

CHAN 9880

CHANDOS

McEWEN

premiere recordings

VIOLIN SONATAS Nos 2, 5 'SONATA-FANTASIA' & 6
PRINCE CHARLIE



OLIVIER CHARLIER
VIOLIN

GEOFFREY TOZER
PIANO



Royal Academy of Music Collection

Sir John Blackwood McEwen

Sir John Blackwood McEwen (1868–1948)

All premiere recordings

Sonata No. 2 for Violin and Piano	13:37
1 Allegretto sostenuto – Tranquillo –	5:01
2 Come una improvvisazione – Poco adagio –	3:53
3 Poco allegro – Allegro molto – Tranquillo	4:41

Sonata-Fantasia (No. 5) for Violin and Piano	20:00
4 I Maestoso sostenuto – Doppio movimento. Animato – Meno mosso. Tranquillo – Tempo primo	13:48
5 II Vivace – Meno mosso – Vivace	6:09

Sonata No. 6 for Violin and Piano	19:11
6 I Allegro limpido-semplice – Tranquillo	7:32
7 II Andante mesto – Più mosso – Tempo primo	6:26
8 III Vivace ma non troppo	5:07

9 Prince Charlie	9:40
A Scottish Rhapsody for violin and piano	
Maestoso – Allegro moderato – Tempo I –	
Andante espressivo – Vivace – Tempo I	

TT 62:43

Olivier Charlier violin
Geoffrey Tozer piano

McEwen: Violin Sonatas etc.

By 1913 the combination of a demanding teaching schedule at the Royal Academy of Music and two decades of intense creative effort had caught up with McEwen's nervous system. In the face of persistent insomnia he agreed to take an extended absence from the Academy and settled in the seaside village of Cap Ferret, outside Bordeaux, on the fashionable Bassin d'Arcachon. Here, as he put it, he lived 'the ideal life of the composer'. The French environment rekindled his creativity and the outcome included the atmospheric *Biscay Quartet* and *Five Vignettes from the Côte d'Argent* for piano. Moreover he started on an ambitious cycle of works, including three sonatas for violin and piano, a genre he had not previously explored.

After the completion of *A Solway Symphony* in 1911, McEwen's principal preoccupation was chamber music. His nineteen surviving string quartets and seven sonatas for violin and piano are central works in his output. In addition he produced a memorable body of music for piano, a Fantasy-Quintet for strings, and a number of innovative string trios in the 1940s. This recording is the first of a Chandos/RVW Trust McEwen chamber music cycle which will

include the complete published piano music, the premiere recordings of nine of his string quartets, and this premiere CD of music for violin and piano.

Sonata No. 2 for Violin and Piano

McEwen began work on the Violin Sonata No. 2 in Cap Ferret, immediately after completing the first in June 1913. The score, however, did not reach its final form until December 1914 and was published the following year by Cary & Co. More original than Sonata No. 1, this fine work is influenced most strongly by the music of Franck and Chausson. In comparison with Franck's Violin Sonata, McEwen's work is less luxuriant and more economical; his textures are leaner, his musical paragraphs more terse and his cyclic form compressed. In common with most of his mature music, the sonata shows McEwen's reaction to the high French Romantic tradition analogous to that of the Impressionists Debussy and Ravel, whose influence is apparent in the later Fifth Sonata.

McEwen's streamlined approach does not mitigate his success in writing rhapsodic, augustly romantic music. In fact, to help achieve freedom from bar-line pulse he omits

time signatures and places the following note on the opening page of the printed score:

The bar-lines throughout this work are placed before the culminating points of the rhythmical units. The dotted bar-lines have no musical significance and are inserted only to facilitate reading. The slurs in the violin part are phrasing marks, not indications of bowing. The omission of a time signature is intentional.

The sonata is in three concentrated, thematically interconnected sections which form a single-movement structure. The tonality is a very chromatic F minor; the frequent modulations recall late Beethoven and Franck. The first section is marked *Allegretto sostenuto*. Its introductory piano chords and the second melodic idea, a four-note falling motive (C flat, E flat, E flat, A flat), recall the finale of Beethoven's String Quartet, Op. 95, also in F minor. The opening violin line contains kernels of the first section's three principal themes. They are highly contrasted and McEwen handles them in a masterly way, ensuring that the length of his musical paragraphs is constantly changing. McEwen avoids academic development in both this and the following two sections.

The second section opens with a recitative-like passage marked *Come una improvisazione*. A reflective *Poco adagio* in F sharp major follows, featuring a tender arabesque-like theme, while there are also clear references to

those of the sonata's opening. The finale, like that of Franck's Sonata, opens with a canonic (quasi fugal) passage for solo piano, marked *Poco allegro*. This is followed by a swinging *Allegro molto* on a strong theme, subtly blended from earlier material. The canonic theme returns briefly before the *Allegro* resumes its course. The sonata closes with a quiet, wistful coda based on the four-note motive.

There is certainly no lack of vitality in this sonata, but a feeling of deep sadness, even *pathétique*, pervades much of it. The alternating outbursts in Beethoven's most violent key, F minor, hint at the existence of a programme. The published score is dated 'Xmas 1914'. One is tempted to believe that this music expresses McEwen's anger and sorrow at the outbreak of the Great War, mixed with a foreboding of the senseless destruction still to come. These feelings found their apotheosis in the *Threnody Quartet* (No. 7) of 1916.

Sonata-Fantasia (No. 5) for Violin and Piano

The Fifth Sonata is the masterpiece of McEwen's *œuvre* for violin and piano. Like *A Solway Symphony* and the mature string quartets, its obscurity is to be deplored. The manuscript score is dated 1 October 1921 and dedicated to the violinist Albert Sammons who, as a member of the London String

Quartet, played much of McEwen's chamber music.

In contrast with the Second Sonata's meditative sadness, the Fifth, with its ringing cathedral bells and Scottish dance music, expresses the joy and celebration of a long-awaited homecoming. The work is in two movements and its form is unique to itself. Perhaps Beethoven's Sonata, Op. 27 No. 1 gave McEwen an idea of how a sonata-fantasia could be constructed, but there is little direct musical resemblance. Unlike the rhythmic freedom he allowed in the Second Sonata, McEwen uses precise time signatures here: 5/4, 4/4, 3/4 etc., juxtaposing them to suit the flow of his music.

