

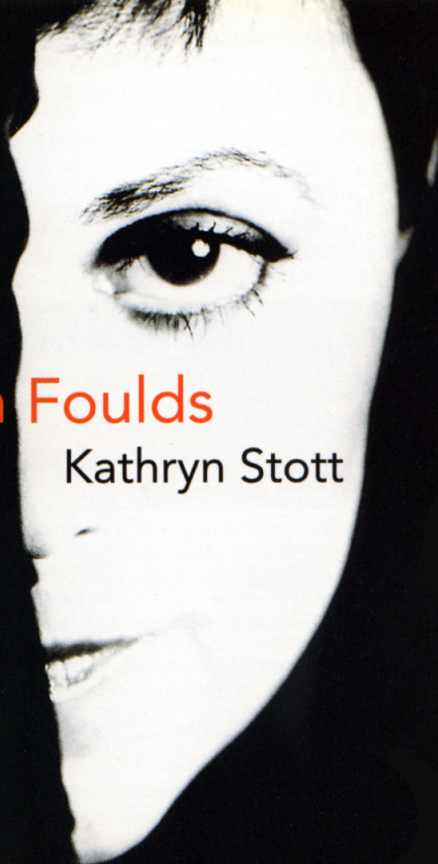
BIS

CD-933 DIGITAL

# John Foulds

Piano Music

Kathryn Stott



**FOULDS, John** (1880-1939)

- Essays in the Modes**, Op. 78 (1928) (*Halton & Rose / Edition Maurice Senart*) **23'19**
- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 1 | 1. Exotic (Mode II A)       | 5'17 |
| 2 | 2. Ingenuous (Mode V K)     | 2'53 |
| 3 | 3. Introversive (Mode II C) | 4'39 |
| 4 | 4. Military (Mode V E)      | 2'15 |
| 5 | 5. Strophic (Mode V L)      | 5'15 |
| 6 | 6. Prismic (Mode II P)      | 2'20 |
- Music-Pictures Group VI (Gaelic Melodies)**, Op. 81 (1924) (*Halton & Rose*) **6'34**
- |   |                        |      |
|---|------------------------|------|
| 7 | 1. The Dream of Morven | 2'06 |
| 8 | 2. Deirdr  Crooning    | 2'43 |
| 9 | 3. Merry Macdoon       | 1'37 |
- Variazioni ed Improvvisati su un Tema Originale** **14'06**  
Op. 4 (c. 1900) (*Halton & Rose*)
- Music-Pictures Group VII (Landscapes)**, Op. 13 (c. 1927) (*Halton & Rose*) **5'49**
- |    |                                       |      |
|----|---------------------------------------|------|
| 11 | 1. Moonrise: Sorrento (after Morelli) | 2'47 |
| 12 | 2. Nightfall: Luxor (after Cameron)   | 2'55 |
- English Tune with Burden**, Op. 89 (c. 1913-14) (*Halton & Rose*) **4'41**
- Egoistic** (Mode V L) (*Halton & Rose*) **3'39**  
Essay in a Mode for Piano Solo without opus number
- April – England**, Op. 48 No. 1 (1926) (*Halton & Rose*) **6'40**

**Kathryn Stott**, piano

**J**ohn Foulds (1880-1939) was born in Manchester, the son of a bassoonist in the Hallé Orchestra. He was one of the most remarkable figures of the 'British Musical Renaissance' which is conventionally held to have begun in the year of his birth, but he had lifelong difficulty in securing recognition as a serious composer and after his death was long forgotten, though in recent years there has been a marked increase in interest in his music.

Largely self-taught as a composer, and prolific from childhood, Foulds himself joined the Hallé as a cellist in 1900, having already served an apprenticeship in theatre and promenade orchestras in England and abroad. Hans Richter gave him conducting experience; Henry Wood took up some of his works, starting with *Epithalamium* at the 1906 Proms. Although in some respects ahead of his time (he started using quarter-tones as early as the 1890s), Foulds was also an immensely practical musician, and he soon found success as a composer of light music (his *Keltic Lament* was for many years a popular salon and small-orchestra piece). Moreover he wrote many effective theatre scores, notably for his friends Lewis Casson and Sybil Thorndike – including the music for the first production of George Bernard Shaw's *Saint Joan*. His principal creative energies, however, went into more ambitious and exploratory works, often coloured by his interest in the music of the East, especially India.

Foulds moved to London before World War I, during which he met and married the violinist Maud McCarthy, one of the leading Western authorities on Indian music. His gigantic *World Requiem* (1919-21), in memory of the dead of all nations, brought him short-lived national celebrity, or notoriety, when it was adopted by the British Legion for annual performance on Armistice Night in the Royal Albert Hall from 1923 to 1926, by up to 1,200 singers and instrumentalists. After the Legion's interest and patronage lapsed Foulds spent the later 1920s in Paris, working as an accompanist for silent films, and in the early 1930s published an immensely stimulating book on contemporary musical developments, *Music To-day*. In 1935 he travelled to India, where he collected folk music, became Director of European Music for All-India Radio in Delhi, created an orchestra from scratch, and began to work towards his dream of a musical synthesis of East and West, actually composing pieces for ensembles of traditional Indian instruments. He died suddenly of cholera in Calcutta in 1939.

Foulds's most substantial compositions include string quartets, symphonic poems, concertos, and a huge 'concert opera' on Dante's *Divine Comedy* (1905-08), as well as a series of *Music-Pictures* exploring the affinities between music and styles of painting. But in his lifetime comparatively few of these works were performed, and fewer published. Several – especially from his last period in India – are lost. It is difficult to assess his achievement, or even to classify a

composer who was master of a bewildering variety of styles. But he was clearly an adventurous figure of great innate musicality and superb technical skill.

