

CHANDOS

PATH TO THE MOON

BRITTEN
SIMONE
TAKEMITSU
DEBUSSY
BOULANGER

LAURA VAN DER HEIJDEN
CELLO

JAMS COLEMAN
PIANO

WALKER
KORNGOLD
PRICE
FAURÉ

William T.
Morton.



Photograph by Frank Schramm. Courtesy of the George Walker Estate / Keiser Productions, Inc.

George Walker, 2017

Path to the Moon

Erich Wolfgang Korngold (1897 – 1957)

- | | |
|---|--|
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center; margin: 0 auto;">1</div> | <p>Schönste Nacht, Op. 36 No. 25 (1946) 3:52</p> <p>Duet for Voices and Piano
from <i>Die stumme Serenade</i>
(The Silent Serenade)
Performed with Cello and Piano
Valse lente (Con molto sentimento) – Lento –
Tempo di valse (Langsamer Tanz) – Un poco meno –
A tempo (Valse) – (Langer, leidenschaftlicher Kuß)</p> |
|---|--|

George Walker (1922 – 2018)

- | | |
|--|---|
| <p>Cello Sonata (1957) 17:27</p> <p>in A minor • in a-Moll • en la mineur
for Cello and Piano</p> | |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">2</div> | <p>I Allegro passionato – Molto meno mosso –
Più mosso – Molto più mosso –
Tempo I – Molto meno mosso – Più mosso 8:19</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">3</div> | <p>II Sostenuto 5:42</p> |
| <div style="border: 1px solid black; width: 15px; height: 15px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">4</div> | <p>III Allegro – Presto 3:26</p> |

Lili Boulanger (1893 – 1918)

5

Reflets (1911)

2:47

in F sharp minor • in fis-Moll • en fa dièse mineur
for Voice and Piano
À Mr et Mme Paul Gentien
Performed with Cello and Piano
Sans lenteur – Plus lent

Florence Price (1887 – 1953)

6

Night (1946)

1:52

in C major • in C-Dur • en ut majeur
for Voice and Piano
Arranged for Cello and Piano by Tom Poster
Andante

Benjamin Britten (1913 – 1976)

7	Sonetto XXX (1940) in G major • in G-Dur • en sol majeur No. 3 from <i>Seven Sonnets of Michelangelo</i> for Tenor and Piano Performed with Cello and Piano Andante tranquillo	4:03
Sonata, Op. 65 (1960 – 61) in C major • in C-Dur • en ut majeur for Cello and Piano The solo Cello part edited by Mstislav Rostropovitch		20:45
8	I Dialogo. Allegro – Animato – Tranquillo – Tranquillo	7:07
9	II Scherzo-pizzicato. Allegretto	2:39
10	III Elegia. Lento – Poco a poco crescendo ed animando – Largamente	6:03
11	IV Marcia. Energico	2:19
12	V Moto Perpetuo. Presto	2:35

Achille-Claude Debussy (1862 – 1918)

13

Beau soir, L 6 (c. 1880, revised 1890 – 91)

2:28

in E major • in E-Dur • en mi majeur

for Voice and Piano

Arranged 1920s (?) for Cello and Piano

by Alexander Grechaninov (1864 – 1956)

Andante ma non troppo – Più lento

Gabriel Fauré (1845 – 1924)

14

Clair de lune, Op. 46 No. 2 (1887)

3:02

in B flat minor • in b-Moll • en si bémol mineur

(*Menuet*)

from *Deux Mélodies*

(Two Songs)

for Voice and Piano

À Emmanuel Jadin

Performed with Cello and Piano

Andantino quasi Allegretto

Achille-Claude Debussy

	Cello Sonata, L 135 (1915)	11:29
	in D minor • in d-Moll • en ré mineur	
	À Emma-Claude Debussy (p.m. [petite mienne])	
	Son mari Claude Debussy	
15	Prologue. Lent. Sostenuto e molto risoluto – Poco animando – Animando poco a poco (Agitato) – Au Mouvement (largement déclamé) – Rubato – Au Mouvement (poco animando) – Lento	4:25
	Sérénade et Finale	
16	[Sérénade.] Modérément animé – Fuoco – Mouvement – Accelerando poco a poco – Vivace – Meno mosso poco – Rubato – Presque lent – Premier Mouvement –	3:24
17	Finale. Animé. Léger et nerveux – Rubato – Poco stretto – Rubato – Poco a poco stretto – Rubato – Premier Mouvement – Con fuoco ed appassionato – Sempre – Lento. Molto rubato con morbidezza – Premier Mouvement – Appassionato ed animando – Largo (la moitié plus lent) – Premier Mouvement	3:39

Toru Takemitsu (1930 – 1996)

18

Will Tomorrow, I Wonder, Be Cloudy or Clear?

(c. 1992)

2:27

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

for Chorus

Arranged for Voice and Piano by Henning Brauel (b. 1940)

Performed with Cello and Piano

Slowly – ♩ = c. 120 – ♩ = c. 96 con rubato

Nina Simone (1933 – 2003)

19

Everyone's Gone to the Moon (1965 / 1969)

2:50

in G major • in G-Dur • en sol majeur

Original Song released 1965 by Jonathan King (b. 1944)

Recorded version for Voice and Piano by Nina Simone

released 1969,

Transcribed for Cello and Piano by Jâms Coleman

Achille-Claude Debussy

20

Clair de lune (c. 1890, revised 1905)

5:07

in D flat major • in Des-Dur • en ré bémol majeur

No. 3 from *Suite bergamasque*, L 75

for Piano

Cello part arranged c. 1925 by Ferdinando Ronchini (1865–1938)

Piano part arranged c. 1924 by Alexandre Roelens (1881–1948)

Andante très expressif – Tempo rubato – Un poco mosso –

En animant – Calmato – Tempo I

TT 78:28

Laura van der Heijden cello

Jâms Coleman piano



Laura van der Heijden

Matthew Johnson Photographer

Path to the Moon

Debussy: Cello Sonata

The programme on this disc is anchored by three important twentieth-century cello sonatas, by composers from France, the United States, and England, written between 1915 and 1961. The earliest of these is the Cello Sonata by Claude Debussy (1862 – 1918), who once asked:

Where is French music? Where are the old
harpsichordists who had so much true
music?

It was thoughts such as this that prompted him to embark on a series of sonatas at the start of World War One. Weakened by cancer, he only lived to complete three of the planned set of six. The cello sonata was the first to be finished, in the summer of 1915, and it was originally going to have a title: 'Pierrot angry with the moon.' As well as having links to a vanished past, the sonata is indebted to more recent music, including works that use a cyclic theme. Debussy, who borrowed this device from César Franck, had used it in his early String Quartet but in the cello sonata there is greater refinement and delicacy in the way in which he handles the theme. The first movement, 'Prologue', opens with a

gesture that introduces the motif that unites many of the musical ideas in the work (and which recalls baroque ornamentation). The second movement is a ghostly 'Sérénade' full of enigmatic harmonies, and this leads to a more flowing and animated 'Finale' that seems reluctant to settle until the closing D minor chords. The first known public performance of the work was given not in France, but at the Aeolian Hall, in London, on 4 March 1916, where it was played by the cellist Warwick Evans and pianist Ethel Hobday. The work was not heard in Paris until 24 March 1917, when the performers were Joseph Salmon and Debussy himself.

