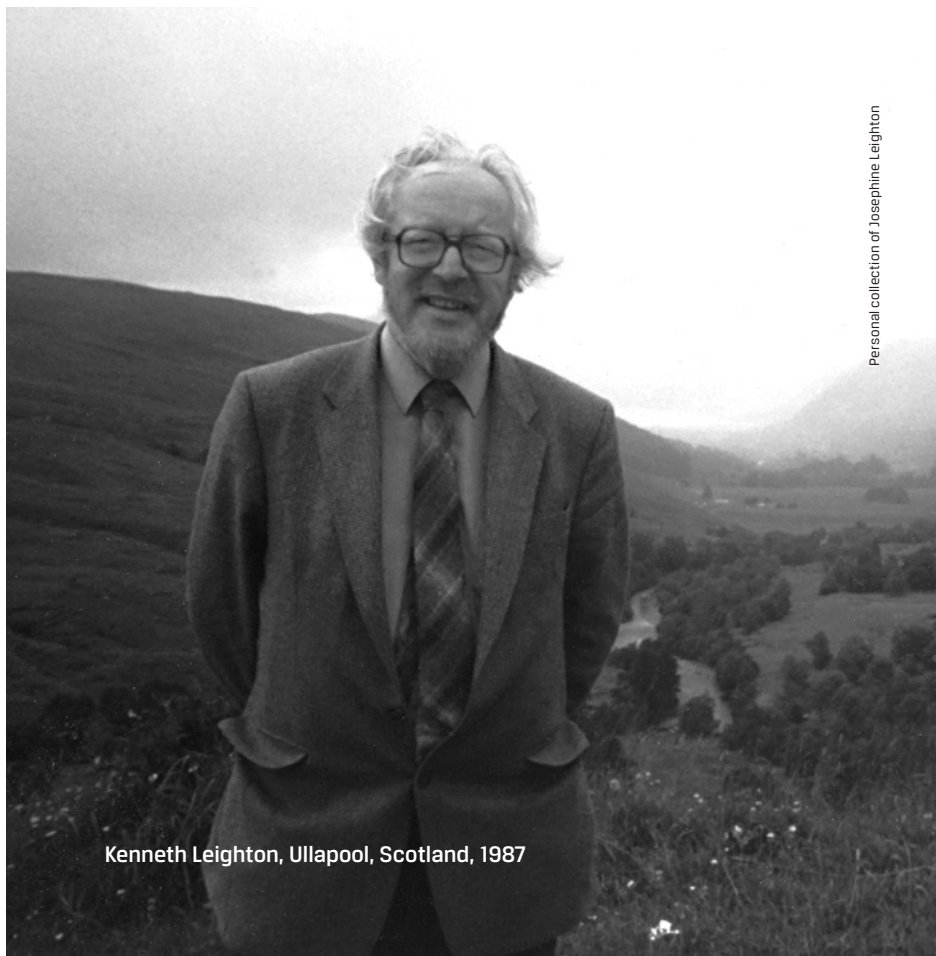


**CHANDOS**

# piano works



piano



Kenneth Leighton, Ullapool, Scotland, 1987

Personal collection of Josephine Leighton

## Kenneth Leighton (1929 – 1988)

### Works for Solo Piano

#### **Sonata, Op. 64** (1971–72) 22:36

for Pianoforte

To Peter Wallfisch

- |   |     |                                                                                                                                                          |      |
|---|-----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 | I   | Lento e chiaro – Più mosso – Un poco meno mosso, rubato – Ancora più mosso, ma espressivo – Meno mosso – Un poco rubato – Tempo giusto – Molto più mosso | 8:06 |
| 2 | II  | Chorale with Contrasts. Adagio molto e sostenuto – Più agitato e rubato –                                                                                | 6:05 |
| 3 | III | Toccatas and Chorale. Presto precipitoso – Sempre più animato – Con bravura – Molto moderato                                                             | 8:25 |

#### **Preludes** (1988) 12:17

for Piano

- |   |     |                                                                                                        |      |
|---|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 4 | (1) | Prelude in D minor • in d-Moll • en ré mineur<br>Allegro con moto, cantabile ed un poco agitato        | 1:34 |
| 5 | (2) | Prelude in D major • in D-Dur • en ré majeur<br>Lentissimo dolce e cantabile – Tempo giusto, sostenuto | 3:25 |
| 6 | (3) | Prelude in E flat minor • in es-Moll • en mi bémol mineur<br>Adagio molto (tempo giusto) – Solenne     | 2:39 |

- |   |     |                                                                                  |      |
|---|-----|----------------------------------------------------------------------------------|------|
| 7 | (4) | Prelude in C major • in C-Dur • en ut majeur<br>Allegro molto, chiaro e limpido  | 1:50 |
| 8 | (5) | Prelude in C minor • in c-Moll • en ut mineur<br>Adagio molto, sonoro e cantando | 2:46 |

*premiere recording*

**Winter Scenes** (1953) **19:31**  
Suite for Pianoforte

- |    |   |                                                                                                                            |      |
|----|---|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 9  | 1 | Landscape. Andante malinconico – Un poco più mosso<br>(un poco rubato) – Come prima                                        | 3:57 |
| 10 | 2 | The Wind. Allegro scorrevole – Feroce                                                                                      | 2:11 |
| 11 | 3 | Mist. Andante con moto, vago e nebbioso – [ ] – Tempo I                                                                    | 3:04 |
| 12 | 4 | Woodsprites. Moderato e molto grazioso –                                                                                   | 2:04 |
| 13 | 5 | By the Fireside. Lento sostenuto, molto cantabile –<br>Più liberamente – Calmo, come prima – Meno mosso e liberamente      | 3:10 |
| 14 | 6 | Snowflakes. Allegro delicatissimo                                                                                          | 2:10 |
| 15 | 7 | Carol. Allegro ma non troppo, semplice come canto popolare –<br>Un poco meno mosso – A tempo – Un poco meno mosso e rubato | 2:50 |

