

CHAN 10324(3) X

**CHANDOS**  
CLASSICS



The piano music of  
**BILLY MAYERL**



Photographer unknown

Billy Mayerl

## Billy Mayerl (1902–1959)

### Piano Impressions

COMPACT DISC ONE

#### **The Legends of King Arthur (1929) 14:49**

Six Impressions

- |   |     |                       |      |
|---|-----|-----------------------|------|
| 1 | I   | Prelude               | 2:55 |
| 2 | II  | Merlin the Wizard     | 1:42 |
| 3 | III | The Sword Excalibur   | 2:35 |
| 4 | IV  | Lady of the Lake      | 1:41 |
| 5 | V   | Guinevere             | 2:12 |
| 6 | VI  | The Passing of Arthur | 3:36 |

#### **Three Japanese Pictures (1930) 7:13**

- |   |     |                   |      |
|---|-----|-------------------|------|
| 7 | I   | Almond Blossom    | 2:11 |
| 8 | II  | A Temple in Kyoto | 2:18 |
| 9 | III | The Cherry Dance  | 2:42 |

#### **April's Fool (1945) 2:42**

#### **Harp of the Winds (1939) 3:02** Aeolian Harp

#### **Marigold (1927) 2:41** a Syncopated Impression

|    |                                                                       |              |
|----|-----------------------------------------------------------------------|--------------|
| 13 | <b>Railroad Rhythm</b> (1938)<br>an Impression                        | 3:04         |
| 14 | <b>Shallow Waters</b> (1936)<br>an Interlude                          | 3:02         |
| 15 | <b>From a Spanish Lattice</b> (1938)<br>a Southern Tone-Picture       | 3:51         |
| 16 | <b>Song of the Fir Tree</b> (1938)<br>a Swedish Impression            | 2:22         |
| 17 | <b>Nimble-Fingered Gentleman</b> (1934)<br>a Syncopation              | 3:20         |
| 18 | <b>Evening Primrose</b> (1945)                                        | 3:16         |
|    | <b>Four Aces</b> (1933)<br>Suite for Piano                            | 9:15         |
| 19 | I Ace of Clubs                                                        | 2:21         |
| 20 | II Ace of Diamonds                                                    | 1:01         |
| 21 | III Ace of Hearts                                                     | 2:43         |
| 22 | IV Ace of Spades                                                      | 3:04         |
| 23 | <b>The Joker</b> (1934)<br>a Further Contribution to <i>Four Aces</i> | 2:28         |
|    | <b>TT</b>                                                             | <b>61:38</b> |

## COMPACT DISC TWO

|    |                                                                                               |      |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1  | <b>Mistletoe</b> (1935)<br>a Syncopated Impression                                            | 2:34 |
| 2  | <b>Autumn Crocus</b> (1932)<br>an Idyll                                                       | 2:32 |
| 3  | <b>Hollyhock</b> (1927)<br>a Syncopated Impression                                            | 1:36 |
| 4  | <b>White Heather</b> (1932)                                                                   | 2:33 |
|    | <b>Three Dances in Syncopation</b> (1930)                                                     | 6:36 |
| 5  | I English Dance                                                                               | 1:44 |
| 6  | II Cricket Dance                                                                              | 1:47 |
| 7  | III Harmonica Dance                                                                           | 3:00 |
| 8  | <b>Bats in the Belfry</b> (1935)<br>(On a Theme by Austen Croom-Johnson)                      | 1:53 |
| 9  | <b>Green Tulips</b> (1935)<br>a Syncopated Impression<br>(On a Theme by Austen Croom-Johnson) | 3:17 |
| 10 | <b>Sweet William</b> (1938)<br>a Syncopated Impression                                        | 2:30 |
| 11 | <b>Parade of the Sandwich-Board Men</b> (1938)<br>a Novelty in Syncopation                    | 2:27 |

|    |                                     |              |
|----|-------------------------------------|--------------|
|    | <b>From 'Stepping Tones' (1934)</b> |              |
| 12 | II Hop-o'-My-Thumb                  | 2:37         |
|    | Syncopation in Moderation           |              |
| 13 | <b>Jill All Alone (1955)</b>        | <b>3:08</b>  |
|    | <b>Aquarium Suite (1937)</b>        | <b>11:44</b> |
| 14 | I Willow Moss                       | 3:25         |
| 15 | II Moorish Idol                     | 3:11         |
| 16 | III Fantail                         | 2:39         |
| 17 | IV Whirligig                        | 2:20         |
|    | <b>TT 44:08</b>                     |              |

## COMPACT DISC THREE

|   |                                               |             |
|---|-----------------------------------------------|-------------|
| 1 | <b>Filigree (1955)</b>                        | <b>3:22</b> |
|   | <b>Three Miniatures in Syncopation (1928)</b> | <b>6:31</b> |
| 2 | I Cobweb                                      | 3:00        |
| 3 | II Muffin Man                                 | 1:38        |
| 4 | III Clockwork                                 | 1:50        |
| 5 | <b>Siberian Lament (1934)</b>                 | <b>3:39</b> |
|   | <b>In My Garden: Summertime (1947)</b>        | <b>6:50</b> |
| 6 | I Meadowsweet                                 | 2:44        |
| 7 | II Japonica                                   | 1:59        |
| 8 | III Alpine Bluebell                           | 2:02        |
| 9 | <b>Beguine Impromptu (1952)</b>               | <b>3:14</b> |

|    |                                        |              |
|----|----------------------------------------|--------------|
|    | <b>The Big Top (1948)</b>              | <b>11:01</b> |
|    | Five Circus Sketches                   |              |
| 10 | I The Ringmaster                       | 2:51         |
| 11 | II Clowning                            | 1:47         |
| 12 | III Entrance of the Trick Cyclists     | 1:49         |
| 13 | IV Dancing Horse                       | 2:15         |
| 14 | V Trapeze                              | 2:10         |
| 15 | <b>Honky-Tonk (1928)</b>               | <b>3:01</b>  |
|    | a Rhythmical Absurdity                 |              |
|    | <b>In My Garden: Autumntime (1946)</b> | <b>5:17</b>  |
| 16 | I Misty Lawn                           | 1:33         |
| 17 | II Amber Leaves                        | 2:17         |
| 18 | III Hollyberry                         | 1:17         |
| 19 | <b>Romanesque (1947)</b>               | <b>2:48</b>  |
|    | <b>Insect Oddities</b>                 | <b>8:42</b>  |
| 20 | I Wedding of an Ant (1941)             | 1:55         |
| 21 | II Ladybird Lullaby (1940)             | 2:50         |
| 22 | III Praying Mantis (1941)              | 2:40         |
| 23 | IV Beetle in the Bottle (1940)         | 1:11         |
| 24 | <b>Leprechaun's Leap (1940)</b>        | <b>4:49</b>  |
|    | <b>TT 59:39</b>                        |              |

Eric Parkin piano

## Billy Mayerl: Piano Impressions

### Performer's note

How well I remember going into the old Keith Prowse shop in Poland Street in London and asking for Billy Mayerl's *Harp of the Winds*. The rather grim-looking assistant – or so he seemed to a shy schoolboy – disdainfully eyed me up and down before reluctantly sliding a copy over the counter. Then I asked if he had *Railroad Rhythm*. 'These are not simplified arrangements, you know!' he snapped. Having already struggled with *Marigold* and *Aquarium Suite*, I certainly did know, but at that moment all I wanted was to get out as fast as I could. Happily I handed over my four shillings (twenty pence). Incidentally, in those days you could buy a complete set of Billy Mayerl compositions for little more than five pounds, and that included a library case!

Though I now seem to have few of those original copies, with their eye-catching covers, many of his 'syncopated impressions', as Mayerl called them, have retained their freshness for me. They are a challenge, but equally a joy to play. Many were in a style deriving from ragtime, often loosely referred to as jazz, which became so popular in the twenties. Sometimes Mayerl wrote in a freer way, not always so strictly in tempo, which

gave him even greater opportunity to display his inimitable playing technique. I have included several of these 'impressions' in this collection, the earliest being *Marigold* and *Hollyhock* (both 1927) and the most recent *Jill All Alone* and *Filigree* (both 1955).

William Joseph Mayerl was born in London's Tottenham Court Road on 31 May 1902, son of the violinist Joseph Mayerl and his wife, Elise (Umbach). After a brief skirmish with the violin, he took to the piano at a very early age, entering the Junior Department of Trinity College of Music in 1911. By the time he left, in 1914, he had apparently played Grieg's Piano Concerto at a students' concert in the Queen's Hall. He then began to earn his living as a professional musician playing for silent films. From then on there was no stopping him, and even a brief summary of his career reads impressively. The first notable job was with the Savoy Havana Band, from 1922 to 1926; then came recognition as a soloist and extensive worldwide tours, the founding of the Billy Mayerl School of Music in 1926, composing and conducting his own scores for West End musicals, and a great deal of work on radio. During the Second World War he settled as musical director at Grosvenor House

in Park Lane, and at about this time he also became a member of the BBC Light Music Unit.

In addition to all of this Mayerl made history by giving the first public performance in Britain of Gershwin's *Rhapsody in Blue* at the Queen's Hall on 28 October 1925. (Gershwin himself had given the first broadcast performance from the Savoy Hotel on 15 June.) Mayerl made many gramophone records, which sold in their tens of thousands. Some of these featured his memorable partnership with the temperamental but immensely gifted cellist Gwen Farrar, who died prematurely in 1945.

Somehow Mayerl also found time and energy to produce a steady stream of piano solos for Keith Prowse, his principal publisher, over a period of thirty years. I once had the good fortune to play on one of his pianos, now owned by an ex-pupil. I could not help wondering what he had composed at it, for I felt sure that he must have worked this way, as so many of his most engaging tunes are pianistic – *Evening Primrose* and *From a Spanish Lattice*, for instance. Had those very keys inspired the lilting 'Ace of Hearts' from the suite *Four Aces* or even *Marigold* itself? Even allowing for age and the hard work done on it by those nimble fingers, I found it quite hard to play. Consequently my admiration for Billy Mayerl the pianist increased considerably.

As for the music, it speaks so directly and persuasively that the listener will find much to enjoy even without the study of a programme note. Mayerl's is a unique contribution to the pianist's repertoire. It is the work of a born pianist, who has had no equal. He died on 25 March 1959.

I am grateful to John Whitehorn of EMI Music Publishing for letting me browse through the Mayerl catalogue, and then so enthusiastically making copies available to me of the rarer items – none, I may say, being a simplified arrangement!

© Eric Parkin

### Billy Mayerl, an introduction

Billy Mayerl was one of the most brilliant figures in British musical life in the period between the two World Wars. He was a kind of English Scott Joplin of the novelty rag, a King of Syncopation, as composer, pianist, educator, and celebrity. His piano compositions include 'novelties' deriving from ragtime as well as more lyrical pieces which place him in the English tradition of Edward German or Eric Coates but also of Cyril Scott, John Ireland or early Frank Bridge. In the decades after his death his reputation declined. As Mayerl was neither a 'serious' composer nor a jazz musician it seemed difficult to find a category to suit his piano pieces, played with such

effortless wizardry at the hectic pace of the twenties as if there were barely time to fit them onto one three-minute side of a 78 rpm record. But by the 1990s there was a revival of interest in all aspects of his work and his art deco period flavour began to be appreciated in a musical context. His centenary was marked with a spate of recordings, largely from Eric Parkin, and he was celebrated as Composer of the Week on BBC Radio 3, 2–6 December 2002.

