteren Register, und die harmonischen Erwiderungen des Klaviers haben eine phosphoreszierende Qualität. Die Bezeichnung *Lento serioso* ist in Anbetracht der tief empfundenen, elegischen Komposition zweifellos berechtigt, und einige der Strukturen, mit Abstechern in die Ganztonharmonie, sind von tiefer Eindringlichkeit. Das Glockenmotiv erscheint hier in sanfterer Gestalt. Nach einer differenziert ausgearbeiteten Reprise des Eröffnungsmaterials schließt der Satz friedlich.

Bowen hatte ein besonderes Talent für die Komposition von Finalsätzen, das sich in seinen verschiedenen mehrsätzigen Sonaten manifestierte: Selbst wenn vorausgegangene Sätze rhapsodisch erscheinen, konzentriert sich das Finale fast immer mit überzeugendem rhythmischen Schwung auf das Wesentliche und zieht die

Fäden auf befriedigende Weise zusammen. Das *Allegro con fuoco* überschriebene Finale der Cellosonate ist ein typisches Beispiel. Mit größter Erfindungsgabe kombiniert dieser Satz Elemente der Sonatenrondoform mit der Überarbeitung von Themen aus dem früheren Verlauf des Werkes. Ein perkussiver Klavierbeitrag mit Ganztonmodulationen und ein lebendiges Cellothema sorgen für die Einstimmung in einen kriegerisch wirkenden Komplex. Frühere Themen werden im Rückblick aufgegriffen, halten den mitreißenden, heißblütigen Vorwärtsdrang aber nie auf, bis eine nostalgischen Episode einsetzt und zu einer großen Apotheose anschwillt, die dem Werk seinen prächtigen Abschluss gibt.

Bax: Cellosonate Es-Dur

Sir Arnold Bax (1883 – 1953), wie Bowen im Norden Londons aufgewachsen, bezeichnete sich gerne – und vielleicht mit einem Hauch von Trotz – als "dreisten Romantiker". Seine Romantik hatte jedoch einen anderen Einschlag, gefärbt von russischen und keltischen Elementen. Bax entstammte einer wohlhabenden und gebildeten Familie (sein Bruder Clifford war ein erfolgreicher Dichter und Dramatiker); er lebte seine Jugendjahre in Hampstead und studierte zeitgleich mit Bowen an der Royal Academy of Music in

London. Dank seiner gesicherten Existenz brauchte er im Gegensatz zu den meisten seiner Zeitgenossen nie Privatstunden zu geben oder ein offizielles musikalisches Lehramt anzutreten. Ebensowenig hatte er ein Zuhause im herkömmlichen Sinne – er lebte vor allem in Hotels und ließ sich schließlich als Dauergast im White Horse Pub in Storrington (Sussex) nieder. Dass er 1942 zum Hofkomponisten (Master of the King's Music) ernannt wurde, war eine Ironie des Schicksals: Als gesellschaftlicher Außenseiter hatte er sich zeit seines Lebens über die Konventionen des Establishments hinweggesetzt.

Eine Russlandreise im Jahre 1910 – auf den Spuren einer jungen Ukrainerin, die er in London kennengelernt hatte – schürte seinen Geschmack am Exotischen. Obwohl er im Jahr darauf eine Jugendfreundin heiratete, hielt die Ehe nicht, denn schließlich traf er die große Liebe seines Lebens, die Pianistin Harriet Cohen, für die er einige seiner schönsten Werke schrieb. Sie wiederum war eine hingebungsvolle Exponentin seiner Musik, selbst nachdem Bax eine andere, jüngere Geliebte fand. Auf dem Höhepunkt ihrer leidenschaftlichen, stürmischen Affäre komponierte er 1916 sein vielleicht bekanntestes Werk, die sinfonische Dichtung *Tintagel*: eines der schönsten aller orkestralen Seestücke, von der Artus-Sage

inspiriert und auf Wagners *Tristan und Isolde* bezogen.

Begeistert war er auch von Irland – von den Menschen und der Natur, der Lyrik, der Kunst und dem Mythos der Insel. In den zehn Jahren vor dem Ersten Weltkrieg lernte Bax das ländliche Irland und die führenden Literaten der irischen Renaissance näher kennen. Irische Mythologie bildete die phantasievolle Grundlage seiner ersten für ihn typischen Komposition, und unter dem irischen Pseudonym "Dermot O'Byrne" trat er als Lyriker hervor. Die Ereignisse des Dubliner Osteraufstands von 1916 erschütterten ihn zutiefst. Zwei Jahre später legte er seine Empfindungen in *A Dublin Ballad and Other Poems* vor, einem privat gedruckten und vertriebenen Gedichtband, dessen Veröffentlichung von der britischen Zensur unterdrückt wurde.

Bax gilt vor allem als Komponist von Orchestermusik, mit einem reichhaltigen, abwechslungsreichen Katalog von sinfonischen Dichtungen und Sinfonien, aber er schrieb auch viel Kammer- und Instrumentalmusik, und zu den meisterhaften Beispielen gehören mehrere Werke für Cello. Als Bax im Jahre 1923 die Cellosuite Es-Dur komponierte, wurde er auf der Höhe seiner Schaffenskraft als einer der bedeutendsten britischen Komponisten seiner Zeit gefeiert.

Die am 7. November jenes Jahres vollendete Sonate kam am 26. Februar 1924 wiederum in der Wigmore Hall zur Uraufführung; es spielten Beatrice Harrison und Harriet Cohen.

