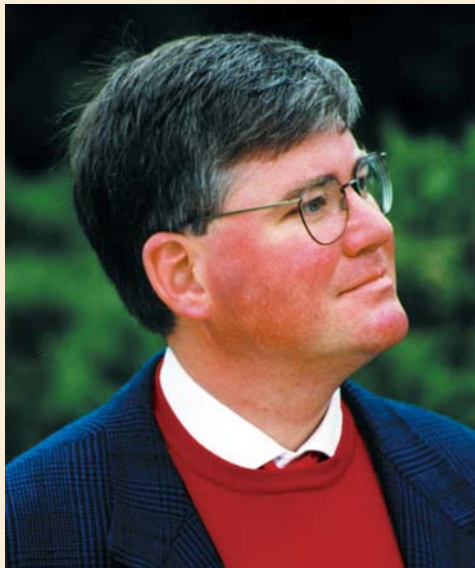
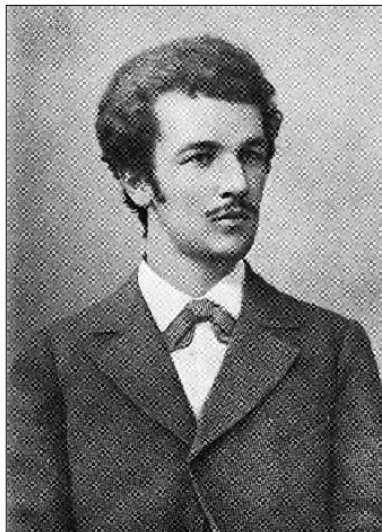


CHAN 10266



MEDTNER: KLAVIERWERKE, BAND 8 • ŒUVRES POUR PIANO, VOL. 8

GEOFFREY TOZER



Lebrecht Music & Arts Photo Library

Nikolai Medtner, 1905

Nikolai Medtner (1880–1951)

Three Arabesques, Op. 7 11:29

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | 1 Idyll. Allegretto tranquillo e dolce | 3:31 |
| 2 | 2 Tragedy Fragment. Andante con moto – Adagio | 4:07 |
| 3 | 3 Tragedy Fragment. Allegro inquieto ma al rigore di tempo | 3:52 |

Two Fairy Tales, Op. 8 9:41

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | 1 Andantino | 2:57 |
| 5 | 2 Recitato – Allegro agitato – Poco meno mosso –
Tempo I – Allegro agitato – Meno mosso –
Coda. Agitato assai – Meno mosso instantemente | 6:43 |

Romantic Sketches for the Young, Op. 54 27:22

- | | | |
|----|--|------|
| 6 | Prelude (Pastorale). Allegretto con moto abbandonamente | 2:21 |
| 7 | Bird's Tale. Allegretto con moto capriccioso e sempre leggiero | 2:49 |
| 8 | Prelude (Tempo di Sarabanda). Andantino mobile | 2:33 |
| 9 | Tale (Scherzo). Allegro vivace | 2:22 |
| 10 | Prelude (Tender Reproach). Allegretto, molto tranquillo e comodo | 4:00 |
| 11 | Tale (The Organ Grinder). Allegro – Poco più tranquillo –
Tempo I – Coda. Con moto, ma poco rubato | 5:08 |
| 12 | Prelude (Hymn). Allegretto tranquillo | 4:24 |
| 13 | Tale (The Beggar). Narrante – Vivo – Con moto – Tempo I –
Vivo, leggiero – Poco più tranquillo – Vivo | 3:41 |

Second Improvisation, Op. 47

(In the Form of Variations)

