

Joop Celis plays

CHANDOS

# YORK BOWEN

Rêverie

*24 Preludes*

Sonata No. 6  
premiere recording

— CD 1 —



Courtesy of Josef Weinberger Ltd, London

York Bowen

## York Bowen (1884–1961)

*premiere recording*

### **Sonata No. 6, Op. 160** 15:09

in B flat minor · in b-Moll · en si bémol mineur · in bes kl.t.

- |          |     |  |      |
|----------|-----|--|------|
| <b>1</b> | I   | Moderato e serioŝo – Allegro risoluto e con fuoco  | 7:42 |
| <b>2</b> | II  | Intermezzo. Poco lento e tranquillo – Poco andante | 3:57 |
| <b>3</b> | III | Finale alla toccata. Allegro molto e con spirito   | 3:22 |

### **24 Preludes, Op. 102** 47:58

in all major and minor keys

- |           |   |  |      |
|-----------|---|--|------|
| <b>4</b>  | 1 | Moderato appassionato  | 1:05 |
|           |   | in C major · in C-Dur · en ut majeur · in C grt.                   |      |
| <b>5</b>  | 2 | Andante tranquillo   | 2:15 |
|           |   | in C minor · in c-Moll · en ut mineur · in c kl.t.                 |      |
| <b>6</b>  | 3 | Andante grazioso   | 1:54 |
|           |   | in D flat major · in Des-Dur · en ré bémol majeur · in Des grt.    |      |
| <b>7</b>  | 4 | Allegro con fuoco  | 1:16 |
|           |   | in C sharp minor · in cis-Moll · en ut dièse mineur · in cis kl.t. |      |
| <b>8</b>  | 5 | Allegro risoluto   | 1:35 |
|           |   | in D major · in D-Dur · en ré majeur · in D grt.                   |      |
| <b>9</b>  | 6 | Andante con moto   | 2:55 |
|           |   | in D minor · in d-Moll · en ré mineur · in d kl.t.                 |      |
| <b>10</b> | 7 | Andantino amabile  | 1:54 |
|           |   | in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur · in Es grt.      |      |
| <b>11</b> | 8 | Poco lento, serioŝo  | 2:22 |
|           |   | in E flat minor · in es-Moll · en mi bémol mineur · in es kl.t.    |      |

12	9 Allegro risoluto e ritmico	1:44
	in E major · in E-Dur · en mi majeur · in E grt.	
13	10 Moderato, a capriccio	1:34
	in E minor · in e-Moll · en mi mineur · in e kl.t.	
14	11 Andante con moto e grazioso	2:42
	in F major · in F-Dur · en fa majeur · in F grt.	
15	12 Allegro con fuoco	1:41
	in F minor · in f-Moll · en fa mineur · in f kl.t.	
16	13 Andante tranquillo	2:16
	in G flat major · in Ges-Dur · en sol bémol majeur · in Ges grt.	
17	14 Allegretto scherzando	1:21
	in F sharp minor · in fis-Moll · en fa dièse mineur · in fis kl.t.	
18	15 Allegretto grazioso	1:44
	in G major · in G-Dur · en sol majeur · in G grt.	
19	16 Moderato semplice	2:16
	in G minor · in g-Moll · en sol mineur · in g kl.t.	
20	17 Andante molto espressivo	1:55
	in A flat major · in As-Dur · en la bémol majeur · in As grt.	
21	18 Allegro con fuoco	2:11
	in G sharp minor · in gis-Moll · en sol dièse mineur · in gis kl.t.	

22	19	Andantino con moto in A major · in A-Dur · en la majeur · in A grt.	1:58
23	20	Allegro con fuoco in A minor · in a-Moll · en la mineur · in a kl.t.	1:23
24	21	Andante piacevole in B flat major · in B-Dur · en si bémol majeur · in Bes grt.	2:34
25	22	Allegro molto e con fuoco in B flat minor · in b-Moll · en si bémol mineur · in bes kl.t.	1:22
26	23	Andante con moto in B major · in H-Dur · en si majeur · in B grt.	1:47
27	24	Moderato serio e tragico in B minor · in h-Moll · en si mineur · in b kl.t.	4:10
28		<b>Rêverie, Op. 86</b> in B major · in H-Dur · en si majeur · in B grt. Andante espressivo e rubato	5:15
			<b>TT 68:49</b>

**Joop Celis piano**

## York Bowen: Sonata No. 6 / 24 Preludes / Rêverie

The most remarkable of the young British  
composers  
Camille Saint-Saëns

In the opinion of the composer Kaikhosru  
Sorabji (1892–1988), the cycle of 24 Preludes  
in all major and minor keys by York Bowen

is not only the finest English piano music written  
in our time, but the finest writing pianistically  
considered; and here furthermore is, I believe, the  
first and only great English master of the  
instrument. With York Bowen we are in the great  
tradition of piano writing, the tradition to which,  
for all their idiosyncratic differences, men such as  
Ravel, Rachmaninoff and Medtner belong.

*Mi Contra Fa*, Porcupine Press, 1947

Such an encomium from so distinguished a  
figure as Sorabji – let alone the elderly Saint-  
Saëns – must surely invite our curiosity  
concerning the composer. Joseph Szigeti, Efrem  
Zimbalist and Leopold Auer also bestowed high  
praise on him; Fritz Kreisler performed Bowen's  
Suite, Op. 28 with the composer at the piano.  
Who was this York Bowen? Why, apart from the  
specialised world of the piano aficionado, is his  
name unknown today and his music unplayed?  
The mystery can only further deepen after one  
acquaints oneself with the works on this disc.

Edwin Yorke Bowen (the Edwin and final 'e'  
of Yorke were soon dropped) was born on  
22 February 1884 at Crouch Hill in London,  
the youngest of three sons. His mother was a  
musician, his father the founder of the whisky  
distillery company Bowen & McKechnie. His  
remarkable gifts emerged at an early age.  
After preliminary lessons with Alfred Izard,  
Bowen entered the Royal Academy of Music to  
study under the famous pedagogue and  
pianist Tobias Matthay (1858–1945), teacher  
of some of the finest British pianists,  
including Harriet Cohen, Moura Lympany and  
Myra Hess. Bowen was an accomplished horn  
player and violist but his pianistic progress  
was so remarkable that he soon earned  
himself a reputation as 'the finest pianist since  
Anton Rubinstein' (*The Free Lance*, 1907),  
making his orchestral debut as soloist in the  
premiere of his First Piano Concerto at a  
concert of the Philharmonic Society in London  
in 1907. Bowen was the first to record  
Beethoven's Fourth Piano Concerto, which he  
did in 1926 with The Aeolian Orchestra on six  
78 rpm record sides. In 1928 he gave the first  
performance of Walton's *Sinfonia concertante*  
in London under Ernest Ansermet. As many  
newspapers testify, his recitals were always a

special event, and his pianistic skills and vitality remained intact right up until the end. Bowen had a long and distinguished teaching career at the Royal Academy of Music, still very active when he died suddenly, on 23 November 1961, at the age of seventy-seven.

Bowen studied composition with Frederick Corder (1852–1932), himself a pupil of Ferdinand Hiller, and won many prizes while still a student. In these years the German, and generally Teutonic, influence dominated the British musical establishment. The impact of the music of Brahms was most felt at the Royal College of Music, while the Liszt/Wagner tradition found more acclaim at the Royal Academy of Music. Strangely, despite all the years Bowen spent at the Academy, there is little evidence of influence of the Liszt/Wagner school in his compositions, which include three symphonies, four piano concertos, a violin concerto, a viola concerto, orchestral suites, chamber music – as well as a large number of piano works. Though doubtless impressed by the bravura and pianistic innovations of Liszt's pupils, Bowen was nevertheless more responsive to two other national schools: the Russian, with its often epic character, its pianistic virtuosity, strong rhythmical impact, and darkly atmospheric, melancholy harmonies and melodies (with a common tendency to move

downward), and the French, generally distinguished by its lightness, its playfully decorated melodies (elegantly ornamented with an assortment of arabesques, liquid garlands and other filigree – listen, for example, to the Preludes Nos 10 and 15 from Op. 102), and refined, tender harmonies coloured by soft dissonances. Among the composers whose piano music most obviously left a mark on Bowen's own works for the instrument are Rachmaninov, Balakirev, Medtner, Scriabin, Godowsky, Debussy, and even sometimes Ravel. Arguably, it is the resemblance in style and aesthetics of Bowen and Medtner (1880–1951) that is most striking. Echoes of the music of Ireland, Delius, Elgar and Vaughan Williams may, however, also be heard in Bowen's work. It is this fusion of different styles that makes Bowen's own very individual sound world so remarkable.

The **24 Preludes in all major and minor keys, Op. 102** were composed a few years before the outbreak of World War II. Shortly after their completion Sorabji hired the Wigmore Hall one afternoon in order to hear the composer play them, with himself and the critic Clinton Gray Fisk as the sole audience:

Inexhaustible pianistic invention, endlessly fascinating and imaginative harmonic subtlety and *raffinement*, a musical substance elevated and

distinguished, a perfection and finely poised judgement, combined to produce an aesthetic experience as rare and delightful as it was exciting.

*Mi Contra Fa*

When the preludes were finally published, in 1950, Bowen dedicated the set to Sorabji.

Highly sophisticated and sometimes even almost obsessive harmony and chromaticism lend to Bowen's melodies a deep and rich expressiveness. Also typical of Bowen's eloquent style is the repetition of melodic motives with slightly altered harmonisation or chromatics. The more virtuoso preludes evoke a compact, *risoluto* or *con fuoco* atmosphere, recalling music by Scriabin, Medtner or, in a certain way, even Chopin (Nos 4, 5, 12, 18, 20 and 22). The quieter preludes usually have a more English character, mixed with Russian and French elements (Nos 2, 6, 7, 8, 11, 13, 16, 19, 21 and 24). Bowen's first prelude, in C major, puts one in mind of Rachmaninov's first prelude from Op. 32, also in C major: although Bowen's approach involves another harmonic vocabulary, the rhythmical and pianistic resemblance is quite obvious. A keen listener may also hear the influence of Debussy, and the same remarkable combination of the stylistic traits of these two composers, Rachmaninov and Debussy, can be heard in Prelude No. 7 in E flat major, one of Bowen's happiest inspirations, a lovely tuneful

and romantic piece; again the resemblance to a prelude by Rachmaninov – Op. 23 No. 6, also in E flat major – is unmistakable. Godowsky's style and influence can be noted in Preludes Nos 11 and 13, while a strange Debussyan atmosphere pervades Prelude No. 15.

The **Sonata No. 6 in B flat minor, Op. 160** is Bowen's last composition, written in 1961, the year of the composer's death. Both Rachmaninov and Chopin wrote sonatas in the same key, but stylistically – in the first movement at least – one is reminded more of Brahms. From an impressive *misterioso* and quasi volcanic introduction, a very solid, masculine and rhythmically pointed main theme evolves (*Allegro risoluto e con fuoco*), which dominates the entire first movement, only interrupted by the gentle second theme and some fluid passage work. The 'Intermezzo' evokes a pastoral mood and with its warm-coloured harmonies possesses an unmistakably English character. The flamboyant and humorous themes of the Finale (*alla toccata*) lead the sonata towards an impressive Coda.

The **Rêverie in B major, Op. 86** is a calm, dreamy piece, reminiscent of an improvisation.

© 2005 Joop Celis

With special thanks to Jeremy Nicholas



Born in 1958, **Joop Celis** 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, and in 1980 was one of the laureates of both the Tromp Competition in Eindhoven, The

Netherlands, and the International Piano Competition at Épinal, France. As well as giving solo recitals, concerts with orchestras, and chamber music performances, he has made a number of recordings, both for release on CD and for broadcast on Dutch, Belgian and German radio stations. He and the violinist Roeland Gehlen have performed as a duo since 1989, and recently he has been performing repertoire for piano duet with Frédéric Meinders. Joop Celis teaches at the Conservatory of Maastricht and at the Lemmens Institute in Louvain, Belgium.

## York Bowen: Sonate Nr. 6 / 24 Preludes / Rêverie

Der außergewöhnlichste aller jungen britischen  
Komponisten  
Camille Saint-Saëns

Nach Meinung des Komponisten Kaikhosru  
Sorabji (1892–1988) handelt es sich bei York  
Bowens Zyklus von 24 Preludes in allen Dur-  
und Moll-Tonarten

nicht nur um die beste englische Klaviermusik  
unserer Zeit, sondern sie sind auch, was das  
Pianistische angeht, am besten geschrieben;  
obendrein haben wir es hier, so glaube ich, mit  
dem ersten und einzigen großen englischen  
Meister des Instruments zu tun. Mit York Bowen  
befinden wir uns in der großen Tradition der  
Klavierkomposition, einer Tradition, der – trotz  
aller ihnen eigenen Unterschiede – solche Männer  
wie Ravel, Rachmaninow und Medtner angehören.

*Mi Contra Fa*, Porcupine Press, 1947

Solch eine Lobrede von einem so  
hochangesehenen Musiker wie Sorabji,  
geschweige denn von Seiten des betagten  
Saint-Saëns, kann nicht umhin, unsere Neugier  
diesem Komponisten gegenüber zu wecken.  
Auch Joseph Szigeti, Efrem Zimbalist und  
Leopold Auer waren des Lobes voll; Fritz  
Kreisler brachte York Bowens Suite op. 28 mit  
dem Komponisten selbst am Flügel zur  
Aufführung. Wer also war dieser York Bowen?

Warum ist sein Name außer in Kreisen  
spezieller Liebhaber der Klaviermusik bis  
heute noch unbekannt und seine Musik  
ungespielt? Dieses Rätsel wird umso größer,  
hat man einmal die auf dieser CD  
vorliegenden Werke kennengelernt.

Edwin Yorke Bowen (sowohl der Name  
Edwin als auch das letzte "e" von Yorke  
wurden bald weggelassen) wurde am  
22. Februar 1884 im Londoner Vorort Crouch  
Hill als jüngster von drei Söhnen geboren.  
Seine Mutter war Musikerin, der Vater Gründer  
der Whiskybrennerei Bowen & McKechnie. Sein  
bemerkenswertes Talent zeigte sich bereits  
früh. Nach anfänglichem Unterricht bei Alfred  
Lizard studierte er an der Londoner Royal  
Academy of Music bei dem berühmten  
Klavierpädagogen Tobias Matthay  
(1858–1945), der auch einige der  
hervorragendsten britischen Pianisten wie  
Harriet Cohen, Moura Lympany und Myra Hess  
unterrichtete. Bowen war ein fähiger Hornist  
und Bratscher, seine Fortschritte am Klavier  
waren aber so bemerkenswert, daß er sich  
bald einen Namen als "der beste Pianist seit  
Anton Rubinstein" (*The Free Lance*, 1907)  
machte. Sein Debüt als Solist mit Orchester  
fand im Jahre 1907 anlässlich der Premiere

seines Ersten Klavierkonzerts bei einem von der Philharmonic Society in London veranstalteten Konzert statt. 1926 spielte er als erster Beethovens Viertes Klavierkonzert ein, und zwar mit dem Aeolian Orchestra auf sechs 78er Schallplattenseiten. 1928 wirkte er bei der von Ernest Ansermet geleiteten Uraufführung von William Waltons *Sinfonia concertante* in London mit. Wie viele Zeitungsberichte bezeugen, waren Bowens Klavierabende immer ein besonderes Ereignis, und seine pianistischen Fähigkeiten sowie seine Vitalität blieben bis zum Schluß ungebrochen. Bowen erfreute sich einer langen und herausragenden pädagogischen Laufbahn an der Royal Academy of Music und war immer noch sehr aktiv, als er am 23. November 1961 plötzlich im Alter von siebenundsiebzig Jahren verstarb.

York Bowen studierte Komposition bei Frederick Corder (1852–1932), der selbst Schüler von Ferdinand Hiller war, und erhielt noch während des Studiums viele Preise. Zu jener Zeit war das britische Musikestablishment vom deutschen Einfluß geprägt. Die Musik von Brahms hatte am Royal College of Music besondere Auswirkung, während an der Royal Academy of Music die Liszt-Wagner Tradition mehr Anklang fand. Seltsamerweise lassen sich trotz der vielen Jahre an der Royal Academy in den Kompositionen Bowens, zu denen, von einer

großen Anzahl von Klavierwerken einmal ganz abgesehen, drei Sinfonien, vier Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, ein Bratschenkonzert, Orchestersuiten und Kammermusik zählen, kaum Einflüsse der auf Liszt und Wagner begründeten kompositorischen Schule feststellen. Auch wenn Bowen zweifelsohne von der Virtuosität und den pianistischen Innovationen der Schüler Liszts beeindruckt war, zeigte er doch größeres Interesse an zwei anderen nationalen Schulen: zum einen der russischen, mit ihrem oft epischen Charakter, ihrer pianistischen Virtuosität, ihrer starken rhythmischen Wirkung, sowie ihrer Harmonik und Melodik voll dunkler Atmosphäre und Melancholie (mit einer allgemeinen Tendenz zur Abwärtsbewegung); und zum anderen der französischen, die sich im großen und ganzen durch ihre Leichtigkeit auszeichnet, mit verspielten Melodien – auf elegante Art und Weise mit einer Vielfalt von Arabesken, fließenden Girlanden und sonstigem Filigran ausgeziert, wie etwa bei den Preludes Nr. 10 und Nr. 15 des op. 102 – und raffinierten und zarten, durch weiche Dissonanzen gefärbten Harmonien. Zu den Komponisten, deren Klavierwerke Bowens eigene Stücke für das Instrument am deutlichsten beeinflusst haben, zählen Rachmaninow, Balakirew, Medtner, Skriabin, Godowsky, Debussy und manchmal sogar Ravel. Was Stil und Ästhetik anbelangt,

ist die Ähnlichkeit zwischen Bowen und Medtner (1880–1951) wohl am augenfälligsten. Anklänge an Ireland, Delius, Elgar und Vaughan Williams sind aber in Bowens Musik manchmal ebenfalls hörbar. Es ist gerade diese Verschmelzung unterschiedlicher Stile, welche Bowens sehr individuelle Klangwelt so außergewöhnlich macht.

Die 24 Preludes in allen Dur- und Moll-Tonarten op. 102 entstanden einige Jahre vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs. Kurz nach ihrer Vollendung mietete Sorabji die Londoner Wigmore Hall für einen Nachmittag an, um zu hören, wie der Komponist seine Werke spielte; er selbst und der Kritiker Clinton Gray Fisk waren das einzige Publikum:

Unerschöpflicher pianistischer Einfallsreichtum, endlos faszinierende und phantasievolle harmonische Feinheiten und Raffiniertheit, eine gehobene und hochrangige musikalische Substanz, eine Vollkommenheit und ein äußerst hoch entwickeltes Urteilsvermögen, die allesamt ein ästhetisches Erlebnis ergaben, das ebenso selten und wunderbar wie aufregend war.

*Mi Contra Fa*

Als die Preludes schließlich im Jahre 1950 veröffentlicht wurden, widmete Bowen die Gruppe Sorabji.

Eine höchst anspruchsvolle und manchmal sogar fast besessene Harmonik und Chromatik

verleihen Bowens Melodien eine tiefe und reichhaltige Ausdruckskraft. Auch typisch für Bowens beredten Stil ist die Wiederholung melodischer Motive mit leicht veränderter Harmonisierung bzw. Chromatik. Die eher virtuoson Preludes evozieren eine kompakte Atmosphäre, *risoluto* oder *con fuoco*, in der Skriabin, Medtner oder in gewisser Art und Weise sogar Chopin (Nr. 4, 5, 12, 18, 20 und 22) widerklingen. Die ruhigeren sind in ihrem Charakter eher englisch, vermischt mit russischen und französischen Elementen (Nr. 2, 6, 7, 8, 11, 13, 16, 19, 21 und 24). Bowens erstes Prelude in C-Dur erinnert an Rachmaninows erstes Prelude aus dessen op. 32, ebenfalls in C-Dur: Auch wenn Bowen sich einer ganz anderen harmonischen Sprache bedient, liegt die rhythmische und pianistische Ähnlichkeit doch auf der Hand. Geschulte Ohren vermögen wohl auch den Einfluß eines Debussy herauszuhören, und beim Prelude Nr. 7 in Es-Dur, einer von Bowens glücklichsten Eingebungen und einem sehr schönen melodischen und romantischen Stück, trifft man wiederum auf die gleiche bemerkenswerte Kombination der stilistischen Charakteristika dieser beiden Komponisten, Rachmaninow und Debussy; wieder einmal ist die Ähnlichkeit zu einem Prelude Rachmaninows – op. 23 Nr. 6 ebenfalls in Es-Dur – unverkennbar. In den Preludes Nr. 11 und 13 sind auch der Stil und Einfluß

Godowskys spürbar, während das Prelude Nr. 15 von einer seltsamen, an Debussy erinnernden Atmosphäre durchdrungen ist.