Walker: Cello Sonata

George Walker (1922 – 2018) once said that his musical heroes included Debussy, Hindemith, and Stravinsky, and though hints of all three can be heard in his Cello Sonata, from 1957, it is a work of considerable originality, its tonal language inflected not only by European composers but also by elements drawn from Walker's African-American heritage, including spirituals and jazz. The mystery is why this piece – first published in 1972 – should have

remained relatively unknown until recently. Walker studied at the Curtis Institute of Music where his teachers included Rudolf Serkin (piano), William Primrose and Gregor Piatigorsky (chamber music), and Samuel Barber (composition). Before embarking on his long and distinguished teaching career, Walker took a doctorate at the Eastman School of Music and studied in France, at the American Academy in Fontainebleau, with Nadia Boulanger. The sonata dates from these formative years, as Walker was coming to the end of his studies and emerging as a new creative voice in American music. Its first public performance was given in New York in 1964 by Paul Olefsky, a fellow Curtis graduate of Walker's, who served as principal cellist of the Philadelphia Orchestra and, later, the Detroit Symphony Orchestra. Walker himself played the piano. Subsequently, the sonata was taken up by Janos Starker who included it in a New York concert on 16 October 1976 alongside sonatas by Delius, Martinů, and Shostakovich. Peter G. Davis, in the *New York Times*, described the 'neoclassical design and gentle tonal contours' of the music of Walker, adding that the composer himself 'was on hand to introduce his work with a few comments'. Evidently, the performance was an impressive one: 'all told, the twentieth-century cello sonata was in the best of

hands.' The first recording was published by Serenus Records, in 1979, in which the sonata was played by Italo Babini and Walker, but it is only in the last few years that the work has been taken up by more performers.

Walker's own note on the work is matter-of-fact, but it provides a useful route map to the sonata:

The principal theme of the first movement emerges from the ostinato figure in the piano accompaniment. Double stops in the cello part introduce the lyrical second theme. A vigorous closing section follows. A development section precedes a recapitulation of the expository material. The coda completes the classical sonata form evident in this movement. The slow second movement is structured in three sections. The second part contains a canonic dialogue between the piano and the cello. In the third movement, the fugal exposition gives way to a jazz-like section that uses syncopated figures over an ostinato bass in the piano. The final statement of the fugal subject consists of note values one half of those used in previous statements. This precipitancy leads to a brief, but exciting coda.

To this we might add that the first movement (*Allegro passionato*) is tightly organised, hard-driven, and rather austere, while

the second (*Sostenuto*) offers a beautiful moment of repose, the cello melody supported by sustained piano chords. The cellist Astrid Schween recalled that when she played the sonata for Walker, he described the finale as having a 'boogie-woogie rhythm', but its considerable energy derives from Walker's delight in lopsided rhythms, changes of metre, and clever use of syncopation.

Britten: Cello Sonata

Benjamin Britten (1913–1976) first met Mstislav Rostropovich at the British première of Shostakovich's First Cello Concerto, on 21 September 1960. After the concert, Rostropovich asked Britten for a new piece and Britten readily agreed. The arrangement they made was that Rostropovich would come to the following year's Aldeburgh Festival to introduce the work and that it would be a sonata for cello and piano. Britten set to work almost at once and ideas flowed quickly: on 30 January 1961, Britten wrote to the cellist to say that the score was ready, and they ran it through for the first time, in London, on 5 March. Bolstered by several stiff drinks, it seems to have been a memorable encounter. According to Rostropovich,

I was so excited that I could not even tell how we played. I only noticed that we

came to the end of the first movement at the same time. I jumped up, hopped over the cello, and rushed to the composer to embrace him in a burst of spontaneous gratefulness.

The première of the Sonata in C was given by Rostropovich and Britten at the Jubilee Hall, in Aldeburgh, on 7 July 1961 in a concert that also included Debussy's Cello Sonata. Britten's work was such a success that the fourth and fifth movements were immediately given encores. When he began to compose the sonata, Britten had admitted to Rostropovich that he was not a cellist himself, but inspired by what he called Rostropovich's 'gloriously uninhibited' playing, Britten stretched the technical limits of the instrument with characteristic skill, including use of harmonics, quadruple-stopping, and the *pizzicato* effects in the second movement. The five-movement structure suggests something closer to a suite than a conventional sonata, and the musical language is by turns lean and athletic. It is probably not far-fetched to suggest, as William Mann did in his *Times* review of the première, that Britten intended the work

to reflect his own impressions of the player to whom it is dedicated... an astonishingly brilliant executant, but behind all these

qualities, a searching musician with the mind of a philosopher.

Songs

The sound of the cello has long been compared to the human voice and in the 1840s, publishers started to issue arias from operas by Donizetti, Bellini, Verdi, and others in transcriptions for cello and piano. In the 1860s, arias from Mozart's *Don Giovanni* and *Die Zauberflöte* appeared in similar arrangements, the same decade in which the firm of Johann André, in Offenbach am Main, launched *Les Fleurs des Opéras*, a long series of operatic selections for cello and piano. In a similar vein, from the 1840s onwards, cello transcriptions of Schubert's most famous songs began to appear in print. In the early twentieth century, it is intriguing to find the Russian composer Alexander Grechaninov (1864–1956) making an effortlessly effective arrangement (probably in the 1920s, though the date is not certain) of the early song 'Beau soir' by **Claude Debussy**. A transcription for cello and piano of the same composer's 'Clair de lune', from the *Suite bergamasque*, by Ferdinando Ronchini (1865–1938) was published in 1925. 'Reflets', which **Lili Boulanger** (1893–1918) composed in 1911, was originally a setting of a poem by Maurice Maeterlinck, and the vocal line is readily

adapted to the cello here, as is the setting of 'Clair de lune' by **Gabriel Fauré** (1845–1924), an exquisite musical exploration of the ambiguities and half-lights of Verlaine's poem.

Benjamin Britten wrote his *Seven Sonnets of Michelangelo* in 1940. This was his first cycle for Peter Pears and the Italian words offered a degree of cover for these love songs from the composer to Pears. 'Sonetto XXX', the third of the songs, sets a text which translates as 'I see through your lovely eyes a sweet light'. The vocal line is played by the cello without alteration, transformed into a lyrical *cantilena*. *Die stumme Serenade* (The Silent Serenade) subtitled a 'comedy in two acts', is one of the last stage works of **Erich Wolfgang Korngold** (1897–1957), an operetta composed in 1946. By then, Korngold had lapsed into the neglect from which he has only been emerging relatively recently, so *Die stumme Serenade* never had the success it deserved (its first full-length recording was only made in 2009). 'Schönste Nacht' is a beguiling waltz-song for two of the protagonists, Silvia and Andrea. When Korngold was trying to interest opera companies in the work, this was one of the numbers he chose: a demo recording survives of him playing it on the piano and humming along.

