



NOTES EN FRANÇAIS
MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOMMCD 0116

DDD

LEON McCAWLEY

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Variations & Fugue on a Theme by Handel, Op. 24
Waltzes, Op. 39 · Klavierstücke, Op. 118

Variations & Fugue, Op. 24 (26:28)

1	Aria	0:59
2	Variation 1	0:48
3	Variation 2	0:40
4	Variation 3	0:48
5	Variation 4	0:47
6	Variation 5	1:08
7	Variation 6	0:57
8	Variation 7	0:38
9	Variation 8	0:37
10	Variation 9	1:14
11	Variation 10	0:33
12	Variation 11	0:49
13	Variation 12	0:55
14	Variation 13	1:24
15	Variation 14	0:38
16	Variation 15	0:43
17	Variation 16	0:34
18	Variation 17	0:32

19	Variation 18	1:03
20	Variation 19	1:03
21	Variation 20	1:17
22	Variation 21	0:47
23	Variation 22	0:58
24	Variation 23	0:35
25	Variation 24	0:36
26	Variation 25	0:42
27	Fugue	4:44

Waltzes, Op. 39 (19:26)

28	No. 1 in B (Tempo giusto)	0:48
29	No. 2 in E	1:27
30	No. 3 in G sharp minor	0:46
31	No. 4 in E minor (Poco sostenuto)	1:05
32	No. 5 in E (Grazioso)	1:17
33	No. 6 in C sharp (Vivace)	1:01
34	No. 7 in C sharp minor (Poco più andante)	2:09

35	No. 8 in B flat	1:04
36	No. 9 in D minor	1:17
37	No. 10 in G	0:31
38	No. 11 in B minor	1:17
39	No. 12 in E	1:56
40	No. 13 in B	0:41
41	No. 14 in G sharp minor	1:27
42	No. 15 in A flat	1:33
43	No. 16 in C sharp minor	1:04

Klavierstücke, Op. 118 (21:47)

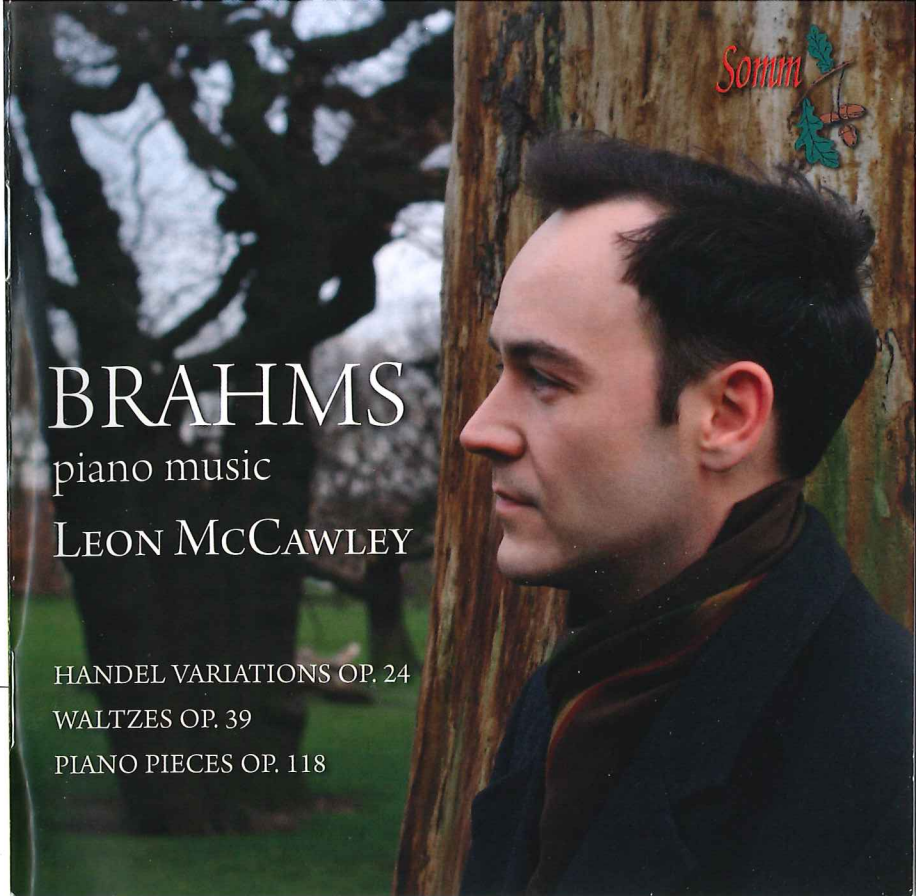
44	1. Intermezzo in A minor	1:44
45	2. Intermezzo in A	5:06
46	3. Ballade in G minor	3:10
47	4. Intermezzo in F minor	2:41
48	5. Romanze in F	4:10
49	6. Intermezzo in E flat minor	4:56

