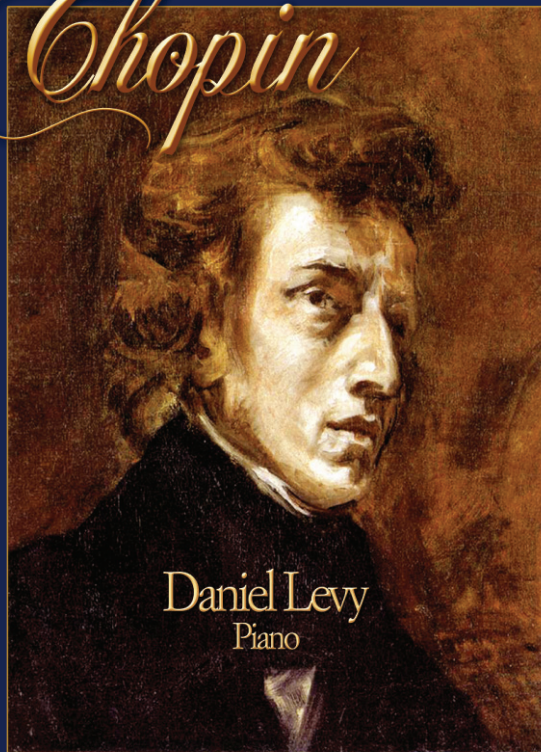


Chopin



Daniel Levy
Piano



10 NOCTURNES
5 WALTZES

Frederyk Chopin (1810-1849)

WALTZES

1	Waltz in A Minor Op. 34 No. 2	5' 23"
2	Waltz in C Sharp Minor Op. 64 No. 2	3' 15"
3	Waltz in B Minor Op. posth. 69 No. 2	3' 46"
4	Waltz in G Flat Major Op. posth. 70 No. 1	1' 59"
5	Waltz in E Minor No. 16	2' 41"

NOCTURNES

6	Nocturne in B Flat Minor Op. 9 No. 1	5' 31"
7	Nocturne in F Op. 15 No. 1	4' 34"
8	Nocturne in F Sharp Op. 15 No. 2	3' 12"
9	Nocturne in G Minor Op. 15 No. 3	5' 39"
10	Nocturne in B Op. 32 No. 1	5' 17"
11	Nocturne in C Minor Op. 48 No. 1	6' 04"
12	Nocturne in F Sharp Minor Op. 48 No. 2	6' 10"
13	Nocturne in F Minor op. 55 No. 1	5' 23"
14	Nocturne in B Op. 62 No. 1	6' 38"
15	Nocturne in E Minor Op. 72 No. 1 (posth.)	4' 12"

Daniel Levy, piano

TOTAL PLAYING TIME

70' 51"

DANIEL LEVY
THE VOICE OF THE

Piano



Daniel Levy

THE VOICE OF THE PIANO, AND MORE

An appreciation by Bernard Jacobson

My first encounter with Daniel Levy came around a decade ago when I reviewed his recording of Schubert piano music for *Fanfare* Magazine. Back then, I suggested that his version of the G-major Sonata ranked alongside those of Alfred Brendel and Radu Lupu in what I termed “my Pantheon of treasured interpretations.” Three years later, an Edelweiss recording of the Brahms First Piano Concerto, conducted by Dietrich Fischer-Dieskau, and released together with an anthology titled “Alma Argentina” with a tango-centered program featuring pieces by Ginastera, Piazzolla, Guastavino, Ramirez, and Gardel confirmed my positive impressions. But it is only now, encountering Levy once again in this compendious collection that ranges from Bach and Mozart all the way to Debussy and Ravel, and from solo works to violin sonatas, piano sonatas, and songs, that I realize the full range—and, to venture on a too-often misused word, greatness of this remarkable musician.

It is a relatively rare pianist that can convince, and beguile, as expertly in the disciplined contrapuntal explorations of Bach as in the atmospheric musings of Liszt, the highly colored textural fantasy of Scriabin, and the imaginative genre portraits of Schumann’s songs and melodramas, but Levy triumphantly succeeds in doing so. It would be just, in responding to his two-disc traversal of *The Well-Tempered Clavier*, Book 1, to point to the precision of his rhythm in the C-minor Fugue, to his expert balancing of the two hands in the D-major Prelude and his unusually subtle application of the over-dotting convention in its companion Fugue, to the richly evocative color his left hand brings to the

E-minor Prelude, to the incisively decided character of his A-minor Prelude and Fugue. These and many other similar observations can be made, and made accurately—but it is the poetry of his whole conception that is most important. This is romantic Bach, though only in the sense that *all* worthwhile music-making is romantic. Levy's performance speaks of the human condition, and what it says both expresses and elicits deep feeling.

But again, "says" is too prosaic a word for what is going on here. Levy makes the piano sing, and he does so to equally splendid effect in every one of the nine composers generously represented in this fascinatingly varied set. For Mozart, he finds a feathery touch that yet never degenerates into mere superficiality. The drama of the first movement on the A-minor Sonata is intensified by the very naked texture he fashions. The fast figures in the corresponding movement of K. 330 in C major are thrown off with stylish elan. That work's slow movement is indeed taken more slowly than is fashionable these days, yet it never fails to flow, and the re-transition to the recapitulation in the finale is done with delicious wit. The heaviest expressive demands in this Mozart disc come in the C-minor Fantasia and Sonata, and they also are met with poignant intensity.