*premiere recording*

**Sonata No. 3, Op. 27** (1954)  
for Pianoforte

**15:50**

- |           |                                                                                                                                                                                                                                                       |                 |
|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| <b>16</b> | I Andante, ma un poco liberamente - Sostenuto - Allegro molto e energico - Un poco meno mosso, moderato, dolce e cantabile - Feroce - A tempo (ma un poco sostenuto) - Sostenuto - Meno mosso (non troppo) - Tempo I, espressivo - Dolcissimo e calmo | 5:37            |
| <b>17</b> | II Lento sostenuto - Tutta forza (sostenuto) - Un po' meno mosso, dolcissimo                                                                                                                                                                          | 4:17            |
| <b>18</b> | III Intermezzo. Con moto e cantabile - Meno mosso (espressivo) - A tempo, dolce - Largamente - Allargando - Tempo I - Meno mosso - Lento -                                                                                                            | 2:22            |
| <b>19</b> | IV Presto, molto ritmico - Meno mosso - Tempo I (brillante) - Brillante                                                                                                                                                                               | 3:32            |
|           |                                                                                                                                                                                                                                                       | <b>TT 70:16</b> |

**Margaret Fingerhut** piano

## Leighton: Works for Solo Piano

Kenneth Leighton (1929–1988) was a pianist of considerable accomplishment and his activities as both a composer and a musician often centred on the piano. As a composer-pianist, he had an innate understanding of the instrument and what he described as its 'inexhaustible possibilities'. Quite appropriately, his first published work was for the instrument, *Sonatina No. 1, Op. 1a* (1946), and the last music that he wrote, before his premature death at the age of fifty-eight, was the beginning of a compendium of Preludes for piano, the partially complete result of which features in this recital.

Returning to the instrument at regular intervals, Leighton often wrote for it through inner compulsion rather than as a consequence of commission. In addition to the considerable and diverse body of solo works which he left behind, he also penned works for two pianos and piano duet, as well as three concertos for solo piano and a concerto for two pianos. More so, and indeed more comprehensively, than any other genre for which Leighton composed, his output for piano charts his development as a composer in its entirety. The piano proved an excellent

tool with which to write some of his most virtuosic and experimental music, but it also offered him a chance to compose simpler works for young players in nonetheless challenging styles.

Most of his earlier experimentation and juvenilia – those pieces written before 1947, when he departed for The Queen's College, Oxford, and subsequently withdrawn – were for the piano, or for voice and piano, and were composed at the upright piano in the living room of his parents' modest terraced house of just four rooms in Wakefield, West Yorkshire. As a student in Oxford, and earlier as a schoolboy in Wakefield, he had composed works in what had largely been an extension of the early-twentieth-century romantic idiom typified by Vaughan Williams, Finzi, Howells, and also Walton – his most significant influences up to this point.

However, during the period from the end of 1951 to 1955, which included a period of study in Rome with the *avant-garde* composer Goffredo Petrassi, the works of Leighton show a composer attempting to find and develop his own musical language. It was a search undoubtedly prompted by his study

abroad, away from the rather limited musical environs he had previously experienced. Increasingly chromatic writing and rhythmic inventiveness became strong features in his maturing, individual, and recognisable voice. While he retained many features of his earlier, more romantic style, such as a keen sense of lyricism, after a greater exposure to such composers as Berg, Dallapiccola, Bartók, and Hindemith a wider variety of twentieth-century influences became apparent.

#### **Winter Scenes**

Coming from this period of self-discovery in his musical language, *Winter Scenes* remains unpublished and, as far as is known, was never performed in public by Leighton or any of his contemporaries. Along with Sonata No. 3, Op. 27, it demonstrates his growing mastery of piano technique.

A suite of seven short movements, *Winter Scenes* was written in December 1953, shortly after Leighton had become a Gregory Fellow at the University of Leeds – the first to hold this particular fellowship in music. The post required him to do little more than compose, and the appointment came shortly after his marriage to his first wife, Lydia, whom he had met while in Rome, and not long before the birth of his first child, Angela, in 1954.

Each of the seven movements evokes an element of winter; the first three concentrate on bleak aspects of the season, while the remaining four are more positive. Marked *malinconico* (melancholy), the opening movement, 'Landscape', is a vivid image of cold and bitter surroundings. The scene changes swiftly from relative calm to quiet drama in 'The Wind', characterised by an almost constant semiquaver movement, while the murky qualities of 'Mist' are obtained with extensive use of the damper pedal to obscure repetitive figurations. 'Woodsprites' introduces a new and more playful mood, to which the cosy nature of 'By the Fireside' offers a lyrical contrast. The light mood returns with the delicate representation of 'Snowflakes', while the closing, rustic 'Carol' is marked *semplice come canto popolare* (simple, like a folksong).

#### **Sonata No. 3, Op. 27**

Following the composition of Sonata No. 1, Op. 2 for piano in 1948 and its subsequent publication by Alfred Lengnick, Leighton wrote two further sonatas for piano in the summer of 1950. Just prior to their publication by Lengnick, he withdrew the works, having had a 'change of heart'. Three years elapsed before Leighton again attempted a piano sonata. He composed his official Sonata No. 2, Op. 17 in early 1953,

and began Sonata No. 3, Op. 27 in July 1954, in Naples, completing it in October the same year. While Sonata No. 2 was published by Lengnick, Sonata No. 3 remains unpublished.

