CHAN 10247 Front.qxd 6/2/07 2:18 pm Page 1

CHAN 10247

CHANDOS

Piano Works by Lennox and Michael Berkeley

Margaret Fingerhut

CHAN 10247 BOOK.qxd 6/2/07 2:23 pm Page 2

© George Newson / Lebrecht Music

Michael and Sir Lennox Berkeley, 1980s

Sir Lennox Berkeley (1903–1989)

		Six Preludes, Op. 23 (1945)	**11:20**
		To Val Drewry	
1	I	Allegro	1:43
2	II	Andante	1:51
3	III	Allegro moderato	1:34
4	IV	Allegretto	2:07
5	V	Allegro	1:47
6	VI	Andante	2:06
		Three Pieces, Op. 2 (1935)	**5:56**
		for Piano	
7		Étude. Allegro moderato	1:43
		To Miss Harriet Cohen	
8		Berceuse. Allegretto	2:44
		To Alan Searle	
9		Capriccio. Allegro	1:24
		To Vere Pilkington	
10		**Paysage** (1944)	**4:39**
		To Raymond Mortimer	
		Andante tranquillo – Un poco più vivo – Tempo I – Un poco rallentando	

CHAN 10247 BOOK.qxd 6/2/07 2:23 pm Page 4

11 **Scherzo, Op. 32 No. 2** (1949) **1:50**
For Colin Horsley
Vivace

Sonata, Op. 20 (1941–45) **23:53**
in A major · in A-Dur · en la majeur
for Piano
To Clifford Curzon

12 I Moderato – Poco meno mosso – Lento 8:17
13 II Presto 2:02
14 III Adagio 6:44
15 IV Introduction – Allegro – Tempo del Introduzione – Allegro 6:38

Three Mazurkas, Op. 32 No. 1 (1939–49) **6:26**
Hommage à Frédéric Chopin

16 I Allegro 2:15
17 II Allegretto 1:56
18 III Allegro – Un poco meno vivo – Tempo I 2:08

19 **Improvisation on a Theme of Manuel de Falla, Op. 55 No. 2** (1960) **2:51**
To Douglas Gibson
Andante – Più vivo – Tempo I

premiere recording
20 **Concert Study, Op. 48 No. 2** (1955) **2:26**
in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur
For Colin Horsley
Allegro vivace – Meno vivo – Tempo I

Michael Berkeley (b. 1948)

premiere recording
Strange Meeting (1974–78) **15:05**
To M.W. & H.S.

21 I ♩ = 54 (but fairly free) – Calmo 7:20
22 II ♩ = 84 – Maestoso – Animato – Un poco meno mosso – Presto – 2:35
23 III Andante ♩ = 56 – Adagio – Un poco più mosso 5:08

TT 75:08

Margaret Fingerhut piano

Lennox and Michael Berkeley: Piano Works

> I have always loved my father's piano music, because his approach is so pianistic and shows a deep love and understanding of the instrument… these works also represent in microcosm his compositional talents at their very best.

This comment by Michael Berkeley on the legacy of his father's piano works is abundantly confirmed in the music on this CD. The piano was the composer's own instrument and Berkeley wrote effortlessly for it, absorbing three influences in particular: Chopin, Mozart and Ravel, all composers whom he adored. Beyond this his piano works exemplify his technique of creating extended spans of music through a process of organic growth, often involving counterpoint, as well as through rhythmic and thematic allusions. In sum, he produced a body of work for the instrument that is significant and memorable.

With their flair and brilliance, the **Six Preludes, Op. 23** (1945) justifiably became regarded as among Berkeley's finest piano works. They originated in a BBC commission for short pieces that could be performed as interludes between programmes. While the Corporation eventually dropped this idea, Berkeley went on to complete the set. It had been his intention to compose pieces that would be playable by skilled amateurs, and while two proved more difficult than he had envisaged, none requires a virtuoso pianist. They became particularly associated with Colin Horsley who was a major exponent of Berkeley's piano music and who recorded the set in 1949. Each prelude is created around a particular melodic and rhythmic idea and, throughout, much is made of the tension produced by sudden shifts between major and minor tonalities, often from one phrase or bar to the next.