Though Foulds's principal instrument was the cello, by all accounts he was far more than just an adequate pianist, and he was intimately acquainted with several virtuosi, such as Donald Tovey and Mark Hambourg. He wrote piano music throughout his career (his earliest and latest surviving manuscripts are piano pieces, spanning the years 1895-1939), but worked mainly in small forms with little suites and *morceaux*, spanning the stylistic gamut from frankly popular 'character pieces' to complex and exploratory modal studies and works which seem to anticipate the aesthetic of Minimalism by half a century.

The *Variazioni ed Improvvisati su un Tema Originale* (*Variations and Improvisations on an Original Theme*), Op. 4, is one of Foulds's more substantial piano compositions and was in fact his first work to be published. Like all his music of this period (the exact date of composition is uncertain, but it was certainly between 1900 and publication in 1905) it shows his early late-Romantic orientation, towards Schumann, Brahms and Tchaikovsky, and also his ambitiousness, striving to create a real virtuosic work in the grand tradition of Romantic pianism. In form, the piece consists of lilting, 'genial' theme with something of the innocence of a salon ballad, which is then subjected to nine searching variations as well as a free-form finale framed by restatements of the original theme. Foulds also refers to Milton's poem *L'Allegro ed il Penseroso*, contrasting aspects of human character. He uses descent by thirds to create a wide-ranging key-scheme and a three-part structure where the Theme, with Variations 1-3, forms Part I, which he calls 'Il Penseroso'; Part 2 consists of Variations 4-9 and he calls these 'L'Allegro'. Perhaps the most prophetic part of the work for Foulds's developing style is the massive sequence of root-position triads in contrary motion which follows the first return of the theme and serves to introduce the finale, which contains the most bravura writing in the work.

The *English Tune with Burden* (Foulds considered, but seems to have rejected, the alternative title *English Tune with Refrain*) is undated, and remained unpublished, but was probably written around 1913-14. Foulds soon recomposed it (with a different second strain) as the third of his *Aquarelles* for string quartet, but the piano original remains one of his most engaging short piano pieces, its carefree melodiousness continually offset by the two-bar 'refrain' which repeats so often.

Foulds was most prolific as a writer of piano music in the 1920s, during which he produced his most important work for the instrument, the *Essays in the Modes*. He had been fascinated by the idea of strict composition in non-diatonic modes since before World War I, and during the

war had written a number of pieces in Ancient Greek modes. He was especially attracted by the 7-note scales corresponding to Southern Indian ragas, and preferred those which preserved the interval of the perfect fifth from the keynote, thus keeping a 'tonic-dominant' relationship. He codified 90 such modes, and in the early 1920s began work on a cycle of piano pieces to demonstrate that they could be as fruitful for composers as the diatonic major and minor modes. The six *Essays in the Modes*, Op. 78, were published in Paris in 1928 as 'Volume I' of a vast scheme that envisaged five subsequent volumes – but only one other *Essay*, *Egoistic*, was actually completed, although drafts and sketches survive for several more.

The *Essays* are brilliant piano studies, showing a sure grasp of many aspects of keyboard virtuosity; in some pages they anticipate the Hindu-influenced works of Olivier Messiaen (who attended the lectures on Indian music which Foulds's wife Maud McCarthy gave in Paris in the 1920s). Foulds confines each *Essay* to the seven notes of its mode, apart from octave transpositions. Thus he denied himself the resources of modulation, but in every other aspect the pieces are so inventive the listener will hardly be aware that only seven pitches are in use. He gave them 'character' titles, and his music eloquently embodies these characters, but he did not mean to suggest that the particular modes were only suitable for one mood: the pieces *Strophic* and *Egoistic* use the same mode (corresponding to the Hindu rag *Kalyan*), but are completely different in atmosphere.

The other works in this recording also date from the 1920s. *April-England*, composed on the morning of the Vernal Equinox, 21st March 1926, is a brilliantly extrovert concert study, the first in a projected series to be called *Impressions of Time and Place*. It was later premièred in Foulds's arrangement for large orchestra, but the piano original remained unknown until long after his death. In a short programme-note he pointed out that the two main motifs of the piece – a bright fanfare of alternating triads and a sturdy folk-like tune with a whiff of Percy Grainger to it – were connected in his mind with the ideas of April and England. The cadenza-like central section, where polyphony of Bach-like serenity undergoes progressively more and more virtuosic development in figuration, symbolized for him 'the boundless fecundity, opulent burgeoning of Springtime'.

As mentioned earlier, Foulds wrote many pieces he entitled 'Music-Pictures', arranging them in short suites for different forces, ranging from solo piano to full orchestra. Foulds was himself a keen amateur painter and friend of several artists. Sometimes he wished to evoke an actual painting, or a painter's style, or to suggest a close correspondence between a musical technique and one used in the visual arts. On other occasions the idea was more of an excuse for an imag-

inative impression in music. The two suites that constitute *Music-Pictures Group VI* and *Group VII* are mainly of the latter kind. *Group VI*, subtitled *Gaelic Melodies*, was published in 1924 in parallel versions for piano and for small orchestra, but the third movement is re-worked from an unpublished suite for strings and harp of 1911, called *Keltic Melodies*. All three movements suggest an Irish or highland Celtic atmosphere. *The Dream of Morven* evokes the world of ancient Celtic epics: Morven was the realm of Fingal in the north-west of Scotland, as described in the poems of Ossian translated (or fabricated) by James Macpherson. *Deirdrè Crooning* is an elegiac portrait of the Irish Queen of legend, Deirdrè of the Sorrows, who slew herself over her lover's body when he was killed by her husband King Conchubor. *Merry Macdoon*, somewhat updated from its 1911 original – when it was called *The Country Fair* – has the character of a dance-song with hints of Irish fiddling.