Dédiée à Marcel Dupré

14	Theme: The Song of the Water Nymph. Andante –	2:34
15	I Meditation. Poco con moto e al rigore di tempo –	1:57
16	II Caprice. Capriccioso –	1:28
17	III Feathered Ones. Allegro capriccioso – Allegro vivo e risoluto –	2:10
18	IV Charms. Allegretto con moto –	1:36
19	V Humoresque. Allegretto sostenuto –	1:43
20	VI Among the Waves. Lesto –	1:24
21	VII The Roar of the Crowd. Poco a poco vivace – Vivace, risoluto – Vivo –	1:43
22	VIII Into the Forest. Andante sognando – Andante –	1:19
23	IX The Wood Sprite. Allegro ritmico –	0:29
24	X The Elves. Prestissimo –	1:03
25	XI The Gnomes. Allegro risoluto –	1:08
26	XII Invocation. Andante maestoso –	1:58
27	XIII The Threat. Allegretto tenebroso – Con moto instantamente – Tempo I	2:49
28	XIV Song of the Water Nymph. Andantino con moto – Agitato –	2:02
29	XV The Storm. Tranquillo, ma poco a poco più mosso e crescendo – Sempre allegro agitato –	2:14
30	Conclusion. Andante – Maestoso	1:38
	TT 78:06	

Geoffrey Tozer piano

Medtner: Piano Works, Volume 8

Nikolai Medtner was born in 1880 into a Baltic-German merchant family. His cultured and scholarly father owned a lace factory in Moscow. His mother, Alexandra Goedicke, was a singer who particularly encouraged her son's musical development, giving Medtner his first piano lessons. At the age of twelve he was admitted to the Moscow Conservatory where he studied with Liszt's pupil Paul Pabst and the great Vassily Safonov. He studied theory with Arensky, but, much more interestingly, found his way to Taneyev, the supreme contrapuntalist, studying strict counterpoint and assimilating the methods of Palestrina and Fux to an unheard-of degree.

Medtner graduated at the age of nineteen with the Gold Medal. Having been intended for a concert career, he stubbornly insisted on devoting himself to composition, though he was to prove in later years to be more than capable of supporting himself as a performer. He re-entered the Conservatory in 1909 as a Professor, and his excellent teaching is still remembered there.

He married Anna, the former wife of his brother Emil, in 1919. Perhaps she was attracted by his songs (over eighty of which had been published by 1918; the songs are

still, in the opinion of most, Medtner's finest achievements), as she was an excellent singer. Anna went with him into exile after the Revolution, followed by Emil. After the death of both brothers in London she would return to Moscow with all her late husband's archives.

Rachmaninov secured Medtner a tour of America in 1924. Programmes of his recitals survive: alarmingly anti-commercial all-Medtner evenings in which sonatas are interspersed with songs and shorter pieces. Rachmaninov, in contrast, heeded the brutal but accurate managerial advice he received regarding the content of his programmes: for example, the directive never to play a piece lasting longer than seventeen minutes, as that had been 'scientifically proven' to be the limit of an American audience's concentration span. Medtner never adapted himself to such aspects of touring, and concerts understandably became infrequent. Esteemed in England, he settled in London in 1936, modestly teaching, playing and composing to a strict daily routine.

Hardship really hit at the outbreak of World War II, for his income from German publishers dried up, and ill health became an increasing problem. His devoted pupil Edna Iles gave him shelter in Warwickshire where he completed

his Third Piano Concerto, performing it at a Promenade Concert in 1943. When all seemed hopeless a miracle happened. In 1946 the Maharajah of Mysore, Sir Jaya Chamaraja Wadiyar, himself a pianist whose playing had abruptly ended when he suffered a wartime injury, founded a Medtner Society with EMI to record all Medtner's works. Medtner was already in declining health but managed to record all his concertos plus numerous songs and shorter works before his death in 1951.

Medtner wrote his **Three Arabesques, Op. 7** in 1904, and the calamitous events of Russian history that unfolded during that year must surely provide the clue to the subtitles of two of the Arabesques: 'Tragedy Fragment'. As a set, these three pieces form a descent from dreaminess through despair to violence and chaos. The 'Idyll' is the calm before a storm, rather than anything peaceful, when heard in context.