Total duration: 68:13

Recording Location: Champs Hill, Pulborough, West Sussex on 10th & 11th January 2011
Recording Producer: Siva Oke Recording Engineer: Ben Connellan
Piano: Steinway Grand Model 'D'

Front Cover Photo of Leon McCawley by Ben Ealovega
Front cover design and layout: Andrew Giles

© & © 2012 SOMM RECORDINGS · THAMES DITTON · SURREY · ENGLAND
Made in the EU



BRAHMS
piano music
LEON McCAWLEY

HANDEL VARIATIONS OP. 24
WALTZES OP. 39
PIANO PIECES OP. 118

BRAHMS PIANO MUSIC

Broadly speaking Brahms's piano works fall into three principal categories. The piano sonatas of the early 1850s are youthfully aspiring effusions of Romantic ardour and complex architecture. Overlapping with these, and occupying much of the composer's attention during the following decade are several sets of Variations, ranging from comparatively simple and small-scale efforts to the enormously taxing and virtuosic Handel and Paganini sets of the early 1860s. The Variations stress Brahms's continuity with the past and his attitude to the present, and also constitute a kind of self-education in the techniques of thematic metamorphosis and development. Already in the 1850s, however, he was experimenting with groups of short lyric pieces, and from the 1870s onward his solo piano output was confined to highly personal collections of Capriccios, Intermezzi, Ballades, Romanze and Rhapsodies. To one side, as it were, there are also his sets of dances – notably the *Hungarian Dances* and the *Waltzes*, originally written for piano duet but also issued in versions for solo piano.

These three creative periods overlay the great division of Brahms's life into two parts, determined by which place he called home. Until the beginning of the 1860s, he regarded Hamburg, where he had grown up and where his family still lived, as his home; but from 1862 he increasingly spent his time in Vienna, and within a few years had settled there. The *Handel Variations* and the *Waltzes* come from either side of that divide: the last piano work of the 'Hamburg' period and the first of the 'Viennese' years.

Completed in Hamburg in September 1861 and dedicated to Clara Schumann on her birthday, the *Variations and Fugue on a Theme of Handel*, **op. 24** is one of the summits of Brahms's entire keyboard output, showing him at the height of his powers. The choice of a Baroque theme, the strictness of the variations, the richness

and scope of the piano technique, and the lavish display of contrapuntal learning in the concluding Fugue, all combine to present Brahms in the role of preserver and representative tradition. Even Wagner saw its significance when Brahms played it to him, commenting grandly that it showed what could still be done with the old forms by someone who knew how to use them.

The Theme is the Air from Handel's B flat Harpsichord Suite, published in 1733 (Brahms, the passionate bibliophile, owned a first edition). This dapper little tune has the balanced phraseology, the structural and harmonic simplicity, of an ideal variation-subject. Brahms's 25 variations confine themselves to the key of B flat, with occasional excursions into the tonic minor. But this apparent constraint, while imposing a powerful structural unity, provides Brahms with a framework on which to establish and explore a kaleidoscopic range of moods and characters. Several of the variations form pairs, the second intensifying and developing the characteristics of the first, while the last three create a climactic introduction to the concluding Fugue, on a subject derived from Handel's theme. This continues the variation-process in an altogether more 'open' form in which Brahms reconciles the linear demands of fugal form with the harmonic capabilities of the contemporary piano. The grand sweep of the structure, however, is never lost sight of, and the Fugue issues in a coda of granitic splendour.