Bei der **Sonate Nr. 6 in b-Moll op. 160** handelt es sich um Bowsens letzte Komposition. Sie entstand 1961, im Jahre seines Todes. Sowohl Rachmaninow als auch Chopin komponierten Sonaten in dieser Tonart, doch was ihren Stil angeht, erinnert sie – zumindest im ersten Satz – eher an Brahms. Aus einer imposanten und fast vulkanischen mit *misterioso* bezeichneten Einleitung entwickelt sich ein sehr solides, maskulines und rhythmisch prägnantes Hauptthema (*Allegro risoluto e con fuoco*), das den ganzen ersten Satz beherrscht und nur durch das sanfte zweite Thema und einige schnell fließende Läufe unterbrochen wird. Das "Intermezzo" beschwört eine pastorale Stimmung herauf und hat mit seinen in warmen Farben gehaltenen Harmonien eindeutig englischen Charakter. Die extravaganen und humorvollen Themen des Finales (*alla toccata*) führen die Sonate zu einer beeindruckenden Coda.

Die **Réverie in H-Dur op. 86** ist ein ruhiges, verträumtes Stück, das an eine Improvisation erinnert.

**Joop Celis** (geb. 1958) erhielt mit neun Jahren von seinem Vater den ersten Klavierunterricht. Später studierte er bei Professor Jo Dusseldorp am Maastrichter Konservatorium, das er 1979 mit Auszeichnung verließ. Mit fünfzehn Jahren gewann er einen niederländischen Wettbewerb für Nachwuchspianisten und nur vier Jahre später den dritten Preis bei dem renommierten Busoni-Wettbewerb in Bozen. Bei Professor Paul Badura-Skoda an der Hochschule für Musik in Essen studierte er weitere zwei Jahre, und 1980 gehörte er zu den Preisträgern beim Tromp-Wettbewerb in Eindhoven und beim internationalen Klavierwettbewerb von Épinal. Neben Recitals, Orchesterkonzerten und Kammermusikabenden hat er eine Reihe von Aufnahmen gemacht, die auf CD erschienen und von niederländischen, belgischen und deutschen Rundfunkstationen ausgestrahlt worden sind. Seit 1989 tritt er mit dem Violinspieler Roeland Gehlen auf, und in neuerer Zeit hat er auch gemeinsam mit Frédéric Meinders Klaviermusik für vier Hände aufgeführt. Joop Celis unterrichtet am Maastrichter Konservatorium und am Lemmens-Institut im belgischen Louvain.

© 2005 Joop Celis

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

## York Bowen: Sonate no 6 / 24 Préludes / Rêverie

Le plus remarquable des jeunes compositeurs  
britanniques  
Camille Saint-Saëns

Selon le compositeur Kaikhosru Sorabji  
(1892–1988), le cycle de 24 Préludes dans  
toutes les tonalités majeures et mineures  
composé par York Bowen

est non seulement la plus belle œuvre anglaise  
pour piano à émerger de notre époque, mais  
aussi un superbe exemple d'écriture pianistique;  
et qui plus est, nous avons là, à mon avis, le  
premier et l'unique compositeur anglais à avoir  
parfaitement maîtrisé cet instrument. York Bowen  
s'inscrit dans la tradition des grands compositeurs  
pour le piano, tradition à laquelle appartiennent,  
malgré toutes leurs différences caractéristiques,  
des hommes comme Ravel, Rachmaninov et  
Medtner.

*Mi Contra Fa*, Porcupine Press, 1947

Un tel panégyrique de la plume d'une  
personnalité aussi illustre que Sorabji – sans  
parler du vieux Saint-Saëns – ne saurait  
qu'exciter notre curiosité envers ce  
compositeur. Joseph Szigeti, Efrem Zimbalist et  
Leopold Auer firent également son éloge; Fritz  
Kreisler interpréta la Suite, op. 28 de Bowen  
avec le compositeur au piano. Qui donc était  
ce York Bowen? Comment se fait-il, qu'en

dehors du monde spécialisé des aficionados  
du piano, son nom soit aujourd'hui inconnu et  
sa musique oubliée? Un mystère qui ne fait  
que s'épaissir lorsqu'on découvre les œuvres  
du disque que voici.

Edwin Yorke Bowen (il abandonnera bien  
vite le prénom d'Edwin et le "e" à la fin de  
Yorke) naît le 22 février 1884 à Crouch Hill à  
Londres, dernier de trois frères. Sa mère est  
musicienne et son père le fondateur de la  
distillerie de whisky Bowen & McKechnie. Il fait  
preuve très tôt d'un talent exceptionnel. Ayant  
suivi les leçons d'Alfred Izard, Bowen entre à  
la Royal Academy of Music pour étudier avec  
l'illustre pianiste et pédagogue Tobias Matthay  
(1858–1945) qui forma certains des plus  
grands pianistes britanniques dont Harriet  
Cohen, Moura Lympany et Myra Hess. Bowen  
est un corniste et un altiste émérite, mais ses  
progrès au piano sont si remarquables qu'on  
le qualifie bientôt de "plus grand pianiste  
depuis Anton Rubinstein" (*The Free Lance*,  
1907); pour ses débuts de soliste avec  
orchestre, il crée son propre Premier Concerto  
pour piano dans le cadre d'un concert de la  
Philharmonic Society à Londres en 1907. En  
1926, il est le premier à enregistrer le  
Quatrième Concerto pour piano de Beethoven

qu'il grave avec l'Aeolian Orchestra sur six faces 78 tours. En 1928, il crée la *Sinfonia concertante* de Walton à Londres sous la baguette d'Ernest Ansermet. Selon les journaux de l'époque, ses récitals sont toujours un véritable événement et ses talents pianistiques comme son dynamisme resteront intacts jusqu'à la fin de sa vie. Bowen poursuivra une longue et illustre carrière de professeur à la Royal Academy of Music et il est encore très actif lorsqu'il meurt subitement le 23 novembre 1961 à l'âge de soixante-dix-sept ans.

Bowen étudia la composition avec Frederick Corder (1852–1932), lui-même élève de Ferdinand Hiller, et remporta plusieurs prix durant ses études. À cette époque, le monde musical britannique était influencé avant tout par la tradition germanique. Si l'impact de la musique de Brahms était surtout ressenti au Royal College of Music, la tradition Liszt/Wagner avait les faveurs de la Royal Academy of Music. Il est donc étrange que, malgré les nombreuses années que Bowen passa à l'Academy, on ne retrouve guère l'influence de Liszt ou de Wagner dans ses compositions qui comprennent trois symphonies, quatre concertos pour piano, un concerto pour violon, un concerto pour alto, des suites orchestrales et de la musique de chambre – sans parler de nombreuses œuvres pour le piano. Certes, Bowen ne manqua pas

d'être impressionné par le brio et les innovations pianistiques des élèves de Liszt, mais il fut néanmoins plus sensible à deux autres écoles nationales: d'une part l'école russe, avec son côté souvent épique, sa virtuosité pianistique, ses rythmes marquants, ses harmonies et ses mélodies sombres et mélancoliques (qui tendent souvent vers le bas); d'autre part l'école française, caractérisée avant tout par sa légèreté, ses mélodies espiègles (ornées avec élégance de toutes sortes d'arabesques, de guirlandes limpides et autres filigranes – écoutez, par exemple, les Préludes nos 10 et 15 de l'op. 102) et ses harmonies tendres et raffinées colorées par de douces dissonances. Parmi les compositeurs dont la musique pour piano influença le plus visiblement la production de Bowen pour cet instrument, on notera Rachmaninov, Balakirev, Medtner, Scriabine, Godowski, Debussy et même parfois Ravel. Pour certains, ce sont les points communs entre Bowen et Medtner (1880–1951), en matière de style comme d'esthétique, qui restent les plus frappants. Mais parfois son œuvre nous rappelle aussi Ireland, Delius, Elgar et Vaughan Williams. C'est cette fusion de styles bien différents qui donne au monde sonore de Bowen son exceptionnelle individualité.

Les 24 **Préludes dans toutes les tonalités majeures et mineures, op. 102** furent composés quelques années avant le début de

la Seconde Guerre mondiale. Peu après leur composition, Sorabji loua le Wigmore Hall un après-midi pour que Bowen les interprète devant un public qui se limitait à Sorabji lui-même et au critique Clinton Gray Fisk:

De l'invention pianistique à revendre, des harmonies subtiles, raffinées, sans cesse fascinantes et pleines d'imagination, un matériau musical noble et distingué, une perfection et un jugement plein d'assurance: réunis, tous ces éléments aboutirent à une expérience esthétique tout à fait unique, à la fois charmante et passionnante.

*Mi Contra Fa*

Lorsque les préludes finirent par être publiés, en 1950, Bowen les dédia à Sorabji.

Des harmonies et un chromatisme extrêmement recherchés, parfois même obsédants, donnent aux mélodies de Bowen richesse et force d'expression. La répétition de motifs mélodiques avec de légers changements harmoniques ou chromatiques est également typique de l'éloquence de Bowen. Les préludes les plus complexes techniquement parlant créent une atmosphère dense, *risoluto* ou *con fuoco*, rappelant Scriabine, Medtner ou même, par certains côtés, Chopin (nos 4, 5, 12, 18, 20 et 22). Les préludes plus paisibles sont plus typiquement anglais, avec quelques traits russes et français (nos 2, 6, 7, 8, 11, 13, 16, 19, 21 et 24). Le premier prélude de Bowen,

en ut majeur, nous rappelle le premier prélude de Rachmaninov tiré de l'op. 32, lui aussi en ut majeur: si l'approche de Bowen fait intervenir un autre vocabulaire harmonique, la ressemblance rythmique et pianistique est très nette. L'auditeur attentif y retrouvera aussi l'influence de Debussy, et c'est cette même fusion remarquable des traits stylistiques de ces deux compositeurs, Rachmaninov et Debussy, qui caractérise le Prélude no 7 en mi bémol majeur, l'une des pièces les plus réussies de Bowen, une œuvre mélodieuse et romantique; une fois encore, la ressemblance avec un prélude de Rachmaninov – l'op. 23 no 6, également en mi bémol majeur – est indéniable. Le style et l'influence de Godowski sont notables dans les Préludes nos 11 et 13, tandis qu'une étrange atmosphère debussienne domine le Prélude no 15.

La **Sonate no 6 en si bémol mineur, op. 160** est l'ultime composition de Bowen et date de 1961, année de la mort du compositeur. Rachmaninov et Chopin écrivirent tous deux des sonates dans cette tonalité, mais sur le plan du style – tout au moins dans le premier mouvement – on pense davantage à Brahms. Émergeant d'une introduction impressionnante, *misterioso* et quasiment volcanique, un thème principal fort solide, rythmé et masculin (*Allegro risoluto e con fuoco*) domine tout le premier mouvement, interrompu uniquement par un second thème



tout en douceur et des passages ouvragés très gracieux. L'«Intermezzo» nous plonge dans une atmosphère pastorale et ses harmonies aux couleurs chaudes mettent en valeur son côté anglais. Les thèmes flamboyants et pleins d'humour du Finale (*alla toccata*) entraînent la sonate vers une Coda impressionnante.

La **Réverie en si majeur, op. 86** est une pièce paisible et rêveuse qui fait penser à une improvisation.

© 2005 **Joop Celis**

Traduction: Nicole Valencia

Né en 1958, **Joop Celis** reçoit ses premières leçons de piano de son père à l'âge de neuf ans. Plus tard il étudie avec le professeur Jo Dusseldorp au Conservatoire de Maastricht aux Pays-Bas dont il sort diplômé avec mention en 1979. À l'âge de quinze ans il

remporte un concours hollandais pour jeunes pianistes et seulement quatre ans plus tard le troisième prix du célèbre Concours Busoni à Bolzano en Italie. Il poursuit ses études encore deux ans avec Paul Badura-Skoda au Conservatoire d'Essen en Allemagne et en 1980 est l'un des lauréats d'une part du Concours Tromp à Eindhoven aux Pays-Bas et du Concours international de piano d'Épinal en France. Outre ses récitals en soliste, les concerts avec orchestre et ses activités de chambriste, il fait plusieurs enregistrements, à la fois pour le commerce et pour les stations de radio hollandaises, belges et allemandes. Depuis 1989 il joue en duo avec le violoniste Roeland Gehlen et il a récemment interprété des œuvres pour deux pianos avec Frédéric Meinders. Joop Celis enseigne au Conservatoire de Maastricht et à l'Institut Lemmens à Louvain en Belgique.

## York Bowen: Sonate nr 6 / 24 Preludes / Rêverie

De meest opmerkelijke van de jonge Britse  
componisten  
Camille Saint-Saëns

Volgens de opinie van de componist Kaikhosru  
Sorabji (1892–1988) is de cyclus van de 24  
Preludes in alle majeur en mineur toonsoorten  
van York Bowen

de beste Engelse pianomuziek geschreven in onze  
tijd, ook wat betreft de pianistische schrijfwijze;  
en hebben we, denk ik, tevens te maken met de  
eerste en enige grote Engelse meester van het  
instrument. Met York Bowen zijn we beland in de  
grote traditie van de pianoschrijftuur, de traditie  
waartoe, ondanks al hun idiosyncratische  
verschillen, mensen als Ravel, Rachmaninov en  
Medtner behoren.

*Mi Contra Fa*, Porcupine Press, 1947, vertaling JC  
Een dergelijke lofuiting van een befaamd  
figuur als Sorabji – laat staan de op leeftijd  
zijnde Saint-Saëns – wekt absoluut  
nieuwsgierigheid naar deze componist. Ook  
Joseph Szigeti, Efrem Zimbalist en Leopold  
Auer prezen hem hoog; Fritz Kreisler voerde  
Bowen's Suite, Op. 28 uit samen met de  
componist aan de piano. Wie was deze York  
Bowen? Waarom is zijn naam, behalve in de  
specialistische en vaak elitaire pianowereld, tot

op heden onbekend gebleven en worden zijn  
werken nog zelden uitgevoerd? Dit mysterie  
kan alleen maar groter worden na het  
beluisteren van de werken op deze CD.

Edwin Yorke Bowen (Edwin en de "e" van  
Yorke werden allengs geschrapt) werd, als  
jongste van drie zonen, geboren op  
22 februari 1884 te Crouch Hill in Londen.  
Zijn moeder was musicienne en zijn vader  
oprichter van het whisky-distilleerbedrijf  
Bowen & McKechnie. Zijn opmerkelijke  
begaafdheid bleek al op jonge leeftijd.  
Na eerst lessen genomen te hebben bij Alfred  
Lizard studeerde Bowen verder aan de Royal  
Academy of Music bij de befaamde pedagoog  
en pianist Tobias Matthay (1858–1945),  
leraar van enkele van de beste Britse pianisten  
waaronder Harriet Cohen, Moura Lympny en  
Myra Hess. Bowen was tevens een vaardige  
hoornist en violist maar zijn pianistische  
ontwikkeling was zo opmerkelijk dat hij al snel  
de naam verwierf van "de beste pianist sinds  
Anton Rubinstein" (*The Free Lance*, 1907). In  
1907 maakte hij zijn debuut als solist in de  
première van zijn eigen Eerste Pianoconcert  
tijdens een concert van de Philharmonic  
Society in Londen. In 1928 gaf hij de eerste  
uitvoering in Londen, onder Ernest Ansermet,

van William Walton's *Sinfonia concertante*.

Twee jaar daarvoor (in 1926) nam hij als eerste Beethoven's Vierde Pianoconcert op, samen met The Aeolian Orchestra, op een zedelijke 78-toeren plaat. Bowen's pianorecitals waren altijd een speciale gebeurtenis – zoals vele recensies getuigen – en zijn pianistische vaardigheden en vitaliteit bleven tot op zeer hoge leeftijd intact. Hij genoot veel aanzien als pedagoog, had een lange en omvangrijke carrière als docent aan de Royal Academy of Music en was zeer actief tot zijn plotselinge dood, op 23 november 1961, op zevenenzeventig-jarige leeftijd.

Bowen studeerde compositie bij Frederick Corder (1852–1932), een leerling van Ferdinand Hiller, en won reeds tijdens zijn studentenjaren vele prijzen. In deze jaren domineerde de Duitse en algemeen Teutoonse invloeden het Britse muzikale leven. De invloed van de muziek van Brahms werd het meest gevoeld aan de Royal College of Music terwijl de Liszt/Wagner-traditie meer bijval vond aan de Royal Academy of Music. Het is dan ook merkwaardig dat, ondanks al de jaren dat Bowen aan de Academy studeerde, er weinig bewijs van invloed door de Liszt/Wagner-school te bespeuren valt in zijn composities, waartoe drie symfonieën behoren, vier pianoconcerten, een viool- en een altvioolconcert, orkestsuites, kamermuziek en een groot aantal pianowerken. Ofschoon hij

ongetwijfeld onder de indruk moet zijn geweest van de bravoureuse en pianistische hoogstandjes van Liszt's leerlingen, werd Bowen desalniettemin geïnspireerd door twee andere nationale scholen: de Russische school, met zijn pianistische virtuositeit, sterk ritmische impact en donkere sfeervolle melancholische harmonieën en melodieën (welke doorgaans de tendens hebben te dalen) met vaak een episch karakter – en de Franse school, algemeen gekenmerkt door lichtheid en helderheid, elegant omspeelde melodieën (vaak geornamenteerd met een assortiment aan arabesken, waterachtige guirlandes en ander soort filigraan – luister bijvoorbeeld naar de Preludes nr. 10 en 15 uit Op. 102), en verfijnde, tedere harmonieën, gekleurd door zachte dissonanten. Componisten als Rachmaninov, Balakirev, Medtner, Scriabin, Godowsky, Debussy (en soms zelfs Ravel) hadden de meest duidelijke invloed op de pianocomposities van Bowen. Het meest opvallend is echter de overeenkomst qua stijl en esthetiek tussen Bowen en Medtner (1880–1951). Nochtans zouden weerklanken van de muziek van Ireland, Delius, Elgar en Vaughan Williams eveneens gehoord kunnen worden in Bowen's werken. Het is juist de versmelting van verschillende stijlen welke aan Bowen's erg individuele klankwereld een bijzonder element toevoegt.

**De 24 Preludes in alle majeur en mineur toonsoorten, Op. 102** werden enkele jaren voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog gecomponeerd. Kort na hun voltooiing huurde Sorabji voor een namiddag de Wigmore Hall om de componist zelf zijn preludes te kunnen horen spelen, met zichzelf en de criticus Clinton Gray Fisk als enige toehoorders:

Onuitputtelijke pianistieke vindingrijkheid, eindeloos fascinerende en verbeeldende harmonische subtiliteit en *raffinement*, een verheven en gedistingeerde muzikale substantie, een perfectie en voortreffelijk evenwichtig inzicht, gecombineerd om een esthetische, zeldzame, verrukkelijke en opwindende ervaring teweeg te brengen.

*Mi Contra Fa*, vertaling JC

Nadat de preludes uiteindelijk in 1950 werden gepubliceerd droeg Bowen ze op aan Sorabji.

Hoogst verfijnde, ontwikkelde en soms zelfs obsessieve harmonieën en chromatiek verleent Bowen's melodieën een rijke expressie.

Eveneens typisch voor Bowen's welsprekende stijl is het herhalen van melodische motieven met behulp van licht gewijzigde harmonisatie of chromatiek. De meer virtuoze preludes roepen een compacte *risoluto*- of *con fuoco*-atmosfeer op, herinnerend aan de muziek van Scriabin, Medtner of, in zekere zin, zelfs Chopin (nrs. 4, 5, 12, 18, 20 en 22). De rustigere preludes hebben doorgaans een meer Engels karakter, vermengd met Russische

en Franse elementen (nrs. 2, 6, 7, 8, 11, 13, 16, 19, 21 en 24). Bowen's eerste prelude in C groot roept herinneringen op aan Rachmaninov's eerste prelude uit diens Op. 32, welke eveneens in C groot staat: hoewel vanuit een ander harmonisch vocabulaire benaderd, is de ritmische en pianistieke overeenkomst evident. Een scherpe luisteraar kan eveneens de invloed van Debussy waarnemen. Dezelfde opvallende combinatie van stilistische karaktereigenschappen van Rachmaninov en Debussy kan waargenomen worden in Prelude nr. 7 in Es groot, een van Bowen's gelukkigste inspiraties, een aantrekkelijk melodisch en romantisch werkje; de gelijkenis met een van Rachmaninov's preludes (Op. 23 nr. 6, eveneens in Es groot) is wederom onmiskenbaar. Godowsky's stijl en invloed is vooral merkbaar in Preludes nr. 11 en 13, terwijl Prelude nr. 15 doordrongen is van een enigszins bizarre Debussyaanse sfeer.

