

CHANDOS

CHANDOS

Joop Celis *piano*
plays

YORK BOWEN

Volume 4

Partita

Third Suite
premiere recording

Three Novelettes
premiere recording



York Bowen

York Bowen (1884–1961)

Works for Piano, Volume 4

premiere recordings (except)*

	Partita, Op. 156*	9:34
	To Jonathan Frank	
1	Prelude. Moderato – Allegro moderato	1:42
2	Gavotte. Allegretto grazioso	1:39
3	Sarabande. Andante tranquillo	2:48
4	Minuet. Allegretto grazioso	1:16
5	Gigue. Allegro vivace	2:08
	Suite Mignonne, Op. 39	8:36
	Fourth Suite	
	To My Pupil: Miss Kathleen Richards	
6	I Prelude. Moderato	3:15
7	II Valse. Un poco sostenuto	2:35
8	III Moto perpetuo (Finale). Veloce e leggiero – [] – Tempo I *	2:45

	Third Suite, Op. 38	16:30
	To Frederic Corder Esq. 1914	
9	I Allegro. Allegro con spirito – [] – Tempo I	3:31
10	II Intermezzo. Andante cantabile – [] – Tempo I	3:11
11	III Scherzo. Allegro vivo – Legato e cantabile – Tempo I – [] – Tempo I	3:31
12	IV Valse-rêverie. Poco lento e rubato	2:24
13	V Toccata (Finale). Allegro vivo (ma non troppo) – Più mosso – Tempo I – Tempo animato e stretto molto	3:51
	Three Sketches, Op. 43	10:03
14	I Andante con moto	2:52
15	II Andantino grazioso	3:15
16	III Andante semplice	3:55
	Sonatina, Op. 144	10:17
	To Michael Matthews	
17	I Allegro e semplice	4:06
18	II Andante espressivo	3:12
19	III Finale. Allegro assai e giocoso	2:58

	Three Novelettes, Op. 124	11:19
	To Marion Keyte-Perry, 1947	
20	1 Andantino grazioso	4:14
21	2 Allegro maestoso – Largamente – Animato	3:27
22	3 Andantino espressivo – Ben sostenuto – A tempo	3:38
23	Polonaise, Op. 26 No. 2	10:03
	In F sharp major In Fis-Dur en fa dièse majeur In Fis groot	
	To Tobias Matthay	
	Allegro maestoso – Poco meno mosso – Tempo I –	
	Poco più tranquillo – Tempo I	
24	A Whim, Op. 19 No. 2	2:27
	Moderato, ma molto scherzando e rubato – [] – Tempo I	
		TT 79:35

Joop Celis piano

York Bowen: Works for Piano, Volume 4

It is undoubtedly true to say that, in the half-century since the death in 1961 of York Bowen at the age of seventy-seven, it is only within the first decade of the twenty-first century that his music has been given the opportunity of achieving a wider, informed reassessment such as his extraordinary success as a young composer one hundred years ago would seem to merit. Within the past few years, a significant number of recordings of his music have transformed the representation of his output on disc, coinciding with the re-release of every one of the recordings he himself made – of his own music as well as that of other composers.

His output was prolific, for he completed more than 160 works with opus numbers, and a significant number of other pieces which he did not so catalogue, in a career spanning over sixty years. But – as the reference to his own recordings makes plain – Bowen was not solely a composer: he was an exceptionally gifted pianist also, and was widely regarded as such. He made the first-ever records of Beethoven's Fourth Piano Concerto and gave the world premiere of the original version of William Walton's *Sinfonia concertante* for

piano and orchestra, conducted by Ernest Ansermet. In addition, he was of course the pianist in the first performances of each of his four piano concertos and of his numerous other works in which the piano features.

Such a simple restatement of several of his gifts (and there were others – he was a French horn player of professional standard, and an exceptional teacher) should give anyone reason to pause and consider what kind of musician he was. Here, self-evidently, was no ivory tower figure, cut off from the hustle and bustle of British musical life, but an artist very much of his time, a period that covers, in its more significant respects, the forty years or so up to the outbreak of World War II.

This disc is the fourth in a series of CDs devoted to the solo piano music of Bowen, and, like the earlier issues, it is made up of a wide range of different works, from relatively large-scale structures to quite short, almost miniature, pieces. That juxtaposition, of itself, implies both variety and range, but – when we take into account his outstanding qualities as a pianist (and we are able to hear those qualities at first hand on his recordings) – it

is equally self-evident that his piano music, unlike that of any other British composer of his generation, was written with the most profound understanding of the capabilities of the modern concert grand piano.

In the first place, therefore, Bowen's piano music stems from the perspective of a performing musician. Today, of course, the composer who is also an executant pianist is the exception rather than the rule, but even within the closing decades of that long period – from, say, 1700 to 1950 (from Bach and Handel to Bartók and Stravinsky) – during which composers more readily performed their own and other composers' music in public, the prowess of York Bowen as a pianist was wholly exceptional.

We can therefore take the 'effectiveness' of his piano writing almost for granted, but as his other works – his symphonies, concertos for violin, for viola and for horn, his chamber music for stringed instruments and so on – amply demonstrate Bowen was above all a composer, a genuine thinker within music. The language in which he expressed himself may have been that of his contemporaries, for his works were readily accepted in the milieu in which he aspired to be heard, but we should not assume that the syntax he used was the same as that which he sought to express. As Schoenberg said: 'A Chinese poet

is not only someone who sounds Chinese, but he also says something!'

In this collection of music, covering more than fifty years, whilst we may readily recognise the identity of the composer over that period (Bowen's style was settled from the outset), the subtle changes in expression invite us to examine these works to a greater degree than might initially, at a superficial level, appear necessary. Perhaps a more important point should be made regarding Bowen's approach to form – or, more properly, structure. This is that, whilst his musical language remained more or less constant throughout his long composing life, the uses to which Bowen applied it were, as we have noted, quite varied.

Within his large output of solo piano music, there are six sonatas and an equal number of suites, but whereas with some composers the dividing line between sonata and suite may appear thinly drawn (or even non-existent), for Bowen the difference was clearly delineated. This is exemplified most in the emotional tenor of those works: his sonatas are invariably more serious, at times overall more fugacious, compositions whereas his whimsical and natural lightness of expression comes to the fore in his suites (including, so far as the music on this record is concerned, his late Partita). As in the case

of the sonatas, for Bowen the underlying unifying characteristics of his suites include an over-riding tonal plan – an adherence to a basic tonality in the outer movements, with the inner movements often related by keys a third apart (an essentially romantic procedure) – and a subtle thematic unity that often reveals the theme of one movement to be a variation of that of its predecessor.

The music on this disc comes from two distinct periods in Bowen's life: the first two decades of the twentieth century and the period 1949–60. Despite the varying nature of the provenance of these works, the music throughout has an impressive consistency of style.

As an executant pianist of considerable gifts, Bowen would naturally have been familiar (almost on a daily basis from regular practice) with a very wide range of solo keyboard music, from Bach, through what one might term the standard repertoire, to that of his contemporaries; so when one encounters one of his last works – the five-movement *Partita, Op. 156* of 1960 – one might be forgiven for assuming that it would be a neo-classical piece. In this, one would be wrong, for although it would be foolish to deny the implications of the titles of the last four movements of the work, Bowen has taken their individual (essentially

eighteenth-century) characteristics, in terms of bar-lengths, time-signatures, and the perceived nature, merely as starting points for his own twentieth-century take on them. More importantly than this, there is in the work a clear integration of material: a cellular thematic unity stems from the opening three-note disjunctive octave gesture of the D minor Prelude, which at once flows into fast, fluent and virtuosic writing, brilliantly effective and certain of its trajectory. The succeeding Gavotte and Sarabande (both in F sharp minor) flow, at their heart, as gentle rivulets of sound – masterfully laid out for the keyboard. The simplicity is more concentrated in the Minuet: in the parallel major, this miniature (without a trio) reveals that Bowen, in the year before his death, had lost none of his naturally civilised mode of expression. In the concluding Gigue, D minor is not only recalled but also used as the basis for an extended variation treatment of the work's opening cell.