The rediscovery of **Florence Price** (1887–1953) has revealed another composer whose neglect – with hindsight – seems

incomprehensible. Her 'Night' is based on a poem by Louise Wallace (from Price's home state of Arkansas). According to an article for *The Crisis*, published in 1926, Wallace was discovered by Price, who wrote,

She has never been to college, for she's far too busy sending all the other brothers and sisters there,

adding that this young woman 'shows ability, fineness of character and generosity'. The poised and beautiful musical setting of 'Night' demonstrates Price's admiration for the words which inspired it. In the song 'Will Tomorrow, I Wonder, Be Cloudy or Clear?' **Toru Takemitsu** (1930–1996) sets his own words and its delicious cabaret-like qualities may well surprise anyone familiar with the composer's more serious music. 'Everyone's Gone to the Moon' was released in 1965, sung by the composer, **Jonathan King** (b. 1944) – who performed it on *Top of the Pops* while still an undergraduate at the University of Cambridge. The version by **Nina Simone** (1933–2003) appeared on her album *Nina Simone and Piano!* – a reminder, if any were needed, of her credentials as a pianist and sometime student at the Juilliard School – its release timed impeccably to coincide with the Apollo 11 moon landing in 1969.

© 2024 Nigel Simeone

A note by the performers

Selecting the repertoire for our album *Path to the Moon*, we wanted to explore a number of possibilities for binding together a programme. To place different works alongside one another is a wonderful way of bringing out new and unusual qualities in each piece. During the brainstorming phase we came across William T. Horton's fantastic image *The Path to the Moon*. This immediately inspired a flurry of ideas, including works on the subjects of both night and the moon, as well as pieces which invoke the exploratory nature of humankind's voyage to the moon.

This album investigates two main themes: works devoted to the moon's gently alluring, enigmatic, and romantic character, and works evoking humankind's fervent striving for new heights. Britten wrote his Sonata for Cello and Piano only two years after the first object made by humans had touched the surface of the moon, in 1959. Humans throughout history and from all cultures have been drawn to and taken inspiration from the moon and we have tried to reflect this in our eclectic choice of song repertoire: from Toru Takemitsu to Nina Simone and from Lili Boulanger to Florence Price.

We came to discover the music of George Walker through several channels. As a member of Kaleidoscope Chamber Collective,

Laura performed his *Lyric* for Strings, and with the BBC Symphony Orchestra, at the Barbican, she also gave the UK première of his *Movements* for Cello and Orchestra. Together we turned to the Cello Sonata which sits stylistically between these two works, merging the luscious romanticism of *Lyric* with the elements of angular modernism more prevalent in *Movements*.

As we hope you will hear on this album, the Cello Sonata rings with echoes of the soundworlds of blues and jazz and is infused with a beautiful lyricism. We really believe that Walker's Cello Sonata deserves to become a staple of the chamber music repertoire and are absolutely thrilled to offer you a recording of it in the context of our own exploration of a path to the moon.

© 2024 Laura van der Heijden
and Jâms Coleman

Laura van der Heijden has emerged as one of the leading cellists of her generation, captivating audiences and critics alike with her deeply perceptive interpretations and engaging stage presence. In prestigious concert halls the world over, working with conductors including Alpesh Chauhan, Sir Andrew Davis, Kirill Karabits, Gemma New, Karl-Heinz Steffens, and Ryan Wigglesworth,

she has performed with such leading orchestras as the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, BBC Scottish Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, Royal Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, Academy of St Martin in the Fields, European Union Chamber Orchestra, English Chamber Orchestra, and New Zealand Symphony Orchestra, as well as the BBC Concert Orchestra at the 2018 BBC Proms and Melbourne Symphony Orchestra in the opening concert of the inaugural BBC Proms Australia. She can already look back on a number of exceptional achievements, among them being declared the winner, aged fifteen, of the BBC Young Musician competition. Also a passionate chamber musician, she has collaborated with the likes of Jâms Coleman as well as Katya Apekisheva, Max Baillie, Federico Colli, Francesca Dego, Matthew McDonald, Tom Poster, Timothy Ridout, and Elena Urioste, and has given recitals at the Wigmore Hall, West Cork Chamber Music Festival, Beverley Chamber Music Festival, Harrogate International Festival, Cheltenham Festival, Music in the Round, Oxford Lieder, and Miesbach Kammermusik Festival, Germany. Her 2018 début album, *1948*, with the pianist Petr Limonov, featuring Russian music for cello and piano, won the 2018 Edison Klassiek Award

and the 2019 *BBC Music Magazine* Newcomer Award. On Chandos Records, with the pianist Jâms Coleman, she released *Pohádka: Tales from Prague to Budapest* in February 2022. As a key member of the Kaleidoscope Chamber Collective, an Associate Ensemble at Wigmore Hall, she features on all the albums the Ensemble has released to date on Chandos Records, and joined its début tour of the US, in 2023. Laura van der Heijden plays a late-seventeenth-century cello by Francesco Ruggieri, of Cremona, on generous loan from a private collection. www.lauravanderheijden.uk

From Anglesey, North Wales, the pianist **Jâms Coleman** performs as a soloist, chamber musician, and accompanist. He read Music at Girton College, Cambridge, where he was also a choral scholar. He graduated with a Master's from the Royal Academy of Music where in 2023 he was made an Associate. Appearing regularly at major festivals and venues in the UK and across the European continent, during the 2022/23 season he gave recitals at the BBC Proms, Champs Hill, King's Place, and Royal Concertgebouw, Amsterdam, as well as the Cheltenham Festival, Gŵyl Machynlleth Festival, North Norfolk Music Festival, Ortús Chamber Music Festival, Penarth Chamber Music Festival, Petworth Festival, and Prussia Cove Open

Chamber Music. He also appears as a concerto soloist, in which capacity he has performed Beethoven's Third, Fourth, and Fifth piano concertos as well as concertos by Chopin, Brahms, and Mozart. His current schedule includes performances with the BBC National Orchestra of Wales, Britten Sinfonia, Karski Quartet, and Marmen Quartet as well as recitals with instrumentalists such as David Adams, Simon Crawford-Phillips, Brett Dean, Laura van der Heijden, Magnus Johnston, Steffan Morris, Alice Neary, Amy Norrington, Jennifer Pike, Robert Plane, Timothy Ridout, Colin Scobie, Ursula Smith, Sini Simonen, Jonathan Stone, and Maria Włoszczowska. As a vocal accompanist, he has given recitals with Claire Booth, Katherine Broderick, James Gilchrist, Gwyn Hughes Jones, Andrew Kennedy, Michael Mofidian, Nicholas Mogg, Nicholas Mulroy, Robert Murray, James Newby, Sir Bryn Terfel, Sir John Tomlinson, Ailish Tynan, and Elizabeth Watts. His discography includes *Pohádka: Tales from Prague to Budapest*, with the cellist Laura van der Heijden, for Chandos Records, as well as *Loewe: The Other Erlking*, with the baritone Nicholas Mogg, both released to wide critical acclaim. In 2018 Jâms Coleman was the artistic director of a concert series based in St Clement Danes Church, central London, which featured twenty-four lunchtime concerts and five evening concerts.



Jâms Coleman and Laura van der Heijden, during the recording sessions



Jâms Coleman

Matthew Johnson Photographer

Der Weg zum Mond

Debussy: Cellosonate

Das Programm dieser CD macht sich an drei wichtigen, von Komponisten aus Frankreich, den USA und Großbritannien zwischen 1915 und 1961 geschriebenen Cellosonaten des zwanzigsten Jahrhunderts fest. Bei der frühesten von ihnen handelt es sich um die Cellosonate von Claude Debussy (1862–1918), der einmal fragte:

Wo ist denn die französische Musik? Wo
sind unsere alten Cemballisten, bei denen
es so viel echte Musik gab?

Es waren solche Gedanken, die ihn veranlassten, zu Beginn des Ersten Weltkriegs mit der Komposition einer Reihe von Sonaten zu beginnen. Durch eine Krebserkrankung geschwächt, gelang es ihm bis zu seinem Lebensende nur noch drei der geplanten Sechsergruppe fertigzustellen. Als erste vollendete er im Sommer 1915 die Cellosonate, die ursprünglich den Titel "Pierrot, böse auf den Mond" tragen sollte. Die Sonate weist einerseits Verbindungen zu einer verschwundenen Vergangenheit auf, ist aber andererseits auch jüngerer Musik verpflichtet, so etwa Werken, die ein zyklisches Thema verwenden. Debussy

hatte dieses bei César Franck entlehene musikalische Mittel bereits in seinem frühen Streichquartett eingesetzt, doch die Cellosonate zeigt mehr Raffinesse und Feingefühl in der Behandlung des Themas. Der erste Satz "Prologue" beginnt mit einer Geste, welche das viele der musikalischen Ideen des Werks vereinende und an barocke Ornamentation erinnernde Motiv einführt. Der zweite Satz ist eine geisterhafte "Sérénade" voller rätselhafter Harmonien und leitet zu einem fließenderen und lebhafteren Finale über, welches bis zu den abschließenden d-Moll-Akkorden scheinbar nur zögerlich zur Ruhe kommt. Die erste bekannte öffentliche Aufführung des Stücks fand nicht in Frankreich statt, sondern am 4. März 1916 in der Londoner Aeolian Hall durch den Cellisten Warwick Evans und die Pianistin Ethel Hobday. In Paris war die Sonate erstmals am 24. März 1917 zu hören, und die Ausführenden waren Joseph Salmon und Debussy selbst.

Walker: Cellosonate

George Walker (1922–2018) sagte einmal, zu seinen musikalischen Helden zählten Debussy, Hindemith und Strawinsky,

und obwohl in seiner Cellosonate aus dem Jahr 1957 Anklänge an alle drei zu hören sind, handelt es sich doch um ein Werk von beachtlicher Originalität, dessen tonale Sprache nicht nur durch europäische Komponisten, sondern auch durch Elemente gefärbt wird, die Walkers afroamerikanischem Erbe, zu dem auch Spirituals und Jazz gehören, entstammen. Es ist völlig unverständlich, warum dieses zum ersten Mal 1972 veröffentlichte Werk bis vor kurzem relativ unbekannt geblieben ist. Walker studierte am Curtis Institute of Music, wo Rudolf Serkin (Klavier), William Primrose und Gregor Piatigorsky (Kammermusik) und Samuel Barber (Komposition) zu seinen Lehrern gehörten. Bevor Walker seine lange und distinktierte Unterrichtslaufbahn antrat, promovierte er an der Eastman School of Music und studierte in Frankreich an der American Academy in Fontainebleau bei Nadia Boulanger. Die Sonate entstammt diesen prägenden Jahren, als Walkers Studien sich ihrem Ende zuneigten und er als neue kreative Stimme der amerikanischen Musik von sich reden machte. Die erste öffentliche Aufführung fand 1964 in New York durch Paul Olefsky statt, der ebenfalls das Curtis Institute absolviert hatte und Solo-Cellist des Philadelphia Orchestra und später des Detroit Symphony Orchestra war. Das Klavier

spielte Walker selbst. In der Folge griff Janos Starker die Sonate auf und programmierte sie neben Sonaten von Delius, Martinů und Schostakowitsch in einem Konzert in New York am 16. Oktober 1976. Peter G. Davis beschrieb in der *New York Times* den "neo-klassizistischen Aufbau und die sanften tonalen Konturen" von Walkers Musik und fügte hinzu, dass der Komponist selbst "zugegen war, um sein Werk mit ein paar Erläuterungen vorzustellen". Augenscheinlich war die Aufführung beeindruckend: "Alles in allem war die Cellosonate des zwanzigsten Jahrhunderts in den besten Händen". Die erste Einspielung durch Italo Babin und Walker erschien 1979 bei Serenus Records, doch erst in den letzten Jahren wurde das Werk öfter aufgeführt.

Walkers eigene Anmerkung zu dem Stück ist sachlich, bietet aber einen nützlichen Leitfaden für die Sonate:

Das Hauptthema des ersten Satzes entspringt der Ostinato-Figur in der Klavierbegleitung. Doppelgriffe in der Cello-Partie führen das lyrische zweite Thema ein. Es folgt ein energischer abschließender Abschnitt. Einer Reprise des Materials der Exposition geht eine Durchführung voraus. Die Coda vervollständigt die in diesem Satz augenfällige klassische

Sonatenhauptsatzform. Der langsame zweite Satz ist in drei Abschnitte aufgeteilt. Der zweite Teil enthält einen kanonischen Dialog zwischen Klavier und Cello. Im dritten Satz macht die fugierte Exposition einem jazz-artigen Abschnitt Platz, der über einem Ostinato-Bass im Klavier synkopierte Figuren einsetzt. Das letzte Vorkommen des Fugenthemas besteht aus Notenwerten, die halb so lang sind wie die der vorhergehenden. Diese Hast leitet in eine kurze, aber spannende Coda über.

Man könnte hinzufügen, dass der erste Satz (*Allegro passionato*) straff organisiert, getrieben und recht schmucklos ist, während der zweite (*Sostenuto*) einen wunderschönen Ruhemoment bietet, in dem die Cello-Melodie von gehaltenen Klavierakkorden unterstützt wird. Die Cellistin Astrid Schween erinnerte sich, dass Walker, als sie ihm die Sonate vorspielte, über das Finale sagte, es habe einen "Boogie-Woogie-Rhythmus", doch der Satz bezieht seine bemerkenswerte Energie aus Walkers Freude an schiefen Rhythmen, Taktwechseln und dem gekonnten Einsatz von Synkopen.

Britten: Cellosonate

Benjamin Britten (1913 – 1976) lernte Mstislaw Rostropowitsch anlässlich der britischen

Erstaufführung von Schostakowitschs Ersten Cellokonzert am 21. September 1960 kennen. Nach dem Konzert bat Rostropowitsch Britten um ein neues Stück, und Britten stimmte bereitwillig zu. Sie einigten sich darauf, dass Rostropowitsch zum Aldeburgh Festival im folgenden Jahr kommen würde, um das Werk vorzustellen, und dass es eine Sonate für Cello und Klavier sein würde. Britten machte sich fast unverzüglich an die Arbeit, und seine Ideen flossen schnell: Am 30. Januar 1961 schrieb Britten an den Cellisten, um ihm mitzuteilen, dass die Partitur fertig sei, und sie spielten das Werk am 5. März in London erstmals durch. Durch mehrere starke Drinks unterstützt, scheint es sich um ein denkwürdiges Treffen gehandelt zu haben. In den Worten Rostropowitschs:

Ich war so erregt, dass ich gar nicht wahrnahm, wie wir spielten. Ich habe nur gemerkt, dass wir das Ende des ersten Satzes gleichzeitig erreichten. Ich sprang auf, hüpfte über das Cello und stürzte auf den Komponisten zu, um ihn in einem Ausbruch spontaner Dankbarkeit zu umarmen.

Die Uraufführung der Sonate in C-Dur fand am 7. Juli 1961 durch Rostropowitsch und Britten in der Jubilee Hall in Aldeburgh statt, und zwar im Rahmen eines Konzerts, in dem auch Debussys Cellosonate erklang. Brittens Werk

war ein derartiger Erfolg, dass der vierte und fünfte Satz sofort als Zugaben wiederholt wurden. Als er mit der Komposition der Sonate begann, hatte Britten Rostropowitsch gegenüber eingestanden, dass er selbst kein Cellist sei, doch inspiriert von dem, was er Rostropowitschs "herrlich unbefangenes" Spiel nannte, weitete Britten die technischen Grenzen des Instruments mit charakteristischem Können aus, wozu auch der Einsatz von Flageoletts, Mehrfachgriffen und die Pizzicato-Effekte des zweiten Satzes gehörten. Die fünfsätzigste Form suggeriert eher eine Suite als eine konventionelle Sonate, und die musikalische Sprache ist wechselweise schlank und athletisch. Es ist wahrscheinlich nicht weit hergeholt, nahezulegen – wie es William Mann in seiner Kritik der Uraufführung in der *Times* tut –, dass Britten mit dem Werk vorhatte,

seine eigenen Eindrücke des Spielers,
dem es gewidmet ist, widerzuspiegeln ...
ein erstaunlich brillanter Interpret,
doch hinter all diesen Qualitäten, ein
suchender Musiker mit dem Geist eines
Philosophen.

Lieder

Der Klang des Cellos wird schon lange mit dem der menschlichen Stimme verglichen, und in den 1840er Jahren begannen Verlage,

Arien aus den Opern von Donizetti, Bellini, Verdi und anderen in der Bearbeitung für Cello und Klavier herauszugeben. In den 1860ern erschienen Arien aus Mozarts *Don Giovanni* und *Die Zauberflöte* in ähnlichen Fassungen, also im gleichen Jahrzehnt, in dem der Verlag Johann André in Offenbach am Main *Les Fleurs des Opéras* herausgab, eine lange Reihe von ausgewählten Opernarien für Cello und Klavier. In ähnlicher Art und Weise begannen ab den 1840ern Cello-Transkriptionen von Schuberts berühmtesten Liedern im Druck aufzutauchen. Interessanterweise fertigte der russische Komponist Alexander Gretschaninow (1864 – 1956) zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts eine mühelos wirkungsvolle Bearbeitung von **Claude Debussys** frühem Lied "Beau soir" (wahrscheinlich in den 1920ern, doch das genaue Datum ist ungewiss). Eine Umschrift für Cello und Klavier von "Clair de lune" aus der *Suite bergamasque* des gleichen Komponisten durch Ferdinando Ronchini (1865 – 1938) erschien 1925. Die Gesangslinie des Lieds "Reflets", welches **Lili Boulanger** (1893 – 1918) im Jahr 1911 als Vertonung eines Gedichts von Maurice Maeterlinck schrieb, lies sich hier ohne Weiteres für das Cello adaptieren, ebenso wie **Gabriel Faurés** (1845 – 1924) Version von "Clair de lune", eine erlesene musikalische Erkundung der

Mehrdeutigkeiten und des Halbdunkels von Verlaines Gedicht. **Benjamin Britten** schrieb seine *Seven Sonnets of Michelangelo* im Jahr 1940. Es war sein erster Liedzyklus für Peter Pears, und der italienische Text bot ein gewisses Maß an Tarnung für diese Liebeslieder des Komponisten an Pears. Das "Sonetto XXX", das dritte Lied, vertont einen Text, der übersetzt "Ich sehe sanftes Licht mit deinen Blicken" lautet. Die Gesangslinie wird ohne Änderungen vom Cello übernommen und in eine lyrische Kantilene verwandelt. Bei *Die stumme Serenade* mit dem Untertitel "Komödie in zwei Akten", einer 1946 entstandene Operette, handelt es sich um eines der letzten Bühnenwerke **Erich Wolfgang Korngolds** (1897–1957). Zu jener Zeit war Korngold bereits der Vernachlässigung anheim gefallen, aus der er erst seit relativ kurzer Zeit wieder hervortritt, so dass *Die stumme Serenade* nie den Erfolg hatte, den sie verdient hätte (die erste Gesamtaufnahme fand erst 2009 statt). "Schönste Nacht" ist ein betörendes Walzer-Lied für die beiden Protagonisten, Silvia und Andrea. Als Korngold sich darum bemühte, Opernkompanien für das Werk zu interessieren, war dies eine der Nummern, die er auswählte – es existiert eine Demo-Aufnahme, in welcher er Klavier spielt und dabei mitsummt.

Die Wiederentdeckung von **Florence Price** (1887–1953) hat eine weitere Komponistin ans Licht gebracht, deren Nichtbeachtung rückblickend unverständlich scheint. Ihr Lied "Night" basiert auf einem Gedicht von Louise Wallace (aus Prices Heimat, dem Bundesstaat Arkansas). Laut einem 1926 erschienenen Artikel in *The Crisis* wurde Wallace von Price entdeckt, welche schrieb:

Sie hat nie das College besucht, denn sie
hat viel zuviel damit zu tun, alle anderen
Brüder und Schwestern dorthin zu
schicken.

Sie fügte hinzu, dass diese junge Frau "Begabung, Feinheit des Charakters und Großzügigkeit zeigt". Die ausgewogene und wunderschöne Vertonung von "Night" zeigt Prices Bewunderung für die Worte, die das Lied inspirierten. In "Will Tomorrow, I Wonder, Be Cloudy or Clear?" vertont **Toru Takemitsu** (1930–1996) seinen eigenen Text, und die köstlichen, an das Cabaret erinnernden Eigenschaften des Lieds mögen diejenigen, denen die ernstere Musik des Komponisten bekannt ist, durchaus überraschen. "Everyone's Gone to the Moon" kam 1965 heraus, gesungen vom Komponisten **Jonathan King** (geb. 1944) selbst, der damit bei *Top of the Pops* auftrat, während er noch Student an der Universität Cambridge war. Die Fassung von **Nina Simone** (1933–2003)

erschien auf ihrem Album *Nina Simone and Piano!* – eine Erinnerung (falls es derer bedurfte) an ihre Fähigkeiten als Pianistin und zeitweilige Studentin an der Juilliard School of Music – dessen Veröffentlichung mit perfektem Timing mit der Apollo 11 Mondlandung 1969 zusammenfiel.

© 2024 Nigel Simeone

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Anmerkungen der Interpreten

Bei der Auswahl des Repertoires für unser Album *Path to the Moon* wollten wir verschiedene Möglichkeiten für eine thematische Zusammenstellung erkunden. Verschiedene Werke nebeneinander zu stellen, ist eine wunderbare Art und Weise, neue und ungewöhnliche Eigenschaften in jedem Stück an den Tag zu bringen. Während der Phase der Ideenfindung stießen wir auf William T. Hortons fantastisches Bild *The Path to the Moon*. Dies inspirierte sofort einen Strudel von Ideen, zu denen sowohl Werke zum Thema Nacht und Mond gehörten, als auch solche, welche die forschende Natur der menschlichen Reise zum Mond heraufbeschwören.

Dieses Album beschäftigt sich mit zwei Hauptthemen: Werke, die sich dem sanft verführerischen, rätselhaften und

romantischen Charakter des Monds widmen, und solche, die das leidenschaftliche Streben der Menschheit nach neuen Höhen evozieren. Britten schrieb seine Cellosonate nur zwei Jahre nachdem das erste menschengemachte Objekt 1959 die Oberfläche des Monds berührt hatte. Im gesamten Verlauf der Geschichte haben sich Menschen aller Kulturen zum Mond hingezogen und von ihm inspiriert gefühlt, und wir haben uns bemüht, dies in unserer vielseitigen Auswahl aus dem Liedrepertoire widerzuspiegeln: von Toru Takemitsu bis Nina Simone und von Lili Boulanger bis Florence Price.

Zur Entdeckung der Musik George Walkers kamen wir auf verschiedenen Wegen. Als Mitglied von Kaleidoscope Chamber Collective spielte Laura sein Stück *Lyric* für Streicher, und sie gab ebenfalls die britische Erstaufführung seiner *Movements* für Cello und Orchester mit dem BBC Symphony Orchestra im Londoner Barbican Centre. Gemeinsam wandten wir uns der Cellosonate zu, die stilistisch zwischen diesen beiden Stücken angesiedelt ist und die sinnliche Romantik von *Lyric* mit den in *Movements* vorherrschenden eckigen modernistischen Elementen verbindet.

Wie hoffentlich in dieser Einspielung hörbar ist, klingen in der Cellosonate

die Klangwelten des Blues und des Jazz wider, und sie ist von einer wunderbaren Lyrik durchdrungen. Wir sind davon überzeugt, dass Walkers Cellosnate es verdient, zu einem Standardwerk des Kammermusikrepertoires zu werden, und wir freuen uns sehr, im Kontext unserer

eigenen Erkundung des Wegs zum Mond eine Einspielung dieses Werks anbieten zu können.

**© 2024 Laura van der Heijden
und Jāms Coleman**

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Jâms Coleman, during the recording sessions

Alexander James

Un sentier vers la lune

Debussy: Sonate pour violoncelle

Le programme de ce CD est défini par trois importantes sonates pour violoncelle du vingtième siècle; elles furent écrites par des compositeurs de France, des États-Unis et d'Angleterre, entre 1915 et 1961. La plus ancienne d'entre elles est la Sonate pour violoncelle de Claude Debussy (1862 – 1918) qui pose un jour cette question:

Où en est la musique française? Où sont
nos vieux clavecinistes chez lesquels il y a
tant de vraie musique?

Ce sont des réflexions comme celles-là qui l'incitèrent à entreprendre la composition d'une série de sonates au début de la Première Guerre mondiale. Affaibli par un cancer, il ne put en achever que trois sur les six prévues. La sonate pour violoncelle fut la première qu'il termina, pendant l'été 1915, et à l'origine son titre devait être: "Pierrot fâché avec la lune." Bien qu'elle soit en lien avec une époque révolue, la sonate s'inspire aussi de musique plus récente, notamment d'œuvres qui ont un thème cyclique. Debussy, qui avait emprunté ce procédé à César Franck, l'avait utilisé dans le Quatuor à cordes, plus ancien, mais dans la sonate pour violoncelle

il traite le thème avec plus de raffinement et de délicatesse. Le premier mouvement, "Prologue", commence par un passage présentant le motif qui va unifier plusieurs idées musicales de l'œuvre (rappelant l'ornementation baroque). Le deuxième mouvement est une "Sérénade" fantomatique truffée d'harmonies énigmatiques, qui mène à un "Finale" plus fluide et vif, semblant ne pas vouloir se stabiliser avant les accords en ré mineur par lesquels il se termine. La première exécution connue de l'œuvre eut lieu non pas en France, mais à l'Aeolian Hall, à Londres, le 4 mars 1916, avec le violoncelliste Warwick Evans et la pianiste Ethel Hobday. L'œuvre ne fut exécutée à Paris que le 24 mars 1917, avec Joseph Salmon et Debussy lui-même.

Walker: Sonate pour violoncelle

George Walker (1922 – 2018) dit un jour que ses héros musicaux étaient entre autres Debussy, Hindemith et Stravinski, et bien que des allusions à la musique de ces trois compositeurs soient perceptibles dans sa Sonate pour violoncelle, de 1957, il s'agit d'une œuvre fort originale, son langage tonal

étant influencé non seulement par la musique européenne, mais aussi par des éléments empruntés à son héritage afro-américain, notamment des spirituals et du jazz. Que cette pièce – publiée en 1972 – soit restée relativement inconnue jusqu'à nos jours est un mystère. Walker étudia au Curtis Institute of Music sous la tutelle notamment de Rudolf Serkin (piano), William Primrose et Gregor Piatigorsky (musique de chambre), et Samuel Barber (composition). Avant d'entreprendre sa longue et remarquable carrière dans l'enseignement, Walker obtint un doctorat à l'Eastman School of Music et poursuivit sa formation en France, au Conservatoire américain de Fontainebleau, avec Nadia Boulanger. La sonate date de ces années de formation, lorsque Walker arrivait à la fin de ses études et se profilait comme une voix créatrice nouvelle dans la musique américaine. La première, en public, eut lieu à New York en 1964 avec Paul Olefsky, qui était avec lui au Curtis Institute et était violoncelliste principal dans le Philadelphia Orchestra, et qui le fut plus tard, dans le Detroit Symphony Orchestra. Walker, lui-même, était au piano. La sonate fut ensuite reprise par Janos Starker au programme d'un concert qui eut lieu à New York, le 16 octobre 1976, aux côtés de sonates de Delius, Martinů et Chostakovitch. Peter G. Davis souligna,

dans le *New York Times*, la "conception néoclassique et les lignes tonales délicates" de la musique de Walker, ajoutant que le compositeur "était prêt à commenter son œuvre". Ce fut clairement une interprétation impressionnante: "En un mot, la sonate pour violoncelle de ce vingtième siècle étaient dans les meilleures mains qui soient." Le premier enregistrement parut sous le label Serenus Records, en 1979; la sonate était jouée par Italo Babini et Walker. Mais l'œuvre n'a été reprise par un plus grand nombre d'interprètes que ces dernières années.

Le commentaire de Walker sur l'œuvre est factuel, mais il nous fournit une feuille de route utile pour accéder à la sonate:

Le thème principal du premier mouvement émerge du motif ostinato dans l'accompagnement au piano. Le jeu en double cordes dans la partie violoncelle introduit le second thème lyrique. Une section finale vigoureuse suit. Un développement précède une réexposition du matériau introductif. La coda complète la forme sonate classique évidente dans ce mouvement. Le deuxième mouvement, lent, comporte trois sections. La seconde partie contient un dialogue sous forme de canon entre le piano et le violoncelle. Dans le troisième mouvement, l'exposition fuguée cède la place à une section à l'allure

jazzique avec des motifs syncopés sur une basse obstinée au piano. L'énoncé final du motif fugué consiste en notes de valeur réduite de moitié par rapport à celles utilisées précédemment. Cette précipitation conduit à une coda brève, mais excitante.

Ajoutons peut-être que le premier mouvement (*Allegro passionato*) est structuré avec rigueur, résolu et assez austère, tandis que le deuxième (*Sostenuto*) offre un superbe moment de répit, la mélodie au violoncelle étant étayée par des accords soutenus au piano. La violoncelliste Astrid Schween rappelle que lorsqu'elle joua la sonate pour Walker, il dit du finale qu'il avait "un rythme boogie-woogie", mais son énergie considérable vient du fait que Walker se délecte de rythmes bancals, de changements de mesure et utilise la syncope judicieusement.

Britten: Sonate pour violoncelle

Benjamin Britten (1913 – 1976) rencontra pour la première fois Mstislav Rostropovitch lors de la première en Grande-Bretagne du Concerto pour violoncelle no 1 de Chostakovitch, le 21 septembre 1960. Après le concert, Rostropovitch demanda à Britten de composer une nouvelle pièce, et il accepta sans hésiter. Ils firent l'arrangement suivant:

Rostropovitch viendrait au prochain Festival d'Aldeburgh pour présenter l'œuvre et ce serait une sonate pour violoncelle et piano. Britten se mit presque immédiatement au travail et les idées affluèrent: le 30 janvier 1961, Britten écrivit au violoncelliste pour dire que la partition était achevée, et ils la déchiffrèrent ensemble pour la première fois, à Londres, le 5 mars. Quelques petits verres aidant, il semble que ce fût une rencontre mémorable. Voici ce qu'en dit Rostropovitch:

J'étais tellement excité qu'il m'est impossible de dire comment nous avons joué. J'ai seulement remarqué que nous étions arrivés à la fin du premier mouvement en même temps. Je me levai d'un bond, enjambai le violoncelle et me ruai vers le compositeur pour l'étreindre dans un élan de gratitude spontanée.

La création de la Sonate en ut majeur eut lieu avec Rostropovitch et Britten au Jubilee Hall à Aldeburgh, le 7 juillet 1961, lors d'un concert au programme duquel figurait aussi la Sonate pour violoncelle de Debussy. L'œuvre de Britten rencontra un tel succès que les quatrième et cinquième mouvements furent immédiatement suivis de rappels. Lorsqu'il commença à composer la sonate, Britten avait dit à Rostropovitch qu'il n'était pas lui-même violoncelliste, mais inspiré par ce qu'il appelait le jeu "merveilleusement

désinhibé" de Rostropovitch, Britten étendit les limites techniques de l'instrument avec un génie caractéristique, par le recours à des harmoniques, des épisodes en quadruple cordes et les effets *pizzicato* dans le deuxième mouvement. La structure en cinq mouvements fait penser à une pièce plus proche de la suite que d'une sonate conventionnelle, et le langage musical est tantôt léger, tantôt athlétique. Il n'est probablement pas exagéré de suggérer, comme William Mann le fit dans sa critique pour le *Times* de la création de l'œuvre, que Britten souhaitait que la pièce

fût le reflet de son impression personnelle de l'interprète, qui en est le dédicataire... un interprète étonnamment brillant, mais qui au-delà de toutes ses qualités, est un musicien qui cherche avec l'esprit d'un philosophe.

Méodies

Le son du violoncelle a été longtemps comparé à la voix humaine et, dans les années 1840, les éditeurs commencèrent à publier des arias d'opéras de Donizetti, Bellini, Verdi et d'autres compositeurs en transcriptions pour violoncelle et piano. Dans les années 1860, des arias de *Don Giovanni* et *Die Zauberflöte* de Mozart apparurent sous forme d'arrangements similaires, et

c'est pendant cette même décennie que la maison Johann André, à Offenbach am Main, lança *Les Fleurs des Opéras*, une longue série de pièces opératiques pour violoncelle et piano. Dans une veine similaire, à partir des années 1840, des transcriptions pour violoncelle des mélodies les plus renommées de Schubert commencèrent à être éditées. Au tout début du vingtième siècle, il est curieux de voir le compositeur russe Alexander Grechaninov (1864 – 1956) faire un arrangement d'une grande efficacité dans sa simplicité (probablement dans les années 1920, mais sans certitude) de la chanson "Beau soir" que composa **Claude Debussy** dans sa jeunesse. Une transcription par Ferdinando Ronchini (1865 – 1938), pour violoncelle et piano, du "Clair de lune" de la *Suite bergamasque* du même compositeur, fut éditée en 1925. "Reflets", que **Lili Boulanger** (1893 – 1918) composa en 1911 était à l'origine une mise en musique d'un poème de Maurice Maeterlinck, et la ligne vocale est aisément adaptée ici pour le violoncelle, tout comme dans la mise en musique de "Clair de lune" de **Gabriel Fauré** (1845 – 1924), une exploration musicale exquise des ambiguïtés et des demi-teintes du poème de Verlaine. **Benjamin Britten** écrivit ses *Seven Sonnets of Michelangelo* en 1940. Ce fut son premier cycle pour Peter Pears et les termes italiens

permettaient une certaine discrétion pour ces mélodies d'amour adressées par le compositeur à Pears. "Sonetto XXX", la troisième mélodie, met en musique un texte dont la traduction est: "Je vois au travers de tes yeux superbes une douce lumière." La ligne vocale est jouée par le violoncelle sans altérations, transformée en une *cantilena* lyrique. *Die stumme Serenade* (La Sérénade silencieuse) sous-titrée "comédie en deux actes" est l'une des dernières œuvres dramatiques d'**Erich Wolfgang Korngold** (1897 – 1957), une opérette composée en 1946. À cette époque toutefois, Korngold était tombé aux oubliettes, et il n'en a émergé que relativement récemment si bien que *Die stumme Serenade* n'eut jamais le succès qu'elle méritait (ce n'est qu'en 2009 qu'elle fut enregistrée dans son intégralité). "Schönste Nacht" est une séduisante mélodie sur un rythme de valse pour deux des protagonistes, Silvia et Andrea. Lorsque Korngold essayait de susciter l'intérêt des compagnies d'opéra pour l'œuvre, ce fut un des numéros qu'il choisit: un enregistrement démo a survécu qui le montre le jouant au piano et le fredonnant tout le temps.