De **Zesde Sonate in bes klein, Op. 160** is Bowen's laatste compositie, geschreven in 1961, het jaar van zijn overlijden. Zowel Rachmaninov als Chopin schreven sonates in dezelfde toonsoort, echter de stijl roept – althans wat het eerste deel betreft – meer associaties op met Brahms. Na een indrukwekkende en quasi vulkanische introductie (*misterioso*) ontvouwt zich een erg solide, mannelijk en markant ritmisch hoofdthema (*Allegro risoluto e con fuoco*), welk

het eerste deel domineert, enkel onderbroken door het tedere en kalme tweede thema en enig vloeiend passagewerk. Het "Intermezzo" roept een pastorale stemming op en bezit met zijn warme en kleurige harmonieën een onmiskenbaar Engels karakter. De flamboyante en humoristische thema's van de Finale (*alla toccata*) leiden de sonate naar een indrukwekkende Coda.

De *Réverie in B groot, Op. 86* is een kalm, dromerig / nocturne-achtig werk, met een improviserend karakter.

© 2005 Joop Celis

**Joop Celis** (1958) ontving op negenjarige leeftijd de eerste pianolessen van zijn vader. Later studeerde hij bij Jo Dusseldorp aan het Conservatorium van Maastricht alwaar hij in 1979 het Diploma Uitvoerend Musicus met onderscheiding behaalde. Reeds 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 op 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 concerten met orkest geeft Celis solorecitals en kamermuziekconcerten en maakte hij diverse Cd's alsook radio-opnamen voor Nederlandse, Belgische en Duitse omroepen. Sinds 1989 vormt Joop Celis een duo met violist Roeland Gehlen en geeft hij samen met Frédéric Meinders bij gelegenheid recitals voor twee piano's. Joop Celis is hoofdvakdocent piano aan het Maastrichts Conservatorium en aan het Lemmensinstituut te Leuven (België).

This recording was made using a Steinway & Sons D 2.74 m. grand piano.

Piano technician: Frans Dijkman

For more information about Joop Celis, please see [www.musicaintermedia.com](http://www.musicaintermedia.com)

**Recording producer** Eric Schoones

**Sound engineer** Fred Huijser

**Recording assistant** Christianne Celis

**Editor** Bert van Dijk, Helix Audio Produkties

**Mastering** Bert van Dijk, Helix Audio Produkties

**Digital remastering** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Charissa Debnam

**Recording venue** Willem Hijstek Zaal, Maastricht Conservatory, The Netherlands; 19–21 April 2003

**Front cover** Photograph © Photonica

**Design** Cass Cassidy

**Booklet typeset by** Dave Partridge

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Copyright** Josef Weinberger Ltd, London

© 2005 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2013 Chandos Records Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Country of origin UK



Royal College of Music, London

**York Bowen**

BOWEN: PIANO WORKS – Celis

*classic* CHANDOS

4-disc set CHAN 10774(4) X

## York Bowen (1884–1961)

### Piano Works

#### COMPACT DISC ONE

TT 68:49

Sonata No. 6 • 24 Preludes • Rêverie

#### COMPACT DISC TWO

TT 73:43

Sonata No. 5 • Nocturne • Ripples (A Short Sketch)  
Two Preludes • Fantasia • Two Intermezzi  
Siciliano and Toccata • Four Bagatelles • Evening Calm

#### COMPACT DISC THREE

TT 79:20

Ballade No. 2 • Three Songs without Words • Nos 2 and 3  
from Three Preludes • Short Sonata • Three Miniatures  
Three Serious Dances • Toccata • Three Pieces

#### COMPACT DISC FOUR

TT 79:35

Partita • Suite Mignonne • Third Suite • Three Sketches  
Sonatina • Three Novelettes • Polonaise • A Whim

## Joop Celis piano

© 2005, 2007, 2009, and 2010 Chandos Records Ltd This compilation © 2013 Chandos Records Ltd  
Digital remastering © 2013 Chandos Records Ltd © 2013 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CHANDOS  
CHAN 10774(4) X

CHANDOS  
CHAN 10774(4) X

BOWEN: PIANO WORKS – Celis



CHANDOS

Joop Celis *piano*

plays

**YORK BOWEN** Volume 2

*Fantasia*  
*premiere recording*

Sonata  
No. 5

Four  
Bagatelles  
*premiere recording*



Royal College of Music, London

**York Bowen**

**York Bowen (1884–1961)**

**Works for Piano, Volume 2**

**Sonata No. 5, Op. 72** 22:18

in F minor • in f-Moll • en fa mineur • in f kl.t.

1 I Moderato – Allegro moderato – Meno mosso –  
Poco a poco accelerando – Tempo I – Meno mosso –  
Poco a poco accelerando e agitato – Tempo I 8:42

2 II Andante semplice 4:50

3 III Finale. Allegro con fuoco – Poco sostenuto –  
Poco accelerando – Tempo I – Più moderato –  
Poco accelerando – Tempo I – Poco sostenuto –  
Più lento – Più mosso e con fuoco 8:37

4 **Nocturne, Op. 78** 5:04

in A flat major • in As-Dur • en la bémol majeur • in As gr.t.  
Andante sostenuto

*premiere recording*

5 **Ripples (A Short Sketch), Op. 100 No. 1** 2:26

in F major • in F-Dur • en fa majeur • in F gr.t.  
Allegro e leggiero

*premiere recording*

**Two Preludes**

7:27

- |   |    |  |      |
|---|----|--|------|
| 6 | I  | No. 1. Andante sostenuto<br>in G minor • in g-Moll • en sol mineur • in g kl.t.          | 3:48 |
| 7 | II | No. 2, Op. 100 No. 2 'Shadows'. [ ]<br>in D major • in D-Dur • en ré majeur • in D gr.t. | 3:36 |

*premiere recording*

- |   |  |   |       |
|---|--|---|-------|
| 8 |  | <b>Fantasia, Op. 132</b><br>in G minor • in g-Moll • en sol mineur • in g kl.t.<br>Poco lento e serio – Accelerando – Allegro moderato –<br>Poco lento – Poco a poco animato – Più vivo – Più lento –<br>Allegro moderato – Poco lento – Presto volante | 10:43 |
|---|--|---|-------|

*premiere recording*

**Two Intermezzi, Op. 141**

3:47

- |    |    |  |      |
|----|----|--|------|
| 9  | I  | Andantino tranquillo<br>in B minor • in h-Moll • en si mineur • in b kl.t. | 2:38 |
| 10 | II | Allegro con fuoco<br>in G minor • in g-Moll • en sol mineur • in g kl.t.   | 1:05 |

*premiere recording*

**Siciliano and Toccata, Op. 128**

5:14

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 11 | Siciliano. Andantino grazioso<br>in F major • in F-Dur • en fa majeur • in F gr.t.   | 3:11 |
| 12 | Toccata. Allegro, quasi presto<br>in A minor • in a-Moll • en la mineur • in a kl.t. | 2:02 |

*premiere recording*

**Four Bagatelles, Op. 147**

7:23

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 13 | I Andante con moto<br>in A minor • in a-Moll • en la mineur • in a kl.t.     | 1:30 |
| 14 | II Moderato sostenuto<br>in B minor • in h-Moll • en si mineur • in b kl.t.  | 2:19 |
| 15 | III Allegretto grazioso<br>in F major • in F-Dur • en fa majeur • in F gr.t. | 1:34 |
| 16 | IV Andantino grazioso<br>in E major • in E-Dur • en mi majeur • in E gr.t.   | 1:51 |

*premiere recording*

17 **Evening Calm**

8:18

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur • in Bes gr.t.  
Andante con moto

TT 73:43

**Joop Celis** piano

## York Bowen: Works for Piano, Volume 2

The chapter on York Bowen in *Composers' Gallery* by Donald Brook – pen portraits of living composers published in 1946 – begins:

The late Sir Henry Wood used to say that York Bowen was one of the British composers who have never taken the position they deserve.

York Bowen was then sixty-two. Although he had fifteen more years to live, apart from rare performances and references to him in musical encyclopaedias, by the time of his death his esteem had been eclipsed. The solitary long-playing disc Bowen made of his own music was first issued in the year following his death. If Wood's inference was correct – Bowen being a better composer than was generally appreciated – that eclipse had started before the Second World War had begun.

Yet it was not always thus. Bowen enjoyed considerable early success: as a teenager, he had played his own First Piano Concerto under Sir Alexander Mackenzie (one of Liszt's last pupils and Principal of the Royal Academy of Music) at Queen's Hall, and in the initial decades of the twentieth century his reputation had been quickly, indeed spectacularly, established, his prolific output

taken up by the most admired performers of the day, including Hans Richter, Fritz Kreisler, Joseph Szigeti, Efrem Zimbalist and Lionel Tertis. Camille Saint-Saëns was an early admirer, as was the English composer and pianist Kaikhosru Sorabji.

Bowen was a superb pianist across a wide repertoire. His abilities we may hear on that single long-playing record, and on his 78 rpm discs of Beethoven's Fourth Concerto. He was the first pianist ever to record this concerto – that fact alone, surely, demonstrates the regard in which his playing was held, his technique remaining unimpaired throughout his life. He was a soloist at the Royal Philharmonic Society's Beethoven Centenary Concert at the Royal Albert Hall in March 1927, playing the *Choral Fantasia*, and the following January he gave the world premiere of Walton's *Sinfonia concertante* at Queen's Hall under Ernest Ansermet.

Bowen composed four symphonies (the manuscript of No. 4 is missing, although a piano duet reduction exists) as well as other orchestral works, including concertos for violin, viola and for horn (which instrument he also played well), but the piano was central to his expression. He left much piano music,

not all of it published even today, including four concertos and six sonatas alongside abstract and descriptive shorter pieces. On studying this music one finds that it is outstandingly well written for the instrument, by a composer who manifestly was himself a master pianist, and the quality of the music does not deserve the neglect which has for too long befallen it. Bowen's musical language emanated more from composer-pianists such as Rachmaninov and Scriabin than Prokofiev or Bartók.

On this disc, the range of Bowen's piano music is amply demonstrated, from the Sonata to the tiny Bagatelles and second Intermezzo. Throughout, we may appreciate Bowen's command of the keyboard. The largest work is **Sonata No. 5 in F minor, Op. 72**, written in 1923 and published immediately (the Sixth, Bowen's last work, appeared thirty-eight years later). The Fifth is a powerful score, subtly original – in the unusual first movement the opening *Moderato* phrase serves as a precursor of the *second* subject. The phrase may recall Rachmaninov's Second Sonata (1913), yet the range of chromatic ideas which flows from Bowen's first subject proper, *Allegro moderato*, is organised through virtuosic composition of a high order, always germane to the musical argument. The harmonic writing is rich and in a constant state of flux:

F minor, the home key, is assailed by F flat major, D minor, D flat minor, F sharp minor and G major (amongst others) before the concluding coda – as if *alla reminiscenza* – is powerfully anchored in F minor. The second movement, *Andante semplice*, is a flowing 5/8 study in A major, much simpler in expression. The eruptive Finale, *Allegro con fuoco*, begins by transforming the 5/8 theme of the previous movement into a powerful idea, contrasted with a lyrical, slower theme in A minor. Variants of this material are combined in counterstatement, leading to a reminiscence of the sonata's opening theme, until the thrilling coda, with heady octave writing, carries all before it.

The **Two Intermezzi, Op. 141** were composed in London in December 1951. It has been suggested that the first, in B minor, is akin to twentieth-century French music, but Bowen's consistency of expression is undeniable – it is beautifully laid out for the keyboard, exhibiting a fluency and sweep which display an inherent oneness of conception. The second, in G minor, is more trenchant, and covers a wider range within its miniature timescale, leaving us wanting more.

The first of the **Two Preludes**, a brown study, gently wistful, omits an opus number, but 'Op. 100 No. 2' is written next to the second, subtitled 'Shadows', whose original companion piece was **Ripples, Op. 100 No. 1**. Bowen

surely had entertained discrete placements in his catalogue for these two preludes, but they remain complementary, reflective, in character. A brief *scherzando*, *Ripples* – described as ‘a short sketch’ – appeared in 1937. It enjoyed popularity as an ‘*encore*’ item at one time. Perhaps its very popularity led Bowen to compose a companion prelude.

*Evening Calm*, composed in 1915, was originally planned as the first movement of a suite, ‘Sea Pictures’, which was never completed. In view of Elgar’s similarly entitled song cycle of 1899, had Bowen completed the work he might have retitled it. *Evening Calm* is an extraordinarily evocative large-scale nocturne, inspired by a poem by J.P. Dalton (Bowen’s father-in-law) which begins, ‘My soul, long gazing on the moonlit sea,/Broods in a vast tranquillity’.

Notwithstanding the nocturnal atmosphere found in several of the pieces in this programme, Bowen applied the title ‘Nocturne’ to just five of the almost 300 individual solo piano works in his output. The most significant is the **Nocturne in A flat major, Op. 78**, published in 1925. This is essentially music at ease, gently musing across the initial, and later beautifully transformed, idea.

Bowen wrote the **Siciliano and Toccata, Op. 128** in 1948 for the twenty-first birthday (in April 1949) of his pupil Monica Watson (author of a centenary study on Bowen).

After outlining the circumstances in which its haunting theme in F major arose, Bowen presented the *Siciliano* to Miss Watson, adding ‘a second piece [in A minor] to keep it company!’ This companion piece, a ‘little toccata’, is full of wry humour.

A contemporary critic who admired York Bowen’s music was Clinton Gray-Fiske, whose writing appeared mostly in the journal *Musical Opinion*. The **Fantasia in G minor, Op. 132**, also completed in 1948, is dedicated to him. Sir Henry Wood’s statement is amply borne out by this post-war work. It adopts a sonata form structure, echoing several procedures found in the Fifth Sonata, but Bowen traverses a freer compositional style – certainly melodically, foregoing the wide-ranging harmonic underpinning which characterised his earlier sonatas. It is brilliantly virtuosic – only a master pianist could have conceived and brought off such superb keyboard writing – yet it is the music’s emotion which leaves the stronger and more lasting impressions, revealing that Bowen remained a composer at the height of his powers.

The **Four Bagatelles, Op. 147**, dating from 1956, were premiered by Bowen at Wigmore Hall that October. Gray-Fiske wrote appreciatively of them; they make a delightful set of miniatures, playing for less than eight minutes overall, and possess that indefinable



characteristic of implying more than their individual brevity suggests.

Although his music had suffered a decline in popularity, more to do with fashion than anything else, Bowen held no bitterness over his neglect. He composed steadily and played the piano daily until he collapsed on a shopping trip in Hampstead in November 1961. By the time he arrived at hospital, death had claimed him.

© 2007 Robert Matthew-Walker

Born in 1958, **Joop Celis** 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 – among others, 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 CD for Chandos, likewise with works by 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 2

In *Composers' Gallery* von Donald Brook – einer 1946 veröffentlichten Sammlung von Porträts lebender Komponisten – beginnt das Kapitel über York Bowen wie folgt:

Der inzwischen verstorbene Sir Henry Wood pflegte zu sagen, York Bowen gehöre zu jenen britischen Komponisten, denen niemals der ihnen gebührende Stellenwert eingeräumt worden sei.

York Bowen war damals zweiundsechzig Jahre alt. Obwohl er noch fünfzehn Jahre zu leben hatte, war sein Ruhm – von einigen seltenen Aufführungen und Verweisen auf seine Person in Musiklexika einmal abgesehen – bis zum Zeitpunkt seines Todes verblasst. Die einzige Langspielschallplatte, die Bowen von seiner eigenen Musik einspielte, erschien erst im Jahr nach seinem Tod. Wenn Woods recht hatte und Bowen ein besserer Komponist war, als allgemein anerkannt wurde, so hatte dieser Niedergang bereits vor Beginn des Zweiten Weltkriegs seinen Anfang genommen.

Dem war jedoch nicht immer so. In jüngeren Jahren war Bowen ausgesprochen erfolgreich gewesen: Als Jugendlicher hatte er sein eigenes Erstes Klavierkonzert unter der Leitung von Sir Alexander Mackenzie

(einem der letzten Schüler Liszts und Leiter der Royal Academy of Music) in der Londoner Queen's Hall gespielt, und in den ersten Jahrzehnten des zwanzigsten Jahrhunderts hatte er sich auf sehr schnelle, gar spektakuläre Art und Weise einen Namen gemacht; seine zahlreichen Werke wurden von den renommiertesten Interpreten der damaligen Zeit, wie etwa Hans Richter, Fritz Kreisler, Joseph Szigeti, Efrem Zimbalist und Lionel Tertis, ins Repertoire aufgenommen. Auch Camille Saint-Saëns war ein früher Bewunderer, ebenso der englische Komponist und Pianist Kaikhosru Sorabji.

Bowen war ein ausgezeichnete Pianist mit breit gefächertem Repertoire. Sein Können ist auf jener einzelnen Schallplatte zu hören, ebenso wie bei seinen 78er-Aufnahmen von Beethovens Viertem Klavierkonzert. Er war der allererste Pianist, der dieses Konzert einspielte, was alleine schon beweist, wie hoch seine Interpretationen geschätzt wurden – unterstützt von einer Technik, die sein Leben lang unbeeinträchtigt bleiben sollte. Im März 1927 spielte er als Solist des Beethoven-Jubiläumskonzerts der Royal Philharmonic Society in der Royal Albert Hall die *Chorfantasie*, und im folgenden

Januar wirkte er in der Queen's Hall bei der Uraufführung von Waltons *Sinfonia concertante* unter der Leitung von Ernest Ansermet mit.

Bowen schrieb vier Sinfonien (das Manuskript der Nr. 4 ist verschollen, es existiert jedoch noch eine Version für vierhändiges Klavier), sowie andere Orchesterwerke, darunter Konzerte für Violine, Bratsche und Horn (ein Instrument, das er auch sehr gut spielte), dennoch blieb das Klavier sein wichtigstes Ausdrucksmittel. Er hinterließ viel Klaviermusik, von der bis heute noch nicht alles veröffentlicht ist, darunter vier Konzerte und sechs Sonaten neben kürzeren Stücken abstrakter und beschreibender Natur. Bei näherer Betrachtung dieser Musik stellt man fest, dass sie außergewöhnlich gut für das Instrument geschrieben wurde, und zwar von einem Komponisten, der offensichtlich selber ein hervorragender Pianist war, und die Qualität dieser Musik rechtfertigt keineswegs die Vernachlässigung, der sie allzu lange ausgesetzt wurde. Bowens musikalische Sprache ist eher solchen komponierenden Pianisten wie Rachmaninow und Skrjabin als Prokofjew oder Bartók verpflichtet.

Auf der vorliegenden CD wird der Bandbreite von Bowens Klaviermusik reichlich Genüge getan, von der Sonate bis hin zu den miniaturartigen Bagatellen und

dem zweiten Intermezzo. Durchweg ist Bowens Beherrschung der Tastatur offenkundig. Das umfangreichste Werk ist die 1923 entstandene und umgehend veröffentlichte **Sonate Nr. 5 in f-Moll op. 72**. (Die sechste, Bowens letztes Werk, erschien achtunddreißig Jahre später.) Die Partitur ist gewaltig, voll subtiler Originalität – beim ungewöhnlichen ersten Satz dient die eröffnende *Moderato*-Phrase als Vorbote des *zweiten* Themas. Die Phrase mag an Rachmaninows Zweite Sonate (1913) erinnern, doch das aus Bowens wirklichem ersten Thema *Allegro moderato* hervorgehende Ausmaß an chromatischen Ideen wird durch vorzügliche kompositorische Virtuosität organisiert und bleibt für den musikalischen Duktus stets von Belang. Seine harmonische Sprache ist üppig und befindet sich ständig im Fluss: f-Moll, die Grundtonart, wird von Fes-Dur, d-Moll, des-Moll, fis-Moll und G-Dur (und anderen mehr) bedrängt, bevor die Schlusscoda – gleichsam *alla reminiscenza* – schließlich mächtig im f-Moll verankert wird. Beim zweiten Satz, *Andante semplice*, handelt es sich um eine fließende 5/8-Komposition in A-Dur, die in ihrem Ausdruck viel schlichter gehalten ist. Das eruptive Finale, *Allegro con fuoco*, verwandelt gleich zu Anfang das 5/8-Thema des vorhergehenden Satzes in eine kräftige Aussage, der ein lyrisches, langsames Thema in a-Moll gegenübergestellt wird.

