



NOTES EN FRANÇAIS

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIOSOMMCD 081  
DDDGEORGE ENESCU Sonata Op. 24,  
No. 3 in D majorLEOŠ JANÁČEK  
On an Overgrown Path (Book 1)

ZOLTÁN KODÁLY Seven Pieces Op. 11

NICOLA MEECHAM Piano

1	Enescu: Sonata Op. 24, No. 3	11
2	Vivace con brio	5:16
3	Andantino cantabile	8:17
	Allegro con spirito	7:31

4	Janáček: On an Overgrown Path (Book 1)	14
5	1. Our evenings	3:13
6	2. A blown away leaf	3:01
7	3. Come with us!	1:19
8	4. The Madonna of Frýdek	3:12
9	5. They chattered like swallows	2:04
10	6. Words fail!	2:11
	7. Good night!	3:09

11	8. Unutterable anguish	3:27
12	9. In tears	2:46
13	10. The barn owl has not flown away!	3:46

14	Kodály: Seven pieces Op. 11	
15	1. Lento	1:33
16	2. Székely Lament	2:11
17	3. "Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville" (Verlaine)	1:31
18	4. Epitaph	5:25
19	5. Tranquillo	1:56
20	6. Székely Folksong	3:01
	7. Rubato	5:44

Total duration 71:03

Recorded with financial support from Broad Street Jazz &amp; Bath Compact Discs

Recording Location: Wiltshire Music Centre, Bradford on Avon, England on 5,6 &amp; 12 August 2006

Production &amp; Engineering: David Lord Technical Support: Neil Perry

Piano - Steinway Model 'D'

Front Cover and page 11 Photos: Nicola Meecham © Fritz Curzon

Front Cover Design: Jeremy Parish Design &amp; Layout: Keith Oke

© & ® 2008 SOMM RECORDINGS • THAMES DITTON • SURREY • ENGLAND  
Made in the UK

**ENESCU**    *Sonata Op. 24 No. 3*  
**JANÁČEK**    *On an overgrown path (book 1)*  
**KODÁLY**    *Seven pieces Op. 11*

Nicola Meecham  
Piano

As the old Hapsburg Empire gradually crumbled towards its dissolution in 1918, its smaller constituent elements became increasingly assertive in their declarations of nationhood. Music played an important part in this, because of its ability to establish a national identity through the use of indigenous folk music. And just as important as the direct quotation of folk melodies was the absorption of folk influences into the bloodstream of composers' musical languages – as is evident in this programme of major works for piano by the Romanian Enescu, the Czech (or specifically Moravian) Janáček, and the Hungarian Kodály.

\*\*\*\*\*

Of these three, George Enescu was the most cosmopolitan, because of his international career as one of the great violin virtuosos of his time and also a celebrated conductor. But he grew up listening to the folk music of Moldavia, in north-eastern Romania, and he took a close interest in research into folk traditions. Early in his composing career, he wrote a handful of works directly inspired by Romanian folk music. But more significant is his later assimilation of the spirit of folk music through his use of its modes (scales other than the classical major and minor), its irregular metres, and especially its ornamentation. In his authoritative study of Enescu, Noel Malcolm describes the improvisatory Romanian lament called the *doina*, which was especially important to the composer, as "richly ornamented, especially in its instrumental versions, to a point where it becomes impossible to separate the ornaments from the nature of the melody itself".

This approach is exemplified by Enescu's so-called Third Piano Sonata of 1933-35 (he left a gap in his catalogue for a Second Sonata, which he once said was "there in my head" but which he never wrote down). Enescu was himself, in addition to all his other accomplishments, a pianist of concert standard, and his understanding of the instrument is reflected here in his detailed instructions for dynamics, pedalling and half-pedalling, in his use in one passage of the effect of resonance created by holding down keys silently, and in the general level of virtuosity. But more than that, Enescu's use of intertwining ornamented melodic lines, mostly in the upper register, gives the work a unique sound-world, full and rich with a silvery sheen.

The first movement of the Sonata is flowing and flexible in metre; it has the outline of classical sonata form, but the recapitulation is much altered, starting with the opening theme garlanded with running scales. The slow movement obscures its sonata ground-plan with a profusion of ornamented melody, in a rhapsodic evocation of the melancholy spirit of the *doina*. The finale is a rondo, but the bright rhythmic arpeggios of the main theme are constantly challenged by conflicting harmonies and by freer

2

melodies recalling the slow movement; and towards the end the opening theme of the first movement returns to set up a ringing conclusion.