The first movement, by far the most complex of the two, begins *Maestoso sostenuto* (♩ = 63). The influence of Debussy needs no comment, but the wonderful bell sounds that open the work show that McEwen has made the French Impressionist language his own. These bells are not vibrating translucently through the ocean depths, as in Debussy's masterwork, but ring out in the open air with magisterial joy. The opening sixteen-bar piano solo, a pentatonic/whole-tone construction, with E as the tonic note, contains the melodic seeds that unfold in four dramatically contrasted themes on which the movement is based.

At bar seventeen the violin enters with the

piano's initial melodic cell in the form of a recitative-cadenza and a dialogue ensues. This leads directly into *Doppio movimento. Animato* where the piano has wide-ranging arpeggios against a new soaring theme for the violin, a passage subtly constructed from previous violin phrases. It is cut short after a mere thirteen bars, however, by eight bars of the initial recitative accompanied by the opening bell sounds. Under violin arpeggios the piano intones another sombre theme in crotchets. This idea and a cadential triplet motive for the violin in double stops complete the intricate presentation of the movement's thematic material. These final two ideas also form the basis for the next complex section. Throughout the remainder of the movement McEwen continues to shift and dovetail his themes and harmonies in constantly fresh and inventive ways. He blends Franckian and Impressionist harmony into a convincing, poised synthesis. Viewed historically, this might seem easy enough, but to make it work as unified living music of its time was a *tour de force* of compositional prowess. The coda is pure poetry as the bell sounds disappear and the violin fades into the heights.

In reaction to the complexities of the first movement, the second, marked *Vivace* (♩ = 152), is a straightforward rondo in E minor. It is a Highland dance complete with refrain. This is contrasted with a slow section, marked

Meno mosso (♩ = 104), that returns twice in the latter part of the movement. The pace is insistent, almost wild, bringing the movement close to a *danse macabre*. Such intensity is of course a part of any tribal-inspired musical tradition, but the mournful, almost pleading funereal pipes of the *Meno mosso* section make it clear that for McEwen this forced merriment barely conceals a tragic sense of loss, perhaps for the men who would never dance again on their home soil.

Sonata No. 6 for Violin and Piano

McEwen's productivity was considerably reduced with his unexpected appointment as Principal of the Royal Academy of Music in 1924. The Sixth Sonata is his only work for violin and piano from this period. It was completed at St Aygulf, Easter 1929 and published by Oxford University Press in 1930. McEwen marks the opening of the sonata *Allegro limpido-semplice* (♩ = 72) which perfectly describes the music of the first movement. The passions and innovations of form, so characteristic of the Second and Fifth Sonatas, are absent here. McEwen writes a traditional sonata-allegro and, in common with the Haydn prototype, the second theme is very closely derived from the first. The tonality is a bright G major with pentatonic and modal inflections, the harmonic style not unlike a cross between early Debussy and Fauré.

Tucked away in McEwen's chord progressions is the occasional harsh chromaticism: the running waters still remain chilly under the spring sun.

The second movement is a stark contrast. There is pain and angst here, expressed in a harmonic language only hinted at in the opening movement. McEwen comes to terms with post-Impressionist developments employed by younger composers in the 1920s. Innovations by artists as diverse as Schoenberg, Bartók, Roussel and Prokofiev come to mind in these very personal E major-minor Phrygian phrases. The music also suggests that McEwen saw a connection between these innovations and those made by Berlioz, Chopin and Schumann a hundred years before; for example, experimentation with altered chords. The movement is an aria in simple ABABA form and is marked *Andante mesto* (♩ = 52). In the 'B' section, *Più mosso*, McEwen remembers the Cavatina from Beethoven's String Quartet, Opus 130. The last page builds to a passionate and, in its syntax, highly original climax before the music sinks down to the brooding final bars.

The finale, marked *Vivace ma non troppo*, is a sprightly toccata-like rondo on two closely related tunes in G major. There is a short development of the 'A' material and a brief lyrical passage before the final, on-rushing bars. Debussy is here again of course, but on

tour in the Highlands. The score was dedicated to Elsie Owen.

Prince Charlie (A Scottish Rhapsody)

This rhapsody is unusual in McEwen's output: it is his only work to evoke a specific person in its title: Prince Charles Edward Stuart, the last member of his brilliant but doomed house to fight for his British heritage. With its evocative use of Jacobite tunes, and cast in the traditional structure of a rhapsody, this work is a just reminder that Prince Charlie, who ended his days a drunken exile in Rome, attracted a constellation of music and lyrics unparalleled by any of Britain's monarchs, though the origins of these folk-tunes stretch back many centuries. McEwen's dark sentiments can be gleaned by the opening lament (*Maestoso*), a funereal version of 'Charlie Is My Darling', which also forms the basis of the first *Allegro moderato*. The succeeding *Andante espressivo* ('Wae's Me for Prince Charlie'/'The Gypsy Laddie') is followed by a boisterous rendition of Adam Skirving's 'Johnnie Cope', historically an odd choice – perhaps? The work closes with a reference to the opening *Maestoso*. It was published by Joseph Williams Limited in 1924. Seventeen years later McEwen made an orchestration which survives in manuscript; the violin and piano original is lost. I cannot help but think that McEwen empathised in his own modest way with Charles Stuart's plight. 1920

was the two-hundredth anniversary of Prince Charlie's birth.

McEwen possessed an uncanny ability for handling every instrumental combination, his skills in writing for that of violin and piano being amply demonstrated here. It is hoped that the revival of these three sonatas and the rhapsody, coupled with that of his finest string quartets, will place him justly at the forefront of chamber music composers.