Mayerl's own playing reached a vast audience in solo spots during broadcasts by the Savoy Havana Band in the early twenties, and it was so popular that there were demands from both amateurs and professionals for instruction in fashionable modern syncopation. So in 1926 Mayerl left the Savoy and opened the Billy Mayerl School of Music, which flourished until the Second World War. In a *Radio Times* interview (19 May 1939) Mayerl said that the School employed about 117 people and had branches all over the world. His own recordings are now classics, astonishing as live performances in the days when 78s did not allow for the editing assumed today. But Eric Parkin comes as close as anyone to the style, and his experience as a performer of both classical and popular music goes back to the time when Mayerl was still alive. More recently the American pianist Alex Hassan has brought an

extrovert zest to various recordings of solos and songs.

Mayerl was swept up in an endless round of touring shows, music hall performances, and broadcasts, which never gave him time to record more than a small proportion of his output, totalling round 300 separate pieces apart from eighteen studies and more than 120 transcriptions. Almost half of the latter were done for teaching purposes and appeared in the Billy Mayerl Club Magazine, which clocked up nearly 2000 member-subscribers between 1934 and 1939. They are ingenious recreations of popular songs in Mayerl's own personal piano style – Parkin has recorded most of them.

In the 1930s Mayerl also wrote scores for several frothy West End musical comedies, including many successful songs. There are also orchestral pieces, not all scored by Mayerl, which confirm his place somewhere between the English pastoral tradition and the Ealing studio film music of the period. During his lifetime there were distinctions between dance music, jazz, light music and the classical repertoire, which his work confusingly overlapped. Now crossover is legitimate; Mayerl has been taken up by a variety of pianists, usually classical, not all of whom can cope with his technical demands; and at last his delightful music is recognised as a unique contribution and accepted on its own terms.

The dates of works given in this booklet are the only ones available – those of publication. Some eccentric opus numbers have been omitted. For further information see *Marigold: The Music of Billy Mayerl* by Peter Dickinson, Oxford University Press, 1999, with a full list of works by Alex Hassan and a discography by John Watson. There is now a Billy Mayerl Society, Shellwood, St Leonard's Road, Thames Ditton, Surrey KT7 0RN. Telephone: 020 8224 1521  
E-mail address: shell.wood@ntlworld.com

#### COMPACT DISC ONE

Mayerl dedicated the concert suite **The Legends of King Arthur** (1929) to his friend Geoffrey Clayton with whom he had started the Billy Mayerl School of Music. Before that, in 1924, when he was managing director of West's, Clayton had published two early songs of Mayerl's. According to Mrs Mayerl, *The Legends of King Arthur* is an early work, written perhaps ten years before the publication date. The opening 'Prelude' is in the rhetorical tradition of Edward MacDowell; 'Merlin the Wizard' opens bitonally; 'The Sword Excalibur' is close to the style of Grieg; the identical patterns of 'Lady of the Lake' have a mystical effect; 'Guinevere' is personified with a delicate jig; and 'The Passing of Arthur' is a sad siciliano with flashbacks to 'Merlin the Wizard' and the 'Prelude'.

The triptych **Three Japanese Pictures** (1930) is dedicated to the actor, singer and dancer Bobby Howes who had starred in *Punch Bowl* (1924), in which Mayerl's contributions included the early hit 'Did Tosti Raise His Bowler Hat?' The style of these evocative pieces shows Mayerl admiring both Ravel and Stravinsky but his own personality emerges in this, one of his favourite works, which he never recorded.

**April's Fool** (1945) is a rapid pianistic study marked *Allegro veloce* with no syncopation at all.

Mrs Mayerl remembered **Harp of the Winds** (1939), an atmospheric piece subtitled 'Aeolian Harp', as Mayerl's response to a particularly stormy night. It is dedicated to Mario Lorenzi who in the 1930s played the harp in various popular groups. After an introduction based on arpeggiated chords, the opening theme is played straight, then delightfully swung when it comes back.

As so often, in his biggest hit of all, **Marigold** (1927), Mayerl skilfully uses a formula which he derived from the classical piano rag: Introduction–A–B–A–C–C. The dotted rhythm of the first strain accounts for its memorability and the piece was so popular that Mayerl called it 'my bread, my butter and my jam!' He named his house Marigold Lodge and Keith Prowse commissioned a painting of a vase of marigolds to celebrate the

commercial success of the piece. Mayerl himself played it faster and faster as a snappy number, something his wife regretted.

**Railroad Rhythm** (1938), an irrepressible, non-stop rhythmic showpiece, is vintage Mayerl, and he played it very fast and light. The layout is Introduction–A–B–C–B–D–Introduction plus part of A–B–Coda. Mayerl exploits comic jazz piano routines to brilliant effect.

**Shallow Waters** (1936) is a polished salon piece, without syncopation, that shows Mayerl's elegant lyrical gift at its best.

**From a Spanish Lattice** (1938) is a rare example of a piece by Mayerl in Latin-American rhythm, at least in its middle section which is a habanera.

Another popular success, **Song of the Fir Tree** (1938) started life when Mayerl was in Sweden and heard the melody played in a café. When he discovered that it was a folk-tune, not in copyright, he helped himself and turned it into this piano piece, in which it is first played straight, then swung. Mayerl, in a rare film clip, dramatises the moment between the two styles by taking a swig from a glass conveniently placed on the piano! The melody is 'Åck Värmeland du Sköna', often sung by Jussi Björling and Tito Beltran.

Mayerl dedicated **Nimble-Fingered Gentleman** (1934) to Jack Wilson, a pianist based in Coventry: its title recalls Wilson's

nickname. Apparently Wilson hated scales and the joke is that there are more here than in any other piece by Mayerl! The layout is A–B–A–C–C–A, with the A strain finishing over a blue note.

**Evening Primrose** (July 1945) is another salon piece, as neatly turned as anything by Cécile Chaminade, composed to celebrate the yellow flower of the title and possibly the end of World War II.

Another of Mayerl's best-known works, in both solo and orchestral versions, the suite **Four Aces** (1933) is dedicated to Bill Evans, director of the firm of Challen, whose pianos Mayerl preferred. 'Ace of Clubs' has catchy dotted rhythms over a regular pulse; the brief 'Ace of Diamonds' has some off-beat blue notes; 'Ace of Hearts', Mayerl's favourite, is lilting and relaxed; and the final 'Ace of Spades' is strongly rhythmic after an introduction of free cadenzas. Ray Noble made a fine orchestral version of this suite and Raie da Costa recorded it under his direction. In December 1933 Mayerl was conducting *Sporting Love* in Glasgow but took the overnight train to London to be quite sure of getting his own recording of the *Four Aces* suite out first.

**The Joker** (1934) is an ingenious postscript to the *Four Aces* suite. Following an introduction, the main theme is scored in pecking three-note chords, and after the

second strain quotations from all four aces appear in the order diamonds, spades, clubs and hearts.

#### COMPACT DISC TWO

Dedicated to the members of the Billy Mayerl School Club and written overnight for a BBC broadcast on 29 December 1934, **Mistletoe** (1935) opens by quoting Sir Henry Bishop's song *The Mistletoe Bough* about a bride who was lost on her wedding day and was discovered long after as a skeleton in an old oak chest. The relaxed reiterations of the main theme enclose a middle section which coincidentally anticipates the slow movement of Tippett's Concerto for Double String Orchestra (1938–39).

**Autumn Crocus** (1932), subtitled 'an Idyll', is one of Mayerl's most attractive floral pieces. 'Idyll' (a pastoral or sentimental composition) is a title used previously by Wagner, Chabrier and Edward MacDowell and this piece represents Mayerl as melodist, with perfectly gauged harmonic and textural detail.

**Hollyhock** (1927) is another piece with a floral title, and a catchy repetitive main theme, in a rag layout: A–A–B–A–A–C. It became widely known through being on the flip side of the 78 rpm recording of *Marigold*. Mayerl himself played it fast, light and dry.

**White Heather** (1932) is dedicated to Binnie Hale, the star of *Nippy* (1930),

one of Mayerl's most successful musical shows. One reporter claimed:

Nippy has originality because it has Miss Binnie Hale, and there is nobody quite like her on the stage today.

The C section of this A–A–B–A–C–A design is a swung version of 'Loch Lomond': Binnie Hale was born in Liverpool but the show had a trial run in Edinburgh.

**Three Dances in Syncopation** (1930) comprises three contrasted pieces. English lyricism prevails in the first, 'English Dance', which ends with a brief suggestion of chords from Gershwin's *Rhapsody in Blue*; there is a fussy repetitive figure in the main theme of the second, 'Cricket Dance', while realistic mouth-organ effects characterise the last one, 'Harmonica Dance', in a Yale Blues tempo.

The two vintage pieces **Bats in the Belfry** and **Green Tulips** (both 1935) were collaborations between Mayerl and the twenty-six-year-old composer-performer-promoter-broadcaster Austen Croom-Johnson, who later was to pioneer musical commercials in America. Mayerl and Croom-Johnson recorded the pieces on two keyboards, with Mayerl playing a 'harpsichord' attachment having a timbre that he considered to be admirably suited for the rhythmic treatment of pieces. According to Mayerl, Croom-Johnson wrote the opening theme in each of these numbers while he himself did the rest.

The very characteristic main theme of **Sweet William** (1938) comes close to Frankie Trumbauer's *Riverboat Shuffle* (1927). The A-B-A design is neatly poised over a middle section which contains no syncopation at all.

Mayerl had just composed **Parade of the Sandwich-Board Men** (1938), subtitled 'a Novelty in Syncopation', when his brother came to try to interview him for the Billy Mayerl Club Magazine at Marigold Lodge in Hampstead. Mayerl was more interested in gardening, but they listened to his favourite records of Delius and Stravinsky, and Mayerl even played the oboe. The design is A-B-A-C-A.

Dedicated to Mayerl's star pupil and Mayerl School teacher Madge Howard, **Hop-o'-My-Thumb** (1934) is the second of two pieces called *Stepping Tones* and subtitled 'Syncopations in Moderation'. More concerned with dotted rhythms than syncopations, 'Hop-o'-My-Thumb' – the title means a dwarf or a pygmy – has the same A-B-A-C-A layout as *Parade of the Sandwich-Board Men* but also uses introductions and transitions which are just as catchy as the main themes.

**Jill All Alone** (1955) is a late piece, written for the composer's wife, Jill Bernini, whom Mayerl had met when they were both in their teens and were pianists with the dance orchestras at the Imperial Cinema in Clapham. In 1974 Mrs Mayerl recalled that *Jill All Alone*

was offered to Reg Leopold and Max Jaffa as a violin solo, but both rejected it because of the title. She felt the piece was somehow a failure. It may sound old-fashioned for its date – a wistful waltz in the style of Ivor Novello – but now it seems to be an acute personal statement by Mayerl at a time when his fortunes were flagging and his health was in terminal decline. It is also a unique portrait of a charming lady of great character.