Turning to Bowen's works from the second decade of the twentieth century, we find subtle differences even among those pieces written contemporaneously, which might, at first sight, appear to have more in common. We have two solo piano suites, the *Suite Mignonne* (the Fourth Suite) and the Third Suite, in C major, which Bowen

composed during the time of his early Army service, before he volunteered to join the Scots Guards, in which regiment he served during World War I (he also played the horn in the regimental band). Bowen did not take too well to the rigours of military life, and surely sought escape in his own music, for nothing could be further from the horrors of warfare than these pastoral compositions. As the title implies, the *Suite Mignonne*, Op. 39, composed in 1915, is the shorter of the two in terms of the number of movements, and is anchored relatively firmly in F major. The opening 'Prelude' flows with a beautiful grace; the D flat major 'Valse' glances towards the salon, recalling the melodic distinction of Bowen's lighter contemporaries – say, Lionel Monckton and Haydn Wood – at the same time as retaining Bowen's own pure stylish elegance. The concluding 'Moto perpetuo' is a brilliant, toccata-like study of extraordinarily airy expression: it rarely rises to *forte* and is therefore relatively understated at the emotional level – a piece of effortless fancy.

The Third Suite, Op. 38 is structurally different, and does look back to earlier times; those characteristics we have noted earlier are also to the fore here, but one must mention the outstandingly idyllic musings of the 'Intermezzo', bordering on the impressionistic in its tendency to veer

to the subdominant before a most beautiful final cadence. In the 'Scherzo' we encounter Bowen at his most subtle in terms of structure: note particularly the fragmentary nature of the various *ricapitolazione reminiscenze*, masked by the uncomplicated character of the material itself. The waltz here is quite different from that in the *Suite Mignonne*, more contemplative – not quite a *valse triste*; it leads to the necessarily scintillating 'Toccata' which ends the work in brilliant fashion.

The Three Sketches, Op. 43 (published in 1916, one year after the appearance of the Third and Fourth Suites) are, as expected, not related in terms of key, but together constitute the most idyllic and purely pastoral of Bowen's war-time sets of pieces – as their individual tempo indications imply. The second, *Andantino grazioso*, seems also to look to France – the music of late Fauré or even Grovlez – for reflection, and the concluding *Andante semplice* embraces the nature of a gentle berceuse.

Almost forty years separate Bowen's three-movement *Sonatina*, Op. 144 of 1954 from the works of World War I. Emotionally, however, it shares their lack of profundity of expression; it is most definitely a 'short sonata' although technically by no means an 'easy' piece: a finished and comprehensive

technique is required to play it. The three movements are compact and delightful in character, naturally and beautifully articulate – especially the first movement, *Allegro e semplice*, which might be considered by some pianists to have the character of an independent 'encore' item in recital.

From a slightly earlier period than the Sonatina come the **Three Novelettes, Op. 124**, published by Oxford University Press in 1949. The first and third of these (the 'stories' of the 'little novels' are not disclosed) reflect to a large degree much of the emotional tenor of the music in this collection, of which the third (in E major) is the more characteristic in that it retains that gentle, rather feminine, nature which melodically grows from a tiny four-note cell to an intricately woven tapestry. The second Novelette, in B minor, is the sturdiest music here: a far more serious utterance, as if inhabiting the Northern world of Sibelius and Bax – influences but rarely encountered in Bowen's work.

Bowen's **Polonaise in F sharp major, Op. 26 No. 2** is a very different study: clearly a thinly veiled homage to Chopin (or even Poland?), this rather youthful work was completed in April 1906 and first appeared in print in 1907, published by Charles Avison Co. It then became one of a number of works with which Bowen responded to a commission

by the music critic and writer Edwin Evans on behalf of the Aeolian pianola company in 1917–18 (other noted composers, including Stravinsky, were also asked to contribute pieces). It was republished as a piece for solo piano by Anglo-French Music Co. in 1923. Although the nature of the polonaise as a dance is not overly apparent here, Op. 26 No. 2 shows Bowen's skill in creating a relatively large single piece within a stylised dance form.

Finally, and serving as an ideal encore after the powerful conclusion of the Polonaise, another early inspiration: the distinctively titled **A Whim, Op. 19 No. 2** from c. 1910, which remained unpublished until 1920. A miniature of gossamer-like texture, it perhaps displays that more frequently encountered aspect of Bowen's piano music to a greater degree than almost any other in this particular programme.

© 2010 Robert Matthew-Walker

Born in 1958, **Joop Cells** received his first piano lessons from his father at the age of nine. Later he studied with Professor Jo Dusseldorp at the Conservatory of Maastricht in The Netherlands, from which he graduated with distinction in 1979. At the age of fifteen he won a Dutch competition for young pianists, and

only four years later the third prize at the well-known Busoni Competition in Bolzano, Italy. He continued his studies for two years with Professor Paul Badura-Skoda at the Hochschule für Musik in Essen, Germany. He was one of the laureates of the Tromp Competition in Eindhoven, The Netherlands, in 1980 and of the International Piano Competition at Épinal, France, a year later. As well as giving solo recitals and concerts of chamber music, he has made a number of recordings, both for release on CD and for broadcast on Dutch, Belgian, German and Italian radio stations.

Joop Celis has given lecture recitals on the piano works of the English composer York

Bowen for the Dutch and Belgian (Walloon) branches of the European Piano Teachers Association (EPTA), and has also written an essay on Bowen, which appeared in *Piano Bulletin*, published by EPTA-The Netherlands, and the Chinese periodical *Piano Artistry*. In 2005 he gave master-classes, lectures and recitals both in South Korea and China, performing piano works by Bowen and others. His previous three CDs for Chandos, likewise with works by York Bowen, received outstanding reviews in the (international) press. Joop Celis teaches at the Conservatory of Maastricht and at the Lemmens Institute in Louvain, Belgium.

York Bowen: Klavierwerke, Teil 4

Es stimmt zweifellos, dass in den fünfzig Jahren, die seit dem Tod von York Bowen 1961 im Alter von siebenundsiebzig vergangen sind, sich seiner Musik nicht vor dem ersten Jahrzehnt des einundzwanzigsten Jahrhunderts die Gelegenheit zu der weitergehenden, fundierten Neueinschätzung bot, die seinem außerordentlichen Erfolg als junger Komponist vor hundert Jahren zu gebühren scheint. Eine bedeutende Anzahl von Einspielungen seiner Musik hat in den letzten Jahren die Erhältlichkeit seines Schaffens auf CD erheblich verbessert, einhergehend mit der Neuherausgabe sämtlicher Aufnahmen, die er selbst gemacht hat – und zwar ebenso seiner eigenen Musik wie der anderer Komponisten.

Sein Oeuvre war umfangreich, denn er stellte in einer über sechzig Jahre langen Karriere mehr als einhundertsechzig Werke mit Opuszahlen fertig, dazu eine beträchtliche Anzahl weiterer Stücke, die er nicht so katalogisierte. Doch wie der Verweis auf seine Einspielungen deutlich macht, war Bowen nicht nur Komponist: Er war auch ein außergewöhnlich begabter

Pianist, und als solcher weithin anerkannt. Er machte die allerersten Aufnahmen von Beethovens Viertem Klavierkonzert und spielte die Uraufführung der Originalfassung von William Waltons *Sinfonia concertante* für Klavier und Orchester unter der Leitung von Ernest Ansermet. Daneben war er natürlich der Uraufführungspianist seiner eigenen vier Klavierkonzerte sowie vieler anderer seiner Werke mit Klavier.

Solch eine schlichte Erinnerung an seine Begabungen (und es gab noch weitere – er war ein hoch qualifizierter Waldhornist und ein hervorragender Lehrer) sollten uns erneut darüber nachdenken lassen, was für ein Musiker er war. Bei ihm handelte es offenkundig nicht um eine Gestalt im Eifenbeinturm, abgeschnitten vom geschäftigen Treiben des britischen Musiklebens, sondern um einen Künstler seiner Zeit, einer Epoche, die im Wesentlichen die vierzig Jahre bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs umfasste.

Die vorliegende CD ist die vierte in einer Reihe, die der Klaviermusik Bowens gewidmet ist, und wie die vorangegangenen setzt sie sich aus unterschiedlichsten Werken

zusammen, von relativ groß angelegten Strukturen bis hin zu kurzen Stücken, die fast als Miniaturen gelten können. Dieses Nebeneinander lässt an sich schon auf Vielfalt und Abwechslungsreichtum schließen, aber wenn wir seine außergewöhnlichen Fähigkeiten als Pianist in Betracht ziehen (die wir in seinen Einspielungen aus erster Hand erleben können), wird ebenso offenbar, dass seine Klaviermusik im Gegensatz zu allen anderen britischen Komponisten seiner Generation mit eingehendstem Verständnis für die Möglichkeiten des modernen Konzertflügels verfasst wurde.

In erster Linie geht Bowens Klaviermusik demzufolge aus der Perspektive des ausführenden Musikers hervor. Heutzutage ist ja der Komponist, der auch als konzertierender Pianist tätig wird, eher eine Ausnahmeerscheinung, doch selbst in den letzten Jahrzehnten jener langen Epoche – sagen wir von 1700 bis 1950 (von Bach und Händel bis Bartók und Strawinsky) –, während der Komponisten ohne weiteres ihre eigene Musik und die anderer Verfasser öffentlich aufführten, war das pianistische Können von York Bowen ganz und gar außergewöhnlich.