Substantially different from its predecessors, Sonata No. 3 is more progressive than either and was an important forerunner of the serial Variations, Op. 30, the first work by Leighton to draw its material from a twelve-note row. The influence of serial techniques can be seen clearly across the four movements of Sonata No. 3, their melodic lines often becoming disjunct and making full use of all twelve notes of the chromatic scale, though remaining within tonal boundaries. Dissonance is a much increased feature in this sonata, the liberal use of which, combined with almost constant chromatic movement through a variety of keys, marks the work as a significant forward step in the development of Leighton's personal musical language.

The overall form of Sonata No. 3 takes its inspiration from the classical sonata, with an opening *Allegro molto*, after a slower introduction, leading into an expressive slow second movement. The third movement shows a glimpse of the predilection for scherzo movements which Leighton was to develop, while the fourth and closing movement displays a combination of his inventive harmonic and rhythmic capabilities.

#### **Sonata, Op. 64**

In the early 1950s, Leighton was introduced to the pianist Peter Wallfisch by a mutual acquaintance, Gustav Born, son of the eminent physicist and Nobel laureate Max Born and a keen amateur flautist whom he had met at Oxford. From this meeting a lifelong friendship ensued, which saw Wallfisch champion many of Leighton's works for piano, and Leighton writing a number of pieces for Peter and his son Raphael, the cellist. During 1971 Leighton began the Sonata, Op. 64, completing it in July of 1972, almost twenty years after he had finished his last sonata for piano, and dedicating it to Peter Wallfisch who premiered the work during a broadcast for BBC Radio 3 on 3 August 1973.

It is a substantial work across three movements, but in no sense follows the outlines of a conventional sonata. Leighton himself stated that the piece 'attempts to express a search for stillness amid the conflict and turmoil of experience'. This conflict between stillness and turmoil is in evidence from the opening, a constant struggle occurring between major and minor keys in what Leighton describes as a 'slow bell-like yet chromatic theme which provides a clue to the whole work'. As the tension inexorably builds, Leighton shows extraordinary economy in his use of musical material, much of the movement being derived from only one theme.



The influence on Leighton of hymn tunes, which had its origin in his days as a cathedral chorister, is evidenced by the contents of the second and third movements: 'Chorale with Contrasts' and 'Toccatas and Chorale', respectively. Rather than existing chorale melodies, however, Leighton employs original tunes, the chorales eventually quieting the tumult and chaos of the 'contrasts' and 'toccatas' to bring about a state of stillness and calm.

#### **Preludes**

Early in 1988, Leighton learned of the illness that would prove terminal and end his life on 24 August of the same year. Despite his battle with cancer of the oesophagus, he began to think about writing a fourth symphony, and continued to compose up until the last few weeks of his life. In May 1988 he embarked on a set of Preludes for the piano, intended as 'something to be getting on with' while ideas for the symphony gradually formed in his head. There were to be twenty-four preludes in the completed collection, one in each major and minor key in the manner of Bach, although a mere five had been completed by the beginning of August.

Mrs Josephine Leighton, the composer's widow, whom Leighton had married in 1981, has written of how the Preludes were

'inspired – especially the C major Prelude – by the (rather gentle) sound of a piano that was in a cottage that Kenneth bought in April 1988'. He had acquired the cottage with a view towards impending retirement from the Reid Chair at the University of Edinburgh; set in the Scottish Borders, it would provide an idyllic place to compose, with 'views of the River Tweed, Melrose Abbey and the Eldon Hills beyond'.

Each of the five preludes that Leighton completed shows mature aspects of his style, which by this point in his life had begun to mellow slightly, losing some of the prolonged tension that had characterised a large number of his earlier works. Harmonic, rhythmic, and melodic originality is prominent in what would, without doubt, have been a collection of considerable importance.

© 2010 Adam Binks

Regarded as one of the most poetic pianists of her generation, **Margaret Fingerhut** has captivated audiences in many different countries with her imaginatively designed recital programmes exploring the highways and byways of the piano repertoire. As a concerto soloist she has appeared with all the major orchestras in the UK under conductors such as Leonard Slatkin, Rudolf Barshai, Paul

Daniel, Sir Edward Downes, and Vernon Handley, and performed in venues such as the Royal Festival Hall, Royal Albert Hall, and the Barbican. She is often heard on BBC Radio 3 and Classic FM, as well as on many radio stations internationally, and her film and television work has included an appearance in *Testimony*, Tony Palmer's film about Shostakovich. Her extensive and eclectic discography for Chandos has received worldwide critical acclaim and reflects her long-standing fascination with lesser-known repertoire, including works by Bax, Berkeley, Bloch, Dukas, Falla, Grieg, Howells, Leighton, Novák, Stanford, and Suk. A

number of her recordings have been selected as Editor's Choice and Critics' Choice in the magazine *Gramophone*, and two of her Bax recordings were short-listed for *Gramophone* awards. Her most recent release, a disc of solo piano music by the Polish / French composer Alexandre Tansman, received high praise, including a Diapason d'Or in the magazine *Diapason*; *International Record Review* wrote of Margaret Fingerhut, 'She is the perfect pianist for these idiosyncratically intimate works... Magnificent' and *Pianist* judged the recorded performances 'A triumph of piano playing'. [www.margaretfingerhut.co.uk](http://www.margaretfingerhut.co.uk)

## Leighton: Werke für Klavier solo

Kenneth Leighton (1929–1988) war als Pianist ausgesprochen begabt, und seine Tätigkeit als Komponist wie auch als Musiker konzentrierte sich häufig auf das Klavier. In dieser doppelten Funktion entwickelte er ein instinktives Gespür für das Instrument und was er als dessen "unerschöpfliche Möglichkeiten" bezeichnete. Es war daher ausgesprochen passend, dass seine erste veröffentlichte Komposition, die Sonatine Nr. 1 op. 1a (1946), das Klavier bedachte und es sich bei dem letzten Werk, das er vor seinem frühen Tod im Alter von achtundfünfzig Jahren schrieb, um den Beginn eines Kompendiums von Präludien für Klavier handelte, dessen teilvollendetes Ergebnis in dieses Recital aufgenommen wurde.