Like the *Four Aces* suite, **Aquarium Suite** (1937) reflects an enthusiasm of the composer's – Mayerl had his own fishpond at Marigold Lodge. He was a member of the Zoological Society of London and was very demanding about the fishes drawn on the cover of the score. He made a vivid arrangement of *Aquarium Suite* for dance orchestra and recorded it, playing the solo himself. The work is dedicated to George Windeatt who conducted many of Mayerl's musical shows. 'Willow Moss' starts with various fragments, rather like a cadenza, before settling into its main theme. After another cadenza, this main theme is swung in the Mayerl manner. 'Moorish Idol' reflects the exotic, its A minor tinged with a sharpened fourth, but the central portion luxuriates decoratively in the major key. The main theme of 'Fantail', like that of *Marigold*, is doubled in fourths and it ingeniously breaks its rhythmic pattern periodically. 'Whirligig' catchily chases

its own tail in an overall rag layout: Introduction-A-A-B-B-Transition-A-A-Coda.

#### COMPACT DISC THREE

**Filigree** (1955) is a late piece, dedicated to Alfred Lancaster who ran the Manchester branch of the pre-war Billy Mayerl School and wrote quipping reports of local activities for the School Magazine. The unusually ornate piano writing includes little cadenzas and some bitonal harmonies; then for its last appearance the tune is gently swung.

**The Three Miniatures in Syncopation** (1928) may be seen as companion pieces to the slightly later *Three Dances in Syncopation*. 'Cobweb' is a catchy tune in parallel fourths, like *Marigold*; 'Muffin Man' is in Yale Blues tempo (Introduction-A-B-A) like the last of the *Three Dances*, also in G major; and 'Clockwork' is a snappy number (A-B-A-C) with typical Mayerl verve.

An expertly shaped piece based on minor, then major versions of the same tune, having a decidedly Russian flavour, **Siberian Lament** (1934) is far removed in style from the dazzling solo spots which Mayerl played with the Savoy Havana Band in the earliest days of radio.

In a prefatory note Mayerl explains that the four sets of pieces called *In My Garden* are intended for amateurs and beginners. 'Japonica', the second piece of *In My Garden*:

**Summertime** (1947), opens by recalling the silly song 'Two of Everything' from his musical show *Nippy*, and the second strain of 'Alpine Bluebell' contains some imitations of Swiss yodelling.

The beguine is a national dance from Martinique in the West Indies, made famous by Cole Porter's song. But **Beguine Impromptu** (1952) is a throwaway toccata in rondo form and anything like a beguine emerges only in the middle section.

The concert suite **The Big Top** (1948) is based on a splendid procession of events from the circus – a kind of miniature *Petrushka*, a work which Mayerl much admired. 'The Ringmaster' is pompous and military; 'Clowning' is in Mayerl's usual rag form (A-B-C-C-A), the trio taking off 'Pop Goes the Weasel'; 'Here We Go Gathering Nuts in May' and 'Three Blind Mice'; 'Entrance of the Trick Cyclists' is comic with interludes in the whole-tone scale; 'Dancing Horse' quotes a hunting call in the middle; and 'Trapeze' is another toccata.

**Honky-Tonk** (1928), subtitled 'a Rhythmical Absurdity', is one of Mayerl's most amusing jazz piano parodies, complete with blue notes and in a more elaborate rag form than usual: Introduction-A-A-B-C-C-D-A-A. 'Honky-tonk' was a term for a dance-hall but Mayerl also used it to indicate a dreary style of literal piano playing, with no phrasing or rhythm.



'Amber Leaves', the second piece of **In My Garden: Autumntime** (1946), is close to the mood of 'Summertime' by Gershwin, a composer Mayerl greatly admired. All four of the garden sets are excellent teaching pieces, sadly unknown.

The opening phrase of **Romanesque** (1947) rises and falls symmetrically like the round arches of Romanesque cathedrals. The outer sections, in G minor, are marked *Con espressione e molto rubato* while the central section is to be played *scherzando*.

**Insect Oddities** collects four pieces published in 1940 and 1941. This insectarium brought out the best in Mayerl. The ant is portrayed with a twitchy, repetitive rag in A flat (Introduction–A–B–C–C–A–B–Coda); 'Ladybird Lullaby', which Mayerl dedicated to the closest friend of his later years, John Dargie, is characterised by a plaintive recurrent theme in D major; the praying mantis has a lilting rag in E flat, drawing on dotted rhythms and smears (Introduction–A–B–C–C varied–A); and the beetle expresses its desperate predicament with varied metres and touches of bitonality close to Bartók.

A leprechaun is a pygmy sprite of Irish folklore and **Leprechaun's Leap** (1940),

marked *Allegro giocoso* and dedicated to the conductor Stanford Robinson, is a kind of reel, consistently modal in both its faster and slower sections.

© 2005 Peter Dickinson

**Eric Parkin** studied at Trinity College of Music, firstly as an Open Scholar, and was then awarded a Degree Scholarship. His teachers were pianist Frank Laffitte and Professor George Oldroyd; two other distinguished teachers were also to cross his path at this period, Charles Kennedy Scott and Henry Geehl, with whom he studied composition for a year. A turning point came with the start of a long career in radio followed shortly afterwards by his meeting with the composer John Ireland. His debut at the BBC Promenade Concerts brought Parkin before a wider audience and over the years he has appeared with most of the UK's leading orchestras. His musical sympathies are wide and he has a great affection for French and American music. A number of British composers have either written for him or asked for first performances, among them Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton and Richard Stoker.

## Billy Mayerl: Klavier-Impressionen

### Anmerkungen des Interpreten

Ich kann mich noch gut daran erinnern, wie ich in London in den alten Laden von Keith Prowse in der Poland Street ging und nach Billy Mayerls *Harp of the Winds* fragte. Der recht grimmig dreinblickende Verkäufer – so kam es einem scheuen Schuljungen wie mir zumindest vor – schaute mich herablassend von oben bis unten an und schob mir dann unwillig ein Exemplar über die Theke. Dann fragte ich, ob er *Railroad Rhythm* habe. "Weißt du, davon gibt es keine vereinfachten Bearbeitungen!", schnauzte er. Da ich mich bereits mit *Marigold* und *Aquarium Suite* abgemüht hatte, wußte ich dies nur so gut, aber in dem Moment wollte ich nur so schnell wie möglich den Laden verlassen. Ich reichte ihm also glücklich meine vier Shilling (heute zwanzig Pence). Übrigens konnte man damals ein vollständiges Set von Billy Mayerls Kompositionen für kaum mehr als fünf Pfund bekommen, Schutzkarton inbegriffen!

Obwohl ich heute nur noch wenige dieser originalen Drucke mit ihren aufsehenerregenden Titelblättern zu besitzen scheine, haben doch viele seiner "synkopierten Impressionen", wie Mayerl sie nannte, für mich ihre Frische bewahrt. Sie sind zwar eine

Herausforderung für den Interpreten, aber es macht auch einfach Spaß, sie zu spielen. Viele standen in einem vom Ragtime abgeleiteten Stil, den man häufig unpräzise als Jazz bezeichnete und der in den Zwanziger Jahren so populär wurde. Gelegentlich schrieb Mayerl in einer freieren Art, nicht immer in so striktem Tempo, was es ihm noch häufiger ermöglichte, seine unnachahmliche Spieltechnik vorzuführen. Ich habe mehrere dieser "Impressionen" in die vorliegende Sammlung aufgenommen, wobei *Marigold* und *Hollyhock* (beide aus dem Jahr 1927) als erste, *Jill All Alone* und *Filigree* (beide von 1955) als letzte entstanden.

William Joseph Mayerl wurde am 31. Mai 1902 als Sohn des Geigers Joseph Mayerl und dessen Frau Elise (Umbach) in der Londoner Tottenham Court Road geboren. Nach einem kurzen Geplänkel mit der Violine wandte er sich schon in jungen Jahren dem Klavier zu und wurde 1911 in die Juniorabteilung des Trinity College aufgenommen. Als er diese Institution 1914 verließ, hatte er anscheinend bereits in einem Studentenkonzert in der Queen's Hall Griegs Klavierkonzert gespielt. Er begann nun, als professioneller Musiker seinen Lebensunterhalt zu verdienen, indem er in Stummfilmen die musikalische Untermalung

spielte. Von nun an konnte ihn nichts mehr aufhalten, und selbst eine kurze Zusammenfassung seines Lebenslaufs klingt noch sehr eindrucksvoll. Den ersten richtigen Job hatte er von 1922 bis 1926 mit der Savoy Havana Band; es folgten die Anerkennung als Solist, die zu ausgedehnten weltweiten Tourneen führte, sodann die Gründung der Billy Mayerl School of Music im Jahr 1926, seine Aktivitäten als Komponist und Dirigent seiner eigenen Werke für Musicals im Londoner West End und schließlich zahlreiche Rundfunkaufnahmen. Während des Zweiten Weltkriegs wirkte er als Musikdirektor im Grosvenor House in der Park Lane, und zu etwa der gleichen Zeit wurde er auch in die Abteilung für Unterhaltungsmusik der BBC aufgenommen.

Neben all diesen Tätigkeiten machte Mayerl auch damit Geschichte, daß er am 28. Oktober 1925 in der Queen's Hall die erste öffentliche Aufführung in Großbritannien von George Gershwins *Rhapsody in Blue* gab. (Gershwin selbst hatte am 15. Juni vom Savoy Hotel aus die erste Rundfunkübertragung geleitet.) Mayerl spielte zahlreiche Grammophonplatten ein, von denen zehntausende von Exemplaren verkauft wurden. Einige von ihnen dokumentieren seine einzigartige Partnerschaft mit der temperamentvollen und zugleich ungemein begabten Cellistin Gwen Farrar, die 1945 viel zu jung verstarb.

Irgendwie fand Mayerl außerdem noch die Zeit und Energie, über einen Zeitraum von dreißig Jahren hinweg für Keith Prowse, seinen wichtigsten Verleger, einen steten Strom von Klaviersolos zu schreiben. Ich hatte einmal das Glück, auf einem seiner Klaviere spielen zu dürfen, das sich jetzt im Besitz eines ehemaligen Schülers von ihm befindet. Ich kam nicht umhin mich zu fragen, was Mayerl wohl an diesem Klavier komponiert hatte, denn ich war überzeugt, daß er so arbeitete – so viele seiner bezauberndsten Melodien sind pianistisch, zum Beispiel *Evening Primrose* und *From a Spanish Lattice*. Hatten diese Tasten das fröhliche "Ace of Hearts" aus der Suite *Four Aces* oder gar *Marigold* selbst inspiriert? Selbst wenn man das Alter des Instruments berücksichtigte und die harte Arbeit, die diese flinken Finger auf ihm verrichtet hatten, fand ich es recht schwer zu spielen. Meine Bewunderung für Billy Mayerl den Komponisten wuchs daher noch um ein Wesentliches.

Was die Musik selbst betrifft, so spricht sie den Hörer so direkt und überzeugend an, daß er großen Gefallen daran finden wird, auch ohne ein Programmheft zu studieren. Mayerl hat einen einzigartigen Beitrag zum Klavierrepertoire geleistet. Dies ist das Werk eines geborenen Pianisten, der seinesgleichen sucht. Er starb am 25. März 1959.

Ich bin John Whitehorn von EMI Music Publishing zu Dank verpflichtet, der mir

gestattete, den Mayerl-Katalog durchzusehen, und mir dann mit großem Enthusiasmus Kopien der selteneren Exemplare zur Verfügung stellte – von denen es sich bei keinem, möchte ich betonen, um eine vereinfachte Bearbeitung handelt!