The composer's choice of titles for his piano works suggests a literary and poetic mind at work (arabesque, tale, dithyramb, novelette) and to take them at face value would be to miss a lot of the pungent, adult and ironic meaning they contain. Arabesques these are, but there is so much more to this music than ceaseless decorative intricacy. Each Arabesque takes a rhythmic pattern heard at the outset and sticks to it. In the case of the third this enables the composer to suggest what it might feel like to

be trapped in a terrified crowd – to suggest, rather than to show in the manner of a tone poem (for this most formally-minded-to-an-obsessive-degree composer could not bear to leave any loose ends in his carefully structured music). All must be explained, all must fit together in the end. Even themes beautiful in themselves are rigidly used as patterns uniting or colliding, and then uniting with other patterns so that the music, once grasped and once familiar, makes a satisfying one – or at best two – dimensional whole, but not a sculpture in the round: a frieze, or a bas-relief, but not a tree, or anything misshapen in nature.

The next published work, **Two Fairy Tales, Op. 8**, the first of Medtner's tightly controlled narrative works with that title, carries forward the idea of crowds in the streets, of tragic events, unease, impending disaster, revolution and ruin. It is wryly amusing that those who derided Medtner as anachronistic during his lifetime were perhaps unaware that during this period all he had to do was look out of his window to see events he had already divined in his music.

The first Tale (both Tales are in C minor and both start and end with the same 'call to attention') begins blandly enough but becomes more and more sinister, giving the feeling of someone being stalked by something, or, as Elgar said about a passage in his Second Symphony, of 'something malign in the

garden'. Perhaps it is a 'night-before' picture of anarchists plotting an outrage, for the second Tale erupts instantly, its story-telling more like film reportage than wordy description. Formally it is a sonata movement in all but name.

Somehow the frenzy of the story is enhanced, not diminished, by Medtner's strict musical design, and, while restless, ceaseless and impassioned, the piece never becomes monumental. None of Medtner's music is. It might seem baffling at first hearing but no matter how long or short a Medtner work may be, each one seems to me to be the musical twin to the lace made in his father's factory: intricate, laborious, small stitches making up a satisfying whole, large or small. If only Medtner's music had more silence in it the analogy would be exact. It lacks nothing of the strength, only the transparency, of lace.

When his German publishers Zimmermann in Leipzig begged Medtner for some easier works he obliged with **Romantic Sketches for the Young, Op. 54**, four Tales, each preceded by a Prelude, written in 1932. Hardly music for the young to play, the work bears a title that suggests something more ironic, perhaps 'old-fashioned music that is easy to understand'. This is not to say the music is not attractive, or that it is excessively simple. The 'Hymn' (no. 7) is one of Medtner's loveliest pieces, the composer drawn once again to his beloved C major, a key which he uses for works that express purity of

spirit such as the Sonata, Op. 11 No. 3, the *Three Hymns in Praise of Toil*, the *Sonata-Vocalise*, Op. 41 No. 1 and the posthumous Piano Quintet.

The Preludes, like the Arabesques, take a rhythmic and melodic pattern and stick to it, the Tales are more adventurous. The 'Pastorale' in A flat major is a fresh, sparkling, early-morning country scene. The 'Bird's Tale' in contrasting C minor begins with pecking, scratching, earthbound music as if the bird is unaware it can fly. When it does take to the air the music changes to the key of the 'Pastorale', the bird gliding gracefully over the landscape of the Prelude, a most beautiful moment.

An ethereal 'Tempo di Sarabanda' in B major next, written for the most part in the higher reaches of the keyboard, followed by a lively E minor 'Scherzo', both composed without a hint of musical irony, the sort of pieces that made most contemporary musicians dismiss Medtner as hopelessly anachronistic.

The next pair, in A major and D minor respectively, are the Prelude 'Tender Reproach' and 'The Organ Grinder'. The Tale is remarkable for its ragtime content, as if this story unfolds in an American city rather than a Russian one. What is it about? The piece being rather more vivid than some of Medtner's other Tales, its title and ragtime feel suggest a child desperately trying to earn money in a snowy city street, beset by thieves who steal his coins,

the whole observed with compassion by the composer. Other stories might come to mind, but the date of composition – in the depth of the Depression – indicates something similar to this.

The 'Hymn' is a heart-easing prayer, ranging all over the keyboard, confident, serene; a blessing in music. 'The Beggar' is a close relation of Mussorgsky's wonderfully depicted Schmuyle in *Pictures at an Exhibition*. Medtner's beggar wheedles and pleads, one eye cocked for any chance, is beaten up and goes off limping and crying.