Leighton kehrte regelmäßig zu seinem bevorzugten Instrument zurück und komponierte für das Klavier häufig aus einem inneren Zwang heraus und nicht etwa, um einem entsprechenden Auftrag nachzukommen. Neben einer beachtlichen und vielseitigen Gruppe von Solowerken hinterließ er auch Kompositionen für zwei Klaviere und Klavier vierhändig sowie drei Konzerte für Klavier solo und ein Konzert für

zwei Klaviere. Mehr und umfassender als jede andere Gattung, für die er komponierte, zeichnet sein Klavierwerk seine gesamte Entwicklung als Komponist nach. Das Klavier stellte sich als ausgezeichnetes Mittel zur Umsetzung einiger seiner virtuosesten und experimentellsten Musik heraus, zugleich aber bot es ihm die Chance, einfachere Stücke für junge Spieler zu schreiben, in denen er ebenfalls die verschiedensten Stile verwendete.

Die meisten seiner frühen experimentellen Stücke und Juvenilia, also die Werke, die er vor 1947 schrieb – dem Jahr, in dem er sein Studium am Queen's College in Oxford aufnahm – und später verwarf, waren für das Klavier oder für Klavier und Singstimme bestimmt und entstanden an dem einfachen Instrument im Wohnzimmer seines Elternhauses, einem bescheidenen Reihenhaus mit nur vier Zimmern in Wakefield im Westen Yorkshires. Als Student in Oxford und davor als Schüler in Wakefield hatte er sich einen Stil angeeignet, bei dem es sich um eine Weiterentwicklung des von Vaughan Williams, Finzi, Howells und auch Walton ausgeprägten romantischen Idioms des

frühen zwanzigsten Jahrhunderts handelte – Komponisten, die bis dahin zu seinen wesentlichsten Vorbildern zählten.

Leightons Schaffen aus den Jahren von Ende 1951 bis 1955 hingegen, in die auch ein Studienaufenthalt bei dem avantgardistischen Komponisten Goffredo Petrassi in Rom fiel, zeigt einen Komponisten, der sich darum bemüht, eine eigene Musiksprache zu definieren und zu entwickeln. Diese Suche wurde zweifellos durch seinen Aufenthalt im Ausland ausgelöst, der ihn heraushob aus dem eher beschränkten musikalischen Umfeld, das er bis dahin erfahren hatte. Wesentliche Merkmale seiner reiferen, individuellen und damit leichter erkennbaren Tonsprache wurden mehr und mehr eine gesteigerte Chromatik und rhythmische Erfindungsgabe. Zwar behielt er auch zahlreiche Aspekte seines früheren, eher romantischen Stils bei – etwa seine Empfänglichkeit für lyrische Stimmungen –, doch nachdem er sich ausführlicher mit Komponisten wie Berg, Dallapiccola, Bartók und Hindemith beschäftigt hatte, wiesen seine Werke auch eine größere Vielfalt von Einflüssen des zwanzigsten Jahrhunderts auf.

#### **Winter Scenes**

Dieser Phase der Entdeckungen in seiner

Musiksprache entstammen auch die *Winter Scenes* (Winterszenen), die ungedruckt blieben und, soweit bekannt ist, auch niemals von Leighton oder einem seiner Zeitgenossen öffentlich aufgeführt wurden. Gemeinsam mit seiner Sonate Nr. 3 op. 27 stellt dieses Werk seine wachsende Beherrschung der Klaviertechnik unter Beweis.

*Winter Scenes*, eine aus sieben kurzen Sätzen bestehende Suite, entstand im Dezember 1953, kurz nachdem Leighton an der Universität von Leeds zum Gregory Fellow ernannt worden war und damit der erste Stipendiat dieses speziellen Musik-Fellowships wurde. Zu seinen Pflichten gehörte kaum mehr als das Komponieren, und die Anstellung erfolgte kurze Zeit nach seiner Vermählung mit seiner ersten Frau Lydia, die er während seines Rom-Aufenthalts kennengelernt hatte, und nicht lange vor der Geburt seines ersten Kindes, seiner Tochter Angela, im Jahre 1954.

Jeder der sieben Sätze des Werks widmet sich einem Element des Winters; die ersten drei konzentrieren sich auf eher düstere Aspekte dieser Jahreszeit, während die übrigen vier positiver sind. Der mit *malinconico* (melancholisch) bezeichnete erste Satz trägt den Titel "Landscape" (Landschaft) und skizziert das lebhafteste Bild einer bitterkalten Gegend.

In "The Wind" (Der Wind) wechselt die Szene rasch von relativer Stille zu ruhiger Dramatik, die von einer fast unentwegten Sechzehntel-Bewegung charakterisiert ist, während die trübe Stimmung von "Mist" (Nebel) auf dem ausgiebigen Gebrauch des Dämpferpedals beruht, mit dem eine Reihe von Repetitionsfiguren verwischt werden. "Woodsprites" (Waldkobolde) führt eine neue und eher spielerische Stimmung ein, zu der die behagliche Atmosphäre von "By the Fireside" (Am Kaminfeuer) einen lyrischen Kontrast bildet. Die heitere Stimmung kehrt mit der zarten Darstellung von "Snowflakes" (Schneeflocken) zurück, während das abschließende ländliche "Carol" (Weihnachtslied) die Anweisung *semplice come canto popolare* (schlicht, wie ein Volkslied) trägt.