The set of **16 Waltzes, op. 39**, was first published in 1865 – but as a work for piano duet; the version for solo piano followed two years later. Brahms dedicated the work to his critic-friend Eduard Hanslick, who responded with a highly favourable review in which he opined that the spectacle of the earnest, taciturn Brahms, 'as North German, as Protestant as Schumann' turning to the composition of anything as frivolous as a set of waltzes, must be put down to the beneficent influence which residence in Vienna was starting to exercise on him. In fact Brahms was responding to one very particular area of Viennese tradition: his Waltzes clearly relate to the dance-music of

Schubert, to which he was paying special attention during the mid-1860s. Brahms's op. 39 is likewise a sequence of miniature dances, nearly all of them in simple binary form, and relying for their appeal on melodic charm, modest thematic linkage, and the richness and variety of their key-scheme. In its wholly unpretentious way the work is an impressive example of Brahms's fertile melodic invention and his ability to compensate for a constant rhythmic background with only discreet harmonic movement or contrapuntal elaboration. All the movements are subtly given individual characterization: most obviously Nos. 4 and 14, which are in Hungarian vein (No. 14 is almost a *csárdás*), though the most famous is the slightly more extended No. 15, with its wonderful A flat tune.

Brahms's final piano works comprise four sets of pieces published as opp. 116-119. Mostly they were composed around his sixtieth year, in 1891-3, though a few may be earlier. Into these works, short yet infinitely subtle, he distilled a lifetime's meditation on the instrument's capabilities. A few of the pieces afford brief glimpses of the old fire and energy, but the predominant character is reflective, musing, deeply introspective, and at the same time unflinchingly exploratory of harmonic and textural effect, of rhythmic ambiguity, of structural elision and wayward fantasy. The challenge to the pianist is to reach beyond their purely technical problems and create the necessary ambience of shared intimacy.

The **Six Pieces op. 118** swiftly enshrine the essence of the composer's many-sided genius. The stormy, passionate A minor movement (No. 1) calls itself an Intermezzo, and resembles an ardently emotional concert waltz. The succeeding A major Intermezzo conforms more closely to genre expectations: a kind of cradle-song wistful yet broadly conceived, with especially fine harmonic shading, poignant use of major/minor cadences and touches of canonic imitation. The third piece, in G minor, is called a Ballade, and provides bold contrast with its strong galloping rhythms. The F minor Intermezzo is an

altogether more enigmatic piece, with a frail initial idea of obsessive triplet pulsations opening onto a wealth of delicately opalescent harmonic colouring.

Brahms called the fifth item of op. 118 a Romanze, and of all these late pieces it is perhaps the most directly melodic in its appeal, suggesting a song without words; yet it is also one of the strictest in construction. All the pathos in the late Intermezzo is summed up and surpassed in the last piece of op. 118, the desolately beautiful Intermezzo in E flat minor. This is perfect piano music, and at the same time rich in orchestral effect (Brahms's biographer Kalbeck believed it may have been intended for a Fifth Symphony). Its tragic monologue dies out at last in bleak but exquisite despair.

© 2012 Malcolm MacDonald

LEON McCAWLEY

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 and more recently, a *Gramophone Critic's Choice 2011* for his recording of Barber Piano Music for SOMM.

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

Chopin Piano Music – SOMMCD 0103

"Leon McCawley's new Chopin recital on Somm is a fragrant bouquet of the most delicate, rainbow-hued blossoms, each lovingly chosen. This is Chopin playing of a kind rarely encountered these days. Understated and subtle, its poetry unfolds in an atmosphere of hushed intimacy."

INTERNATIONAL RECORD REVIEW.

Barber Piano Music – SOMMCD 0108

"Leon McCawley's reading of Barber's solo piano works is a superb collection, admirably and intelligently delivered. ...McCawley delivers everything magnificently. This is now the CD to get of Barber's piano music"

PETER DICKINSON – GRAMOPHONE CRITIC'S CHOICE 2011.

L'ŒUVRE POUR PIANO DE BRAHMS

On distingue généralement trois catégories principales dans les œuvres pianistiques de Brahms. Les sonates du début des années 1850 caractérisées par l'élan juvénile de leurs ardentes effusions romantiques, et une architecture complexe. Durant la décennie suivante, Brahms a focalisé son attention sur plusieurs séries de Variations, dont les dimensions allaient de pièces relativement simples et réduites, aux œuvres vastes et virtuoses que sont respectivement les Variations Haendel et Paganini datant du début des années 1860. La prépondérance donnée par Brahms aux Variations illustre sa continuité avec le passé, et son positionnement dans le présent, tout en lui permettant de se former aux techniques des transformations et du développement thématiques. Déjà dans les années 1850, toutefois, il faisait ses armes avec des recueils de petites pièces lyriques, et à partir des années 1870, sa production pianistique se restreignit à une collection très personnelle de Capriccios, Intermezzo, Ballades, Romances and Rhapsodies. Par ailleurs, il y a également ses recueils de danses, notamment les *Danses Hongroises* et les *Valses*, originalement écrites pour deux pianos, mais qui furent également publiées dans des versions pour piano solo.