\*\*\*\*\*

Leoš Janáček spent his early childhood in the Moravian village of Hukvaldy with folk music all around him, later took part in folk song (and dance) collecting trips in the region and co-edited several large anthologies, and made many arrangements of folk music for various forces. But Moravian folk music, and just as important, Moravian speech patterns also imparted to his mature musical language its distinctive use of short phrases, insistently repeated and varied. And these in turn suggested his characteristic building-up of forms from alternating elements rather than in a continuous developmental flow.

Janáček's language and methods were already well established when he composed the first of his important piano works, *On an Overgrown Path*. This began life in 1900 when he responded to a request for music for harmonium with a group of five untitled pieces. Eight years later, he adapted these for piano, added five more, and gave titles to each piece in the re-ordered set: in this form, the suite was published in 1911. It is usually referred to as Book I; two pieces discarded from the 1900 group, and another three intended for an abandoned second series, were published together after Janáček's death as Book II.

The title of the cycle probably refers to a Moravian wedding song in which the bride laments that "the path to my mother is overgrown with weedy clover"; and the mood created by the work as a whole, confirmed by some of the individual movement titles and by comments in Janáček's correspondence, is nostalgic and sombre. Some of the pieces may reflect memories of childhood, others Janáček's despondency at his unhappy marriage or the lack of recognition for his work; but it is clear that several were associated (or became associated in the composer's mind some years after they were written) with the death of Janáček's beloved daughter Olga at the age of twenty in 1903.

Of the first three pieces, "Our evenings" is a domestic vignette with brief outbursts of emotion, "A blown away leaf" is volatile in its changes of metre, and the polka-like "Come with us!" makes varied use of the descending phrase at the end of its first strain. "The Madonna of Frýdek" depicts a religious procession in a Moravian village, with an approaching pilgrims' hymn over tremolando triplets alternating with solemn chords suggesting prayer. "They chattered like swallows" (perhaps a memory of a village girls' outing) and the despondent "Words fail!" are both examples of Janáček's

3

extreme economy of utterance and treatment. The closing four pieces, in their final order, seem to trace Olga's decline and death. The tender "Good night" is followed by the restless "Unutterable anguish" and the intimate, major-key "In tears". Finally, "The barn owl has not flown away!" refers to the Moravian superstition that the owl's hooting is the harbinger of death: its baleful cry, accompanied by murmuring tremolando, alternates with a life-affirming chorale, and finally seems to overcome it.

\*\*\*\*\*

As a child, Zoltán Kodály lived in several different towns in rural Hungary, getting to know the local folk music and also the separate tradition of gypsy music. But his close involvement with Hungarian folk music began in 1905, when he and his friend Béla Bartók began making field trips to the countryside to collect songs, and subjecting the results to serious scientific analysis. Kodály went on to publish a study of Hungarian folk song and numerous arrangements of songs and dances, many of them for use in schools; and his use of folk tunes and idioms in many of his concert works marked him out as a quintessentially nationalist composer, in contrast to the more internationally minded Bartók.

However, two substantial sets of piano pieces from the early part of his career tell a subtly different story, both holding in fine balance the influences of Hungarian folk music, Debussy – the result of a study trip to Paris in 1907 – and Kodály's great Hungarian predecessor Liszt. They reveal, moreover, a highly individual approach to harmony, texture and sonority, making it a matter for regret that Kodály showed so little interest in the piano later in his life. The first of these two sets, a group of ten pieces (later reduced to nine), dates from 1909. It was followed by the Seven Piano Pieces, Op. 3, of which the third was written in 1910 and the remainder in 1917/18, towards the end of a world war which was to prove disastrous for Hungary.

The first of the Seven Pieces is a slow introduction in sparse textures, with some distinctive use of octaves. It leads to a "Székely Lament" from the region of Transylvania (now in Romania), marked *Rubato, parlano* to imitate the free speech-like delivery of the original melody – which crowns the piece in double octaves, *con passione*. The third piece is headed by the first line of a well-known poem by Paul Verlaine, "It is weeping in my heart as it is raining in the town": a chromatic melody in the left hand is accompanied by off-beat chords perhaps suggesting raindrops. The powerful "Epitaph" has a *rubato* introduction, a main section requiring Lisztian virtuosity, and a grieving coda. A calm interlude largely in crystalline double octaves precedes another "Székely Folk Song", treated with elaborate decoration as if on a Hungarian cimbalom. The closing piece begins and ends with a little

figure in Debussyan whole tones, and in between alternates between more decorated melody and more quiet double octaves.

