



CHANDOS

SHADOW DANCES

BRITISH WORKS
FOR FLUTE

**ADAM
WALKER**
FLUTE

**HUW
WATKINS**
PIANO

Lewis Foreman Collection



York Bowen

Shadow Dances: British Works for Flute and Piano

York Bowen (1884 – 1961)

Miniature Suite (1907) 16:29

for Flute and Piano

To Mr Albert Fransella

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Humoresque. Allegro scherzando – Più Allegro – Poco meno –
Tempo I – [] – Tempo I – Meno mosso – Tempo vivace | 4:27 |
| 2 | Romance. Andante cantabile (con moto) – Allegro –
Tempo I – Tranquillo – Lento | 7:08 |
| 3 | Scherzo. Presto – Poco meno mosso – Tempo I – Meno mosso –
Tempo I – Prestissimo – Poco allargando – Lento – Presto | 4:54 |

Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958)

Suite de ballet (c. 1914) **6:06**

for Flute and Piano

Edited by Roy Douglas

- | | | | |
|--------------------------|-----|---|------|
| <input type="checkbox"/> | I | Improvisation. Andante – Poco più mosso – Andante | 1:56 |
| <input type="checkbox"/> | II | Humoresque. Presto | 1:11 |
| <input type="checkbox"/> | III | Gavotte. Quasi Lento | 1:11 |
| <input type="checkbox"/> | IV | Passepied. Allegro vivacissimo | 1:47 |

Sir Lennox Berkeley (1903 – 1989)

Sonatina, Op. 13 (1939) **10:00**

for Treble Recorder or Flute and Piano

To Sybil Jackson

- | | | | |
|--------------------------|-----|------------------|------|
| <input type="checkbox"/> | I | Moderato | 4:20 |
| <input type="checkbox"/> | II | Adagio | 3:29 |
| <input type="checkbox"/> | III | Allegro moderato | 2:10 |

William Alwyn (1905 – 1985)

Sonata (1948)

7:43

for Flute and Piano

Performing edition by Christopher Hyde-Smith

Edited by Philippa Davies

11	Slow – Poco più mosso – A little broader – A tempo I –	3:27
12	Adagio tranquillo –	1:28
13	Allegro ritmico e feroce – Sempre Allegro – Più mosso	2:47

Sir Arnold Bax (1883 – 1953)

Four Pieces (1911 – 12)

12:20

for Flute and Piano

Dedicated to Joseph Slater

14	1 Shadow Dance. Tempo Moderato	3:26
15	2 The Princess Dances. Allegretto grazioso – Più lento	1:40
16	3 Naiad. Moderato, languido – Poco più forte – Tempo I	4:58
17	4 Grottesque. Allegro marcato – Vivace	2:15

Howard Ferguson (1908 – 1999)

Three Sketches (1932 – 52) **4:58**
for Flute and Piano

- | | | | |
|----|-----|--------------|------|
| 18 | I | Poco allegro | 1:19 |
| 19 | II | Andante | 2:33 |
| 20 | III | Con moto | 1:05 |

York Bowen

Sonata, Op. 120 (1946) **19:15**
for Flute and Piano
To Gareth Morris, 1946

- | | | | |
|----|---|--|-----------------|
| 21 | 1 | Allegro, non troppo – Poco tranquillo – Tempo I – [] –
Tempo I – Poco tranquillo – Tranquillando | 9:05 |
| 22 | 2 | Andante piacevole | 5:20 |
| 23 | 3 | Allegro con fuoco – [] – Tempo I | 4:48 |
| | | | TT 77:25 |

Adam Walker flute
Huw Watkins piano

Shadow Dances: British Works for Flute and Piano

Vaughan Williams: Suite de ballet

The great French flute virtuoso Louis Fleury was six years the junior of Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958) and is probably best known to us for his association with Debussy's celebrated flute piece *Syrinx*. Fleury commissioned new works from the composers of his day, including the *Suite de ballet* by Vaughan Williams. He was also known for retaining the scores of the works that had been written for him. This miniature suite was unknown to the wider audience during the composer's lifetime, but after the death of Vaughan Williams was found among his papers and edited for publication by Roy Douglas. There has been some doubt as to the date of the music, but in the light of a letter which Vaughan Williams wrote to Fleury in March 1920, regretting that he could not attend a performance of it in a Cadogan Place drawing room, the suggestion on the printed copy of 1924 is clearly too late. 'Fancy your reviving that little piece of mine – I had quite forgotten it existed', Vaughan Williams wrote, which suggests that it probably predates the First World War, and that Fleury had retained the only copy. But Fleury died

in 1926, at the early age of forty-eight, so maybe the manuscript was returned to Vaughan Williams at that point, filed away, and forgotten again.

Considering that this is, in fact, four short pieces running less than eight minutes in total, the present writer finds it remarkable for its apparent scale. This was underlined after Vaughan Williams's death when Roger Steptoe orchestrated the accompaniment for string orchestra.

The prelude 'Improvisation', just thirty-one bars, sets the following *scherzando* 'Humoresque' (marked *Presto*) in sharp relief. The suspicion arises that here Vaughan Williams was using fragments of folk dances or folksongs, but in fact all appears to be original. The last two movements adopt the shape of early French dance forms, reflecting the fashion of the time for looking to the eighteenth century when composing such 'neo-classical' pieces. The third movement is a slow 'Gavotte' and the more extended last movement a 'Passepied'. The latter genre is a lively Breton dance familiar in the French court of the sixteenth to eighteenth centuries and probably most notably revisited by

Debussy in his *Suite bergamasque*. Vaughan Williams marks his 'Passepied' *Allegro vivacissimo*.

Bax: Four Pieces

When Diaghilev's Ballets Russes first appeared in London, in the Coronation summer of 1911, Sir Arnold Bax (1883–1953) – then aged twenty-eight – immediately became a fan. At that stage, the repertoire that impressed him was *Schéhérazade* and *Swan Lake*. Inspired by the company's colourfully dressed productions of Russian stories, he immediately aspired to emulate them and devised a scenario based on the story of Tamara. He went off to Ireland and in the autumn of 1911 quickly produced a complete piano score of a ballet in a Prologue and two acts, comprising thirty numbers. The dedication tells all:

To the divine dancer Mdme Tamara
Karsavina whose wonderful art inspired
this work.

His bad luck was that when he returned to London, planning to show the score to Diaghilev, he was literally pipped at the post by Balakirev the choreographed version of whose symphonic poem *Thamar* was almost immediately announced for the Ballets Russes season of June 1912. To cap it all, not only was Tamara danced by Karsavina, but Glyn Philpot's colourful studio portrait of her

as 'Thamar' soon appeared. Although the ballets told completely different stories Bax must have been destroyed. He renamed his score *King Kojata* but it was never published and Bax quietly suppressed it, abandoning any attempt at orchestration.

However, from time to time he raided the score for other works, and when asked by the celebrated flautist Albert Fransella for a recital piece, he revisited the music and extracted four pieces for a suite, though without mentioning the existence of the extended ballet score. The process was doubtless stimulated by his new lady friend, the young pianist Harriet Cohen, who was seeking music to champion in London venues, and the Four Pieces were first performed, by Fransella, at the Aeolian Hall in June 1916, with Harriet Cohen at the piano. When it was reissued much later, in 1947, long after Fransella had died (in 1935), it was dedicated to the flautist Joseph Slater.

Bax called his ballet 'A Little-Russian fairy tale in action and dance', the story of which we can briefly summarise. King Kojata is trapped by a Demon (or Enchanter, Wizard) when he tries to drink from a forest pool, and has to promise to give the demon, after twenty-one years, whatever he first sees on returning home – in fact, his new-born son (you cannot believe it), Prince Igor!