Ces trois périodes créatrices recouvrent les deux grandes périodes de la vie de Brahms, qui correspondent aux lieux où il vécut. Jusqu'au début des années 1860, il considérait Hambourg, où il avait grandi et où sa famille vivait encore, comme son foyer ; mais à partir de 1862, il passa de plus en plus de temps à Vienne où il finit par s'installer après quelques années. Les *Variations sur un thème de Haendel* et les *Valses* ont vu le jour sur les deux rives de cette géographie : elles sont respectivement la dernière œuvre pour piano de Hambourg, et la première des années viennoises.

Achevées à Hambourg en septembre 1861 et dédiées à Clara Schumann pour son anniversaire, les *Variations et Fugue sur un Thème de Haendel* op.24 sont un des

sommets de toute l'œuvre pianistique de Brahms qui nous apparaît en pleine maîtrise de son Art. Le choix d'un thème baroque, la rigueur des variations, la richesse et l'étendue de la technique pianistique, et le somptueux étalage de science contrapuntique dans la Fugue finale, tout concourt à présenter Brahms comme le héraut de la tradition. Il n'y a pas jusqu'à Wagner qui n'ait reconnu son importance lorsque Brahms lui joua sa partition, ce qui lui inspira ce commentaire que cette œuvre montrait ce qui pouvait encore être fait avec les formes anciennes lorsqu'on sait les utiliser.

Le Thème est l'Air de la Suite pour clavecin en si bémol de Haendel, publiée en 1733 ; Brahms, qui était un bibliophile passionné, en possédait un exemplaire de la première édition. Ce petit morceau bien fait se caractérise par une phraséologie équilibrée, et une simplicité structurelle et harmonique qui en font un parfait sujet pour des variations. Les 25 variations de Brahms se cantonnent à la tonalité de si bémol, avec des incursions occasionnelles dans la tonique mineure. Mais cette contrainte apparente, tout en imposant une solide unité structurelle, fournit à Brahms une trame à partir de laquelle il peut explorer un vaste kaléidoscope d'atmosphères et de caractères. Plusieurs variations forment une paire, la seconde ayant pour rôle de renforcer et de développer les caractéristiques de la première, tandis que les trois dernières forment une introduction tonitruante à la Fugue finale, sur un sujet dérivé du thème de Haendel. Cette dernière poursuit le processus de variation sous une forme plus « ouverte » dans laquelle Brahms réconcilie les exigences linéaire du style fugué avec les possibilités harmoniques du piano de son époque. Brahms ne perd cependant jamais de vue la majesté qui imprègne l'œuvre dans son ensemble, et la Fugue se conclut par une coda d'une splendeur granitique.

Le recueil des *16 Valses* op.39 fut publié en 1865, mais sous la forme d'une œuvre pour deux pianos ; la version pour piano solo parut deux années plus tard. Brahms

a dédié cette partition à son ami, le critique Eduard Hanslick, qui l'a saluée par un article élogieux dans lequel il faisait remarquer que l'image du sérieux et taciturne Brahms, « aussi germanique et protestant que Schumann », se tournant vers la composition de quelque chose d'aussi frivole qu'un recueil de valse, doit être mis au crédit de l'influence bénéfique que sa résidence à Vienne commençait à exercer sur lui. Brahms, en effet, payait tribut à l'un des aspects les plus spécifiques de la tradition viennoise : ses Valses se rapportent clairement à la musique de danse de Schubert, à laquelle il accorda beaucoup d'intérêt au milieu des années 1860. De la même façon, son opus 39 est une série de danses miniatures, la plupart dans une forme binaire fort simple, et dont l'attrait reposait sur le charme mélodique, des liens thématiques basiques, la richesse et la variété des tonalités utilisées. De par sa facture sans prétention, cette œuvre est un exemple impressionnant de la fertile invention mélodique de Brahms et de sa capacité à compenser un constant arrière-plan rythmique par de discrets mouvements harmoniques ou quelques effets de contrepoint. Chaque mouvement est caractérisé avec finesse : on citera tout particulièrement les n° 4 et 14, qui sont dans la veine hongroise (la n°14 est pour ainsi dire une *csardas*), sans oublier la n°15 qui, de dimension légèrement plus importante et avec sa merveilleuse mélodie en la bémol, reste la plus célèbre.