La redécouverte de **Florence Price** (1887 – 1953) a révélé une autre compositrice qui fut ignorée, ce qui – avec le recul – semble incompréhensible. "Night" est basé

sur un poème de Louise Wallace (originaire de l'État d'Arkansas, comme Price). Selon un article pour *The Crisis*, publié en 1926, Wallace fut découverte par Price qui écrivit:

Elle n'a jamais été à l'université, car elle est
beaucoup trop occupée à y envoyer tous
ses frères et sœurs,

ajoutant que cette jeune femme "fait preuve d'habileté, de finesse de caractère et de générosité". La mise en musique élégante de "Night" témoigne de l'admiration de Price pour les mots qui l'inspirèrent. Dans la mélodie "Will Tomorrow, I Wonder, Be Cloudy or Clear?", **Toru Takemitsu** (1930 – 1996) met en musique ses propres mots et la qualité de ses accents délicieux de musique de cabaret peut surprendre ceux qui connaissent bien la musique plus sérieuse du compositeur. "Everyone's Gone to the Moon" fut édité en 1965 et chanté par le compositeur, **Jonathan King** (né en 1944), qui l'interpréta dans un programme *Top of the Pops* (émission télévisée britannique hebdomadaire fondée en 1964, créée sur base du hit-parade en Grande-Bretagne) alors qu'il était encore étudiant à l'université de Cambridge. La version de **Nina Simone** (1933 – 2003) fut reprise dans son album *Nina Simone and Piano!* – un rappel, si nécessaire, de ses talents de pianiste et de ses années d'étude à la Juilliard School – sa sortie ayant été

planifiée à la perfection pour coïncider avec l'alunissage d'Apollon 11 en 1969.

© 2024 Nigel Simeone

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Note des interprètes

En sélectionnant les pièces pour notre album *Path to the Moon*, notre intention fut d'explorer diverses possibilités d'assembler un programme. Aligner différentes œuvres est une excellente manière de mettre en lumière les qualités innovantes et inhabituelles de chacune d'elles. Pendant la phase préliminaire de recherche, nous sommes tombés sur l'image fantastique de William T. Horton, *The Path to the Moon*. D'emblée un tourbillon d'idées surgirent, et nous songeâmes entre autres à des œuvres sur la nuit et sur la lune, mais aussi à des pièces qui évoquent la nature exploratoire du voyage de l'homme vers la lune.

Cet album parcourt deux thèmes essentiellement, et cela au travers d'œuvres consacrées au caractère délicatement séduisant, énigmatique et romantique de la lune, d'une part, et de pièces évoquant la quête fervente par l'homme de nouveaux sommets, d'autre part. Britten écrivit sa Sonate pour violoncelle et piano deux ans seulement après l'alunissage du premier

engin imaginé par l'homme, en 1959. Les hommes tout au long de l'histoire et dans toutes les cultures ont été attirés par la lune et s'en sont inspirés, et nous avons essayé que notre choix éclectique dans le répertoire de la mélodie reflète cet aspect, en l'illustrant par des pièces allant de Toru Takemitsu à Nina Simone et de Lili Boulanger à Florence Price.

Nous avons découvert la musique de George Walker par différents canaux. En tant que membre du Kaleidoscope Chamber Collective, Laura a joué sa pièce *Lyric for Strings*, et avec le BBC Symphony Orchestra, au Barbican, elle a créé en Grande-Bretagne sa pièce *Movements for Cello and Orchestra*. Ensemble, nous nous sommes tournés vers la Sonate pour violoncelle qui stylistiquement parlant se situe entre ces deux œuvres, opérant une symbiose entre le romantisme séduisant de *Lyric* et les éléments de modernisme plus anguleux prédominants dans *Movements*.

Comme vous l'entendrez, nous l'espérons, en écoutant cet album, l'écho des univers sonores du blues et du jazz retentit dans la Sonate pour violoncelle qu'imprègne un lyrisme magnifique. Nous pensons vraiment que la Sonate pour violoncelle de Walker mérite de devenir une pièce incontournable du répertoire de la musique de chambre et

nous sommes vraiment ravis de vous en offrir
un enregistrement dans le contexte de notre
propre exploration d'un sentier vers la lune.

© 2024 Laura van der Heijden
et Jâms Coleman

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Laura van der Heijden, during
the recording sessions



Alexander James



Jâms Coleman and Laura van der Heijden, during the recording sessions

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

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recordings

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

Steinway Model D Concert Grand Piano (serial no. 592 087) courtesy of Potton Hall
Piano technician: Iain Kilpatrick, Cambridge Pianoforte

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 27 – 29 March 2023

Front cover 'The Path to the Moon', drawing by William Thomas Horton (1864 – 1919), first published in *A Book of Images* (1898), with an introduction by William Butler Yeats (1865 – 1939)

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Musikverlag Josef Weinberger, Frankfurt am Main (Korngold: 'Schönste Nacht'), Keiser Productions, Inc. (Walker: Cello Sonata), Société Anonyme des Éditions Ricordi, Paris (Boulanger: 'Reflets'), ClarNan Editions / Classical Vocal Reprints, Fayetteville, Arizona, USA / Tom Poster (Price: 'Night'), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (Britten: 'Sonetto XXX', Cello Sonata), Muzyka, Moscow (Debussy / Grechaninov: 'Beau soir'), J. Hamelle, Paris (Fauré: 'Clair de lune'), G. Henle Verlag, Munich (Debussy: Cello Sonata), Schott Music Co. Ltd, Tokyo (Takemitsu: 'Will Tomorrow, I Wonder, Be Cloudy or Clear?'), Tresóna Music, Scottsdale, Arizona, USA (Simone: 'Everyone's Gone to the Moon'), Jean Jobert, Éditeur, Paris (Debussy / Ronchini / Roelens: 'Clair de lune')

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

PATH TO THE MOON

ERICH WOLFGANG KORNGOLD (1897–1957)

- 1 Schönste Nacht, Op. 36 No. 25 (1946) 3:52

GEORGE WALKER (1922–2018)

- 2–4 Cello Sonata (1957) 17:27
in A minor • in a-Moll • en la mineur

LILI BOULANGER (1893–1918)

- 5 Reflets (1911) 2:47
in F sharp minor • in fis-Moll • en fa dièse mineur

FLORENCE PRICE (1887–1953)

- 6 Night (1946) 1:52
in C major • in C-Dur • en ut majeur

BENJAMIN BRITTEN (1913–1976)

- 7 Sonetto XXX (1940) 4:03
in G major • in G-Dur • en sol majeur
8–12 Cello Sonata, Op. 65 (1960–61) 20:45
in C major • in C-Dur • en ut majeur

ACHILLE-CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

13. Beau soir, L. 6 (c. 1880, revised 1890–91) 2:28
in E major • in E-Dur • en mi majeur

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

- 14 Clair de lune, Op. 46 No. 2 (1887) 3:02
in B flat minor • in b-Moll • en si bémol mineur

ACHILLE-CLAUDE DEBUSSY

- 15–17 Cello Sonata, L. 135 (1915) 11:29
in D minor • in d-Moll • en ré mineur

TORU TAKEMITSU (1930–1996)

- 18 Will Tomorrow, I Wonder, Be Cloudy or Clear? (c. 1992) 2:27
in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

NINA SIMONE (1933–2003)

- 19 Everyone's Gone to the Moon (1965/1969) 2:50
in G major • in G-Dur • en sol majeur

ACHILLE-CLAUDE DEBUSSY

- 20 Clair de lune (c. 1890, revised 1905) 5:07
in D flat major • in Des-Dur • en ré bémol majeur
TT 78:28

LAURA VAN DER HEIJDEN cello

JAMS COLEMAN piano