© Eric Parkin

Übersetzung: Stephanie Wollny

### Billy Mayerl – Eine Einführung

Billy Mayerl war eine der brilliantesten Gestalten des britischen Musiklebens zwischen den Weltkriegen. Er war eine Art Scott Joplin des Neuen Rags, ein König der Synkopierung, und dies als Komponist, Pianist, Pädagoge und Berühmtheit zugleich. Zu seinen Klavierkompositionen gehören aus dem Ragtime entwickelte "Neuheiten" sowie auch lyrischere Werke, die ihn in der englischen Tradition eines Edward German oder Eric Coates, aber auch eines Cyril Scott, John Ireland oder frühen Frank Bridge ansiedeln. In den Jahrzehnten nach seinem Tod verblaßte sein Ruf. Da Mayerl weder ein "ernsthafter" Komponist noch ein echter Jazzmusiker war, schien es schwierig, eine Kategorie für seine Klavierwerke zu finden, die er mit solch müheloser Zauberei und dem hektischen Tempo der 1920er Jahre spielte, als gebe es kaum genügend Zeit, sie auf eine der drei Minuten langen Seiten einer 78er-Platte zu

bannen. In den 1990er Jahren erwachte jedoch ein neues Interesse an sämtlichen Aspekten seiner Arbeit, und man begann, den seinen Werken anhaftenden Zeitgeschmack des Art Deco auch in einem musikalischen Kontext zu schätzen. Sein hundertster Geburtstag wurde mit einer Flut von Einspielungen – vor allem von Eric Parkin – bedacht, und BBC Radio 3 feierte ihn vom 2. bis 6. Dezember 2002 als "Composer of the Week".

Mayerls eigenes Spiel erreichte in den frühen 1920er Jahren ein riesiges Publikum durch seine Soloeinlagen während der Radiosendungen der Savoy Havana Band; diese waren so populär, daß sowohl Laien als auch professionelle Spieler nach Anleitungen in dieser modischen neuen Art des Synkopierens verlangten. Mayerl verließ das Savoy daher 1926 und eröffnete die Billy Mayerl School of Music, die bis zum Zweiten Weltkrieg florierte. In einem Interview für die *Radio Times* (19. Mai 1939) sagte er, die Schule habe etwa 117 Angestellte, mit Zweigstellen in aller Welt. Seine eigenen Einspielungen gelten heute als Klassiker, und diese Live-Einspielungen sind immer noch verblüffend, wenn man bedenkt, daß 78er-Aufnahmen seinerzeit nicht wie heute geschnitten werden konnten. Eric Parkin allerdings kommt diesem Vortragsstil sehr nahe, zumal seine Erfahrung im Vortrag

sowohl klassischer als auch populärer Musik in die Jahre zurückreicht, als Billy Mayerl noch lebte. In jüngerer Zeit hat der amerikanische Pianist Alex Hassan verschiedenen Einspielungen von Solos und Liedern eine neue extrovertierte Würze verliehen.

Mayerl war in einer endlosen Reihe von Tournee-Shows, Aufführungen in Music Halls und Radiosendungen gefangen, so daß ihm kaum Zeit blieb, mehr als nur einen kleinen Bruchteil seines Schaffens einzuspielen, das sich insgesamt auf etwa 300 einzelne Stücke, achtzehn Studien und mehr als 120 Transkriptionen beläuft. Etwa die Hälfte dieser Bearbeitungen entstanden für Unterrichtszwecke und erschienen im Magazin des Billy Mayerl Clubs, der zwischen 1934 und 1939 fast 2.000 subscribierende Mitglieder hatte. Es handelt sich um geniale Neuschöpfungen populärer Songs in Mayerls ganz persönlichem Klavierstil; von den meisten hat Parkin Aufnahmen gemacht.

In den 1930er Jahren schrieb Mayerl auch die Musik zu mehreren leichtherzigen musikalischen Komödien für das Londoner West End, darunter einige erfolgreiche Songs. Es gibt auch einige Orchesterwerke – nicht alle von Mayerl selbst eingerichtet –, mit denen er irgendwo zwischen der englischen pastoralen Tradition und der zeitgenössischen Filmmusik der Studios in Ealing seine Nische fand. Zu seinen Lebzeiten trennte man noch zwischen

Tanzmusik, Jazz, leichter Musik und der klassischen Szene, wobei seine Kompositionen diese Kategorien in verwirrender Weise vermischten. Heute sind Crossovers legitim, und Mayerl wurde von verschiedenen – meist klassischen – Pianisten aufgegriffen, von denen allerdings nicht alle seinen technischen Ansprüchen gerecht werden konnten; so hat seine wunderbare Musik endlich zu ihren eigenen Bedingungen als einzigartiger Beitrag Anerkennung gefunden.

Bei den in diesem Beiheft angegebenen Daten zu den einzelnen Kompositionen handelt es sich um die einzigen uns zur Verfügung stehenden Angaben, nämlich die Daten der Veröffentlichung. Einige exzentrische Opusnummern wurden weggelassen. Weiterführende Informationen finden sich bei Peter Dickinson, *Marigold: The Music of Billy Mayerl*, Oxford University Press, 1999; das Buch enthält ein vollständiges Werkverzeichnis von Alex Hassan und eine Diskographie von John Watson. Außerdem gibt es inzwischen eine Billy Mayerl Society (Shellwood, St. Leonard's Road, Thames Ditton, Surrey KT7 0RN; Tel. +44-020-8224-1521; e-mail: shell.wood@ntlworld.com).

COMPACT DISC NR. 1

Mayerl widmete die Konzertsuite **The Legends of King Arthur** (1929) seinem Freund

Geoffrey Clayton, mit dem er die Billy Mayerl School of Music gegründet hatte. Vor dieser Zeit, 1924, als er noch Verwaltungsdirektor von West war, hatte Clayton zwei frühe Songs von Mayerl herausgegeben. Nach den Angaben von Mrs. Mayerl handelt es sich bei *The Legends of King Arthur* um ein frühes Werk, das vielleicht zehn Jahre vor seiner Veröffentlichung entstand. Das einleitende "Prelude" steht in der rhetorischen Tradition von Edward MacDowell; "Merlin the Wizard" beginnt bitonal; "The Sword Excalibur" steht stilistisch der Musik von Grieg nahe; die gleichbleibenden Muster von "Lady of the Lake" haben eine mystische Wirkung; "Guinevere" erhält seine persönliche Note durch eine zarte Gigue; und "The Passing of Arthur" ist ein trauriges Siciliano, in dem Anklänge an "Merlin the Wizard" und das "Prelude" aufblitzen.

Das Triptychon **Three Japanese Pictures** (1930) ist dem Schauspieler, Sänger und Tänzer Bobby Howes gewidmet, der in *Punch Bowl* (1924) aufgetreten war, für das Mayerl unter anderem den frühen Hit "Did Tosti Raise His Bowler Hat?" beigesteuert hatte. Der Stil dieser eingängigen Stücke zeigt Mayerls Verehrung von Ravel und Strawinski, zugleich aber tritt in diesem besonders geschätzten Werk auch seine eigene Persönlichkeit deutlich hervor; leider hat er es nie selbst eingespielt.

**April's Fool** (1945) ist eine geschwinde pianistische Studie, die die Bezeichnung *Allegro veloce* trägt und keinerlei Synkopierungen enthält.

Mrs. Mayerl erinnerte sich an **Harp of the Winds** (1939) – ein atmosphärisch dichtes Stück mit dem Untertitel "Aeolian Harp" – als Mayerls Reaktion auf eine besonders stürmische Nacht. Das Werk ist Mario Lorenzi gewidmet, der in den 1930er Jahren in verschiedenen populären Gruppen die Harfe spielte. Nach einer Einleitung, die auf gebrochenen Akkorden beruht, erklingt das Anfangsthema zunächst geradlinig und sodann bei seiner Wiederkehr in bezauberndem Swing-Rhythmus.

Wie so häufig setzt Mayerl auch in seinem größten Hit, **Marigold** (1927), geschickt eine Formel ein, die er aus dem klassischen Klavier-Rag ableitete: Einleitung – A – B – A – C – C. Der punktierte Rhythmus der ersten Tonfolge macht diese besonders eingängig, und das Stück wurde so beliebt, daß Mayerl es als "mein Brot, meine Butter und meine Konfitüre!" bezeichnete. Er nannte sein Haus Marigold Lodge, und Keith Prowse gab ein Gemälde mit einer Vase voller Ringelblumen in Auftrag, um den kommerziellen Erfolg des Stücks zu feiern. Mayerl selbst spielte das Stück schneller und schneller als spritzige Nummer, was seine Frau bedauerte.

**Railroad Rhythm** (1938) ist eine der besten Kompositionen Mayerls – ein überbordendes, rhythmisch eindringliches Schaustück, das er sehr schnell und leicht spielte. Der Aufbau ist: Einleitung – A – B – C – B – D – Einleitung plus A (Ausschnitt) – B – Coda. Mayerl setzt hier mit brillanter Wirkung komische Versatzstücke des Jazzklaviers ein.

**Shallow Waters** (1936) ist ein geschliffenes Salonstück ohne Synkopierungen, das Mayerls elegante lyrische Begabung herausstreicht.

**From a Spanish Lattice** (1938) ist das seltene Beispiel einer Komposition Mayerls in lateinamerikanischen Rhythmen – zumindest im Mittelteil, bei dem es sich um eine Habanera handelt.

Ein weiterer populärer Erfolg, **Song of the Fir Tree** (1938), entstand, als Mayerl sich in Schweden aufhielt und die Melodie in einem Café hörte. Als er herausfand, daß es sich um ein Volkslied ohne Copyright handelte, eignete er sich das Stück an und arbeitete die Melodie in das hier eingespielte Klavierwerk um, in dem sie erst einfach gespielt wird und dann im Swing-Rhythmus erklingt. In einer seltenen Filmaufnahme dramatisiert Mayerl den Moment, wo er zwischen den beiden Stilen wechselt, indem er aus einem zweckdienlich auf dem Klavier plazierte Glas einen schnellen Schluck nimmt! Bei dem Volkslied handelt es sich um "Ack Värmeland du Sköna",

das häufig von Jussi Björling und Tito Beltran gesungen wurde.

Mayerl widmete **Nimble-Fingered Gentleman** (1934) Jack Wilson, einem in Coventry lebenden Pianisten; bei dem Titel handelt es sich um Wilsons Spitznamen. Wilson haßte anscheinend Tonleitern, und der Witz der Komposition liegt darin begründet, daß sie mehr Tonleitern enthält, als jedes andere Werk von Mayerl! Der Aufbau ist A – B – A – C – C – A, wobei die A-Tonfolge auf einer *blue note* endet.

**Evening Primrose** (Juli 1945) ist ein weiteres Salonstück, so sauber gearbeitet wie ein Werk von Cécile Chaminade; es entstand aus Verehrung der gelben Frühlingsblume des Titels und vielleicht auch, um das Ende des Zweiten Weltkriegs zu feiern.