Der erste Satz teilt viel von dem Zorn, dem Drama und der Konfliktatmosphäre der beiden ersten Sinfonien, die Bax vor und nach der Sonate schuf. Eine einführende, vom Klavier allein begonnene Passage mit der Bezeichnung *Tempo vacillando* weicht bald einem eindringlichen, brisanten *Allegro passionato*, dessen Hauptthema irisch gestimmt ist. Das Nebenthema hat mit seiner zarten Klavierbegleitung fast den Charakter eines Nocturne. Die Musik bewegt sich zwischen ihren verschiedenen Elementen unruhig hin und her, mal in einen wilden Tanz ausbrechend, dann wieder in romantische Träumerei verfallend. Folkloristische Diatonik kontrastiert mit schmelzender, prächtig gefärbter Chromatik. In der einfallsreichen, malerischen Führung beider Stimmen weiß Bax phantasievoll das Pizzicato im Cello zu nutzen, während das Klavier mit der pointierten Imitation von Blechfanfaren an seiner Farbpalette arbeitet. Das Ende ist unerwartet prägnant.

Der schöne langsame Satz geht in seinen Ursprüngen weit vor das Jahr 1923 zurück, denn etwa über die ersten dreißig Takte hinweg ist hier die Eröffnung von *Spring Fire*

transkribiert – eine sinfonischen Dichtung (besser vielleicht: programmatische Sinfonie), die Bax 1912/13 unter dem Eindruck des ersten Chors von Algernon Swinburnes Dichtung *Atalanta in Calydon* ("Wenn die Leithunde des Lenzes dem Winter auf der Fährte sind") komponiert hatte. Obwohl es eines seiner schönsten Frühwerke war, wurde *Spring Fire* zu Lebzeiten des Komponisten nie aufgeführt; das Werk galt unter anderem als schwierig und verlangte einen ungewöhnlich großen Orchesterklangkörper. Die Musik bedeutete ihm viel, aber über die Jahre hinweg hatte Bax die Hoffnung auf eine öffentliche Aufführung aufgegeben, sodass er offenbar in der Cellosonate eine Möglichkeit sah, zumindest einen Teils des Materials zu retten. In Programmanmerkungen, die Bax während des Ersten Weltkriegs zu einer vergeblich geplanten Aufführung von *Spring Fire* schrieb, hatte er den ersten Abschnitt erläutert: Er sollte

jene unbestimmte und tiefsinngie Stunde
im Wald unmittelbar vor Tagesanbruch
andeuten. Es hat geregnet. Es tropft leise
von den Ästen, und ein feuchter zarter Duft
steigt von der Erde auf.

Selbst auf nur zwei Interpreten reduziert, besticht diese ausnehmend schöne Musik, die zunächst fast ausschließlich dem Klavier

vorbehalten ist, bevor das Cello mit einem unvergesslich elegischen Hauptthema einstimmmt. Eine Übergangspassage führt zu einem weiteren Soloabschnitt des Klaviers – einer trauervoll ekstatischen Episode, in der Bax wieder aus *Spring Fire* zitiert, in diesem Fall aus einem Satz mit dem Titel "Woodland Love" zu Swinburnes Zeile "Und erinnerte Zeit ist vergessenes Leid". Ein schnellerer Übergang führt zur Eröffnungsmusik in opulenterer, überarbeiteter Form zurück. Der Satz ist eines der denkwürdigsten Stücke im kammermusikalischen Schaffen von Bax.

Das Finale beginnt als Stampftanz voller rhythmischer Feinheiten und mit einem volkstümlich wirkenden Hauptthema. Das plötzliche Ungestüm steht in deutlichem Gegensatz zu der bis an diesen Punkt überwiegenden Stimmung, und ähnlich verhält es sich mit dem sehnsuchtsvollen Nebenthema, das dem Cello höchste Gefilde erschließt. Der Tanz setzt sich fort, doch statt einem Höhepunkt zuzustreben, führt er zu einem groß angelegten Epilog – ein Strukturelement, an dem Bax zunehmend Gefallen finden sollte. Hier zieht er nun in einer Stimmung von nostalgischem Hochgefühl die Fäden der Sonate langsam zusammen und findet schließlich zu einer emotionalen Auflösung des gesamten Werkes, die er in triumphalen Schlusstakten verkündet.

Ireland: Cellosonate g-Moll

John Ireland (1879 – 1962), etwas älter als Bax und Bowen, wurde in der Nähe von Manchester als jüngstes von fünf Kindern in ein schottisch-englisches Elternhaus geboren. Bald nachdem er sich mit vierzehn Jahren als Student am Royal College of Music in London eingeschrieben hatte, verstarben beide Eltern in rascher Folge. Er konnte aber sein Klavier- und Orgelstudium mit Hilfe von Stipendien fortsetzen und wurde später auch Kompositionsschüler von Sir Charles Stanford; außerdem wirkte er bis in die zwanziger Jahre als Organist und Chorleiter an der St. Luke's Church in Chelsea. Im Jahr 1900 besuchte er zum ersten Mal die Kanalinseln, die ihn in späteren Jahren immer wieder anziehen und zu einigen seiner besten Kompositionen, wie *The Island Spell* und *Sarnia*, inspirieren sollten. Doch obwohl seine Werke auf viele Aspekte der britischen Landschaftsidylle ansprachen, lebte er über dreißig Jahre lang in London und dokumentierte seine Liebe zur Stadt in Werken wie *A London Overture* und *Chelsea Reach*. Langsam machte sich Ireland nach Anbruch des zwanzigsten Jahrhunderts mit seiner Instrumentalmusik einen Namen, und der eigentliche öffentliche Durchbruch kam 1917 mit der Uraufführung seiner Violinsonate Nr. 2, nach der er – wie er selbst sagte –

"berühmt aufwachte". Im Jahr 1923 (dem Jahr seiner Cellosonate g-Moll) wurde er zum Professor für Komposition am Royal College of Music ernannt, wo dann Richard Arnell, Benjamin Britten, Alan Bush und Humphrey Searle zu seinen Schülern zählen sollten.