The Schubert disc, comprising the G-major Sonata and the Four Impromptus, D. 899, makes a welcome reappearance in this new context. Listening to it again, I like it even better than I did on first acquaintance. The differences in dynamic shading I noted in my original review now reveal themselves as absolutely legitimate variations in the treatment of repeated material in the first two movements of the Sonata. Few interpreters of this work can have been as meticulous as Levy in distinguishing the final 8th-note of the first movement's seventh measure from the 16th-note in parallel passages, or in highlighting the accent on the last note of measure 129. His Andante is an affecting blend of

wistful meditation with, in the fortissimo episodes, a positively granitic strength, and I particularly like the way he holds on to the chord in the eighth measure of the Menuetto for just a fraction longer than its purely mathematical value—this is rhythm conceived as a living, breathing element in music. Moments in the first of the Four Impromptus attain a visceral power suggestive of *Erlkönig*, and the *ben marcato* episode in the brilliantly characterized performance of the second Impromptu again achieves a clarity of distinction between quarter-notes (in the first measures) and 8th notes (in the eighth and ninth) that I cannot remember ever hearing so trenchantly made.

Passing next to a selection of Liszt including excerpts from the “Italy” year of his *Années de pèlerinage*, the *Mephisto* Waltz No. 1, a couple of shorter pieces, and his solo-piano arrangement of the *Liebestod* from Wagner’s *Tristan und Isolde*, we find ourselves in a vastly different emotional world. The pianist’s identification with both the afflatus and the inwardness of this Protean composer seems no less total than the Bach-ness of his Bach and the Mozart-ness of his Mozart. The sound of *Venezia e Napoli* and of *Après une lecture du Dante* (the so-called “Dante Sonata”) has an almost tactile quality, and rhythm and phrasing have just the right mercurial character. Levy’s technical command, rhythmic zest, and singing tone are evident here just as they are throughout the twelve discs in the collection, yet the differences between the expressive worlds of the composers in question—and indeed between the various works of each composer—are illuminated with the surest of hands. It would be a pleasure, by the way, to hear Levy play some of Liszt’s solo arrangements of Schubert songs, a blending of disparate compositional characters wider than that exemplified by the Wagner/Liszt melding of the *Liebestod* arrangement.

The familiar bracketing of Liszt with Chopin in the public mind has little to do



with the actual content of the two men's music, and it is no surprise to find Levy's Chopin displaying as sharp a difference from his Liszt as that, in the familiar phrase, "between chalk and cheese." A sequence of five Waltzes is played with sumptuous ease and a graceful filigree touch, and the ten Nocturnes that follow offer a broadly conceived range of expression from the sheer luxury of Op. 32 No. 1 to the juxtaposition of strangeness and steel in the tone of Op. 15 No. 3 and a rendering of the C-minor work, Op. 48 No. 1, that encompasses elegiac tone, heroic grandeur, and an explosive vehemence that is genuinely frightening. This is a Chopin far removed from the nervous ninny we too often encounter in routine performances.

Scriabin, represented by the 24 Preludes of Opus 11, the 12 Etudes of Opus 8, and another Etude without opus number, is not a composer I usually warm to. All the more credit, then, to Levy for achieving a disc that gave me much pleasure and that I often found myself smiling at. Instead of the rather amorphous harmonic soup that we find in too many Scriabin performances, the emphasis here is on tone-color and line, and particularly on the often bracing tension between lines—for once the Germanism "voice-leading," which usually serves as a pretentious word for part-writing, seems an appropriate term. The Preludes are for the most part arresting miniature, and among the many telling touches Levy brings to them is his vivid handling of the mysterious ending of No. 10. More substantial, though never approaching the grandiosity of some of Scriabin's splashier effusions, are the Etudes, and Levy's performance realizes their broad range of manner and tone to perfection. Op. 8 No. 3 is done with a powerful legendary feel, No. 10 with an almost Mendelssohnian lightness. The first piece in the set evinces modest wit that is very attractive—I never thought I should be ascribing modesty to this somewhat self-aggrandizing composer!—and while No. 8 is an example of his taste for diabolism, it has a brilliance that is really overwhelming when played, as here, by a pianist with technique to burn. No. 5, suggestive of Hugo Wolf's ironic vein, has an infection dance-like lilt, and No. 6 dances too and ends with an especially fetching little smile.

One of the most attractive discs in the set is what Levy calls “A Piano Recital for the World’s Children.” This was recorded live at a recital in Venice, except for a charmingly simple Impromptu for four hands from Schumann’s *Bilder aus Osten*, which Levy added in a studio performance done by overdubbing. He explains that, though there were children in the audience, the recital was not specifically for children, but that all the music he chose was inspired by and dedicated to children and childhood. Be that as it may, the technical demands of the music ensure that this recital was no child’s play for the performer, and the results attest once again to Levy’s highly impressive mastery. Along with an atmospheric reading of Debussy’s familiar *La fille aux cheveux de lin*, some totally unfamiliar pieces from Schumann’s Album for the Young that were collected and first published by Jörg Demus, and Liszt’s rather grandiose *Hymne de l’enfant à son réveil*, the program includes Schumann’s *Kinderszenen*, played in a way that magically evokes the elusiveness of childish thoughts and including a rapt delivery of *Träumerei* that is truly a reverie. Also featured is Debussy’s *Children’s Corner* suite, enlivened in *Jimbo’s Lullaby* with an effective variety of articulation and a sheer fascination with sonority, together with an apt touch of humor. Another welcome inclusion is Ravel’s *Pavane pour une infante défunte*, whose presence may be regarded as a semi-pun, since “infante” means a Spanish princess and not specifically a child; Ravel observed to one pianist who had given the piece a somnolent performance that it was meant to be a “Pavane for a Dead Princess,” not a “Dead Pavane for a Princess,” but Levy’s evocative playing runs no risk of any similar complaint. And the disc ends with the Prelude No. 1 in C major from Book 1 of *The Well-Tempered Clavier*, which may well have been given as a delicate and lovely encore.