Eine weitere sehr bekannte Komposition von Mayerl – sowohl in der Solo- als auch in der Orchesterfassung – ist die Suite **Four Aces** (1933); sie ist Bill Evans gewidmet, dem Direktor der Firma Challen, deren Klaviere Mayerl favorisierte. "Ace of Clubs" hat packende punktierte Rhythmen über einem regelmäßigen Grundpuls; das kurze "Ace of Diamonds" enthält einige synkopierte *blue notes*; "Ace of Hearts", Mayerls Favorit, ist heiter und entspannt; und das abschließende "Ace of Spades" wird nach einer Einleitung von freien Kadenzen ausgesprochen rhythmisch. Ray Noble hat von dieser Suite

eine gelungene Orchesterfassung angefertigt, die Raie da Costa unter seiner Leitung einspielte. Im Dezember 1933 dirigierte Mayerl in Glasgow *Sporting Love*, aber er nahm den Nachtzug nach London, um sicherzugehen, daß seine eigene Aufnahme von *Four Aces* als erste erschien.

**The Joker** (1934) ist ein genialer Nachtrag zu der Suite *Four Aces*. Nach einer Einleitung steht das Hauptthema in tickenden dreitönigen Akkorden, und nach der zweiten Tonfolge tauchen Zitate von allen vier "Assen" in der Reihenfolge Karo, Pick, Kreuz und Herz auf.

#### COMPACT DISC NR. 2

**Mistletoe** (1935) ist den Mitgliedern des Billy Mayerl School Club gewidmet und entstand über Nacht für eine Sendung der BBC am 29. Dezember 1934. Das Stück beginnt mit einem Zitat von Sir Henry Bishops Song *The Mistletoe Bough*, der von einer Braut erzählt, die an ihrem Hochzeitstag verschwand und viel später in einer alten Eichentrube als Skelett wieder auftauchte. Die entspannten Wiederholungen des Hauptthemas umrahmen einen Mittelteil, der zufällig den langsamen Satz von Michael Tippetts Konzert für doppeltes Streichorchester (1938/39) vorwegnimmt.

**Autumn Crocus** (1932), mit dem Untertitel "an Idyll", ist eines von Mayerls reizendsten Blumenstücken. Der Titel "Idylle" wurde zuvor

schon von Wagner, Chabrier und Edward MacDowell für eine pastorale oder sentimentale Komposition verwendet, und dieses Stück zeigt Mayerl als ausgezeichneten Melodiker, mit perfekt austarierten harmonischen und satztechnischen Details.

**Hollyhock** (1927) ist ein weiteres Stück mit einem Blumentitel und hat ein häufig wiederholtes gefälliges Hauptthema, das nach typischen Ragtime-Prinzipien gestaltet ist: A – A – B – A – A – C. Das Stück erlangte große Bekanntheit, da es sich auf der Rückseite der 78er-Einspielung von *Marigold* befand. Mayerl selbst spielte diese Komposition schnell, leicht und trocken.

**White Heather** (1932) ist Binnie Hale gewidmet, dem Star von *Nippy* (1930), einer von Mayerls erfolgreichsten Musikshows. Ein Reporter behauptete:

Nippy hat Originalität, weil es Miss Binnie Hale hat, und es gibt heute auf der Bühne niemanden wie sie.

Der C-Teil dieses nach dem Muster A – A – B – A – C – A angelegten Stücks ist eine Swing-Version von "Loch Lomond": Binnie Hale stammte aus Liverpool, doch die Show hatte einen Probelauf in Edinburgh.

**Three Dances in Syncopation** (1930) umfaßt drei gegensätzliche Stücke. Das erste, "English Dance", ist von englischer Lyrik geprägt und endet mit einigen Akkorden, die für einen Moment an Gershwins *Rhapsody in*

*Blue* erinnern; der zweite Tanz, "Cricket Dance", enthält im Hauptthema eine geschäftige, mehrfach wiederholte Figur, und der dritte, "Harmonica Dance", steht im Yale Blues Tempo und hat realistische Mundharmonika-Effekte.

Bei den beiden reifen Kompositionen **Bats in the Belfry** und **Green Tulips** (beide 1935) handelt es sich um gemeinschaftliche Arbeiten von Mayerl und dem damals sechszwanzigjährigen Komponisten, Interpreten, Promoter und Rundfunkredakteur Austen Croom-Johnson, der später in den USA der Pionier des musikalischen Werbespots werden sollte. Mayerl und Croom-Johnson spielten die Stücke auf zwei Klavieren ein, wobei Mayerl einen Cembalo-Zusatz benutzte, da er fand, daß dessen Timbre sich für die rhythmische Behandlung von Jazz-Stücken besonders eigne. Nach Mayerls Angaben schrieb Croom-Johnson jeweils das Eröffnungsthema, während er selbst den Rest übernahm.

Das sehr typische Hauptthema von **Sweet William** (1938) erinnert deutlich an Frankie Trumbauers *Riverboat Shuffle* (1927). Das Grundmuster A–B–A ist geschickt über einem Mittelteil angeordnet, der keinerlei Synkopierungen enthält.

Mayerl hatte gerade das Stück **Parade of the Sandwich-Board Men** (1938) komponiert, das den Untertitel "a Novelty in Syncopation"

trägt, als sein Bruder den Versuch unternahm, ihn in seinem Haus Marigold Lodge in Hampstead für das Billy Mayerl Club Magazine zu interviewen. Mayerl wollte eigentlich lieber im Garten arbeiten, aber sie hörten sich seine Lieblingsplatten von Delius und Strawinski an und Mayerl spielte sogar auf der Oboe. Das Grundmuster ist A–B–A–C–A.

**Hop-o'-My-Thumb** (1934) ist das zweite Stück eines Werkpaars mit dem gemeinsamen Titel *Stepping Tones* und dem Untertitel "Syncopations in Moderation"; es ist Mayerls Starschülerin Madge Howard gewidmet, die auch an der Mayerl School unterrichtete. Das Werk, dessen Titel sich als "Däumling" übersetzen ließe und einen Zwerg bezeichnet, beschäftigt sich eher mit punktierten Rhythmen als mit Synkopierungen und hat dasselbe Grundmuster (A–B–A–C–A) wie *Parade of the Sandwich-Board Men*, verwendet aber zudem auch Einleitungen und Überleitungen, die genauso eingängig sind wie die Hauptthemen.

**Jill All Alone** (1955) ist ein spätes Werk und wurde für die Frau des Komponisten geschrieben, Jill Bernini, die Mayerl kennengelernt hatte, als sie beide noch Teenager waren und in den Tanzorchestern des Imperial Cinema im Londoner Stadtteil Clapham als Pianisten arbeiteten. 1974 erinnerte Mrs. Mayerl sich, daß *Jill All Alone* Reg Leopold und Max Jaffa als Geigensolo angeboten wurde, diese das Stück aber beide

wegen seines Titels ablehnten. Sie hatte den Eindruck, daß die Komposition irgendwie ein Mißerfolg war. Das Werk mag für seine Entstehungszeit altmodisch klingen – ein schmachtender Walzer im Stil von Ivor Novello –, heute erscheint es jedoch als ein tiefempfundenes persönliches Bekenntnis Mayerls zu einer Zeit, als sein Glück ihn verließ und es auch mit seiner Gesundheit endgültig abwärts ging. Die Komposition ist zudem ein einzigartiges Porträt einer charmanten Dame von großer Charakterstärke.

Wie die *Four-Aces-Suite* reflektiert auch die **Aquarium Suite** (1937) etwas, für das Mayerl sich besonders begeisterte – er hatte seinen eigenen Fischteich auf seinem Anwesen Marigold Lodge. Mayerl war Mitglied der Londoner Zoologischen Gesellschaft und stellte hohe Ansprüche an die Abbildung von Fischen auf dem Titelumslag der Partitur. Er schrieb eine lebhaft bearbeitete *Aquarium Suite* für Tanzorchester, bei deren Einspielung er selbst das Solo übernahm. Das Werk ist George Windeatt gewidmet, der viele von Mayerls Musikshows dirigierte. "Willow Moss" beginnt einer Kadenz ähnlich mit vielen verschiedenen Fragmenten, bevor es sich schließlich auf das Hauptthema einläßt. Nach einer weiteren Kadenz wird dieses Thema in der für Mayerl typischen Weise im Swing gespielt. "Moorish Idol" reflektiert das Exotische, wobei seine Grundtonart a-Moll von

einer übermäßigen Quarte eingefärbt ist, der Hauptteil hingegen sonnt sich dekorativ in der Durtonart. Das Hauptthema von "Fantail" wird genau wie das von *Marigold* von Quarten begleitet und unterbricht sein rhythmisches Grundmuster regelmäßig in erfinderischer Weise. "Whirligig" hascht gefällig nach seinem eigenen Schwanz; das Stück ist nach dem Muster eines Ragtime angelegt: Einleitung–A–A–B–B–Überleitung–A–A–Coda.

#### COMPACT DISC NR. 3

**Filigree** (1955) ist ein spätes Werk und Alfred Lancaster gewidmet, der vor dem Krieg die Zweigstelle der Billy Mayerl School in Manchester leitete und für das Schulmagazin prägnante Berichte über die lokalen Aktivitäten schrieb. Der ungewöhnlich reich ornamentierte Klavierstil enthält kleine Kadenzen und einige bitonale Harmonien; erst bei ihrem letzten Auftauchen erscheint die Melodie in sanftem Swing-Rhythmus.

Die **Three Miniatures in Syncopation** (1928) können als Schwesterstücke zu den etwas später entstandenen *Three Dances in Syncopation* gelten. "Cobweb" ist eine eingängige Melodie in Quartparallelen, ähnlich wie *Marigold*; "Muffin Man" steht im Yale Blues Tempo (Einleitung–A–B–A), genau wie der letzte der *Three Dances*, dessen Grundtonart ebenfalls G-Dur ist; und "Clockwork" ist ein

flinkes Stück (A–B–A–C) mit der für Mayerl typischen Lebhaftigkeit.

**Siberian Lament** (1934) ist ein meisterhaft gestaltetes Stück, das auf Fassungen derselben Melodie zunächst in Moll und sodann in Dur aufbaut; die Komposition hat ein deutlich russisches Gepräge, stilistisch weit entfernt von den glitzernden Soloeinlagen, die Mayerl in der Frühzeit des Radios mit der Savoy Havana Band spielte.

In einer Vorbemerkung zu den vier Kompositionsreihen *In My Garden* erklärt Mayerl, diese seien für Amateure und Anfänger bestimmt. „Japonica“, das zweite Stück von **In My Garden: Summertime** (1947), beginnt mit einem Zitat des albernen Songs „Two of Everything“ aus seiner Musikshow *Nippy*, und die zweite Tonfolge von „Alpine Bluebell“ enthält einige Nachahmungen von Schweizer Jodlern.

Die Beguine ist ein Nationaltanz aus Martinique in Westindien; sie erlangte durch Cole Porters Song Berühmtheit. Das **Beguine Impromptu** (1952) allerdings ist eine leicht hingeworfene Toccata in Rondoform, wobei an eine Beguine erinnernde Passagen erst im Mittelteil auftauchen.

Die Konzertsuite **The Big Top** (1948) basiert auf einer prächtigen Prozession von Ereignissen aus der Zirkuswelt, eine Art Miniaturausgabe von *Petruschka* – ein Werk, das Mayerl sehr bewunderte. „The Ringmaster“ ist pompös und militärisch; „Clowning“ ist

nach Mayerls üblichem Ragtime-Muster angelegt (A–B–C–A), wobei das Trio „Pop Goes the Weasel“, „Here We Go Gathering Nuts in May“ und „Three Blind Mice“ nachahmt; „Entrance of the Trick Cyclists“ ist voller Komik und enthält Zwischenspiele, die auf der Ganztonleiter basieren; „Dancing Horse“ zitiert in seiner Mitte einen Jagdruf, und bei „Trapeze“ handelt es sich um eine weitere Toccata.