Abgesehen von einem Arrangement des beliebten Klavierpréludes *The Holy Boy* war die Cellosonate Irelands einziges Werk mit einem Solocello. Sie entstand genau zur selben Zeit wie die Sonate von Bax und war wie diese für Beatrice Harrison bestimmt, die das Werk am 4. April 1924 mit dem Pianist Evelyn Howard-Jones in der Aeolian Hall London zur Uraufführung brachte. Ireland übernahm bei zahlreichen Gelegenheiten persönlich den Klavierpart der Sonate in Partnerschaft mit den verschiedensten Cellisten – an erster Stelle der Spanier Antoni Sala, der sich nachhaltig für das Werk einsetzte und es mit dem Komponisten im Jahr 1928 auf Schallplatte einspielte.

Verglichen mit der expansiven Sonate von Bax ist das sehr viel knappere Gegenstück von Ireland ein straff aufgebautes, beherztes Werk, das in Prägnanz und Tiefgang eher an Debussys Cellosonate von 1917 erinnert (und wohl auch Ireland an mehreren Stellen, vor allem im Finale, vorgeschwobt haben mag). Wie einige andere Werke Irelands aus dieser Zeit hat es etwas Geisterhaftes an

sich, gefärbt von der Natur der Grafschaften Dorset und West Sussex, wo sich Irland auf fast übernatürliche Weise der uralten megalithischen Zeitzeugen und der heidnischen, vorchristlichen Legenden dieser Landstriche bewusst war. Eine besondere topographische Inspiration ging für ihn offenbar – vor allem im Fall des springenden Finalthemas – von den "Devil's Jumps" aus, einer Reihe runder Grabhügel aus der Bronzezeit, bei Treyford Hill in den South Downs.

Von leidenschaftlicher Intensität erfüllt, leitet die Sonate viel von ihrem thematischen Stoff aus den düsteren Anfangstakten des Celloparts ab. Diese einleitende Passage präsentiert das erste von zwei kontrastierenden Themen, aus denen der unruhige Kopfsatz gesponnen wird; das Nebenthema ist liedhafter gehalten und führt zu einigen Momenten ekstatischer Glut, aber mit einer umfangreichen Stimmungspalette von lyrischer Befreiung bis zu tragischer Meditation schlägt die Atmosphäre immer wieder um. Irland zitiert auch ein mit leidenschaftlicher Liebe assoziiertes Motiv aus seinem Liederzyklus *Marigold*, und in der Mitte des Satzes begegnen wir einer geheimnisvollen Passage unter den Bezeichnungen *tranquillo* und *secreto*, wo er aus *The Trellis* zu zitieren scheint, seiner

Vertonung eines Gedichtes von Aldous Huxley aus dem Jahr 1918, insbesondere die Zeilen "None but the flowers have seen / Our white caresses" (Nur die Blumen waren Zeugen / Unserer weißen Liebkosungen). Darin hat man einen Bezug auf die platonische Freundschaft zwischen Irland und jungen Arthur Miller gesehen, einem ehemaligen Chorknaben an St. Luke's, mit dem er einen gemeinsamen Automobilurlaub in Dorset verbrachte, kurz bevor er sich der Sonate widmete. Später im Satz wird die Musik durch ein besessenes rhythmisches Element vorangetrieben, und die Koda vermittelt einen Hauch von wilder Bravour.

Der langsame Satz, *Poco largamente*, beginnt mit einer ähnlich emotionsgeladenen Äußerung, nur um sich gleich im nächsten Moment zu beruhigen. Es-Dur bringt eine gedämpfte, liedhafte Melodie ein, die im weiteren Verlauf des Satzes organisch wächst. Die anfangs ausgeglichene Stimmung bleibt jedoch nicht ungetrübt und steigert sich zu einem zentralen Höhepunkt, einem leidenschaftlichen Plädoyer, bevor die lyrische Atmosphäre wieder einkehrt. Ein gedämpftes, aufsteigendes Cellomotiv führt unbegleitet direkt in das Finale, das mit dem bereits erwähnten, aggressiv springenden Thema in g-Moll beginnt. Hier entfaltet sich das Werk in höchster Virtuosität (man fühlt

sich vielleicht an die Musik von Prokofjew erinnert), während das thematische Material zum Teil aus Transformationen der Kopfsatzmotive abgeleitet wird. Ein breiter angelegtes, singendes Kontrastthema lässt auch einen Hauch von Trotz erkennen. Nach einem leidenschaftlichen Höhepunkt gipfelt die rasante Jagd zu den Schlusstakten in einem letzten, ausdrucksvoollen Appell.