Twenty years on, the Prince sets out for the pool and meets the Demon's daughter Tamara. The Demon will relinquish his prize if the Prince can distinguish Tamara among thirty identical sisters. He succeeds but the Demon / Enchanter turns her into a blue flower. At a feast to celebrate the Prince's return to the King, an old woman appears with a basket of blue flowers. When the Prince kisses the woman, she turns into one of the sisters of Tamara and a flower is soon restored as the Princess.

In the ballet, 'Shadow Dance', the first flute piece, appeared in the second act as a solo mazurka titled 'Une danseuse'. The second, 'The Princess Dances', was the third of three dance variations, Tamara drifting through a crowd of subjects of the Enchanter before all thirty daughters dance. With the third, 'Naiad', we are back at the pool as Igor is seized and drawn into the water and the arms of the naiads, who conduct him to the Demon's under-water palace. The fourth piece, 'Grotesque', was the buffoons' dance, more stage business, and appeared towards the end of the ballet, in fact following the 'Shadow Dance'.

Bowen: Miniature Suite

Both York Bowen (1884 - 1961) and Vaughan Williams came from well-heeled backgrounds,

Vaughan Williams in his case benefiting from a private income for life. Viewing the situation from the twenty-first century, we now note that most of the big-name British composers of the next thirty or forty years were alumni of the Royal College of Music, and with the exception of Bantock, Bax, Holbrooke, and Eric Coates we can name few who studied at the Royal Academy of Music. Yet at the time, the young composers emerging from the Royal Academy were regarded as among the most promising. Notable was York Bowen who soon won a substantial following. When he left the Academy, in the summer of 1905, Bowen was already well known both as a concert pianist and a composer. Few of his contemporaries could boast a following so large that publicity postcard portraits could be used to promote them. Bowen was a brilliant young performer and composer who, possessing a matinee idol public persona in his early twenties, was regarded as the 'great white hope' among the new composers. At that same period, Ralph Vaughan Williams, at the Royal College of Music, his senior by twelve years, was still trying to evolve a personal language. Yet within fifteen years the world would change completely, modernism would be rife, and Bowen would find his standing set on a downward trajectory and Vaughan Williams acclaimed.

Bowen was still in his teens when, in 1903, Henry Wood presented his tone poem *The Lament of Tasso* at a Queen's Hall Promenade Concert. His early *Concert Overture* was programmed by Dan Godfrey at Bournemouth and his First Piano Concerto and First Symphony, in G major, were also heard, the latter at Queen's Hall. At this time he also composed a variety of instrumental music, notably many piano pieces, two viola sonatas, works for violin and piano and for cello and piano, and the *Miniature Suite* (in fact not so miniature) for flute and piano, published in 1907.

The music of York Bowen was played by the leading instrumentalists of the day (the Suite for violin and piano by Kreisler, the viola works by Tertis) so it is no surprise that his flute suite was composed for Albert Fransella for whom Bax would later produce his Four Pieces. Fransella was, in fact, the leading flautist of his time, principal flute in Henry Wood's Queen's Hall Orchestra as well as playing in the Scottish and Covent Garden orchestras.

The three movements of the *Miniature Suite* are always well made and formally convincing. The 'Humoresque' presents a succession of episodes alternating lyrical and energised writing, the flute virtuosic and the piano taking an equal part. When we

think the movement may have ended, Bowen has simply paused briefly to add a short coda. The 'Romance' opens with a delicate piano accompaniment over which the flute dreams gently. A gradual increase in power is driven by romantic piano writing; there is a brief build-up and then a long fade-out to the end. We are awakened by a brilliant flute motif which heralds the Scherzo. The piano prompts excited activity in the flute, but a calmer lyrical episode follows, very much limpid music characteristic of the flute. Back to the opening, more fast flute writing, and an exuberant gesture of dismissal.

Bowen: Sonata, Op. 120

Bowen's Flute Sonata appeared in 1946 and was dedicated to Gareth Morris, the principal flute of the Philharmonia and the Boyd Neel Orchestra.

The large-scale sonata allegro first movement opens slowly, the expansive writing giving the flute every opportunity to establish its individual character. The tempo gradually builds but it never becomes headlong, and the end is quiet. The steady pulse of the slow movement is striking – the hypnotic swing of marching piano chords, like the regular beating of a pendulum, underpins the thoughtful flute which eventually builds to a lyrical climax before the inexorable

marching chords return. The high-spirited finale is characterised by rippling writing for the flute, decorating fast pounding piano chords which drive it on. This time the music moves at headlong speed, and Bowen sustains it without a slow episode for over four and a half minutes.

Berkeley: Sonatina, Op. 13

By the 1930s, as important extended works of his were receiving prestigious performances, Sir Lennox Berkeley (1903–1989) had begun to establish himself as a composer. These works included the oratorio *Jonah*, the ballet *The Judgement of Paris*, and *Domini est Terra* which was performed at the Three Choirs Festival, as well as *Mont Juic*, the orchestral suite jointly written with Benjamin Britten and based on Spanish folk tunes. In April 1937 he moved to the Old Mill, at Snape, which he shared with Britten.

Originally written for treble recorder, the three-movement Sonatina, which Berkeley dedicated to his Godmother, Sybil Jackson, was first performed, by Carl Dolmetsch, at the Wigmore Hall in November 1939, when the keyboard part was played on the harpsichord by Christopher Wood. Subsequently, after it had been taken up by James Galway, it was played and recorded by flautists. It is interesting that it was published in 1940, in

wartime, by Schott (who would soon publish Michael Tippett), still operating from their London office.

The first movement is the longest of the three, its momentum constantly maintained. The sound of the flute is very French, occasioning reminiscences of Debussy and Ravel and reminding us that Berkeley had spent time in Paris where his work enjoyed a number of performances. The central *Adagio* – just twenty-eight bars of 6/8 – is very slow, repeated chords in the piano solemnly underpinning the atmospheric flute in the opening four-bar theme. Notable for its two successive themes and active role for the piano, the dancing finale is witty and charming, and the throw-away ending arrives suddenly, when the music just seems to stop. Berkeley reported at the time that the work was well received by its first audience and, indeed, that the last movement was encored.

Alwyn: Sonata

William Alwyn (1905–1985) entered the Royal Academy of Music early to study flute and composition and became professor of composition at a very young age. He also joined the London Symphony Orchestra, as a flautist, and his career embraced the two roles until the War. During the war years he soon developed his career as a celebrated

composer of film music, by 1945 having produced thirty documentary scores and five war-related feature films including *They Flew Alone* and *Medal for the General*. At the same time, as a flautist, he taught both flute and composition, and after the war ended his career in film continued while he also embarked on his series of five symphonies and a wide range of works in other genres, including the operas *Juan, or The Libertine* and *Miss Julie*.

He wrote four substantial works for his instrument, a Divertimento (1940), the Sonata (1948) recorded here, and the 'Fantaisie' sonata called *Naiades* (1971), for flute and harp. There is also a Concerto for flute and eight wind instruments (1980). The Sonata (which is dated 18 March 1948) was first performed, on the BBC, in November 1948 by Alwyn's pupil Gareth Morris.

The music is presented in one movement but has three clear sections. There is a slow opening statement of the theme by the piano (one line, right hand) which the flute then joins, followed by the piano left hand. The flute runs on in semi-quavers and eventually receives the unusual marking 'sinister'. The torrential flow of the flute is coloured by trills and flutter tongue. The slow middle section, *Adagio tranquillo*, just twenty bars, leads to the finale, *Allegro ritmica e feroce*, which is, in fact, a fugue.

Here we encounter the technical triumph for the solo instrument: the introduction of the flute subject is actually two voices heard on one line. Eventually the piano joins the texture with two more voices, in two hands. The end is brilliant.