**Honky-Tonk** (1928) trägt den Untertitel „a Rhythmical Absurdity“ und ist eine von Mayerls amüsantesten Jazzklavier-Parodien, mit *blue notes* und einer komplexeren Ragform als üblich: Einleitung–A–A–B–C–C–D–A–A. „Honky-Tonk“ bezeichnete einen Tanzpalast; Mayerl verwendete diesen Begriff aber auch zur Bezeichnung eines öden, notengetreuen Klavierstils, ohne Phrasierungen oder Rhythmus.

„Amber Leaves“, das zweite Stück von **In My Garden: Autumntime** (1946), ähnelt in seiner Stimmung „Summertime“ von George Gershwin, den Mayerl sehr bewunderte. Alle vier Gartenserien sind ausgezeichnete Lehrstücke, aber leider nur wenig bekannt.

Die Eröffnungssphäre von **Romanesque** (1947) steigt und fällt symmetrisch wie die runden Bögen romanischer Kathedralen. Die in g-Moll stehenden Rahmenteile tragen die Bezeichnung *Con espressione e molto rubato*, während der mittlere Teil *scherzando* zu spielen ist.

**Insect Oddities** versammelt vier 1940 und 1941 veröffentlichte Stücke. Dieses Insektarium zeigt Mayerl von seiner besten Seite. Die Ameise wird mit einem zuckenden, wiederholten Rag in As dargestellt (Einleitung–A–B–C–C–A–B–Coda); „Ladybird Lullaby“, das Mayerl dem engsten Freund seiner späteren Jahre, John Dargie widmete, zeichnet sich durch ein wiederkehrendes klagendes Thema in D-Dur aus; die Gottesanbeterin hat einen fröhlichen Rag in Es, der punktierte Rhythmen und Verwischungen verwendet (Einleitung–A–B–C–C variiert–A); und der Käfer drückt seine verzweifelte Lage mit verschiedenen Taktarten und an Bartók erinnernden bitonalen Anklängen aus.

Ein Leprechaun ist ein zwergenhafter Kobold aus der irischen Folklore; **Leprechaun's Leap** (1940), das die Bezeichnung *Allegro giocoso* trägt und dem Dirigenten Stanford Robinson gewidmet ist, ist eine Art Reel, der in seinen schnelleren wie auch in seinen langsameren Teilen gleichermaßen modal bleibt.

**Eric Parkin** studierte am Trinity College of Music, zunächst als Open Scholar und später als Degree Scholar. Zu seinen Lehrern zählten Frank Laffitte und Professor George Oldroyd; außerdem studierte er bei Charles Kennedy Scott und Henry Geehl ein Jahr lang Komposition. Ein Wendepunkt war der Beginn einer langen Rundfunkkarriere, kurz darauf gefolgt von einer Begegnung mit dem Komponisten John Ireland. Das Debüt bei den BBC-Promenadenkonzerten gab ihm ein breiteres Publikum, und über die Jahre hinweg ist er mit den meisten führenden Orchestern Großbritanniens aufgetreten. Das musikalische Interesse Eric Parkins ist breit gefächert, und er hat eine Vorliebe für französische und amerikanische Musik. Mehrere britische Komponisten haben entweder für ihn geschrieben oder Werke von ihm uraufführen lassen, u.a. Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton und Richard Stoker.

© 2005 Peter Dickinson

Übersetzung: Stephanie Wollny

## Billy Mayerl: Impressions pianistiques

### Note de l'interprète

Comme je me rappelle ma visite chez Keith Prowse, dans l'ancienne boutique de Poland Street, à Londres, pour acheter *Harp of the Winds* de Billy Mayerl! Le vendeur à la mine sévère – ou du moins est-ce l'impression qu'il faisait à un écolier timide – me toisa des pieds à la tête d'un air dédaigneux avant de m'en glisser, à contrecœur, un exemplaire à travers le comptoir. Puis je demandai s'il avait *Railroad Rhythm*. "Ce ne sont pas des arrangements simplifiés, vous savez!" me répondit-il sèchement. M'étant déjà colleté avec *Marigold* et *Aquarium Suite*, je le savais assurément, mais, à ce moment-là, tout ce que je voulais était sortir le plus vite possible. Tout heureux, je tendis mes quatre shillings (vingt pence). À l'époque, soit dit en passant, on pouvait acheter l'intégralité des compositions de Billy Mayerl pour guère plus de cinq livres, coffret compris!

Bien que ne disposant apparemment plus de la plupart de ces éditions originales, avec leurs couvertures accrocheuses, nombre de ses "impressions syncopées", comme Mayerl les appelait, ont gardé pour moi toute leur fraîcheur. Elles donnent bien du mal, mais aussi bien du plaisir au pianiste. Beaucoup empruntaient un style dérivé du ragtime –

souvent appelé jazz par approximation – qui devint si populaire dans les années 1920. Mayerl écrivait parfois plus librement, ne respectant pas toujours le tempo de manière aussi rigoureuse, ce qui lui donnait encore plus l'occasion de déployer sa technique de jeu inimitable. J'ai inclus plusieurs de ces "impressions" dans la présente anthologie, les plus anciennes étant *Marigold* et *Hollyhock* (toutes deux de 1927) et les plus récentes *Jill All Alone* et *Filigree* (toutes deux de 1955).

William Joseph Mayerl naquit sur Tottenham Court Road, à Londres, le 31 mai 1902; il était le fils du violoniste Joseph Mayerl et de sa femme Elise (Umbach). Après s'être brièvement frotté au violon, il commença le piano très jeune, fréquentant le département "Juniors" du Trinity College of Music à partir de 1911. Lorsqu'il quitta cette école en 1914, il avait apparemment déjà joué le Concerto pour piano de Grieg lors d'un concert d'élèves au Queen's Hall. Il commença alors à gagner sa vie comme musicien professionnel, jouant pour des films muets. Il n'y eut dès lors plus moyen de l'arrêter, et même un bref résumé de sa carrière a de quoi impressionner. Son premier poste notable fut avec le Savoy Havana Band, de 1922 à 1926; puis vinrent la reconnaissance en

tant que soliste et de longues tournées internationales, la fondation de l'École de musique Billy Mayerl en 1926, la composition et la direction de ses propres œuvres pour des comédies musicales du West End, à Londres, et de nombreuses collaborations avec la radio. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, il s'installa au Grosvenor House Hotel, sur Park Lane, comme directeur musical, et à peu près à la même époque devint également membre de l'Unité de musique légère de la BBC.

En plus de cette activité débordante, Mayerl créa l'événement en donnant la première audition publique britannique de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin au Queen's Hall, le 28 octobre 1925. (Gershwin lui-même en avait assuré la première interprétation radiodiffusée depuis le Savoy Hotel, le 15 juin.) Mayerl réalisa de nombreux enregistrements pour le gramophone, qui se vendirent par dizaines de milliers d'exemplaires. Certains permettaient d'entendre sa collaboration mémorable avec Gwen Farrar, violoncelliste à l'humeur imprévisible, mais immensément douée, qui mourut prématurément en 1945.

D'une manière ou d'une autre, Mayerl trouva aussi le temps et l'énergie de produire un flot régulier de solos de piano pour son principal éditeur, Keith Prowse, sur une période de trente ans. J'eus un jour la chance de jouer sur un de ses pianos appartenant aujourd'hui à un ancien élève. Je ne pus

m'empêcher de me demander quelles œuvres il lui avait servi à composer, car j'étais sûr qu'il devait avoir travaillé de la sorte, dans la mesure où un si grand nombre de ses airs les plus séduisants sont pianistiques – *Evening Primrose* et *From a Spanish Lattice*, par exemple. Les touches que j'avais sous les doigts avaient-elles inspiré le rythme cadencé d'"Ace of Hearts", l'un des volets de la suite *Four Aces*, ou peut-être même *Marigold*? Même compte tenu de son ancienneté et du rude labeur effectué dessus par ces doigts agiles, je trouvais l'instrument dur à jouer, et mon admiration pour le pianiste Billy Mayerl n'en crût que davantage.

Quant à la musique, elle parle si directement et de façon si persuasive que l'auditeur y prendra un grand plaisir même sans l'aide de notes sur le programme. La contribution de Mayerl au répertoire pianistique est unique. C'est l'œuvre d'un pianiste-né, qui n'a jamais eu d'égal. Il est mort le 25 mars 1959.

Je remercie John Whitehorn, d'EMI Music Publishing, de m'avoir laissé feuilleter le catalogue Mayerl, et d'avoir ensuite mis à ma disposition, avec enthousiasme, les partitions les plus rares – aucune d'entre elles n'étant, je puis l'affirmer, un arrangement simplifié!

© Eric Parkin

Traduction: Josée Bégau

### Billy Mayerl, présentation

Billy Mayerl fut l'une des personnalités les plus brillantes de la vie musicale britannique de l'entre-deux-guerres. Il fut une sorte de Scott Joplin anglais du *novelty rag*, un roi de la syncope en tant que compositeur, pianiste, éducateur et célébrité. Ses compositions pianistiques incluent des "novelties" dérivant du ragtime ainsi que des pièces plus lyriques qui le placent dans la tradition anglaise d'Edward German ou d'Eric Coates, mais aussi de Cyril Scott, de John Ireland ou des débuts de Frank Bridge. Au cours des décennies qui suivirent sa mort, sa réputation déclina. Comme Mayerl n'était ni un compositeur "sérieux", ni un musicien de jazz, il semblait difficile de trouver une catégorie adaptée à ses pièces pour piano, jouées avec un tel génie et sans effort à l'allure folle des années 1920, comme s'il y avait à peine le temps de les faire tenir dans les trois minutes d'une face de 78 tours. Mais, dès les années 1990, il y eut un regain d'intérêt pour tous les aspects de son œuvre et on commença à apprécier, dans un contexte musical, son style évocateur de l'art déco. Le centenaire de sa naissance fut marqué par une avalanche d'enregistrements, en grande partie réalisés par Eric Parkin, et il fut commémoré sur BBC Radio 3 comme "compositeur de la semaine", du 2 au 6 décembre 2002.

Le jeu de Mayerl lui-même atteignit un vaste auditoire lors de brèves séquences en

solo pendant des radiodiffusions par le Savoy Havana Band au début des années 1920, et il était si populaire qu'aussi bien des professionnels que des amateurs demandaient à apprendre cet art si moderne et si mode de la syncope. Aussi Mayerl quitta-t-il le Savoy en 1926 pour ouvrir l'École de musique Billy Mayerl qui fit florès jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale. Dans une interview accordée à *Radio Times* (19 mai 1939), Mayerl déclara que son école employait environ 117 personnes et avait des antennes dans le monde entier. Ses propres enregistrements sont désormais des classiques, stupéfiants en tant qu'interprétations *live*, à une époque où le 78 tours ne permettait pas le montage qui est de règle aujourd'hui. Mais Eric Parkin se rapproche autant que quiconque de ce style, et son expérience en tant qu'interprète de la musique aussi bien classique que populaire remonte à l'époque où Mayerl était encore vivant. Plus récemment, le pianiste américain Alex Hassan a apporté une pointe exotisme à divers enregistrements de solos et de chansons.