Foulds probably intended *Music-Pictures Group VII*, subtitled *Landscapes*, to have four movements, but he only finished two. The work has never been published. Although it bears the misleadingly low opus number '13', it certainly dates from the mid-1920s, probably from 1927 when he spent several months in Sicily. (A previous 'opus 13' was an early volume of autobiography, now sadly lost.) The titles of the two movements suggest that they, like *April-England*, are intended as *Impressions of Time and Place*, but this time impressions gained through the eyes of specific painters. *Moonrise: Sorrento* is a languorous romantic nocturne, marked 'After Morelli': but this appears to be a slip for the Italian 'Divisionist' painter Angelo Morbelli (1853-1919). In a draft of a programme-note, Foulds comments that the main melody, presented throughout in parallel perfect fourths, approximates to the artist's technique of outlining objects in two complementary colours. *Nightfall: Luxor* is marked 'After Cameron', an artist I have not yet identified. This is an extremely simple, but subtle piece built on a single harmonic sensation. Its techniques evoke Minimalism, or the austere early piano pieces of Satie, yet the effect is intensely evocative of a mysterious oriental night.

© *Malcolm MacDonald 1999*

**Kathryn Stott** was born in Lancashire, England. Following her studies at the Yehudi Menuhin School where her teachers included Vlado Perlemuter and Louis Kentner, she then graduated to the Royal College of Music, studying with Kendall Taylor. In 1978 her international career was launched after she became a prizewinner in the Leeds International Piano Competition. Since then, she has performed with all the major orchestras in Great Britain and many important orch-

estras abroad. She has given innumerable recitals at leading venues such as the Schauspielhaus Berlin, the Suntory Hall in Tokyo and in the piano series at the Wigmore Hall London.

As a soloist she has performed with orchestras in Holland, Germany, Italy, the Czech Republic, Poland, France, Switzerland, Hong Kong, Singapore and Japan, to name but a few. In 1993 she gave the world première of Michael Nyman's *Piano Concerto* with the Orchestre National de Lille and in 1997 she premièred Peter Maxwell Davies's *Piano Concerto* with the Royal Philharmonic Orchestra. Kathryn Stott also makes an invaluable contribution to music as an artistic director and festival organizer. In recognition of her achievements as an ambassador of French music she was appointed 'Chevalier de l'ordre des Arts et Lettres' by the French government.

Kathryn Stott has worked extensively as a chamber musician and in particular with Yo-Yo Ma. Together they have given recitals across Europe, the Far East and the United States. She is also a member of 'Tango tiempo', the celebrated tango trio. For BIS she has previously recorded Busoni's *Violin Sonatas* with Per Enoksson (BIS-CD-784).

---

**J**ohn Foulds (1880-1939) wurde in Manchester als Sohn eines Fagottisten des Hallé-Orchesters geboren. Er war eine der bemerkenswertesten Gestalten der „Renaissance der britischen Musik“, deren Beginn normalerweise mit dem Jahr seiner Geburt angegeben wird, aber er hatte sein ganzes Leben lang Schwierigkeiten, als seriöser Komponist Anerkennung zu gewinnen, und nach seinem Tod war er lange vergessen, obwohl sich das Interesse für seine Musik in den letzten Jahren deutlich steigerte.

Foulds war als Komponist größtenteils ein Autodidakt, und seit seiner Kindheit sehr produktiv. 1900 wurde er nach einer Lehrzeit in Theater- und Promenadeorchestern in England und im Ausland Cellist des Hallé-Orchesters. Hans Richter gab ihm dirigentische Erfahrung, und Henry Wood spielte einige seiner Werke, beginnend mit *Epithalamium* bei den Londoner Promenadekonzerten 1906. Foulds war in mancher Hinsicht seiner Zeit voraus (bereits in den 1890er Jahren begann er, Vierteltöne zu verwenden), aber er war auch ein intensiv praktischer Musiker, und bald wurde er als Komponist leichter Musik erfolgreich (sein *Keltic Lament* war viele Jahre lang ein beliebtes Stück für Salon- und kleines Orchester). Ferner schrieb er zahlreiche effektvolle Theaterpartituren, vor allem für seine Freunde Lewis Casson und Sybil Thorn-dike – und vor allem die Musik für die erste Inszenierung von George Bernard Shaws *Saint Joan*. Seine kreative Energie galt aber hauptsächlich ehrgeizigeren und neuartigen Werken, die häufig von seinem Interesse für die Musik des Ostens, besonders Indiens, gefärbt waren.

Foulds übersiedelte nach London vor dem ersten Weltkrieg, in dessen Verlauf er die Violinistin Maud McCarthy kennenlernte und heiratete, eine der führenden abendländischen Autoritäten auf dem Gebiet der indischen Musik. Sein gigantisches *World Requiem* (1919-21), den Toten aller Nationen zum Gedenken, brachte ihm eine kurzlebige nationale Berühmtheit, oder eher eine traurige Berühmtheit, als es vom Kriegsteilnehmerverband British Legion zur jährlichen Aufführung 1923-26 am Tag des Waffenstillstands in der Royal Albert Hall hergenommen wurde, mit bis zu 1.200 Sängern und Instrumentalisten. Nachdem das Interesse und die Förderung durch die Legion nachgelassen hatten, verbrachte Foulds die späteren 1920er Jahre in Paris, wo er als Begleiter von Stummfilmen arbeitete, und in den frühen 1930er Jahren veröffentlichte er ein enorm anregendes Buch über Tendenzen der zeitgenössischen Musik, *Music Today*. 1935 reiste er nach Indien, wo er Volksmusik sammelte, Direktor der Europäischen Musik beim All-India Radio in Delhi wurde, aus dem Nichts ein Orchester aufbaute, und die Arbeit an der Verwirklichung seines Traums von einer musikalischen Synthese von Ost und West begann, indem er tatsächlich Stücke für Ensembles aus traditionellen indischen Instrumenten komponierte. Er starb jäh an der Cholera in Calcutta 1939.