Variationen dieses Materials werden als Gegenaussage kombiniert und führen zu einer Reminiszenz des Eröffnungsthemas der Sonate, bis eine packende Coda in berausenden Oktaven alles mit sich reißt.

Die **Zwei Intermezzi op. 141** entstanden im Dezember 1951 in London. Es gibt Stimmen, welche behaupten, das erste in h-Moll ähnele der französischen Musik des zwanzigsten Jahrhunderts, doch Bowens konstanter Ausdruck ist unverkennbar. Das Werk weist einen wunderschönen Sinn für das Klavier auf, mit von inhärenter Einheit zeugendem Fluss und Bogen. Das zweite Intermezzo, in g-Moll, ist pointierter und umfasst innerhalb seiner miniaturistischen Zeitspanne einen weiteren Aktionsradius, so dass man gerne mehr gehört hätte.

Dem ersten der **Zwei Preludes**, einem sehr introspektiven, sanft wehmütigen Stück, fehlt die Opuszahl, aber das zweite, mit dem Untertitel "Shadows", ist mit "op. 100 Nr. 2" bezeichnet. Ursprünglich stand ihm **Ripples op. 100 Nr. 1** zur Seite. Bowen hatte diese beiden Preludes sicherlich als eigenständige Stücke für seinen Werkkatalog vorgesehen, doch bleiben sie in ihrem Charakter komplementär und nachdenklich. 1937 erschien ein als "kurze Skizze" beschriebenes *scherzando*, *Ripples*, das sich eine gewisse Zeitlang als Zugabenstück großer Beliebtheit erfreute. Vielleicht war es gerade diese

Beliebtheit, die Bowen dazu veranlasste, ein weiteres Prelude als Pendant zu komponieren.

**Evening Calm** entstand 1915 und war ursprünglich als erster Satz einer Suite, "Sea Pictures", geplant, die jedoch nie fertiggestellt wurde. Hätte Bowen die Suite vollendet, so hätte er vielleicht angesichts Elgars Liedzyklus mit dem gleichen Titel aus dem Jahr 1899 einen neuen Namen gewählt. Bei *Evening Calm* handelt es sich um ein außerordentlich evokatives, groß angelegtes Nocturne, inspiriert durch ein Gedicht von J.P. Dalton (Bowens Schwiegervater), das wie folgt beginnt: "My soul, long gazing on the moonlit sea,/Broods in a vast tranquillity" (Meine Seele, lange auf das mondhelle Meer hinausschauend,/grübelt in ungeheurer Ruhe).

Trotz der nächtlichen Atmosphäre, der man in vielen Stücken dieses Programms begegnet, verwendet Bowen den Titel "Nocturne" lediglich für fünf der insgesamt 300 von ihm komponierten einzelnen Klavierwerke. Das wichtigste unter ihnen ist das 1925 veröffentlichte **Nocturne in As-Dur op. 78**. Dies ist Musik, die mit sich selbst im Reinen ist, auf sanfte Art und Weise über die ursprüngliche, später wunderschön umgewandelte Idee nachsinnend.

**Siciliano und Toccatina op. 128** komponierte Bowen 1948 anlässlich des

einundzwanzigsten Geburtstags (im April 1949) seiner Schülerin Monica Watson (Autorin eines Aufsatzes zum hundertsten Geburtstag Bowens). Nachdem er die Umstände geschildert hatte, unter denen das eindringliche Thema in F-Dur entstanden war, überreichte er den *Siciliano* Miss Watson, wobei er ein zweites Stück (in a-Moll) hinzufügte, "um ihm Gesellschaft zu leisten". Dieses Begleitstück, eine "kleine Toccata", ist voll trockenem Humor.

Ein Kritiker der damaligen Zeit, welcher die Musik York Bowens bewunderte, war Clinton Gray-Fiske, der hauptsächlich für die Zeitschrift *Musical Opinion* schrieb. Die ebenfalls 1948 fertiggestellte **Fantasia in g-Moll op. 132** ist ihm gewidmet. Dieses Nachkriegswerk bestätigt die Anmerkung Sir Henry Woods voll und ganz. Strukturell ist die Fantasia als Sonatenhauptsatz angelegt, mit Anklängen an viele Vorgehensweisen, die in der Fünften Sonate zu finden sind. Doch Bowen verwendet, zumindest was die Melodie angeht, einen freieren Kompositionsstil, indem er auf die für seine früheren Sonaten charakteristische weitreichende harmonische Untermauerung verzichtet. Das Stück ist voll brillanter Virtuosität – nur ein Meisterpianist konnte so hervorragend und effektiv für das Klavier schreiben. Dennoch ist es die Emotion der Musik, die die stärkeren und dauerhafteren

Eindrücke hinterlässt, was deutlich macht, dass Bowen ein Komponist auf dem Zenit seines Könnens war.

Die 1956 entstandenen **Vier Bagatellen op. 147** wurden im Oktober desselben Jahres von Bowen in der Londoner Wigmore Hall uraufgeführt. Gray-Fiske rezensierte sie sehr positiv. Sie bilden eine entzückende Gruppe von Miniaturen mit einer Dauer von insgesamt weniger als acht Minuten und besitzen jene unbeschreibliche Eigenschaft, mehr zu implizieren, als man ob ihrer jeweiligen Kürze erwarten würde.

Obwohl seine Musik an Beliebtheit verlor, was mehr mit Mode zu tun hatte, als mit irgendetwas anderem, war Bowen über diese Vernachlässigung nicht verbittert. Er komponierte stetig und spielte jeden Tag Klavier, bis er im November 1961 beim Einkaufen in Hampstead zusammenbrach. Bei seiner Einlieferung ins Krankenhaus war er bereits tot.

© 2007 Robert Matthew-Walker  
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Der 1958 geborene **Joop Celis** 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 Celis hat Recitalvorlesungen – unter anderem 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 erste CD für Chandos, ebenfalls mit Werken von Bowen, wurde in der (internationalen) Presse mit außerordentlich positiven Kritiken bedacht. Joop Celis lehrt am Konservatorium von Maastricht und am Lemmens-Institut im belgischen Louvain.

## York Bowen: Œuvres pour piano, volume 2

Le chapitre que Donald Brook consacre à York Bowen dans *Composers' Gallery* – une série de portraits de compositeurs vivants publié en 1946 – s'ouvre ainsi:

Le regretté Sir Henry Wood disait de York Bowen qu'il était l'un de ces compositeurs britanniques qui n'ont jamais occupé la place qu'ils méritent.

York Bowen avait alors soixante-deux ans. Il lui restait bien quinze ans à vivre, mais à part de rares interprétations et quelques références dans les encyclopédies de musique, il allait s'éteindre dans l'oubli. L'unique microsillon que Bowen grava de sa propre musique parut, pour la première fois, un an après sa mort. Si Wood avait raison – si les critiques dans leur ensemble avaient sous-estimé Bowen en tant que compositeur – ce déclin s'était amorcé avant le début de la Seconde Guerre mondiale.

Et pourtant, il n'en fut pas toujours ainsi. Bowen connut un succès considérable à ses débuts: encore adolescent, il avait joué son propre Premier Concerto pour piano sous la baguette de Sir Alexander Mackenzie (l'un des derniers élèves de Liszt et directeur de la Royal Academy of Music) au Queen's Hall, et durant les premières décennies du vingtième siècle, il avait assis sa réputation à

une allure prodigieuse, son œuvre abondante étant adoptée par les interprètes les plus en vue du moment, tels Hans Richter, Fritz Kreisler, Joseph Szigeti, Efrem Zimbalist et Lionel Tertis. Camille Saint-Saëns fut l'un de ses premiers admirateurs, tout comme le compositeur et pianiste anglais Kaikhosru Sorabji.

Bowen était un superbe pianiste sur un répertoire très varié. Son talent transparaît dans cet unique microsillon, ainsi que dans ses 78 tours du Quatrième Concerto de Beethoven. Il fut le tout premier pianiste à graver ce concerto – preuve incontestable de l'estime que son talent inspirait. Sa technique resta impeccable sa vie durant. Il fut l'un des solistes au concert du centenaire de Beethoven de la Royal Philharmonic Society qui eut lieu au Royal Albert Hall en mars 1927, lorsqu'il interpréta la *Fantaisie chorale*; au mois de janvier suivant, il créa la *Sinfonia concertante* de Walton au Queen's Hall sous la baguette d'Ernest Ansermet.

Bowen composa quatre symphonies (le manuscrit de la No 4 a disparu, mais il existe une réduction pour deux pianos) ainsi que d'autres œuvres orchestrales, dont des concertos pour violon, pour alto et pour cor

(un instrument dont il jouait également fort bien), mais c'est le piano qui resta son moyen d'expression préféré. Il laissa de nombreuses pièces pour piano – certaines encore inédites à ce jour – dont quatre concertos et six sonates ainsi que des pièces plus courtes abstraites et descriptives. À l'étude de cette musique, on découvre une écriture exceptionnelle pour cet instrument de la part d'un compositeur qui était incontestablement lui-même un maître du piano; il est certain qu'une musique de cette qualité ne mérite pas l'oubli dans lequel elle est trop longtemps restée. Le langage musical de Bowen s'inspire plus des pianistes-compositeurs comme Rachmaninov et Scriabine que de Prokofiev ou Bartók.

Ce disque met en valeur le vaste éventail d'œuvres pour piano de Bowen, depuis la Sonate jusqu'aux minuscules Bagatelles et au second Intermezzo. Toutes nous permettent d'apprécier la maîtrise pianistique de Bowen. L'œuvre la plus vaste est la **Sonate no 5 en fa mineur, op. 72**, composée en 1923 et publiée sur-le-champ (la Sixième, la dernière composition de Bowen, parut trente-huit ans plus tard). La Cinquième Sonate est une pièce puissante, subtile dans son originalité – dans un premier mouvement inhabituel, la phrase *Moderato* initiale annonce le second sujet, non le premier. Si cette phrase nous rappelle la Seconde Sonate (1913) de Rachmaninov, l'éventail d'idées chromatiques qui découle

du premier sujet de Bowen, *Allegro moderato*, est organisé avec un talent exceptionnel pour la composition, ne perdant jamais de vue l'argument musical. L'écriture harmonique est riche et en constant mouvement: fa mineur, le centre tonal de l'œuvre, est harcelé par fa bémol majeur, ré mineur, ré bémol mineur, fa dièse mineur et sol majeur (entre autres) avant que la coda finale – quasi *alla reminiscenza* – ne soit solidement ancrée dans fa mineur. Le deuxième mouvement, *Andante semplice*, est une gracieuse étude à 5/8 en la majeur, bien plus simple dans son expression. Le Finale explosif, *Allegro con fuoco*, commence par transformer le thème à 5/8 du mouvement précédent en une idée puissante à laquelle s'oppose un thème lyrique plus lent en la mineur. Des variantes de ce matériau s'associent dans la contre-exposition, menant à un rappel du thème initial de la sonate avant que ne triomphe une coda palpitante aux octaves grisantes.

Les **Deux Intermezzi, op. 141** furent composés à Londres en décembre 1951. Certains voient dans le premier Intermezzo, en si mineur, un parent de la musique française du vingtième siècle, mais l'expression de Bowen demeure indéniablement cohérente et personnelle – c'est une œuvre merveilleusement bien écrite pour le piano, d'une éloquence et d'une grâce révélant une unité fondamentale de conception. Le second,



en sol mineur, est plus mordant et embrasse dans le cadre d'une miniature un registre plus étendu qui nous laisse sur notre faim.

Le premier des **Deux Préludes**, une méditation douce et nostalgique, ne possède pas de numéro d'opus, mais l'inscription "op. 100 no 2" suit le titre du Second Prélude, sous-titré "Ombres", qui parut initialement avec **Ripples, op. 100 no 1**. Bowen avait certainement l'intention de faire figurer ces deux pièces indépendamment l'une de l'autre dans son catalogue, mais elles restent complémentaires de par leur caractère méditatif. *Ripples*, un court scherzando – décrit comme une "brève esquisse" –, parut en 1937. Il connut une certaine popularité en tant que bis. C'est peut-être cette popularité qui poussa Bowen à composer un prélude pour l'accompagner.

**Evening Calm**, composé en 1915, devait être le premier mouvement d'une suite, "Sea Pictures", qui ne fut jamais achevée. Étant donné le cycle de chansons du même nom composé par Elgar en 1899, si Bowen avait achevé son œuvre il en aurait sans doute changé le titre. *Evening Calm* est un nocturne d'envergure extrêmement évocateur, inspiré par un poème de J.P. Dalton (le beau-père de Bowen) qui s'ouvre ainsi, "Mon âme, contemplant la mer baignée de lune, / rumine dans une vaste tranquillité".

Malgré l'atmosphère de nocturne qui règne dans plusieurs des pièces du programme que voici, Bowen ne choisit le titre de "Nocturne" que pour cinq des quelques trois cents œuvres pour piano seul qu'il composa. Le plus important est le **Nocturne en la bémol majeur, op. 78**, publié en 1925. C'est une musique essentiellement sereine, une douce rêverie sur l'idée initiale qui se voit par la suite transformée de façon admirable.

Bowen composa **Siciliano and Toccatina, op. 128** en 1948 pour le vingt et unième anniversaire (en avril 1949) de son élève Monica Watson (auteur d'une étude sur Bowen à l'occasion du centenaire du compositeur). Ayant mentionné les circonstances dans lesquelles le thème envoûtant en fa majeur lui était venu, Bowen offrit *Siciliano* à Miss Watson, ajoutant "une seconde pièce [en la mineur] pour lui tenir compagnie!" Cette seconde pièce, une "petite toccata", est pleine d'un humour désabusé.

Le critique contemporain Clinton Gray-Fiske, qui écrivit avant tout pour la revue *Musical Opinion*, était un admirateur de la musique de Bowen. Ce dernier lui dédia la **Fantaisie en sol mineur, op. 132**, également achevée en 1948. Les vues de Sir Henry Wood sont largement corroborées par cette œuvre d'après-guerre. De forme sonate, elle renferme plusieurs des procédés utilisés dans la Cinquième Sonate, mais Bowen y fait

preuve d'une plus grande liberté stylistique – en particulier sur le plan mélodique, renonçant au vaste éventail harmonique qui sous-tend ses sonates précédentes. C'est une pièce d'une éclatante virtuosité – seul un maître du piano aurait pu concevoir et réaliser cette superbe partition pour le piano –, mais c'est la portée émotionnelle de la musique qui laisse une profonde et durable impression, preuve que Bowen était encore au zénith de son talent.

**Quatre Bagatelles, op. 147**, qui datent de 1956, furent créées par Bowen au Wigmore Hall au mois d'octobre de cette même année. Gray-Fiske fut charmé par ces ravissantes miniatures qui durent en tout moins de huit minutes, mais qui ont le pouvoir indicible de suggérer bien plus que leur brièveté ne laisserait à penser.

Bien que sa musique ait connu un déclin de popularité, davantage dû à une question de mode qu'à autre chose, Bowen ne fut jamais amer. Il composa régulièrement et joua du piano quotidiennement jusqu'au jour où il s'effondra alors qu'il faisait des courses à Hampstead en novembre 1961. Il décéda avant d'arriver à l'hôpital.

© 2007 Robert Matthew-Walker

Traduction: Nicole Valencia

Né en 1958, **Joop Celis** 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 Celis a donné des récitals-conférences – entre autres 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. Son CD précédent pour Chandos, également consacré à Bowen, souleva l'enthousiasme dans la

presse internationale. Joop Celis enseigne au conservatoire de Maastricht et au Lemmensinstituut à Louvain en Belgique.



Luc ten Klooster

**Joop Celis**

## York Bowen: Pianowerken, Vol. 2

Het hoofdstuk over York Bowen in *Composers' Gallery* door Donald Brook – waarin portretten van levende componisten beschreven worden en gepubliceerd werd in 1946 – begint met de woorden:

Wijlen Sir Henry Wood plachtte te zeggen dat York Bowen één van de Britse componisten was die nooit de positie hebben verworven die zij eigenlijk verdienden.

York Bowen was toen tweeënzestig jaar. Ofschoon hij nog vijftien jaar te leven had verdween met zijn dood de achting voor hem al snel, enkele zeldzame uitvoeringen en referenties in muziekencyclopedieën daargelaten. De enige langspeelplaat die Bowen gemaakt heeft en waarop hij eigen werken speelt, werd een jaar na zijn dood uitgebracht. Indien Woods uitspraak correct was – dat Bowen een beter componist zou zijn dan algemeen werd aangenomen – dan zou de afname van de achting voor hem reeds begonnen zijn vóór het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog.

Maar gelukkig kende Bowen ook betere tijden. Reeds vroeg genoot hij aanzienlijk succes: als tiener speelde hij zijn eigen Eerste Pianoconcert onder leiding van Sir Alexander

Mackenzie (één van Liszts laatste leerlingen en directeur van de Royal Academy of Music) in Queen's Hall en in de eerste decennia van de twintigste eeuw werd zijn reputatie op snelle en spectaculaire wijze gevestigd. Bowens productief oeuvre werd door de meest vooraanstaande uitvoerders uit die tijd, waaronder Hans Richter, Fritz Kreisler, Joseph Szigeti, Efrem Zimbalist en Lionel Tertis, ter hand genomen. Camille Saint-Saëns was een vroegtijdig bewonderaar van Bowen, alsook de Engelse componist en pianist Kaikhosru Sorabji.

Bowen was een voortreffelijk pianist en bezat een groot repertoire. Zijn bekwaamheden kunnen gehoord worden op de enige langspeelplaat welke hij heeft gemaakt en op zijn 78-toeren-platen van Van Beethovens Vierde Pianoconcert. Hij was de eerste pianist die dit werk ooit heeft opgenomen. Dit feit alleen al bewijst dat zijn spel destijds hoog aanzien genoot. Zijn pianotechniek bleef intact gedurende zijn hele leven. Hij was solist tijdens het Royal Philharmonic Society's Beethoven Centenary Concert in de Royal Albert Hall in maart 1927 waar hij de *Koorfantasie*, op. 80 speelde en in januari van het daaropvolgende jaar gaf

hij de première van William Waltons *Sinfonia concertante* in Queen's Hall onder leiding van Ernest Ansermet.

Bowen schreef vier symfonieën (het manuscript van de vierde is verloren gegaan, ofschoon er een versie voor pianovierhandig van bestaat) alsook andere werken voor orkest waaronder concerten voor viool, altviool en hoorn (instrumenten die hij eveneens bekwaam bespeelde, vooral de hoorn), maar de piano stond centraal in zijn oeuvre. Hij heeft veel pianowerken nagelaten (tot op heden niet alle gepubliceerd), waaronder vier pianoconcerten en zes sonates voor pianosolo waarnaast nog vele abstracte en beschrijvende kortere stukjes en enkele suites. Al deze muziek bestuderende komt men tot de conclusie dat ze voortreffelijk voor het instrument is geschreven door een componist die duidelijk zelf een meesterpianist was en de kwaliteit van de muziek verdient niet de verwaarlozing die haar al zo lang ten deel is gevallen. Bowens muzikale taal werd meer beïnvloed door componist-pianisten als Rachmaninov en Scriabin dan door Prokofiev of Bartók.

Op deze CD wordt de reikwijdte van Bowens pianomuziek ruimschoots gedemonstreerd, van de Sonate tot de nietige Bagatellen en het Tweede Intermezzo. Telkens wordt men gegrepen door Bowens meesterschap over het klavier. Het omvangrijkste werk is de **Vijfde**

**Sonate in f kl., op. 72**, geschreven in 1923 en direct gepubliceerd (de Zesde Sonate – Bowens laatste werk – verscheen achtendertig jaar later). De partituur van deze sonate is indrukwekkend en origineel; in het opmerkelijke eerste deel dient het openingsmotief (*Moderato*) als een voorloper van het *tweede* thema. Dit motief roept mogelijk herinneringen op aan Rachmaninovs Tweede Sonate (1913), doch de opeenvolging van chromatische ideeën, vloeiend uit Bowens eigenlijke eerste thema, *Allegro moderato*, is uitgewerkt via een virtuoze componeerstijl van hogere orde, steeds ten dienste van het muzikale betoog. De harmonische schriftuur is rijk en aan voortdurende verandering onderhevig: f kl. – de hoofdtoonsoort – wordt plotseling overvallen door o.a. Fes gr., d kl., des kl., fis kl. en G gr., totdat het concluderende coda – quasi *alla reminiscenza* – zich krachtig verankert in f kl.. Het beschouwende tweede deel – *Andante semplice* – is een soort rêverie in 5/8-maat in A gr., veel simpeler van expressie dan het eerste deel. De eruptieve Finale, *Allegro con fuoco*, begint door het 5/8-thema uit het tweede deel te transformeren tot een vitaal en krachtig idee (in octaven), dat contrasteert met een lyrisch, langzamer thema in a kl.. Variaties op dit materiaal worden in de doorwerking gecombineerd en tegenover elkaar gesteld, dit alles uitmondend in een

reminiscentie aan het openingsmotief van het eerste deel, totdat het opwindende coda met wilde octaven de luisteraar in vervoering meesleurt naar het einde.