Mayerl fut entraîné dans un tourbillon sans fin de tournées, d'apparitions dans des music halls et de radiodiffusions qui ne lui laissèrent jamais le temps d'enregistrer plus d'une petite partie de sa production, comptant environ 300 pièces séparées en dehors de dix-huit études et de plus de 120 transcriptions. Près

de la moitié de ces dernières furent réalisées à des fins pédagogiques et parurent dans le Magazine du Club Billy Mayerl qui compta jusqu'à près de 2 000 membres abonnés entre 1934 et 1939. Il s'agit d'ingénieuses récréations de chansons populaires dans le style pianistique personnel de Mayerl – Parkin les a, pour la plupart, enregistrées.

Dans les années 1930, Mayerl écrivit aussi des partitions pour plusieurs comédies musicales sémillantes du West End, comprenant de nombreuses chansons à succès. Sa production comporte en outre des pièces orchestrales, pas toujours orchestrées par Mayerl lui-même, qui confirment sa place quelque part entre la tradition pastorale anglaise et la musique de film des studios d'Ealing à cette époque. De son vivant, on faisait des distinctions entre la musique de danse, le jazz, la musique légère et le répertoire classique que son œuvre brouille de façon troublante. Aujourd'hui, le mélange des genres est légitime; Mayerl a été adopté par toutes sortes de pianistes, généralement classiques, pas toujours capables de maîtriser ses exigences techniques; et sa délicieuse musique est enfin reconnue comme une contribution unique et acceptée telle qu'en elle-même.

Les dates des œuvres données ici sont les seules disponibles: celles de la publication. Certains numéros d'opus fantaisistes ont été

omis. Pour plus de renseignements, voir: *Marigold: The Music of Billy Mayerl*, de Peter Dickinson, Oxford University Press, 1999, avec une liste des œuvres exhaustive par Alex Hassan et une discographie par John Watson. Il existe désormais une Billy Mayerl Society, Shellwood, St Leonard's Road, Thames Ditton, Surrey KT7 0RN.

Téléphone: 44 020 8224 1521

Adresse Internet: shell.wood@ntlworld.com

### PREMIER DISQUE COMPACT

Mayerl dédia la suite de concert **The Legends of King Arthur** (Les Légendes du roi Arthur, 1929) à son ami Geoffrey Clayton avec qui il avait créé l'École de musique Billy Mayerl. Auparavant, en 1924, lorsqu'il était directeur général de West's, Clayton avait publié deux chansons datant des débuts de Mayerl. Selon Mme Mayerl, *The Legends of King Arthur* est une œuvre de jeunesse, écrite peut-être une dizaine d'années avant la date de publication. Le "Prélude" initial suit la tradition rhétorique d'Edward MacDowell; "Merlin the Wizard" (Merlin l'Enchanteur) débute de manière bitonale; "The Sword Excalibur" (L'Épée Excalibur) est proche du style de Grieg; les motifs identiques de "Lady of the Lake" (La Dame du Lac) ont un effet mystique; "Guinevere" (Guenièvre) est personnifiée par une délicate gigue; et "The Passing of Arthur" (La Mort d'Arthur) est une triste sicilienne



faisant écho à "Merlin the Wizard" et au "Prélude".

Le triptyque des **Three Japanese Pictures** (Trois Estampes japonaises, 1930) est dédié à l'acteur, chanteur et danseur Bobby Howes, qui tenait un des principaux rôles dans *Punch Bowl* (1924), auquel Mayerl avait notamment contribué par un de ses premiers succès, "Did Tosti Raise His Bowler Hat?" Le style de ces pièces évocatrices révèle l'admiration de Mayerl pour Ravel et Stravinsky, mais sa propre personnalité émerge dans une de ses œuvres favorites, qu'il n'enregistra jamais.

**April's Fool** (Poisson d'avril, 1945) est une étude pianistique rapide marquée *Allegro veloce*, sans aucune syncope.

Mme Mayerl se souvenait de **Harp of the Winds** (Harpe des vents, 1939), pièce évocatrice sous-titrée "Aeolian Harp" (Harpe éolienne), comme de la réaction de Mayerl à une nuit particulièrement orageuse. Elle est dédiée à Mario Lorenzi qui, dans les années 1930, jouait de la harpe dans divers groupes populaires. Après une introduction basée sur des accords arpégés, le thème initial est d'abord joué droit, puis avec un délicieux swing lorsqu'il est repris.

Comme si souvent, dans son plus grand succès, **Marigold** (Souci, 1927), Mayerl utilise habilement une formule qu'il dérive du ragtime pianistique classique: Introduction-A-B-A-C-C. Le rythme pointé de la première section

explique qu'elle s'inscrive si bien dans la mémoire, et la pièce était si populaire que Mayerl disait qu'elle lui "assurait le nécessaire et le superflu!" Il baptisa sa maison "Marigold Lodge", et Keith Prowse commanda un tableau représentant des soucis dans un vase pour commémorer le succès commercial de ce morceau. Mayerl lui-même le jouait de plus en plus vite, comme une pièce endiablée, ce que sa femme regrettait.

**Railroad Rhythm** (Rythme ferroviaire, 1938), morceau de bravoure rythmé et exubérant qui jamais ne s'arrête, est du Mayerl du meilleur cru, et il le jouait de manière très rapide et très légère. Le plan est le suivant: Introduction-A-B-C-B-D-Introduction plus partie de A-B-Coda. Mayerl utilise des procédés de piano jazz comiques et en tire de brillants effets.

**Shallow Waters** (Eaux peu profondes, 1936) est une pièce de salon raffinée, sans syncope, révélant les dons d'élégance lyrique de Mayerl à leur meilleur niveau.

**From a Spanish Lattice** (Depuis un moucharabieh espagnol, 1938) est un rare exemple de composition mayerlienne au rythme latino-américain, du moins dans la section médiane qui est une habanera.

Autre succès populaire, **Song of the Fir Tree** (Chant du sapin, 1938) vit le jour alors que Mayerl se trouvait en Suède, où il entendit la mélodie, jouée dans un café. Lorsqu'il

découvrit qu'il s'agissait d'un air populaire dans le domaine public, il le fit sien et le transforma en cette pièce pour piano, dans laquelle il est d'abord joué droit puis swingué. Mayerl, dans une rare séquence filmée, donne tout son poids à la transition entre les deux styles en buvant une gorgée d'un verre opportunément posé sur le piano! La mélodie est "Ack Värmeland du Sköna", souvent chantée par Jussi Björling et Tito Beltran.

Mayerl dédia **Nimble-Fingered Gentleman** (Gentleman aux doigts agiles, 1934) à Jack Wilson, un pianiste de Coventry: le titre renvoie au surnom de Wilson. Apparemment, Wilson détestait les gammes et, par plaisanterie, ce morceau en contient plus que toute autre pièce de Mayerl! Le plan est le suivant: A-B-A-C-C-A, la section A se terminant sur une *blue note*.

**Evening Primrose** (Primevère du soir, juillet 1945) est également une pièce de salon, aussi habilement tournée qu'un morceau de Cécile Chaminade, composée pour célébrer la fleur jaune du titre et peut-être la fin de la Deuxième Guerre mondiale.

Autre œuvre figurant parmi les pièces les plus connues de Mayerl, dans ses deux versions, soliste et orchestrale, la suite **Four Aces** (Quatre As, 1933) est dédiée à Bill Evans, directeur de la maison Challen, dont Mayerl aimait particulièrement les pianos. Dans "Ace of Clubs" (As de trèfle), des rythmes pointés

accrocheurs se détachent sur fond de pulsation régulière; le bref "Ace of Diamonds" (As de carreau) se caractérise par des *blue notes* sur les temps faibles; "Ace of Hearts" (As de cœur), le favori de Mayerl, est cadencé et décontracté; enfin, "Ace of Spades" (As de pique) est fortement rythmique après une introduction sous forme de cadences libres. Ray Noble réalisa une belle version orchestrale de cette suite, et Raie da Costa l'enregistra sous sa direction. En décembre 1933, Mayerl dirigeait *Sporting Love* à Glasgow, mais il prit le train de nuit pour Londres afin de s'assurer que son propre enregistrement de la suite des *Four Aces* sortirait le premier.

**The Joker** (Le Joker, 1934) est un ingénieux post-scriptum à la suite des *Four Aces*. Après une introduction, le thème principal se présente en accords de trois notes détachés, et après la deuxième section les quatre as sont cités dans l'ordre: carreau, pique, trèfle et cœur.

## DEUXIÈME DISQUE COMPACT

Dédié aux membres du Club de l'École Billy Mayerl et écrit du jour au lendemain pour une émission de la BBC du 29 décembre 1934, **Mistletoe** (Gui, 1935) débute par une citation de la mélodie de Sir Henry Bishop, *The Mistletoe Bough*, à propos d'une mariée disparue le jour de ses noces et que l'on découvre longtemps après, simple squelette

dans une vieille malle en chêne. Les répétitions détendues du thème principal encadrent une section médiane qui, par coïncidence, annonce le mouvement lent du Concerto pour double orchestre à cordes de Tippett (1938–1939).

**Autumn Crocus** (Colchique, 1932), sous-titré "an Idyll" (Idylle), est l'une des pièces florales les plus séduisantes de Mayerl. "Idylle" (composition pastorale ou sentimentale) est un titre préalablement utilisé par Wagner, par Chabrier ou par Edward MacDowell, et cette pièce représente Mayerl le mélodiste, avec des détails d'harmonie et de texture parfaitement pesés.

**Hollyhock** (Rose trémière, 1927), autre pièce au titre floral, se caractérise par un thème principal répétitif et accrocheur, et est organisé comme un ragtime: A–A–B–A–A–C. Il acquit une large notoriété en étant enregistré sur la deuxième face du 78 tours de *Marigold*. Mayerl lui-même le jouait de manière vive, légère et sèche.

**White Heather** (Bruyère blanche, 1932) est dédié à Binnie Hale, la vedette de *Nippy* (1930), l'un des spectacles musicaux les plus populaires de Mayerl. Un critique affirma:

Nippy a de l'originalité parce qu'il a Miss Binnie Hale, et qu'elle n'a pas son pareil sur les planches aujourd'hui.

La section C de ce plan en A–A–B–A–C–A est une version swinguée de "Loch Lomond":

Binnie Hale était originaire de Liverpool, mais le spectacle avait été rodé à Édimbourg.

**Three Dances in Syncopation** (Trois Danses syncopées, 1930) réunit trois pièces contrastées. Un lyrisme anglais prévaut dans la première, "English Dance", se terminant par une brève allusion aux accords de la *Rhapsody in Blue* de Gershwin; le thème principal de la deuxième, "Cricket Dance", contient un motif recherché et répétitif, et des imitations réalistes de l'harmonica caractérisent la dernière, "Harmonica Dance", qui adopte le tempo du Yale Blues.

Les deux pièces classiques **Bats in the Belfry** et **Green Tulips** (Araignée au plafond et Tulipes vertes, toutes deux de 1935) sont issues de la collaboration entre Mayerl et Austen Croom-Johnson, vingt-six ans, tout à la fois compositeur, interprète, agent et personnalité de la radio, et qui allait être par la suite l'un des premiers à créer des publicités musicales aux États-Unis. Mayerl et Croom-Johnson les enregistrèrent à deux claviers, Mayerl jouant d'un module "clavecin" dont le timbre lui semblait admirablement adapté au traitement rythmique de ces pièces. Selon Mayerl, Croom-Johnson écrivit le thème initial de chacun de ces morceaux, et lui-même se chargea du reste.