Les dernières œuvres pour piano de Brahms comprennent quatre recueils de pièces publiés en tant que opp.116-119. Pour l'essentiel, elles furent composées autour de sa 60^e année, en 1891-93, bien que quelques-unes soient sans doute antérieures. Dans ces œuvres, brèves mais infiniment raffinées, ils distillent le fruit de toute une vie de méditation sur les possibilités instrumentales du piano. Certaines de ces pièces laissent encore entrevoir le feu et l'énergie du passé, mais le caractère dominant est méditatif, rêveur, profondément introspectif, et en même temps sans cesse dans l'exploration d'effets harmoniques et de textures, d'ambivalences harmoniques, d'émissions structurelles, et d'inventions inattendues. Le défi, pour le pianiste, consiste

à s'affranchir des difficultés purement techniques pour créer l'atmosphère d'intimité partagée qui est requise.

Les *Six Pièces op. 118* contiennent en résumé l'essence du génie de Brahms dans toutes ses facettes. Le premier mouvement, un Intermezzo tempétueux et passionné en la mineur, ressemble à une ardente valse de concert. L'intermezzo en la majeur s'accorde davantage avec les règles du genre : une sorte de berceuse mélancolique et cependant non dénuée d'ampleur, qui se distingue par de subtils dégradés harmoniques, une utilisation poignante des cadences majeures/mineures, et quelques touches d'imitation en canon. La troisième pièce, en sol mineur, est une Ballade qui présente des contrastes nets avec son puissant rythme de galop. L'Intermezzo en fa mineur est une pièce plus énigmatique, avec sa frêle idée initiale (une obsédante pulsation de triolets) qui débouche sur une profusion de couleurs harmoniques délicatement opalescentes.

Brahms a intitulé la cinquième pièce de l'op. 118, Romance, et de toutes ces compositions tardives, c'est sans doute la plus mélodique, dans la lignée d'une romance sans paroles ; et dans le même temps, elle est une des plus strictes sur le plan formel. Tout le pathos des derniers Intermezzi est résumé et magnifié dans la dernière pièce de l'op. 118, l'Intermezzo en mi bémol mineur, et sa superbe tristesse. Page pianistique par excellence, elle n'en est pas moins riche d'effets orchestraux, au point que Kalbeck, biographe de Brahms, pense qu'elle a pu être destinée à une Cinquième Symphonie. Son tragique monologue se meure enfin dans un désespoir sombre mais délicieux.

© 2012 Malcolm MacDonald

LEON McCAWLEY

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 été abondamment saluée par la presse : elle a reçu notamment à deux reprises le prix du "Choix de la rédaction" dans Gramophone, un Diapason d'Or pour son coffret de l'intégrale des Sonates pour Piano de Mozart, et plus récemment, le Prix de la Critique 2011 dans Gramophone pour son enregistrement de l'œuvre pour piano de Barber paru chez SOMM.

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

Chopin : œuvres pour piano – SOMMCD 0103

“Le nouveau récital Chopin de Leon McCawley pour SOMM est un délicieux bouquet de fleurs irisées dont il a amoureusement choisi les plus délicates. Son interprétation de Chopin est des plus rares aujourd’hui. Sobre et subtile, sa poésie se déploie dans un univers d’une intimité feutrée.”

INTERNATIONAL RECORD REVIEW

L'œuvre pour piano de Barber – SOMMCD 0108

“Leon McCawley livre une superbe interprétation des œuvres pour piano de Barber qui sont rendues, ici, avec talent et intelligence. C’est le CD de musique pour piano de Barber qu’il faut se procurer actuellement.”

PETER DICKINSON – GRAMOPHONE CRITIC’S CHOICE 2011.