It is with the **Second Improvisation in the Form of Variations, Op. 47** that Medtner's titles need to be considered as poetic rather than literal, otherwise why would the work be as lengthy as it is, and, unusually for Medtner, so asymmetric? Or, indeed, why not longer? A work that concerns itself with elves and goblins and water nymphs could easily go on finding more fanciful creatures on which to improvise. I believe the *Improvisation* is autobiographical, and the titles are metaphors, or at any rate like clues to a crossword puzzle. The water nymph, whose song forms the theme of the work, is a deceptive sprite (think alcohol, drugs): fascinating, seductive, destructive, dragging down to the depths of her watery realm the unfortunate who falls under her spell. Medtner's theme is suitably liquid and equivocal, and consists of two distinct motives:



The Theme sounds itself like a variation, so much glittering figuration and elaborate piano writing is there in it even before the work has got under way.

Variation I is a 'Meditation', as always with Medtner a title given to chromatic, ruminative, and intense music. Now the autobiographical story begins, with 'Caprice' and 'Feathered Ones', variations II and III, standing, I believe, for childhood and youth. Interesting that Medtner thinks of birds as pecking more often than flying – in his song *The Ravens* the birds are not just pecking, but tearing at flesh. Then 'Charms' (or 'Magic Spells') and 'Humoresque', a portrait of his beloved Anna and of himself respectively, leading to 'Among the Waves', variation VI, the waves being those of love, not of the sea. 'The Roar of the Crowd' is the roar of an audience at a piano recital no less, an audience expectant, superficial (as Medtner would see it), easily pleased by virtuosic feats, to which the composer says Bah! in disgust and which he rejects, plunging 'Into the Forest' of his imagination and the world of composition (this mirrors Medtner's career exactly). The 'creatures' he meets here are straight out of Grimm's Fairy Tales – wood

sprites, elves, gnomes – and the work up to this point has been more Teutonic than Slavic in tone; but now comes a complete change. 'Invocation' is a Russian hymn, signifying Medtner's embracing of Russian Orthodoxy instead of the Lutheranism of his early years. In this, and the preceding 'Forest' variation, both in G minor, the second motif of the water nymph is conspicuously absent, Medtner presumably striving hard to resist temptations of all easy ways to success.

In variation XIII, 'The Threat', both motives of the water nymph return menacingly, to blossom into a seductive 'Song of the Water Nymph', hard to resist, pleading, persuading, tranquil. Imperceptibly this changes into 'The Storm', a metaphor for the Russian Revolution which uprooted everything in the composer's life and brought him to the moment of writing this music. The *Improvisation* now ends with 'Conclusion', the water nymph finally sinking defeated to the depths, out of which the Orthodox hymn rises majestically, but starkly, with no false comfort to the composer. This is how Medtner's life must have seemed to him at the time. It is hard to explain this strange but wonderful work in any other way.

Medtner's pupil and friend Edna Iles, who did more for the preservation of Medtner's legacy than anyone else, and for a longer time, recorded this work for a broadcast by Moscow radio in honour of Medtner shortly after the

composer's death. The performance is an extraordinary and potent example of Medtner's teaching, of nuances that are to be understood but cannot be notated, of rubato, and it conveys the far-sighted sense of the work as a whole which Iles instinctively possessed and which had delighted the composer.

This and all her many other recordings, her notebooks of lessons and conversations, and letters and manuscripts of Medtner can now be found in the British Library. Like Medtner's music, it is a hidden treasure, waiting to be discovered.

© 2004 Geoffrey Tozer

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, Tchernepnin and McEwen, reflecting a lifelong interest in reviving and performing the music of little-known composers.

Medtner: Klavierwerke, Band 8

Nikolai Medtner wurde 1880 als Sproß einer baltisch-deutschen Kaufmannsfamilie geboren. Sein kultivierter und gelehrter Vater besaß in Moskau eine Fabrik für Textilspitzen. Seine Mutter, die Sängerin Alexandra Goedicke, unterstützte die musikalische Entwicklung ihres Sohnes und gab ihm seine ersten Klavierstunden. Als Zwölfjähriger wurde Medtner am Moskauer Konservatorium zugelassen, wo er bei dem Liszt-Schüler Paul Pabst und dem großen Wassili Safonow studierte. Theorieunterricht erhielt er von Arenski, vor allem aber fand er seinen Weg zu Tanejew, dem exzellenten Kontrapunktisten, bei dem er sich die Lehre des strengen Satzes aneignete und die Methoden eines Palestrina und Fux in außergewöhnlichem Maße aufnahm.

Medtner schloß seine Studien als Neunzehnjähriger mit einer Goldmedaille ab. Eigentlich hatte man für ihn eine Konzertlaufbahn vorgesehen, doch er bestand eigensinnig darauf, sich der Komposition zu widmen, auch wenn er in späteren Jahren beweisen sollte, daß er mehr als in der Lage war, als ausübender Musiker sein Auskommen zu finden. 1909 kehrte er als Professor ans Konservatorium zurück, wo man sich noch

heute an seinen ausgezeichneten Unterricht erinnert.

1919 heiratete er Anna Medtner, die frühere Ehefrau seines Bruders Emil. Die ausgezeichnete Sängerin wurde vielleicht durch seine Lieder auf ihn aufmerksam – bis 1918 waren bereits mehr als achtzig veröffentlicht, und die Lieder gelten allgemein als Medtners größte Leistung. Nach der Revolution begleitete Anna ihn ins Exil; Emil folgte ihnen nach. Nach dem Tod der beiden Brüder in London kehrte sie mit dem gesamten Archiv ihres verstorbenen Mannes nach Moskau zurück.

1924 organisierte Rachmaninow für Medtner eine Amerika-Tournee. Von seinen Recitals sind Programme überliefert – beunruhigend antikommerzielle Abende, an denen nur Medtners eigene Werke zu Gehör gebracht wurden, wobei Sonaten mit Liedern und kürzeren Stücken abwechselten. Rachmaninow hingegen befolgte bei der Gestaltung seiner Programme den brutalen aber korrekten Rat der Veranstalter, die unter anderem die Direktive gaben, nie ein Stück zu spielen, das länger dauerte als siebzehn Minuten, da es "wissenschaftlich erwiesen" sei, daß das amerikanische Publikum sich nicht

länger konzentrieren könne. Medtner paßte sich nie an dergleichen Aspekte des Tourneewesens an und Engagements wurden daher verständlicherweise rar. In England wußte man ihn zu schätzen und er ließ sich 1936 in London nieder, wo er einer strengen alltäglichen Routine folgend in bescheidenem Umfang unterrichtete, spielte und komponierte.

Wirklich harte Zeiten brachen erst mit Beginn des Zweiten Weltkriegs an, da sein Einkommen von deutschen Verlagen versiegt und seine schlechte Gesundheit zunehmend zum Problem wurde. Seine treuergebene Schülerin Edna Iles gewährte ihm in Warwickshire Zuflucht, wo er sein Drittes Klavierkonzert vollendete, das er 1943 auf einem Promenadenkonzert aufführte. Als alle Hoffnung verloren schien, geschah ein Wunder. 1946 gründete der Maharadscha von Mysore, Sir Jaya Chamaraja Wadiyar – der selbst Pianist war, nach einer Kriegsverletzung das Klavierspiel aber abrupt aufgeben mußte – eine Medtner-Gesellschaft, für die EMI Medtners Gesamtwerk aufnehmen sollte. Die Gesundheit des Komponisten war bereits angeschlagen, doch es gelang ihm trotzdem noch, sämtliche Konzerte sowie zahlreiche Lieder und kürzere Werke einzuspielen, bevor er 1951 verstarb.

Seine **Drei Arabesken op. 7** schrieb Medtner 1904, und sicherlich liefern die

verhängnisvollen Entwicklungen in der russischen Geschichte, die sich in diesem Jahr ereigneten, den Schlüssel zu den Untertiteln zweier der drei Stücke – "Tragödien-Fragment". Als Gruppe stellen diese drei Kompositionen den Abstieg von Verträumtheit über Verzweiflung zu Gewalt und Chaos dar. Bei dem "Idyll" handelt es sich – wenn man es im Kontext hört – eher um die Ruhe vor dem Sturm als um irgendetwas Friedliches.