Le thème très caractéristique de **Sweet William** (Œillet de poète, 1938) n'est pas sans évoquer *Riverboat Shuffle* (1927) de Frankie

Trumbauer. Le plan en A–B–A repose habilement sur une section médiane ne contenant aucune syncope.

Mayerl venait juste de composer **Parade of the Sandwich-Board Men** (Parade des hommes-sandwichs, 1938), sous-titré "a Novelty in Syncopation" (*Novelty rag* en syncope), lorsque son frère vint le voir à Marigold Lodge, à Hampstead, pour essayer de l'interviewer pour le Magazine du Club Billy Mayerl. Mayerl avait plutôt envie de parler jardinage, mais ils écoutèrent ses enregistrements favoris de Delius et de Stravinsky, et Mayerl joua même du hautbois. La pièce suit un plan A–B–A–C–A.

Dédié à Madge Howard, élève vedette de Mayerl et professeur à l'École Mayerl, **Hop-o'-My-Thumb** (1934) est la seconde de deux pièces intitulées *Stepping Tones* et sous-titrées "Syncopations in Moderation" (Syncopes en modération). Plus concerné par les rythmes pointés que par les syncopes, "Hop-o'-My-Thumb" – le titre désigne un nain ou un pygmée – présente le même plan en A–B–A–C–A que *Parade of the Sandwich-Board Men*, mais se caractérise aussi par des introductions et des transitions aussi accrocheuses que les thèmes principaux.

**Jill All Alone** (Jill toute seule, 1955) est une pièce tardive, écrite à l'intention de la femme du compositeur, Jill Bernini, dont Mayerl avait fait la connaissance alors qu'ils

étaient tous deux adolescents et travaillaient comme pianistes des orchestres de danse à l'Imperial Cinema de Clapham. En 1974, Mme Mayerl évoquait le fait que *Jill All Alone* avait été proposé à Reg Leopold et Max Jaffa comme solo de violon, mais que tous deux l'avaient rejeté en raison de son titre. Elle avait le sentiment que cette pièce était d'une certaine façon un échec. Elle peut sembler vieux jeu au regard de sa date de composition – une valse nostalgique dans le style d'Ivor Novello –, mais aujourd'hui elle sonne comme une déclaration éminemment personnelle de Mayerl à une époque où pour lui la chance tournait et où sa santé en était à un stade terminal. C'est aussi un portrait unique d'une femme charmante au caractère merveilleux.

Comme la suite *Four Aces*, **Aquarium Suite** (Suite de l'aquarium, 1937) reflète une des passions du compositeur – Mayerl avait un bassin avec des poissons à Marigold Lodge. Il était aussi membre de la Société zoologique de Londres et se montra très exigeant quant au dessin des poissons représentés sur la couverture de la partition. Il réalisa un arrangement coloré d'*Aquarium Suite* pour orchestre de danse et l'enregistra, jouant lui-même la partie de soliste. L'œuvre est dédiée à George Windeatt, qui dirigea nombre des spectacles musicaux de Mayerl. "Willow Moss" (Mousse des fontaines) débute par plusieurs

fragments, évoquant plutôt une cadence, avant de s'installer dans le thème principal. Après une nouvelle cadence, ce thème principal est swingué à la façon de Mayerl. "Moorish Idol" (Idole maure) introduit l'exotisme, sa tonalité de la mineur étant colorée d'une quarte augmentée, mais la section centrale s'abandonne avec délices et décorativement à la tonalité majeure. Le thème principal de "Fantail" (Poisson rouge queue de voile), comme celui de *Marigold*, est doublé à la quarte et, avec ingéniosité, brise périodiquement le schéma rythmique. "Whirligig" (Tourniquet) tourne sur lui-même de façon entraînante, suivant dans l'ensemble l'organisation d'un ragtime: Introduction – A – A – B – B – Transition – A – A – Coda.

TROISIÈME DISQUE COMPACT  
**Filigrée** (Filigrane, 1955) est une pièce tardive, dédiée à Alfred Lancaster qui dirigeait l'antenne de Manchester de l'École Billy Mayerl d'avant-guerre et écrivait des comptes rendus piquants des activités locales pour le Magazine de l'École. L'écriture pianistique inhabituellement ornée comporte des petites cadences et des harmonies bitonales; puis le thème est énoncé pour la dernière fois avec un léger swing.

Les **Three Miniatures in Syncopation** (Trois Miniatures syncopées, 1928) peuvent être considérées comme les compagnes des *Three*

*Dances in Syncopation*, légèrement plus tardives. "Cobweb" (Toile d'araignée) est un air accrocheur en quarts parallèles, comme *Marigold*; "Muffin Man" (Le Vendeur de muffins) adopte le tempo d'un Yale Blues (Introduction – A – B – A) comme la dernière des *Three Dances*, également en sol majeur; et "Clockwork" (Mouvement d'horloge) est un morceau nerveux (A – B – A – C) à la verve typiquement mayerlienne.

Pièce magistralement conçue à partir de versions d'abord en mineur, puis en majeur du même thème, au caractère résolument russe, **Siberian Lament** (Lamento sibérien, 1934) est bien éloigné, stylistiquement, des solos éblouissants que Mayerl jouait avec le Savoy Havana Band dans les premiers temps de la radio.

Dans une note introductive, Mayerl explique que les quatre recueils de pièces intitulés *In My Garden* sont destinés aux amateurs et aux débutants. "Japonica", la deuxième pièce de **In My Garden: Summertime** (Dans mon jardin: été, 1947), débute par un écho de "Two of Everything", chanson saugrenue extraite de son spectacle musical *Nippy*, et la deuxième section de "Alpine Bluebell" (Myosotis alpin) contient des imitations de tyrolienne.

La béguine est une danse nationale de la Martinique, rendue célèbre par la chanson de Cole Porter. Mais **Beguine Impromptu** (1952)

est une toccata en forme de rondo qui n'a l'air de rien, et aucun thème évoquant une béguine n'apparaît si ce n'est dans la section centrale.

La suite de concert **The Big Top** (Le Grand Chapiteau, 1948) est basée sur une superbe procession de numéros de cirques – sorte de *Petrouchka* en miniature, œuvre que Mayerl admirait énormément. "The Ringmaster" (Monsieur Loyal) est pompeux et militaire; "Clowning" (Numéro de clown) adopte la forme du ragtime habituelle à Mayerl (A – B – C – C – A), le trio pastichant les comptines "Pop Goes the Weasel", "Here We Go Gathering Nuts in May" et "Three Blind Mice"; "Entrance of the Trick Cyclists" (Entrée des cyclistes-acrobates) est un morceau comique avec des interludes en gamme par tons; "Dancing Horse" (Le Cheval dansant) cite au milieu une sonnerie de chasse; et "Trapeze" est une nouvelle toccata.

**Honky-Tonk** (Bastringue, 1928), sous-titré "a Rhythmical Aburdity" (Absurdité rythmique), est l'une des parodies de piano jazz les plus amusantes de Mayerl, avec pléthore de *blue notes* et adoptant une forme de ragtime plus élaborée qu'à l'accoutumée: Introduction – A – A – B – C – C – D – A – A. "Honky-tonk" désignait un bal, mais Mayerl l'utilisait aussi pour indiquer un style de jeu pianistique monotone, sans phrasé, ni rythme.

"Amber Leaves" (Feuilles ambrées), la deuxième pièce de **In My Garden**:

**Autumntime** (Dans mon jardin: automne, 1946), est proche par l'esprit de "Summertime" de Gershwin, compositeur que Mayerl admirait beaucoup. Les quatre recueils du jardin sont d'excellents supports pédagogiques, malheureusement peu connus.

La phrase initiale de **Romanesque** (Roman, 1947) s'élève et retombe symétriquement comme les arches arrondies des cathédrales romanes. Les première et dernière sections, en sol mineur, sont marquées *Con espressione e molto rubato* tandis que la section centrale doit être jouée *scherzando*.

**Insect Oddities** (Bizarreries d'insectes) réunit quatre pièces publiées en 1940 et 1941. Cet insectarium sollicite la meilleure veine mayerlienne. La fourmi est représentée par un ragtime fébrile et répétitif en la bémol (Introduction – A – B – C – C – A – B – Coda); "Ladybird Lullaby" (Berceuse de coccinelle), que Mayerl dédie à son ami le plus proche de ses dernières années, John Dargie, est caractérisé par un thème récurrent plaintif en ré majeur; à la mante religieuse échoit un ragtime cadencé en mi bémol, ayant recours aux rythmes pointés et aux *smears* (Introduction – A – B – C – C varié – A); et l'insecte traduit sa situation désespérée par des mètres variés et des emprunts à la bitonalité évoquant Bartók.

Un *leprechaun* est un lutin du folklore irlandais, et **Leprechaun's Leap** (Bond de

lutin, 1940), marqué *Allegro giocoso* et dédié au chef d'orchestre Stanford Robinson, est une sorte de *reel*, constamment modal aussi bien dans ses sections lentes que vives.

© 2005 Peter Dickinson

Traduction: Josée Bégaud

**Eric Parkin** a fait ses études musicales au Trinity College of Music de Londres, d'abord comme étudiant libre, puis en tant que boursier. Il a étudié avec le pianiste Frank Laffitte, le professeur George Oldroyd, et la composition avec Charles Kennedy Scott et Henry Geehl pendant un an. Un point tournant

fut le début d'une longue carrière à la radio suivi peu après par sa rencontre avec le compositeur John Ireland. Ses débuts aux Promenade Concerts de la BBC de Londres le révélèrent à un plus vaste public, et au cours des ans, il s'est produit avec la plupart des grands orchestres de Grande-Bretagne. Sensible à de nombreux styles musicaux, Eric Parkin possède une prédilection toute particulière pour la musique française et américaine. Plusieurs compositeurs britanniques ont écrit spécialement pour lui ou lui ont demandé d'assurer des créations, notamment Geoffrey Bush, Peter Dickinson, David Gow, Kenneth Leighton et Richard Stoker.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK  
E-mail: [chandosdirect@chandos.net](mailto:chandosdirect@chandos.net) Website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

**Recording producers** Christopher Palmer and Tim Oldham

**Sound engineers** Ralph Couzens, Trygg Tryggvason and Richard Lee

**Assistant engineers** Philip Couzens and Peter Newble

**Editors** Peter Newble and Bob Mansell

**Mastering** John Benton

**A & R administrator** Charissa Debnam

**Recording venues** Rosslyn Hill Chapel, Hampstead, London: 4–7 June 1987; St Jude on the Hill, Hampstead, London: 23 & 24 November 1989 and 19 & 20 November 1991

**Front cover** Photograph of Billy Mayerl (photographer unknown) against a background design photographed by Ryan McVay © Getty Images

**Back cover** Photograph of Eric Parkin by Hanya Chlala

**Design** Tim Feeley

**Booklet typeset by** Michael White-Robinson

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Copyright** Warner Chappell Music Ltd (*Jill All Alone*), Chappell & Co. (*Filigree*), Keith Prowse Music Publishing Co. Ltd / EMI Music Publishing Ltd (all other works)

© 1987, 1990 and 1993 Chandos Records Ltd

This compilation © 2005 Chandos Records Ltd

Digital remastering © 2005 Chandos Records Ltd

© 2005 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU