



NOTES EN FRANÇAIS

COMPACT
DISC
DIGITAL AUDIOSOMMCD 0103
DDD

LEON McCAWLEY
FREDERIC CHOPIN (1810 - 1849)
Piano Music

[1] Waltz Op. 64 No. 1 in D flat major	1:37	[11] Impromptu Op. 51 in G flat major	5:11
Three Ecossaises Op. 72 (2:23)		[12] Fantaisie - Impromptu Op. post. in C sharp minor	4:56
[2] No. 3 in D major	1:00		
[3] No. 4 in G major	0:42		
[4] No. 5 in D flat major	0:41		
Four Mazurkas Op. 6 (9:05)		Two Nocturnes Op. 27 (10:44)	
[5] No. 1 Mazurka in F sharp minor	3:30	[13] No. 1 Nocturne in C sharp minor	5:21
[6] No. 2 Mazurka in C sharp minor	2:25	[14] No. 2 Nocturne in D flat major	5:23
[7] No. 3 Mazurka in E major	1:57		
[8] No. 4 Mazurka in E flat minor	1:13		
[9] Impromptu Op. 29 in A flat	3:54	Four Mazurkas Op. 17 (14:01)	
[10] Impromptu Op. 36 in F sharp major	5:46	[15] No. 1 Mazurka in B flat major	2:28
		[16] No. 2 Mazurka in E minor	2:14
		[17] No. 3 Mazurka in A flat major	4:19
		[18] No. 4 Mazurka in A minor	5:00
		[19] Fantaisie Op. 49 in F minor	11:55

Total duration 70:27

Recording Location: Champs Hill, Pulborough, West Sussex on 14 & 15 July 2010

Recording Producer: Siva Oke Recording Engineer: Ben Connellan

Piano: Steinway Grand Model 'D'

Front Cover Photograph: Leon McCawley. Photo by Ben Ealovega

Photograph: Page 10 by Sheila Rock

Front Cover Design: Andrew Giles

Design & Layout: Keith Oke

© & ® 2010 SOMM RECORDINGS • THAMES DITTON • SURREY • ENGLAND
 Made in the EU



Poetic, heroic, rhetorical, quasi-operatic – all of these epithets can be ascribed to Chopin’s music. His use of Polish dance templates (polonaise, mazurka) ticks his nationalistic boxes. But dance-rhythms from a wider Europe (tarantella, waltz – of course – , bolero, even, and ecossaise) permeate so much of his output.

Any recital of Chopin could begin or end with the delicious little lollipop which is the Valse Opus 64 no.1. Though popularly described as the “Minute” Waltz, it needs slightly longer than 60 seconds to allow its musicality to tell. It was among the last pieces the composer performed in public.

The ecossaise, obviously and allegedly Scottish, was a lively contredanse in 2/4 time, popular in the early 19th century, with composers such as Beethoven, Schubert, Weber and Chopin leaving us examples.

Chopin’s Ecossaises opus 72 are charming little miniatures – blink and they fly by – composed when he was 16, but not published until several years after the composer’s death.

With the Mazurkas we are on home ground, ripe with nostalgia for the composer once he had exiled himself to France, never to see his homeland again. Characteristic of the dance is its emphasis upon the weak beats of the bar (in other words, not the first), and Chopin is never afraid proudly to parade its rough-hewn peasant characteristics, sometimes to the detriment of his music’s initial acceptance among the sophisticated French chattering classes.

The Mazurkas of Opus 6 were composed in 1830, during a period when Poland’s oppression under Russia was paramount in Chopin’s mind. In a way, these were his contributions to the homeland’s cause, and their comparative ease of delivery would have brought thoughts of their composer’s homeland into many a Parisian salon.

The melancholy of the first of this set (F sharp minor) is interleaved by episodes railing with an insistently hammered repeated note. More inward musings colour the C sharp minor Mazurka after its hypnotic introductory bars (where we hear the evocation of bagpipe-type musettes), and drones again punctuate the background of number 3 (E major). Concluding the group is the Mazurka in E flat minor, withdrawn and introverted.

A couple of years later Chopin composed the four Mazurkas of Opus 17, simultaneously published in Leipzig, Paris and London (the predations of pirate copyists, Chopin so determinedly reluctant to set down his own compositions, necessitating such a logistic enterprise to stave off rival versions).

Number one (B-flat major) displays all the rhythmic characteristics of the dance, but also Chopin’s penchant for musing chromaticism, in both melody and harmony – not least in the central section, over a quirky left-hand accompanying figure. The second of the set (E minor) is much more delicate and withdrawn, whilst the third (A flat major) seems rhythmically ambiguous and restless. The concluding Mazurka (A minor) is quintessential Chopin, dreamy arabesques drawing filigrees over a regular left-hand accompaniment which is sometimes determinedly *ostinato*, and with an enigmatic ending as the pianist-composer quietly closes the lid of the piano.

By its very name, “Impromptu” suggests something improvised, spontaneous (but given Chopin’s preferred method of composition – the writing-down came last, and often done by assistants – this could apply to almost all his works). Schubert, Moscheles and Schumann were other contemporaries of Chopin to use the title, in Schumann’s case for a set of ten pieces on a theme by Clara Wieck (subsequently, of course, his wife).

Chopin’s Impromptu Opus 29 (A flat major) was published simultaneously in London and Paris in 1837, followed by publication a year later in Leipzig. Arthur Hedley’s famous old “Master Musicians” study of Chopin points out that scarcely more than two notes are ever sounded together in the main body of the piece, the fullness of tone coming from pedalling, harmonic and keyboard effects; we could then perhaps surmise that for Chopin, “Impromptu” was akin texturally to a two-part or three-part Invention by his beloved Bach. But there is also a central episode, chordal, eventually returning almost hymn-like at the end, where the composer’s love of operatic *fioriture* comes into play.

The Opus 36 Impromptu (F sharp major, published in London, Leipzig and Paris in 1840) is much more ambitious, as announced in its quiet introduction for left-hand alone, demanding a respectable hand-span. Eventually a stealthy march creeps in, now in the key of D major, growing in volume and intensity, until the opening material returns, somehow in the remote key of F major.

Chopin's exploration of tonality is astounding here, celebrated in the most exhilarating right-hand filigree, returning us to the original key for the well-achieved conclusion.

Chopin himself was apparently dismissive of the Opus 51 Impromptu, describing it as something written to oblige a friend (though its dedicatee, Countess Jeanne Bathány-Esterházy, was obviously a somewhat important person, a descendant of the aristocratic family which had kept Haydn in employment for decades). Yet the music is shapely and elegant, with, at its heart, a wonderful melody in the middle of the texture where the left thumb comes magically into play.

Some commentators have been sniffy about the Fantaisie-Impromptu (Opus 66, and a posthumous publication – and not Chopin's fault that some Tin Pan Alley hack added the words "I'm Always Chasing Rainbows" to its trio melody), but it is in fact a rewarding piece combining both bravura and a singing inwardness (and singing lines were so much a feature of Chopin's style throughout his life).

The two Nocturnes of Opus 27 were composed in 1835 and published in 1836. The first (C sharp minor) is characterised by plaintively repeated notes gradually rising in its main melody, with a central section which develops into an increasingly impassioned waltz. The second (D flat major, enharmonically the same keyboard layout), builds in intensity and texture before culminating in a coda where diminished fifths droop gradually downwards towards an ending where groups of seven notes in the right hand rise against groups of six in the left. It sounds so easy – but it isn't.

The F minor Fantaisie (Opus 49) is a wonderful stand-alone work which seems to sum up so much of Chopin. There are shifty marches, confident ones, surging syncopated melodies, coruscating arabesques, and a central oasis of repose, richly chordal and hymn-like. It was published in Paris in 1841, in Leipzig and London a year later.

© Christopher Morley 2010

English pianist **Leon McCawley** leapt into prominence when he won both First Prize in the International Beethoven Piano Competition in Vienna and Second Prize in the Leeds International Piano Competition at the age of nineteen in 1993.

Since then, McCawley has given highly acclaimed recitals that include London's Wigmore Hall and Queen Elizabeth Hall, Berlin Konzerthaus, Lincoln Center New York, Prague Rudolfinum and Vienna Musikverein. McCawley performs frequently with many of the top British orchestras and has performed several times at the BBC Proms at the Royal Albert Hall. He broadcasts regularly on BBC Radio 3 in recital and with many of the BBC orchestras. Further afield he has performed with Cincinnati Symphony, Dallas Symphony, Minnesota Orchestra, Netherlands Philharmonic, Philadelphia Orchestra and Vienna Symphony among many others. Conductors he has worked with include Daniele Gatti, Paavo Järvi, Kurt Masur and Simon Rattle.

McCawley's wide-ranging discography has received many accolades including two "Editor's Choice" awards in *Gramophone* and a *Diapason d'Or* for his boxed set of The Complete Mozart Piano Sonatas.

McCawley studied at Chetham's School of Music, Manchester with Heather Slade-Lipkin and at the Curtis Institute of Music with Eleanor Sokoloff. He also worked with Nina Milkina in London.

Leon McCawley is a professor of piano at London's Royal College of Music and is married to the painter, Anna Hyunsook Paik.

For more information, please visit www.leonmccawley.com

Poétique, héroïque, rhétorique, quasi opératique – tous ces épithètes peuvent décrire la musique de Chopin. Son utilisation des stéréotypes de danses polonaises (polonaise, mazurka) est symptomatique de son nationalisme musical. Mais son œuvre est imprégnée de bien d'autres rythmes de danses venues de partout en Europe (tarentelle, valse – bien entendu – écossaise, et même boléro).

Tout récital Chopin pourrait débuter ou s'achever par la délicieuse sucrerie qu'est la Valse Opus 64 n°1. Quoique popularisée sous le nom de « Valse minute », il faut en réalité un peu plus de 60 secondes pour que s'exprime sa musicalité. Il s'agit d'une des dernières pièces que le compositeur interpréta en public.

L'écosaise, manifestement et prétendument originaire d'Écosse, était une danse pleine d'entrain à 2/4 qui connut une certaine popularité au 19^e siècle, notamment auprès de compositeurs tels que Beethoven, Schubert, Weber et Chopin.

Les Écossaises Opus 72 de Chopin sont de délicieuses petites miniatures – évanescentes et légères – qui furent composées lorsqu'il était âgé de 16 ans, mais qui ne furent publiées que plusieurs années après sa mort.

Les Mazurkas nous évoquent cette mère patrie pour laquelle le compositeur éprouva tant de nostalgie après s'être exilé en France, lui qui ne revit jamais plus sa terre natale. Cette danse se caractérise par son accentuation des temps faibles de la mesure (en dehors du premier temps, donc), et Chopin n'a jamais peur d'en mettre fièrement en avant le caractère rustique et fruste, au détriment, parfois, du succès que sa musique avait tout d'abord remporté auprès du public sophistiqué des derniers salons où l'on causait en France.

Les Mazurkas Opus 6 ont été composées en 1830, à une époque où Chopin était profondément préoccupé par l'oppression de la Pologne par la Russie. D'une certaine manière, elles furent sa contribution à la cause nationale, et la diffusion importante dont elles bénéficièrent offrit à la patrie du compositeur une tribune dans plus d'un salon parisien.

La mélancolie de la première pièce du recueil, en fa dièse mineur, fait des apparitions entre des épisodes délimités par une note répétée de façon insistant. Une méditation plus intérieure donne sa coloration à la Mazurka en do dièse mineur, après ses hypnotiques mesures d'introduction (où l'on entend l'évocation d'une musette de cornemuse), et c'est à nouveau un bourdon qui ponctue l'arrière-plan de la Mazurka n°3, en mi majeur. La Mazurka en mi bémol mineur, qui conclut le recueil, est taciturne et introvertie.

Quelques années plus tard, Chopin composa les quatre Mazurkas Opus 17, qui furent publiées simultanément à Leipzig, Paris et Londres (Chopin se montrait si peu disposé à enregistrer ses compositions qu'il fallait mettre en place une véritable logistique pour empêcher la mise en circulation des versions pirates, œuvres de copistes sans scrupules).

La première, en si bémol majeur, comporte toutes caractéristiques rythmiques de la danse, mais se distingue également par le penchant de Chopin pour les chromatismes méditatifs, que ce soit dans la mélodie ou l'harmonie - et tout particulièrement dans la partie centrale, sur un singulier accompagnement de la main gauche. La deuxième du recueil, en mi mineur, est beaucoup plus délicate et secrète, tandis que la troisième, en la bémol majeur, semble rythmiquement ambiguë et agitée. La dernière Mazurka, en la mineur, est typiquement chopinienne avec ses arabesques rêveuses se déployant en filigrane sur un accompagnement de la main gauche, tantôt régulier, tantôt résolument ostinato, et avec sa conclusion énigmatique, quand le pianiste-compositeur referme doucement le couvercle de son instrument.

De par le nom qu'ils portent, les « impromptus » suggèrent l'improvisation et la spontanéité (mais si l'on se réfère à la méthode de composition préférée de Chopin – la rédaction de la partition arrivait en dernier, et se voyait souvent confiée à des assistants – cela pourrait s'appliquer à presque toutes ses œuvres). Schubert, Moscheles et Schumann figurent parmi les contemporains de Chopin qui utilisèrent ce titre ; dans le cas de Schumann, ce fut pour une série de dix pièces sur un thème de Clara Wieck (laquelle devait devenir son épouse par la suite).

L'impromptu Opus 29 en la bémol majeur de Chopin a été publié simultanément à Londres et Paris en 1837, et un an plus tard Leipzig. Dans la célèbre étude que Arthur Hedley consacra à Chopin dans la collection « Master Musicians », ce dernier observe qu'il est rare, dans la partie principale de cette pièce, que deux notes sonnent en même temps, la plénitude sonore résultant du jeu de pédale, d'effets harmoniques et de l'utilisation du clavier; on pourrait en déduire que pour Chopin, un « Impromptu » était similaire, d'un point de vue structurel, à une invention à deux ou trois voix de son bien-aimé Bach. Mais il y a également un épisode central, construit sur des accords, que l'on réentend à la fin, à la manière d'un hymne, dans lequel on peut entendre la passion du compositeur pour l'ornementation opératique.

L'Impromptu Opus 36 en fa dièse majeur, publié à Londres, Leipzig et Paris en 1840, se révèle beaucoup plus ambitieux, ainsi qu'on peut le constater dans la paisible introduction confiée à la seule main gauche, exigeant une bonne envergure de main. Une marche discrète entre furtivement, dans le ton de ré majeur, croissant en volume et en intensité, jusqu'au retour de la première phrase, de façon inopinée dans la tonalité éloignée de fa majeur. Le cheminement tonal de Chopin est étonnant, en particulier dans le grisant filigrane que tisse la main droite, et qui nous ramène au ton initial pour une conclusion remarquablement conçue.

Il semblerait que Chopin lui-même tenait en piètre estime l'Impromptu Opus 51 qu'il décrivit comme une chose qu'il composa pour rendre service à un ami (bien que sa dédicataire, la Comtesse Jeanne Batthyany-Esterhazy, était de toute évidence une personne importante, descendante de la famille aristocratique qui avait employé Haydn durant des décennies). Et cependant, la musique est bien tournée et élégante, avec, en son cœur, une merveilleuse mélodie située dans le médium et requérant un jeu magique de la part du pouce gauche.

Certains commentateurs se sont montrés dédaigneux à l'encontre de la Fantaisie-Impromptu Opus 66 (dont la publication posthume ne permit pas à Chopin d'empêcher un écrivaillon de chansonnnette d'apposer les mots « Je courre toujours après les arcs-en-ciel » sur sa mélodie en trio), mais il s'agit en réalité d'une pièce gratifiante qui associe la bravoure et l'intériorité du chant (et les lignes de chant ont toujours été une caractéristique importante du style de Chopin, tout au long de sa vie).

Les deux Nocturnes Opus 27 furent composés en 1835 et publiés l'année suivante. Le premier, en do dièse mineur, est caractérisé par des notes plaintives et répétées qui suivent un mouvement ascendant pour atteindre la mélodie principale, avec une section centrale dont le développement débouche sur une valse débordante de passion. Le second, en ré bémol majeur (c'est-à-dire le même plan de clavier, d'un point de vue enharmonique), gagne en intensité et en texture avant de culminer en une coda où les quintes diminuées tombent en cascade avant, finalement, d'être remplacées par un envol de septolets à la main droite et de sextolets à la main gauche. Cela semble facile – mais ça ne l'est pas.

La Fantaisie en fa mineur Opus 49 est une superbe pièce qui, à elle seule, semble si bien résumer la musique de Chopin. On y trouve des marches tortueuses, d'autres pleines d'assurance, des

mélodies syncopées, de brillantes arabesques, et, au milieu, un oasis de quiétude, richement harmonisé et semblable à un hymne. Elle fut publiée à Paris en 1841, puis à Leipzig et Londres, l'année suivante.

© Christopher Morley 2010

Le pianiste anglais **Leon McCawley** est entré sous les feux des projecteurs après avoir remporté le Premier Prix au Concours International Beethoven de Vienne, et le Second Prix au Concours International de Piano de Leeds en 1993, alors qu'il était âgé de 19 ans.

Depuis, McCawley a donné des récitals unanimement acclamés, notamment au Wigmore Hall et au Queen Elizabeth Hall de Londres, au Konzerthaus de Berlin, au Lincoln Center de New York, au Rudolfinum de Prague, et à la Musikverein de Vienne. McCawley se produit régulièrement avec les meilleurs orchestres britanniques, et on a pu l'entendre à plusieurs reprises au Royal Albert Hall dans le cadre des BBC Proms. Il donne souvent des récitals sur les ondes de la BBC 3, parfois accompagné par un des orchestres de la BBC. À l'étranger, il s'est notamment produit avec le Symphonique de Cincinnati et celui de Dallas, l'Orchestre du Minnesota et celui de Philadelphie, le Philharmonique des Pays-Bas, et l'Orchestre Symphonique de Vienne. Parmi les chefs sous la direction desquels il a joué, on citera Daniele Gatti, Paavo Järvi, Kurt Masur et Simon Rattle.

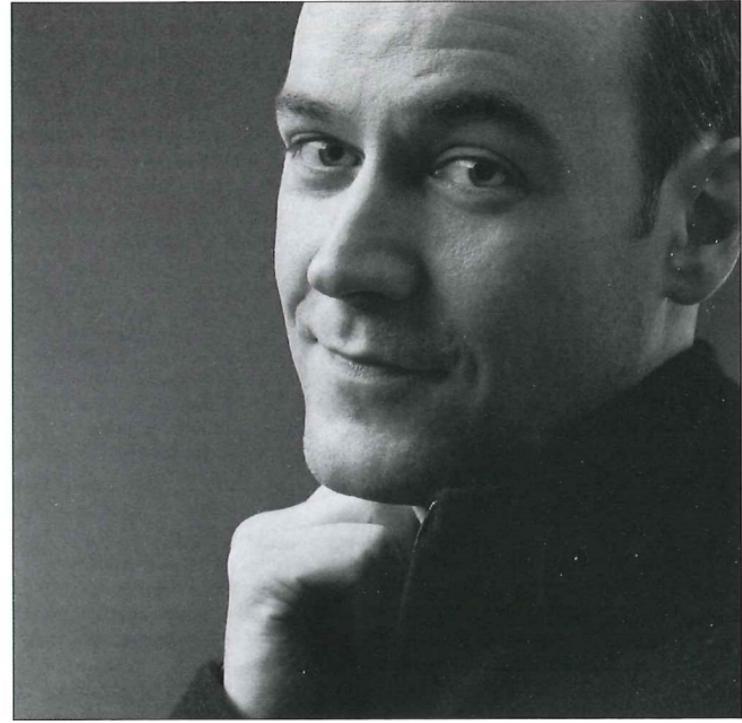
La discographie éclectique de McCawley a maintes fois été récompensée, notamment par deux « Editor's Choice » dans *Gramophone* et un *Diapason d'Or* pour son intégrale des Sonates pour piano de Mozart.

McCawley a fait ses études à la Chetham's School of Music de Manchester, avec Heather Slade-Lipkin, puis au Curtis Institute of Music, avec Eleanor Sokoloff. Il a également suivi les cours de Nina Milkina à Londres.

Leon McCawley enseigne le piano au Royal College of Music de Londres. Il est l'époux de la peintre Anna Hyunsook Paik.

Pour plus d'informations, veuillez visiter le site www.leonmccawley.com.

Traduction: Baudime Jam



Leon McCawley

PIANO MUSIC ON SOMM

For further information regarding SOMM's rich repertoire of piano music please visit our website on www.somm-recordings.com. Search for the following artists and CDs by name, composer or catalogue number:-

Mark Bebbington: SOMMCD 032 Castelnuovo-Tedesco; 038 Ivor Gurney; 056 Frank Bridge Vol I 061-2 Joubert; 062 Arnold/Lambert; 066 Mozart; 069 Elgar; 082 Frank Bridge Vol II; 074 Ireland Vol I; 088 Ireland Vol II; 097 Dale/Hurlstone; 099 Ireland Vol III; 0101 Venables; 241 Ferguson/Finzi/Rawsthorne/Austin; 242 Bax/Ireland.

Alasdair Beatson: SOMMCD 086 Schumann/Brahms/Berg.

Bobby Chen: 089 Prokofiev.

Martin Cousin: 048 Rachmaninov; 0100 Glazunov/Liadov/Arensky.

Daniel Grimwood: 041 Scriabin.

Tamami Honma: 061 Chopin.

Peter Katin: 085 Chopin.

George-Emmanuel Lazaridis: 024 Schumann.

Moura Lympany: SOMM-BEECHAM 19 Schumann; 076 St. Saens.

John McCabe: 061-2 Joubert.

Nicola Meecham: 081 Janacek/Enescu.

Philip Martin/Malcolm Wilson: 098 Rachmaninov/Stravinsky.

Jennifer Micallef/Glen Inanga: 025 Ravel.

Charles Owen: 028 Janacek; 035 Poulenc.

Phyllis Sellick: 079 Debussy/Ravel/Chopin/Tippett etc.

Nicholas Unwin: 034 Jean-Michel Damase.

Our discs are available worldwide from all good record shops. In case of difficulty and for further information please contact us direct: SOMM Recordings, Sales & Marketing Dept., 13 Riversdale Road, Thames Ditton, Surrey, KT7 0QL, UK.

Tel: +(0)20-8398 1586. Fax: +(0)20-8339 0981. Email: sales@somm-recordings.com

Website: <http://www.somm-recordings.com>

WARNING Copyright subsists in all Somm Recordings. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying, rental or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1R 3HG