© 2008 Anthony Burton

Born in Bath in the south west of England, **Nicola Meecham** started playing the piano at the age of four and gave her first public concerto performance at the age of thirteen. She studied at the Royal Academy of Music in London, winning numerous competitive prizes including the Academy's highest distinction, the Macfarren Gold Medal. Study awards included scholarships from the Countess of Munster Musical Trust and from the Czech government to study in Prague.

Since her debut for the Park Lane Group Twentieth Century Music Series in London, Nicola has performed throughout Britain and overseas in Belgium, Holland, Italy and the Czech Republic. She has performed in major London venues including Wigmore Hall, St. John's, Smith Square and the South Bank Centre's Queen Elizabeth Hall and Purcell Room, and has performed at international festivals including Exeter and King's Lynn.

Nicola's performances have been broadcast on BBC Radio 3 and Dutch Radio and she has appeared on BBC2 television. She has premiered works by a number of composers, including Henryk Górecki and HK Gruber, for which she received critical acclaim, and she has previously recorded music by Kurt Schwertsik and Louis Hardin (aka Moondog). Nicola's long-held affection for the folk-inspired music of Eastern European composers has inspired the programme presented on this disc.

"A very special sort of pianist" – The Scotsman

"A strong and commanding musician" – Financial Times

"Nicola Meecham further perfected her interpretation and affinity for the music of Janáček. She played with extraordinary understanding." – Prague Evening News

"A superbly rhythmic and zestful performance by Nicola Meecham" – The Guardian

Tandis que s'écroulait le vieil empire des Habsbourg, dont la dissolution devait survenir en 1918, les petites « provinces » qui avaient vécu sous son joug devinrent de plus en plus impérieuses dans l'affirmation de leur nationalisme. La musique joua un rôle important dans ce contexte, en raison de sa capacité à incarner une identité nationale par l'utilisation du folklore indigène. Les citations directement empruntées aux mélodies populaires occupèrent une place aussi essentielles que l'intégration par les compositeurs des influences folkloriques dans leur langage musical, ainsi qu'on peut le constater à l'écoute de ce programme consacré aux œuvres majeures pour piano du Roumain Enescu, du Tchèque (ou plus spécifiquement Morave) Janáček, et du Hongrois Kodály.

De ces trois compositeurs, George Enescu fut le plus cosmopolite, en raison de sa carrière internationale en tant que l'un des plus grands violonistes de son époque, mais aussi en tant que chef d'orchestre. Durant son enfance, il s'est imprégné de la musique populaire de Moldavie, une province du nord-est de la Roumanie, et il s'est intéressé de près à l'étude des traditions folkloriques. Très tôt dans sa carrière de compositeur, il a écrit une série d'œuvres directement inspirées par le folklore roumain. Mais il est encore plus significatif qu'il ait, plus tard, assimiler l'esprit de cette musique à travers l'utilisation de ses modes (des gammes différentes de celles, majeur ou mineur, utilisées en musique classique), ses mesures irrégulières, et tout particulièrement son ornementation. Dans l'étude qu'il a consacrée à Enescu, et qui fait autorité, Noel Malcolm décrit la *doina*, cette lamentation improvisée dans le style roumain, et son importance pour Enescu : « richement ornementée, en particulier dans ses versions instrumentales, il devient parfois impossible de séparer les ornements de la mélodie elle-même. »

On trouve un exemple de cette approche dans celle des sonates d'Enescu que l'on désigne comme étant la troisième (1933-35).<sup>1</sup> Outre ses nombreux talents, Enescu était également un pianiste concertiste honorable, et sa connaissance de l'instrument se reflète ici dans les indications précises qui concernent les nuances et les pédales, dans son utilisation, à un moment donné, de l'effet de résonance produit en maintenant les touches enfoncées silencieusement, ainsi que dans le niveau de virtuosité généralement requis. Mais plus encore, l'utilisation par Enescu d'un entrelacs de lignes mélodiques ornementées, la plupart du temps dans le registre aigu, transporte cette œuvre dans un univers sonore unique, d'une intense richesse et d'un éclat argenté.

Le premier mouvement de la Sonate est de caractère ondin avec sa métrique changeante; on y distingue la trame d'une forme sonate classique, mais la réexposition est notablement modifiée, à

<sup>1</sup> Enescu ménagea une place dans son catalogue pour une Seconde sonate dont il déclara autrefois qu'elle était « dans sa tête », mais qu'il n'écrivit jamais.

commencer par le premier thème qui est cette fois paré d'une guirlande de gammes. Le canevas formel du mouvement lent disparaît sous une profusion de mélodies ornementées, dans une évocation rhapsodique de l'esprit mélancolique de la *doina*. Le Finale est un rondo, mais les brillants arpèges rythmiques du thème principal se heurtent constamment à des harmonies dissonantes et à des mélodies indépendantes qui évoquent le mouvement lent ; vers la fin, le thème principal du premier mouvement fait sa réapparition et conclut l'œuvre de façon cyclique.