De **Twee Intermezzi**, op. 141 werden in december 1951 in Londen gecomponeerd. Het eerste, in b kl., lijkt verwantschappen te vertonen met twintigste-eeuwse Franse muziek, maar Bowens consequentheid in expressie is onbetwistbaar; het werk is prachtig voor het instrument geschreven, toont vloeiendheid en sierlijkheid en creëert een concept van intrinsieke en coherente eenheid. Het tweede, in g kl., scherper en krachtiger dan het eerste, bestrijkt een groter gebied binnen haar kort tijdsbestek en laat de luisteraar naar méér verlangend achter.

Van de eerste van de **Twee Preludes**, welke een beschouwend quasi dagdromend karakter heeft en licht droefgeestig is, ontbreekt het opusnummer, maar de benaming "opus 100 nr. 2" werd toegewezen aan de tweede prelude, "Shadows" getiteld, wier originele partnerstuk **Ripples**, op. 100 nr. 1 was. De preludes zijn complementair en weerspiegelend van karakter en Bowen zal ongetwijfeld discrete plaatsing voor deze twee werken in zijn catalogus overwogen hebben. Een vluchtig *scherzando*, *Ripples* (rimpelingen/golfjes) – met als ondertitel "a short sketch" – verscheen in 1937. Ooit genoot dit werkje de populariteit van een toegift. Misschien

heeft dit aspect Bowen ertoe aangezet om de "partnerprelude" te schrijven.

**Evening Calm**, gecomponeerd in 1915, was origineel bedoeld als het eerste deel van een suite, "Sea Pictures", welke nooit voltooid werd. Bowen zou – Elgars gelijknamige liederencyclus uit 1899 in beschouwing nemende – zijn suite, indien hij deze voltooid zou hebben, waarschijnlijk anders betiteld hebben. *Evening Calm* is een bijzonder evocatieve en omvangrijke nocturne, geïnspireerd op een gedicht van J.P. Dalton (Bowens schoonvader) dat begint als volgt; "My soul, long gazing on the moonlit sea, / Broods in a vast tranquillity".

Ondanks de aanwezigheid van een nocturneachtige sfeer in enkele van de werken op deze CD, heeft Bowen de benaming "Nocturne" slechts aan vijf van zijn bijna driehonderd werken voor pianosolo toegekend. De meest significante daarvan is de **Nocturne in As gr.**, op. 78, gepubliceerd in 1925. Dit is ongedwongen, essentiële muziek, rustig mijmerend rond het initiële, later prachtig getransformeerde, muzikale idee.

Bowen schreef de **Siciliano en Toccatina**, op. 128 in 1948 voor de eenentwintigste verjaardag (april 1949) van zijn leerlinge Monica Watson (auteur van "York Bowen, a centenary tribute", 1984). Na de omstandigheden geschetst te hebben over

het ontstaan van het fascinerende thema in F gr. presenteerde Bowen de *Siciliano* aan haar en voegde er "a second piece [in a kl.] to keep it company" aan toe. Dit "partnerstuk", een "kleine toccata", is rijk aan ironie.

Een eigentijds criticus die York Bowens muziek bewonderde was Clinton Gray-Fiske, wiens artikelen meestal in het blad *Musical Opinion* verschenen. De *Fantasia in g kl., op. 132* – eveneens geschreven in 1948 – is aan hem opgedragen. Sir Henry Woods uitspraak wordt ruimschoots bevestigd door dit naoorlogse werk. De *Fantasia* bezit de structuur van een sonatevorm waarbij enkele in de vijfde Sonate gebruikte procedures worden gevolgd, doch Bowen hanteert hier een vrijere compositorische stijl, ongetwijfeld melodisch, refererend aan de breed opgezette harmonische onderbouwing welke zijn vroegere sonates eveneens karakteriseerde. Het stuk is briljant virtuoos – alleen een meesterpianist kon zulk een voortreffelijke pianoschrijftuur bedenken en voor elkaar krijgen – doch het is de muzikale emotie welke de sterkere en blijvende impressies achterlaat, bevestigend dat Bowen een componist bleef op de top van zijn kunnen.

De *Vier Bagatellen, op. 147*, stammend uit 1956, werden door Bowen in oktober van dat jaar in première gebracht in Wigmore Hall. Gray-Fiske schreef er lovend over; het is een verrukkelijke set miniaturen – in totaal minder

dan acht minuten durend – en ze bezitten die ondefinieerbare karakteristiek méér te impliceren dan hun individuele beknoptheid doet suggereren.

Ofschoon de populariteit van zijn muziek in verval raakte, hetgeen meer veroorzaakt werd door mode dan door iets anders, werd Bowen niet verbitterd door deze verminderde belangstelling. Hij bleef gestaag componeren en speelde dagelijks piano, totdat hij plotseling instortte tijdens het winkelen in Hampstead in november 1961. Tegen de tijd dat hij in het hospitaal arriveerde was hij reeds overleden.

© 2007 Robert Matthew-Walker

Vertaling: Joop Celis

**Joop Celis** (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

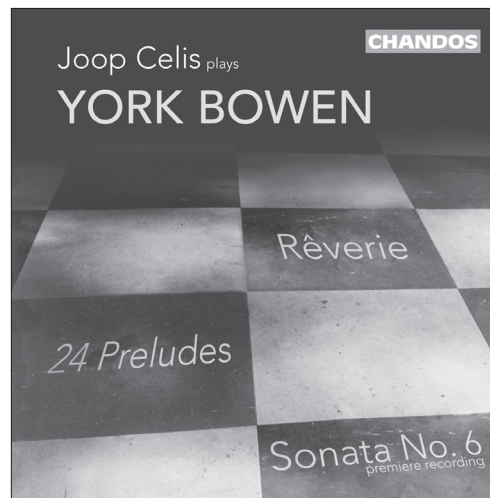
en een jaar later was hij laureaat van het Concours International de Piano te Épinal (Frankrijk). Naast radio-opnamen voor Nederlandse, Belgische, Duitse en Italiaanse omroepen maakte hij diverse CD's en hij geeft solorecitals en kamermuziekconcerten in binnen- en buitenland.

Joop Celis gaf lecture-recitals – o.a. over de pianowerken van de Engelse componist York Bowen – voor de pianovakverenigingen EPTA-Nederland en EPTA-België (afd. Wallonië). Tevens schreef hij een essay over Bowen,

welke in het tijdschrift *Piano Bulletin* van EPTA-Nederland en het Chinese tijdschrift *Piano Artistry* gepubliceerd werd. In 2005 gaf hij meesterkursussen, lezingen en recitals in Zuid-Korea en China, waarbij hij o.a. werken van Bowen ten gehore bracht. De vorige CD voor Chandos, eveneens met werken van Bowen, ontving lovende kritieken in de (internationale) pers. Joop Celis is hoofdvakdocent piano aan het Maastrichts Conservatorium en aan het Lemmensinstituut te Leuven (België).



**Also available**



**Bowen**  
Rêverie • 24 Preludes • Sonata No. 6  
CHAN 10277

You can now purchase Chandos CDs online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)  
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto: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@ypmapianos.nl](mailto:info@ypmapianos.nl)

Piano technician: Frans Dijkman

For more information about Joop Celis, please see [www.joopcelis.com](http://www.joopcelis.com)

**Executive producers** Ralph Couzens and Joop Celis  
**Recording producers** Joop Celis and Daan van Aalst  
**Sound engineer** Daan van Aalst  
**Assistant engineer** Christianne Celis  
**Editor** Jonathan Cooper  
**A & R administrator** Mary McCarthy  
**Recording venue** Willem Hijstek Zaal, Maastricht Conservatory, The Netherlands; 14–16 July 2006  
**Front cover** Photograph of floor by peaceland/morgueFile  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Copyright** G. Ricordi & Co. (London), Ltd (*Ripples*), Oxford University Press (Nocturne), Swan & Co. (Music Publishers), Ltd/Josef Weinberger Ltd (Sonata No. 5), Joseph Williams Ltd (Siciliano and Toccatina), J. & W. Chester Ltd (Four Bagatelles), Josef Weinberger Ltd (other works)  
© 2007 Chandos Records Ltd  
© 2013 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK

CHANDOS

Joop Celis *piano*

plays

**YORK BOWEN** Volume 3

Short Sonata

Toccata

Ballade No. 2



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

York Bowen

**York Bowen** (1884–1961)

**Works for Piano, Volume 3**

- |          |  |              |
|----------|--|--------------|
| <b>1</b> | <b>Ballade No. 2, Op. 87</b><br>in A minor • in a-Moll • en la mineur • in a<br>To Claude Pollard<br>Andantino espressivo – Poco più mosso –<br>Tempo I (Andantino) – Più lento – Poco più allegro –<br>Poco più mosso – Tempo I – [ ] – Tempo I – [ ] –<br>Tempo [I], ma più tranquillo<br><br><i>premiere recording*</i><br><b>Three Songs without Words, Op. 94</b> | <b>10:16</b> |
| <b>2</b> | Song of the Stream.* To Clinton Gray-Fisk Esq.<br>Andante con moto   | <b>3:51</b>  |
| <b>3</b> | Solitude. Andante, un poco dolente   | <b>3:58</b>  |
| <b>4</b> | The Warning. Poco grave – Pochissimo più moto –<br>Tempo I – Grandioso   | <b>3:17</b>  |

*premiere recording*

**From Three Preludes, Op. 81**

5:47

To my pupil Olive Sturcke

- |   |   |  |      |
|---|---|--|------|
| 5 | 2 | Andante dolente e rubato – [ ] – Tempo [!] | 3:35 |
| 6 | 3 | Allegretto grazioso                        | 2:07 |

**Short Sonata, Op. 35 No. 1**

14:19

To my Wife and Son

- |   |     |  |      |
|---|-----|--|------|
| 7 | I   | Andante con moto – [ ] – Tempo I – Tranquillo  | 5:19 |
| 8 | II  | Lento espressivo – Poco più mosso –<br>[Tempo I] – Tranquillo  | 4:55 |
| 9 | III | Finale. Presto scherzando – Poco meno mosso – Accelerando –<br>Tempo I – Poco meno mosso –<br>Animato e poco a poco accelerando – Presto | 3:58 |

*premiere recording*

**Three Miniatures, Op. 44**

6:55

- |    |   |                                 |      |
|----|---|---------------------------------|------|
| 10 | 1 | Prelude. Andante cantabile      | 3:02 |
| 11 | 2 | Intermezzo. Allegretto grazioso | 2:02 |
| 12 | 3 | Scherzo. Allegro scherzando     | 1:45 |

*premiere recording\**

**Three Serious Dances, Op. 51**

**7:23**

- |           |                            |      |
|-----------|----------------------------|------|
| <b>13</b> | I Allegretto*              | 2:16 |
| <b>14</b> | II Poco lento              | 3:27 |
| <b>15</b> | III Allegro molto pomposo* | 1:33 |

**16 Toccata, Op. 155** **4:22**

Edited by Stephen Hough from the autograph score  
Allegro furioso

*premiere recording\**

**Three Pieces, Op. 20**

**18:13**

- |           |   |      |
|-----------|---|------|
| <b>17</b> | 1 Arabesque. To the Rev. J.P. Dalton. Senza tempo – Allegretto grazioso | 4:53 |
| <b>18</b> | 2 Rêverie d'amour. To my Wife. Andante cantabile                        | 6:29 |
| <b>19</b> | 3 Bells (An Impression)* Andante armonioso – [ ] – Tempo I              | 6:40 |

**TT 79:20**

**Joop Celis** piano



### York Bowen: Works for Piano, Volume 3

The extensive repertoire of solo piano music by British composers reached its apogee in the sixty years 1900–60, a period dominated by composers who were equally outstanding pianists – although not all pursued concurrent careers as performers. Amongst those composer-pianists, born in the closing decades of the nineteenth century, were Bax, Ireland, Cyril Scott, Sorabji and York Bowen, but it was the last-named whose twin careers as composer and pianist made him probably the most well known of that generation – at least, in the early decades of the twentieth century.

But his fame, during his lifetime, did not last. Bowen's early career was spectacularly successful. Here was a teenaged composer whose self-confidence, mastery of his craft and general musical language fitted perfectly into the prevailing musical world that came to an end, in most respects, in 1914. Bowen may have been born at a time when no man had seen a motor car, and lived to see President John F. Kennedy announce America's intention of landing a man on the moon and returning him safely to earth, but his music remained constant. Not for Bowen the adoption of fashionable poses in his art

in an attempt to appear up-to-date; perhaps it was his very adherence to those standards which had stood him in such good stead that led those who encountered his music in later life to regard Bowen as an old-fashioned composer. His large output, totalling 160 opus numbers (with many other works unnumbered), remained well-fashioned, never old-fashioned, for there remains an underlying element of, at the very least, compositional skill of a high order allied to no little inspiration, which, as the intervening generations have shown, remains essentially timeless.

Bowen could no more willingly change his natural language of expression than he could change the colour of his eyes or the shape of his ears, and – as those qualities which his early contemporaries identified as being worthy of attention are as self-evident today as they were one hundred years ago – we are in the fortunate position of being able to investigate, through the medium of recording, much of his music in all genres, and to hear, in this further selection from his copious output for solo piano, music that has been unfairly sidelined for far too long.

Another reason, perhaps, for the neglect of Bowen's music is that it was issued by

many different publishers, and as almost all of those firms have now disappeared, copies are either long out of print or hard to come by. Therefore, to seek out Bowen's music is not an easy task, and we must additionally thank pianists such as Joop Celis who have bothered to investigate Bowen's output. As a consequence, we – on this third compact disc devoted to Bowen's solo piano music – can engage fully with the art of a composer who, posthumously, can take his place as a genuine master of English music.

For it is undoubtedly true that a composer, no matter how hard he tries, cannot wholly obscure national characteristics in his work. Yet, equally, York Bowen was one of the most cosmopolitan of British composers of his generation – not least in his absorption of Continental, even Russian, procedures. We should, no doubt, expect as much from a composer who was also highly regarded as a concert pianist, for in the course of his training and early career such a musician cannot help but absorb traditions from the Austro-Germanic and Russian repertoires.

In this respect, whereby we encounter a characteristic which sets the music of Bowen apart from that of many of his British contemporaries, his solo piano music stands a little to one side of his other music, in that it afforded him (as it does all composers, of course) a number of opportunities which

his orchestral and chamber music output did not. Although Bowen also played other instruments, especially the French horn and viola, to professional standards (Sir Henry Wood once told Bowen that he would always give Bowen a job as a horn player in his orchestra, should the need arise), it was the piano, above all, that was his natural, and most often turned to, instrument of expression. For Bowen, it was in repertoire for solo piano, from the miniature to large-scale sonata structures, in an evolving (given the period in which he lived) late-romantic/early-impressionist amalgam of styles, that he contributed the most.

In this collection we range widely over Bowen's solo piano output, from the relatively (if only relatively) larger Second Ballade in A minor, dating from about 1930, to the Three Miniatures, composed fifteen years previously, although we have earlier music – the Opus 20 pieces, written around 1905 – and the Toccata, which appeared fifty-two years later. Joop Celis has programmed his selection to make a satisfying recital, and we shall discuss his choice in chronological order of composition.

The earliest are those **Three Pieces, Op. 20**, the titles of which imply Gallic influence. In 1905, of course, the talk was of Debussy and Ravel amongst the younger French composers, but we should not forget the documented admiration of Saint-Saëns

for Bowen's early music (having attended a performance of one of the teenaged Bowen's Piano Concertos at Queen's Hall). Perhaps if such an influence is felt, it is surely more of Fauré and even Gabriel Grovlez, the latter in the music's grace and warm-hearted character. The title of the first piece, 'Arabesque', suggests Debussy, but Bowen's is longer and more florid than are the Frenchman's pieces in the same genre. The title of the second piece, 'Rêverie d'amour', may imply a more Gallic influence than the music actually delivers; the piano writing here is superb, and the quietly melodic sequential line, allied to the supporting harmonic ingenuity, reveals a young master's hand. 'Bells (An Impression)' is clearly a more impressionistic piece in intent, but it is not so obviously reflective a recreation as, say, either Debussy's 'La Cathédrale engloutie' (which Bowen's work predates by several years) or Grieg's 'Klokkeklang' ('Bell Ringing', from *Lyric Pieces*, Op. 54). Nor is it too fanciful to say that the music glances in the direction of Scriabin, in its more fluid tonal basis.

Bowen's **Short Sonata, Op. 35 No. 1**, in three movements, was published by Swan in 1922, but it dates from about ten years earlier. It is in C sharp minor, and – at around fifteen minutes overall – is not *that* short, and ought really to be included in Bowen's list of piano sonatas, which would make seven in

all. Curiously, Bowen's Fourth Sonata is his Opus 35 No. 3 and has the subtitle 'Sonatina'. In any event, this *Short Sonata* is very fine, one of the gems in Bowen's entire solo piano output; its melodic inspiration is first-class (the opening theme of the slow movement is haunting). The composer's treatment of the material in this work is quite masterly and wholly organic, and the contrast between the *Lento espressivo* slow movement and the succeeding Finale, almost a *scherzando brillante* movement in the character of a tarantella, and with a melodically contrasted brief central section, is utterly delightful.

The **Three Miniatures, Op. 44** were published soon after their completion, in 1916. By this time, Bowen had been invalided out of the Scots Guards and his wartime service was over, but his compositional skill and pianistic prowess were clearly unaffected. The Miniatures appear as studies in rhythm. In the first, a Prelude in E major, the part-writing flows with a natural elegance; the essential, even, four-bar-pulse (each bar equalling one beat) is subjected to subtle variation. The second, an Intermezzo in A minor, with its grace and elegant turns of phrase, is almost Iberian in its melodic character, its subtle thematic variations being superbly laid out for the keyboard. The third Miniature, another brilliant *scherzando*, makes much use of dactylic rhythms.

In the varied **Three Serious Dances, Op. 51**, published by Ascherberg, Hopwood & Crew in 1919, the sense of forward momentum in each is not their least attractive aspect. The first, an *Allegretto* in D minor, in which the third beat (out of four) comprises four quavers (*alla breve*), giving a continuing impetus to the developing melodic line, surprises us with a beautiful *pianissimo* ending. The rather languid second dance, a slow waltz marked *Poco lento*, is a supremely beautiful piece; the music, melodically and harmonically, constantly flows, with the emotion always held in reserve. In its way, this is a genuine minor masterpiece. The relatively powerful third *Dance*, in F sharp minor, has a more pronounced rhythmic interest than the first, and is dominated by a six-beat rhythm wherein the fifth beat provides the momentum.

In 1950, Bowen composed and published his Twenty-four Preludes 'in all major and minor keys', Op. 102, which many regard as constituting his finest contribution to the solo piano repertoire, but at various times in his earlier career he had composed other preludes, including the **Three Preludes, Op. 81**, dating from the late 1920s. Regrettably, the first Prelude has been omitted owing to limitations of playing time in this recording. The second, in C sharp minor, and the third, in the parallel

enharmonic major, D flat, take a simple idea each and expand it through the composer's natural keyboard manner, one of effortless unrestricted fluency.

The largest work in this collection is Bowen's **Ballade No. 2 in A minor, Op. 87**, issued by Oxford University Press in 1931. Somewhat epigrammatic in its melodic writing, it begins with a flowing idea which combines elements of iambic and dactylic rhythms, soon varied and decorated with virtuoso piano gestures of no little character and suffused with an admirable consistency of style – few British works for piano demand as much of the pianist as does this superb and distinguished composition.

The **Three Songs without Words, Op. 94** were published by Augener in 1935. In many ways these short character pieces represent the essence of the composer's art in the smallest forms: always flowing, subtle in harmony and in melodic variation, confident in expression without hectoring the listener. This may be music of its time, but among the best of its time, quietly certain of its own nature and personality. Although the pieces have, because of their revealed inspiration, a measure of late-romanticism in their expressive make-up, one cannot overlook the element of pervading sadness in each of them – which in the final piece, 'The Warning' (of what, is never disclosed),

builds to a powerful climax, the most passionate of Bowen's music in this collection.

Few composers who were also greatly gifted pianists (none could deny Bowen's mastery in this field) resisted the appeal of writing a toccata for the instrument. Although Bowen had ended his Third Suite, Op. 38 with such a movement, his solitary *Toccata, Op. 155* came relatively late in his career, dating from 1957. Bowen gave the first broadcast performance in December of the following year, and the first public performance at the Wigmore Hall in June 1960. As we might expect, it is a most brilliant work, supremely well laid out for the instrument, the music falling naturally under the hands. When one considers the virtuosity Bowen demands here, the work remains a striking example of how the composer maintained his keyboard technique until the end of his days. There is no finer example of the genre in the British repertoire for solo piano – and one would be hard-pressed to find its equal by any twentieth-century composer of whatever nationality.

In 1945, in an interview, Bowen said, 'I have always tried to compose modern music that is still *music*'. From a distance of more than sixty years, and through the medium of recording, we may appreciate his aesthetic objective, and how well he accomplished it.

© 2009 Robert Matthew-Walker

Born in 1958, **Joop Celis** 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 two 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.



**Joop Celis**

Luc ten Klooster

### York Bowen: Klavierwerke, Teil 3

Das umfangreiche Soloklavierschaffen britischer Komponisten erlebte seine Blüte in den ersten sechzig Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts – eine Zeit, die unter dem Eindruck von Komponisten stand, die ebenso überragende Pianisten waren, obwohl nicht alle auch als Interpreten hervortraten. Zu jenen zweifach begnadeten Talenten, die im ausklingenden neunzehnten Jahrhundert geboren wurden, zählten Bax, Ireland, Cyril Scott, Sorabji und York Bowen, wobei letzterer mit seiner Doppelkarriere die Generation am augenfälligsten vertrat – zumindest in den ersten Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts.

Der Ruhm, der ihn zu Lebzeiten begleitete, war jedoch nicht von Dauer. Im Anfangsstadium seiner Karriere feierte Bowen spektakuläre Erfolge. Hier erschien ein Komponist, der – noch keine zwanzig – sein Fach meisterhaft und voller Selbstvertrauen beherrschte und sich in einer musikalischen Sprache ausdrückte, die den Nerv der Zeit traf, bevor diese Welt dann 1914 unterging. Bowen wurde geboren, bevor das erste Automobil fuhr, und er erlebte noch, wie Präsident John F. Kennedy die USA dazu verpflichtete, einen Menschen auf den Mond

und sicher zur Erde zurück zu bringen. Unter diesem großen Bogen der Zeit blieb seine Musik konstant. Er verzichtete auf modische Schlenker, mit denen andere ihre Aktualität demonstrieren mochten; vielleicht war es diese Treue zu bewährten Normen, die später darin resultieren sollte, dass man ihn als unzeitgemäßen Komponisten abtat. Sein umfangreiches Schaffen, mit insgesamt 160 Opusnummern (viele andere Werke nahm er nicht formell in den Katalog auf), zeichnet sich durch ein handwerkliches Geschick aus, dem nichts Altmodisches anhaftet. Hier äußert sich höchstes kompositorisches Können im Verbund mit bemerkenswerter Inspiration, und dies sind Qualitäten, die wir heute als zeitlos erkennen.

An seiner natürlichen Ausdrucksweise konnte Bowen ebensowenig ändern wie an der Farbe seiner Augen oder der Form seiner Ohren, selbst wenn er es gewollt hätte. Die von seinen frühen Zeitgenossen so geschätzten Qualitäten sind heute ebenso evident wie vor einhundert Jahren, und inzwischen befinden wir uns in der glücklichen Lage, dass uns die Schallplatte seine vielfältige Musik aufs Neue erschließt. So können wir in dieser weiteren Auswahl aus

seinem umfangreichen Soloklavierschaffen Musik hören, die zu Unrecht viel zu lange vernachlässigt worden ist.

Vielleicht liegt ein weiterer Grund für die Vernachlässigung von Bowens Musik darin, dass er so viele verschiedene Verleger hatte; nicht alle diese Firmen haben überlebt, so dass viele Ausgaben heute vergriffen oder kaum noch zu finden sind. Diesen Veröffentlichungen nachzugehen, ist keine leichte Aufgabe, und wir haben auch Pianisten wie Joop Celis dafür zu danken, dass sie sich dieser detektivischen Arbeit gewidmet haben. Das Ergebnis sind Projekte wie diese dritte CD mit Bowens Soloklaviermusik, die es uns ermöglicht, die Kunst eines Komponisten zu erleben, der postumen Anspruch darauf hat, als einer der wahren Meister der englischen Musik anerkannt zu werden.

Denn es ist nun einmal so, dass sich ein Komponist in seiner Musik selbst mit aller Macht nie ganz von typisch nationalen Eigenschaften lösen kann. Unter den britischen Komponisten seiner Generation zeichnete York Bowen sich durch besondere Weltoffenheit aus – nicht zuletzt in seiner Aneignung kontinentaleuropäischer, ja selbst russischer Aspekte. Von einem Komponisten, der auch als Konzertpianist höchste Anerkennung fand, war dies wohl auch nicht anders zu erwarten, denn im Zuge seiner

bildenden und karriereprägenden Jahre nimmt ein solcher Musiker die Traditionen des deutsch-österreichischen und russischen Repertoires zwangsläufig auf.

Ebenso wie Bowens Musik einen gewissen Abstand zu den Werken vieler seiner britischen Zeitgenossen hat, sind auch Unterschiede zwischen seiner Soloklaviermusik und seinem übrigen Schaffen erkennbar, bedingt durch die diversen Möglichkeiten, die sich (wie natürlich auch bei anderen Komponisten) im Gegensatz zur Orchester- und Kammermusik aus dem Genre ergeben. Obwohl Bowen auch andere Instrumente beherrschte, besonders das Waldhorn und die Bratsche (Sir Henry Wood versicherte Bowen einmal, dass er ihn im Fall der Fälle immer als Hornspieler in sein Orchester aufnehmen würde), kam er am häufigsten und auf natürlichste Weise durch das Klavier zum Ausdruck. Seinen Hauptbeitrag als Komponist leistete Bowen in der Literatur für Soloklavier, von der Miniatur bis zu groß angelegten Sonatenstrukturen, wobei er (im Rahmen seiner Schaffenszeit erklärlich) ein spätromantisch-frühimpressionistisches Stilalgam entwickelte.

Die vorliegende Sammlung erfasst das breite Spektrum der Soloklaviermusik Bowens, von der relativ (wirklich nur relativ) größeren zweiten Ballade a-Moll (um 1930)



bis zu den drei Miniaturen, die fünfzehn Jahre zuvor entstanden, und weiter zurück zu den Stücken op. 20 (um 1905) bis zu der Toccata, die zweiundfünfzig Jahre später erschien. Joop Celis hat die Auswahl zu einem überzeugenden Programm getroffen, und wir widmen uns den einzelnen Stücken in chronologischer Reihenfolge ihrer Komposition.

Den Anfang machen die **Three Pieces op. 20**, deren Titel einen französischen Einfluss verraten. 1905 machten natürlich Debussy und Ravel unter den jüngeren französischen Komponisten von sich reden, aber vergessen wir auch nicht, dass bekanntlich Saint-Saëns den frühen Werken Bowens sehr positiv gegenüberstand (nachdem er eines der Klavierkonzerte des Teenagers in der Queen's Hall London erlebt hatte). Wenn sich ein solcher Einfluss bemerkbar macht, dann geht er wohl eher von Fauré und sogar Gabriel Grovlez aus, dessen musikalische Eleganz und Warmherzigkeit reflektiert werden. Der Titel des ersten Stücks, "Arabesque", suggeriert Debussy, doch Bowen drückt sich ausführlicher und blumiger aus als der Franzose. Der Titel des zweiten Stücks, "Rêverie d'amour", verspricht vielleicht mehr französischen Charme als die Musik tatsächlich vermittelt, aber es ist eine herrliche Klavierkomposition, und die

ruhig-melodische sequenzierende Linie, untermauert durch harmonische Genialität, offenbart die Hand eines jungen Meisters. "Bells (An Impression)" gibt sich deutlich impressionistischer, ist aber keineswegs so besinnlich wie etwa Debussys "La Cathédrale engloutie" (das dem Stück Bowens um einige Jahre vorausging) oder Griegs "Klokkelklang" (aus *Lyrische Stücke* Heft V op. 54). Man darf wohl auch sagen, dass sich die Musik in ihrem fließenden Klangfundament an Skrjabin anlehnt.

Bowens **Short Sonata op. 35 Nr. 1** in drei Sätzen wurde 1922 von Swan veröffentlicht, entstand jedoch bereits etwa zehn Jahre zuvor. Das Stück steht in cis-Moll und ist mit einer Spieldauer von insgesamt etwa fünfzehn Minuten so kurz nicht; besser aufgehoben wäre es in Bowens Liste von Klaviersonaten, die damit auf sieben erweitert würde. Kurioserweise ist Bowens Vierte Sonate sein Opus 35 Nr. 3 und trägt den Untertitel "Sonatina". Wie dem auch sei, diese *Short Sonata* ist ein erlesenes Stück, eines der Kleinode im gesamten Soloklavierschaffen Bowens; die melodische Inspiration ist allerersten Ranges (der langsame Satz hat ein unvergessliches Eröffnungsthema). Wie der Komponist sein Material in diesem Werk verarbeitet, ist meisterhaft und in sich schlüssig; der Kontrast zwischen dem langsamen Satz

(*Lento espressivo*) und dem anschließenden Finale, fast ein *Scherzando brillante* im Stil einer Tarantella und mit einem kurzen melodischen Kontrastabschnitt in der Mitte, ist ungemein reizvoll.

Die **Three Miniatures op. 44** wurden bald nach ihrer Vollendung im Jahre 1916 veröffentlicht. Inzwischen war Bowen wegen Dienstuntauglichkeit aus dem Regiment der Scots Guards entlassen worden, so dass der Krieg für ihn zu Ende war, doch in seiner Kompositionskunst und seinen pianistischen Fähigkeiten war er ungebrochen. Die *Miniatures* präsentieren sich als rhythmische Studien. Das einleitende Prelude in E-Dur lässt die Stimmführung mit natürlicher Eleganz fließen; der gleichmäßige, viertaktige Hauptschlag (jeder Takt entspricht einem Schlag) wird subtilen Variationen unterzogen. Das zweite Stück, ein Intermezzo in a-Moll, hat von der Melodie her mit seiner Eleganz und seinen geschmeidigen Wendungen fast iberischen Charakter, wobei die feinen thematischen Variationen auf fabelhafte Weise für das Klavier ausgelegt sind. Die dritte Miniatur, ein weiteres glänzendes *Scherzando*, weiß seine daktylischen Rhythmen geschickt zu nutzen.

In den abwechslungsreichen **Three Serious Dances op. 51**, 1919 von Ascherberg, Hopwood & Crew veröffentlicht, macht sich ein starker Vorwärtsdrang

bemerkbar. Der erste Tanz, ein *Allegretto* in d-Moll, bei dem die dritte (von vier) Zählzeiten aus vier Achtelnoten (*alla breve*) besteht und die melodische Entwicklung beharrlich vorantreibt, überrascht uns mit einem wunderschönen *pianissimo*-Ende. Der trägere zweite Tanz, ein langsamer Walzer unter dem Motto *Poco lento*, berauscht in seiner Schönheit; die Musik ist melodisch und harmonisch in ständigem Fluss, emotional aber stets beherrscht. Auf seine Weise ist dieses Stück ein echtes kleines Meisterwerk. Der relativ kraftvolle dritte *Dance*, in fis-Moll, ist stärker prononciert als der erste und wird sechstaktig geprägt, wobei die fünfte Zählzeit den Impetus gibt.

1950 komponierte und veröffentlichte Bowen seine Vierundzwanzig Preludes "in allen Dur- und Moll-Tonarten" op. 102, die vielfach als sein bester Beitrag zur Soloklavierliteratur gelten; es war indes nicht sein erster Ansatz dieser Art, wie etwa die **Three Preludes op. 81** aus den späten zwanziger Jahren beweisen. Leider mussten wir an dieser Stelle aus Platzgründen auf das erste Prelude verzichten. Das zweite, in cis-Moll, und das dritte, im dazu enharmonischen Variantklang Des-Dur, gehen von einem einfachen Gedanken aus und erweitern ihn ganz im natürlichen Klavierstil des Komponisten auf mühelos und frei fließende Weise.

Das umfangreichste Werk der vorliegenden Sammlung ist Bowens **Ballade Nr. 2 a-moll op. 87**, veröffentlicht 1931 von der Oxford University Press. Das in seiner melodischen Gestaltung leicht epigrammatisch gehaltene Stück beginnt mit einem fließenden Thema, das Elemente jambischer und daktylischer Rhythmen miteinander kombiniert, um sie schon bald zu variieren, mit virtuosen Klaviergesten von beträchtlichem Charakter zu verzieren und mit bewundernswerter stilistischer Konsequenz zu prägen – nur wenige britische Klavierwerke verlangen dem Pianisten so viel ab wie diese herrliche, hervorragende Komposition.

Die **Three Songs without Words op. 94** wurden 1935 von Augener verlegt. In vielerlei Hinsicht repräsentieren diese kurzen Charakterstücke die essentielle Kunst des Komponisten auf kleinstem Raum: stets fließend, subtil in der Harmonie und melodischen Variation, selbstsicher im Ausdruck, ohne den Zuhörer einzuschüchtern. Dies mag Musik ihrer Zeit sein, aber sie ist vom Besten ihrer Zeit, in ruhiger Gewissheit ihrer eigenen Natur und Persönlichkeit. Obwohl die Stücke aufgrund ihrer erklärten Inspiration spätromantische Züge im Wesen ihres Ausdrucks tragen, kann man das Element der Trauer, das alle durchdringt, nicht übersehen – im letzten Stück, „The Warning“ (worauf sich die

Warnung bezieht, wird nie erklärt), baut sich daraus ein mächtiger Höhepunkt auf, der in dieser Sammlung von Bowens Musik alles an Leidenschaft übertrifft.

Nur wenige Komponisten, die sich auch als große Pianisten erwiesen (und Bowen war dieser Rang nicht abzustreiten), konnten der Versuchung widerstehen, eine Toccata für das Instrument zu schreiben. Obwohl Bowen seine Dritte Suite op. 38 mit einem solchen Satz beendet hatte, schrieb er die unabhängige **Toccata op. 155** erst 1957, relativ spät in seinem Leben. Im Dezember des folgenden Jahres gab er dem Stück seine Rundfunkpremiere, und die erste öffentliche Aufführung in der Wigmore Hall London folgte im Juni 1960. Wie vielleicht nicht anders zu erwarten, ist es ein glänzendes Werk, souverän für das Instrument konzipiert, so dass die Musik sich dem Interpreten auf natürliche Weise anträgt. Wenn man bedenkt, welche Virtuosität Bowen hier verlangt, liefert das Werk ein überzeugendes Indiz für die Fähigkeit des Komponisten, sich als Interpret bis ans Ende seiner Tage zu behaupten. Es gibt in der britischen Soloklavierliteratur kein schöneres Beispiel für dieses Genre – und man täte sich selbst bei anderen Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts – gleich welcher Nationalität – schwer, seinesgleichen zu finden.

In einem Interview erklärt Bowen 1945: „Mir ging es immer darum, moderne Musik

zu komponieren, die immer noch *Musik* ist.“  
Sechzig Jahre später geben uns Aufnahmen wie diese einen aussagekräftigen Eindruck von seiner ästhetischen Zielsetzung und der erfolgreichen Realisierung.

© 2009 Robert Matthew-Walker  
Übersetzung: Andreas Klatt

Der 1958 geborene **Joop Celis** 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 Celis 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 zwei CDs für Chandos, ebenfalls mit Werken von York Bowen, wurden in der (internationalen) Presse mit außerordentlich positiven Kritiken bedacht. Joop Celis lehrt am Konservatorium von Maastricht und am Lemmens-Institut im belgischen Louvain.

### York Bowen: Œuvres pour piano, volume 3

L'immense répertoire de musique pour piano seul de compositeurs britanniques parvint à son apogée entre 1900 et 1960, période dominée par des compositeurs qui étaient des pianistes tout aussi remarquables – bien qu'ils n'aient pas tous mené simultanément des carrières d'interprètes. Parmi ces compositeurs pianistes, nés dans les dernières décennies du dix-neuvième siècle, figuraient Bax, Ireland, Cyril Scott, Sorabji et York Bowen, mais c'est ce dernier qui fut probablement le plus célèbre de cette génération grâce à sa double carrière de compositeur et de pianiste – tout au moins au cours des premières décennies du vingtième siècle.

Pourtant sa renommée fut brève de son vivant. Le début de la carrière de Bowen fut couronné d'un succès spectaculaire. C'était un jeune compositeur dont l'assurance, la maîtrise de son art et le langage musical général correspondaient parfaitement au monde musical dominant qui prit fin, presque à tous les égards, en 1914. Bowen naquit peut-être à une époque où personne n'avait vu d'automobile et il vécut assez longtemps pour voir le président John F. Kennedy annoncer que les États-Unis

avaient l'intention d'envoyer un homme sur la lune et de le ramener en toute sécurité sur terre, mais sa musique resta identique à elle-même. Bowen n'était pas du genre à adopter des attitudes à la mode dans son art pour se donner l'air moderne; c'est peut-être à cause du respect de ces normes, qui lui avaient été si utiles, que Bowen fut considéré comme un compositeur démodé par ceux qui découvrirent sa musique à la fin de sa vie. Son œuvre, très abondante, comporte cent soixante numéros d'opus (sans compter beaucoup d'autres œuvres non numérotées); elle est restée à la mode, jamais démodée, car elle conserve une très grande compétence sous-jacente en matière de composition, alliée à une inspiration qui n'est pas moindre, des éléments sur lesquels le temps n'a pas de prise, comme l'ont montré les dernières générations.

Bowen aurait été tout autant incapable de changer volontairement son langage naturel d'expression que de modifier la couleur de ses yeux ou la forme de ses oreilles et, comme ces qualités que ses contemporains jugèrent dignes d'attention sont tout aussi évidentes de nos jours qu'il y a un siècle – nous avons la chance de pouvoir apprécier,

au travers des enregistrements, une grande partie de sa musique dans tous les genres, et d'entendre, dans cette nouvelle sélection de son abondante production pour piano seul, une musique injustement délaissée pendant beaucoup trop longtemps.

Une autre raison explique peut-être pourquoi la musique de Bowen fut négligée: elle fut publiée par beaucoup d'éditeurs différents et comme presque toutes ces maisons d'édition ont aujourd'hui disparu, les partitions sont soit épuisées depuis longtemps, soit difficiles à trouver. Dénicher la musique de Bowen n'est donc pas une tâche aisée et il nous faut en outre remercier des pianistes comme Joop Celis qui se sont donnés la peine d'enquêter sur cette musique. Ce troisième CD consacré à la musique pour piano seul de Bowen permet donc de s'immerger complètement dans l'art d'un compositeur qui, à titre posthume, peut prendre sa place comme un maître authentique de la musique anglaise.

Car il est indubitable qu'un compositeur, quels que soient ses efforts, ne peut entièrement masquer les caractéristiques nationales dans son œuvre. Pourtant, il est tout aussi vrai que Bowen fut l'un des compositeurs britanniques les plus cosmopolites de sa génération – entre autres dans son assimilation des procédés d'écriture continentaux, même russes. On

ne saurait sans doute en attendre moins d'un compositeur qui était également très apprécié comme pianiste concertiste, car au cours de sa formation et au début de sa carrière un tel musicien ne peut qu'absorber les traditions des répertoires austro-allemand et russe.

À cet égard, si la musique de Bowen se différencie de celle d'un grand nombre de ses contemporains britanniques, sa musique pour piano seul se tient un peu à part de ses autres œuvres, car elle lui offrit (comme c'est le cas de tous les compositeurs, bien sûr) quelques opportunités qu'il ne trouva ni dans sa musique pour orchestre, ni dans sa musique de chambre. Bien que Bowen ait aussi joué d'autres instruments, notamment du cor et de l'alto, à un niveau professionnel (Sir Henry Wood dit un jour à Bowen qu'il lui donnerait toujours un poste de corniste dans son orchestre, si le besoin s'en faisait sentir), c'est le piano, avant tout, qui était son moyen d'expression naturel vers lequel il se tournait le plus souvent. Et c'est surtout au répertoire pour piano seul qu'il a apporté sa contribution, des miniatures aux structures de sonates d'envergure, dans un amalgame de styles en perpétuelle évolution (étant donné l'époque à laquelle il vécut), fin du romantisme/début de l'impressionnisme.