© 2012 Traduction Baudime Jam

BRAHMS KLAVIERMUSIC

Die Klaviermusik von Brahms kann weitgehend in drei Hauptkategorien eingeteilt werden. In der ersten Kategorie sind die jugendlich überschwenglichen Klaviersonaten der frühen 1850er Jahre mit ihrer romantischen Empfindlichkeit und ihrem vielschichtigen Aufbau. Einige Variationswerke, welche die Aufmerksamkeit des Komponisten während des darauffolgenden Jahrzehnts in Anspruch nahmen überschneiden sich mit diesen Sonaten. Sie reichen von verhältnismäßig einfachen Werken, die kaum einen Arbeitsaufwand verlangen bis zu den äußerst anspruchsvollen und virtuosen Händel- und Paganini Variationen der frühen 1860er Jahre. Die Variationen betonen einen ununterbrochenen Zusammenhang des Komponisten mit dem Alten sowie seine Einstellung gegenüber dem Neuen und für Brahms waren sie zugleich ein Gradmesser seiner Selbstbildung, was die Techniken thematischer Metamorphose und Entwicklung betrifft. Allerdings experimentierte er schon in den 1850er Jahren mit Gruppen von kurzen, lyrischen Stücken und ab den 1870er Jahren war sein Schaffen für Soloklavier auf sehr persönliche Sammlungen von Capriccios, Intermezzi, Ballade, Romanze und Rhapsodie begrenzt. Beiseite liegen sozusagen auch seine Tanzwerke, vorallem die *Ungarischen Tänze* und die *Walzer*, die ursprünglich für Klavier zu vier Händen komponiert wurden, jedoch auch in Soloklavier-Bearbeitungen erstellt wurden.

Das Leben von Brahms spaltete sich wegen öfteren Wohnwechsels in zwei Teile und diese drei Schaffensperioden sind von dem jeweiligen Ort, den Brahms seine Heimat nannte sehr beeinflusst. Bis zu Beginn der 1860er Jahre betrachtete er Hamburg als seine Heimat, wo er aufwuchs und wo seine Familie nach wie vor lebte. Ab 1862 jedoch verbrachte er immer mehr Zeit in Wien, wo er sich innerhalb einiger Jahre niederließ. Die *Händel Variationen* und die *Walzer* entstanden in beiden ‚Heimaten‘, sie waren das letzte Klavierwerk der ‚Hamburger‘ Periode und das erste der ‚Wiener Jahre‘.

Die *Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op. 24* vollendete Brahms im September 1861. Er widmete sie Clara Schumann zu ihrem Geburtstag. Dieses opus ist einer der Höhepunkte seines sämtlichen Schaffens für Tasteninstrument und zeigt ihn auf der Spitze seines musikalischen Könnens. Das barocke Thema, die strengen Variationscharaktere, die Vielfalt und der Umfang der pianistischen Techniken und die großzügige Darstellung des kontrapunktischen Wissens präsentieren Brahms kollektiv in der Rolle des Bewahrs und Vetreters, der sich dem Vergangenen verpflichtet fühlt. Sogar Wagner sah die Bedeutung, als Brahms ihm das Werk vorspielte und bemerkte auf großartige Weise: „Man sieht, was sich in den alten Formen noch leisten lässt, wenn einer kommt, der versteht sie zu behandeln.“

Das Thema entstammt der 1733 veröffentlichten Aria aus Händels Cembalo Suite in B-Dur (Brahms, der leidenschaftliche Bücherfreund besaß eine erste Ausgabe). Diese lebhafte kleine Melodie hat eine ausgewogene Ausdrucksweise und ist mit ihrer strukturellen und harmonischen Schlichtheit eine Art Variationsideal. Die 25 Variationen von Brahms beschränken sich auf die Tonart B-Dur mit einer gelegentlichen Abweichung in die Molltonart. Diese scheinbare Beschränkung, die eine überzeugende strukturelle Einheit aufdrängt präsentiert Brahms mit einem reichhaltigen Spektrum an Stimmung und Ausdruck. Einige der Variationen sind Werkpaare, das zweite Paar verstärkt und entwickelt den ersten Variationscharakter und die drei letzten Variationen steigern den Abschluss mit einer vom Händel-Thema abgeleiteten Schlussfuge. Der Variationsprozess wird in einer vollkommen ‚offeneren‘ Form fortgesetzt, in der Brahms die linienförmige Anforderungen der Fugenform mit der harmonischen Fähigkeit des zeitgenössischen Klaviers in Einklang bringt. Die weitläufige Struktur wird nie aus den Augen verloren und die Fuge erstellt ein prachtvolles Coda.