#### **Sonate Nr. 3 op. 27**

Nach der 1948 entstandenen Sonate Nr. 1 op. 2 für Klavier und ihrer anschließenden Veröffentlichung durch Alfred Lengnick schrieb Leighton im Sommer 1950 zwei weitere Klaviersonaten. Kurz vor ihrer ebenfalls bei Lengnick geplanten Veröffentlichung zog er diese beiden Werke jedoch zurück, nachdem er sich "umbesonnen" hatte. Drei Jahre vergingen, bevor er sich wieder an einer Klaviersonate

versuchte. Seine offiziell als Sonate Nr. 2 op. 17 bezeichnete Komposition schrieb er Anfang 1953, und die Sonate Nr. 3 op. 27 begann er im Juli 1954 in Neapel und vollendete sie im Oktober desselben Jahres. Während die Sonate Nr. 2 bei Lengnick erschien, blieb die Sonate Nr. 3 unveröffentlicht.

Die Sonate Nr. 3 unterscheidet sich wesentlich von ihren Vorgängerwerken; sie ist progressiver und war ein wichtiger Vorläufer der seriellen Variationen op. 30 – der ersten Komposition Leightons, die ihr musikalisches Material aus einer Zwölftonreihe bezieht. Der Einfluss serieller Techniken ist in allen vier Sätzen der Sonate deutlich zu spüren, deren Melodielinien häufig abgerissen erscheinen und von sämtlichen Noten der chromatischen Skala Gebrauch machen, wobei sie immer innerhalb der Grenzen der Tonalität bleiben. Dissonanzen kommen in dieser Sonate wesentlich häufiger vor, und deren großzügige Verwendung in Verbindung mit einer fast ununterbrochenen chromatischen Bewegung durch eine Reihe unterschiedlicher Tonarten kennzeichnet das Werk als einen wesentlichen Fortschritt in der Entwicklung von Leightons individueller Musiksprache.

Die formale Anlage der Sonate Nr. 3 ist von der klassischen Sonate inspiriert: Nach einer eher langsamen Einleitung leitet

das eröffnende *Allegro molto* zu einem ausdrucksvollen, getragenen zweiten Satz über. Der dritte Satz gewährt einen kurzen Blick voraus auf die von Leighton später entwickelte Vorliebe für Scherzo-Sätze, während der vierte und letzte Satz eine Kombination seiner harmonischen und rhythmischen Erfindungsgabe zeigt.

#### **Sonate op. 64**

In den frühen 1950er Jahren wurde Leighton von Gustav Born, dem Sohn des eminenten Physikers und Nobelpreisträgers Max Born und begabten Amateur-Flötisten, den er in Oxford kennengelernt hatte, dem Pianisten Peter Wallfisch vorgestellt. Dieses Treffen war der Beginn einer lebenslangen Freundschaft, in deren Verlauf Wallfisch zahlreiche Klavierwerke Leightons in sein Repertoire aufnahm, während dieser für Peter Wallfisch und dessen Sohn, den Cellisten Raphael Wallfisch, einige neue Werke komponierte. An der Sonate op. 64 begann Leighton 1971 zu arbeiten und vollendete sie im Juli 1972, nahezu zwanzig Jahre nachdem er seine letzte Klaviersonate geschrieben hatte; er widmete sie Peter Wallfisch, der sie am 3. August 1973 im Rahmen einer Radiosendung von BBC Radio 3 uraufführte.

Das ausgedehnte Werk besteht aus drei Sätzen, folgt jedoch keineswegs den Konturen

einer konventionellen Sonate. Leighton selbst hat geschrieben, das Stück "versucht, das Verlangen nach Stille inmitten von Konflikt und Aufruhr der Erfahrung zum Ausdruck zu bringen". Dieser Konflikt zwischen Stille und Aufruhr ist von Beginn an gegenwärtig, ein fortwährender Kampf zwischen Dur- und Molltonarten innerhalb eines von Leighton so beschriebenen "langsamen, glockenhaften doch chromatischen Themas, das einen Schlüssel zum Verständnis des gesamten Werks birgt". Indem die Spannung unerbittlich zunimmt, geht Leighton mit dem ihm zur Verfügung stehenden musikalischen Material ausgesprochen sparsam um – der Satz ist weitgehend aus einem einzigen Thema entwickelt. Leightons Empfänglichkeit für Choralmelodien, die auf seine Tage als Domchorknabe zurückging, zeigt sich im zweiten und dritten Satz, die mit "Choral mit Kontrasten" beziehungsweise "Toccaten und Choral" betitelt sind. Anstelle von bekannten Choralmelodien hat Leighton allerdings neugeschaffene Melodien verwendet, wobei seine Choräle schließlich den Tumult und das Chaos der "Kontraste" und "Toccaten" beschwichtigen, um einen Zustand der Ruhe und Stille herbeizuführen.