There is a Ravelian quality to the first prelude which combines rapid figuration with a widely spaced melody that is heard in different registers. Having run its course, it ends with a piquant bi-tonal chord. The second has a melancholic air, whilst the third is a puckish toccata. In the fourth, a languid slow mazurka, Berkeley alludes to 'Hymne', the third of the *Trois Pièces* for piano by his friend Poulenc. Insouciant high spirits mark the fifth, built around three tiny rhythmic figures; and the last, which Berkeley described as an epilogue, has the character of a gentle barcarolle. To end a work in this downbeat manner, rather than with a fast movement, is a hallmark of the composer.

In 1934 the pianist Harriet Cohen saw two piano pieces by Berkeley and asked him to compose another specially for her. This became the first of the **Three Pieces, Op. 2** (1935), an Étude which bounds along with an earthy gait. The Berceuse is suffused with a Gallic refinement, the subtle alterations of metre adding to its charm, and the set ends with a rollicking Capriccio typical of Berkeley in ebullient mood.

Berkeley was partly of French ancestry so it was natural that he rejoiced at the liberation of France from Nazi domination towards the end of the war. **Paysage** (1944), written for an album of works 'in honour of a redeemed France', reflects this. The composer himself gave the premiere in 1945 although the piece was not published until after his death.

Colin Horsley commissioned the **Scherzo, Op. 32 No. 2** (1949) so that he could offer an encore by Berkeley after performances of the Six Preludes on a tour of Australia and New Zealand. In it wit abounds, nowhere more so than in the delicious final bars, in which the music dies impishly away in a typically Berkeleyian gesture guaranteed to bring smiles to the faces of the audience.

The **Sonata, Op. 20** (1941–45), Berkeley's most significant work for solo piano, was written for Clifford Curzon who gave the premiere in 1946. It was composed at a time when Berkeley was assuming his full mature compositional powers, and the first movement demonstrates the characteristic process of organic development at its most sophisticated. The process is initiated by an emphatic statement in the opening bars, which provides the thematic kernel not only for this movement but also for the sonata as a whole. A taught, cogently argued version of sonata form ensues. Amongst many memorable gestures, the movement includes a soaring lyrical second subject and a passage of mounting momentum leading to the dramatic return of the initial idea. The movement ends quietly and enigmatically.

In the moto perpetuo-like scherzo, a chromatic melody is etched upon whirling semiquavers, first in the treble, then in longer notes in the bass. Once again, though, the movement ends *pianissimo*, with a wispy filament of figuration.

The outer sections of the predominantly sombre slow movement are developed from a simple, innocent melody. The middle section features *pianissimo* oscillating semiquavers that coil chromatically, and the movement ends with a sense of hushed expectancy.

In the finale's extended Introduction, the opening material of the sonata reappears, but in a transformed state. Fragments of themes are mused over before a further version of the sonata's principal idea launches an energetic rondo *Allegro*. This idea recurs three times

interspersed with episodes of vibrant rhythmic vitality. Coming full circle, the movement returns to the Introduction; there is a further pause for reflection before it concludes, in marked contrast to its predecessors, *fortissimo*, with an assertive reminder of the work's core thematic germ.

The Scherzo was published together with **Three Mazurkas, Op. 32 No. 1**, Berkeley's most overt homage to Chopin. The first dates from 1939 and has a sinister edge that arguably reflects the time of its composition. A decade later the other two followed, stemming from an invitation by UNESCO to commemorate that year's centenary of the death of Chopin. In the event only the last was performed at the celebratory concert, when it was the first of eleven tributes by various composers. Colin Horsley gave the premiere of the group in a radio broadcast in 1950.

The **Improvisation on a Theme of Manuel de Falla, Op. 55 No. 2** (1960) was composed for inclusion in a celebratory album to mark the centenary of the founding of the publishing house J. & W. Chester. In it Berkeley alludes to a melody from Falla's ballet *El amor brujo*. He dedicated the fleet and virtuoso **Concert Study in E flat major, Op. 48 No. 2** to Colin Horsley who gave the first performance in a radio broadcast in 1955, soon after the work's completion.

Michael Berkeley has so far contributed two works to the solo piano literature, of which **Strange Meeting** (1974–78) is the first. It is one of his early pieces, written before he had fully established his name as a leading figure among his generation of British composers. Initially it comprised just the first movement of what is now a triptych, and was given its premiere by Malcolm Williamson in 1974. Berkeley felt then that the concept of this movement was ripe for elaboration and when Howard Shelley later wanted to commission a piece from him, he saw an opportunity to revise and expand the original work. Shelley gave the premiere of this extended version in 1978.

The title refers to the poem of the same title by Wilfred Owen, with the first movement evoking, according to Berkeley, the 'strangeness' of the meeting between two soldiers, one British, one German, who had fought hand to hand in combat to the latter's death, and who now, in the 'profound dark tunnel' of the afterworld, meet again. The second movement portrays a war machine at full pelt, aggressive, relentless and violent – the repeated notes of the middle section suggest 'the stuttering rifles' rapid rattle' of another poem by Owen, *Anthem for Doomed Youth*. In the chorale-like finale the music moves towards an uneasy but passionate climax at which, again quoting the composer, 'a kind of peace is attained', evocative of the final line of the poem, 'Let us sleep now…'

© 2004 Andrew Burn

Margaret Fingerhut has captivated audiences throughout the world with her innovative and highly entertaining recital programmes combining popular and more unusual repertoire. She has performed extensively in Europe, the USA, Israel, Turkey, India and Africa, and can be heard frequently on BBC Radio 3 and Classic FM, as well as on film and television. As a soloist she has worked with many eminent conductors and played with most of the UK's major orchestras, including the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, BBC Scottish Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales and London Mozart Players. Her extensive discography includes, for Chandos, recordings of works by Bloch, Dukas, Grieg, Howells, Leighton, Moeran, Novák and Stanford. All have received worldwide critical acclaim, and two of her recent Bax recordings were nominated for *Gramophone* awards.

Lennox und Michael Berkeley: Klavierwerke

> Ich habe die Klaviermusik meines Vaters immer geliebt, da seine Spielweise so ausgesprochen pianistisch ist und eine tiefe Liebe und Einfühlungsgabe für dieses Instrument zeigt … zudem repräsentieren diese Werke einen Mikrokosmos seiner besten kompositorischen Fähigkeiten.

Dieser Kommentar Michael Berkeleys zum Vermächtnis der Klavierwerke seines Vaters findet sich in der Musik auf der vorliegenden CD mehr als bestätigt. Das Klavier war das ureigene Instrument dieses Komponisten und Berkeley schrieb seine Musik mit leichter Hand, wobei er vor allem den Einfluß dreier Vorbilder absorbierte, die er zutiefst bewunderte – Chopin, Mozart und Ravel. Daneben veranschaulichen die Klavierwerke seine Technik, in einem Prozess quasi-organischen Wachstums ausgedehnte musikalische Abschnitte zu entwickeln, wobei er häufig mit Kontrapunkt, aber auch mit rhythmischen und thematischen Anspielungen arbeitete. Insgesamt schuf er für dieses Instrument ein Werkkorpus, das sowohl bedeutend als auch denkwürdig ist.

Mit ihrem Flair und ihrer Brillanz zählen die **Sechs Präludien op. 23** (1945) heute zu Recht zu Berkeleys besten Werken für das Klavier. Sie entstanden auf Anregung der BBC, die eine Reihe von kurzen Stücken zur Verwendung als Interludien zwischen verschiedenen Programmen in Auftrag gab. Obwohl diese Idee schließlich fallengelassen wurde, vollendete Berkeley doch die gesamte Serie. Er hatte eigentlich beabsichtigt, Stücke zu schreiben, die auch ein geschickter Amateur spielen konnte, und während zwei von ihnen sich als schwieriger herausstellten als vorausgesehen, verlangt doch keines die Hand eines virtuosen Pianisten. Die Werke wurden besonders mit Colin Horsley in Verbindung gebracht, der sich zu einem bedeutenden Interpreten von Berkeleys Klaviermusik entwickelte und die Gruppe 1949 einspielte. Jedes der Präludien ist aus einem besonderen melodischen und rhythmischen Gedanken entwickelt und insgesamt beruht ihre Wirkung wesentlich auf der Spannung, die durch wiederholte plötzliche Wechsel – häufig zwischen einzelnen Phrasen oder gar Takten – von Dur- und Molltonarten entsteht.

Mit seinen raschen Figurationen, kombiniert mit einer weiträumigen Melodie, die in verschiedenen Lagen erklingt, erinnert das erste Präludium an Ravel. Nachdem es seine Entwicklung durchlaufen hat, endet es mit einem aufreizenden bitonalen Akkord. Das zweite vermittelt eine melancholische Stimmung, während das dritte eine koboldhafte Toccata ist. Das vierte, eine schleppend langsame Mazurka, enthält Anspielungen auf die "Hymne", das dritte der *Trois Pièces* für Klavier von Berkeleys Freund Poulenc. Unbekümmert gute Laune zeichnet das fünfte Präludium aus, das auf drei winzigen rhythmischen Figuren aufbaut; und das letzte schließlich, das Berkeley als Epilog bezeichnete, hat den Charakter einer sanften Barkarole. Ein Werk statt mit einem schnellen Satz in solch schlichter Weise verebben zu lassen, ist ein Markenzeichen des Komponisten.

1934 sah die Pianistin Harriet Cohen zwei Klavierstücke Berkeleys und bat ihn daraufhin, ein weiteres eigens für sie zu schreiben. Dies wurde das erste der **Drei Stücke op. 2** (1935), eine Étude, die sehr erdverbunden daherkommt. Die Berceuse steckt voller gallischer Finesse, wobei ihr Charme durch die subtilen Taktwechsel noch verstärkt wird, und die Gruppe endet mit einem ausgelassenen Capriccio, typisch für Berkeley in überschwenglicher Stimmung.

Da Berkeley zum Teil französischer Abstammung war, freute er sich natürlich besonders über die Befreiung Frankreichs von der Naziherrschaft gegen Ende des Krieges. Dies wird in **Paysage** (1944) reflektiert, das für ein Album mit Werken "zu Ehren eines erlösten Frankreich" geschrieben wurde. Der Komponist selbst spielte 1945 die Premiere, das Werk wurde jedoch erst nach seinem Tod veröffentlicht.

Colin Horsley erteilte den Auftrag für das **Scherzo op. 32 Nr. 2** (1949), da er auf einer Konzerttournee nach Australien und Neuseeland nach Aufführungen der Sechs Präludien eine ebenfalls von Berkeley komponierte Zugabe spielen wollte. Das Stück ist voller Esprit, besonders in den köstlichen Schlußtakten, in denen die Musik schelmenhaft versiegt in einer für Berkeley ausgesprochen typischen Geste, die das Publikum garantiert zum Schmunzeln bringt.

Die **Sonate op. 20** (1941–1945), Berkeleys bedeutendstes Werk für Soloklavier, wurde für Clifford Curzon komponiert, der 1946 auch die Premiere spielte. Das Stück entstand zu einer Zeit, als Berkeley seine volle kompositorische Kraft und Reife erlangt hatte, und der erste Satz veranschaulicht den für ihn charakteristischen Prozess organischer Entwicklung in seiner anspruchsvollsten Ausprägung. Dieser Prozess beginnt in den Anfangstakten mit einem emphatischen musikalischen Gedanken, der den thematischen Kern nicht nur dieses Satzes, sondern zugleich auch der Sonate als Ganzes liefert. Eine knappe, stringent ausgeführte Version der Sonatenform schließt sich an.

Neben zahlreichen weiteren eindrucksvollen Gesten enthält der Satz ein sich hoch aufschwingendes lyrisches zweites Thema sowie eine stetig an Schwung gewinnende musikalische Passage, die zu einer dramatischen Wiederkehr des anfänglichen musikalischen Gedankens führt. Der Satz endet ruhig und geheimnisvoll.

In dem moto-perpetuo-haften Scherzo wird eine chromatische Melodie über wirbelnden Sechzehntelnoten skizziert, zunächst im Diskant, sodann in längeren Notenwerten im Baß. Auch hier wiederum endet der Satz im *pianissimo*, mit einem flüchtigen Gespinst von Figurationen.

Die äußeren Teile des überwiegend düsteren langsamen Satzes entwickeln sich aus einer einfachen, unschuldigen Melodie. Der Mittelteil präsentiert ein chromatisches Rankwerk im *pianissimo* oszillierender Sechzehntelnoten, und der Satz endet mit dem Eindruck unterdrückter Erwartung.

In der ausgedehnten Einleitung des Finale taucht ein weiteres Mal das thematische Material vom Beginn der Sonate auf, nun jedoch in transformierter Gestalt. Verschiedene Themenfragmente werden sinnierend begrübelt, bevor eine weitere Version des Hauptgedankens der Sonate zu einem energievollen Rondo-*Allegro* überleitet. Dieser Gedanke wird dreimal wiederholt, unterbrochen von einer Reihe von Episoden voller lebhafter rhythmischer Vitalität. Den Kreis schließend kehrt der Satz nun zur Einleitung zurück; es folgt noch eine weitere reflektive Pause, bevor das Werk – in entschiedenem Kontrast zu den vorangehenden Sätzen – *fortissimo* mit einem selbstbewußten Anklang an den zentralen thematischen Kerngedanken der Komposition schließt.

Das Scherzo wurde zusammen mit den **Drei Mazurkas op. 32 Nr. 1** veröffentlicht, Berkeleys unmittelbarster Hommage an Chopin. Die erste Mazurka wurde 1939 komponiert und weist düstere Untertöne auf, die wohl die Entstehungszeit des Werks reflektieren. Ein Jahrzehnt später folgten die anderen beiden; sie gehen auf eine Einladung der UNESCO zurück, der in dieses Jahr fallenden einhundertjährigen Wiederkehr von Chopins Todestag zu gedenken. Tatsächlich wurde in dem Gedenkkonzert nur die dritte Mazurka zu Gehör gebracht – als erster von elf Tributen verschiedener Komponisten. Die Premiere der gesamten Werkgruppe spielte Colin Horsley 1950 in einer Radiosendung.

Die **Improvisation über ein Thema von Manuel de Falla op. 55 Nr. 2** (1960) entstand für ein festliches Album zum hundertjährigen Bestehen des Verlagshauses J. & W. Chester. In diesem Werk spielt Berkeley auf eine Melodie aus Fallas Ballett *El amor brujo* an. Der Widmungsträger der flüchtig-virtuosen **Konzertetude in Es-Dur op. 48 Nr. 2** war Colin Horsley, der die Uraufführung 1955 kurz nach Fertigstellung des Werks in einer Radiosendung spielte.

Michael Berkeley hat zum Repertoire der Solo-Klavierliteratur bisher zwei Werke beigesteuert, von denen **Strange Meeting** (1974–1978) das erste ist. Diese frühe Komposition entstand, noch bevor er sich als führender Vertreter seiner Generation britischer Komponisten vollständig etabliert hatte. Das Werk bestand zunächst nur aus dem ersten Satz der inzwischen zum Tryptichon erweiterten Komposition; dieser wurde 1974 von Malcolm Williamson uraufgeführt. Damals fand Berkeley, die Anlage des Satzes eigne sich für eine Erweiterung, und als Howard Shelley ihn später mit einer Komposition beauftragen wollte, sah er eine Gelegenheit, das ursprüngliche Stück zu überarbeiten und zu erweitern. Die Premiere dieser erweiterten Fassung spielte Shelley 1978.

Der Titel bezieht sich auf das gleichnamige Gedicht von Wilfred Owen, wobei der erste Satz laut Berkeley die "Fremdheit" des Zusammentreffens zweier Soldaten – der eine britisch, der andere deutsch – schildert, die Mann gegen Mann miteinander kämpften, bis der Deutsche tot war, und die sich nun "im zutiefst dunklen Tunnel" der Nachwelt erneut begegnen. Der zweite Satz porträtiert die Kriegsmaschinerie in voller Aktion – aggressiv, unerbittlich, gewaltsam –, wobei die wiederholten Noten des Mittelteils an "das schnelle Rattern der stotternden Gewehre" aus einem weiteren Gedicht Owens mit dem Titel *Anthem for Doomed Youth* (Hymne für die dem Untergang geweihte Jugend) erinnern. In dem choralartigen Finale schwingt die Musik sich zu einem unbehaglichen und zugleich leidenschaftlichen Höhepunkt empor, mit dem – um wiederum den Komponisten zu zitieren – "eine Art Frieden erlangt wird", der die letzte Zeile des Gedichts heraufbeschwört: "Let us sleep now …" (Laßt uns nun schlafen …).

© 2004 Andrew Burn

Übersetzung: Stephanie Wollny

Margaret Fingerhut hat ihr Publikum in aller Welt mit ihren innovativen und höchst unterhaltsamen Recitals begeistert, deren Programme populäre mit ausgefalleneren Repertoires verbinden. Sie hat ausgiebig in Europa, den USA, Israel, der Türkei, Indien und Afrika konzertiert und ist regelmäßig im BBC Radio 3 und auf Classic FM sowie in Film und Fernsehen zu hören. Als Solistin hat sie mit zahlreichen eminenten Dirigenten gearbeitet und ist mit den meisten großen Orchestern Großbritanniens aufgetreten, darunter dem London Symphony Orchestra, dem London

Philharmonic Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra, dem BBC Philharmonic, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales und den London Mozart Players. Ihre ausgedehnte Diskographie bei Chandos umfasst Werke von Bloch, Dukas, Grieg, Howells, Leighton, Moeran, Novák und Stanford. Alle wurden weltweit von der Kritik gelobt und zwei ihrer jüngst erschienenen Bax-Einspielungen wurden für den *Gramophone*-Preis nominiert.

Marc Bröckling

Margaret Fingerhut

Lennox et Michael Berkeley: Œuvres pour piano

> J'ai toujours aimé la musique pour piano de mon père, parce que son approche est éminemment pianistique et montre un profond amour et une profonde compréhension de l'instrument [...] ces œuvres représentent aussi, en un microcosme, ses talents de compositeur à leur apogée.

Ce commentaire de Michael Berkeley à propos du legs constitué par les œuvres pour piano de son père est abondamment confirmé par la musique enregistrée ici. Lui-même pianiste, Lennox Berkeley écrivait avec facilité pour son instrument, assimilant trois influences en particulier: Chopin, Mozart et Ravel, trois compositeurs qu'il adorait. Au-delà, ses œuvres pour piano reflètent sa technique de création de longues séquences musicales grâce à un processus de croissance organique, utilisant souvent le contrepoint, et à des allusions rythmiques et thématiques. En définitive, il produisit pour cet instrument un corpus d'œuvres à la fois significatif et mémorable.

Pleins d'élégance et de panache, les **Six Préludes, op. 23** (1945) furent assez vite rangés, à juste titre, parmi les plus remarquables œuvres pour piano de Berkeley. Ils furent à l'origine composés pour répondre à une commande de la BBC de pièces courtes pouvant servir d'interludes entre les programmes. Quoique la Radio ait finalement abandonné l'idée, Berkeley acheva la série. Son intention était de composer des pièces accessibles à des amateurs talentueux, et bien que deux d'entre elles se soient avérées plus difficiles que prévu, aucune d'entre elles n'exige un pianiste virtuose. Elles furent particulièrement associées à Colin Horsley, l'un des principaux défenseurs de la musique pour piano de Berkeley, qui les enregistra en 1949. Chaque prélude est créé autour d'une idée mélodique et rythmique particulière et, tout au long, le compositeur tire parti de la tension produite par les brusques alternances entre tonalités majeures et mineures, souvent d'une phrase ou d'une mesure à l'autre.

Le premier prélude a quelque chose de ravélien avec son ornementation rapide associée à une ample mélodie entendue dans différents registres. Ayant achevé sa course, il se termine par un piquant accord bitonal. Le deuxième prélude a un caractère mélancolique tandis que le troisième est une toccata malicieuse. Dans le quatrième, une mazurka lente, alanguie, Berkeley fait allusion à "Hymne", la dernière des *Trois Pièces* pour piano de son ami Poulenc. Une atmosphère

enjouée et insouciante caractérise le cinquième prélude, construit autour de trois petits motifs rythmiques; et le dernier, décrit comme un épilogue par Berkeley, a le caractère d'une paisible barcarolle. Préférer conclure l'œuvre de cette manière, par une décélération plutôt que par un mouvement rapide, est caractéristique du compositeur.

En 1934, la pianiste Harriet Cohen, ayant eu connaissance de deux pièces pour piano de Berkeley, lui demanda d'en composer une troisième à son intention. Celle-ci devint la première des **Trois Pièces, op. 2** (1935), une Étude qui jaillit dans une démarche terre à terre. La Berceuse est baignée d'un raffinement latin, les subtiles altérations du mètre ajoutant à son charme, et le recueil s'achève par un Capriccio fougueux, typique d'un Berkeley d'humeur exubérante.

Berkeley était d'ascendance partiellement française, et il est donc naturel qu'il se soit réjoui de voir la France libérée de la domination nazie à la fin de la guerre. Ce qui se reflète dans **Paysage** (1944), composé pour un album d'œuvres "en honneur d'une France rédimée". Le compositeur en assura lui-même la création en 1945, même si cette pièce ne fut publiée qu'après sa mort.

Colin Horsley commanda le **Scherzo, op. 32 no 2** (1949) en vue de le jouer en bis après les Six Préludes de Berkeley, donnés en tournée en Australie et en Nouvelle-Zélande. L'humour y est omniprésent, notamment dans les délicieuses dernières mesures où la musique s'évanouit malicieusement, d'une manière typiquement berkeleyenne assurée de faire naître un sourire sur le visage des auditeurs.

La **Sonate, op. 20** (1941–1945), la plus significative des œuvres de Berkeley pour piano seul, a été écrite a l'intention de Clifford Curzon, qui créa l'œuvre en 1946. Elle fut composée à une époque où Berkeley assumait la pleine maturité de sa puissance créatrice, et le premier mouvement illustre le processus caractéristique de développement organique dans toute sa sophistication. Ce processus est amorcé par un énoncé catégorique dans les mesures initiales, qui fournit le noyau thématique, non seulement de ce mouvement, mais aussi de la sonate tout entière. S'ensuit une version dense, puissamment argumentée, de la forme sonate. Parmi maintes idées mémorables, le mouvement inclut un second sujet lyrique et aérien, et un passage au dynamisme croissant menant au retour spectaculaire de l'idée initiale. Le mouvement s'achève de manière calme et énigmatique.

Dans le scherzo en forme de mouvement perpétuel, une mélodie chromatique se détache d'un tourbillon de doubles croches, d'abord dans l'aigu, puis en valeurs plus longues dans le grave. Une fois encore, cependant, le mouvement s'achève *pianissimo*, par un mince volute d'ornementation.

Les première et dernière sections du mouvement lent, à prédominance sombre, développent une mélodie simple et innocente. La section médiane fait intervenir des oscillations de doubles croches *pianissimo* s'enroulant chromatiquement, et le mouvement s'achève sur un sentiment d'attente feutrée.

Le matériau initial de la sonate reparaît dans la longue Introduction du finale, mais transformé. Des fragments des thèmes sont repris rêveusement avant qu'une nouvelle version de la principale idée de l'œuvre lance un rondo énergique, *Allegro*. Cette idée resurgit trois fois, en alternance avec des épisodes à la vitalité rythmique roborative. Bouclant la boucle, le mouvement revient à l'Introduction; s'étant accordé un nouveau temps de réflexion, il conclut *fortissimo*, contrastant en cela de façon marquée avec ses prédécesseurs, par un rappel affirmé du noyau thématique de l'œuvre.

Le Scherzo fut publié aux côtés des **Trois Mazurkas, op. 32 no 1**, hommage le plus flagrant de Berkeley à Chopin. La première date de 1939 et a un côté sinistre pouvant s'expliquer par l'époque de sa composition. Les deux autres suivirent dix ans plus tard, dérivant d'une invitation de l'Unesco à commémorer le centenaire de la mort de Chopin. En définitive, seule la troisième fut donnée lors du concert commémoratif, premier de onze hommages de différents compositeurs. Colin Horsley donna la première audition des trois pièces réunies à la radio en 1950.

L'**Improvisation sur un thème de Manuel de Falla, op. 55 no 2** (1960) fut composée pour être incluse dans un album commémoratif marquant le centenaire de la fondation de la maison d'édition J. & W. Chester. Berkeley y fait allusion à une mélodie du ballet *El amor brujo* de Falla. Le dédicataire de l'**Étude de concert en mi bémol majeur, op. 48 no 2**, œuvre véloce et virtuose, fut Colin Horsley qui en assura la création à la radio en 1955, peu de temps après l'achèvement de l'œuvre.

Michael Berkeley est jusqu'à présent l'auteur de deux œuvres pour piano seul, dont **Strange Meeting** (1974–1978) est la plus ancienne. C'est une de ses premières compositions, écrite avant qu'il se fût clairement affirmé comme l'une des personnalités dominantes de sa génération de compositeurs britanniques. Elle ne comportait à l'origine que ce qui est désormais le premier mouvement d'un triptyque, et fut créée par Malcolm Williamson en 1974. Berkeley eut alors le sentiment que l'idée de base de ce mouvement avait suffisamment mûri pour se prêter à un développement, et lorsque Howard Shelley souhaita lui commander une pièce, il y vit l'occasion de réviser et d'amplifier l'œuvre originale. Shelley assura la création de cette seconde version en 1978.