© 2013 Calum MacDonald
Übersetzung: Andreas Klatt

Der für seine inspirierten Aufführungen und seine eloquenten Musikalität gerühmte **Paul Watkins** verfolgt eine erfolgreiche Karriere als Cellist und Dirigent. In der Spielzeit 2009/10 wurde er vom English Chamber Orchestra zu dessen ersten Musikdirektor ernannt, und von 2009 bis 2012 wirkte er als Erster Gastdirigent des Ulster Orchestra. Als Solist arbeitet er regelmäßig mit sämtlichen großen britischen Orchestern zusammen; er ist sechs Mal bei den BBC Proms aufgetreten, so etwa 2007 mit dem BBC Symphony Orchestra in einer vom Fernsehen übertragenen Aufführung von Elgars Cellokonzert. Er ist mit dem Gewandhausorchester Leipzig, Nederlands Philharmonisch Orkest, Melbourne Symphony Orchestra, Konzerthausorchester Berlin und

Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Turin, der Koninklijke Filharmonie van Vlaanderen und dem Hong Kong Philharmonic Orchestra aufgetreten. Der engagierte Kammermusiker war ab 1997 Mitglied des Nash Ensembles, bis er 2013 dem Emerson String Quartet beitrat. Er hat Solorecitals in der Londoner Wigmore Hall und dem South Bank Centre, dem Concertgebouw Amsterdam, der Bridgewater Hall in Manchester und der Queen's Hall in Edinburgh gegeben. Für Chandos hat er die Cellokonzerte von Elgar, Delius, Tobias Picker, Cyril Scott und Miklós Rózsa eingespielt, ferner die Cellosinfonie von Britten, *Dialoghi* von Dallapiccola und *Reflections on a Scottish Folk Song* von Sir Richard Rodney Bennett sowie gemeinsam mit seinem Bruder Huw Watkins Werke für Cello und Klavier von Martinů, Mendelssohn, Parry, Delius und Foulds. Paul Watkins spielt ein Instrument, das um 1730 von Domenico Montagnana und Matteo Goffriller in Venedig gebaut wurde.

Huw Watkins wurde 1976 in Wales geboren und studierte Klavier bei Peter Lawson an der Chetham's School of Music in Manchester sowie Komposition bei Robin Holloway, Alexander Goehr und Julian Anderson an der University of Cambridge und am Royal College of Music, wo er 2001 mit einem Constant and Kit Lambert Junior Fellowship ausgezeichnet

wurde und heute Komposition unterrichtet. Der gefragte Komponist und Pianist ist regelmäßig auf BBC Radio 3 als Solist wie auch in kammermusikalischen Darbietungen zu hören. Er widmet sich besonders der Aufführung Neuer Musik und hat Werke von Alexander Goehr, Sir Peter Maxwell Davies und Michael Zev Gordon uraufgeführt. Er ist mit dem BBC Symphony Orchestra, der London Sinfonietta und dem BBC National Orchestra of Wales aufgetreten, mit dem er 2002 die Uraufführung seines eigenen Klavierkonzerts spielte. Seine Diskographie umfasst Werke von Thomas Adès, Alexander

Goehr sowie – gemeinsam mit seinem Bruder Paul Watkins für Chandos aufgenommen – Mendelssohn und Martinů. Nachdem er in jüngerer Zeit auf zahlreichen Festivals als Komponist die Aufmerksamkeit der Musikwelt erregt hat, wurde Huw Watkins 2011 für seine *Five Larkin Songs* mit dem British Composer Award für Vokalmusik ausgezeichnet. Sein jüngst vollendetes Violinkonzert ist ein Auftragswerk für die BBC auf Anregung von Alina Ibragimova, die das Werk mit dem BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Edward Gardner im Rahmen der BBC Proms 2010 uraufführte.

Œuvres britanniques pour violoncelle et piano

volume 2

Introduction

Les trois sonates pour violoncelle et piano de ce CD ont été composées en l'espace de trois ans, entre les années 1921 et 1923, par trois compositeurs, proches contemporains, célèbres pianistes, qui à leur époque étaient considérés comme les plus grands de leur génération en Grande-Bretagne. Tous ces morceaux ont été composés, et joués pour la première fois, par la même superbe violoncelliste, Beatrice Harrison (1892 - 1965) qui s'était déjà fait une renommée lors de sa performance d'œuvres par Delius et Elgar. Ces trois sonates sont de vraies œuvres de virtuoses qui exigent d'excellentes compétences techniques et capacités d'expression de la part des deux interprètes.

Bowen: Sonate pour violoncelle en la majeur, op. 64

La première de ces trois sonates est une composition de York Bowen (1884 - 1961). Légèrement plus jeune que les autres compositeurs, Bowen était très connu de son vivant, particulièrement en tant que pianiste virtuose et compositeur de musique pour piano. Il était très admiré par

ces contemporains. Sa musique, toutefois, semblait être considérée de plus en plus *vieillotte* dans les années 1930 et il fut oublié pendant des décennies après sa mort, bien que son œuvre semble subir à présent une renaissance. C'était un musicien complet qui fut également chef d'orchestre, organiste et qui jouait du cor. Né à Crouch Hill, à Londres, et vivant à Londres pendant la majeure partie de sa vie, Bowen fit preuve très tôt d'un talent pour la musique. Il étudia à la Royal Academy of Music (le piano avec Tobias Matthay et la composition avec Frederick Corder) où il enseigna le piano de 1909 jusqu'à peu de temps avant sa mort. Il fut également professeur de piano pendant plus de quarante ans à la Tobias Matthay Piano School.