Ferguson: Three Sketches

The author of a comparatively small but distinctive catalogue of works, Howard Ferguson (1908 – 1999) came to prominence with three items of chamber music in the 1930s: a Violin Sonata, Op. 2 (the first of two), an Octet, Op. 4, and a Piano Sonata in F minor, Op. 8, which was so well thought of that it was almost immediately recorded by Myra Hess, in the series of recordings of British music sponsored by the British Council. During the war Ferguson assisted Myra Hess in planning and arranging the celebrated daily National Gallery lunchtime concerts, in London. After completing his choral setting of *The Dream of the Rood*, Op. 19, in 1959, he made a conscious decision to stop composing. Many years later I found myself sitting next to him at a rehearsal of this very work, and so I asked him why he had not gone on writing. He clearly did not want to discuss it but with a gentle smile insisted, 'I had said all I wished to say!'

Across his composing career Ferguson left a number of short instrumental pieces and

the three brief encores collected as Three Sketches were variously written over a period of twenty years, starting in 1932. A note in the score tells us that the theme of the third piece is a Hindu melody, 'Koyaliñya bole ambuvañ' (Cuckoos sing in the mango tree). Here the constantly changing time signature – 4/8, 3/8, 5/8, 6/8 – underlines the freely flowing tune, and in what constitutes a miniature middle section we hear a high sounding birdsong.

© 2023 Lewis Foreman

Praised by *The Guardian* for his 'breathtaking virtuosity', **Adam Walker** has firmly established himself at the forefront of a new generation of wind soloists. He studied with Gitte Sorensen at Chetham's School of Music and with Michael Cox at the Royal Academy of Music, graduating with distinction in 2009 and winning the HRH Princess Alice Prize for exemplary studentship. That year, at the age of twenty-one, he was appointed principal flute of the London Symphony Orchestra and received the Outstanding Young Artist Award at MIDEM Classique; in 2010 he won a Borletti-Buitoni Trust Fellowship and was shortlisted for the Young Artist Award of the Royal Philharmonic Society. He performs regularly as a soloist

with the major UK orchestras, including the BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, Hallé, Ulster Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, and BBC National Orchestra of Wales, and further afield has appeared at the Grant Park Music Festival, in Chicago, and with the Baltimore Symphony Orchestra, Seattle Symphony, Seoul Philharmonic Orchestra, Auckland Philharmonia Orchestra, Malaysian Philharmonic Orchestra, Malmö Symfoniorkester, Wiener Kammer Orchester, and RTÉ National Symphony Orchestra.

A committed chamber musician with a curious and creative approach to repertoire, Adam Walker took up his place on the prestigious Bowers Program of the Chamber Music Society of Lincoln Center in 2018, touring with the Society both at Lincoln Center and across the United States for three seasons. Soon after, he launched the Orsino Ensemble, focusing on the repertoire for wind quintet. Recent highlights of his chamber music activities include appearances at LSO St Luke's, deSingel, in Antwerp, Musée du Louvre, Elbphilharmonie Hamburg, Alte Oper Frankfurt, and chamber music festivals in Utrecht, West Cork, Delft, and Moritzburg. He appears regularly at the Wigmore Hall, London, where he has recently collaborated with Brett Dean, Tabea Zimmermann, Cédric

Tiberghien, Mahan Esfahani, Ailish Tynan, and Sean Shibe. Adam Walker was appointed professor at the Royal College of Music in 2017 and the Hochschule der Künste Bern in 2022.

Born in Wales in 1976, **Huw Watkins** studied piano with Peter Lawson at Chetham's School of Music, and composition with Robin Holloway, Alexander Goehr, and Julian Anderson at Cambridge and the Royal College of Music. In 2001, he was awarded the Constant and Kit Lambert Junior Fellowship at the Royal College of Music, where he later taught composition. He is currently Professor of Composition at the Royal Academy of Music. His growing body of orchestral works includes the widely acclaimed Violin Concerto (2010), for Alina Ibragimova, and two commissions from the London Symphony Orchestra: *London Concerto* (2005) and the Flute Concerto (2013), for Adam Walker. His longstanding relationship with the BBC National Orchestra of Wales has resulted in a number of works, including a Piano Concerto (2002) and a Double Concerto, for viola and cello (2005). As the Orchestra's Composer in Association (2015 – 19), he has written a Cello Concerto for his brother, Paul Watkins, and *Spring* (2017), commissioned by BBC Radio 3. In

2017, the Hallé commissioned Watkins to compose his first Symphony.

Huw Watkins has produced a wealth of chamber music, amongst it a solo violin Partita (2006), for Alina Ibragimova, and a viola Fantasy (2006), for Lawrence Power. For the Nash Ensemble he has composed a Horn Trio, and for the Carducci Quartet a String Quartet, commissioned by the Manchester Chamber Concerts Society. For Paul Watkins he has written, amongst much else, *Blue Shadows Fall* (2012 – 13), commissioned by the Chamber Music Society of Lincoln Center who, with Wigmore Hall, co-commissioned his Piano Quintet. His vocal works include *In my craft or sullen art* (2007), for tenor and string quartet, Five Larkin Songs (2009 – 10), for soprano and piano, which won a British Composer Award, *Remember* (2014), for soprano and string orchestra, written for Ruby Hughes, and Four Sonnets (2014), for Mark Padmore. From Music Theatre Wales he has received commissions for two chamber operas, both with libretti by David Harsent: *Crime Fiction* (2008) and *In the Locked Room* (2011 – 12), a co-commission with Scottish Opera.

As one of the U.K.'s finest pianists, Huw Watkins has premiered works by Oliver Knussen, Mark-Anthony Turnage, John Woolrich, and Michael Zev Gordon, and has performed concertos with orchestras

including the BBC Symphony Orchestra and London Sinfonietta. His discography includes

a number of recordings of chamber music for Chandos Records.



Christa Holka

Adam Walker

Shadow Dances: Britische Werke für Flöte und Klavier

Vaughan Williams: Suite de ballet

Der große französische Flötenvirtuose Louis Fleury – sechs Jahre nach Ralph Vaughan Williams (1872–1958) geboren – ist uns wahrscheinlich am besten für seine Verbindung mit Debussys berühmtem Flötenstück *Syrinx* ein Begriff. Fleury gab neue Werke bei den Komponisten seiner Zeit in Auftrag, darunter auch die hier eingespielte *Suite de ballet* von Vaughan Williams, wobei er die Partituren der für ihn geschriebenen Werke in seinem eigenen Besitz behielt. Die Miniatursuite blieb dem breiteren Publikum zu Lebzeiten des Komponisten unbekannt, wurde aber nach dem Tod von Vaughan Williams in dessen Nachlass entdeckt und von Roy Douglas zur Veröffentlichung bearbeitet. Das Vollendungsdatum der Komposition ist umstritten, aber da Vaughan Williams im März 1920 in einem Brief an Fleury bedauerte, dass er nicht an der Darbietung in einer Soiree am Cadogan Place teilnehmen konnte, ist das im Druck nahegelegte Jahr 1924 eindeutig zu spät. "Also dass Sie dieses kleine Stück von mir ausgegraben haben! Ich hatte ganz vergessen, dass es existiert", schrieb Vaughan Williams, was darauf

hindeutet, dass es wahrscheinlich aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg stammt und dass Fleury die einzige Kopie behalten hatte. Aber Fleury starb 1926, im frühen Alter von achtundvierzig Jahren, und so wurde das Manuskript vielleicht zu diesem Zeitpunkt an Vaughan Williams zurückgegeben, abgelegt und wieder vergessen.

Wenn man bedenkt, dass es sich nur um vier kurze Stücke mit einer Spieldauer von insgesamt weniger als acht Minuten handelt, halte ich das Werk mit seinem scheinbaren Umfang für bemerkenswert. Dies wurde nach dem Tod von Vaughan Williams verdeutlicht, als Roger Steptoe die Begleitung für Streichorchester instrumentierte.

Die präludiale "Improvisation" setzt mit nur einunddreißig Taktten die folgende "Humoresque" (*scherzando* mit der Anweisung *Presto*) in scharfen Kontrast. Man vermutet, dass Vaughan Williams hier Fragmente von Volkstänzen oder Volksliedern verarbeitet hat, aber tatsächlich scheint alles original zu sein. Die letzten beiden Sätze nehmen die Gestalt früher französischer Tanzformen an und spiegeln die Mode jener Zeit wider, sich bei der

Komposition solcher "neoklassischen" Stücke am achtzehnten Jahrhundert zu orientieren. Der dritte Satz ist eine langsame "Gavotte" und der längere letzte Satz ein "Passepied". Letzteres Genre ist ein lebendiger bretonischer Tanz, der am französischen Hof des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts gepflegt und besonders denkwürdig von Debussy in seiner *Suite bergamasque* aufgegriffen wurde. Vaughan Williams versieht sein "Passepied" mit der Bezeichnung *Allegro vivacissimo*.

Bax: Four Pieces

Als Djagilews Ballets Russes im Krönungssommer 1911 zum ersten Mal in London gastierten, war Sir Arnold Bax (1883 – 1953 und damals achtundzwanzig Jahre alt) hellauf begeistert. Was ihn damals so beeindruckte, waren Stücke wie *Schéhérazade* und *Schwanensee*. Inspiriert von den bunt kostümierten Inszenierungen russischer Erzählungen, strebte er sofort danach, diesen Beispielen zu folgen, und entwarf ein Szenario, das auf der Geschichte von Tamara basierte. Er begab sich nach Irland und schuf im Herbst 1911 schnell einen kompletten Klavierauszug für ein Ballett mit einem Prolog und zwei Akten mit dreißig Nummern. Die Widmung sagt alles:

Zu Ehren der göttlichen Tänzerin Mdme
Tamara Karsawina, deren wunderbare
Kunst dieses Werk inspirierte.

Sein Pech war, dass er bei der Rückkehr nach London, wo er Djagilew die Partitur vorlegen wollte, buchstäblich im letzten Moment von Balakirew geschlagen wurde, als dessen choreografierte Tondichtung *Tamara* fast umgehend für die Ballets Russes Saison im Juni 1912 angekündigt wurde. Zu allem Überfluss wurde nicht nur Tamara von der Karsawina getanzt, sondern bald erschien auch Glyn Philpots farbenfrohes Studioporträt von ihr als "Tamara". Obwohl die beiden Ballette ganz verschiedene Geschichten erzählten, muss dies für Bax eine vernichtende Erfahrung gewesen sein. Er benannte seine Partitur in *King Kojata* um, aber veröffentlicht wurde sie nie; er unterdrückte das Werk stillschweigend und gab jeden Versuch einer Orchestrierung auf.

Von Zeit zu Zeit plünderte er jedoch die Partitur für andere Projekte, und als er von dem gefeierten Flötisten Albert Fransella um ein Konzertstück gebeten wurde, besann er sich abermals auf diese Musik und entzog ihr nun vier Stücke für eine Suite, ohne allerdings die Existenz der längeren Ballettpartitur zu erwähnen. Angeregt wurde die Entwicklung zweifellos von seiner neuen Freundin, der jungen Pianistin Harriet Cohen, die an neuer

Musik interessiert war, für die sie sich in Londoner Konzerten einsetzen konnte, und im Juni 1916 wurden die *Four Pieces* von Fransella in der Aeolian Hall mit Harriet Cohen am Klavier uraufgeführt. Viel später (1947, lange nach Fransellas Tod im Jahr 1935) wurde das Werk neu aufgelegt und erschien dabei mit einer Widmung an den Flötisten Joseph Slater.

Bax nannte sein Ballett "Ein kleinrussisches Märchen in Tat und Tanz", dessen Handlung wir kurz zusammenfassen können. König Kojata gerät einem Schrat (oder Zauberer, Hexer) in die Falle, als er sich an einem Waldtümpel laben will, und muss versprechen, dem Schrat nach einundzwanzig Jahren abzugeben, was auch immer er bei der Heimkehr zuerst sehen wird – wie sich herausstellt, ist dies (kaum glaublich) sein neugeborener Sohn, Prinz Igor! Zwanzig Jahre später macht sich der Prinz auf den Weg zum Tümpel und begegnet der Tochter des Schrats, Tamara. Der Schrat bietet an, auf seinen Preis verzichten, wenn der Prinz Tamara unter dreißig identischen Schwestern erkennen kann. Dies gelingt ihm, aber der Schrat / Zauberer verwandelt sie in eine blaue Blume. Bei einem Fest zur Feier der sicheren Rückkehr des Prinzen erscheint eine alte Frau mit einem Korb voll blauer Blumen. Als der Prinz die Frau küsst, verwandelt

sie sich in eine der Schwestern Tamaras, und bald danach wird aus einer der Blumen wieder die Prinzessin.

Im Ballett erschien "Shadow Dance", das erste Flötenstück, im zweiten Akt als Solo-Mazurka mit dem Titel "Une danseuse". Das zweite Stück, "The Princess Dances", war die dritte von drei Tanzvariationen, in denen Tamara durch eine Ansammlung von Untertanen des Schrats wirbelt, bis alle dreißig Töchter tanzen. Mit dem dritten Stück, "Naiad", sind wir wieder am Tümpel, wo Igor ergriffen und in die Arme der Najaden gezogen wird, die ihn zum Unterwasserpalast des Schrats führen. Das vierte Stück, "Grotesque", war der Tanz der Possenreißer, mehr Bühnengeschäftigkeit, und erschien gegen Ende des Balletts, nach dem "Shadow Dance".

Bowen: Miniature Suite

Sowohl York Bowen (1884 – 1961) als auch Vaughan Williams stammten aus gut situierten Familien, und Vaughan Williams genoss lebenslang ein privates Einkommen. Im Rückblick aus dem einundzwanzigsten Jahrhundert stellen wir fest, dass die meisten namhaften britischen Komponisten der nächsten dreißig oder vierzig Jahre aus dem Royal College of Music hervorgingen, während wir mit Ausnahme von Bantock,

Bax, Holbrooke und Eric Coates nur wenige Absolventen der Royal Academy of Music nennen können. Doch damals waren es die Nachwuchskomponisten der Royal Academy, die als meistverheißende Talente betrachtet wurden. Ein Vertreter dieser Elite war York Bowen, der schnell eine beachtliche Anhängerschaft gewann. Als er die Akademie im Sommer 1905 verließ, war er bereits als brillanter Konzertpianist und Komponist bekannt. Nur wenige seiner Zeitgenossen konnten sich eines derartigen Erfolgs rühmen, dass man mit Porträtpostkarten für sie warb. Aber er besaß in seinen frühen Zwanzigern ein öffentliches Profil als fescher Publikumsliebbling und Hoffnungsträger unter den Komponisten seiner Generation. Unterdessen war es am Royal College of Music dem zwölf Jahre älteren Ralph Vaughan Williams immer noch nicht gelungen, eine persönliche Sprache zu entwickeln. Doch innerhalb von fünfzehn Jahren sollte sich die Welt völlig verändern, die Moderne sollte um sich greifen, und Bowen sollte an Gunst verlieren, während der Stern von Vaughan Williams aufstieg.

Bowen ging noch auf seine Zwanziger zu, als Henry Wood 1903 seine sinfonische Dichtung *The Lament of Tasso* bei einem Promenadenkonzert in der Queen's Hall präsentierte. Seine frühe *Concert Overture*

wurde von Dan Godfrey in Bournemouth gegeben, und sein Erstes Klavierkonzert und seine Erste Sinfonie G-Dur waren ebenfalls zu hören, letztere in der Queen's Hall. Zu dieser Zeit komponierte Bowen auch viel Instrumentalmusik, insbesondere zahlreiche Klavierstücke, zwei Bratschensonaten, Werke für Violine und Klavier und für Cello und Klavier sowie die 1907 veröffentlichte *Miniature Suite* (ganz so kleinformig nicht) für Flöte und Klavier.