Though the set is focused on the voice of the piano, it also includes contributions from two other instruments, the violin and the cello, and from two vocalists, the

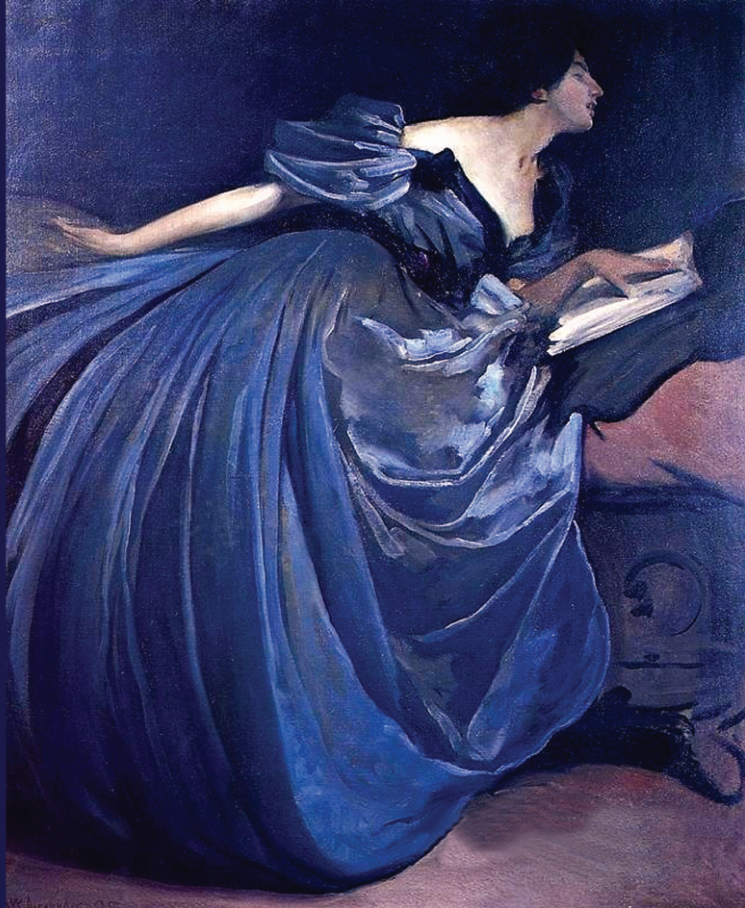
splendid Austrian baritone Wolfgang Holzmair and the great ex-baritone Dietrich Fischer-Dieskau, who appears not only as a speaker but also as a conductor of Schumann's Piano Concerto and Introduction and Allegro appassionato, also known as "Konzertstück." Those two names, like those of the Russian-Polish-Argentine violinist Nicolás Chumachenco and the Polish-Italian cellist Franco Maggio Ormezewski, suffice to show the exalted circles in which Levy moves—and in which he moves on a level of complete artistic parity.

With Fischer-Dieskau and the Philharmonia Orchestra, Levy's collaboration in the two Schumann concerted works fits like hand in glove. Aptly, his interpretation of the Piano Concerto is ruminative and discursive, quite unlike the goal-oriented Brahms First Concerto that I reviewed back in 2000. The middle movement is done with song-like spontaneity, and the finale has a marvelous solidity, along with coruscating high-lying passage-work of the kind that Schumann, after his finger injury, couldn't manage but that Clara could. Throughout the Concerto, soloist and orchestra achieve admirably natural eloquence, and in the Konzertstück Levy's figurations provide supple reinforcement for the romanticism of the horn solos (fine horn-playing, by the way). It was perhaps to be expected that a singer who gave as much detailed nuance to words as Fischer-Dieskau should, once he retired from singer, turn to the genre of the melodrama—spoken declamation with music. In Schumann's *Schön Hedwig* and Two Ballads Op. 122, he projects the texts with consummate clarity and drama, turning the first of the Two Ballads in particular into a veritable little opera; this might almost be labeled "The Many Voices of Dietrich Fischer-Dieskau." At times the intensity of his delivery comes close to the spirit of German Expressionism, though Levy's always responsive playing of the piano part contributes a tone of sanity not always emulated by the more extreme of the Expressionists.

Altogether his partnership with Holzmaier in a well-planned collection of Schumann songs on poems by Heine, Lenau, and Geibel, as with Chumachenco and Ormezowski in the Brahms violin and piano sonatas, reveals a pianist as adept in the world of chamber-music as under the spotlight of solo performance. Their performances together all offer music-making of the highest standard, at once consummately and consumingly romantic, at the same time finely proportioned in structure, and reveling in the collaborative give-and-take of the Lieder and sonata worlds. And don't forget that Brahms, like his classical predecessors, still called these works sonatas for piano and violin and for piano and cello, rather than designating the instruments the other way round, which renders their participation in revealing "The Voice of the Piano" entirely appropriate.

I have loved Daniel Levy's playing since the first moment I encountered it. But it has taken this superb collection to remind me that he is an artist worthy to stand alongside, not just the Brendels and Lupus, but any of the most celebrated figures in the ranks of musical interpretation. However well listeners to these performances may already know the works presented here, they will assuredly learn many things about them that they have not thought of before—and that, along with the blessed willingness to take risks, is what distinguishes great artistry from mere craftsmanship.

***Bernard Jacobson** was born in London. Formerly the music critic of the Chicago Daily News and visiting professor of music at Chicago Musical College of Roosevelt University, he was The Philadelphia Orchestra's program annotator from 1984 to 1992, serving also as musicological adviser to Riccardo Muti. He has published three books and translations from several languages, written poetry for musical setting, and performed as narrator in recordings and in concerts around the world.*



CHOPIN'S NOCTURNES AND WALTZES

Quite frequently, in signed notes, there appear remarks by Chopin on the need to rigorously follow the formal aspects of his compositions, regardless of their intended purpose. Even in Chopin's compositional research the ternary tempo exerts tremendous fascination both from the more "airily" creative and strictly structural points of view. And it is precisely on the internal metrics that the composer exhibits his great genius. The fluidity created by the rotative sequence of accents often allows Chopin to shift the predictable accents typical of waltzes in such a way as to create charming asymmetries even in the exposition of the theme. It is of course the performer's task to convey to the listener the fascinating interaction between the shifting of accents and coherence of the melody. This genre seems to be particularly conducive to Chopin's rich and subtle creative sensitivity, which developed this study of ternary tempo even more charmingly in the bulky collection of fifty seven *Mazurkas*, a type of waltz with a slower and more rhythmic tempo.