Bien que Bowen servit dans l'armée pendant la Première Guerre mondiale, sa vie fut plutôt calme et consista principalement à enseigner, interpréter et composer de la musique. Très prolifique dans le style traditionnellement romantique, il fut parfois appelé le 'Rachmaninoff anglais' même s'il fut aussi clairement influencé par Richard Strauss. En plus du piano, Bowen composa

de nombreuses œuvres orchestrales et pour musique de chambre, dont un grand nombre de sonates pour divers instruments. Sa Sonate pour violoncelle en la majeur, op. 64, fut composée en 1921 et jouée pour la première fois par Beatrice Harrison au Wigmore Hall de Londres, le 8 décembre de la même année. Bowen l'accompagna lui-même au piano lors de cet événement social très prestigieux, honoré par la présence des princesses Mary et Victoria. L'œuvre fut ensuite publiée en 1923.

Dans l'introduction *Moderato* du premier mouvement, le piano délivre une prestation dramatique et résonante, évocatrice de cloches métalliques sauvages, qui font remarquer sa présence de diverses manières tout au long de la sonate. Le violoncelle répond sur un thème vigoureux et nerveux, et le principal mouvement commence *Allegro deciso e appassionato*. Le piano surgit hardiment dans une partie très entière, d'une force et d'une profondeur semblables à la musique de Brahms, enveloppant la réplique chantante du violoncelle. Un second sujet plus réfléchi utilise la figure de la cloche dans l'accompagnement et la musique fait continuellement des excursions vers des tonalités inattendues au travers de glissades aux tons chromatiques. Une idée annexe, telle une danse, apparaît dans la

partie du développement, qui atteint une apogée rhétorique avant de se lancer dans la récapitulation. Cela est assez standard, mais les éléments lyriques du second sujet réussissent à prendre le dessus pendant un moment avant le coda réellement grandiose.

Le deuxième mouvement, bien qu'il ait une forme clairement ternaire, est essentiellement rhapsodique et affiche la dette considérable de Bowen envers l'impressionnisme musical français, notamment tel qu'il était pratiqué par Debussy. Le violoncelle l'entame, ruminant dans son registre bas, et il se présente une qualité phosphorescente des harmonies délivrées par le piano en réponse. L'annotation *Lento serioso* est franchement justifiée par la nature élégiaque, profondément ressentie de la composition et certaines textures ont une qualité lancinante, lesquelles incluent des excursions vers une harmonie par tons. Le motif de la cloche apparaît ici de manière plus déguisée. Après une reprise élaborée des éléments de l'ouverture, le mouvement se termine paisiblement.

Bowen était particulièrement doué dans la composition du final: dans ses diverses sonates à plusieurs mouvements, même si les mouvements précédents semblaient rhapsodiques, le mouvement final concentre

presque toujours l'esprit sur un rythme entraînant et tisse l'ensemble d'une manière satisfaisante. Le final de la Sonate pour violoncelle *Allegro con fuoco* en est un bon exemple. Il s'agit du mouvement le plus inventif, combinant des éléments de la forme sonate-rondo avec un re-travail des thèmes précédents de l'œuvre. Une composition percussive du piano avec des inflexions par tons et un thème alléger du violoncelle le relance, la complexité lui attribuant un air presque martial. Les anciens thèmes sont passés en revue sans jamais toutefois retarder l'avancée excitante et vigoureuse, jusqu'à l'apparition d'un épisode nostalgique qui évolue vers une grande apothéose qui entraîne la sonate vers sa flamboyante conclusion.

Bax: Sonate pour violoncelle en mi bémol majeur

Contemporain de Bowen également du Nord de Londres, Sir Arnold Bax (1883 - 1953) aimait se qualifier de "romantique effronté", peut-être avec une touche de provocation. Son romantisme cependant avait une orientation différente de celle de Bowen, embrassant des éléments celtes et russes. Né dans une famille prospère et cultivée (son frère Clifford était un célèbre poète et auteur dramatique), Bax passa son adolescence à Hampstead et

étudia à la Royal Academy of Music à Londres où Bowen était un condisciple. Disposant de moyens considérables, au contraire de la plupart de ses contemporains, il n'enseigna jamais, ni n'occupa jamais de poste musical officiel. Il n'eut pas non plus de logement conventionnel, se logeant principalement dans des hôtels et finissant comme résidant du pub le White Horse à Storrington dans le comté du Sussex. Qu'il aurait dû se faire nommer Maître de musique du Roi en 1942 semble être une conclusion ironique puisqu'il vécu principalement en dehors des conventions de la société.

Un séjour en Russie en 1910 où il assiégea une petite amie ukrainienne confirma son goût pour l'exotisme. Bien qu'il se maria une année plus tard, le mariage ne dura pas: il entama une affaire avec le grand amour de sa vie, la pianiste Harriet Cohen pour laquelle il composa ses meilleures œuvres. Pour sa part, elle était une puissance dévouée à sa musique, même lorsque Bax eut une maîtresse plus jeune. Au plus fort de leur relation passionnée et orageuse, en 1916, il composa son œuvre, peut-être la plus connue, le poème symphonique *Tintagel*, qui est l'un des meilleurs paysages marins orchestraux, inspiré de la légende arthurienne et infusé de références à *Tristan und Isolde* de Wagner.

Un amour pour l'Irlande, ses habitants, ses paysages, sa poésie, son art et ses mythes fut l'une de ses grandes passions. Dans la décennie précédant la Première Guerre mondiale, Bax découvrit de manière intime la campagne et les personnalités de la renaissance littéraire irlandaise. La légende irlandaise forma la base imaginative de ses premières compositions caractéristiques et il adopta un *alter ego* irlandais, publiant de la poésie sous le nom de "Dermot O'Byrne". L'insurrection de Pâques à Dublin en 1916 fut un très gros choc pour lui. Sa réaction produisit en 1918 un recueil de poèmes, *A Dublin Ballad and Other Poems*, imprimé et distribué de manière privée puisque sa publication fut interdite par la censure britannique.

On retient surtout de Bax ses compositions orchestrales et sa production colorée et prolixe de symphonies et poèmes symphoniques. Mais il composa également beaucoup de musiques instrumentales et de chambre, certaines d'une qualité de maître, qui inclut de nombreuses œuvres pour violoncelle. En 1923, lorsqu'il composa la Sonate pour violoncelle en mi bémol majeur, Bax était au plus fort de sa carrière, reconnu comme l'un des plus grands compositeurs Britanniques vivants. Terminée le 7 novembre de cette même année, la Sonate fut

interprétée pour la première fois au Wigmore Hall avec Harriet Cohen accompagnant Beatrice Harrison le 26 février 1924.

Le premier mouvement contient beaucoup de colère, de drame et de sens du conflit que nous retrouvons dans les deux premières symphonies de Bax, proches contemporaines de la Sonate. Une introduction marquée *tempo vacillando* entamée par le piano seul laisse bientôt passage à un *Allegro passionato* urgent très chargé dont le thème principal exalte un sentiment plutôt irlandais. Le second sujet, avec son délicat accompagnement de piano, a presque les caractéristiques d'un nocturne. La musique repasse incessamment à ses divers éléments: d'une danse sauvage à une rêverie romantique. Un diatonisme presque folklorique est en contraste avec le chromatisme langoureux et richement nuancé. La composition des deux instruments est pleine de ressources et de couleurs, Bax employant les pizzicati avec son violoncelle de manière imaginative, tandis que la palette de couleurs du piano inclut des imitations piquantes d'une fanfare de cuivres. La fin est inopinément laconique.

Les origines du magnifique mouvement lent remontent plus loin que 1923, puisque ses trente premières mesures environ sont une transcription de l'ouverture du poème

symphonique (ou plutôt symphonie à programme) *Spring Fire*, que Bax composa entre 1912 et 1913, inspiré par le premier vers du poème de Swinburne *Atalanta in Calydon* ("When the hounds of spring are on winter's traces"). Bien qu'il s'agisse de l'une de ses meilleures premières œuvres, *Spring Fire* n'a jamais été jouée de son vivant, en partie à cause de sa complexité et de ses exigences orchestrales. Cette musique comptait beaucoup pour Bax, mais d'ici 1923, il perdit l'espoir de la voir un jour jouée en public et se servit de toute évidence de la Sonate pour violoncelle pour sauvegarder son travail. Dans une note rédigée durant la Première Guerre mondiale pour une prestation prévue de *Spring Fire* (qui finalement n'eut pas lieu), il expliqua que cette introduction, intégrée au mouvement lent de la Sonate pour violoncelle, avait pour objet

d'suggérer l'heure incertaine et pensive immédiatement avant le point du jour dans les bois. Il a plu. Des gouttes tombent doucement des branches et un parfum humide et délicat émane de la terre.

Même lorsqu'elle est modifiée pour deux joueurs, cette musique est exquise, dédiée presque entièrement au piano avant que le violoncelle n'entre sur un thème mémorablement élégiaque. Un passage transitoire mène à un autre solo du piano,

un épisode sombrement extatique dans lequel Bax transcrit une autre section tirée de *Spring Fire*, à partir d'un mouvement intitulé "Woodland Love" associé au vers de Swinburne "And time remembered is grief forgotten". Une transition plus rapide remémore la musique d'ouverture sous une forme plus opulente et retravaillée. Cela fait partie des mouvements les plus mémorables de toute la musique de chambre de Bax.

Le final commence par une danse gaie, pleine de complexités rythmiques, avec un air semblable à un air folklorique. Ses hauts esprits sont en contraste avec l'humeur précédente et donc le second sujet ardent connaît un style différent, le violoncelle est poussé vers son registre le plus aigu. La danse reprend, mais au lieu d'arriver à une apogée elle introduit un épilogue à gamme étendue, un appareil structurel auquel Bax fera de plus en plus recours. Ici, avec un tempo plus lent, il ficelle la sonate dans une humeur de réminiscence élevée, pour arriver finalement à une résolution émotionnelle de l'œuvre intégrale, comme cela est signalé dans les dernières mesures triomphantes.

Ireland: Sonate pour violoncelle en sol mineur
John Ireland (1879 – 1962), de quelques années plus vieux que Bax, est né dans le comté du Cheshire, le plus jeune de cinq

enfants, son père étant Écossais et sa mère Anglaise. Il entra au Royal College of Music en 1893. Ces deux parents décédèrent l'année suivante alors qu'il n'avait encore que quatorze ans. Élève en composition de Sir Charles Stanford, il fut également organiste et maître de chorale à l'église St Luke de Chelsea jusque dans les années 1920. Il visita pour la première fois en 1900 les îles Anglo-Normandes qui l'attirèrent bien plus tard et qui inspireront plusieurs de ses meilleures œuvres, comme par exemple *The Island Spell* et *Sarnia*. Bien que ses œuvres couvraient divers aspects de la campagne anglaise, il vécut pendant plus de trente ans à Londres et inscrivit son affection pour cette ville dans des morceaux tels que *A London Overture* et *Chelsea Reach*. Dans les premières décennies du vingtième siècle, Ireland commença à se faire connaître pour sa musique instrumentale, mais il fit ses débuts en 1917 avec sa Sonate pour violon n° 2 qui s'avérera être une percée auprès du public, après laquelle il déclara "s'être réveillé célèbre". En 1923 (année durant laquelle il composa sa Sonate pour violoncelle en sol mineur), il fut nommé Professeur de composition au Royal College of Music. Il put compter parmi ses élèves Richard Arnell, Benjamin Britten, Alan Bush et Humphrey Searle.