Die Titel, die der Komponist für seine Klavierwerke wählte (Arabeske, Märchen, Dithyrambe, Novelle), zeugen von der Arbeit eines literarischen und poetischen Geistes, sie wörtlich zu interpretieren hieße allerdings vieles von ihrer beißend ironischen Bedeutungsebene missen. Um Arabesken handelt es sich in der Tat, doch diese Musik enthält noch so viel mehr als endlose dekorative Verwicklungen. In jedem Stück wird gleich zu Beginn ein rhythmisches Muster vorgestellt, das sodann beibehalten wird. In der dritten Arabeske gelingt es dem Komponisten auf diesem Wege anzudeuten, wie es sich anfühlen könnte, in einer panischen Menge gefangen zu sein – anzudeuten, nicht aber zu zeigen, wie es in einer Tondichtung geschähe (denn dieser geradezu obsessiv formalistische Komponist konnte es nicht ertragen, in seiner sorgfältig strukturierten Musik irgendwelche losen Fäden zu hinterlassen). Alles muß erklärt werden,

alles muß letztlich zusammenpassen. Selbst an sich schöne Themen werden rigide als Muster verwendet, die sich vereinen oder miteinander kollidieren, um sich dann mit anderen Mustern zu vereinen, so daß die Musik, hat man sie erst einmal begriffen und ist mit ihr vertraut, ein befriedigendes ein- oder bestenfalls zweidimensionales Ganzes ergibt, jedoch nicht eine wohlgerundete Skulptur – es entsteht also ein Fries oder ein Halbr relief, aber nicht ein Baum oder sonst irgendetwas Mißgebildetes aus der Natur.

Das nächste veröffentlichte Werk, **Zwei Märchen op. 8**, die erste von Medtners streng regulierten narrativen Kompositionen dieses Titels, greift den Gedanken von Mengen in der Straße auf, von tragischen Ereignissen, Bedrücktheit, drohendem Unheil, Revolution und Ruin. Es entbehrt nicht einer gewissen Komik, daß all diejenigen, die Medtner zu Lebzeiten als anachronistisch abtaten, sich vielleicht nicht bewußt waren, daß er in dieser Ära nur aus dem Fenster blicken mußte, um Dinge zu sehen, die er in seiner Musik längst vorausgeahnt hatte.

Das erste Märchen (beide Märchen stehen in c-Moll und beide beginnen und enden mit demselben "Appell") fängt recht sanft an, wird jedoch immer düsterer, so daß man den Eindruck gewinnt, es pirsche sich etwas heran – oder, wie Elgar über eine Passage in seiner Zweiten Sinfonie sagte, es sei "etwas

Bösartiges im Garten". Vielleicht ist es ein "Vorabend"-Bild von Anarchisten, die einen Anschlag planen, denn das zweite Märchen bricht plötzlich hervor, wobei das narrative Element eher wie eine Filmreportage wirkt denn wie wortreiche Beschreibung. In formaler Hinsicht handelt es sich um einen nicht als solchen bezeichneten Sonatensatz.

In gewisser Weise wird die Wucht der Geschichte durch Medtners strenge musikalische Gestaltung noch verstärkt; das Stück ist ruhelos, rastlos und leidenschaftlich, doch niemals monumental. Das ist keines von Medtners Werken. Ein Stück mag beim ersten Anhören verwirren, doch ganz gleich wie lang oder kurz Medtners Kompositionen sind, jede einzelne erscheint mir wie ein musikalischer Zwilling der Spitzen, die in der Fabrik seines Vaters gefertigt wurden: Knifflig mühsame kleine Stiche fügen sich zu einem befriedigenden großen oder kleinen Ganzen zusammen. Wenn Medtners Musik nur mehr Stille enthielte, wäre die Analogie perfekt. Ihr fehlt nicht die Stärke, nur die Transparenz von Spitzen.