Zu Foulds' bedeutendsten Kompositionen gehören Streichquartette, symphonische Dichtungen, Konzerte und eine gewaltige „Konzertoper“ über Dantes *Göttliche Komödie* (1905-08), sowie eine Serie von *Musikbildern* (*Music-Pictures*), die die Zusammenhänge zwischen Musik und verschiedenen Stilen in der Malerei darstellen. Zu seinen Lebzeiten wurden aber relativ wenige dieser Werke aufgeführt, und noch weniger herausgegeben. Einige – besonders aus seiner letzten Zeit in Indien – sind verschollen. Es ist schwer, seine Leistungen zu beurteilen, oder überhaupt einen Komponisten stilistisch einzustufen, der eine verwirrende Vielfalt von Stilen beherrschte. Aber er war eindeutig eine abenteuerliche Gestalt von großer angeborener Musikalität und außerordentlichem technischen Geschick.

Obwohl Foulds' Hauptinstrument das Cello war, war er nach allem, was erzählt wurde, ein weitaus überdurchschnittlicher Pianist, und er war mit mehreren Virtuosen, wie Donald Tovey und Mark Hambourg, nahe bekannt. Während seiner ganzen Karriere schrieb er Klaviermusik (seine ersten und letzten überlieferten Manuskripte sind Klavierstücke, die die Jahre 1895-1939 umspannen), aber er arbeitete hauptsächlich in kleineren Formaten mit kleinen Suiten und Morceaux, auf der ganzen stilistischen Skala von offen populär angelegten „Charakterstücken“ bis zu komplexen, experimentellen modalen Studien und Werken, die der Ästhetik des Minimalismus um ein halbes Jahrhundert zuvorkamen.

Die *Variazioni ed Improvisati su un Tema Originale* (*Variationen und Improvisationen über ein Originalthema*) op.4 sind eine der bedeutendsten Klavierkompositionen von Foulds und waren in der Tat das erste Werk von ihm, das herausgegeben wurde. Wie all seine Musik jener Zeit (die genaue Zeit der Komposition ist ungewiß, war aber sicher zwischen 1900 und dem Erscheinen 1905) weist es seine frühe Orientierung zur Spätromantik auf, zu Schumann, Brahms und Tschajkowskij, und auch seine Kühnheit, ein wirklich virtuoses Werk in der großen Tradition der romantischen Pianistik schaffen zu wollen. Formal gesehen besteht das Stück aus einem beschwingten, „liebenswerten“ Thema mit etwas von der Unschuld einer Salonballade, das dann Gegenstand von neun suchenden Variationen wird, und einem Finale in freier Form, das von Wiederholungen des Originalthemas umrahmt ist. Foulds bezieht sich auch auf Miltons Gedicht *L'Allegro ed il Penseroso*, und stellt Aspekte des menschlichen Charakters in Kontrast zueinander. Er verwendet eine Abwärtsbewegung in Terzschritten, um ein breites Tonartenschema zu gestalten, und eine dreiteilige Struktur, wo das Thema mit den Variationen 1-3 den ersten Teil bildet, den er „Il Penseroso“ nennt; der zweite Teil besteht aus den Variationen 4-9, und er nennt sie „L'Allegro“. Der prophetischste Teil des Werkes für die Entwicklung von Foulds' Stil ist vielleicht die massive Sequenz von Dreiklängen in der Grundform, die nach der

ersten Wiederkehr des Themas folgt und das Finale ankündigt, das die virtuoseste Musik des Werkes enthält.

Die *English Tune with Burden* (Foulds erwog stattdessen den Titel *English Tune with Refrain*, scheint ihn aber dann verworfen zu haben) ist undatiert und blieb unveröffentlicht, wurde aber vermutlich um 1913-14 geschrieben. Foulds komponierte das Stück bald erneut (mit einem anderen zweiten Teil) als drittes seiner *Aquarelle* für Streichquartett, aber das Klavieroriginal bleibt eines seiner fesselndsten kurzen Klavierstücke, dessen unbekümmerte Melodik immer wieder vom zweitaktigen „Refrain“ gestört wird, der so häufig wiederholt wird.

Foulds' produktivste Zeit als Komponist von Klaviermusik waren die 1920er Jahre, in denen er sein wichtigstes Werk für das Instrument schuf, die *Essays in the Modes*. Der Gedanke strikter Komposition in nicht diatonischen Modi hatte ihn seit vor dem ersten Weltkrieg fasziniert, und während des Krieges hatte er einige Stücke in altgriechischen Modi geschrieben. Er fühlte sich von den Siebentonskalen besonders angezogen, die den südindischen Ragas entsprechen, wobei er jene vorzog, die das Intervall der reinen Quint vom Grundton aus beibehalten, wodurch das Verhältnis Tonika-Dominante erhalten bleibt. Die sechs *Essays in the Modes* op. 78 erschienen 1928 in Paris als „Erster Band“ eines riesigen Plans, der fünf folgende Bände vorsah – aber nur ein einziger weiterer *Essay*, *Egoistic*, wurde wirklich vollendet, obwohl Entwürfe und Skizzen für mehrere weitere vorliegen.