Die Musik von York Bowen wurde von den führenden Interpreten der Zeit gespielt (die Suite für Violine und Klavier von Kreisler, die Bratschenwerke von Tertis), so dass es nicht verwunderlich ist, dass seine Flötensuite für Albert Fransella entstand, für den Bax später seine *Four Pieces* schreiben sollte. Fransella war de facto der führende Flötist seiner Zeit, Soloflötist in Henry Woods Queen's Hall Orchestra und Mitwirkender in den Scottish und Covent Garden Orchestras.

Die drei Sätze der *Miniature Suite* wirken stets gelungen und formal überzeugend. Die "Humoresque" enthält eine Reihe von Episoden, die abwechselnd lyrisch und energiegeladen geschrieben sind, wobei die Flöte glänzt und das Klavier gleichberechtigt mitspielt. Wenn es uns so scheint, als hätte der Satz sein Ende erreicht, hält Bowen nur kurz inne, um eine kurze Coda einzufügen.

Die "Romance" beginnt mit einer zarten Klavierbegleitung, über der die Flöte sanft träumt. Ein allmählicher Gewinn an Energie wird durch romantisches Klavierspiel angeregt; auf eine kurze Vorbereitung folgt eine lange Abschwächung bis zum Ende. Wir werden von einem brillanten Flötenmotiv zur Ankündigung des Scherzos geweckt. Das Klavier muntert die Flöte auf, aber es schließt sich eine ruhigere, lyrische Episode an, die in ihrer Klarheit typisch für die Flöte ist. Zurück zur Eröffnung, mehr schnelleres Flötenspiel und eine überschwängliche Geste der Verabschiedung.

Bowen: Sonate op. 120

Bowens Flötensonate erschien 1946 und war Gareth Morris, dem Soloflötisten der Philharmonia und des Boyd Neel Orchestra, gewidmet.

Der großformatige Kopfsatz (*Allegro, non troppo*) beginnt langsam und gibt der Flöte jede Möglichkeit, ihren persönlichen Charakter zu etablieren. Das Tempo nimmt allmählich zu, überstürzt sich aber nie, und das Ende ist ruhig. Der stetige Puls des langsamen Satzes ist beeindruckend – der hypnotische Schwung marschierender Klavierakkorde, wie das regelmäßige Schlagen eines Pendels, untermauert die sinnende Flöte, die sich schließlich

zu einem lyrischen Höhepunkt aufbaut, bevor die unerbittlichen Marschakkorde zurückkehren. Das glänzende Finale zeichnet sich durch eine kräuselnde Flötenstimme aus, die schnell hämmernde Klavierakkorde schmückt, die ihrerseits die Flöte vorantreiben. Diesmal stürmt die Musik ohne eine langsame Episode atemlos über viereinhalb Minuten.

Berkeley: Sonatina op. 13

In den dreißiger Jahren, als bedeutende längere Werke von Sir Lennox Berkeley (1903 – 1989) prestigeträchtige Aufführungen erhielten, hatte er begonnen, sich als Komponist zu etablieren. Zu diesen Werken gehörten das Oratorium *Jonah*, das Ballett *The Judgement of Paris* und *Domini est Terra*, das beim Three Choirs Festival aufgeführt wurde, sowie die gemeinsam mit Benjamin Britten komponierte Orchestersuite *Mont Juic*, die auf spanischen Volksweisen basiert. Im April 1937 zog Berkeley zu Britten in die Old Mill in Snape.

Die ursprünglich für Altblockflöte geschriebene, dreisätzige Sonatine, die Berkeley seiner Patin Sybil Jackson widmete, wurde im November 1939 von Carl Dolmetsch in der Wigmore Hall uraufgeführt, wobei Christopher Wood den Klavierpart auf dem Cembalo spielte. Nachdem dann später James Galway das Stück aufgegriffen hatte,

wurde es auch von Flötisten aufgeführt und eingespielt. Interessanterweise erschien es 1940 beim Musikverlag Schott (der bald Michael Tippett betreuen sollte), als die Londoner Niederlassung des Verlags auch nach Kriegsausbruch dort noch tätig war.

Der erste Satz ist der längste der drei, hält aber das Moment konstant aufrecht. Die Flöte klingt sehr französisch, erinnert an Debussy und Ravel und auch daran, dass Berkeley einige Zeit in Paris gelebt hatte, wo sein Werk eine Reihe von Aufführungen erlebte. Das zentrale *Adagio* – nur achtundzwanzig Takte im 6/8-Takt – ist sehr langsam, wobei wiederholte Klavierakkorde die atmosphärische Flöte mit ihrem einleitenden viertaktigen Thema feierlich untermauern. Bemerkenswert für seine zwei aufeinanderfolgenden Themen und die aktive Rolle für das Klavier, gibt sich das tänzerische Finale geistreich und charmant, bis plötzlich das belanglose Ende kommt, wenn die Musik einfach abzubrechen scheint. Berkeley berichtete seinerzeit, dass das Werk bei seinem ersten Publikum gut ankam und der letzte Satz tatsächlich als Zugabe wiederholt wurde.

Alwyn: Sonate

William Alwyn (1905 – 1985) trat früh in die Royal Academy of Music ein, um Flöte und Komposition zu studieren, und wurde schon in

sehr jungen Jahren Professor für Komposition. Er trat auch dem London Symphony Orchestra als Flötist bei, und widmete sich beiden Rollen bis zum Krieg. Während der folgenden Jahre machte er sich schnell einen Namen als berühmter Komponist von Filmmusik; bis 1945 schuf er die Musik zu dreißig Dokumentarfilmen und fünf kriegsbezogenen Spielfilmen, darunter *They Flew Alone* und *Medal for the General*. Zur gleichen Zeit gab er neben seiner Arbeit als Flötist sowohl Flöten- als auch Kompositionsstunden, und nach Kriegsende setzte er seine Filmkarriere fort, während er auch eine Reihe von fünf Sinfonien und eine breite Palette von Werken in anderen Gattungen in Angriff nahm, darunter die Opern *Juan, or The Libertine* und *Miss Julie*.

Er schrieb vier bedeutende Werke für sein Instrument: ein Divertimento (1940), die hier eingespielte *Sonata* (1948) und die Fantaisie-Sonate *Naiades* (1971) für Flöte und Harfe. Außerdem legte er ein Konzert für Flöte und acht Blasinstrumente (1980) vor. Die *Sonata* (datiert vom 18. März 1948) wurde im November 1948 von Alwyns Schüler Gareth Morris in einer Rundfunksendung der BBC uraufgeführt.

Die Musik wird in einem geschlossenen Satz präsentiert, besteht aber aus drei klaren Abschnitten. Das Werk beginnt mit einer langsamen Erklärung des Themas durch das

Klavier (eine Linie, nur in der rechten Hand), der sich dann die Flöte anschließt, gefolgt von der linken Hand des Klaviers. Die Flöte läuft in Sechzehnteln weiter und erhält schließlich die ungewöhnliche Markierung "unheilvoll". Der reißende Fluss der Flöte wird von Trillern und Flatterzunge gefärbt. Der langsame Mittelteil, *Adagio tranquillo*, führt in nur zwanzig Takten zum Finale, *Allegro ritmico e feroce*, das in Wirklichkeit eine Fuge ist. Hier begegnen wir dem technischen Triumph des Soloinstruments: Die Einleitung des Flötenthemas besteht eigentlich aus zwei Stimmen, die in einer Linie zu hören sind. Mit der Zeit beteiligt sich das Klavier mit zwei weiteren Stimmen in zwei Händen. Das Ende ist brillant.