© 2001 Bernard Benoliel

Already a prize-winner at the age of fourteen, **Olivier Charlier** studied at the Paris Conservatoire with Pierre Doukan where his precocious gift caught the attention of Henryk Szeryng, Nadia Boulanger and Sir Yehudi Menuhin. From a very early age he was entering the most prestigious international violin competitions with great success. He has performed internationally as soloist with many orchestras including the BBC Philharmonic, The Hallé Orchestra, the Orchestre national de France, and the London Philharmonic, Berlin Symphony, Montreal Symphony and Sydney Symphony Orchestras. A critically acclaimed and award-winning recording artist, he is also dedicated to chamber music, giving recitals regularly with the pianist Brigitte Engerer. Olivier Charlier has been a professor of violin at the Paris Conservatoire since 1981.

Geoffrey Tozer was born in the Indian Himalayas. After studying in Australia and London he made his European debut at a BBC Promenade Concert in the Royal Albert Hall and went on to give concerts and recitals around the world. He has made numerous recordings for Chandos, including the complete piano concertos of Medtner which

won the *Diapason d'Or* and a *Grammy* nomination. He has also recorded solo works and concertos by Schnabel, Korngold, Gerhard, Respighi, Rawsthorne and Busoni, and vocal and chamber works by Medtner, Tchernepin and McEwen, reflecting his lifelong interest in reviving and performing the music of little-known composers.

McEwen: Violinsonaten usw.

1913 konnte McEwen die Doppelbelastung durch den anspruchsvollen Lehrplan an der Royal Academy of Music und die nunmehr seit zwei Jahrzehnten intensive schöpferische Tätigkeit nervlich nicht mehr verkraften. Angesichts seiner chronischen Schlaflosigkeit vereinbarte er mit der Academy einen längeren Erholungsurlaub und ließ sich in dem Küstendorf Cap Ferret bei Bordeaux nieder. Hier, an dem vornehmen Bassin d'Arcachon, lebte er nach eigenen Worten "das ideale Komponistenleben". Die französische Atmosphäre gab seiner Kreativität neue Anstöße, wie das stimmungsvolle *Biscay-Quartett* und die *Fünf Vignetten von der Côte d'Argent* für Klavier beweisen. Außerdem nahm er ein ehrgeiziges Kompositionsprogramm in Angriff, darunter drei Sonaten für Violine und Klavier, deren Gattung er bis dahin noch nicht exerziert hatte.

Nach dem Abschluss von *A Solway Symphony* im Jahre 1911 widmete sich McEwen vor allem der Kammermusik. Die neunzehn uns erhaltenen Streichquartette und sieben Sonaten für Violine und Klavier haben zentrale Bedeutung in seinem Gesamtwerk. Darüber hinaus schrieb er bemerkenswerte Klaviermusik, ein Fantasie-Quintett für

Streicher sowie mehrere innovative Streichertrios in den vierziger Jahren. In Verbindung mit dem RVW Trust legt Chandos jetzt die Kammermusik von McEwen auf, darunter das gesamte veröffentlichte Klavierwerk, die Erstaufnahmen von neun seiner Streichquartette und – zum Auftakt – die vorliegende CD mit Musik für Violine und Klavier.

Sonate Nr. 2 für Violine und Klavier

McEwen begann die Arbeit an seiner Zweiten Violinsonate in Cap Ferret gleich nach Beendigung der ersten im Juni 1913. Die Partitur nahm allerdings erst im Dezember 1914 ihre endgültige Form an und wurde im Jahr darauf von Cary & Co. veröffentlicht. Vor allem unter dem musikalischen Einfluss von Franck und Chausson stehend, ist diese Sonate origineller als ihre Vorgängerin, allerdings sparsamer als die Violinsonate Francks – sie ist im Stimmengeflecht weniger aufwendig, die musikalischen Absätze sind knapper, und die zyklische Form ist komprimiert. Wie so viele Werke aus seinen reiferen Jahren bringt die Sonate die Reaktion McEwens auf die hochchromatische Tradition Frankreichs zum Ausdruck, analog zu der

Stellungnahme von Impressionisten wie Debussy und Ravel, deren Einfluss später in der fünften Sonate unverkennbar ist.

Der rationalisierte Ansatz McEwens beeinträchtigt den Erfolg seiner rhapsodischen, romantisch-erhabenen Komposition in keiner Weise. Um sich von Taktstrichpulsen zu befreien, lässt er Taktzeichen aus und setzt die nächste Note auf die Anfangsseite der Partitur:

Die Taktstriche stehen in diesem Werk immer vor den Höhepunkten der Rhythmuseinheiten. Die punktierten Taktstriche haben keine musikalische Bedeutung und sollen nur die Übersichtlichkeit verbessern. Die Legatobögen im Violinpart sind Phrasierungszeichen und keine Bogensetzungen. Die Auslassung von Taktzeichen ist beabsichtigt.

Die Sonate besteht aus drei verdichteten, thematisch miteinander verbundenen Sektionen im einsätzigen Rahmen. Das Werk steht in der sehr chromatischen Tonart f-Moll; die häufigen Modulationen erinnern an den späten Beethoven und Franck. Die erste Sektion trägt die Bezeichnung *Allegretto sostenuto*. Ihre einleitenden Klavierakkorde und der zweite Melodiekerne, ein abfallendes Viernotenmotiv (Ces, Es, Es, As), rufen das ebenfalls in f-Moll stehende Finale von Beethovens Streichquartett op. 95 in Erinnerung. Die einleitende Violinlinie enthält im Keim die drei Hauptthemen der ersten Sektion. McEwen geht mit diesen stark

kontrastierenden Elementen meisterhaft um. Er variiert die Länge der musikalischen Absätze ständig und vermeidet sowohl in dieser als auch den beiden anderen Sektionen mit Erfolg die akademische Durchführung.

Die mittlere Sektion beginnt mit einer rezitativartigen Passage (*Come una improvisazione*). Daran schließt sich ein nachdenkliches *Poco adagio* in Fis-Dur an, mit einem zarten arabeskenhaften Thema, aber auch eindeutigen thematischen Bezügen auf die Anfänge der Sonate. Das Finale beginnt, ebenso wie das der Franck-Sonate, mit einer kanonartigen (quasifugierten) Passage für Klavier allein, mit dem Hinweis *Poco allegro*. Es folgt ein beschwingtes *Allegro molto* mit einem starken, aus dem bereits bekannten Stoff subtil herausgearbeiteten Thema. Das Kanonthema kehrt kurz zurück, bevor das *Allegro* seinen weiteren Verlauf nimmt. Die Sonate schließt mit einer ruhigen, wehmütigen Koda auf der Grundlage des Viernotenmotivs.

Obwohl es dieser Sonate an Vitalität wahrlich nicht mangelt, ist sie über weite Strecken von einem Gefühl tiefer Trauer, ja selbst Pathos durchdrungen. Die abwechselnden Ausbrüche in der heftigsten Tonart Beethovens, f-Moll, lassen die Existenz eines Programms vermuten. Die veröffentlichte Partitur ist "Weihnachten 1914" datiert. Man fühlt sich zu der Annahme berechtigt, dass McEwen hier seinen Zorn und Kummer über

den Ausbruch des Weltkriegs zum Ausdruck brachte, untermalt von einer Vorahnung der sinnlosen Verheerung, die noch bevorstand. Diese Gefühle fanden ihre Apotheose in dem *Threnody*-Quartett (Nr. 7) von 1916.

Sonaten-Fantasie (Nr. 5) für Violine und Klavier

Die Fünfte Sonate ist McEwens Meisterstück für Violine und Klavier. Bedauerlicherweise ist sie, ebenso wie *A Solway Symphony* und die Streichquartette der späteren Jahre, kaum bekannt. Das Autograph trägt das Datum 1. Oktober 1921 und ist dem Violinspieler Albert Sammons gewidmet, der als Mitglied des London String Quartet viel Kammermusik von McEwen spielte.

Im Gegensatz zu der meditativen Trauer der Zweiten Sonate strahlt die fünfte mit läutenden Kirchenglocken und schottischer Tanzmusik die Freude über eine langersehnte Heimkehr aus. Das Werk besteht aus zwei Sätzen und ist in der Form einzigartig. Vielleicht gab die Beethoven-Sonate op. 27 Nr. 1 McEwen eine Vorstellung davon, wie man eine Sonaten-Fantasie aufbauen könnte, doch treten nur wenige musikalische Ähnlichkeiten auf. Während er sich in der Zweiten Sonate rhythmische Freiheit einräumte, setzt McEwen hier präzise Taktzeichen (5/4, 4/4, 3/4 usw.), die Erstellung der musikalischen Strömung durch Gegenüberstellung anpasst.

Der erste Satz, bei weitem komplexer als der zweite, beginnt *Maestoso sostenuto* ($\text{♩} = 63$). Der Einfluss Debussys bedarf keines Kommentars, doch die wunderbaren Glockenklänge am Anfang des Werkes beweisen, dass sich McEwen die Sprache der französischen Impressionisten zu eigen gemacht hat. Diese Glocken vibrieren nicht transparent durch die Meerestiefen, wie im Meisterwerk Debussys, sondern hallen mit majestätischer Freude unter freiem Himmel. Die einleitenden sechzehn Takte Klaviersolo, eine Fünfton/Ganzton-Konstruktion auf der Tonika E, enthält die melodischen Keime, die in den vier dramatisch kontrastierenden Grundthemen des Satzes aufgehen.

Takt siebzehn führt die Violine ein, die den anfänglichen Melodie kern des Klaviers in Form einer Rezitativkadenz aufnimmt. Der nun entstehende Dialog mündet direkt in ein *Doppio movimento. Animato*, wobei das Klavier mit weit gefassten Arpeggios einem neuen, aufsteigenden Violinthe ma gegenübertritt. Diese aus vorherigen Violinphrasen subtil konstruierte Passage findet nach dreizehn Takten ein jähes Ende, wenn das ursprüngliche Rezitativ über acht Takte von den einleitenden Glockenklängen begleitet wird. Vor dem Hintergrund von Violinarpeggios stimmt das Klavier ein weiteres düsteres Thema in Vierteln an. Diese Idee und ein mit Doppelgriffen gespieltes Kadenztriolemotiv für die Violine

vervollständigen die komplizierte Präsentation des thematischen Stoffes im Satz. Diese letzten beiden Ideen bilden auch die Basis der nächsten komplexen Sektion. Im restlichen Verlauf des Satzes verschiebt und koordiniert McEwen seine Themen und Harmonien auf immer wieder neue und einfallsreiche Weise. Es gelingt ihm, francksche und impressionistische Harmonien in einer überzeugenden, selbstsicheren Synthese zu verschmelzen. Historisch betrachtet mag dies wenig bemerkenswert erscheinen, doch aus der technischen Übung eine geschlossene, lebendige Musik ihrer Zeit hervorzubringen, war schon eine kompositorische Glanzleistung. Die Koda ist reine Poesie, wenn die Glockenklänge verhallen und die Violine in die Höhen entschwindet.

Nach den Komplexitäten des ersten Satzes gibt sich der zweite, unter der Bezeichnung *Vivace* ($\text{♩} = 152$), als einfaches Rondo in e-Moll. Es ist ein Highland-Tanz mit Refrain, kontrastiert mit einer langsamen Sektion, *Meno mosso* ($\text{♩} = 104$), die im späteren Teil des Satzes zweimal wiederkehrt. Das nachdrückliche, fast wilde Tempo bringt den Satz in die Nähe eines *Danse macabre*. Solche Intensität ist natürlich typisch für alle Stammesmusikulturen, doch die klagenden, fast flehenden Trauerflöten der *Meno mosso*-Sektionen stellen klar, dass sich hinter diesen erzwungenen Heiterkeit für McEwen das

Empfinden eines tragischen Verlustes verbirgt, vielleicht der Gedanke an die Männer, die nie wieder auf ihrem Heimatboden tanzen würden.

Sonate Nr. 6 für Violine und Klavier

Als McEwen 1924 überraschend zum Leiter der Royal Academy of Music ernannt wurde, musste er seine Kompositionstätigkeit einschränken. Die Sechste Sonate ist sein einziges Werk für Violine und Klavier aus dieser Zeit. Es wurde zu Ostern 1929 in St. Aygulf fertig und 1930 von der Oxford University Press veröffentlicht. McEwen überschreibt den Anfang der Sonate *Allegro limpido-semplice* ($\text{♩} = 72$) – eine perfekte Beschreibung der Musik im ersten Satz. Die in den Sonaten Nr. 2 und 5 so deutlich ausgeprägten Leidenschaften und Forminnovationen vermisst man hier. McEwen schreibt eine traditionelle Sonate, in der nach dem Vorbild Haydns das zweite Thema sehr eng aus dem ersten abgeleitet ist. Das Stück steht in der hellen Tonart G-Dur, mit Fünfton- und Modalveränderungen, so dass sich harmonisch der Vergleich mit dem jungen Debussy und Fauré aufdrängt. In McEwens Akkordfortschreitungen verbirgt sich eine zuweilen harsche Chromatik: Unter der Frühjahrssonne bleiben die fließenden Gewässer kühl.

Der zweite Satz bietet einen starken Kontrast. Hier herrschen Schmerz und Angst,

ausgedrückt durch eine Harmoniesprache, die man im Kopfsatz nur ahnen kann. McEwen ist darum bemüht, die postimpressionistischen Entwicklungen jüngerer Komponisten in den zwanziger Jahren zu bewältigen. Man denkt bei diesen sehr persönlichen phrygischen E-Dur/e-Moll-Phrasen an Innovationen so unterschiedlicher Künstler wie Schönberg, Bartók, Roussel und Prokofjew. Die Musik lässt auch vermuten, dass McEwen eine Verbindung zwischen diesen Innovationen und denen von Berlioz, Chopin und Schumann im 19. Jahrhundert sah, zum Beispiel die Experimente mit alterierten Akkorden. Der Satz ist eine Arie in einfacher ABABA-Form und trägt die Bezeichnung *Andante mesto* ($\text{♩} = 52$). Im B-Abschnitt, *Più mosso*, erinnert McEwen an die Cavatina aus Beethovens Streichquartett op. 130. Auf der letzten Seite baut sich die Musik zu einem leidenschaftlichen und syntaktisch äußerst originellen Höhepunkt auf, bevor sie grüblerisch in den Abschlusstakten versinkt.

Das *Vivace ma non troppo* überschriebene Finale ist ein schwungvolles, tokkata-ähnliches Rondo auf der Basis zweier nah verwandter Themen in G-Dur. Es kommt zu einer kurzen Entwicklung des A-Stoffes und einer kurzen lyrischen Passage, bevor die letzten Takte heranstürmen. Debussy lässt natürlich auch hier wieder grüßen, diesmal von einer Reise durch die Highlands. Das Stück ist Elsie Owen gewidmet.

Prinz Charlie (Eine schottische Rhapsodie)

Diese Rhapsodie ist im Gesamtwerk McEwens ein Unikum: Sie ist das einzige Stück, dessen Titel auf eine bestimmte Person anspielt, genauer gesagt Prinz Charles Edward Stuart, der als letzter Vertreter des glanzvollen, aber dem Untergang geweihten Schotten-geschlechts um die Inselkrone kämpfte. Prinz Charlie verfiel letzten Endes im römischen Exil dem Alkohol, doch durch den evokativen Einsatz jakobitischer Weisen und die traditionelle Struktur der Rhapsodie erinnert dieses Werk daran, dass er wie kein anderer britischer Monarch von Musik und Lyrik umrankt ist, obwohl die Ursprünge dieser Volksweisen viele Jahrhunderte zurück liegen. Die düstere Stimmung McEwens offenbart sich in dem einleitenden Lament (*Maestoso*), einer Trauerversion von "Charlie Is My Darling", das auch dem ersten *Allegro moderato* zugrundeliegt. Dem anschließenden *Andante espressivo* ("Wae's Me for Prince Charlie" und "The Gypsie Laddie") folgt eine aufgeräumte Darbietung von Adam Skirvings "Johnnie Cope", historisch betrachtet vielleicht eine seltsame Wahl? Das Werk schließt unter Bezugnahme auf das einleitende *Maestoso*. Die Veröffentlichung wurde 1924 von Joseph Williams Limited besorgt. Siebzehn Jahre später fertigte McEwen eine Orchesterfassung an, deren Autograph erhalten ist; das der Originalfassung ist verschollen. Ich habe den

stillen Eindruck, dass McEwen auf seine bescheidene Art Mitgefühl für Charles Stuart und dessen Schicksal empfand. Der Geburtstag von Prinz Charlie hatte sich 1920 zum 200. Mal gejhrt.

McEwen besaß die bemerkenswerte Fähigkeit, mit allen Instrumentalkombinationen umgehen zu können, und die vorliegenden Streichquartette dazu führen wird, dass McEwen endlich den ihm gebührenden Platz unter den führenden Kammermusik-komponisten einnehmen kann.

© 2001 Bernard Benoliel

Übersetzung: Andreas Klatt

Nachdem er bereits mit 14 Jahren seinen ersten Musikpreis gewonnen hatte, studierte **Olivier Charlier** bei Pierre Doukan am Pariser Konservatorium, wo er Henryk Szeryng, Nadia Boulanger und Sir Yehudi Menuhin mit seinem großen Talent auf sich aufmerksam machte. Schon in sehr jungem Alter reüssierte er in prestigeträchtigen Violinwettbewerben. Er ist als internationaler Solist mit zahlreichen Orchestern aufgetreten, darunter das BBC Philharmonic, das Hallé Orchestra, das Orchestre national de

France, das London Philharmonic Orchestra, das Berliner Sinfonieorchester, das Orchestre symphonique de Montréal und das Sydney Symphony Orchestra. Als kritisch anerkannter und preisgekrönter Schallplattenkünstler fühlt er sich auch der Kammermusik verpflichtet und gibt regelmäßig Recitals mit der Pianistin Brigitte Engerer. Olivier Charlier wirkt seit 1981 als Professor für Violine am Pariser Konservatorium.