Die *Essays* sind glänzende Klavieretüden, die ein sicheres Verständnis vieler Aspekte der Klaviervirtuosität aufweisen; manche Seiten sind Vorläufer der Hindu-beeinflußten Werke Olivier Messiaens (der die Vorlesungen über indische Musik besuchte, die Foulds' Frau Maud McCarthy in den 1920er Jahren in Paris gab). Foulds beschränkt jeden *Essay* auf die sieben Töne des betreffenden Modus, von den Oktavtranspositionen abgesehen. Somit verzichtete er auf das Mittel des Modulierens, aber in jeder anderen Hinsicht sind die Stücke so erfinderisch, daß der Hörer sich kaum dessen bewußt wird, daß nur sieben Tonhöhen verwendet werden. Er gab ihnen „Charaktertitel“, und seine Musik drückt diese Titel gewandt aus, aber er wollte nicht dadurch behaupten, daß die einzelnen Modi jeweils nur einer Stimmung entsprachen: Die Stücke *Strophic* und *Egoistic* verwenden den gleichen Modus (der dem hinduischen Rag *Kalyan* entspricht), sind aber in der Atmosphäre völlig verschiedenartig.

Die anderen Werke dieser Aufnahme stammen ebenfalls aus den 1920er Jahren. *April-England*, am Morgen des Frühlingsanfangs, 21. März 1926, komponiert, ist eine brillante, extrovertete Konzertetüde, die erste einer geplanten Serie, die *Impressions of Time and Place* heißen sollte. Sie wurde später in Foulds' Einrichtung für großes Orchester uraufgeführt,

während das Klavieroriginal bislang nach seinem Tode unbekannt blieb. In einem kurzen Kommentar wies er darauf hin, daß die beiden Hauptthemen des Stücks – eine helle Fanfare alternierender Dreiklänge und eine robuste, volksmusikähnliche Melodie mit einem Schuß von Percy Grainger – in seine Gedanken mit den Begriffen April und England verbunden waren. Der kadenzartige Mittelteil, wo eine Polyphonie von Bach-ähnlicher Erhabenheit allmählich immer virtuoser figuriert wird, symbolisierte für ihn „die grenzenlose Fruchtbarkeit, das üppige Sprießen der Frühlingszeit“.

Wie bereits erwähnt, schrieb Foulds viele Stücke, die er *Music-Pictures* nannte, und die er zu kurzen Suiten für verschiedene Besetzungen zusammenstellte, vom Soloklavier bis zum großen Orchester. Foulds war selbst ein eifriger Amateurliniker und mit mehreren Künstlern befreundet. Manchmal wünschte er, ein tatsächliches Gemälde oder den Stil eines Malers nachzuahmen, oder auf die enge Verbindung zwischen einer musikalischen Technik und eine in den bildenden Künsten verwendeten hinzuweisen. Bei anderen Gelegenheiten war der Gedanke eher eine Entschuldigung für eine phantasievolle musikalische Impression. Die beiden Suiten *Music-Pictures Group VI* and *Group VII* sind hauptsächlich dieser Art. Die *Group VI*, mit dem Untertitel *Gaelic Melodies*, erschien 1924 in parallelen Fassungen für Klavier und für kleines Orchester, aber der dritte Satz ist eine Umarbeitung aus einer nicht veröffentlichten Suite für Streicher und Harfe aus dem Jahre 1911, mit dem Titel *Keltic Melodies*. Alle drei Sätze haben eine irische Atmosphäre oder eine keltische aus den Highlands. *The Dream of Morven* schildert die Welt alter keltischer Epik: Morven war Fingals Reich im Nordwesten Schottlands, wie in den von James MacPherson übersetzten (oder fabrizierten) Gedichten des Ossian. *Deirdre Crooning* ist ein elegisches Portrait der irischen Königin der Legenden, Deirdre of the Sorrows, die sich über dem Körper ihres Liebhabers tötete, als er von ihrem Gatten, dem König Conchubor, getötet wurde. *Merry Macdoon*, ein wenig verändert gegenüber dem Original des Jahres 1911 – als der Titel – *The Country Fair* lautete – hat den Charakter eines Tanzliedes mit Andeutungen irischen Geigenspiels.

Vermutlich wollte Foulds die *Music-Pictures Group VII* mit dem Untertitel *Landscapes* viersätzig gestalten, aber er vollendete nur zwei. Das Werk wurde nie veröffentlicht. Obwohl es die irreführend niedrige Opuszahl 13 trägt, stammt es mit Sicherheit aus der Mitte der 1920er Jahre, vermutlich 1927, als er mehrere Monate in Sizilien verbrachte. (Ein früheres „Opus 13“ war ein früher, jetzt leider verschollener Band einer Autobiographie.) Die Titel der beiden Sätze lassen vermuten, daß sie, wie *April-England*, als „Impressionen von Zeit und Raum“ gedacht sind, aber diesmal Impressionen durch die Augen bestimmter Maler. *Moonrise: Sorrento* ist eine

schmelzende romantische Nocturne mit dem Titel „After Morelli“, aber dies scheint ein Schreibfehler für den italienischen „Divisionsmaler“ Angelo Morbelli (1853-1919) zu sein. Im Entwurf zu einem Programmkommentar sagt Foulds, daß die durchwegs in parallelen reinen Quarten gebrachte Hauptmelodie sich der Technik des Künstlers nähert, den Umriß von Gegenständen in zwei Komplementärfarben zu zeichnen. *Nightfall: Luxor* ist bezeichnet „After Cameron“; diesen Künstler konnte ich bis jetzt noch nicht identifizieren. Dies ist ein extrem schlichtes, aber subtiles Stück, das auf einer einzigen harmonischen Empfindung basiert. Die Technik erinnert an den Minimalismus, oder die asketischen frühen Klavierstücke von Satie, aber im Endeffekt denkt man intensiv an eine mystische orientalische Nacht.