"Generally, he let himself go around midnight – only then, obeying the request of two intelligent eyes, did he become poet and sing the Ossianic loves of the heroes of his dreams". The night, as poetic inspiring motive, was surely one of the great leitmotifs of the aesthetic romantic experience, according to Berlioz, and had a role of primary importance in Chopin's musical world. In the musical soirées of the cultural and sophisticated world of Paris at the time of Louis Philippe, the Polish composer was the protagonist of moments in which he offered, to a restricted elite audience, his compositions such as *Ballads*, *Scherzos*, *Sonatas*, but above all, the *Nocturnes*.

The fascination of the night, its evocative magic, its lack of the colours and noises of everyday life, its difference from the day and at the same time a subtle transfiguration of the same, are the active motives at the basis of the creation of the *Nocturnes*, which represent one of the most poetic and consequently artistic moments in Chopin's musical meditation. To this intrinsic disposition towards the genre, typical of romantic spirit, are added motivations of a social character, which viewed the genre as "fashionable" and, constantly requested by the bourgeois, predisposed towards sentimental music and towards compositions of a lyric and melodic character – written, therefore, according to a taste similar to the vocal style of the aria. Far from the concert halls, Chopin seems, in fact, to re-propose the image, for many verses, of a virtuoso composer of the second half of the 18th century, functional also as worldly entertainment. A production, therefore, fundamentally governed by the principle of accompanied melody, and similar to the operatic qualities, with elegant embellishments and affectionate colourings, typically required by *Salonmusik*. Chopin, not ignorant of this type of motive, equally confers on his own compositions that expressive mark, the stylistic peculiarity which makes it poetry. Here then is the genius with its undisputed aspirations toward the "cantabile" which in the *Nocturnes* is resolved in gradations of poetic clarity and lunar sounds, with its movement which is almost instinctive and marked by emotion, with a largely ornate and cantabile melody at the end with that *piano englouti* with its inherent crystalline sounds which led his contemporaries to judge him as a musician who played too softly. Chopin composed *Nocturnes* throughout his entire life, and that genre contributed to the creation of his fame and notoriety in the European musical panorama. The gilded decorations, the embellishments which Schumann, great admirer of Chopin, noted with disapproval and a certain malice in his juvenile compositions, are now transformed instead, in the eyes of the German composer, into "*unexpected harmonic refinements*"; in the *Nocturnes* shines the highest poetic nobility, "*each note springs from an exquisite*

taste... from a romantic and individual emotion". It is certainly because of this – as Gide will say many years after Schumann, but sharing substantially the same analysis held by the musician from Zwickau – that virtuosi will never be able to understand the musical and poetic experience of Chopin. It is not so much the exterior difficulties or the extrinsic melodic connotation that distinguish Chopin's *Nocturnes*, as much as the difficulty "of a completely different superior level, which at times virtuosi give the impression of not having even suspected... satisfied with executing the piece with that superior, imperturbable ability, which nearly all of them possess, and which leaves us bewildered and insensitive". (A. Gide)

Roberto Calabretto



DANIEL LEVY

The world-renowned classical pianist Daniel Levy is one of the most important exponents of the Vincenzo Scaramuzza school.

Levy has drawn consistent praise from both critics and the public for the deep integrity and poetic sensibility that he transmits through his instrument. His ability to build an intimate connection with the audience through the 'passionate thoughtfulness' of his playing, has brought him international success both as a live performer and a recording artist. Levy continues to perform within the world's most celebrated music venues and concert halls, alongside major symphony orchestras and carefully chosen collaborators who share his creative vision and dedication to the musical craft.

www.daniellevypiano.com



Frédéric Chopin



Daniel Levy

THE VOICE OF THE PIANO, AND MORE

Una apreciación de Bernard Jacobson

Mi primer encuentro con Daniel Levy fue hace aproximadamente unos diez años cuando realicé una crítica de su grabación de obras para piano de Schubert para la revista *Fanfare*. En ese momento sugerí que su versión se hallaba junto a aquellas de Alfred Brendel y Radu Lupu en lo que llamé ‘mi Panteón de interpretaciones más apreciadas’. Tres años más tarde, una grabación de Edelweiss del Concierto n. 1 para piano y orquesta de Brahms, dirigido por Dietrich Fischer-Dieskau, publicada junto a una antología titulada ‘Alma Argentina’ con un programa centrado en temas clásicos folklóricos y de tango presentando piezas de Ginastera, Piazzolla, Guastavino, Ramírez y Gardel, confirmó mis impresiones positivas. Pero es solamente ahora, encontrando a Levy nuevamente en esta colección antológica que espacia de Bach y Mozart hasta Debussy y Ravel, y con obras para piano solo a sonatas con violín, sonatas para piano y ‘lieder’, que comprendo la completa dimensión y, arriesgando con una palabra muy a menudo abusada, grandeza de este notable músico.

Es un pianista excepcional que puede convencer y seducir tan expertamente en las disciplinadas exploraciones contrapuntísticas de Bach como en las atmósferas meditativas de Liszt, en la altamente colorida fantasía textural de Scriabin y en los imaginativos retratos temáticos de los ‘lieder’ y melodramas de Schumann. Y Levy lo logra triunfalmente. Sería justo, respondiendo al itinerario de sus dos discos del Libro 1 del *Clave Bien Temperado*, señalar la precisión de

su ritmo en la Fuga en Do menor, su experto equilibrio entre las dos manos en el Preludio en Re mayor y su inusual sutil aplicación de la convención en la puntuación en la Fuga de igual tonalidad; al color ricamente evocativo que su mano izquierda ofrece al Preludio en Mi menor; al carácter incisivamente decidido de su Preludio y Fuga en La menor. Estas y muchas otras observaciones similares pueden ser hechas con exactitud, pero es la poesía de su concepción global que es lo más importante. Este es un Bach romántico, en el sentido que toda ejecución musical de valor es romántica. La interpretación de Levy nos habla de la condición humana, y lo que dice expresa y despierta un profundo sentimiento.