Geoffrey Tozer wurde im hohen Norden Indiens geboren. Nach dem Studium in Australien und London gab er sein europäisches Debüt bei einem BBC Promenade Concert in der Royal Albert Hall; seitdem hat er sich mit Konzerten und Recitals in aller Welt einen Namen gemacht. Für Chandos hat er zahlreiche Schallplatten eingespielt, darunter eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Medtner, die mit dem *Diapason d'Or* ausgezeichnet und für einen *Grammy* nominiert wurde. Außerdem hat er Solowerke und Klavierkonzerte von Schnabel, Korngold, Gerhard, Respighi, Rawsthorne und Busoni sowie Vokal- und Kammermusik von Medtner, Tscherepnin und McEwen aufgenommen – ein deutlicher Ausdruck seiner lebenslangen Bemühungen um die Wiederentdeckung und Aufführung der Musik verkannter Komponisten.

McEwen: Sonates pour violon etc.

Le cumul d'un horaire d'enseignement contraignant à la Royal Academy of Music et de deux décennies d'un intense travail de création eurent finalement raison, en 1913, du système nerveux de McEwen. Confronté à des insomnies persistantes, il accepta de prendre un congé de longue durée à l'Académie et s'établit au Cap-Ferret, station balnéaire proche de Bordeaux, dans le très renommé bassin d'Arcachon. Il menait là, disait-il, "la vie idéale du compositeur". L'environnement français attisa sa créativité et donna naissance, entre autres, au Quatuor *Biscay*, œuvre pleine d'atmosphère, et à une pièce pour piano intitulée *Cinq Vignettes de la Côte d'Argent*. Il entreprit par ailleurs la composition d'un cycle d'œuvres ambitieux, comprenant trois sonates pour violon et piano, genre qu'il n'avait jamais explorée auparavant."

Après avoir achevé *A Solway Symphony* en 1911, McEwen se préoccupa principalement de composer de la musique de chambre. Les dix-neuf quatuors à cordes et les sept sonates pour violon et piano qui subsistent sont des œuvres essentielles dans sa production. Il composa en outre un remarquable ensemble de pièces pour piano, le Quintette-fantaisie pour cordes et divers trios à cordes originaux

dans les années 1940. Le présent enregistrement est le premier d'un cycle de musique de chambre Chandos/RVW Trust McEwen qui comprendra son œuvre complète pour piano éditée à ce jour, les premiers enregistrements de neuf quatuors à cordes et ce premier disque de musique pour violon et piano.

Sonate pour violon et piano no 2

C'est au Cap-Ferret que McEwen entreprit la composition de la Sonate pour violon no 2, immédiatement après avoir terminé la première, en juin 1913. Toutefois, la partition ne fut vraiment achevée qu'en décembre 1914 et fut éditée l'année suivante par Cary & Co. Cette œuvre magnifique, plus originale que la Sonate no 1, est fortement marquée par la musique de Franck et de Chausson. La Deuxième sonate de McEwen est moins luxuriante toutefois que la Sonate pour violon de Franck et fait preuve d'une plus grande économie de moyens; les textures sont moins denses, le discours musical est plus laconique, et la structure cyclique, plus condensée. Comme presque toute la musique datant de la maturité de McEwen, cette sonate est le reflet de sa réaction à la tradition du haut romantisme français, qui est pareille à celle des

impressionnistes Debussy et Ravel dont l'influence se perçoit dans la Sonate no 5, plus tardive.

L'approche rationnelle de McEwen ne porte pas ombrage à ses talents de compositeur de pièces rhapsodiques, d'un romantisme majestueux. En réalité, pour contribuer à se libérer de la pulsion de la mesure, McEwen omet les indications de mesure et inscrit la remarque suivante sur la première page de la partition imprimée:

Les barres de mesure, dans cette œuvre, sont placées avant les points culminants des unités rythmiques. Les barres de mesure pointées n'ont aucune signification musicale et servent uniquement à faciliter la lecture. Les liaisons dans la partie violon concernent le phrasé et non pas le jeu d'archet. L'omission de l'indication de mesure est intentionnelle.

La sonate est composée de trois sections condensées, thématiquement reliées, qui la structurent en un mouvement unique. La tonalité est un fa mineur très chromatique; les fréquentes modulations évoquent les dernières œuvres de Beethoven et de Franck. La première section est marquée *Allegretto sostenuto*. Les accords introductifs au piano et la deuxième idée mélodique, un motif descendant de quatre notes (ut bémol, mi bémol, mi bémol, la bémol), rappellent le finale du Quatuor à cordes, op. 95 de Beethoven, qui est aussi en fa mineur. Le

début de la partie violon contient certains éléments constitutifs des trois thèmes principaux de la première section. Ce matériau est très contrasté et McEwen le traite avec une maîtrise extrême, veillant à ce que ses paragraphes musicaux soient toujours de longueur différente. Dans cette section et dans les deux qui suivent, McEwen évite les développements académiques.

La deuxième section commence par un passage à l'allure de récitatif, annoté *Come una improvvisazione*. Un *Poco adagio* méditatif en fa dièse majeur suit alors; il introduit un thème très tendre en arabesque, mais contient aussi des références manifestes aux thèmes initiaux. Le finale, comme celui de la sonate de Franck, commence par un passage en canon (presque fugué) pour piano solo, annoté *Poco allegro*. Il est suivi par un *Allegro molto* très rythmé sur un thème fort, qui est un subtil amalgame du matériau qui précède. Le thème en canon réapparaît ensuite brièvement, puis l'*Allegro* reprend son cours. La sonate se termine par une coda sereine et mélancolique construite sur le motif de quatre notes.

Cette sonate ne manque certes pas de vitalité, mais une tristesse profonde, pathétique même, en imprègne une grande partie. Les éclats qui surgissent, en alternance, dans la tonalité la plus violente de Beethoven, fa mineur, suggèrent l'existence d'un programme. L'édition de cette partition est

datée: "Noël 1914". On serait tenté de croire que cette musique exprime la fureur et l'affliction de McEwen face au déclenchement de la Grande Guerre, mêlées au pressentiment des destructions absurdes qui s'ensuivront. Le *Quatuor Threnody* (no 7), composé en 1916, marque le sommet de ces sentiments.