Wir können also die "Effektivität" seiner Klavierführung fast schon voraussetzen, doch wie seine anderen Werke – die Sinfonien,

Violin-, Bratschen- und Hornkonzerte, die Kammermusik für Streicher und so weiter – deutlich zeigen, war Bowen vor allem Komponist, ein wahrer Denker auf dem Gebiet der Musik. Die Tonsprache, in der er sich ausdrückte, mag wohl die seiner Zeitgenossen gewesen sein, denn seine Werke wurden in dem Milieu, in dem er akzeptiert werden wollte, ohne weiteres angenommen, aber wir sollten nicht davon ausgehen, dass die von ihm benutzte Syntax die gleiche war, die er zum Ausdruck bringen wollte. Wie meinte doch Schönberg: "Ein chinesischer Dichter ist doch nicht nur etwas, das chinesisch klingt, sondern: Er sagt doch auch etwas!"

In der vorliegenden Musikzusammenstellung, die mehr als fünfzig Jahre umfasst, können wir zwar ohne Schwierigkeit die Identität des Komponisten erkennen (Bowens Stil war von Anfang an festgelegt), doch die subtilen Veränderungen im Ausdruck laden dazu ein, diese Werke eingehender zu erkunden, als es eingangs und oberflächlich gesehen nötig erscheinen mag. Womöglich ist eine wichtigere Aussage zu Bowens Herangehen an Form, oder genauer gesagt Struktur, zu beachten, und zwar, dass seine Tonsprache während seiner langen Karriere als Komponist wohl mehr oder weniger konstant blieb, doch die Verwendungen, die er dafür fand, wie gesagt recht abwechslungsreich waren.

Im Rahmen seines umfangreichen Schaffens an Musik für Soloklavier finden sich sechs Sonaten und ebenso viele Suiten, aber während bei manchen Komponisten die Trennlinie zwischen Sonate und Suite recht dünn (oder so gut wie nicht existent) erscheinen mag, war für Bowen der Unterschied klar erkennbar. Das zeigt sich am deutlichsten im emotionalen Tenor dieser Werke: Seine Sonaten sind unweigerlich ernsthaftere, teilweise eher fugenhafte Kompositionen, während seine launenhafte und natürliche Leichtigkeit des Ausdrucks in den Suiten (einschließlich der späten Partita der vorliegenden Aufnahme) in den Vordergrund tritt. Wie bei den Sonaten umfassen die zugrunde liegenden vereinhaltlichen Merkmale der Suiten für Bowen einen übergreifenden Tonartenplan – das Festhalten an einer Grundtonart in den Ecksätzen, während die Binnensätze oft durch um eine Terz versetzte Tonarten verbunden sind (eine im Grunde romantische Prozedur) – und eine subtile thematische Einheit, die nicht selten das Thema eines Satzes als Variation dessen im vorhergehenden Satz erkennen lässt.

Die Musik der vorliegenden CD entstammt zwei deutlich abgegrenzten Zeiträumen im Leben Bowens, nämlich den ersten beiden Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts

und der Epoche von 1949 bis 1960. Trotz der unterschiedlichen Herkunft der Werke weist die Musik durchweg eine eindrucksvolle stilistische Konsistenz auf.

Als ausführender Pianist von beträchtlichem Können wäre Bowen natürlich (durch regelmäßiges Üben fast täglich) mit einem breiten Spektrum an Musik für Soloklavier vertraut, von Bach über das, was man als Standardrepertoire bezeichnen könnte, bis hin zu den Kompositionen seiner Zeitgenossen; wenn man also eines seiner letzten Werke hört – die fünfsätzige **Partita op. 156** von 1960 –, läge die Annahme nahe, dass es sich um ein neoklassizistisches Stück handelte. Das wäre jedoch ein Fehlschluss, denn auch wenn die Verweise in den Titeln der letzten vier Sätze kaum zu übersehen sind, hat Bowen doch ihre einzelnen (im wesentlichen dem achtzehnten Jahrhundert entstammenden) Merkmale in Bezug auf Taktumfang und -vorzeichnung sowie die wahrnehmbaren Grundlagen doch nur als Ausgangspunkte für seine Interpretation im Sinne des zwanzigsten Jahrhunderts genutzt. Wichtiger noch ist, dass dem Werk eine klare Integration des Materials zugrunde liegt: Eine zelluläre thematische Einheit entspringt der einleitenden explosiven Oktavengeste des Präludiums in d-Moll, die sofort in schnelle,

flüssige und virtuose Stimmführung erblüht, ausgesprochen effektiv und ihres weiteren Gangs gewiss. Die folgende Gavotte und Sarabande (beide in fis-Moll) fließen im Grunde als sanfte Klanggrünale dahin – meisterhaft auf die Klaviatur ausgelegt. Die Schlichtheit wirkt im Menuett konzentrierter: Diese Miniatur (ohne Trio) in der gleichnamige Durtonart lässt erkennen, dass Bowen im Jahr vor seinem Tod nichts von seiner naturgemäß zivilisierten Ausdrucksweise verloren hatte. In der abschließenden Gigue wird d-Moll nicht nur in Erinnerung gerufen, sondern auch als Grundlage einer ausgedehnten Variation über die einleitende Zelle des Werks genutzt.

Wenn wir uns Bowens Schaffen aus dem zweiten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts zuwenden, finden wir subtile Unterschiede selbst zwischen gleichzeitig verfassten Stücken, die auf den ersten Blick mehr gemeinsam zu haben scheinen. Es liegen zwei Suiten für Soloklavier vor, die *Suite Mignonne* (die Vierte Suite) und die Dritte Suite in C-Dur, die Bowen zu Beginn seines Wehrdienstes komponierte, ehe er sich freiwillig zum Regiment der Scots Guards meldete, in dem er während des Ersten Weltkriegs diente (er spielte auch Horn in der Regimentskapelle). Bowen hatte Schwierigkeiten mit der Reglementierung des Militärs und suchte ihr sicherlich in seiner eigenen Musik zu

entkommen, denn nichts könnte den Schrecken des Kriegs ferner liegen als diese pastoralen Kompositionen. Wie der Titel schon andeutet, ist die 1915 entstandene *Suite Mignonne op. 39* im Hinblick auf die Anzahl der Sätze die kürzere der beiden, recht fest in F-Dur verankert. Das einleitende "Prelude" fließt mit wunderbarer Anmut dahin; der "Valse" in Des-Dur tendiert zum Salon und erinnert an die melodischen Eigenheiten von Bowens leichtgewichtigeren Zeitgenossen – beispielsweise Lionel Monckton oder Haydn Wood –, während er zugleich Bowens elegante Stilreinheit bewahrt. Das abschließende "Moto perpetuo" ist eine brillante, tokkatenartige Etüde von außerordentlich luftiger Ausdruckskraft: Es steigt kaum je bis *forte* an und ist folglich emotional relativ zurückhaltend – ein Stück müheloser Raffinesse.

Die *Dritte Suite op. 38* ist von der Struktur her anders und blickt in der Tat auf frühere Zeiten zurück; die zuvor schon erwähnten Merkmale kommen auch hier zum Vorschein, doch besonders erwähnenswert sind die außerordentlich idyllischen Grübeleien des "Intermezzo", das in seiner Tendenz zum Abgleiten in die Subdominate vor der besonders schönen Schlusskadenz ans Impressionistische grenzt. Im "Scherzo" sehen wir Bowen im Bezug auf die Struktur von seiner subtilsten Seite: Man bemerke

insbesondere das Fragmentarische der verschiedenen *ricapitulazione reminiscenze*, überdeckt von der Schlichtheit des Grundmaterials. Der Walzer dieser Suite unterscheidet sich grundlegend von dem in der *Suite Mignonne*, denn er ist besinnlicher – nicht gerade ein *valse triste*; er geht über in die zwangsläufig funkensprühende "Toccata", die das Werk auf brillante Weise beschließt.

Die Drei Skizzen op. 43 (1916 veröffentlicht, ein Jahr nach dem Erscheinen der Dritten und Vierten Suite) sind erwartungsgemäß im Bezug auf die Tonarten nicht miteinander verwandt, doch gemeinsam bilden sie die idyllischste und am reinsten pastorale von Bowens Werkgruppen aus den Kriegsjahren – was ihre jeweiligen Tempoangaben schon andeuten. Die zweite, *Andantino grazioso*, scheint außerdem in ihrer Besinnlichkeit nach Frankreich zu blicken – auf die späte Musik von Fauré oder gar Grovlez –, und das abschließende *Andante semplice* wirkt vom Wesen her wie eine sanfte Berceuse.

Beinahe vierzig Jahre trennen Bowens 1954 entstandene dreisätzige *Sonatine* op. 144 von den Werken des Ersten Weltkriegs. Emotional teilt sie mit ihnen jedoch den Mangel an tiefeschürfender Expressivität; es handelt sich eindeutig um eine "kurze Sonate", auch wenn das Stück keineswegs "leicht" ist: Seine Ausführung

erfordert eine geschliffene und lückenlose Spieltechnik. Die drei Sätze sind kompakt und besonders reizvoll, natürlich und wunderbar ausdrucksvoll – insbesondere der erste Satz, *Allegro e semplice*, den manche Pianisten im Recital vom Charakter her als unabhängige "Zugabe" schätzen könnten.

Aus einer etwas früheren Zeit als die Sonatine stammen die *Drei Novelletten* op. 124, 1949 von der Oxford University Press herausgegeben. Die erste und dritte (die "Fabeln" der "kleinen Novellen" werden nicht offenbart) spiegeln weitgehend den emotionalen Tenor der vorliegenden Musik wieder, und insofern ist die dritte (in E-Dur) charakteristischer, da sie das sanfte, eher feminine Wesen beibehält, das melodisch aus einer winzigen, aus vier Tönen bestehenden Zelle zu einer kompliziert verwobenen Tapissérie erwächst. Die zweite Novellette in h-Moll enthält die robusteste Musik: eine wesentlich ernsthaftere Äußerung, wie aus der nördlichen Welt von Sibelius und Bax – Einflüsse, denen man in Bowens Schaffen höchst selten begegnet.

Bowens *Polonaise in Fis-Dur* op. 26 Nr. 2 ist von ganz anderer Art: Eindeutig eine kaum verhüllte Hommage an Chopin (oder gar Polen?), wurde dieses eher jugendliche Werk im April 1906 fertiggestellt und erschien 1907 im Druck, herausgegeben von

Charles Avison Co. Es wurde zu einem von mehreren Werken, mit denen Bowen einem Auftrag des Musikkritikers und Autors Edwin Evans von 1917/18 für die Aeolian Planola-Fabrik entsprach (weitere renommierte Komponisten, darunter Strawinsky, wurden ebenfalls gebeten, Stücke beizusteuern). Es wurde 1923 von der Anglo-French Music Co. als Stück für Soloklavier neu herausgebracht. Obwohl das Tänzerische der Polonaise hier nicht besonders betont wird, zeigt op. 26 Nr. 2 doch Bowens Fertigkeit, im Rahmen einer stilisierten Tanzform ein relativ umfangreiches Einzelstück hervorzubringen.

Abschließend, und als ideale Zugabe nach dem eindringlichen Schluss der Polonaise, folgt eine weitere frühe Inspiration, nämlich das unverwechselbar benannte *A Whim* op. 19 Nr. 2 (Eine Laune) aus der Zeit um 1910, das bis 1920 unveröffentlicht blieb. Eine Miniatur von hauchzarter Textur, stellt es wohl den häufig zum Vorschein tretenden Aspekt der Bowenschen Klaviermusik deutlicher heraus als irgendein anderes Stück des vorliegenden Programms.

© 2010 Robert Matthew-Walker
Übersetzung: Bernd Möller

Der 1958 geborene Joop Cells erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von neun

Jahren von seinem Vater. Später studierte er am Konservatorium im niederländischen Maastricht bei Professor Jo Dusseldorp und schloss dort 1979 seine Ausbildung mit Auszeichnung ab. Mit Fünfzehn gewann er in den Niederlanden einen Wettbewerb für junge Pianisten, und nur vier Jahre später den dritten Preis beim renommierten Busoni-Wettbewerb im italienischen Bozen. Er setzte seine Studien zwei Jahre lang bei Professor Paul Badura-Skoda an der Hochschule für Musik in Essen fort. 1980 zählte er zu den Preisträgern beim Tromp-Wettbewerb in Eindhoven in den Niederlanden, und ein Jahr später beim Internationalen Klavierwettbewerb im französischen Épinal. Neben seinen Solorecitals und Kammerkonzerten hat er eine Anzahl von Einspielungen auf Tonträger vorgenommen, sowohl zur Veröffentlichung auf CD als auch zur Ausstrahlung im niederländischen, belgischen, deutschen und italienischen Rundfunk.

Joop Cells hat Recitalvorlesungen über die Klavierwerke des englischen Komponisten York Bowen für die niederländischen und belgischen (wallonischen) Zweige der European Piano Teachers Association (EPTA – Europäischer Klavierlehrerverband) gegeben und ein Essay über Bowen verfasst, das im *Piano Bulletin*, herausgegeben von EPTA-

Niederlande, sowie im englischsprachigen chinesischen Journal *Piano Artistry* erschienen ist. Im Jahre 2005 gab er Meisterklassen, Vorlesungen und Recitals in Südkorea und China, bei denen er unter anderem Klavierwerke von Bowen spielte.

Seine ersten drei CDs für Chandos, ebenfalls mit Werken von York Bowen, wurden in der (internationalen) Presse mit außerordentlich positiven Kritiken bedacht. Joop Cells lehrt am Konservatorium von Maastricht und am Lemmens-Institut im belgischen Louvain.



Joop Cells

Luc ten Klooster

York Bowen: Œuvres pour piano, volume 4

On peut dire avec certitude qu'au cours du demi-siècle qui nous sépare du décès de York Bowen en 1961, à l'âge de soixante-dix-sept ans, ce n'est que dans la première décennie du vingt-et-unième siècle que l'opportunité a été donnée à sa musique d'être réévaluée de manière plus large et reconnue, ce que semblait mériter son extraordinaire succès en tant que jeune compositeur il y a un siècle. Ces dernières années, un nombre significatif d'enregistrements de la musique de Bowen ont transformé la représentation de sa production sur disque, et ceci a coïncidé avec la sortie de tous les enregistrements – qu'il fit lui-même – de sa propre musique et de celle d'autres compositeurs.

Bowen fut un compositeur fécond: il écrivit plus de 160 œuvres, qui portent un numéro d'opus, ainsi qu'un nombre significatif d'autres pièces qu'il ne catalogua pas de la sorte, et cela au cours d'une carrière de plus de soixante années. Mais – comme la référence à ses propres enregistrements le montre clairement – Bowen n'était pas seulement compositeur, il était aussi un pianiste exceptionnellement doué, largement reconnu comme tel. Il réalisa les tout premiers

enregistrements du Concerto pour piano no 4 de Beethoven et participa à la création mondiale de la version originale de la *Sinfonia concertante* pour piano et orchestre de William Walton sous la direction d'Ernest Ansermet. En outre, c'est lui, bien sûr, qui joua en soliste lors de la création de chacun de ses quatre concertos pour piano et de ses nombreuses autres œuvres où intervient cet instrument.

Ce simple rappel de ses talents divers (et il en avait d'autres – c'était un professionnel du cor à pistons, et un professeur exceptionnel) serait une raison suffisante pour que chacun prenne le temps d'examiner quel musicien il était. Il ne s'agissait évidemment pas d'une figure enfermée dans sa tour d'ivoire, coupée du tourbillon de la vie musicale anglaise, mais d'un artiste tout à fait de son époque, période qui couvre, quant à ses aspects les plus significatifs, environ les quatre décennies précédant la Seconde Guerre mondiale.

Ce disque est le quatrième d'une série de CD consacrés à la musique pour piano solo de Bowen et, comme les précédents, il reprend une large palette d'œuvres diverses, allant de pièces structurées de manière relativement ample à des pièces très brèves, presque des

miniatures. Cette juxtaposition implique en soi que l'éventail est varié et étendu, mais – si nous considérons les exceptionnelles qualités de pianiste de Bowen (et nous les percevons d'emblée dans ses enregistrements) – il est tout aussi évident que sa musique pour piano, contrairement à celle de tout autre compositeur anglais de sa génération, témoigne de la compréhension la plus profonde qui soit des possibilités du grand piano de concert moderne.

Ainsi la musique pour piano de Bowen est avant tout le fruit de la perspective d'un musicien qui est à la fois exécutant. Il est clair que, de nos jours, les compositeurs qui sont aussi pianistes sont l'exception plus que la règle, mais même au cours des dernières décennies de cette longue période – allant d'environ 1700 à 1950 (de Bach et Haendel à Bartók et Stravinsky) – durant laquelle certains compositeurs exécutaient plus volontiers leur propre musique et celle de leurs pairs en public, la prouesse de York Bowen en tant que pianiste fut tout à fait exceptionnelle.

Nous pouvons dès lors considérer l'"efficacité" de son écriture pour piano comme allant pratiquement de soi, mais comme ses autres œuvres – ses symphonies, ses concertos pour violon, alto et cor, sa musique de chambre pour

instruments à cordes etc. – en témoignent amplement, Bowen était avant tout un compositeur, un véritable penseur en musique. Son langage fut sans doute celui de ses contemporains, car ses œuvres furent aisément acceptées dans le milieu dans lequel il aspirait à être entendu, mais sa syntaxe ne correspondait pas pour autant à ce qu'il cherchait à exprimer. Comme le dit Schoenberg: "Un poète chinois écrit des mots qui non seulement sonnent chinois, mais il dit quelque chose aussi!"

Dans cet album, couvrant plus de cinquante années, si l'on peut facilement reconnaître le compositeur (le style de Bowen fut établi d'emblée), les changements subtils dans l'expression nous incitent à examiner les œuvres de plus près qu'il ne semble nécessaire au premier coup d'œil. Une remarque plus essentielle s'impose peut-être au sujet de l'approche par Bowen de la forme, ou, plus exactement, de la structure, à savoir que si son langage musical est resté relativement constant tout au long de sa carrière de compositeur, il l'a utilisé, comme nous l'avons constaté, diversement.

Dans sa large production de musique pour piano solo figurent six sonates et autant de suites, mais si chez certains compositeurs la ligne séparant sonate et suite peut paraître ténue (ou inexistante), chez Bowen elle est

nettement dessinée. L'exemple en est surtout donné par le contenu émotionnel de ces œuvres: ses sonates sont invariablement des compositions plus sérieuses, parfois plus fuguées dans leur ensemble, tandis que la fantaisie et le naturel de sa légèreté d'expression se manifestent dans ses suites (y compris, quant à la musique reprise dans cet enregistrement, dans sa Partita qui est une œuvre tardive). Pour Bowen, comme dans les sonates, les caractéristiques communes sous-jacentes dans ses suites incluent un plan tonal dominant – l'adhésion à une tonalité de base dans les premier et dernier mouvements, les mouvements intérieurs étant souvent dans une tonalité éloignée d'une tierce (un procédé essentiellement romantique) – et une unité thématique subtile qui souvent révèle que le thème d'un mouvement est une variation sur celui du mouvement qui le précède.

La musique reprise dans cet enregistrement appartient à deux périodes distinctes de la vie de Bowen: les deux premières décennies du vingtième siècle et la période 1949 – 1960. En dépit de la provenance diverse de ces œuvres, elles se distinguent par une constante et impressionnante uniformité de style.

Comme pianiste de grand talent, Bowen devait tout naturellement avoir une bonne connaissance (par l'exercice régulier,

presque quotidien) d'un très large éventail d'œuvres pour clavier solo, des pièces de Bach, au travers de ce qu'on pourrait appeler le répertoire standard, à celles de ses contemporains; et donc, lorsqu'on découvre une de ses dernières compositions – la **Partita, op. 156** de 1960 –, on peut être pardonné de penser qu'il s'agit d'une pièce néo-classique. On se tromperait toutefois car s'il est vrai que nier les implications des titres des quatre derniers mouvements de l'œuvre serait insensé, Bowen a pris leurs caractéristiques individuelles (essentiellement du dix-huitième siècle), en termes de longueur de mesures, indications de mesure, et leur nature apparente, tout simplement comme points de départ pour sa propre mise en perspective au vingtième siècle. Et, plus important encore, il y a dans l'œuvre une intégration manifeste du matériau: une unité thématique cellulaire est générée par l'explosif mouvement d'octave de trois notes au tout début du Prélude en ré mineur qui s'épanouit soudain en une écriture rapide, fluide et toute en virtuosité, brillamment efficace et assurée dans sa trajectoire. La Gavotte et la Sarabande qui suivent (toutes deux en fa dièse mineur) s'épanchent, en leur cœur même, comme de doux ruisselets de sons magistralement conçus pour le clavier. La simplicité est plus concentrée dans le

Menuet: cette miniature (sans trio), dans la parallèle majeure, révèle que Bowen, au cours de l'année qui précéda son décès, n'avait rien perdu de l'élégance naturelle de son langage. Dans la Gigue finale, la tonalité de ré mineur est non seulement rappelée, mais utilisée également comme base pour une ample variation sur la cellule introductive de l'œuvre.

En considérant les compositions de Bowen datant de la deuxième décennie du vingtième siècle, on perçoit de subtiles différences, même entre les pièces écrites à la même période, alors qu'à première vue elles pourraient sembler avoir plus de points communs. Il y a deux suites pour piano solo, la *Suite Mignonne* (la Quatrième Suite) et la Troisième Suite, en ut majeur, que Bowen composa à l'époque où il était jeune militaire, avant de se porter volontaire pour rejoindre les Scots Guards, le régiment dans lequel il servit pendant la Première Guerre mondiale (il fut également corniste dans l'orchestre du régiment). Bowen avait un peu de peine à se faire aux rigueurs de la vie militaire, et il est clair qu'il chercha à s'évader dans sa propre musique, rien ne pouvant en effet être plus éloigné des affres de la guerre que ces compositions pastorales. Comme l'évoque le titre, la *Suite Mignonne*, op. 38, composée en 1915, est la plus brève des deux œuvres en

termes de nombre de mouvements, et elle est ancrée relativement fermement en fa majeur. Le "Prélude" introductif s'épanche avec une grâce merveilleuse; la "Valse" en ré bémol majeur lance un regard vers le salon, rappelant la distinction mélodique des contemporains plus légers de Bowen – comme, par exemple, Lionel Monckton et Haydn Wood – tout en conservant la grande élégance de Bowen. Le "Moto perpetuo" final est une étude brillante, à l'allure de toccata, extraordinairement éthérée dans son expression: elle ne s'élève guère jusqu'au *forte* et est, de ce fait, relativement discrète quant aux émotions – une simple fantaisie.

La Troisième Suite, op. 38 a une structure différente et rappelle clairement une époque lointaine; les caractéristiques notées antérieurement sont aussi présentes ici, mais il nous faut mentionner les songeries extraordinairement idylliques de l'"Intermezzo", frôlant l'impressionnisme par sa tendance à s'orienter vers la sous-dominante avant une cadence finale d'une exceptionnelle beauté. Dans le "Scherzo", nous retrouvons Bowen et toute sa subtilité en termes de structure: notons particulièrement la nature fragmentaire des diverses *ricapitolazione reminiscenze*, masquée par l'absence de complexité du matériau lui-même. La valse ici est tout à

fait différente de celle de la *Suite Mignonne*: elle est plus contemplative – pas vraiment une valse triste. Elle conduit à la "Toccata", nécessairement scintillante, qui achève l'œuvre brillamment.

Les *Trois Esquisses*, op. 43 (publiées en 1916, un an après les Troisième et Quatrième Suites) ne sont pas apparentées, comme on s'y attend, en termes de tonalité, mais parmi les recueils de pièces que Bowen a composées pendant la guerre, elles forment le plus idyllique et véritablement pastoral – comme les indications de tempo de chacune d'elles le laisse supposer. La deuxième esquisse, *Andantino grazioso*, semble aussi se tourner vers la France – la musique de Fauré en fin de carrière ou même celle de Grovlez – par ses reflets, et l'*Andante semplice* final est comme une douce berceuse.

Près de quarante années séparent la *Sonatine*, op. 144 en trois mouvements, composée par Bowen en 1954, des œuvres de la Première Guerre mondiale. Émotionnellement toutefois, elle manque comme elles de profondeur dans l'expression; c'est clairement une "sonate courte" bien que techniquement il ne s'agisse en aucune manière d'une pièce "facile": une technique affinée et accomplie est requise pour la jouer. Les trois mouvements sont compacts et charmants, articulés tout en naturel et en beauté – surtout le premier,

Allegro e semplice, que certains pianistes pourraient considérer comme un morceau indépendant à jouer en bis en récital.

Les *Trois Novelettes*, op. 124 publiés par Oxford University Press en 1949 sont légèrement antérieures à la Sonatine. Les première et troisième d'entre elles (les "histoires" des "novelettes" ne sont pas dévoilées) reflètent dans une large mesure le contenu émotionnel de la musique de ce choix de pièces, et la troisième (en mi majeur) est la plus caractéristique du fait de son caractère délicat, assez féminin, généré mélodiquement à partir d'une minuscule cellule de quatre notes qui va jusqu'à former une tapisserie à la trame complexe. C'est la deuxième nouvelle, en si mineur, qui nous offre la musique la plus vigoureuse: un discours beaucoup plus sérieux, comme issu de l'univers boréal de Sibelius et de Bax – des influences rarement perçues dans l'œuvre de Bowen.

La *Polonaise en fa dièse majeur*, op. 26 no 2 est une étude très différente. De toute évidence un hommage à peine déguisé à Chopin (ou même à la Pologne?), cette œuvre que Bowen composa assez tôt fut achevée en avril 1906 et publiée en 1907 par Charles Avison Co. Elle figura alors parmi un certain nombre de pièces qu'il réunit pour répondre à une commande du critique musical et auteur Edwin Evans à la demande de l'Aeolian

Company de planolas en 1917 – 1918 (d'autres compositeurs de renom, dont Stravinsky, furent aussi invités à fournir des pièces). Elle fut publiée une deuxième fois sous forme de pièce pour piano solo par Anglo-French Music Co. en 1923. Bien que le caractère de la polonaise en tant que danse ne soit pas trop apparent ici, l'opus 26 no 2 témoigne de l'habileté de Bowen à créer une pièce indépendante assez ample dans le cadre d'une forme de danse stylisée.

Suit enfin, faisant office de "bis" idéal après la puissante conclusion de la Polonaise, une composition qui elle aussi remonte loin dans le temps: *A Whim, op. 19 no 2* qui porte bien son nom. La pièce date de 1910 environ et ne fut pas publiée avant 1920. Miniature à l'étoffe translucide, elle laisse apparaître sans doute plus que toute autre pièce de ce programme, cet aspect de la musique pour piano de Bowen déjà rencontré à plusieurs reprises.

© 2010 Robert Matthew-Walker
Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Né en 1958, **Joop Cells** a neuf ans lorsqu'il prend ses premières leçons de piano avec son père. Par la suite, il étudie avec Jo Dusseldorp au conservatoire de Maastricht aux Pays-Bas, d'où il sort diplômé avec mention très bien en 1979. À l'âge de quinze ans il remporte un

concours hollandais pour jeunes pianistes, et quatre ans plus tard il enlève le troisième prix du célèbre Concours Busoni à Bolzano en Italie. Il poursuit ses études pendant deux ans avec Paul Badura-Skoda au conservatoire d'Essen en Allemagne. Il est l'un des lauréats du Concours Tromp à Eindhoven aux Pays-Bas en 1980 et du Concours International de piano d'Épinal en France un an plus tard. Outre ses récitals en soliste et ses activités de chambriste, il a fait plusieurs enregistrements, aussi bien pour le disque que pour les radios hollandaise, belge, allemande et italienne.

Joop Cells a donné des récitals-conférences sur la musique pour piano du compositeur anglais York Bowen pour les branches hollandaise et belge (wallonne) de l'European Piano Teachers Association (EPTA), et a également écrit un article sur Bowen qui parut dans le *Piano Bulletin* publié par la branche hollandaise d'EPTA et dans la revue chinoise *Piano Artistry*. En 2005, il a donné des cours d'interprétation, des conférences et des récitals en Corée du Sud et en Chine, avec au programme des œuvres pour piano de Bowen, entre autres. Ses trois premiers CDs précédents pour Chandos, également consacrés à York Bowen, soulevèrent l'enthousiasme dans la presse internationale. Joop Cells enseigne au conservatoire de Maastricht et au Lemmensinstituut à Louvain en Belgique.

York Bowen: Pianowerken, deel 4

We kunnen zonder twijfel stellen dat in de halve eeuw sinds het overlijden van York Bowen, op zevenenzeventig-jarige leeftijd in 1961, pas in het eerste decennium van de eenentwintigste eeuw zijn muziek de kans heeft gekregen op een bredere, geïnformeerde revaluatie, zoals zijn uitzonderlijk succes als jonge componist dat honderd jaar geleden al scheen te verdienen. In de afgelopen jaren heeft een aanzienlijk aantal opnamen van zijn muziek de representatie van zijn werk naar cd getransformeerd, hetgeen samenvalt met de heruitgave van alle opnames die hij zelf ooit gemaakt heeft – van zijn eigen muziek maar ook van die van andere componisten.

Hij was zeer productief en voltooide – tijdens een carrière die meer dan zestig jaar omvatte – méér dan 160 werken met opusnummers en een aanzienlijk aantal andere werken, welke hij niet als zodanig catalogiseerde. Maar – zoals de verwijzing naar zijn eigen opnamen duidelijk maakt – was Bowen niet alleen een componist, maar was hij tevens een buitengewoon begaafde pianist en genoot als zodanig grote bekendheid. Hij maakte de allereerste opname van Beethovens Vierde Pianoconcert en gaf de wereldpremière

van de oorspronkelijke versie van William Walton's *Sinfonia concertante* voor piano en orkest, gedirigeerd door Ernest Ansermet. Bovendien was hij natuurlijk de pianist in de eerste uitvoeringen van elk van zijn vier pianoconcerten en van zijn vele andere werken waarin de piano een rol speelt.

Een dergelijk eenvoudige opsomming van zijn vele gaven (en hij had er méér – hij speelde hoorn op professioneel niveau en was een buitengewoon docent) dient iedereen voldoende reden te geven om er even bij stil te staan wat voor soort musicus hij eigenlijk was; hij leefde, zoals wel blijkt, niet in een ivoren toren, afgezonderd van de drukte van de Britse muzikale wereld, maar was een elgentijdse artiest, in een periode die, in belangrijke opzichten, de veertig jaar tot het begin van de Tweede Wereldoorlog besloeg.

Deze cd is de vierde in een reeks cd's toegewijd aan de solo pianomuziek van Bowen en bestaat, zoals eerdere uitgaven, uit een brede reeks verschillende werken, van structuren op relatief grote schaal tot tamelijk korte stukken, bijna miniaturen. Deze juxtapositie duidt, op zich, op variëteit en verscheidenheid, maar – wanneer we

zijn opmerkelijke kwaliteiten als pianist in aanmerking nemen (en we kunnen deze kwaliteiten met eigen oren horen op zijn opnamen) – is het evenzo duidelijk dat zijn pianomuziek, in tegenstelling tot die van menig andere Britse componist van zijn generatie, geschreven was met een diepgaand begrip voor de capaciteiten van de moderne concertvleugel.

Bowens pianomuziek ontstaat daarom in de eerste plaats vanuit het perspectief van een optredend musicus. Vandaag de dag is een componist die tevens een uitvoerend pianist is natuurlijk een uitzondering op de regel, maar zelfs in de laatste decennia van deze lange periode – van rond 1700 tot 1950 (van Bach en Händel tot Bartók en Stravinsky) – gedurende welke componisten vaker hun eigen muziek en die van andere componisten openbaar uitvoerden, was de bekwaamheid van York Bowen als pianist een echte uitzondering.

We kunnen de "doeltreffendheid" van de door hem geschreven pianomuziek daarom bijna als vanzelfsprekend aannemen, maar zoals zijn andere werken – zijn symfonieën, concerten voor viool, voor altviool en voor hoorn, zijn kamermuziek voor strijkinstrumenten, enzovoorts – duidelijk demonstreren, was Bowen in de eerste plaats een componist, een onvervalste denker in muziek. De taal waarin hij zich uitdrukte mag

dan weliswaar in de stijl van die van zijn tijdgenoten zijn geweest – want zijn werken werden vlot aanvaard in het milieu waarin hij graag gehoord wilde worden – toch mogen we niet gewoon maar aannemen dat de door hem gebruikte syntaxis overeenkwam met datgene wat hij probeerde uit te drukken. Zoals Schoenberg al zei: "Een Chinese dichter klinkt toch niet alleen maar Chinees: hij zegt toch ook iets!"

In de muziekcollectie op deze cd – die een periode van meer dan vijftig jaar beslaat – en hoewel we de identiteit van de componist in deze periode eenvoudig kunnen herkennen (Bowens stijl stond vanaf het begin vast), nodigen de subtiele veranderingen in expressie ons uit deze werken dieper te onderzoeken dan dat op het eerste gezicht, op oppervlakkig niveau, nodig lijkt. Misschien dient er meer belang gehecht te worden aan Bowens benadering tot vorm – of, meer precies, tot structuur. Dit vanwege het feit dat – ofschoon zijn muzikale taal gedurende zijn lange leven als componist min of meer constant bleef – de toepassingen die hij hiervoor aanwendde, zoals we hebben kunnen zien, redelijk gevarieerd waren.

Zijn grote hoeveelheid solo pianomuziek omvat zes sonates en een gelijk aantal suites, maar waar voor sommige componisten de scheidslijn tussen een sonate en een suite erg

vaag blijkt te zijn (of zelfs niet-bestaand), voor Bowen was er een duidelijk verschil. Dit wordt vooral duidelijk in de emotionele stemming van deze werken: zijn sonates zijn steevast serieuzere, als totaal vaak scherpzinnigere composities, terwijl zijn onvoorspelbare en natuurlijk-luchtige expressie op de voorgrond treedt in zijn suites (waaronder, voor zover het de muziek van dit album betreft, zijn Partita). Zoals ook het geval is bij de sonates, omvatten de onderliggende gemeenschappelijke karakteristieken van Bowens suites een overheersend tonaal schema – het volgen van een basistonaleiteit in de hoekdelen, waarbij de middelen vaak in een gerelateerde tertstoonsoort staan (een in essentie romantische werkwijze) – en een subtiel thematische eenheid die vaak onthult dat het thema van het ene deel een variatie blijkt te zijn op het thema van het voorgaande deel.

De muziek op deze cd vindt zijn oorsprong in twee verschillende periodes van Bowens leven: de eerste twee decennia van de twintigste eeuw en de periode 1949 –1960. Ondanks de variërende aard van herkomst van deze werken, heeft de muziek een indrukwekkend consistente stijl.

Als uitvoerend pianist met aanzienlijke gaven was Bowen natuurlijk vertrouwd (als gevolg van het bijna dagelijks, regelmatige studeren) met een brede reeks solo

klaviermuziek, reikend van Bach, via wat men het standaardrepertoire mag noemen, tot dat van zijn tijdgenoten; wanneer men aldus een van zijn laatste werken hoort – de vijfde Partita, op. 156 uit 1960 – zal het men niet kwalijk genomen worden wanneer aangenomen wordt dat dit een neoklassiek werk is. Dit is echter onjuist, want hoewel het dwaas zou zijn de implicaties van de titels van de laatste vier delen van het werk te ontkennen, heeft Bowen hun individuele (in essentie achttiende-eeuwse) karakteristieken – met betrekking tot maatlengte, maatsorten en vermeende aard – slechts als uitgangspunt genomen voor zijn eigen twintigste-eeuwse visie hierop. En wat nog belangrijker is, er bestaat een duidelijke integratie van materiaal in het werk: uit het, in octaven gespeelde, explosieve drie-noten-motief waarmee het Prelude (in d klein) opent, ontstaat een cellulair thematische eenheid welke onmiddellijk uitbloeit tot een snelle, vioelende en virtuoze schriftuur, uiterst effectief en zeker van zijn weg. De daaropvolgende Gavotte en Sarabande (beide in fis klein) voelen, in hun essentie, als tedere beekjes van geluid – meesterlijk uiteengezet voor het klavier. De eenvoud is meer geconcentreerd in het Menuet, dat in de gelijknamige majeure toonsoort staat. Dit miniatuur (zonder trio) onthult dat Bowen, in het jaar voor zijn dood, zijn natuurlijk

ontwikkelde uitdrukkingswijze niet verloren had. In de afsluitende Gigue wordt de toonsoort d klein niet alleen opnieuw aangehaald, maar vormt die tevens de basis voor een uitgebreide variatiebehandeling van de openingsmaat van het werk.

Met betrekking tot Bowens werken uit het tweede decennium van de twintigste eeuw vinden we subtiele verschillen, zelfs tussen de werken die gelijktijdig zijn geschreven en op het eerste gezicht meer gemeen schijnen te hebben. Dit betreft twee solopianosuites, de *Suite Mignonne* (de Vierde Suite) en de Derde Suite, in C groot, welke Bowen componeerde tijdens zijn diensttijd in het leger, voordat hij zich vrijwillig bij de Schotse Garde voegde, het regiment waartoe hij behoorde tijdens de Eerste Wereldoorlog (hij speelde tevens de hoorn in de regimentsband). Het strenge legerleven beviel Bowen niet echt goed en hij scheen zijn toevlucht te zoeken in zijn muziek, want niets is verder verwijderd van de verschrikkingen van de oorlog dan deze pastorale composities. Zoals de titel al aangeeft, de *Suite Mignonne*, op. 39, gecomponeerd in 1915, is dit de kortere van de twee wat betreft het aantal delen en is relatief stevig in F groot verankerd. Het "Prelude" vloeit met een prachtige gratie; de "Valse" (in Des groot) werpt een blik op de salonmuziek en roept de melodieuze kenmerken van Bowens

'lichtere' tijdgenoten op – zoals Lionel Monckton en Haydn Wood – en behoudt tegelijkertijd Bowens eigen pure stijlvolle elegantie. Het afsluitend "Moto perpetuo" is een briljant, toccata-achtig werk met een buitengewoon luchtige expressie: het stijgt zelden tot *forte* en is daarom op emotioneel niveau relatief ondergewaardeerd – een stuk van moeiteloze beeldingskracht en elegantie.

De Derde Suite, op. 38 heeft een andere structuur en kijkt terug naar vroeger; de karakteristieken die we al eerder opmerkten komen ook hier wederom naar voren, maar de buitengewoon idyllische mijmeringen van het "Intermezzo" mogen niet ongenoemd blijven; grenzend aan het impressionistische en neigend naar de subdominant, voorafgaand aan een prachtige afsluitende cadens. In het "Scherzo" komt Bowens grootste subtiliteit naar voren op het gebied van de behandeling van de structuur: let vooral op de gefragmenteerde aard van de verschillende *ricapitolazione reminiscenze*, gemaskeerd door het ongecompliceerde karakter van het materiaal zelf. De wals verschilt hier aanzienlijk van de wals in de *Suite Mignonne*: meer beschouwend – maar niet een echte *valse triste*; hij leidt naar het onvermijdelijke, tintelende "Toccata", dat het werk op een briljante wijze afsluit.

De *Three Sketches*, op. 43 (uitgebracht in 1916, een jaar na het verschijnen van de Derde en Vierde Suite) zijn, zoals verwacht, niet onderling gerelateerd qua toonsoorten, maar vormen samen de meest idyllische en puur pastorale serie werken van Bowens oorlogstijd – zoals hun individuele tempo-indicaties impliceren. Het tweede stuk, *Andantino grazioso*, lijkt als reflectie naar Frankrijk – naar de muziek van de late Fauré of zelfs Grovlez – terug te blikken en het afsluitende *Andante semplice* bezit de aard van een zachte berceuse.

Er zit bijna veertig jaar tussen Bowens drielidige *Sonatine*, op. 144 uit 1954 en de werken uit de Eerste Wereldoorlog. Beide hebben echter op emotioneel gebied een gebrek aan diepgang in expressie. Het is duidelijk een "korte sonate", hoewel technisch gezien zeker geen "eenvoudig" stuk: er is een gepolijste en verregaande techniek nodig om dit stuk te kunnen spelen. De drie delen zijn compact en hebben een verrukkelijk karakter, natuurlijk en betoverend helder – vooral het eerste deel, *Allegro e semplice*, waarvan sommige pianisten van mening zouden kunnen zijn dat dit het karakter van een opzichzelfstaande "toegift" in een recital heeft.

Uit een iets eerdere periode dan de *Sonatine* stammen de *Drie Novelettes*, op. 124,

uitgebracht door Oxford University Press, in 1949. De eerste en derde (de "verhalen" van de "kleine novelles" worden niet vrijgegeven) weerspiegelen in grote mate veel van de emotionele strekking van de muziek in deze collectie, waarvan de derde (in E groot) wellicht het meest karakteristiek is doordat het een zachtmoedige, enigszins vrouwelijke, aard bevat die melodieuze uitgroei van een nietig vier-noten-motief tot een ingewikkeld geweven klanktapijt. De tweede Novelette, in b klein, is het meest robuuste werk hier: een veel serieuzere uittaling, alsof het de Noordelijke wereld van Sibelius en Bax bewoont – slechts zelden tegengekomen invloeden in Bowens werk.

Bowens *Polonaise in Fis groot*, op. 26 nr. 2 is een geheel andere studie: dit redelijk jeugdig werk, duidelijk een weinig verholde ode aan Chopin (of misschien zelfs Polen?), werd voltooid in april 1906 en verscheen voor het eerst in druk in 1907, uitgegeven door Charles Avison Co.. Het maakte daarna deel uit van een aantal werken waarmee Bowen reageerde op een commissie van de muziekcriticus en schrijver Edwin Evans namens Aeolian, fabrikant van pianola's, in 1917 – 18 (andere bekende componisten, zoals Stravinsky, werden ook gevraagd om werken bij te dragen). Het werd opnieuw uitgebracht als een stuk voor solopiano door de Anglo-French Music Co., in 1923. Hoewel het karakter van de

polonaise als een dans hier niet overdreven duidelijk is, laat op. 26 nr. 2 Bowens vaardigheden zien in het creëren van een relatief groot enkelvoudig werk binnen een gestileerde dansvorm.