© *Malcolm MacDonald* 1999

**Kathryn Stott** wurde in Lancashire, England, geboren. Nach Studien an der Yehudi Menuhin School, wo Vlado Perlemuter und Louis Kentner zu ihren Lehrern gehörten, ging sie an das Royal College of Music, wo sie bei Kendall Taylor studierte. 1978 begann ihre internationale Karriere, nachdem sie Preisträgerin des Internationalen Klavierwettbewerbs in Leeds geworden war. Seither spielte sie mit sämtlichen größeren Orchestern in Großbritannien und vielen wichtigen Orchestern im Ausland. Sie gab unzählige Konzerte in berühmten Sälen wie dem Berliner Schauspielhaus, der Suntory Hall in Tokio und der Klavierserie der Londoner Wigmore Hall.

Als Solistin spielte sie mit Orchestern in Holland, Deutschland, Italien, der Tschechei, Polen, Frankreich, der Schweiz, Hong Kong, Singapore und Japan, um nur einige zu erwähnen. 1993 spielte sie die Uraufführung von Michael Nymans *Klavierkonzert* mit dem Orchestre National de Lille und 1997 brachte sie Peter Maxwell Davies' *Klavierkonzert* mit dem Royal Philharmonic Orchestra zur Erstaufführung. Außerdem leistet Kathryn Stott einen unschätzbaren Beitrag für die Musik als künstlerische Leiterin und Organisatorin von Festivals. Als Anerkennung ihrer Leistungen als Vertreterin der französischen Musik wurde sie von der französischen Regierung zum „Chevalier de l'ordre des Arts et Lettres“ ernannt.

Kathryn Stott tritt häufig kammermusikalisch auf, insbesondere mit Yo-Yo Ma. Sie gaben zusammen Konzerte in ganz Europa, dem Fernen Osten und in den USA. Außerdem ist sie Mitglied des gefeierten Tangotrios „Tango tiempo“. Für BIS hat sie bereits Busonis *Violinsonaten* mit Per Enoksson eingespielt (BIS-CD-784).

**J**ohn Foulds (1880-1939) est né à Manchester d'un père bassoniste dans l'Orchestre Hallé. Il fut l'une des figures les plus remarquables de la "Renaissance musicale britannique" qu'on dit conventionnellement avoir commencé l'année de sa naissance mais il eut toute sa vie des difficultés à s'assurer une réputation de compositeur sérieux et, après sa mort, il fut longtemps oublié; ces dernières années ont vu un accroissement notable d'intérêt pour sa musique.

En majeure partie autodidacte comme compositeur et fécond dans ce domaine depuis son enfance, Foulds se joignit à l'Orchestre Hallé comme violoncelliste en 1900 avec une bonne expérience déjà dans des orchestres de théâtre et de promenade en Angleterre et à l'étranger. Hans Richter lui donna de l'expérience en direction; Henry Wood choisit quelques-unes de ses œuvres, à commencer par *Epithalamium* aux Proms de 1906. Quoique en avance sur son temps sur certains points (il commença à utiliser des quarts de ton dans les années 1890 déjà), Foulds était aussi un musicien intensément pratique et il trouva bientôt le succès comme compositeur de musique légère (sa *Keltic Lament* fut pendant plusieurs années une pièce populaire de salon et de petit orchestre). De plus, il écrivit plusieurs partitions de théâtre très réussies, en particulier pour ses amis Lewis Casson et Sybil Thorndike – notamment la musique pour la première production de *Sainte Jeanne* de George Bernard Shaw. Ses principales énergies créatrices se concentrèrent cependant dans des œuvres plus ambitieuses et exploratrices, souvent colorées par son intérêt pour la musique de l'Est, de l'Inde surtout.

Foulds déménagea à Londres avant la première guerre mondiale au cours de laquelle il rencontra et épousa la violoniste Maud McCarthy, l'une des principales autorités occidentales en musique indienne. Son gigantesque *World Requiem* (1919-21), en mémoire des morts de tous les pays, lui apporta une célébrité, ou notoriété, nationale de courte durée quand il fut adopté par la Légion Britannique pour être exécuté annuellement de 1923 à 1926, par jusqu'à 1200 chanteurs et instrumentistes, la nuit de l'armistice au Royal Albert Hall. Après l'évanouissement de l'intérêt et du patronage de la Légion, Foulds passa la fin des années 1920 à Paris, travaillant comme accompagnateur dans des films muets et, au début des années 1930, il publia un livre immensément stimulant sur les développements musicaux contemporains, *Music To-day*. En 1935, il voyagea en Inde où il recueillit de la musique folklorique, devint directeur de la musique européenne pour All-India Radio à Delhi, fonda un orchestre à partir de rien et commença à travailler à son rêve, une synthèse musicale de l'Est et de l'Ouest, composant en fait des pièces pour ensembles d'instruments indiens traditionnels. Il mourut subitement du choléra en 1939 à Calcutta.

Les compositions les plus substantielles de Foulds comptent des quatuors à cordes, poèmes

symphoniques, concertos et un immense “opéra de concert” sur la *Divine Comédie* de Dante (1905-08) ainsi qu’une série de *Music-Pictures* (*Peintures Musicales*) explorant les affinités entre la musique et les styles en peinture. Mais comparativement peu de ces œuvres furent jouées de son vivant et encore moins furent publiées. Plusieurs – surtout de sa dernière période en Inde – sont perdues. Il est difficile d’estimer l’importance de son œuvre ou même de classer un compositeur qui maîtrisait une variété étonnante de styles. Mais il était clairement une figure aventureuse d’une grande musicalité innée et d’une habileté technique superbe.