Leoš Janáček a passé sa prime enfance dans le village morave de Hukvaldy, dans un contexte marqué par la musique folklorique ; plus tard, il chanta et dansa lui-même ce répertoire à l'occasion de collectes effectuées dans sa région, il participa à la publication de plusieurs grandes anthologies, et réalisa de nombreux arrangements de musique folklorique pour différentes nomenclatures. La musique traditionnelle morave tout autant que la langue morave elle-même ont donné à son propre langage de la maturité son utilisation caractéristique de phrases courtes, répétées avec insistance et sans cesse variées. Et ce sont ces mêmes phrases courtes qui, à leur tour, lui ont suggéré de construire des formes à partir d'éléments alternés plutôt que sur la base d'un développement linéaire.

Le langage et les méthodes de Janáček étaient déjà en usage depuis longtemps lorsqu'il composa sa première œuvre pianistique importante, *Sur un chemin broussailleux*. L'origine de cette partition remonte à 1900 lorsque Enescu accepta d'écrire un cycle de cinq pièces, sans titre, pour harmonium. Huit années plus tard, il en fit une adaptation pour piano en y adjointant cinq nouvelles pièces : il en profita pour donner un titre à chaque pièce et les réordonna différemment. C'est sous cette forme que cette suite est parue en 1911. Enescu s'y réfère généralement comme au Livre I ; deux pièces écartées de la série composées en 1900 et trois autres destinées à une seconde série finalement abandonnée, ont été publiées ensemble après la mort de Janáček sous l'intitulé : Livre II.

Le titre que porte le cycle se réfère sans doute à un épithalame morave dans lequel la fiancée déplore que « le chemin qui mène à ma mère est encombré de mauvaises herbes et de trèfle » ; et dans l'ensemble, l'atmosphère du recueil est nostalgique et sombre, ainsi qu'en témoignent certains titres d'autres mouvements et des commentaires que Janáček fit dans sa correspondance. Certaines pièces semblent refléter des souvenirs d'enfance, d'autres le découragement qu'éprouva Janáček face à l'échec de son mariage, ou bien encore son manque de reconnaissance en tant qu'artiste ; mais il est clair que plusieurs d'entre elles étaient associées (ou le devinrent dans l'esprit du compositeur, plusieurs années après) avec le décès, en 1903, de sa fille bien-aimée, Olga, à l'âge de 20 ans. Des trois premières pièces, « Nos soirées » est une miniature intimiste traversée par de brefs bouffées

d'émotion, « Une Feuille emportée par le vent » est aérienne avec ses changements de mesures, et la pseudo polka « Viens avec nous ! » fait un usage varié de la phrase descendante entendue à la fin de sa première cadence. « La Madone de Frýdek » dépeint une procession religieuse dans un village morave, et les pèlerins s'approchant en chantant un hymne qui apparaît sur des tremolos de triolets alternant avec des accords solennels évoquant la prière. « Elles ont jacassé comme des pies » (peut-être en souvenir des jeunes filles se promenant dans les villages), et la désabusée « Les Mots sont impuissants ! » sont deux exemples de l'extrême sobriété dont Janáček sait faire preuve dans son expression et son écriture. Les quatre dernières pièces, dans leur ordre définitif, semblent retracer le déclin et la mort d'Olga. La tendre « Bonne nuit » est suivie par la fiévreuse « Angoisse inexprimable » et l'intimiste « En larmes » écrite en majeur. Finalement, « Le hibou de la grange ne s'est pas envolé ! » fait allusion à la superstition morave selon laquelle le hululement du hibou est présage de mort : son cri sinistre, accompagné par un murmure de tremolos, alterne avec un choral plein de vitalité dont il semble finir par triompher.

Durant son enfance, Zoltán Kodály a vécu dans différentes villes rurales de Hongrie, ce qui lui a permis de se familiariser avec le folklore local ainsi qu'avec la tradition particulière de la musique tzigane. Mais c'est en 1905 que ses liens avec la musique folklorique se raffermir lorsque, en compagnie de son ami Béla Bartók, il entreprit de sillonner les campagnes pour collecter des chansons et de soumettre ses découvertes à une analyse scientifique. Kodály publia une étude consacrée aux chansons folklorique hongroises ainsi qu'un grand nombre d'arrangements de chansons et de danses, en particulier à l'usage des écoles ; et son utilisation, dans plusieurs de ses œuvres de concert, des thèmes et de l'idiome folkloriques en ont fait un compositeur typiquement nationaliste, à l'inverse du cosmopolite Bartók.