Die **16 Walzerwerke, op. 39**, wurden 1865 zuerst als Werk für Klavier zu vier Händen veröffentlicht. Die Bearbeitung für Soloklavier folgte zwei Jahre später. Die Widmung

ging an den Musikkritiker und Freund Brahms Eduard Hanslick. Hanslick reagierte mit einer äußerst wohlwollenden Kritik. In seiner Kritik meinte er, dass der Grund warum dieser ernste, schweigsame und, wie Schumann, ebenso norddeutsche und protestantische Brahms sich einer Komposition so frivol wie diese Walzerwerke zuneige, wahrscheinlich der Tatsache zugeschrieben sein muss, dass ihm der Aufenthalt in Wien so wohlthuend beeinflusst habe. Brahms interessierte sich für einen ganz bestimmten Bereich der Wiener Musiktradition. Seine Walzer beziehen sich deutlich auf die Tanzmusik von Schubert, der er besondere Aufmerksamkeit während der Mitte der 1860er Jahre verlieh. Das op. 39 von Brahms ist ebenfalls eine Sequenzierung von kleinen Tänzen, die fast alle in zweiteiliger Form sind und sich auf ihren melodischen Anreiz, bescheidene thematische Verbindung und ihr reichhaltiges und vielfältiges Tonarten-Schema verlassen. In seiner ganz und gar schlichten Weise ist das Werk ein eindrucksvolles Beispiel der ertragreichen, melodischen Erfindungskraft des Komponisten und seiner Fähigkeit einen konstanten, rhythmischen Ton mit nur einem diskreten, harmonischen Satz oder einer kontrapunktischen Ausgestaltung auszugleichen. Jeder Satz ist auf subtile Weise individuell dargestellt, ganz besonders die in einem ungarischen Stil komponierte Nr. 4 und die Nr. 14 (die Nr. 14 ist fast ein *csárdás*). Die berühmteste Nummer aber ist die etwas längere Nr. 15 mit ihrer wunderbaren As-Dur Melodie.

Die letzten Klavierwerke, die Brahms komponierte enthalten vier Stücke, die als op. 116-119 veröffentlicht wurden. Brahms komponierte diese Stücke größtenteils von 1891-93, um sein 60. Lebensjahr herum, obgleich einige aus früheren Jahren stammen könnten. Eine lebenslange Meditation über das Potential des Instruments ist in diesen kurzen aber grenzenlos subtilen Stücken zusammengefasst. Einige Stücke gewähren einen kurzen Einblick in die gewohnte Inbrunst und Energie. Der tonangebende Charakter ist jedoch besinnlich, nachdenklich, zutiefst beschaulich und er erforscht auf ausnahmslose Weise zugleich den harmonischen und strukturellen Effekt, die

rhythmische Doppeldeutigkeit, die strukturelle Elision und eine widerspenstische Fantasie. Die Herausforderung für den Pianisten ist, über die rein technischen Anforderungen hinauszugreifen und die nötige Ambiente gemeinsamer Vertrautheit zu schaffen.

Die **Sechs Stücke op. 118** verankern das Wesen des vielseitigen Genies dieses Komponisten zügig. Der ungestüme, leidenschaftliche Satz in a-Moll (Nr.1) wird Intermezzo genannt und ähnelt einem emotional ungezügelten Konzertwalzer. Das darauffolgende A-Dur Intermezzo passt sich mehr den Genre-Erwartungen an. Es ist eine Art Wiegenlied, wehmütig, jedoch breit angelegt und mit besonders feinen harmonischen Schattierungen, einem ergreifenden Einsatz von Dur- und Moll-Kadenz und einem Anflug einer canonischen Imitation. Das dritte Stück in g-Moll wird Ballade genannt und bietet mit seinen mitreißenden Rhythmen einen dreisten Kontrast. Das Intermezzo in f-Moll ist ein insgesamt rätselhafteres Stück mit einem zarten Grundgedanken über zwanghaften Triolen, die sich in eine Fülle schimmernder Harmonien eröffnen.

Das fünfte Stück seines op. 118, ein Lied ohne Worte, das Brahms eine Romanze nannte hat vielleicht den unmittelbar melodischsten Anklang. Trotzdem ist sein Aufbau einer der strengsten dieser Stücke. Das ganze Pathos der späteren Intermezzi wird im letzten Stück des op. 118 in dem trostlos schönen Intermezzo in es-Moll zusammengefasst und übertroffen. Das Stück ist perfekte Klaviermusik und hat zur gleichen Zeit einen eindrucksvollen orchestralen Effekt (der Biograf Kalbeck glaubte Brahms hätte es für eine fünfte Sinfonie beabsichtigt). Sein tragischer Monolog erlöscht schließlich in düsterer jedoch vorzüglicher Verzweiflung.