En plus d'un arrangement du célèbre prélude pour piano *The Holy Bay*, la Sonate pour violoncelle est en fait la seule œuvre d'Ireland intégrant un solo de violoncelle. C'était une œuvre exactement contemporaine de la Sonate de Bax et elle fut aussi écrite pour Beatrice Harrison, qui l'interpréta pour la première fois au Aeolian Hall de Londres le 4 avril 1924 avec le pianiste Evelyn Howard-Jones. Ireland interpréta lui-même la Sonate plusieurs fois en tant que pianiste et avec divers violoncellistes, le plus notoire étant l'Espagnol Antoni Sala, qui fut le grand champion de l'œuvre et qui l'enregistra avec le compositeur en 1928.

Bien plus concise que la sonate de Bax, l'œuvre d'Ireland est virile et construite de manière tendue avec une note de concision et de profondeur que l'on associe plutôt, par exemple, à la Sonate pour violoncelle de Debussy de 1917 (une œuvre qui semble avoir été présente dans l'esprit d'Ireland sur plusieurs points, particulièrement dans le final). Comme plusieurs autres œuvres d'Ireland de cette période, elle possède une qualité lancinante qui semble influencée par les paysages du Dorset et du West Sussex, où Ireland semblait connaître presque surnaturellement les ruines mégalithiques et les légendes païennes et pré-chrétiennes de la campagne. Apparemment, une inspiration

topographique particulière, notamment pour le thème du final, fut les "Devil's Jumps", un réseau de Barrows ronds de l'Âge du Bronze à Treyford Hill près de Uppark en Angleterre.

Remplie d'intensité passionnée, la Sonate dérive la plus grande partie de sa thématique des mesures d'ouverture sombre du violoncelle. Ce prélude est l'un des deux thèmes en contraste à partir desquels se construit le premier mouvement troublant. Le second sujet ressemble plus à une chanson et possède des passages d'une ardeur extatique, même si les humeurs sont constamment en changement, allant du lyrisme à la méditation tragique. Ireland cite aussi un motif de son cycle de chansons *Marigold* qui est associé à l'amour passionné, tandis qu'au milieu du mouvement a lieu un passage mystérieux marqué *tranquillo* et *secreto*. Il semble citer ici un passage de son air inspiré de *The Trellis* par Aldous Huxley de 1918, et plus particulièrement les vers "None but the flowers have seen / Our white caresses". Cela fut interprété comme une allusion à l'affection platonique d'Ireland pour Arthur Miller, le fils d'un antiquaire de Chelsea, avec lequel il partit en vacances dans le Dorset peu de temps avant de commencer sa composition de sa sonate. Dans la dernière partie du mouvement, la musique est guidée par un élément rythmique obsessionnel et elle contient un certain bravado dans le coda.

32

Le mouvement lent, *Poco largamente*, commence par une énonciation hautement chargée qui se calmera presque d'un coup. En mi bémol majeur, il se fonde sur une mélodie étouffée, semblable à une chanson qui croît de manière organique tout au long du mouvement. L'humeur, généralement tout d'abord sereine, n'est que un peu troublée et s'élève jusqu'à l'apogée centrale d'une plaidoirie passionnée avant de revenir à l'atmosphère lyrique. Une phrase du violoncelle étouffée et croissante, sans accompagnement, relie directement au final, qui commence en sol mineur avec l'idée aggressive bondissante déjà mentionnée. Il s'agit du mouvement le plus virtuose des trois. Certains pourront penser qu'il a des affinités avec la musique de Prokofiev, alors que le matériau thématique est partiellement dérivé de transformations de sujets du premier mouvement. À cet effet, un thème chantant agit comme mise en valeur, apportant également une note de défi. Après une apogée passionnée, une chasse tête baissée vers les mesures finales culmine en un dernier appel éloquent.

© 2013 Calum MacDonald

Traduction: Surrey Translation Bureau

Reconnu pour ses interprétations inspirées et son éloquente maestria, Paul Watkins

mène de front une brillante carrière de violoncelliste et de chef d'orchestre. Durant la saison 2009/2010, il est devenu le tout premier directeur musical de l'English Chamber Orchestra et, entre 2009 et 2012, il a été principal chef invité de l'Ulster Orchestra. Il se produit régulièrement en soliste avec les plus grands orchestres britanniques et a fait six apparitions aux BBC Proms, donnant une exécution télévisée du Concerto pour violoncelle d'Elgar avec le BBC Symphony Orchestra en 2007. Il s'est produit avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas, le Melbourne Symphony Orchestra, le Konzerthausorchester Berlin, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI à Turin, la Philharmonie royale de Flandre et l'Orchestre philharmonique de Hong Kong. Chambriste enthousiaste, il a été membre du Nash Ensemble de 1997 à 2013, date à laquelle il est devenu violoncelliste du Quatuor Emerson. Il a donné des récitals en soliste aux Wigmore Hall et South Bank Centre de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Bridgewater Hall de Manchester et au Queen's Hall d'Édimbourg. Il a gravé chez Chandos les concertos pour violoncelle d'Elgar, de Delius, de Tobias Picker, de Cyril Scott et de Miklós Rózsa, la Symphonie pour violoncelle de Britten, *Dialoghi* de Dallapiccola

et *Reflections on a Scottish Folk Song* de Sir Richard Rodney Bennett, ainsi que des œuvres pour violoncelle et piano de Martinů, de Mendelssohn, de Parry, de Delius et de Foulds avec son frère Huw Watkins. Paul Watkins joue sur un violoncelle fabriqué par Domenico Montagnana et Matteo Goffriller à Venise, vers 1730.