#### **Preludes**

Anfang des Jahres 1988 erfuhr Leighton von

der tödlichen Krankheit, die sein Leben am 24. August desselben Jahres beenden sollte. Trotz seines Kampfes gegen den Speiseröhrenkrebs begann er über eine vierte Sinfonie nachzudenken und fuhr bis zu den letzten Wochen seines Lebens mit dem Komponieren fort. Im Mai 1988 machte er sich an eine Reihe von Präludien für Klavier, die ihm als "etwas, womit man weiterkam", dienen sollten, während er Ideen für seine Sinfonie sammelte. Der vollständige Zyklus sollte vierundzwanzig Präludien enthalten, nach Bachs Vorbild je eine in sämtlichen Dur- und Molltonarten, doch nur fünf waren bis Anfang August vollendet.

Die Witwe des Komponisten, Mrs. Josephine Leighton, mit der er seit 1981 verheiratet war, schrieb, die Präludien, "vor allem das C-Dur-Präludium", seien "von dem (recht zarten) Klang eines Klaviers angeregt, das in dem von Kenneth im April 1988 erworbenen Cottage stand". Leighton hatte das in den schottischen Borders gelegene Cottage im Blick auf seinen bevorstehenden Ruhestand gekauft; er beabsichtigte sich von seinem Reid-Lehrstuhl an der Universität Edinburgh zurückzuziehen und an diesem idyllischen Ort zu komponieren, mit "Ausblicken auf das Flüsschen Tweed, Melrose Abbey und dahinter die Eldon Hills".

Jedes der von Leighton vollendeten fünf Präludien vermittelt Aspekte seines reifen

Stils, der zu dieser Zeit seines Lebens ein wenig abgemildert erschien und weniger von den langen Spannungsbögen aufwies, die eine große Zahl seiner früheren Kompositionen charakterisiert hatten. Harmonische, rhythmische und melodische Originalität kennzeichnen diesen Beginn eines Zyklus, der sicherlich zu einer nicht unbedeutenden Sammlung angewachsen wäre.

© 2010 Adam Binks

Übersetzung: Stephanie Wollny

**Margaret Fingerhut** gilt als eine der herausragendsten lyrischen Pianistinnen ihrer Generation und hat mit ihren fantasievoll zusammengestellten Recital-Programmen, die die bekannteren und weniger bekannten Regionen des Klavierrepertoires erkunden, Zuhörer in vielen verschiedenen Ländern in ihren Bann geschlagen. Als Konzertsolistin hat sie mit allen größeren Orchestern Großbritanniens unter Dirigenten wie Leonard Slatkin, Rudolf Barshai, Paul Daniel, Sir Edward Downes und Vernon Handley zusammengearbeitet und ist in Konzertreihen der Royal Festival Hall, der Royal Albert Hall und des Barbican aufgetreten. Sie ist häufig auf BBC Radio 3 und Classic FM sowie in den Programmen vieler internationaler Radiosender

zu hören, und in Film und Fernsehen hat sie unter anderem in *Testimony* mitgewirkt, Tony Palmers Porträt des Komponisten Dmitri Schostakowitsch. Ihre umfassende und erlesene Diskographie bei Chandos fand internationale kritische Anerkennung und spiegelt ihre langjährige Begeisterung für weniger bekannte Repertoires, darunter Werke von Bax, Berkeley, Bloch, Dukas, Falla, Grieg, Howells, Leighton, Novák, Stanford und Suk. Einige ihrer Einspielungen wurden von der Zeitschrift *Gramophone* als Editor's Choice und Critics' Choice

ausgewählt und zwei ihrer Bax-CDs waren für *Gramophone*-Preise nominiert. Ihre jüngste CD mit Soloklavierstücken des polnisch-französischen Komponisten Alexandre Tansman fand höchste internationale Zustimmung, u.a. in Form eines Diapason d'Or der Zeitschrift *Diapason*; in *International Record Review* hieß es über Margaret Fingerhut: "Sie ist die ideale Interpretin für diese eigentümlich privaten Werke ... Großartig", und *Pianist* wertete die Aufnahme als einen "Triumph des Klavierspiels".  
[www.margaretfingerhut.co.uk](http://www.margaretfingerhut.co.uk)



Personal collection of Josephine Leighton

Kenneth Leighton in his room at the University of Edinburgh, 1987



## Leighton: Œuvres pour piano seul

Kenneth Leighton (1929–1988) était un pianiste de très grand talent et ses activités de compositeur et de musicien étaient souvent centrées sur le piano. Ce pianiste-compositeur avait une compréhension innée de l'instrument et de ce qu'il appelait ses "ressources inépuisables". Très judicieusement, sa première œuvre publiée s'adresse à cet instrument, la Sonatine no 1, op. 1a (1946), et la dernière musique qu'il composa, avant sa mort prématurée à l'âge de cinquante-huit ans, est le début d'un recueil de préludes pour piano partiellement complété qui figure dans ce récital.

Leighton revint à son instrument à intervalles réguliers et écrivit souvent pour lui, plus parce qu'il en avait une irrésistible envie que parce qu'il en avait reçu commande. Outre le nombre considérable d'œuvres diverses pour piano seul qu'il nous laissa, il composa aussi des œuvres pour deux pianos et pour piano à quatre mains, ainsi que trois concertos pour piano solo et un concerto pour deux pianos. Encore plus que tout autre genre pour lequel Leighton composa et, en fait, de manière plus complète, ses œuvres pour piano retracent

son évolution de compositeur dans son ensemble. Le piano s'avéra un excellent outil pour écrire certaines de ses pages les plus virtuoses et expérimentales, mais il lui offrit aussi l'occasion de composer des œuvres plus simples pour de jeunes instrumentistes dans des styles difficiles, mais motivants.