Quoique l’instrument principal de Foulds fût le violoncelle, au dire de tous il était beaucoup plus qu’un pianiste adéquat et il connaissait intimement plusieurs virtuoses dont Donald Tovey et Mark Hambourg. Il écrivit de la musique pour piano tout au long de sa carrière (ses première et dernière œuvres existantes sont des pièces pour le piano, de l’année 1895 à 1939) mais il travailla principalement dans des formes réduites avec des petites suites et morceaux, couvrant la gamme stylistique de “pièces de caractère” franchement populaires à des études modales compliquées et exploratrices et des œuvres qui semble devancer d’un demi-siècle l’esthétique du minimalisme.

Les *Variazioni ed Improvisati su un Tema Originale* (*Variations et improvisations sur un thème original*) op.4 est l’une des compositions substantielles pour piano et fut en fait sa première œuvre à être publiée. Comme toute sa musique de cette période (la date exacte de composition est incertaine mais elle se situe certainement entre 1900 et la publication en 1905), elle montre sa première orientation de la fin du romantisme vers Schumann, Brahms et Tchaïkovski, ainsi que son ambition, cherchant à créer une œuvre vraiment virtuose dans la grande tradition du piano romantique. En matière de forme, la pièce consiste en un thème “génial” cadencé, avec un peu de l’innocence d’une ballade de salon, soumis à neuf variations minutieuses ainsi qu’à un finale de forme libre encadré par des reprises du thème original. Foulds se réfère aussi au poème *L’Allegro ed il Penseroso* de Milton, mettant en contraste des aspects du caractère humain. Il utilise des descentes en tierces pour créer un schéma tonal de grande portée et une structure à trois voix où le thème, avec les variations 1-3, forme la première partie qu’il appelle “Il Penseroso”; la seconde partie consiste en les variations 4-9 et il les appelle “L’Allegro”. La partie la plus prophétique peut-être de l’œuvre pour le développement du style de Foulds est la séquence massive d’accords parfaits en position fondamentale en mouvement contraire qui suit le premier retour du thème et sert à introduire le finale qui renferme l’écriture la plus remarquable de l’œuvre.

*English Tune with Burden* (Foulds avait réfléchi au titre alternatif *English Tune with Refrain* mais semble l’avoir rejeté) est une œuvre non datée et toujours inédite mais elle fut pro-

bablement écrite vers 1913-14. Foulds la recomposa peu après (avec un second thème différent) comme la troisième de ses *Aquarelles pour quatuor à cordes* mais l'originale pour piano reste l'une de ses pièces pour piano les plus engageantes avec sa mélodie insouciance continuellement contrebalancée par le "refrain" de deux mesures répété si souvent.

Foulds fut le plus fécond comme compositeur de musique pour piano dans les années 1920 au cours desquelles il produisit son œuvre la plus importante pour l'instrument, les *Essays in the Modes*. Il avait été fasciné par l'idée de composition stricte dans des modes non-diatoniques depuis avant la première guerre mondiale et, pendant la guerre, il avait écrit des pièces dans les anciens modes grecs. Il était particulièrement attiré par les gammes de sept notes correspondant aux ragas de l'Inde du sud et il préférait celles qui conservaient l'intervalle d'une quinte juste de la fondamentale, gardant ainsi une relation de "tonique-dominante". Il codifia 90 de ces modes et, au début des années 1920, il commença à travailler à un cycle de pièces pour piano pour démontrer qu'ils pourraient être aussi utiles pour les compositeurs que les modes diatoniques majeurs et mineurs. Les six *Essays in the Modes* op. 78 furent publiés à Paris en 1928 comme le "Volume 1" d'un vaste projet qui devait comprendre cinq autres volumes – mais seulement un autre essai, *Egoistic*, fut en fait terminé quoique des brouillons et esquisses de plusieurs autres ont été conservés.

Les *Essays* sont de brillantes études pour piano montrant un contrôle sûr de maints aspects de la virtuosité au piano; dans certaines pages, elles annoncent les œuvres d'influence hindoue d'Olivier Messiaen (qui écoutait les conférences sur la musique indienne données à Paris dans les années 1920 par Maud McCarthy, la femme de Foulds). Foulds limite chaque *Essay* aux sept notes de son mode, sauf les transpositions à l'octave. Il se refusa ainsi les ressources de la modulation mais, sous tous les autres aspects, les pièces sont si variées que l'auditeur sera à peine conscient que seules sept notes sont utilisées. Il leur donna des titres de "caractère" et sa musique exprime avec éloquence ces caractères mais il ne voulait pas suggérer que chaque mode en particulier n'était approprié que pour ce caractère: les pièces *Strophic* et *Egoistic* utilisent le même mode (correspondant au raga *Kalyan* hindou) mais leurs atmosphères sont complètement différentes.

Les autres œuvres sur cet enregistrement datent aussi des années 1920. *April-England*, composée au matin de l'équinoxe de printemps, le 21 mars 1926, est une étude de concert brillamment extravertie, la première d'une série projetée devant être intitulée *Impressions of Time and Place*. Elle fut ensuite créée dans l'arrangement de Foulds pour grand orchestre mais l'originale pour piano resta inconnue jusqu'à longtemps après sa mort. Dans une courte note de

programme, il fit remarquer que les deux motifs principaux de la pièce – une fanfare brillante d'accords parfaits alternants et un air folklorique énergique avec une bouffée de Percy Grainger – étaient reliés dans son esprit aux idées d'avril et de l'Angleterre. La section centrale cadencée, où la polyphonie d'une sérénité à la Bach est soumise progressivement à un développement de plus en plus virtuose, symbolisait pour lui "la fécondité illimitée, l'abondant bourgeonnement du printemps".