‘Decir’ es una palabra demasiado prosaica para lo que sucede aquí. Levy hace cantar al piano, y lo consigue con efecto igualmente espléndido en cada uno de los nueve compositores generosamente representados en esta colección fascinantemente variada. Para Mozart él halla un toque alado que sin embargo nunca degenera en mera superficialidad. El drama del primer movimiento de la Sonata en La menor es intensificado por la textura esencial a la que da forma. Las figuraciones rápidas en el movimiento correspondiente de la Sonata K. 330 en Do mayor son desplegadas con ímpetu estilizado. El ‘Andante cantabile’ de ésta obra es tomado algo más lento de lo que es usual actualmente, y no obstante no deja de fluir, mientras la transición a la recapitulación en el ‘finale’ es hecha con agudeza deliciosa. Las exigencias expresivas más importantes de éste disco dedicado a Mozart están en la Fantasía y Sonata en Do menor, y éstas son efectuadas con conmovedora intensidad.

El disco dedicado a Schubert que contiene la Sonata en Sol mayor y los Cuatro Impromptus D. 899, resulta una bienvenida reaparición en este nuevo contexto. Escuchándolo nuevamente, me gusta aún más que en mi primer encuentro. Las diferencias en los matices dinámicos que noté en mi crítica original se

revelan ahora como variaciones absolutamente legítimas en el tratamiento del material repetido de los dos primeros movimientos de la Sonata. Pocos intérpretes de ésta obra han sido tan meticulosos como Levy en distinguir la 8ª nota final del 7º compás del primer movimiento, de la 16ª nota en pasajes paralelos, o en el hacer notar el acento sobre la última nota del compás 129. Su Andante es una tocante combinación de meditación anhelante con una positiva fuerza granítica en los episodios *fortissimo*. Me agrada particularmente el modo en el que él mantiene el acorde en el 8º compás del Menuetto por una fracción más larga que su valor puramente matemático. Este es ritmo concebido como elemento viviente y de respiro en la música. Hay momentos en el primero de los Cuatro Impromptus en donde alcanza un poder visceral que recuerda al *Erlkönig*, y el episodio *ben marcato* en la ejecución brillantemente caracterizada del segundo Impromptu alcanza una claridad de distinción entre negras (en los primeros compases) y corcheas (en el octavo y noveno) que no recuerdo haber nunca oído hecho con tanta incisividad.

Pasando a una selección de Liszt que incluye partes del año Italia de sus *Années de pèlerinage*, el Vals *Mefisto*, un par de piezas breves y su transcripción para piano del *Liebestod* de *Tristán e Isolda* de Wagner, nos hallamos en un mundo emocional completamente diferente. La identificación del pianista, ya sea con la inspiración y la introspección de este proteico compositor parece no menos total que la 'Bach-idad' (Bach-ness) de su Bach y la 'Mozart-idad' (Mozart-ness) de su Mozart. El sonido de *Venezia e Napoli* y de *Après une lecture du Dante* (llamada también "Sonata Dante") tiene una calidad casi táctil y el ritmo y el fraseo poseen el justo carácter mercurial. El dominio técnico de Levy, su entusiasmo rítmico y el tono 'cantabile' son evidentes aquí como lo son a lo largo de los doce discos de esta colección, aunque las diferencias entre los mundos expresivos de los compositores presentes – y por cierto entre las varias obras de cada uno de ellos – son iluminadas por las más seguras de las



manos. Dicho sea de paso, sería un placer escuchar a Levy interpretar algunos de los arreglos para piano hechos por Liszt de los 'lieder' de Schubert, una combinación de diversos caracteres de composición mayor que el ejemplificado por la unión de Wagner/Liszt en la transcripción del *Liebestod*.

La usual identificación en la mente del público de Liszt con Chopin tiene poco que ver con el real contenido de la música de estos dos hombres, y no es una sorpresa encontrar en el Chopin de Levy una neta diferencia con su Liszt, tanta como en la familiar frase "entre el día y la noche". Una secuencia de cinco Valses es interpretada con suntuosa naturalidad y un agraciado toque filigranado. Los diez Nocturnos que siguen ofrecen una amplia variedad de concepción expresiva, desde la pura voluptuosidad del op. 32 n. 1 a la yuxtaposición de extrañeza y acero en el tono del op. 15 n. 3 y una interpretación del op. 48 n. 1 en Do menor que incluye un tono elegíaco, grandeza heroica y una vehemencia explosiva que es genuinamente asombrosa. Este es un Chopin desprovisto del histerismo nervioso que muy a menudo encontramos en ejecuciones de rutina.

Scriabin, representado por sus 24 Preludios op. 11, 12 Estudios op. 8 y otro Estudio sin número de opus, no es un compositor que usualmente me entusiasme. Mayor mérito, entonces, a Levy por haber realizado un disco que me ha brindado mucho placer hallándome incluso muchas veces sonriendo. En lugar de la a veces amorfa 'sopa' armónica que se oye en muchas ejecuciones de música de Scriabin, el énfasis es aquí puesto en el tono/color y en la línea, particularmente en la vigorosa tensión entre las líneas. Por una vez el germanismo 'voz conductora', es un término apropiado que usualmente sirve como una pretenciosa palabra para la escritura a varias voces. Los preludios son en su mayor parte llamativas miniaturas, y entre los muchos toques expresivos que Levy les brinda sobresale su vívida conducción del misterioso final del n. 10.