Uiteindelijk – en dienstdoend als een ideale toegift na de krachtige conclusie van de Polonaise – een andere vroege inspiratie: het kenmerkend genaamde *A Whim*, op. 19 nr. 2 uit circa 1910, dat tot 1920 ongepubliceerd bleef. Een miniatuur, met een fijne en lichte structuur, dat het meer frequent ervaren aspect van Bowens planomuziek in grotere mate laat zien dan enig ander werk in dit bijzondere programma.

© 2010 Robert Matthew-Walker

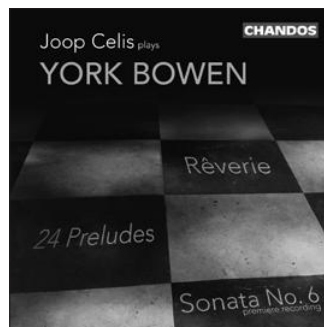
Vertaling: Surrey Translation Bureau (STB Ltd)
en Joop Cells

Joop Cells (1958) ontving op negenjarige leeftijd de eerste pianolessen van zijn vader. Later studeerde hij bij Jo Dusseldorp aan het Conservatorium van Maastricht, waar hij in 1979 het diploma Uitvoerend Musicus, met onderscheiding, behaalde. Op vijftienjarige leeftijd won hij de eerste prijs van een Nederlands concours voor jeugdige pianisten en slechts vier jaar later won hij de derde prijs van het beroemde Busoni Concours te

Bolzano (Italië). Na zijn conservatoriumstudie volgde hij gedurende twee jaar lessen bij Paul Badura-Skoda aan de Hochschule für Musik te Essen (Duitsland). In 1980 was hij finalist van het Tromp Concours te Eindhoven en een jaar later was hij laureaat van het Concours International de Piano te Épinal (Frankrijk). Naast radio-opnamen voor Nederlandse, Belgische, Duitse en Italiaanse omroepen maakte hij diverse cd's en geeft hij solorecitals en kamermuziekconcerten in binnen- en buitenland.

Joop Cells gaf lecture-recitals voor de pianovakverenigingen EPTA-Nederland en EPTA-België (afd. Wallonië) over de pianowerken van de relatief onbekende Engelse componist York Bowen. Tevens schreef hij een essay over Bowen, dat in het tijdschrift *Piano Bulletin* van EPTA-Nederland en het Chinese tijdschrift *Piano Artistry* gepubliceerd werd. In 2005 gaf hij meestercurssussen, lezingen en recitals in Zuid-Korea en China, waarbij hij o.a. werken van Bowen ten gehore bracht. De vorige drie cd's voor Chandos, eveneens met werken van York Bowen, ontvingen zeer lovende kritieken in de (internationale) pers. Joop Cells is hoofdvakdocent piano aan het Maastrichts Conservatorium en aan het Lemmensinstituut te Leuven (België).

Also available

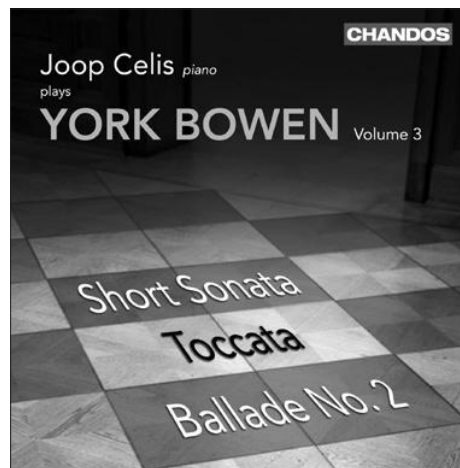


Bowen
Works for Piano, Volume 1
CHAN 10277



Bowen
Works for Piano, Volume 2
CHAN 10410

Also available



Bowen
Works for Piano, Volume 3
CHAN 10506

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

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

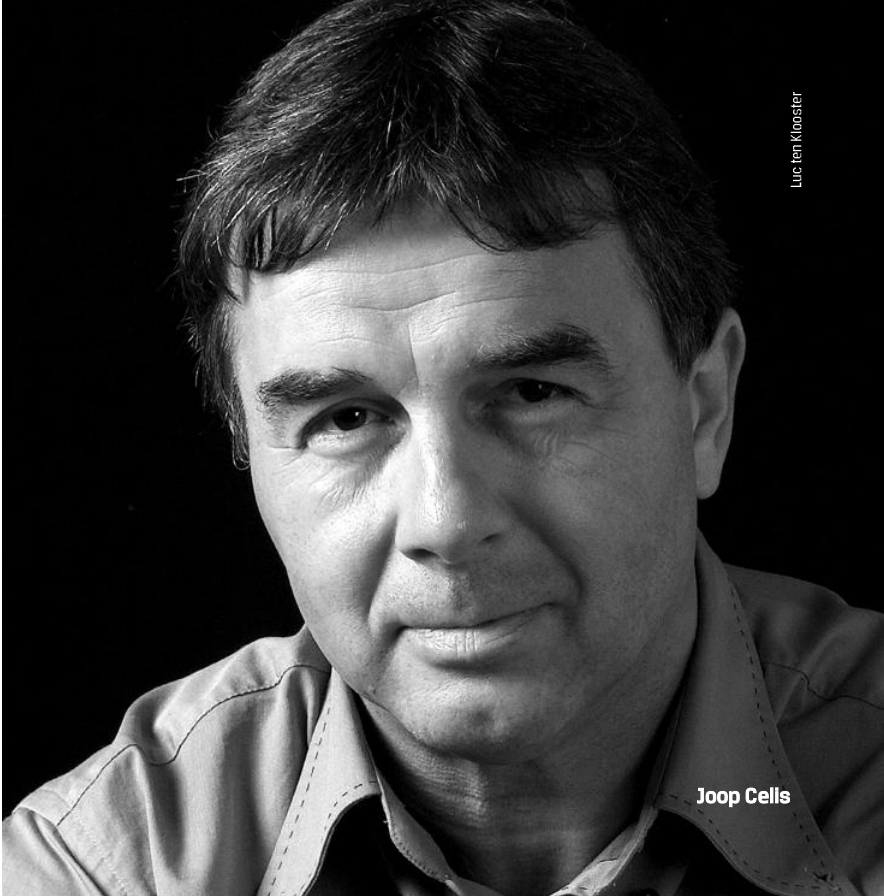
This recording was made using a Steinway & Sons Model D 2.74 m. grand piano supplied by Ypma Pianos, Alkmaar, The Netherlands; telephone: 00 31 7254 14400; e-mail: info@steinway.nl; www.steinway.nl



Piano technician: Frans Dijkman

For more information about Joop Cells, please see www.joopcells.com

Executive producers Ralph Couzens and Joop Cells
Recording producers Joop Cells and Bert van Dijk
Sound engineer Bert van Dijk, Helix Audio Produkties
Assistant engineer Christianne Cells
Editor Jonathan Cooper, with creative advice from Joop Cells
A & R administrator Mary McCarthy
Recording venue Willem Hijstek Zaal, Maastricht Conservatory, The Netherlands; 18 – 20 July 2009
Front cover 'Close-up of chrome tiles on a building exterior', photograph by Kick Images © Getty Images
Back cover Photograph of Joop Cells by Luc ten Klooster (luctenklooster@hetnet.nl)
Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Joseph Williams Ltd, London (Partita, *Suite Mignonne*), Anglo-French Music Co., Ltd (Third Suite),
Swan & Co., Watson & Wilcock Ltd (Three Sketches), J. & W. Chester Ltd, London (Sonatina), Oxford University
Press, London (Three Novelettes), Charles Avison Co., London Ltd (Polonaise), Ascherberg, Hopwood & Crew Ltd
(‘A Whim’)
2010 Chandos Records Ltd
2010 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK



Luc ten Klooster

Joop Cells

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10593

**York Bowen** (1884–1961)**Works for Piano, Volume 4***premiere recordings (except tracks 1–5 and 8)*

1 - 5	Partita, Op. 156	9:34
6 - 8	Suite Mignonne, Op. 39	8:36
9 - 13	Third Suite, Op. 38	16:30
14 - 16	Three Sketches, Op. 43	10:03
17 - 19	Sonatina, Op. 144	10:17
20 - 22	Three Novelettes, Op. 124	11:19
23	Polonaise, Op. 26 No. 2	10:03
24	A Whim, Op. 19 No. 2	2:27
		TT 79:35

Joop Celis piano

© 2010 Chandos Records Ltd © 2010 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England