Ferguson: Three Sketches

Howard Ferguson (1908–1999), Autor eines vergleichsweise kleinen, aber unverwechselbaren Gesamtwerks, wurde in den dreißiger Jahren mit drei Kammermusikstücken bekannt: einer Violinsonate op. 2 (die erste von zweien), einem Oktett op. 4 und einer Klaviersonate f-Moll op. 8, die derartigen Anklang fand, dass sie fast sofort von Myra Hess in den vom British Council geförderten Aufnahmen britischer Musik eingespielt wurde. Während des Krieges assistierte Ferguson dann der

Pianistin bei der Planung und Organisation der erfolgreichen täglichen Mittagskonzerte in der National Gallery in London. Nach Vollendung seiner Chorvertonung von *The Dream of the Rood* op. 19 (1959) traf er die bewusste Entscheidung, das Komponieren aufzugeben. Viele Jahre später saß ich bei einer Probe eben dieses Werkes neben ihm, und so fragte ich ihn nach dem Grund für seine Entscheidung. Er wollte offensichtlich nicht darüber sprechen und bestand nur mit einem sanften Lächeln auf der Erklärung: "Ich hatte alles gesagt, was ich sagen wollte!"

Im Laufe seiner Arbeit als Komponist hinterließ Ferguson eine Reihe von Instrumentalstücken, wobei die drei kurzen Zugaben, die als *Three Sketches* zusammengefasst wurden, ab 1932 über einen Zeitraum von zwanzig Jahren hinweg entstanden. Eine Notiz in der Partitur sagt uns, dass das Thema des dritten Stücks eine hinduistische Melodie ist, "Koyalīñya bole ambuvañ" (Kuckucke singen im Mangobaum). Hier unterstreicht die sich ständig ändernde Taktart – 4/8, 3/8, 5/8, 6/8 – die frei fließende Melodie, und in einem kleinen Mittelteil hören wir einen hoch klingenden Vogelgesang.

© 2023 Lewis Foreman
Übersetzung: Andreas Klatt



© Steve Gullick Photography

Huw Watkins

Shadow Dances: Musique britannique pour flûte et piano

Vaughan Williams: Suite de ballet

Le grand flûtiste virtuose français Louis Fleury était de six ans le cadet de Ralph Vaughan Williams (1872 – 1958), et il est probablement mieux connu pour son association avec *Syrinx*, la célèbre pièce pour flûte de Debussy. Fleury commandait de nouvelles œuvres aux compositeurs de son temps, dont la *Suite de ballet* de Vaughan Williams. Il était également connu pour conserver les partitions des œuvres qui avaient été écrites pour lui. Cette suite miniature était inconnue du grand public du vivant du compositeur, mais après la mort de Vaughan Williams, elle fut retrouvée dans ses papiers et éditée pour la publication par Roy Douglas. Il y avait certains doutes quant à sa date de composition, mais à la lumière d'une lettre du compositeur, écrite à Fleury en mars 1920, dans laquelle il exprime son regret de ne pouvoir assister à une exécution de la suite dans l'un des salons de Cadogan Place, la suggestion sur la copie imprimée de 1924 est clairement trop tardive. "Cette idée que vous fassiez revivre ma petite pièce – j'avais complètement oublié qu'elle existait", écrivait Vaughan Williams, ce qui suggère qu'elle

est probablement antérieure à la Première Guerre mondiale et que Fleury en avait conservé l'unique exemplaire. Mais il disparut prématurément à l'âge de quarante-huit ans en 1926, et le manuscrit fut peut-être rendu à Vaughan Williams à ce moment-là, puis classé et oublié de nouveau.

Si l'on considère qu'il s'agit en fait de quatre courtes pièces d'une durée totale de moins de huit minutes, l'auteur de ces lignes estime que cette œuvre est remarquable malgré sa dimension apparente. Cela a été souligné après la mort de Vaughan Williams quand Roger Steptoe orchestra l'accompagnement pour orchestre à cordes.

L'"Improvisation", en forme de prélude, de seulement trente-et-une mesures met en relief l'"Humoresque" *scherzando* (noté *Presto*) qui suit. Il serait possible de soupçonner que Vaughan Williams utilisa ici des fragments de danses ou de chansons folkloriques, mais tout semble être original. Les deux derniers mouvements adoptent la structure des premières formes de danses françaises, reflétant ainsi la mode de l'époque qui consistait à se tourner vers le dix-huitième siècle pour composer de

telles pièces "néo-classiques". Le troisième mouvement est une "Gavotte" lente, tandis que le dernier, plus long, est un "Passepied". Ce dernier est une danse bretonne animée, familière à la cour de France du seizième au dix-huitième siècle, et notamment revisitée par Debussy dans sa *Suite bergamasque*. Vaughan Williams donne à son "Passepied" l'indication *Allegro vivacissimo*.

Bax: Four Pieces

Quand les Ballets Russes de Diaghilev se produisirent pour la première fois à Londres au cours de l'été du couronnement de 1911, Sir Arnold Bax (1883 – 1953) – alors âgé de vingt-huit ans – devint tout de suite un fan. À cette époque, le répertoire qui l'impressionnait était celui de *Schéhérazade* et du *Lac des cygnes*. Inspiré par les habits richement colorés des contes russes de la compagnie, Bax chercha immédiatement à les imiter et imagina un scénario s'inspirant de l'histoire de Tamara. Il se rendit en Irlande, et pendant l'automne 1911 il composa rapidement une partition complète pour piano d'un ballet en un Prologue et deux actes, comprenant trente numéros. La dédicace en dit long:

À la divine danseuse M^{me} (sic) Tamara
Karsavina dont l'art merveilleux a inspiré
cette œuvre.

Malheureusement, une fois de retour à Londres, alors qu'il prévoyait de montrer la partition à Diaghilev, il se trouva littéralement coiffé au poteau par Balakirev, dont la version chorégraphiée du poème symphonique *Thamar* fut presque immédiatement annoncée pour la saison des Ballets Russes de juin 1912. Pour couronner le tout, non seulement Tamara allait être incarné par Karsavina, mais le portrait de studio en couleurs de Glyn Philpot la représentant dans le personnage de "Thamar" fut bientôt publié. Bien que ces deux ballets racontent des histoires complètement différentes, Bax a dû se sentir complètement abattu. Il rebaptisa sa partition *King Kojata*, mais elle resta inédite, et il la mit discrètement de côté, abandonnant toute tentative d'orchestration.

Cependant, de temps à autres, il se servit de la partition pour d'autres œuvres, et quand le célèbre flûtiste Albert Fransella lui demanda une pièce pour un récital, Bax revisita la musique pour en extraire quatre morceaux pour une suite, sans toutefois mentionner l'existence de la partition complète du ballet. Le processus fut sans doute stimulé par sa nouvelle compagne, la jeune pianiste Harriet Cohen, qui cherchait de la musique à promouvoir dans les salles londoniennes, et les *Four Pieces* furent créées à l'Aeolian Hall en juin 1916 par Albert

Fransella avec Harriet Cohen au piano. Lorsque la partition fut rééditée beaucoup plus tard en 1947, longtemps après la mort de Fransella (1935), Bax la dédia au flûtiste Joseph Slater.

Bax intitula son ballet "Un petit conte de fées russe en action et en danse", dont l'histoire peut se résumer brièvement. Le roi Kojata est pris au piège par un Démon (ou Enchanteur / Magicien) lorsqu'il tente de boire l'eau d'un étang de la forêt, et doit promettre de donner au Démon, après vingt-et-un ans, la première chose ou personne qu'il verra en rentrant chez lui – en fait, son fils nouveau-né (vous en pouvez pas le croire), le Prince Igor! Vingt ans plus tard, le Prince se rend à l'étang et rencontre Tamara, la fille du Démon. Le Démon est prêt à renoncer à son prix si le Prince parvient à identifier Tamara parmi trente sœurs identiques. Il la reconnaît, mais le Démon / Enchanteur la transforme en une fleur bleue. Lors d'une fête célébrant le retour du Prince auprès du Roi, une vieille femme apparaît avec un panier de fleurs bleues. Quand le Prince embrasse la femme, elle se transforme en l'une des sœurs de Tamara, et une fleur redevient bientôt la Princesse.