© 2012 Malcolm MacDonald

LEON McCAWLEY

Dem englischen Pianisten **Leon McCawley** gelang der Sprung zur Berühmtheit nachdem er 1993 als Neunzehnjähriger den ersten Preis beim Internationalen Beethoven Klavierwettbewerb in Wien und den zweiten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb in Leeds gewonnen hatte.

Seither gab Leon McCawley von der Kritik hochgelobte Konzerte in der Wigmore Hall, der Queen Elizabeth Hall, dem Berliner Konzerthaus, dem Lincoln Center New York, dem Rudolfinum (Prag) und dem Wiener Musikverein. Leon führt sehr oft mit erstklassigen britischen Orchestern auf und hat schon einige Male bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall teilgenommen. Er ist regulär auf BBC Radio 3 mit Klavierrezitalen und mit verschiedenen BBC Orchestern zu hören. Außerhalb Großbritanniens hat er unter anderem mit dem Cincinnati Sinfonieorchester, dem Dallas Sinfonieorchester, dem Minnesota Orchester, der niederländischen Philharmonie, dem Philadelphia Orchestra und dem Wiener Sinfonieorchester aufgeführt. Er hat mit vielen Dirigenten wie Daniele Gatti, Paavo Järvi, Kurt Masur und Simon Rattle gearbeitet.

Seine umfangreiche Diskografie erntete ihm viele Auszeichnungen, einschließlich zwei „Editor's Choice“ Auszeichnungen der Zeitschrift ‚Gramophone‘ und eine *Diapason d'Or* Auszeichnung für sein CD-Boxset mit der Gesamteinspielung der Mozart-Klaviersonaten und erst vor kurzem bekam er eine Auszeichnung von der *Gramophone Critic's Choice 2011* für seine Aufnahme der Barber Klaviermusik für SOMM.

McCawley studierte an der Chetham's School of Music in Manchester mit Heather Slade-Lipkin und am Curtis Institute of Music mit Eleanor Sokoloff. Er arbeitete auch mit Nina Milkina in London.

Leon McCawley ist Professor für Klavier am Royal College of Music in London und er ist mit der Kunstmalerin Anna Hyunsook Paik verheiratet.

Weitere Information über Leon McCawley finden Sie auf www.leonmccawley.com

Chopin Klaviermusik – SOMMCD 0103

„Leon McCawleys neu erschienenes Chopin Klavierrezital (SOMM) ist ein duftendes Bouquet zartester, regenbogenfarbiger und sorgfältig ausgesuchter Blüten. McCawley interpretiert Chopin auf eine unaufdringliche und subtile Art, die man heutzutage sehr selten hört. Die Lyrik entfaltet sich in einer Stimmung von leiser Innigkeit.“

INTERNATIONAL RECORD REVIEW

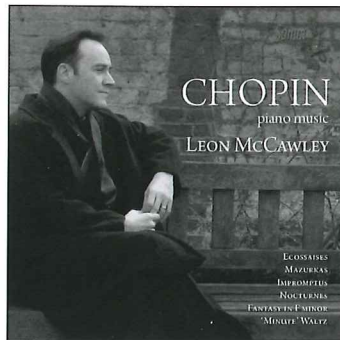
Barber Klaviermusik – SOMMCD 0108

„Leon McCawleys Interpretation der Barber Solo-Klavierwerke ist eine bewundernswerte, intelligente und hervorragende Leistung.
„...McCawleys musikalischer Ausdruck ist ausgezeichnet. Diese CD mit der Klaviermusik von Barber sollte sich jeder Musikliebhaber zulegen.“

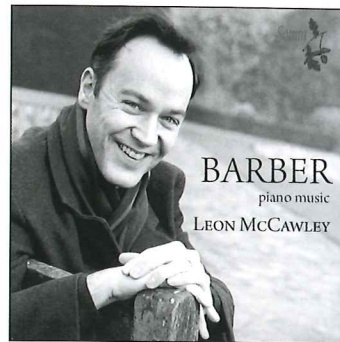
PETER DICKINSON – GRAMOPHONE CRITIC'S CHOICE 2011.

© 2012 Übersetzung Ilse Herlihy

Other recordings by LEON McCAWLEY on SOMM



CHOPIN Piano Music
SOMMCD 0103



BARBER Piano Music
SOMMCD 0108

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-recording 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