La plupart de ses expériences et œuvres de jeunesse – celles écrites avant 1947, lorsqu'il partit pour Queen's College, à Oxford, et supprimées par la suite – s'adressaient au piano ou à la voix et au piano; elles furent composées sur le piano droit du salon de ses parents, une modeste maison de quatre pièces à Wakefield, dans le West Yorkshire. Étudiant à Oxford et auparavant écolier à Wakefield, il avait composé des œuvres dont le style s'inscrivait, dans une large mesure, dans le prolongement du langage romantique du début du vingtième siècle, illustré par Vaughan Williams, Finzi, Howells et aussi Walton – ses influences les plus importantes à ce stade.

Toutefois, entre la fin de l'année 1951 et 1955, période où il étudia notamment à Rome avec le compositeur d'avant-garde Goffredo Petrassi, les œuvres de Leighton le montrent

à la recherche de son propre langage musical qu'il tente de développer. Cette recherche fut certainement suscitée par ses études à l'étranger, loin de l'environnement musical assez limité qu'il avait connu jusqu'alors. Une écriture de plus en plus chromatique et une grande créativité rythmique devinrent les caractéristiques essentielles de son style mûrissant, personnel et reconnaissable. Tout en conservant de nombreux traits de son langage plus romantique antérieur, comme un sens aigu du lyrisme, des influences plus larges et variées du vingtième siècle firent leur apparition après la révélation de compositeurs comme Berg, Dallapiccola, Bartók, et Hindemith.

#### **Winter Scenes**

*Winter Scenes* (Scènes d'hiver) date de cette période de découverte de son propre langage musical; cette œuvre reste inédite et, autant qu'on le sache, ne fut jamais jouée en public par Leighton ou l'un de ses contemporains. Tout comme la Sonate no 3, op. 27, elle montre sa maîtrise croissante de la technique pianistique.

C'est une suite de sept courts mouvements qui fut composée en décembre 1953, peu après que Leighton devint Gregory Fellow à l'Université de Leeds – il fut le premier bénéficiaire de ce poste spécifique

en musique. Ces fonctions se limitaient presque à la composition et sa nomination survint peu après son mariage avec sa première femme, Lydia, qu'il avait rencontrée à Rome et peu avant la naissance de son premier enfant, Angela, en 1954.

Chacun des sept mouvements évoque un élément de l'hiver; les trois premiers se concentrent sur le côté sombre de la saison, alors que les quatre autres sont plus positifs. Marqué *malinconico* (mélancolique), le premier, "Landscape" (Paysage), est une image vivante d'un milieu froid et dur. La scène passe vite d'un calme relatif à un drame discret dans "The Wind" (Le Vent), caractérisé par un mouvement presque constant en doubles croches, alors que le côté maussade de "Mist" (Brume) est rendu par un usage important de la pédale forte pour obscurcir les figurations répétitives. "Woodsprites" (Lutins des bois) introduit une atmosphère nouvelle et plus enjouée, à laquelle la nature douillette de "By the Fireside" (Au coin du feu) offre un contraste lyrique. L'atmosphère légère revient avec la délicate représentation de "Snowflakes" (Flocons de neige), alors que le dernier mouvement rustique, "Carol" (Noël), est marqué *semplice come canto popolare* (simple, comme un chant populaire).

### **Sonate no 3, op. 27**

Après la composition de la Sonate pour piano no 1, op. 2, en 1948 et sa publication ultérieure par Alfred Lengnick, Leighton écrivit deux autres sonates pour piano au cours de l'été 1950. Juste avant leur publication par Lengnick, il retira ces œuvres, ayant "changé de sentiment". Trois ans s'écoulèrent avant que Leighton se risquerait à nouveau à écrire une sonate pour piano. Il composa son officielle Sonate no 2, op. 17, au début de l'année 1953 et commença la Sonate no 3, op. 27, en juillet 1954, à Naples, pour l'achever au mois d'octobre de la même année. Si la Sonate no 2 fut publiée par Lengnick, la Sonate no 3 resta inédite.

Nettement différente de toutes celles qui l'ont précédée, la Sonate no 3 est plus progressiste et fut un précurseur important des Variations sérielles, op. 30, première œuvre de Leighton à tirer son matériau d'une série de douze notes. L'influence des techniques sérielles apparaît clairement dans les quatre mouvements de la Sonate no 3, leurs lignes mélodiques devenant souvent disjointes et utilisant pleinement les douze notes de la gamme chromatique, tout en restant dans les limites tonales. La dissonance est très accrue dans cette sonate; son usage libre, associé à un mouvement chromatique presque constant

au travers de diverses tonalités, marque l'œuvre comme un grand pas en avant dans l'évolution du langage musical personnel de Leighton.

La forme générale de la Sonate no 3 tire son inspiration de la sonate classique, avec un *Allegro molto* initial, après une introduction plus lente, qui mène à un deuxième mouvement lent expressif. Le troisième mouvement laisse entrevoir une prédilection pour les scherzos que Leighton allait développer, alors que le quatrième et dernier mouvement met en valeur ses capacités harmoniques et rythmiques inventives.

### **Sonate, op. 64**

Au début des années 1950, Leighton fut présenté au pianiste Peter Wallfisch par une connaissance commune, Gustav Born, fils de l'éminent physicien et Prix Nobel Max Born, et flûtiste amateur enthousiaste qu'il avait rencontré à Oxford. De cette rencontre naquit une amitié durable: Wallfisch se fit le défenseur d'un grand nombre d'œuvres pour piano de Leighton et Leighton écrivit plusieurs morceaux pour Peter et son fils, le violoncelliste Raphael Wallfisch. En 1971, Leighton commença la Sonate, op. 64, qu'il acheva en juillet 1972, presque vingt ans après avoir terminé sa précédente sonate pour piano; il la dédia à Peter Wallfisch qui

la créa au cours d'un programme diffusé sur BBC Radio 3, le 3 août 1973.