Cet album couvre largement l'œuvre pour piano seul de Bowen, de la Seconde Ballade

en la mineur, relativement (ne serait-ce que relativement) plus vaste, qui date de 1930 environ, aux Trois Miniatures, composées quinze ans plus tôt, même si nous y trouvons de la musique antérieure – les pièces de l'opus 20, écrites vers 1905 – et la Toccata, qui parut cinquante-deux ans plus tard. Joop Celis a composé son programme pour qu'il constitue un récital satisfaisant et nous analyserons ses choix par ordre chronologique de composition.

Les plus anciennes de ces œuvres sont ces **Trois Pièces, op. 20** dont les titres laissent supposer une influence française. En 1905, les jeunes compositeurs français dont on parlait étaient Debussy et Ravel, mais il ne faut pas oublier l'admiration documentée de Saint-Saëns pour la musique de jeunesse de Bowen (Saint-Saëns avait assisté à une exécution de l'un des concertos pour piano de Bowen, encore adolescent, à Queen's Hall). Si l'on perçoit peut-être une telle influence française, c'est sûrement davantage celle de Fauré et même de Gabriel Grovlez, cette dernière dans la grâce et le caractère chaleureux de la musique. Le titre de la première pièce, "Arabesque", évoque Debussy, mais celle de Bowen est plus longue et plus fleurie que celles du Français. Le titre de la deuxième pièce, "Rêverie d'amour", peut laisser supposer une influence plus française que ce que rend en

fait la musique; l'écriture pianistique est ici superbe, et la ligne séquentielle au calme mélodique, mêlée à l'ingéniosité harmonique qui la soutient, révèle la main d'un jeune maître. La troisième, "Bells (An Impression)" (Cloches (Une impression)) a un dessein nettement plus impressionniste, mais cette pièce n'est pas une récréation aussi réfléchie que, par exemple, "La Cathédrale engloutie" de Debussy (que l'œuvre de Bowen anticipe de plusieurs années) ou que "Klokkeklang" de Grieg ("Sonnerie de Cloches", dans ses *Pièces lyriques*, op. 54). Il n'est pas non plus tellement extravagant de dire que cette musique jette un coup d'œil dans la direction de Scriabine, avec sa base tonale plus fluide.

La **Short Sonata, op. 35 no 1** (Sonate brève) de Bowen, en trois mouvements, fut publiée par Swan en 1922, mais elle date d'une dizaine d'années plus tôt. Elle est écrite en ut dièse mineur et – comme elle dure environ quinze minutes – elle n'est pas *si* courte que ça et devrait vraiment figurer dans la liste des sonates pour piano de Bowen, ce qui les amènerait à un total de sept sonates. Curieusement, la Quatrième Sonate de Bowen, son opus 35 no 3, est sous-titrée "Sonatine". En tout cas, cette *Short Sonata* est très belle, l'un des bijoux de toute l'œuvre pour piano seul de Bowen; son inspiration mélodique est remarquable (le thème initial du mouvement lent est obsédant). La manière

dont le compositeur traite le matériau dans cette œuvre est absolument magistrale et totalement naturelle; en outre, le contraste entre le mouvement lent *Lento espressivo* et le Finale qui suit, presque un mouvement *scherzando brillante* dans le caractère d'une tarentelle et avec une courte section centrale contrastée sur le plan mélodique, est absolument merveilleux.

Les **Trois Miniatures, op. 44** furent publiées peu après leur achèvement, en 1916. À cette époque, Bowen avait été réformé (pour raison de santé) des Scots Guards et démobilisé, mais ses compétences en matière de composition et ses prouesses pianistiques n'étaient en aucun cas affectées. Les Miniatures ressemblent à des études de rythme. Dans la première, un Prélude en mi majeur, la conduite des voix coule avec une élégance naturelle; la carrure essentielle et régulière de quatre mesures (chaque mesure équivalant à un temps) est soumise à une variation subtile. La deuxième, un Intermezzo en la mineur, avec sa grâce et ses élégantes tournures de phrase, est presque ibérique dans son caractère mélodique, ses variations thématiques subtiles étant magnifiquement conçues pour le clavier. La troisième miniature, autre *scherzando* brillant, fait largement appel aux rythmes dactyliques.

Les **Trois Danses sérieuses, op. 51** sont des pièces variées publiées par Ascherberg,

Hopwood & Crew en 1919. L'impression de marche en avant de chacune des pièces n'est pas leur aspect le moins attrayant. Dans la première, un *Allegretto* en ré mineur, le troisième des quatre temps comprend quatre croches (*alla breve*), ce qui donne une impulsion continue à la ligne mélodique qui se développe, avant de nous surprendre avec une superbe conclusion *pianissimo*. La deuxième danse est assez languissante, une valse lente marquée *Poco lento*, une très belle pièce; la musique coule constamment sur les plans mélodique et harmonique, l'émotion étant toujours tenue en réserve. À sa façon, c'est un authentique chef-d'œuvre mineur. La troisième danse, en fa dièse mineur, relativement puissante, présente un intérêt rythmique plus prononcé que la première et est dominée par un rythme à six temps, où l'élan provient du cinquième temps.

En 1950, Bowen composa et publia ses Vingt-Quatre Préludes "dans toutes les tonalités majeures et mineures", op. 102 qui sont souvent considérés comme sa plus belle contribution au répertoire pianistique, mais à diverses époques de sa carrière antérieure il avait composé d'autres préludes, notamment les **Trois Préludes, op. 81** à la fin des années 1920. Malheureusement, le premier prélude a été omis dans cet enregistrement en raison du minutage. Le deuxième, en ut dièse mineur, et le troisième, dans la



tonalité majeure enharmonique, ré bémol majeur, prennent chacun une idée simple et la développent dans le style pianistique naturel du compositeur, avec une aisance fluide et sans restriction.

L'œuvre la plus longue de ce disque est la **Ballade no 2 en la mineur, op. 87** de Bowen, publiée par Oxford University Press en 1931. Son écriture mélodique est quelque peu épigrammatique et elle commence par une idée fluide qui mêle des éléments de rythmes iambiques et dactyliques, bientôt variée et décorée de gestes pianistiques virtuoses qui ne manquent pas de caractère et sont imprégnés d'une admirable cohérence stylistique – rares sont les œuvres pour piano britanniques qui exigent autant du pianiste que cette composition superbe et élégante.

Les **Trois Chants sans paroles, op. 94** furent publiés par Augener en 1935. À maints égards, ces courtes pièces de caractère représentent l'essence de l'art du compositeur dans les formes les plus courtes: toujours fluides, subtiles en ce qui concerne l'harmonie et les variations mélodiques, pleines d'assurance dans l'expression sans harceler l'auditeur. C'est peut-être la musique de son temps, mais du meilleur de son temps, tout à fait sûre de sa propre nature et personnalité. Bien que ces pièces trahissent une certaine fin de romantisme dans leur caractère expressif, en

raison de leur source d'inspiration révélée, on ne peut ignorer la tristesse sous-jacente de chacune d'entre elles, tristesse qui monte jusqu'à un sommet puissant dans la pièce finale, "The Warning" ("L'Avertissement", de ce qui n'est jamais dévoilé), le plus passionné de la musique de Bowen présentée ici.

Peu de compositeurs qui furent aussi des pianistes de grand talent (personne n'a pu nier la maîtrise de Bowen dans ce domaine) résistèrent à l'attrait d'écrire une toccata pour leur instrument. Bien que Bowen ait terminé sa Troisième Suite, op. 38 par un tel mouvement, sa **Toccata, op. 155**, une pièce solitaire isolée, vit le jour relativement tard dans sa carrière, puisqu'elle date de 1957. Bowen en donna la première exécution radiodiffusée en décembre de l'année suivante et la première exécution publique au Wigmore Hall, en juin 1960. Comme on peut s'y attendre, c'est une œuvre très brillante, merveilleusement conçue pour l'instrument, les notes tombant naturellement sous les mains. Lorsque l'on considère la virtuosité qu'exige ici Bowen, l'œuvre reste un exemple frappant de la façon dont le compositeur a entretenu sa technique pianistique jusqu'à la fin de ses jours. Il n'existe pas de meilleur exemple du genre dans le répertoire britannique pour piano seul – et l'on aurait du mal à trouver son équivalent sous la plume d'un compositeur du vingtième siècle quelle qu'en soit la nationalité.

En 1945, Bowen a dit lors d'un entretien: "J'ai toujours essayé de composer de la musique moderne qui soit encore de la *musique*." Plus de soixante ans plus tard et par le biais de l'enregistrement, on peut apprécier son objectif esthétique et toute la mesure dans laquelle il y est parvenu.

© 2009 Robert Matthew-Walker  
Traduction: Marie-Stella Pâris

Né en 1958, **Joop Celis** 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 Celis 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 deux premiers CDs précédents pour Chandos, également consacrés à York Bowen, soulevèrent l'enthousiasme dans la presse internationale. Joop Celis enseigne au conservatoire de Maastricht et au Lemmensinstituut à Louvain en Belgique.

### York Bowen: Pianowerken, deel 3

Het veelomvattende pianosolorepertoire van Engelse componisten bereikte haar hoogtepunt in de jaren 1900 – 1960, een periode welke werd gedomineerd door componisten die ook voortreffelijke pianisten waren, ofschoon niet allen een carrière als uitvoerder nastreefden. Onder deze “componist-pianisten”, geboren in de laatste decennia van de negentiende eeuw, zoals Arnold Bax, John Ireland, Cyril Scott, Kaikhosru Sorabji en York Bowen, was het de laatstgenoemde wiens dubbele carrière als componist en pianist hem waarschijnlijk tot de bekendste van die generatie maakte, tenminste, in de eerste decennia van de twintigste eeuw.

Zijn reputatie hield echter niet gedurende zijn gehele leven aan. Bowens vroege carrière was sensationeel succesvol. Als componist in zijn tienerjaren bezat hij reeds een opmerkelijk zelfvertrouwen, een grote beheersing van zijn vak en zijn algemene muzikale idioom paste perfect in de gangbare muzikale wereld, waaraan echter in velerlei opzichten in 1914 een einde kwam. Bowen mag dan geboren zijn in de tijd dat nog geen mens ooit een auto had gezien en zelfs nog hebben meegemaakt dat president John

F. Kennedy de landing van een mens op de maan en diens veilige terugkeer naar de aarde aankondigde, zijn muzikale stijl bleef echter een zekere constante behouden. Bowen liet zich niet verleiden tot het gebruik van modieuze vormen in zijn kunst in een poging up-to-date te blijven; misschien was het zijn sterk vasthouden aan deze standaard dat ertoe heeft geleid dat diegenen die in latere tijd met zijn muziek in aanraking kwamen Bowen beschouwden als een conservatief componist. Zijn omvangrijke output – totaal 160 opusnummers (waaronder veel ongenummerde werken) – blijft nieuwerwets, wordt nooit ouderwets, want aan elke compositie ligt steeds een element van compositorische vakkundigheid van een hogere orde ten grondslag, aangevuld met een nodige dosis inspiratie welke, bewezen door tussenliggende generaties, wezenlijk tijdloos blijft.

Bowen kon net zo min zijn eigen natuurlijke en expressieve uitdrukingsmiddelen wijzigen als de kleur van zijn ogen of de vorm van zijn oren en – met deze kwaliteiten, die zijn vroege tijdgenoten als volwaardig erkenden en tegenwoordig net zo vanzelfsprekend

zijn als honderd jaar geleden – zijn we in de gelukkige omstandigheid om veel van zijn muziek door middel van opnamen te onderzoeken en via deze verdere selectie van zijn omvangrijke oeuvre voor pianosolo te beluisteren; muziek welke te lang en ten onrechte werd genegeerd.

Een andere mogelijke reden voor de verwaarlozing van Bowens muziek is het feit dat zijn werken werden uitgebracht door verschillende uitgeverijen, waarvan vele inmiddels zijn verdwenen en waardoor veel partituren moeilijk verkrijgbaar of zelfs niet meer leverbaar zijn. Daarom is het opsporen van Bowens partituren geen gemakkelijke opgave en mogen wij een pianist als Joop Celis extra dankbaar zijn voor de moeite die hij heeft genomen om Bowens oeuvre te onderzoeken. Het resultaat is dat we ons van de op deze derde CD opgenomen pianosolomuziek van Bowen volledig kunnen inlaten met de kunst van een componist die, postuum, zijn plaats kan innemen als een onvervalste meester van Engelse muziek.

Want ongetwijfeld kan een componist niet, hoe graag hij ook zou willen, nationalistische kenmerken volledig verhullen of vermijden in zijn persoonlijke schriftuur. Toch was York Bowen evenzeer één van de meest kosmopolitische Britse componisten van zijn generatie, niet in de laatste plaats vanwege de integratie van continentale – zelfs

Russische – elementen in zijn compositorische schrijfwijze. Zonder twijfel zouden we het liefst zoveel mogelijk van zo'n componist verwachten, temeer daar hij groot aanzien genoot als concertpianist, want een dergelijk musicus zal, als gevolg van zijn opleiding en vroege carrière, onvermijdelijk tradities van de Oostenrijks-Germaans en Russische muziekliteratuur absorberen en verwerken.

In dit licht gezien, waarbij we geconfronteerd worden met een kenmerk dat Bowens muziek doet afwijken van die van menige Britse tijdgenoot, neemt zijn muziek voor pianosolo enigszins een aparte plaats in ten opzichte van zijn andere muziek, in die zin, dat hij zich een aantal mogelijkheden kon permitteren (zoals dat bij veel componisten het geval is) dat minder toepasbaar was in zijn orkest- en kamermuziek. Ofschoon Bowen ook andere instrumenten professioneel bespeelde, in het bijzonder de hoorn en de altviool (Sir Henry Wood zei ooit tegen Bowen dat hij hem altijd een plaats als hoornist in zijn orkest wilde geven, mocht daar behoefte aan zijn), bleef de piano echter bovenal zijn meest natuurlijke uitdrukkingsmedium. Aan het repertoire voor pianosolo heeft Bowen – van miniatuur tot grootse sonatestructuren – in een zich geleidelijk ontwikkelend (gezien ook de periode waarin hij leefde) laat-romantisch/vroeg-impressionistisch amalgaam van stijlen, het meest bijgedragen.

Met de werken op deze CD doorkruisen wij een breed gebied van Bowens pianosolo-oeuvre, van de (slechts) relatief grotere Tweede Ballade in a, daterend van om en nabij 1930, tot de Drie Miniaturen, vijftien jaar eerder gecomponeerd, ofschoon er ook vroegere muziek is – de Drie Stukken, op. 20, geschreven rond 1905 – en de Toccata, welke tweeënvijftig jaar later verscheen. Joop Celis heeft zijn selectie geprogrammeerd tot een overtuigend recital en wij zullen zijn keuze volgens chronologische opusnummering toelichten.

De vroegste werken zijn de **Drie Stukken, op. 20**, waarvan de titels een Gallische invloed verraden. In 1905 werd er uiteraard gesproken over Debussy en Ravel, maar wij mogen niet Saint-Saëns' gedocumenteerde bewondering voor Bowens vroege muziek vergeten (hij was aanwezig bij een uitvoering van één van Bowens – op tienerjarige leeftijd geschreven – pianoconcerten in Queen's Hall). Al valt mogelijkwijs een dergelijke invloed te bespeuren, in Bowens muziek is er zeker ook méér van Fauré en zelfs Gabriel Grovlez aanwezig, van de laatstgenoemde vooral het muzikaal-gracieuze en het warmhartige karakter. De titel van het eerste stuk, "Arabesque", doet denken aan Debussy, echter Bowens versie is langer en bloemrijker. De titel van het tweede stuk, "Rêverie d'amour", kan mogelijkwijs een

meer Gallische invloed impliceren dan dat de muziek feitelijk levert; de pianoschrijftuur ervan is subliem en de rustige melodische en opeenvolgende lijnen, verbonden met ondersteunend harmonisch vernuft, verraden de hand van een jonge meester. Ofschoon "Bells (An Impression)" duidelijk meer impressionistisch van bedoeling is, is dit stuk kennelijk toch niet zo weerspiegelend als bijvoorbeeld Debussys "La Cathédrale engloutie" (Bowens werk ontstond enkele jaren eerder) of Griegs "Klokkeklang" (*Lyrische Stücke*, op. 54 nr. 6), noch is dit werk, met zijn meer vloeiende tonale basis, dermate fantasievol om te kunnen zeggen dat de muziek een vluchtige blik naar Scriabin werpt.

Bowens **Short Sonata, op. 35 nr. 1**, welke uit drie delen bestaat, werd door Swan gepubliceerd in 1922, maar dateert echter van ongeveer tien jaar eerder. Het werk staat in cis en is – met haar totale lengte van ongeveer vijftien minuten – niet *echt* "short" te noemen. Mede hierdoor zou deze sonate opgenomen dienen te worden in Bowens lijst van pianosonates, waardoor het totaal op zeven zou komen te staan. Merkwaardigerwijs draagt Bowens Vierde Sonate het opusnummer 35 nr. 3 en heeft dit werk als ondertitel "Sonatina". Hoe dan ook – de *Short Sonata* is een voortreffelijk werk, een van de juwelen uit Bowens pianosolo-

output; de melodische inspiratie is eersteklas en het openingsthema van het tweede deel laat iemand niet meer los. Het materiaal van dit werk wordt door de componist meesterlijk en volledig organisch behandeld en het contrast tussen het *Lento espressivo* en de daaropvolgende Finale – quasi een *scherzando brillante* met het karakter van een tarantella en met een melodische en contrasterende middensectie – is uiterst verrukkelijk.

De **Drie Miniaturen, op. 44** werden kort na hun voltooiing gepubliceerd in 1916. In deze periode werd Bowen om gezondheidsredenen ontslagen uit de “Scots Guards” (waarin hij de hoorn bespeelde), waarmee aan zijn oorlogsdienst een einde kwam. Zijn compositorische vaardigheid en pianistische bekwaamheid bleven echter onaangetast. De Miniaturen lijken een soort van ritmische studies te zijn. Het eerste, een Prelude in E, wordt gekenmerkt door een vloeiende en elegante schrijfwijze; de hoofdzakelijke en gelijkmatige vier-maat-pulsering (elke maat is gelijk aan één slag of puls) is onderworpen aan subtiele variatie. Het tweede, een Intermezzo in a, met haar charmante en elegante zinswendingen doet – met haar melodisch karakter – bijna Iberiaans aan en de subtiele thematische variaties zijn voor de piano prachtig uitgewerkt. Het derde Miniatuur, een briljant *scherzando*, maakt veel gebruik van dactylische ritmen.

In de gevarieerde **Drie serieuze Dansen, op. 51**, gepubliceerd door Ascherberg, Hopwood & Crew in 1919, is het gevoel van voorwaartse stuwning niet hun minst attractieve aspect. De eerste dans, een *Allegretto* in d, waarin de derde tel/puls (van totaal vier) uit vier achtsten (*alla breve*) bestaat – hetgeen een continue impuls aan de zich melodisch ontwikkelende lijn geeft – verrast ons aan het einde met een prachtig *pianissimo*. De enigszins lome tweede dans – een langzame wals in tempo *Poco lento* – is een juweel van een compositie; zowel harmonisch als melodisch stroomt de muziek constant met een steeds gereserveerde emotie. In zijn soort is dit een klein, maar onvervalst meesterwerk. De relatief krachtige derde dans, in fis, heeft – in tegenstelling tot de eerste dans – een meer uitgesproken ritmisch karakter en wordt gedomineerd door een ritme dat uit zes pulsen bestaat, waarvan met name de vijfde puls de voortvarende beweging bepaalt.

In 1950 werden Bowens Vierentwintig Preludes “in alle majeur en mineur toonsoorten”, op. 102, gepubliceerd waarvan menigeen vindt dat dit Bowens beste bijdrage aan de pianosololiteratuur is. Reeds op verschillende momenten in zijn vroegere carrière componeerde hij echter al andere preludes, waaronder de **Drie Preludes, op. 81**, daterend van ongeveer 1928. Wegens de begrensde afspeeltijd van een

CD moest de eerste van de Drie Preludes helaas worden weggelaten. De tweede, in cis, en de derde, in de enharmonisch parallel-majeur toonsoort Des, hebben elk in oorsprong een simpel idee dat op een natuurlijke manier en dito pianobehandeling op een onbegrensd vloeiende wijze door de componist wordt ontwikkeld.

Het omvangrijkste werk op deze CD is Bowens **Tweede Ballade in a, op. 87**, uitgegeven door Oxford University Press in 1931. In een enigszins epigrammatische melodische schriftuur begint de Ballade met een vloeiend idee waarin jambische en dactylische ritmen elkaar afwisselen, maar al snel gevarieerd en gedecoreerd worden met behulp van virtuoze en karakteristieke pianistische figuren. Dit alles wordt overgoten met een bewonderenswaardige samenhang van stijlen. Weinig Britse werken voor piano eisen zo veel van de pianist als deze grootse en voorname compositie.