Más sustancial, aunque nunca aproximándose a la grandiosidad de algunas de las más irradiantes efusiones de Scriabin, son los Estudios, y la interpretación de Levy realiza su amplio arco de forma y tono a la perfección. El op. 8 n. 3 es interpretado con un poderoso sentimiento legendario; el n. 10 con una liviandad casi mendelssohniana. El primer Estudio de la serie evidencia un sentido de modestia que es muy atrayente – jamás pensé que pudiera atribuir modestia a este compositor, un tanto pomposo, mientras el n. 8 es un ejemplo de atmósfera diabólica y posee un brillo que es realmente irresistible cuando es tocado, como aquí, por un pianista con técnica de sobra. El n. 5 sugestivo y en la vena irónica de Hugo Wolf, posee un contagioso aire de danza. También el n. 6 es danzante y concluye con una lograda y encantadora sonrisa leve.

Uno de los discos mas atrayentes de la serie es el que Levy llama “Un Recital de Piano para los Niños del Mundo”. Fue grabado durante un concierto en Venecia, con la excepción de un encantador y simple Impromptu para cuatro manos del *Bilder aus Osten* de Schumann, que Levy agregó grabando por sobreposición. Él explica que aunque había niños en la audiencia, el recital no fue específicamente para niños sino que la música elegida fué inspirada y dedicada a la niñez. Como fuese, las exigencias técnicas de ésta música aseguran que este recital no fue un juego de niños para el intérprete, y los resultados atestiguan una vez más la impresionantemente alta maestría de Levy. Junto a una lectura plena de atmósfera de la conocida *La fille aux cheveux de lin*, otras piezas totalmente desconocidas del *Album para la Juventud* de Schumann, que fueron recogidas y publicadas por Jörg Demus, además del algo grandioso *Hymne de l'enfant à son réveil* de Liszt, el programa incluye las *Kinderszenen* de Schumann interpretadas en un modo que evoca mágicamente la elusividad de los pensamientos infantiles incluyendo una embelesada entrega del *Träumerei* que es un verdadero ensueño. También es presentada la serie *Children's Corner* (El Rincón de los Niños) de Debussy, animado con

el *Jimbo's Lullaby* con una efectiva variedad de articulación y una pura fascinación sonora junto a un apto toque de humor. Otra bienvenida inclusión es la de la Pavana para una Infanta Difunta (*Pavane pour une infante défunte*) de Ravel, cuya presencia puede ser vista como un juego de palabras, ya que infanta significa en español princesa y no específicamente una niña. Ravel aclaró a un pianista que había ofrecido una ejecución somnolienta que ésta quería decir: 'Una Pavana para una Princesa Muerta' y no una 'Pavana Muerta para una Princesa'. Pero la interpretación evocativa de Levy no corre el riesgo de ésta queja. El disco concluye con el Preludio en Do mayor n. 1 del Libro 1 del *Clave Bien Temperado* que fue ofrecido como delicado y hermoso 'bis'.

Aunque la serie está focalizada sobre la voz del piano también incluye contribuciones de otros dos instrumentos, el violín y el violonchelo, y de dos cantantes, el espléndido barítono austriaco Wolfgang Holzmair y el gran ex-barítono Dietrich Fischer-Dieskau que aparece no solo como voz recitante sino también como director del Concierto para piano y orquesta y de la Introducción y Allegro Appassionato de Schumann, conocida como "Konzertstück". Estos dos nombres como los del violinista de origen ruso-polaco-argentino Nicolás Chumachenko y el violonchelista italo-polaco Franco Maggio Ormezowski son suficientes para revelar los círculos elevados en los que Levy se mueve, a un nivel de completa paridad artística.

Con Fischer-Dieskau y la Philharmonia Orchestra la colaboración de Levy en las dos obras concertadas de Schumann se sintoniza perfectamente. Acertadamente su interpretación del Concierto para piano es meditativa y discursiva, a diferencia del enérgico Concierto n. 1 de Brahms, del que escribí en el año 2000. El movimiento central es interpretado con la espontaneidad de un canto, y el 'finale' posee una maravillosa solidez junto a una digitación centelleante y eléctrica del tipo que Schumann no podía dominar después de la lesión en su

dedo, pero que Clara podía. A lo largo del concierto el solista y la orquesta alcanzan una elocuencia admirable, y en el *Konzertstück* las ornamentaciones de Levy proveen un fino apoyo al romanticismo de los solos de corno (a propósito, una bellísima ejecución del corno). Era de esperar que un cantante que dió tan detallados matices a las palabras, como Dietrich Fischer-Dieskau se habría dedicado a la declamación en el género del melodrama o melólogos con música, una vez retirado del canto. En el *Schön Hedwig* y en las Dos Baladas op. 122 él proyecta vocalmente los textos con una consumada claridad y sentido dramático convirtiendo la primera de las dos baladas en particular, en una verdadera pequeña ópera. Esta experiencia podría ser casi llamada “Las Muchas Voces de Dietrich Fischer-Dieskau”. A veces la intensidad de su declamación se acerca al espíritu del expresionismo alemán aunque la siempre sensible interpretación de Levy de la parte pianística contribuye a dar un tono de cordura no siempre emulado por el expresionismo más extremo.

En conjunto su asociación con Holzmair en una serie bien concebida de ‘lieder’ de Schumann sobre poemas de Heine, Lenau y Geibel, como con Chumachenco y Ormezowski en las sonata para violín y piano y violonchelo y piano de Brahms, revelan a un pianista experto en el mundo de la música de cámara así como bajo el reflector del solista. Sus ‘performances’ en conjunto ofrecen interpretaciones del más alto nivel, a la vez consumada y apasionadamente romántica, finamente proporcionada en la estructura, que se deleita en el colaborativo dar y recibir del mundo de los ‘lieder’ y de las sonatas. Y no olvidemos que Brahms, como sus predecesores clásicos todavía llamaban a éstas obras sonatas para piano y violín, y para piano y violonchelo, en lugar de viceversa, lo que hace su inclusión en “La Voz del Piano” reveladora y enteramente apropiada.