Dans le ballet, "Shadow Dance", la première pièce pour flûte, apparaît au second acte sous la forme d'une mazurka solo intitulée "Une danseuse". La deuxième, "The Princess

Dances", était la troisième de trois variations de danse, Tamara se déplaçant dans une foule de sujets de l'Enchanteur avant que les trente filles ne dansent. Avec la troisième, "Naiad", nous sommes de retour à l'étang où Igor est saisi et entraîné dans l'eau et dans les bras des naïades, qui le conduisent au palais sous-marin du Démon. La quatrième pièce, "Grotesque", était la danse des bouffons, plus scénique, et apparaissait vers la fin du ballet, en fait après la "Shadow Dance".

Bowen: Miniature Suite

York Bowen (1884 – 1961) et Vaughan Williams étaient tous deux issus de milieux aisés, Vaughan Williams bénéficiant pour sa part d'un revenu privé toute sa vie. Si l'on considère la situation depuis le vingt-et-unième siècle, on constate que la plupart des grands compositeurs britanniques des trente ou quarante années suivantes étaient d'anciens élèves du Royal College of Music de Londres, et à l'exception de Bantock, Bax, Holbrooke et Eric Coates, rares étaient ceux qui sortaient de la Royal Academy of Music. Cependant, à l'époque, les jeunes compositeurs issus de la Royal Academy étaient considérés comme faisant partie des plus prometteurs. York Bowen conquiert rapidement un public important.

Quand il quitta la Royal Academy au cours de l'été 1905, il était déjà bien connu comme pianiste concertiste et comme compositeur. Peu de ses contemporains pouvaient se vanter d'avoir un public aussi large que des portraits sur carte postale pouvaient être utilisés pour les promouvoir. Bowen était un jeune interprète et un compositeur brillant qui, doté d'une personnalité de vedette au début de ses vingt ans, était considéré comme le "grand espoir" parmi les nouveaux compositeurs. À la même époque, Vaughan Williams, son aîné de douze ans du Royal College of Music, essayait encore de développer un langage personnel. Pourtant, en l'espace de quinze ans, le monde allait complètement changer, le modernisme allait s'imposer, et Bowen allait voir sa réputation baisser et celle de Vaughan Williams s'accroître.

Bowen était encore adolescent quand Henry Wood présenta en 1903 son poème symphonique *The Lament of Tasso* lors d'un Promenade Concert donné au Queen's Hall de Londres. Dan Godfrey programma sa *Concert Overture* à Bournemouth, tandis que son Premier Concerto pour piano et sa Première Symphonie en sol majeur furent également joués, cette dernière au Queen's Hall. À cette époque, Bowen composa également diverses pièces de musique instrumentale,

notamment de nombreuses pages pour piano, deux sonates pour alto, des œuvres pour violon et piano, pour violoncelle et piano, et la *Miniature Suite* (en fait pas si miniature) pour flûte et piano, publiée en 1907.

La musique de York Bowen était jouée par les principaux instrumentistes de l'époque (la Suite pour violon et piano par Kreisler, les œuvres pour alto par Tertis). Il n'est donc pas surprenant que sa suite pour flûte ait été composée pour Albert Fransella, pour qui Bax écrira plus tard ses *Four Pieces*. Fransella était en fait le plus important flûtiste de son temps: il était première flûte du Queen's Hall Orchestra de Henry Wood, et jouait également dans des orchestres écossais et dans celui de Covent Garden à Londres.

Les trois mouvements de la *Miniature Suite* sont tous bien écrits et convaincants sur le plan formel. L'"Humoresque" présente une succession d'épisodes alternant une écriture lyrique et énergique, la flûte brillante et le piano prenant une part égale. Alors que l'on pourrait penser que le mouvement est peut-être terminé, Bowen fait tout simplement une brève pause pour ajouter une courte coda. La "Romance" s'ouvre sur un accompagnement délicat au piano au-dessus duquel la flûte se met à rêver doucement. Une progressive montée en puissance est poussée par l'écriture romantique au piano; suit un bref

point culminant puis un long fondu jusqu'à la fin. Un brillant motif à la flûte nous réveille et annonce le Scherzo. Le piano encourage l'activité effervescente de la flûte, mais un épisode lyrique plus calme suit avec une musique très limpide caractéristique de la flûte. Retour au début avec de nouveau une écriture rapide à la flûte, et un geste exubérant de renvoi.

Bowen: Sonate, op. 120

La Sonate pour flûte de Bowen date de 1946, et elle est dédiée à Gareth Morris, premier flûtiste du Philharmonia Orchestra et du Boyd Neel Orchestra.

Le vaste premier mouvement en forme d'allegro de sonate s'ouvre lentement, l'écriture très développée donnant à la flûte toutes les chances d'établir son caractère individuel. Le tempo s'accélère progressivement, mais sans jamais se précipiter, et la fin est calme. La pulsation régulière du mouvement lent est frappante – le balancement hypnotique des accords en marche du piano, tel le battement régulier d'un pendule, soutient la flûte pensive et finit par atteindre un point culminant lyrique avant le retour inexorable de la marche des accords. Le finale, plein d'entrain, se caractérise par une écriture ondulante à la flûte, avec des accords au piano rapides et martelés qui font avancer le mouvement. Cette fois, la musique

s'élançait à une allure vertigineuse, et Bowen la maintient sans aucun épisode lent pendant plus de quatre minutes et demie.

Berkeley: Sonatina, op. 13

Dans les années 1930, alors que certaines de ses œuvres importantes étaient jouées dans des cadres prestigieux, Sir Lennox Berkeley (1903 – 1989) avait commencé à s'imposer en tant que compositeur. Ces œuvres incluaient l'oratorio *Jonah*, le ballet *The Judgement of Paris, Domini est Terra* qui fut donné au Three Choirs Festival, ainsi que *Mont Juic*, la suite pour orchestre écrite conjointement avec Benjamin Britten, et se fondant sur des airs folkloriques espagnols. En avril 1937, Berkeley vint s'installer à Old Mill à Snape, un domicile qu'il partagea avec Britten.

Écrite à l'origine pour flûte à bec, la *Sonatina* en trois mouvements, que Berkeley dédia à sa marraine, Sybil Jackson, fut créée par Carl Dolmetsch au Wigmore Hall de Londres en novembre 1939, la partie de clavier étant tenue au clavecin par Christopher Wood. Plus tard, James Galway la reprit, et elle fut jouée et enregistrée par d'autres flûtistes. Il est intéressant de noter que la *Sonatina* fut publiée pendant la guerre en 1940 par [la maison allemande] Schott (qui allait bientôt publier Tippett), dont les bureaux de Londres étaient encore actifs.

Le premier mouvement est le plus long des trois, son élan étant maintenu d'un bout à l'autre. Faisant penser à Debussy et à Ravel, la sonorité de la flûte est très française et nous rappelle que Berkeley avait vécu à Paris où ses œuvres furent jouées à plusieurs reprises. L'*Adagio* central – seulement vingt-huit mesures à 6/8 – est très lent, les accords répétés au piano soutenant solennellement la flûte évocatrice dans le thème d'ouverture de quatre mesures. Remarquable pour ses deux thèmes successifs et pour le rôle actif du piano, le finale dansant est plein d'esprit et de charme, tandis que la fin arrive subitement au moment où la musique semble s'arrêter. Berkeley déclara à l'époque que l'œuvre avait été bien accueillie par son premier public, et en effet, le dernier mouvement fut joué en bis.