Sonate-fantaisie (no 5) pour violon et piano

La Sonate no 5 est le chef-d'œuvre de McEwen parmi ses pièces pour violon et piano. Mais il faut déplorer son obscurité, comme pour *A Solway Symphony* et les quatuors à cordes de la maturité du compositeur. La partition manuscrite est datée du 1er octobre 1921 et est dédiée au violoniste Albert Sammons qui, comme membre du London String Quartet, interpréta de nombreuses œuvres de musique de chambre de McEwen.

Par contraste avec la tristesse méditative de la Deuxième sonate, la Cinquième, avec les cloches de la cathédrale qui tintent et les danses écossaises, reflète la joie et l'atmosphère de fête qui règnent à l'occasion du retour au foyer tant attendu. L'œuvre est en deux mouvements et sa structure est unique en son genre. La Sonate opus 27, no 1 de Beethoven a peut-être donné à McEwen une idée de la manière dont une sonate-fantaisie pouvait être construite, mais il n'y a guère d'analogie directe entre ces deux œuvres. Ici, McEwen ne

s'autorise pas les libertés rythmiques qu'il prend dans la Deuxième sonate et il a recours à des indications de mesure précises: 5/4, 4/4, 3/4 etc., les juxtaposant pour épouser le flux de la musique.

Le premier mouvement, qui est de loin le plus complexe, commence *Maestoso sostenuto* (♩ = 63). L'influence de Debussy n'appelle pas de commentaire, toutefois, les superbes tintements de cloches que l'on perçoit au début de la pièce montrent que McEwen s'est approprié le langage impressionniste français. Les cloches ne résonnent pas au plus profond des océans, comme assourdies, à la manière de Debussy, mais vibrent dans les airs d'une joie éclatante. Le solo introductif de seize mesures au piano, construction pentatonique/de tons entiers, qui a le mi comme tonique, contient le ferment mélodique des quatre thèmes contrastés sur le plan dramatique, qui forment la base du mouvement.

A la dix-septième mesure, le violon fait son entrée avec le motif initial du piano interprété sous forme d'une cadence-récitatif et un dialogue s'ensuit. Ceci mène directement au *Doppio movimento*. *Animato* dans lequel les amples arpèges au piano se détachent sur l'envolée d'un nouveau thème au violon, un passage construit subtilement à partir des phrases au violon qui précèdent. Mais après treize mesures à peine, il est interrompu brusquement par huit mesures du récitatif

initial accompagnées par le tintement des cloches entendues au début. Sur un fond d'arpèges au violon, le piano entonne un autre thème, très sombre, fait de noires. Cette idée et un motif de triplets cadentiel au violon, joué en double corde, complètent la présentation complexe du matériau thématique du mouvement. Et ces deux dernières idées forment aussi l'assise de la section suivante, complexe de nouveau. Tout au long de la suite du mouvement, McEwen joue avec les thèmes et les harmonies, et les imbrique avec une inventivité toujours nouvelle. Il réalise une synthèse convaincante et équilibrée de l'harmonie franckienne et impressionniste. Vu sous l'angle historique, ceci peut paraître assez aisé, mais en faire un tout musical vivant, représentatif de son époque, est un tour de force compositionnel. La coda est tout en poésie: sur un tintement de cloches évanescents, le son du violon s'envole dans les airs.

En réaction à la complexité du premier mouvement, le second, marqué *Vivace* (♩ = 152), est un rondo tout simple en mi mineur. C'est une danse des Highlands accompagnée d'un refrain. Une section lente crée un effet de contraste; elle est annotée *Meno mosso* (♩ = 104) et réapparaît deux fois en fin de mouvement. Le rythme en est insistant, presque effréné, ce qui donne au mouvement l'allure d'une danse macabre.

Cette véhémence est bien sûr un trait propre à toute tradition musicale d'inspiration tribale, mais les accents mélancoliques, les supplications des cornemuses funèbres de la section *Meno mosso* montrent que, pour McEwen, cette gaieté forcée masque à peine un tragique sentiment de perte, peut-être pour les hommes qui plus jamais ne danseront sur leur terre natale.

Sonate no 6 pour violon et piano

McEwen fut beaucoup moins prolifique après sa nomination inattendue au poste de directeur de la Royal Academy of Music en 1924. La Sonate no 6 est la seule œuvre pour violon et piano qu'il ait composée pendant cette période. Elle fut achevée à Saint-Aygulf, à Pâques, en 1929, et fut éditée par Oxford University Press en 1930. McEwen annote le début de la sonate *Allegro limpido-semplice* (♩ = 72) ce qui décrit parfaitement le caractère du premier mouvement. Les emportements et les innovations structurelles, si caractéristiques des Deuxième et Cinquième sonates, sont ici absents. McEwen compose une sonate-allegro traditionnelle et, comme dans le prototype de Haydn, le deuxième thème est très proche du premier. La tonalité est un sol majeur lumineux avec des inflexions pentatoniques et modales, dont le style harmonique semble s'inspirer à la fois de Debussy et de Fauré. Le chromatisme, parfois âpre, de McEwen se dissimule dans ses

progressions d'accords: les eaux de ruissellement restent fraîches encore sous le soleil printanier.

Le deuxième mouvement crée un contraste saisissant. Tristesse et angoisse s'expriment ici dans un langage harmonique qui n'est que suggéré dans le mouvement introductif. McEwen fait face aux développements post-impressionnistes que reflètent les œuvres de compositeurs plus jeunes dans les années 1920. Les innovations d'artistes aussi différents que Schoenberg, Bartók, Roussel et Prokofiev viennent à l'esprit dans ces phrases phrygiennes très personnelles en mi majeur-mi mineur. La musique donne à penser aussi que McEwen remarqua un lien entre ces innovations et celles faites par Berlioz, Chopin et Schumann cent ans auparavant. Les expériences d'accords altérés en sont un exemple. Le mouvement est une aria de forme ABABA simple et est annoté *Andante mesto* (♩ = 52). Dans la section "B", *più mosso*, McEwen remémore la Cavatine du Quatuor à cordes, opus 130, de Beethoven. La dernière page prend son envol vers un climat passionné et d'une syntaxe très originale avant que s'amorce la chute vers les sombres mesures finales.