Né au pays de Galles en 1976, Huw Watkins a étudié le piano avec Peter Lawson à la Chetham's School of Music de Manchester et la composition avec Robin Holloway, Alexander Goehr et Julian Anderson à l'université de Cambridge et au Royal College of Music où il obtint la Constant and Kit Lambert Junior Fellowship, en 2001, et où il enseigne maintenant la composition. Compositeur et pianiste très demandé, on l'entend régulièrement sur les ondes de la BBC Radio 3, en qualité de soliste et de chambriste. Interprète fermement engagé au service de la musique nouvelle, il a créé des œuvres d'Alexander Goehr, de Sir Peter Maxwell Davies et de Michael Zev Gordon. Il s'est produit avec le BBC Symphony Orchestra, le London Sinfonietta et le BBC National Orchestra of Wales avec lequel il a donné la première interprétation de son propre Concerto pour piano en 2002. Sa discographie compte des œuvres de Thomas

Adès et d'Alexander Goehr, mais aussi de Mendelssohn et de Martinů, gravées chez Chandos avec son frère Paul Watkins. Huw Watkins, qui s'est vu récemment accorder une place importante en tant que compositeur au sein de nombreux festivals, a décroché le prix de la meilleure musique

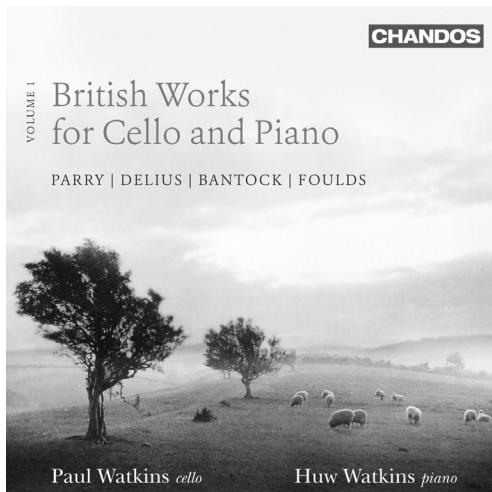
vocale au British Composer Awards de 2011 pour ses *Five Larkin Songs*. Son Concerto pour violon écrit récemment lui a été commandé par la BBC sur la demande d'Alina Ibragimova qui l'a créé aux BBC Proms de 2010 avec le BBC Symphony Orchestra sous la direction d'Edward Gardner.

Also available



Mendelssohn
Works for Cello and Piano
CHAN 10701

Also available



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



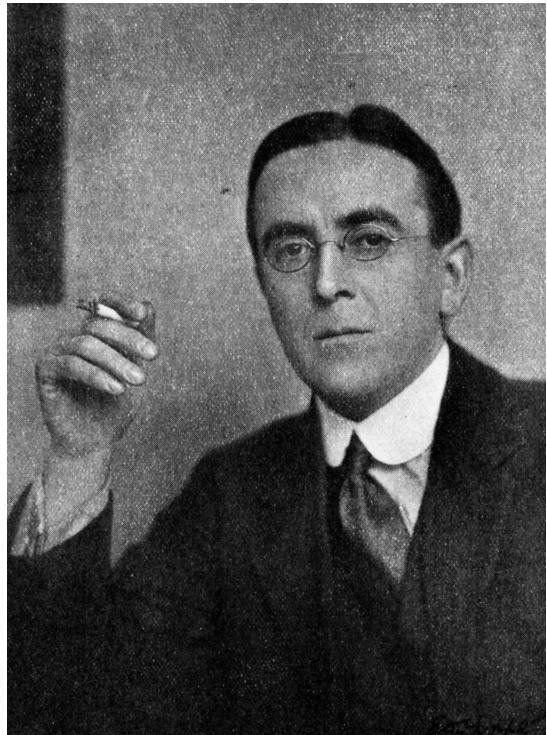
www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D grand piano courtesy of Potton Hall

Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Ben Connellan
Editor Rachel Smith
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 12 - 14 November 2012
Front cover 'Sheep in countryside', photograph © Reza Estakhrian / Getty Images
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Publishers Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz (Bowen), Chappell & Co. Ltd, London (Bax),
Stainer & Bell Ltd, London (Ireland)
© 2013 Chandos Records Ltd
© 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



John Ireland

Lewis Foreman Collection

BRITISH WORKS FOR CELLO AND PIANO, VOL. 2 – Watkins/Watkins

CHAN 10792

CHANDOS DIGITAL

British Works for Cello and Piano

VOLUME 2

YORK BOWEN (1884–1961)

- [1] - [2] Sonata, Op. 64 (1921)
in A major · in A-Dur · en la majeur
for Cello and Piano 24:58

SIR ARNOLD BAX (1883–1953)

- [4] - [6] Sonata (1923)
in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur
for Cello and Piano 30:02

JOHN IRELAND (1879–1962)

- [7] - [9] Sonata (1923)
in G minor · in g-Moll · en sol mineur
for Cello and Piano 20:10

TT 75:28

Paul Watkins *cello*

Huw Watkins *piano*

© 2013 Chandos Records Ltd © 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CHANDOS
CHAN 10792

BRITISH WORKS FOR CELLO AND PIANO, VOL. 2 – Watkins/Watkins

CHANDOS
CHAN 10792