Comme mentionné plus haut, John Foulds écrivit plusieurs pièces intitulées *Music-Pictures*, les arrangeant en petites suites pour différentes forces passant du piano solo au grand orchestre. Foulds était lui-même un peintre amateur enthousiaste et l'ami de plusieurs artistes. Il souhaitait parfois évoquer une peinture concrète ou le style d'un peintre, ou suggérer un lien intime entre une technique musicale et une utilisée dans les arts visuels. A d'autres occasions, l'idée était plus une excuse pour une impression imaginée en musique. Les deux suites qui forment *Music-Pictures Group VI* et *Group VII* appartiennent principalement à cette dernière catégorie. *Group VI*, sous-titré *Gaelic Melodies*, fut publié en 1924 en versions parallèles pour piano et pour petit orchestre mais le troisième mouvement est retravaillé à partir d'une suite inédite pour cordes et harpe de 1911 appelée *Keltic Melodies*. Tous les trois mouvements suggèrent une atmosphère irlandaise ou celtique des Highlands. *The Dream of Morven* évoque le monde des anciennes épopées celtiques: Morven était le royaume de Fingal dans le nord-ouest de l'Ecosse, tel que décrit dans les poèmes d'Ossian traduits (ou inventés) par James Macpherson. *Deirdrê Crooning* est un portrait élégiaque de la légendaire reine d'Irlande, Deirdrê of the Sorrows, qui se tua sur le corps de son amant tué par son mari le roi Conchubor. *Merry Macdoon*, dont l'original de 1911 a été un peu retravaillé – alors appelé *The Country Fair* – a le caractère d'une chanson dansée avec des accents de violon irlandais.

Foulds pensait probablement donner à *Music-Pictures Group VII*, sous-titré *Landscapes*, quatre mouvements mais il n'en finit que deux. L'œuvre n'a jamais été publiée. Quoique portant le trompeur numéro d'opus bas de "13", elle date certainement du milieu des années 1920, probablement 1927 quand il passa plusieurs mois en Sicile. (Un "opus 13" antérieur était un volume d'autobiographie malheureusement maintenant perdu.) Les titres des deux mouvements suggèrent qu'ils ont été pensés, comme *April-England*, comme des *Impressions of Time and Place* mais, cette fois, d'impressions reçues à travers les yeux de peintres spécifiques. *Moonrise: Sorrento* est un nocturne romantique langoureux marqué "After Morelli": mais ce serait une bévue pour le peintre "divisionniste" italien Angelo Morbelli (1853-1919). Dans le brouillon d'une note de programme, Foulds commente que la mélodie principale, présentée constamment



en quarts justes parallèles, s'approche de la technique de l'artiste de faire le contour des objets en deux couleurs complémentaires. *Nightfall: Luxor* est marqué "After Cameron", un artiste que je n'ai pas encore identifié. C'est une pièce extrêmement simple mais subtile bâtie sur une seule sensation harmonique. Ses techniques rappellent le minimalisme ou les austères premières pièces pour piano de Satie mais l'effet est pourtant intensément évocateur d'une nuit orientale mystérieuse.

© *Malcolm MacDonald 1999*

**Kathryn Stott** est née au Lancashire en Angleterre. Après ses études à l'Ecole Yehudi Menuhin avec entre autres Vlado Perlemuter et Louis Kentner, elle obtint son diplôme au Royal College of Music, travaillant avec Kendall Taylor. Après avoir été lauréate au Concours international de piano de Leeds en 1978, sa carrière internationale prit son essor. Elle s'est depuis produite avec tous les orchestres majeurs de la Grande-Bretagne et plusieurs orchestres étrangers importants. Elle a donné d'innombrables récitals dans de grandes salles de concert comme le Schauspielhaus à Berlin, le Suntory Hall à Tokyo et au Wigmore Hall de Londres dans le cadre des séries de piano.

Comme soliste, elle a joué avec des orchestres en Hollande, Allemagne, Italie, dans la République Tchèque, en Pologne, France, Suisse, à Hong-Kong, Singapour et au Japon pour ne nommer que quelques pays. En 1993, elle donna la création mondiale du *Concerto pour piano* de Michael Nyman avec l'Orchestre National de Lille et, en 1997, elle créa aussi le *Concerto pour piano* de sir Peter Maxwell Davies avec l'Orchestre Philharmonique Royal. Kathryn Stott apporte une contribution inestimable à la musique en sa qualité de directeur artistique et d'organisatrice de festivals. En reconnaissance de ses réalisations en tant qu'ambassadrice de la musique française, elle fut nommée "Chevalier de l'ordre des Arts et Lettres" par le gouvernement français.

Kathryn Stott a travaillé intensément comme chambriste, en particulier avec Yo-Yo Ma. Ils ont donné ensemble des récitals partout en Europe, en Extrême-Orient et aux Etats-Unis. Elle fait également partie de "Tango tiempo", le célèbre trio de tango. Elle a déjà enregistré les *Sonates pour violon* de Busoni avec Per Enoksson sur étiquette BIS (BIS-CD-784).

---

Also available:

**BIS-CD-784**

**Ferruccio Busoni**

Bagatellen, Op. 28

Sonata No. 1 in E minor for violin and piano, Op. 29

Sonata No. 2 in E minor for violin and piano, Op. 36a

**Per Enoksson, violin**

**Kathryn Stott, piano**

## **INSTRUMENTARIUM**

**Grand Piano: Steinway**

**Piano technician: Bengt Eriksson**

Recording data: November 1998 at the Gothenburg Concert Hall, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

**Producer: Jens Braun**

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Digital editing: Dirk Lüdemann

Cover text: © Malcolm MacDonald 1999

Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Cover photographs of Kathryn Stott: © Tom Bangbala

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1998 & 1999, BIS Records AB