Annoté *Vivace ma non troppo*, le finale est un rondo alerte à l'allure de toccata sur deux mélodies en sol majeur intimement liées. Il y a, avant le déferlement des mesures finales, un

bref développement du matériau "A" et un court passage lyrique. Debussy est présent ici de nouveau, mais en tournée dans les Highlands. La partition est dédiée à Elsie Owen.

Prince Charlie (Une Rhapsodie écossaise)

Cette rhapsodie est une œuvre inhabituelle dans la production de McEwen: c'est la seule pièce dont le titre évoque une personnalité spécifique, qui est ici le prince Charles Edouard Stuart, dernier représentant d'une maison brillante, mais maudite, à avoir lutté pour son héritage britannique. Le recours très évocateur à des mélodies jacobites et le fait que l'œuvre soit coulée dans le moule traditionnel de la rhapsodie rappellent, à juste titre, que le prince Charlie, qui finit ses jours en exil à Rome et alcoolique, inspira plus qu'aucun autre monarque de Grande-Bretagne une constellation d'œuvres musicales et lyriques. Toutefois, ces mélodies folkloriques remontent à plusieurs siècles. Les sombres sentiments de McEwen affleurent dans la lamentation introductive (*Maestoso*), une version funèbre de "Charlie Is My Darling", qui forme aussi l'assise du premier *Allegro moderato*. A l'*Andante espressivo* qui suit ("Wae's Me for Prince Charlie" et "The Gypsy Laddie") succède une interprétation exubérante de "Johnnie Cope" de Adam Skirving, un choix étrange, peut-être, historiquement parlant. L'œuvre se termine par une référence au *Maestoso* du début. Elle fut

éditée par Joseph Williams Limited en 1924. Dix-sept ans plus tard, McEwen en fit une orchestration qui subsiste en manuscrit; l'original pour violon et piano s'est perdu. Je ne peux m'empêcher de penser que McEwen compatissait à sa modeste manière au sort tragique de Charles Stuart. Il y avait, en 1920, deux cents ans que le prince Charlie avait vu le jour.

McEwen avait l'étrange faculté de manier toutes les combinaisons d'instruments et ses talents pour le violon et le piano sont amplement reflétés ici. Il est à espérer que la reprise de ces trois sonates et de la rhapsodie, tout comme celle de ses plus beaux quatuors à cordes, lui vaudront de figurer parmi les meilleurs compositeurs de musique de chambre, et à juste titre.

© 2001 Bernard Benoliel

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Lauréat d'un Premier Prix à l'âge de quatorze ans, Olivier Charlier poursuivit ses études au Conservatoire de Paris avec Pierre Doukan, attirant par ses dons précoces l'attention d'artistes tels Henryk Szeryng, Nadia Boulanger et Sir Yehudi Menuhin. Très tôt il remporta les concours internationaux de violon les plus prestigieux. Olivier Charlier s'est produit en soliste dans le monde entier

avec des orchestres comme le BBC Philharmonic, le Hallé Orchestra, l'Orchestre national de France ainsi que le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre symphonique de Berlin et les Orchestres symphoniques de Montréal et de Sydney. Ses enregistrements font l'unanimité des critiques et sont souvent primés. Chambiste enthousiaste, il donne régulièrement des récitals avec la pianiste Brigitte Engerer. Olivier Charlier enseigne le violon au Conservatoire de Paris depuis 1981.

Geoffrey Tozer naquit sur les versants indiens de l'Himalaya. Après avoir étudié en Australie et à Londres, il fit ses débuts européens dans le cadre d'un Promenade Concert de la BBC au Royal Albert Hall avant de donner concerts et récitals dans le monde entier. Il a fait de nombreux enregistrements pour Chandos, entre autre l'intégrale des concertos pour piano de Medtner qui reçut un *Diapason d'Or* et fut nommé aux *Grammy Awards*. Il a également enregistré des œuvres pour piano seul et des concertos de Schnabel, Korngold, Gerhard, Respighi, Rawsthorne et Busoni ainsi que des pièces vocales et des œuvres de musique de chambre de Medtner, Tchérepnine et McEwen, son ambition de toujours étant de remettre à la mode et d'interpréter la musique de compositeurs peu connus.

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'.

Recorded under the auspices of the Ralph Vaughan Williams Trust

Producer Rachel Smith

Engineer Jonathan Cooper

Editor Rachel Smith

Recording venue Pottton Hall, Suffolk; 16 & 17 March 2000

Front cover *Harvest Moon*, 1892, by Charles Rennie Mackintosh

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Genevieve Helsby

Copyright The Anglo-French Music Co. Ltd (Sonata No. 2 & Sonata-Fantasia (No. 5)); Oxford University Press, London (Sonata No. 6); Joseph Williams Ltd (*Prince Charlie*)

© 2001 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Olivier Charlier



Geoffrey Tozer

McEWEN: VIOLIN SONATAS NOS 2, 5 & 6 ETC. - Charlier/Tozer

CHANDOS
CHAN 9880

24
bit

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9880

Sir John Blackwood McEwen (1868–1948)

All premiere recordings

Sonata No. 2 for Violin and Piano	13:37
Allegretto sostenuto – Tranquillo –	5:01
Come una improvisazione – Poco adagio –	3:53
Poco allegro – Allegro molto – Tranquillo	4:41

Sonata-Fantasia (No. 5) for Violin and Piano 20:00

I	Maestoso sostenuto – Doppio movimento. Animato –	
	Meno mosso. Tranquillo – Tempo primo	13:48
II	Vivace – Meno mosso – Vivace	6:09

Sonata No. 6 for Violin and Piano 19:11

I	Allegro limpido-semplice – Tranquillo	7:32
II	Andante mesto – Più mosso – Tempo primo	6:26
III	Vivace ma non troppo	5:07

Prince Charlie 9:40

A Scottish Rhapsody for violin and piano
Maestoso – Allegro moderato – Tempo I –
Andante espressivo – Vivace – Tempo I

TT 62:43

Olivier Charlier violin
Geoffrey Tozer piano

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 2001 Chandos Records Ltd © 2001 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

McEWEN: VIOLIN SONATAS NOS 2, 5 & 6 ETC. - Charlier/Tozer

CHANDOS
CHAN 9880