C'est une œuvre substantielle en trois mouvements, mais qui ne suit en aucune manière les grandes lignes d'une sonate conventionnelle. Leighton lui-même déclara que cette pièce "tente d'exprimer une recherche de calme au milieu du conflit et du désarroi de l'expérience". Ce conflit entre calme et désarroi est évident dès le début, avec une lutte constante entre les tonalités majeure et mineure dans ce que Leighton décrit comme un "thème lent comparable à des cloches, mais chromatique qui donne une indication de l'ensemble de l'œuvre". La tension monte inexorablement et Leighton fait preuve d'une incroyable économie dans son utilisation du matériau musical, une grande partie du mouvement provenant d'un seul et unique thème. L'influence des airs d'hymnes sur Leighton, dont l'origine remonte à l'époque où il était choriste de cathédrale, se manifeste dans le contenu du deuxième et du troisième mouvements: "Choral avec contrastes" et "Toccatas et Choral", respectivement. Toutefois, au lieu de reprendre des thèmes de chorals existants, Leighton utilise des airs originaux, les chorals calmant finalement le tumulte et le chaos des "contrastes" et "toccatas" pour apporter tranquillité et calme.

20

### **Préludes**

Au début de l'année 1988, Leighton apprit la maladie qui allait s'avérer incurable et mettre fin à ses jours le 24 août de la même année. Malgré son combat contre un cancer de l'œsophage, il commença à envisager une quatrième symphonie et continua à composer jusque dans les toutes dernières semaines de sa vie. En mai 1988, il se lança dans un recueil de Préludes pour piano, conçus comme "quelque chose à continuer" alors que les idées pour la symphonie se formaient petit à petit dans sa tête. Le recueil complet devait comporter vingt-quatre préludes, un dans chaque tonalité majeure et mineure à la manière de Bach, mais cinq seulement étaient achevés au début du mois d'août.

Mme Josephine Leighton, la veuve du compositeur, qu'il avait épousée en 1981, a écrit comment les Préludes furent "inspirés – particulièrement le Prélude en ut majeur – par le son (assez doux) d'un piano se trouvant dans une petite maison que Kenneth acheta en avril 1988". Il avait acquis cette maison en vue d'une retraite imminente de la Chaire Reid à l'Université d'Édimbourg; située dans la région des Borders, dans le Sud de l'Écosse, elle allait constituer pour lui un endroit idéal pour composer, avec "la vue de la rivière Tweed, l'Abbaye de Melrose et les collines d'Eldon au-delà".

Chacun des cinq préludes que Leighton termina montre des aspects mûrs de son style, qui à ce stade de sa vie avait commencé à s'assagir, perdant une partie de la tension prolongée qui avait caractérisé nombre de ses œuvres antérieures. L'originalité harmonique, rythmique et mélodique est très évidente dans ce qui aurait été sans aucune doute un recueil d'une importance considérable.

© 2010 Adam Binks

Traduction: Marie-Stella Pâris

Considérée comme l'une des pianistes les plus poétiques de sa génération, **Margaret Fingerhut** a captivé le public dans de nombreux pays par ses programmes de récitals imaginatifs, qui explorent les tours et détours du répertoire pianistique. En tant que soliste en concert, elle s'est produite avec tous les grands orchestres au Royaume-Uni sous la direction de chefs tels Leonard Slatkin, Rudolf Barshai, Paul Daniel, Sir Edward Downes et Vernon Handley, et dans des lieux prestigieux tels le Royal Festival Hall, le Royal Albert Hall et le Barbican. On l'entend souvent sur BBC Radio 3 et Classic FM ainsi que sur diverses radios

internationales. Parmi ses productions pour le cinéma et la télévision, citons son apparition dans *Testimony*, le film de Tony Palmer sur Chostakovitch. Sa discographie étendue et éclectique pour Chandos a recueilli les éloges de la critique dans le monde entier et reflète la fascination qu'elle a de longue date pour le répertoire moins connu, en ce compris des œuvres de Bax, Berkeley, Bloch, Dukas, Falla, Grieg, Howells, Leighton, Novák, Stanford et Suk. Un certain nombre de ses œuvres ont été sélectionnées en tant que "Editor's Choice" et "Critics' Choice" dans le magazine *Gramophone*, et deux de ses enregistrements de Bax ont été retenus pour les Prix *Gramophone*. Son enregistrement le plus récent, un disque de pièces pour piano solo du compositeur franco-polonais Alexandre Tansman, a reçu les éloges de la critique, incluant un Diapason d'Or du magazine *Diapason*; *International Record Review* a ainsi commenté le jeu de Margaret Fingerhut: "Elle est la pianiste parfaite pour ces pièces d'une intimité toute particulière... Magnifique", tandis que la revue *Pianist* a qualifié l'enregistrement en ces termes: "Un triomphe de jeu pianistique". [www.margaretfingerhut.co.uk](http://www.margaretfingerhut.co.uk)

You can now purchase Chandos CDs online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)  
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

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

**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 48 dB 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'.

**This recording was supported by**

The RVW Trust | The Hope Scott Trust | The Binks Trust | The Kenneth Leighton Trust

**Recording producer** Rachel Smith

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Assistant engineer** Paul Quilter

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 27 and 28 October 2009

**Front cover** *Melrose* (1831), watercolour by J.M.W. Turner (1775–1851)

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

**Copyright** Novello & Co., Ltd (Sonata, Op. 64), Estate of Kenneth Leighton (Preludes), Copyright Control (other works)

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Simon Tottman

Margaret Fingerhut