He amado el pianismo de Daniel Levy desde el primer momento que lo encontré. Pero ha sido esta magnífica colección que me ha recordado que él es un artista que merece estar al lado no solo de los Brendels y Lupus, sino de cualquiera de las más celebradas y prestigiosas figuras de la interpretación musical. Aunque los oyentes de estas interpretaciones conozcan ya las obras presentadas en la colección, con toda certeza aprenderán muchas cosas acerca de ellas que no habían pensado antes, y que junto con la bendita voluntad de arriesgar, es lo que distingue la gran maestría de la mera artesanía.

Bernard Jacobson nació en Londres. *Fué crítico musical del Chicago Daily News y profesor de música en el Chicago Musical College de la Universidad de Roosevelt. Fué redactor de los programas de la Philadelphia Orchestra desde 1984 a 1992, sirviendo también como consejero musical de Riccardo Muti. Ha publicado tres libros y traducciones de varios idiomas, escrito poesía para series musicales y actuado como narrador en grabaciones y conciertos alrededor del mundo.*



NOCTURNOS Y VALSES DE CHOPIN

Con mucha frecuencia, en notas firmadas, hay comentarios de Chopin acerca de la necesidad de seguir rigurosamente los aspectos formales de sus composiciones, con prescindencia del propósito previsto.

Incluso en la búsqueda compositiva de Chopin el tiempo ternario ejerce una formidable fascinación tanto desde el punto de vista más “despreocupadamente” creativo como el más estrictamente estructural. Y es precisamente en la métrica interna donde el compositor exhibe su mayor genio. La fluidez creada por la secuencia rotativa de acentos a menudo permite que Chopin cambie los acentos predecibles típicos del vals de un modo que permite crear encantadoras asimetrías incluso en la exposición del tema. Por supuesto, es tarea del intérprete transmitir al oyente la fascinante interacción entre el cambio de acentos y la coherencia que conserva la melodía. Este género parece particularmente propicio para la rica y sutil sensibilidad creativa de Chopin que desarrolló este estudio de tiempo ternario de modo aún más encantador en la voluminosa recopilación de cincuenta y siete *Mazurke*, una especie de vals con un tiempo más lento y más rítmico.

“En general era sobre la medianoche que él se abandonaba... recién entonces, obedeciendo al mudo pedido de sus ojos inteligentes, se convertía en poeta y cantaba los osiánicos amores de los héroes de sus sueños.” La noche como motivo poético inspirador ha sido sin duda uno de los grandes leit - motiv de la experiencia estética romántica y, según las palabras de Berlioz, tuvo un rol de fundamental importancia también en el mundo musical de Chopin. Las veladas musicales del mundo cultural, pero también seguramente mundano, parisino, de la época de Luis Felipe ven al compositor polaco como protagonista de momentos

en los que ofrecía a un selecto público de elite las propias composiciones, como las *Baladas*, los *Scherzi*, las *Sonatas* pero sobre todo los *Nocturnos*. El encanto de la noche, su trama evocadora, la falta de ruidos y colores de la vida cotidiana, su esencia por lo tanto diferente del día pero al mismo tiempo sutil transfiguración de éste, son los motivos de fondo de la creación de los *Nocturnos* que representan uno de los momentos poéticos, y en consecuencia mayormente artísticos, de la meditación musical de Chopin. A esta intrínseca predisposición hacia el género típica de un espíritu romántico se agregan más motivaciones de carácter social que veían el género “de moda” y constantemente solicitado por la burguesía, propensa a una música sentimental y a composiciones de carácter lírico y melódico escritas por lo tanto según un gusto afín al estilo vocal de las arias. Lejos de las salas de concierto, Chopin en efecto parece reproponer en muchos aspectos la imagen del virtuoso compositor propia de la segunda mitad del setecientos, cuya función se demostraba funcional también al entretenimiento mundano. Una producción fundamentalmente gobernada entonces por el principio de la melodía acompañada, y afín a la vocalidad operística, con decoraciones elegantes y fiorituras afectuosas, según los requisitos típicos de la *Salonmusik*. Chopin, si bien no ignora este tipo de motivaciones, confiere igualmente a las propias composiciones ese rasgo expresivo, esa peculiaridad estilística que las hace poesía. Aquí entonces el genio con su indiscutida aspiración al cantabile, que en los *Nocturnos* se resuelve en gradaciones de “chiarismo” poético y en sonidos lunares, con su proceder casi instintivo y marcado por la emoción, con la melodicidad cantabile y ornamentada y por último con ese *piano englouti* connaturalizado con sonidos cristalinos que habían llevado a sus contemporáneos a juzgarlo como un músico que tocaba demasiado suavemente. Chopin compuso *Nocturnos* durante toda su vida y ese género contribuyó a crear su fama y notoriedad en el panorama musical europeo. Los oropeles dorados, los adornos que Schumann – gran admirador de Chopin – distinguía con descontento y una cierta malicia en las composiciones juveniles de Chopin, ahora en

cambio se transforman para los ojos del músico alemán en *"refinamientos armónicos inesperados"*, en los *Nocturnos* resplandece la más alta nobleza poética, *"cada nota brota de un gusto finísimo...de un sentimiento exquisitamente romántico e individual"*. Seguramente es por esta razón, según lo que dirá Gide muchos años después de Schumann, pero compartiendo en esencia el análisis hecho por el músico de Zwickau, que los virtuosos jamás podrán comprender la experiencia musical y poética de Chopin. No son tanto las dificultades exteriores o la connotación melódica extrínseca las que caracterizan a los *Nocturnos* de Chopin cuanto *"dificultades de orden del todo diferente, superior, y que a veces los virtuosos dan la impresión de no haber ni siquiera sospechado, satisfechos con ejecutar la pieza con aquella habilidad superior, imperturbable que casi todos poseen y que nos deja asombrados e insensibles."* (A. Gide)