Toutefois, deux œuvres substantielles pour piano, datant du début de sa carrière, nous racontent une histoire légèrement différente : ces deux recueils témoignent de l'influence proportionnée du folklore hongrois, de Debussy (en raison d'un voyage d'étude à Paris en 1907), et de Liszt, l'illustre prédecesseur de Kodály en Hongrie. Plus encore, ils révèlent une approche très individuelle de l'harmonie, des textures et des sonorités, ce qui fait regretter que Kodály ne se soit pas davantage intéressé au piano au cours de sa carrière. Le premier de ces deux recueils, une série de dix pièces (plus tard réduite à neuf), date de 1909. Il fut suivi par les Sept Pièces pour Piano Op. 3, dont la troisième fut écrrite en 1910 et les autres en 1917 et 1918, vers la fin d'une guerre mondiale dont l'issue devait se révéler désastreuse pour la Hongrie.

La première des Sept Pièces est une introduction lente dans une atmosphère de textures clairsemées, avec une utilisation très particulière des octaves. Vient ensuite la « Lamentation de Székely », de

Transylvanie (aujourd'hui en Roumanie), indiquée *Rubato, parlando* afin d'imiter la liberté du style oratoire de la mélodie originale qui couronne la pièce en double octave et con passione. La troisième pièce porte une citation en exergue d'un célèbre poème de Paul Verlaine : « Il pleure dans mon cœur, Comme il pleut sur la ville ». Une mélodie chromatique à la main gauche est accompagnée par des accords à contre-temps qui suggèrent peut-être des gouttes de pluie. La puissante « Épitaphe » débute par une introduction *rubato* suivie par une partie principale exigeant une virtuosité liszienne, et s'achève par une coda chargée d'affliction. Un paisible intermède, essentiellement écrit en doubles octaves cristallines, précède une autre « Chanson folklorique de Székely » dont les ornementsations élaborées évoquent le cymbalum hongrois. La dernière pièce commence et s'achève avec un petit motif écrit d'après la gamme par tons de Debussy, tandis que la section centrale fait alterner une mélodie ornementée et des doubles octaves empreintes de sérénité.

Anthony Burton © 2008  
Traduction : Baudime Jam © 2008

Née à Bath, dans le sud-ouest de l'Angleterre, **Nicola Meecham** a débuté le piano à l'âge de quatre ans et a interprété son premier concerto en public à l'âge de treize ans. Elle a étudié à la Royal Academy of Music de Londres et a remporté plusieurs prix, parmi lesquels la plus haute distinction de l'Academy, la Médaille d'Or Macfarren. Entre autres récompenses, elle a obtenu deux bourses prestigieuses : celle de la Countess of Munster Musical Trust et celle du gouvernement tchèque pour étudier à Prague.

Depuis ses débuts dans le cadre du Park Lane Group 20th Century Music Series à Londres, Nicola s'est produite partout en Grande-Bretagne, mais également à l'étranger, notamment en Belgique, en Hollande, en Italie, et en République Tchèque. Elle est apparue sur les principales scènes londoniennes, parmi lesquelles le Wigmore Hall, St John's Smith Square, au Queen Elizabeth Hall et à la Purcell Room, et elle a été invitée dans des festivals internationaux tels que ceux d'Exeter et King's Lynn.

Les concerts de Nicola ont été radiodiffusés par BBC Radio 3 et la Radio Hollandaise, et elle a participé à des émissions sur BBC 2. Elle a créé les œuvres de plusieurs compositeurs, dont Henryk Górecki et H.K. Gruber, avec un grand succès public, et elle avait précédemment enregistré des œuvres de Kurt Schwertsik et Louis Hardin (également connu sous le pseudonyme de Moondog). Son attachement de longue date à la musique d'inspiration folklorique des compositeurs d'Europe de l'Est lui a inspiré le programme de ce CD.

« Une pianiste d'un genre très spécial » The Scotsman

« Une musicienne puissante et maître de son Art » Financial Times

« Nicola Meecham a encore perfectionné son interprétation et ses affinités avec la musique de Janáček.  
Elle a joué avec une extraordinaire intelligence. » Prague Evening News

« Une interprétation superbe de Nicola Meecham : rythmique et enthousiaste. » The Guardian

---

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



Nicola Meecham