De **Drie Liederen zonder Woorden, op. 94** werden door Augener uitgebracht in 1935. In velerlei opzichten representeren deze korte karakterstukjes de essentie van Bowens kunst in de kleinere vormen: altijd vloeiend, subtiel in harmonische en melodische variatie, zelfverzekerde expressie zonder een hectische impact op de luisteraar uit te oefenen. Ook al is dit wellicht muziek van zijn tijd, dan is het wel de beste van zijn

tijd met een hoogst eigen ongedwongen natuur en persoonlijkheid. Hoewel deze stukken vanwege hun veelzeggende inspiratie een zekere mate van laatromantiek in hun expressieve opbouw vertonen, kan een zekere droefheid, die elk van hen doordringt, niet over het hoofd gezien worden, hetwelk in het laatste stuk, "The Warning" ("De Waarschuwing"; waarvóór wordt niet onthuld) wordt opgebouwd tot een krachtige climax, het meest gepassioneerde moment van Bowens muziek in deze collectie.

Slechts weinig componisten die ook zeer begaafde pianisten waren (niemand kon Bowens meesterschap op dit gebied ontkennen) boden weerstand aan de verleiding om een toccata voor hun instrument te schrijven. Ofschoon Bowen als laatste deel voor zijn Derde Suite, op. 38, reeds een dergelijke compositie schreef, duurde het tot 1957 – erg laat in zijn carrière – voordat hij zijn enige solitaire **Toccat, op. 155** componeerde. Van deze toccata gaf Bowen de eerste radio-uitvoering in december van het daaropvolgende jaar en de eerste publieke uitvoering vond plaats in 1960 in Wigmore Hall. Zoals we zouden mogen verwachten gaat het om een zeer briljant werk dat buitengewoon goed voor het instrument is geschreven en waarvan de muziek op een natuurlijke wijze onder de handen valt. Gelet

op de mate van virtuositeit welke Bowen hier verlangt, is dit werk een treffend voorbeeld van hoe de componist zijn pianotechniek tot op het einde van zijn dagen op een hoog niveau hield. Er bestaat geen beter voorbeeld van dit genre in het Britse pianosolorepertoire en om een equivalent ervan door een twintigste-eeuwse componist (van welke nationaliteit dan ook) te vinden zou bepaald geen sinecure zijn.

In 1945 zei Bowen in een interview: "Ik heb altijd getracht moderne muziek te componeren welke nog steeds *muziek* is." Nu, méér dan zestig jaar later, kunnen we – via het medium van geluidsopnamen – zijn esthetische doelstelling waarderen en horen hoe goed hij die bereikt heeft.

© 2009 Robert Matthew-Walker  
Vertaling: Joop Celis

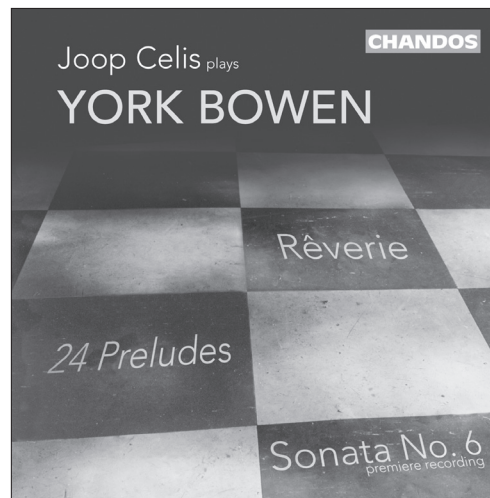
**Joop Celis** (1958) ontving op negenjarige leeftijd de eerste pianolessen van zijn vader. Later studeerde hij bij Jo Dusseldorp aan het Conservatorium van Maastricht, waar hij in 1979 het diploma Uitvoerend Musicus, met onderscheiding, behaalde. Op vijftienjarige leeftijd won hij de eerste prijs van 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 Celis 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, welke in het tijdschrift *Piano Bulletin* van EPTA-Nederland en het Chinese tijdschrift *Piano Artistry* gepubliceerd werd. In 2005 gaf hij meesterkursussen, lezingen en recitals in Zuid-Korea en China, waarbij hij o.a. werken van Bowen ten gehore bracht. De vorige twee CD's voor Chandos, eveneens met werken van York Bowen, ontvingen zeer lovende kritieken in de (internationale) pers. Joop Celis is hoofdvakdocent piano aan het Maastrichts Conservatorium en aan het Lemmensinstituut te Leuven (België).

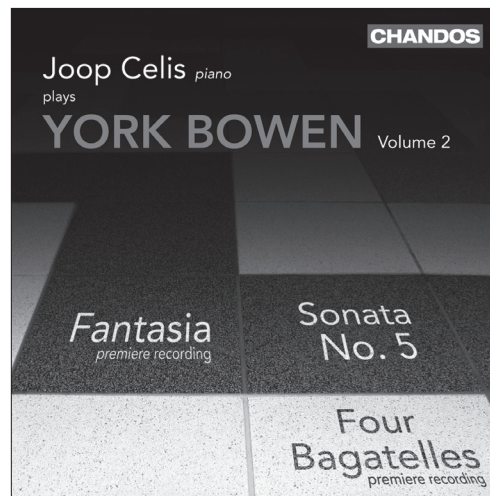


**Also available**



**Bowen**  
Works for Piano, Volume 1  
CHAN 10277

**Also available**



**Bowen**  
Works for Piano, Volume 2  
CHAN 10410



© L.F. / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Woodcut of York Bowen, 'The Gentlewoman' magazine, c. 1906

You can now purchase Chandos CDs online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)  
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

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](mailto:srevill@chandos.net).

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

**Chandos 24-bit recording**

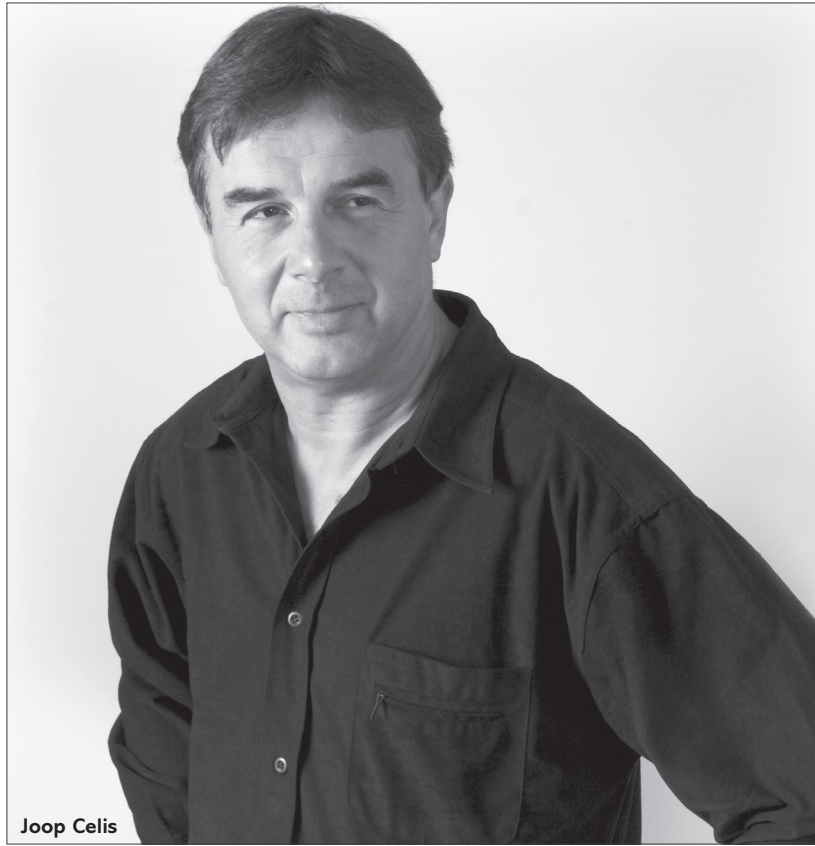
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural 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@ypmapianos.nl](mailto:info@ypmapianos.nl)

Piano technician: Frans Dijkman

For more information about Joop Celis, please see [www.joopcelis.com](http://www.joopcelis.com) or the website of his concert agent, Eric Schoones: [www.musicaintermedia.com](http://www.musicaintermedia.com)

**Executive producers** Ralph Couzens and Joop Celis  
**Recording producers** Joop Celis and Bert van Dijk  
**Sound engineer** Bert van Dijk, Helix Audio Produkties  
**Recording assistant** Christianne Celis  
**Editor** Jonathan Cooper  
**A & R administrator** Mary McCarthy  
**Recording venue** Willem Hijstek Zaal, Maastricht Conservatory, The Netherlands; 21 – 24 March 2008  
**Front cover** 'Doorway', photograph © Hayden Verry/Arcangel Images  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative  
**Booklet editor** Finn S. Gundersen  
**Copyright** Oxford University Press, London (Ballade No. 2, Preludes Nos 2 and 3), Augener Ltd, London ('Song of the Stream'), Stainer & Bell Ltd, London ('Solitude', 'The Warning', 'Rêverie d'amour'), Swan & Co. (Music Publishers) Ltd/Josef Weinberger Ltd, London (*Short Sonata*), Swan & Co./Watson & Wilcock Ltd (Three Miniatures), Ascherberg, Hopwood & Crew Ltd (*Three Serious Dances*, 'Bells'), Josef Weinberger Ltd, London (Toccatà), Joseph Williams Ltd, London ('Arabesque')  
© 2009 Chandos Records Ltd  
© 2013 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK



Joop Celis

Luc ten Klooster

Joop Celis *piano*

plays

CHANDOS

# YORK BOWEN

Volume 4

Partita

Third Suite  
premiere recording

Three Novelettes  
premiere recording

— CD 4 —



Courtesy of Malcolm Binns

York Bowen



## York Bowen (1884–1961)

### Works for Piano, Volume 4

*premiere recordings (except\*)*

	<b>Partita, Op. 156*</b>	<b>9:34</b>
	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
	<b>Suite Mignonne, Op. 39</b>	<b>8:36</b>
	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

	<b>Third Suite, Op. 38</b>	<b>16:30</b>
	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-réverie. 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
	<b>Three Sketches, Op. 43</b>	<b>10:03</b>
14	I Andante con moto	2:52
15	II Andantino grazioso	3:15
16	III Andante semplice	3:55
	<b>Sonatina, Op. 144</b>	<b>10:17</b>
	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

	<b>Three Novelettes, Op. 124</b>	<b>11:19</b>
	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	<b>Polonaise, Op. 26 No. 2</b>	<b>10:03</b>
	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	<b>A Whim, Op. 19 No. 2</b>	<b>2:27</b>
	Moderato, ma molto scherzando e rubato – [ ] – Tempo I	
		<b>TT 79:35</b>

**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 flowers 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 Celis** 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 Elfenbeinturm, 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 zugrundeliegenden vereinheitlichenden 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 fünfsätzigte **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 Klanggrünnsale 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 *ricapitolazione reminiscenze*, überdeckt von der Schlichtheit des Grundmaterials. Der Walzer dieser Suite unterschied 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 graziosa*, 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 dreisätzigige **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 Tapiserie 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 Pianola-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 Müller

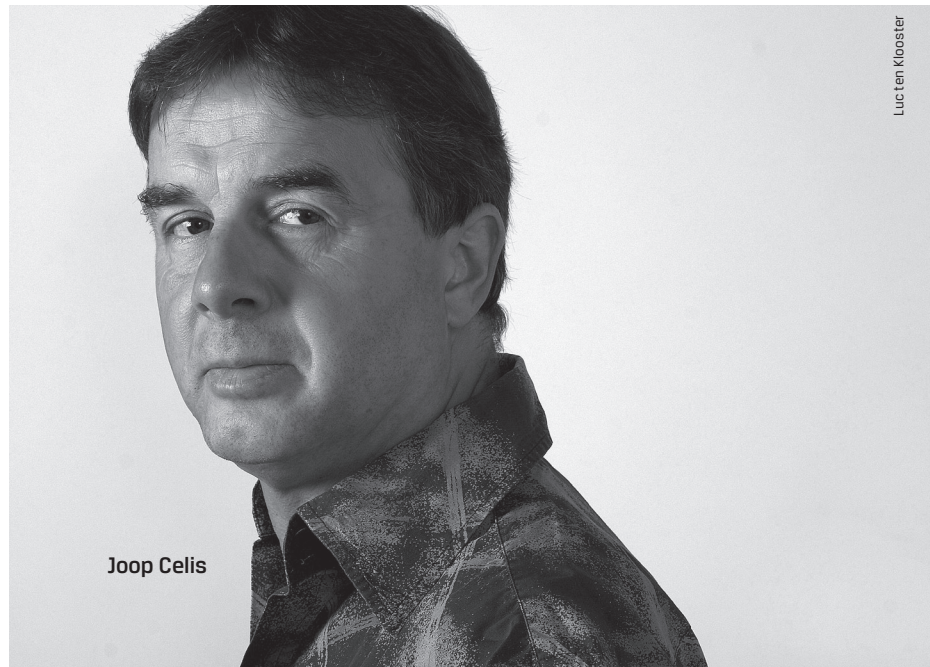
Der 1958 geborene **Joop Celis** erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von neun

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 Celis 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 Celis lehrt am Konservatorium von Maastricht und am Lemmens-Institut im belgischen Louvain.



Joop Celis

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 ruissellets 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. 39, 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 *ricapitulazione 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 pianolas 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 Celis** 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 Celis 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 Celis 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 eigentijdse 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 basisonaliteit in de hoekdelen, waarbij de middendelen 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 vijfdelige **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, maatsoorten 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, vloeiende en virtuoze schriftuur, uiterst effectief en zeker van zijn weg. De daaropvolgende Gavotte en Sarabande (beide in fis klein) vloeien, 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 majeuretoonsoort staat. Dit miniatuur (zonder trio) onthult dat Bowen, in het jaar voor zijn dood, zijn natuurlijk

ontwikkelde uitdrukkingwijze 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 dienstdienst 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 verbeeldingskracht en elegantie.

De **Derde Suite, op. 38** heeft een andere structuur en blikt 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 *ricapitulazione 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 "Toccatà", dat het werk op een brijante 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 kijken en het afsluitende *Andante semplice* bezit de aard van een zachte berceuse.

Er zit bijna veertig jaar tussen Bowens driedelige **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 nouvelles" 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 melodieus uitgroeit 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 uitlating, 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 pianomuziek in grotere mate laat zien dan enig ander werk in dit bijzondere programma.

© 2010 Robert Matthew-Walker

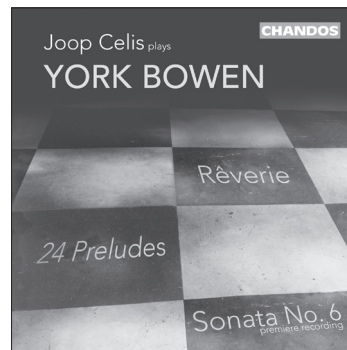
Vertaling: Surrey Translation Bureau (STB Ltd)  
en Joop Celis

**Joop Celis** (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

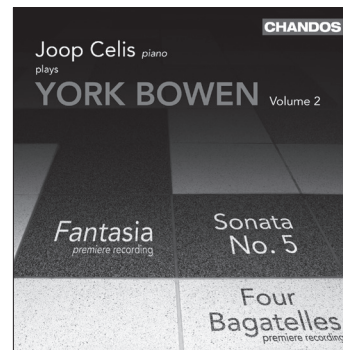
Bolzano (Italië). Na zijn conservatoriumstudie volgde hij gedurende twee jaar lessen bij Paul Badura-Skoda aan de Hochschule für Musik te Essen (Duitsland). In 1980 was hij finalist van het Tromp Concours te Eindhoven en een jaar later was hij laureaat van het Concours International de Piano te Épinal (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 Celis 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 Celis is hoofdvakdocent piano aan het Maastrichts Conservatorium en aan het Lemmensinstituut te Leuven (België).

Also available

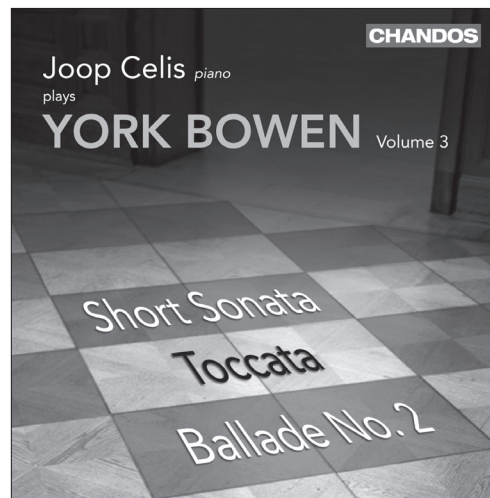


**Bowen**  
Works for Piano, Volume 1  
CHAN 10277



**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](http://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](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto: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](mailto:info@steinway.nl); [www.steinway.nl](http://www.steinway.nl)

  
Y P M A P I A N O ' S

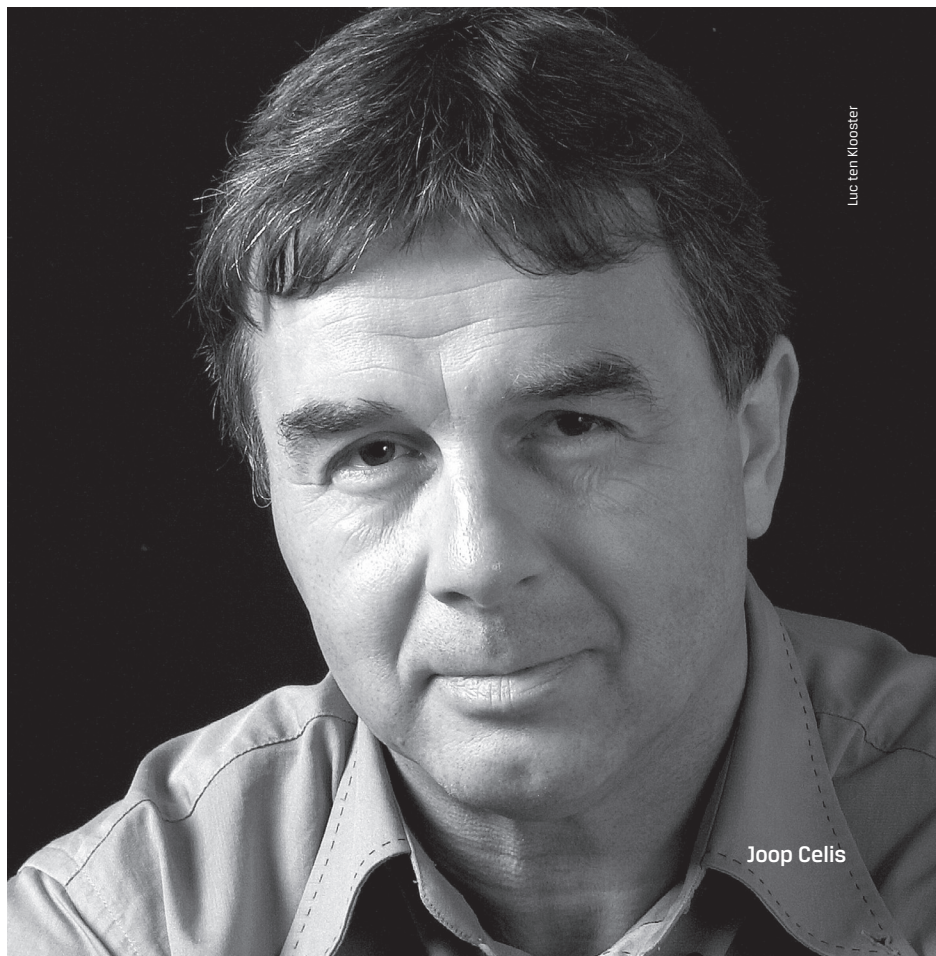
  
S T E I N W A Y & S O N S  
concertvleugels

Piano technician: Frans Dijkman

For more information about Joop Celis, please see [www.joopcelis.com](http://www.joopcelis.com)

**Executive producers** Ralph Couzens and Joop Celis  
**Recording producers** Joop Celis and Bert van Dijk  
**Sound engineer** Bert van Dijk, Helix Audio Produkties  
**Assistant engineer** Christianne Celis  
**Editor** Jonathan Cooper, with creative advice from Joop Celis  
**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  
**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://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  
© 2013 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England  
Country of origin UK





Luc ten Klooster

Joop Celis