Alwyn: Sonate

William Alwyn (1905 – 1985) entra tôt à la Royal Academy of Music de Londres pour y étudier la flûte et la composition, et devint très jeune professeur de composition. Il devint également membre du London Symphony Orchestra en tant que flûtiste, et il mena ces deux activités jusqu'à la guerre. Pendant les années de guerre, il développa rapidement sa carrière de compositeur de musique de film, produisant en 1945 les

partitions de trente documentaires et celles de cinq films traitant de la guerre, dont *They Flew Alone* et *Medal for the General*. Il enseigna parallèlement la flûte et la composition, et après la guerre il poursuivit son travail dans le domaine du cinéma tout en se lançant dans la composition de cinq symphonies et de nombreuses autres œuvres dans des genres divers, notamment les opéras *Juan, or the Libertine* et *Miss Julie*.

Alwyn composa quatre partitions importantes pour son instrument, un *Divertimento* (1940), la Sonate (1948) enregistrée ici, et la Sonate "Fantaisie" intitulée *Naiades* (1971), pour flûte et harpe. Il écrivit également un Concerto pour flûte et huit instruments à vent (1980). La Sonate (datée du 18 mars 1948) fut créée en novembre 1948 par Gareth Morris, un élève d'Alwyn, lors d'un concert retransmis sur les ondes de la BBC.

La musique se présente en un seul mouvement, mais comporte trois sections distinctes. Le premier thème est joué lentement par le piano (une ligne à la main droite), puis il est repris par la flûte, suivie par la main gauche du pianiste. La flûte continue en doubles croches et reçoit finalement l'indication inhabituelle "sinister". Le flot torrentiel de la flûte est coloré par des trilles et des coups de langues répétés

créant un effet de trémolo (*Flatterzunge*). La section centrale lente, *Adagio tranquillo*, de vingt mesures seulement, conduit au finale *Allegro ritmico e feroce*, qui est en fait une fugue. C'est ici que nous assistons au triomphe technique de l'instrument soliste: l'introduction du sujet à la flûte est en réalité deux voix entendues sur une seule ligne. Finalement, le piano se joint à la texture avec deux voix supplémentaires à deux mains. La fin est éblouissante.

Ferguson: Three Sketches

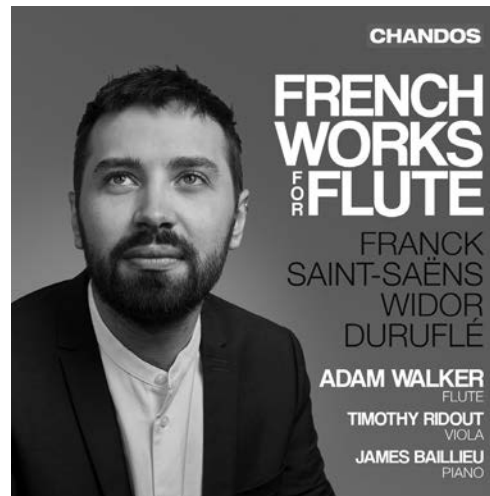
Auteur d'un catalogue d'œuvres relativement restreint, mais distinctif, Howard Ferguson (1908 - 1999) devint célèbre avec trois pièces de musique de chambre dans les années 1930: une Sonate pour violon, op. 2 (la première de deux), un Octuor, op. 4, et une Sonate pour piano en fa mineur, op. 8. Cette Sonate fut si bien accueillie que Myra Hess la grava presque aussitôt pour le disque dans le cadre de la série d'enregistrements de musique britannique parrainée par le British Council. Pendant la guerre, Ferguson aida Myra Hess à planifier et organiser les célèbres concerts quotidiens donnés à la National Gallery de Londres à l'heure du déjeuner. Après avoir

terminé sa partition chorale *The Dream of the Rood*, op. 19, en 1959, Ferguson prit la décision délibérée de cesser de composer. Bien des années plus tard, je me suis trouvé assis à côté de lui lors d'une répétition de cette œuvre, et je lui ai demandé pourquoi il n'avait pas continué à écrire. Il n'avait manifestement pas envie d'en parler, mais il finit par répondre avec un léger sourire: "J'ai dit tout ce que j'avais à dire!"

Au cours de sa carrière de compositeur, Ferguson a laissé un certain nombre de courtes pièces instrumentales, et les trois brefs bis réunis sous le titre *Three Sketches* ont été écrits sur une période de vingt ans à partir de 1932. Une note dans la partition précise que le thème de la troisième pièce est une mélodie hindoue, "Koyalīñya bole ambuvañ" (Les Coucoux chantent dans le manguier). Ici, les continuels changements de mesures - 4/8, 3/8, 5/8, 6/8 - soulignent la fluidité de la mélodie, et dans ce qui constitue une section centrale miniature, nous entendons un chant d'oiseau dans l'aigu.

© 2023 Lewis Foreman
Traduction: Francis Marchal

Also available



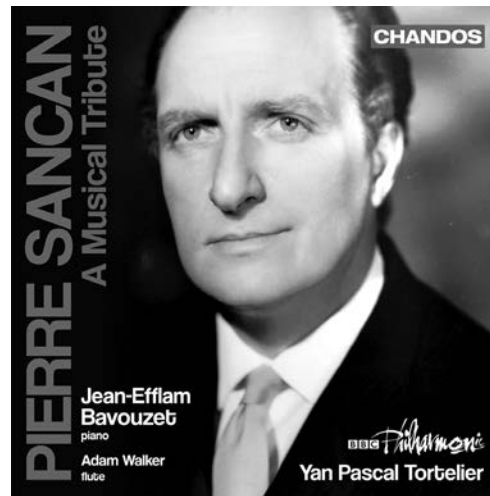
French Works for Flute
CHAN 20229

Also available



Belle Époque: French Music for Wind
CHSA 5282

Also available



Pierre Sancan
A Musical Tribute
CHAN 20154

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

Steinway 2011 Model D Concert Grand Piano (serial no. 589 463) courtesy of Wyastone Concert Hall
Piano technician: Philip Kennedy
Page turner: Robert Osborne

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Alexander James

Assistant engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Wyastone Concert Hall, Wyastone Leys, Monmouth; 5–7 July 2022

Front cover Photograph of Adam Walker by Matthew Johnson

Back cover Photograph of Huw Watkins © Steve Gullick Photography

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Emerson Edition Ltd, Ampleforth, North Yorkshire (Bowen), Oxford University Press (Vaughan Williams), Schott Music Ltd, London (Berkeley), Alfred Lengnick & Co., London (Alwyn), Chappell & Co. Ltd, London (Bax), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (Ferguson)

© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

SHADOW DANCES – Walker / Watkins

CHANDOS
CHAN 20265

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20265

SHADOW DANCES

BRITISH WORKS FOR FLUTE AND PIANO

1-3	YORK BOWEN (1884–1961) Miniature Suite (1907)	16:29
4-7	RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872–1958) Suite de ballet (c. 1914)	6:06
8-10	SIR LENNOX BERKELEY (1903–1989) Sonatina, Op. 13 (1939)	10:00
11-13	WILLIAM ALWYN (1905–1985) Sonata (1948)	7:43
14-17	SIR ARNOLD BAX (1883–1953) Four Pieces (1911–12)	12:20
18-20	HOWARD FERGUSON (1908–1999) Three Sketches (1932–52)	4:58
21-23	YORK BOWEN Sonata, Op. 120 (1946)	19:15
		TT 77:25

**ADAM
WALKER**
FLUTE
**HUW
WATKINS**
PIANO

© 2023 Chandos Records Ltd
© 2023 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

SHADOW DANCES – Walker / Watkins

CHANDOS
CHAN 20265