Roberto Calabretto





DANIEL LEVY

Daniel Levy, pianista clásico mundialmente reconocido, es uno de los exponentes más importantes de la escuela de Vincenzo Scaramuzza. Levy ha recogido durante su prestigiosa carrera constantes elogios, tanto sea de críticos cómo del público, por la integridad profunda y la sensibilidad poética que transmite a través de su instrumento. Su habilidad de establecer una íntima conexión con la audiencia por la "introspección apasionada" de sus interpretaciones, le ha procurado notable éxito internacional como intérprete en vivo y en sus numerosas producciones discográficas. Levy desarrolla su actividad artística en las más importantes salas de conciertos, con excelentes orquestas sinfónicas y en el género camarístico con colaboradores escogidos atentamente que comparten su visión creativa y dedicación al arte musical.

www.daniellevypiano.com



Edelweiss Emission www.edelweissemission.com

Recording location: Rosslyn Hill Chapel, London (UK) and
Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, Venice (Italy)

Producer: Silvia Melloncelli

Recording Engineer: Giovanni Melloncelli

Cover & Booklet Design: Marga Baigorria

© © Daniel Levy

Daniel Levy plays a Steinway piano

For more information, we invite you to visit Daniel Levy's website:
www.daniellevypiano.com

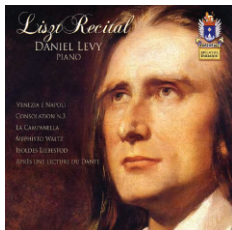
CHOPIN
WALTZES and NOCTURNES
EDEM 3369



DANIEL LEVY

THE VOICE OF THE

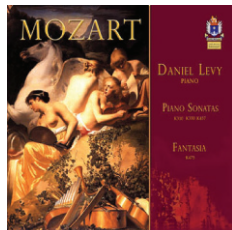
Piano



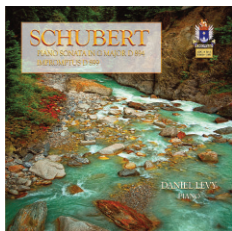
EDEM 3364
Liszt Recital



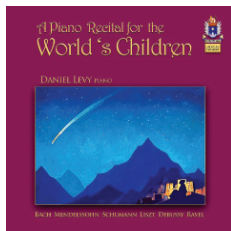
EDEM 3365
Bach 'Well-Tempered
Clavier' Book 1



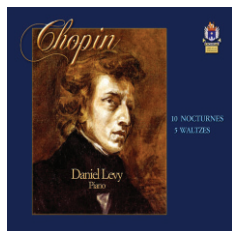
EDEM 3366 - Mozart
Piano Sonatas and Fantasia



EDEM 3367 - Schubert
Piano Sonata D 894
Impromptus D 899



EDEM 3368
A Piano Recital for
the World's Children

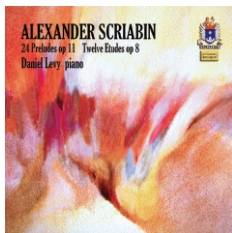


EDEM 3369 - Chopin
Waltzes and Nocturnes

DANIEL LEVY

THE VOICE OF THE

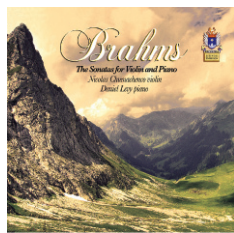
Piano



EDEM 3370 - Scriabin
24 Preludes Op. 11
12 Etudes Op. 8



EDEM 3371 - Brahms
Cello Sonatas

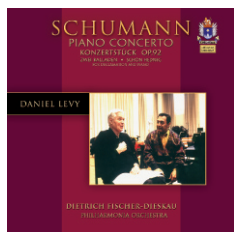


EDEM 3372 - Brahms
Violin Sonatas



EDEM 3373 - Schumann
Lieder on poems by Heine,
Lenau and Geibel

Visit our website
www.edelweissemission.com



EDEM 3374 - Schumann
Piano Concerto Op. 54
Konzertstück Op. 92

Frederyk Chopin (1810-1849)



WALTZES

- | | | |
|---|---|--------|
| 1 | Waltz in A Minor Op. 34 No. 2 | 5' 23" |
| 2 | Waltz in C Sharp Minor Op. 64 No. 2 | 3' 15" |
| 3 | Waltz in B Minor Op. posth. 69 No. 2 | 3' 46" |
| 4 | Waltz in G Flat Major Op. posth. 70 No. 1 | 1' 59" |
| 5 | Waltz in E Minor No. 16 | 2' 41" |

NOCTURNES

- | | | |
|----|---|--------|
| 6 | Nocturne in B Flat Minor Op. 9 No. 1 | 5' 31" |
| 7 | Nocturne in F Op. 15 No. 1 | 4' 34" |
| 8 | Nocturne in F Sharp Op. 15 No. 2 | 3' 12" |
| 9 | Nocturne in G Minor Op. 15 No. 3 | 5' 39" |
| 10 | Nocturne in B Op. 32 No. 1 | 5' 17" |
| 11 | Nocturne in C Minor Op. 48 No. 1 | 6' 04" |
| 12 | Nocturne in F Sharp Minor Op. 48 No. 2 | 6' 10" |
| 13 | Nocturne in F Minor op. 55 No. 1 | 5' 23" |
| 14 | Nocturne in B Op. 62 No. 1 | 6' 38" |
| 15 | Nocturne in E Minor Op. 72 No. 1 (posth.) | 4' 12" |

Daniel Levy, piano

TOTAL PLAYING TIME

70' 51"



STEINWAY & SONS