Le titre fait référence à un poème homonyme de Wilfred Owen, le premier mouvement évoquant, selon Berkeley, l'"étrangeté" de cette rencontre entre deux soldats, l'un britannique, l'autre allemand, ayant combattu corps à corps jusqu'à la mort du second, et qui à présent se retrouvent dans le "profond et sombre tunnel" de la vie après la mort. Le deuxième mouvement représente une machine de guerre en pleine action, agressive, implacable et violente, les notes répétées de la section médiane suggérant "le crépitement rapide des armes bredouillantes" évoqué par Owen dans un autre de ses poèmes, *Anthem for Doomed Youth*. Dans le finale en forme de choral, la musique évolue vers un climax inquiet, mais passionné, où, pour citer une fois encore le compositeur, "on accède à une sorte de paix" faisant écho au dernier vers du poème: "Dormons maintenant…"

© 2004 Andrew Burn
Traduction: Josée Bégaud

Margaret Fingerhut fascine les publics du monde entier avec ses programmes de récitals novateurs et très divertissants qui mêlent un répertoire populaire et un répertoire plus inhabituel. Elle se produit beaucoup en Europe, aux États-Unis, en Israël, Turquie, Inde et Afrique et on peut l'entendre souvent à la BBC Radio 3 et sur Classic FM, ainsi qu'au cinéma et à la télévision. Elle chante en soliste avec plusieurs chefs d'orchestre éminents et avec la plupart des grands orchestres britanniques, notamment le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Philharmonia Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le BBC Philharmonic (Manchester), le BBC Scottish Symphony Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales (Cardiff) et les London Mozart Players. Sa longue discographie comprend, pour Chandos, les enregistrements d'œuvres de Bloch, Dukas, Grieg, Howells, Leighton, Moeran, Novák et Stanford. Ils ont tous reçu un accueil très favorable de la critique dans le monde entier et deux de ses récents enregistrements consacrés à Bax ont été sélectionnés pour le prix *Gramophone*.

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

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

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Ralph Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineers Matthew Walker (Lennox Berkeley) and Michael Common (Michael Berkeley)
Editor Kathryn Beresford
Recording venue Potton Hall, Suffolk; 30 & 31 January 2003 (Lennox Berkeley) and 1 March 2004 (Michael Berkeley)
Front cover Photograph © Getty Images
Back cover Photograph of Margaret Fingerhut by Malcolm Crowthers
Design Tim Feeley
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Chester Music Ltd (Six Preludes, *Paysage*, Concert Study), Stainer & Bell Ltd (Three Pieces), J. & W. Chester Ltd (Scherzo, Sonata, Three Mazurkas, *Improvisation on a Theme of Manuel de Falla*), Oxford University Press (*Strange Meeting*)
℗ 2004 Chandos Records Ltd
© 2004 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 10247 Inlay.qxd 6/2/07 2:21 pm Page 1

LENNOX AND MICHAEL BERKELEY: PIANO WORKS - Fingerhut

CHANDOS CHAN 10247

CHANDOS DIGITAL **CHAN 10247**

Printed in the EU | MCPS
LC 7038 | DDD | TT 75:08
Recorded in 24-bit/96 kHz

Sir Lennox Berkeley (1903–1989)

1 - 6	**Six Preludes, Op. 23** (1945)	11:20
7 - 9	**Three Pieces, Op. 2** (1935) for Piano	5:56
10	**Paysage** (1944)	4:39
11	**Scherzo, Op. 32 No. 2** (1949)	1:50
12 - 15	**Sonata, Op. 20** (1941–45) in A major • in A-Dur • en la majeur for Piano	23:53
16 - 18	**Three Mazurkas, Op. 32 No. 1** (1939–49) Hommage à Frédéric Chopin	6:26
19	**Improvisation on a Theme of Manuel de Falla, Op. 55 No. 2** (1960)	2:51
20	*premiere recording* **Concert Study, Op. 48 No. 2** (1955) in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur	2:26

Michael Berkeley (b. 1948)

21 - 23	*premiere recording* **Strange Meeting** (1974–78)	15:05
		TT 75:08

Margaret Fingerhut piano

℗ 2004 Chandos Records Ltd © 2004 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd Colchester • Essex • England

LENNOX AND MICHAEL BERKELEY: PIANO WORKS - Fingerhut

CHANDOS CHAN 10247