Als sein deutscher Verleger Zimmermann in Leipzig Medtner um einige einfachere Kompositionen bat, entsprach er diesem Wunsch mit den 1932 entstandenen **Romantischen Skizzen für die Jugend op. 54** – vier Märchen, die jeweils von einem Präludium eingeleitet werden. Es handelt sich

kaum wirklich um Musik für die Jugend, eher deutet der Titel etwas Ironisches an, vielleicht "altmodische Musik, die leicht verständlich ist". Dies soll nicht bedeuten, daß die Musik nicht attraktiv oder daß sie übermäßig einfach ist. Die "Hymne" (Nr. 7) ist eines von Medtners schönsten Stücken; der Komponist kehrt hier ein weiteres Mal zu seinem geliebten C-Dur zurück, einer Tonart, die er für Werke reservierte, die die Reinheit des Geistes ausdrücken, etwa die Sonate op. 11 Nr. 3, die *Drei Hymnen an die Arbeit*, die Sonate-Vocalise op. 41 Nr. 1 und das posthume Klavierquintett.

Wie die Arabesken behalten auch die Präludien ein einmal gewähltes rhythmisches und melodisches Muster bei, während die Märchen wagemutiger sind. Die "Pastorale" in As-Dur ist eine frisch glänzende frühmorgendliche Szene auf dem Lande. "Vögleins Märchen" in kontrastierendem c-Moll beginnt mit pickender, kratzender, erdverbundener Musik, als sei dem Vogel nicht bewußt, daß er fliegen kann. Als er sich schließlich in die Luft schwingt, wechselt die Musik in die Tonart der "Pastorale" und der Vogel gleitet anmutig über die Landschaft des Präludiums, ein wunderschöner Augenblick.

Als nächstes ein ätherisches "Tempo di Sarabanda" in H-Dur, das sich weitgehend in den oberen Registern des Klaviers aufhält,

gefolgt von einem lebhaften "Scherzo" in e-Moll; beide Stücke entbehren jeglicher musikalischer Ironie und zählen zu der Sorte Kompositionen, aufgrund derer die meisten seiner Musiker-Zeitgenossen Medtner als hoffnungslos anachronistisch abtaten.

Das nächste Paar, in A-Dur bzw. d-Moll, sind das Präludium "Zarter Vorwurf" und das Märchen "Der Leierkastenmann". Das Märchen erstaunt wegen seines Ragtime-Idioms, als spiele sich diese Geschichte in einer amerikanischen und nicht in einer russischen Stadt ab. Worum geht es? Das Stück ist lebhafter als manches andere Märchen von Medtner; sein Titel und Ragtime-Stil lassen an ein Kind denken, das in einer verschneiten Straße der Stadt verzweifelt Geld zu verdienen versucht, von Dieben verfolgt, die ihm seine Münzen stehlen, das Ganze beobachtet von dem mitleidvollen Komponisten. Andere Geschichten fallen einem ein, doch das Datum der Komposition – mitten in der Zeit der Depression – suggeriert eine Begebenheit dieser Art.

Die "Hymne" ist ein herzbefreiendes Gebet, das sich über die gesamte Tastatur erstreckt, selbstbewußt und heiter – ein musikalischer Segen. "Der Bettler" ist ein enger Verwandter von Mussorgskis wundervoll gezeichnetem Schmuyle in *Bilder einer Ausstellung*. Medtners Bettler schmeichelt und fleht, immer mit einem Auge nach einer günstigen Gelegenheit

Ausschau haltend, wird zusammengeschlagen und tritt humpelnd und tränenvoll den Rückzug an.

Bei der **Zweiten Improvisation in Variationenform op. 47** sind Medtners Titel poetisch und nicht wörtlich zu interpretieren, warum sonst wäre das Werk so ausgedehnt und – für Medtner ungewöhnlich – so asymmetrisch? Oder warum ist es eigentlich nicht noch länger? Ein Stück, das sich mit Elfen und Kobolden und Wassernymphen beschäftigt, könnte leicht immer noch weitere phantasievolle Kreaturen finden und zum Gegenstand von Improvisationen machen. Ich glaube, die *Improvisation* ist autobiographisch und bei den Titeln handelt es sich um Metaphern oder sie funktionieren zumindest wie die Stichworte in einem Kreuzworträtsel. Die Wassernymphe, deren Lied das Thema des Werks bildet, ist ein trügerischer Geist (man denke an Alkohol oder Drogen) – faszinierend, verführerisch, zerstörerisch zieht sie die Unglücklichen, die ihr verfallen, in die Tiefen ihres nassen Reiches hinab. Medtners Thema ist angemessen fließend und doppelsinnig und besteht aus zwei klar unterscheidbaren Motiven:



Das Thema selbst klingt wie eine Variation, soviel glitzerndes Figurenwerk und ausgefeiltes Klavieridom finden sich schon bevor das Stück eigentlich begonnen hat.

Variation I ist eine "Meditation" – wie immer bei Medtner ein Titel, der chromatische, nachdenkliche und dichte Musik impliziert. Hier nun beginnt die autobiographische Geschichte, wobei Variationen II und III – "Caprice" und "Gefiederte Wesen" – meiner Meinung nach für Kindheit und Jugend stehen. Es ist interessant, daß Medtner Vögel häufiger als pickend denn als fliegend darstellt – in seinem Lied *Die Raben* allerdings picken die Vögel nicht nur, sondern zernren vielmehr an Fleisch. Es folgen "Zauberformeln" und "Humoreske", Porträts seiner geliebten Anna und seiner selbst; dies führt zu "In den Wellen", Variation VI – dabei handelt es sich um Wellen der Liebe, nicht um das Wogen des Meeres. "Das Toben der Menge" ist nichts anderes als das Toben des Publikums bei einem Klavierabend, ein erwartungsvolles, oberflächliches Publikum (wie Medtner es sähe), leicht zufriedenzustellen mit virtuellen Bravourstücken, über das der Komponist sich abfällig äußert und von dem er sich abwendet, indem er sich "In den Wald" seiner Phantasie und die Welt der Komposition stürzt (dies spiegelt genau Medtners Laufbahn wieder). Die "Kreaturen", die er hier antrifft, stammen

direkt aus Grimms Märchen – Waldgeister, Elfen, Gnome – und die Komposition klingt bis hierher eher teutonisch als slawisch; doch nun ändert sich die Situation grundlegend. "Invokation" ist eine russische Hymne und impliziert Medtners Bejahung der russischen Orthodoxie anstelle des Luthertums seiner frühen Jahre. In dieser und der vorangehenden "Wald"-Variation, die beide in g-Moll stehen, ist das zweite Motiv der Wassernymphe auffallend abwesend – wahrscheinlich bemühte Medtner sich intensiv, allen Versuchungen leichter Erfolge zu widerstehen.

In Variation XIII, "Drohung", kehren beide Motive der Wassernymphe in bedrohlicher Weise zurück, um in einem verführerischen "Lied der Wassernymphe" zu erblühen – unwiderstehlich, flehentlich, voller Überredungskunst, friedvoll. Unmerklich geht die Musik nun zu "Der Sturm" über, eine Metapher für die Russische Revolution, die das Leben des Komponisten vollständig entwurzelte und ihn dazu brachte, diese Musik zu schreiben. Die *Improvisation* endet mit "Beschluß" – die Wassernymphe versinkt endlich besiegt in der Tiefe, aus der sich majestätisch-starr die orthodoxe Hymne erhebt, ohne falsche Behaglichkeit für den Komponisten. So muß Medtner sein Leben zu diesem Zeitpunkt empfunden haben. Es wäre schwierig, dieses seltsame doch wundervolle Werk auf andere Weise zu erläutern.

Medtners Schülerin und Freundin Edna Iles, die sich intensiver – und über einen längeren Zeitraum – als jeder andere für den Erhalt von Medtners Vermächtnis eingesetzt hat, nahm dieses Werk für eine Radiosendung des Moskauer Rundfunks zu Ehren des kurz zuvor verstorbenen Komponisten auf. Die Aufführung – mit ihren Nuancen, die man verstehen aber nicht in Noten fassen kann, und ihrem Rubato – ist ein außergewöhnliches und ausdrucksstarkes Beispiel für Medtners Unterrichtsweise und vermittelt ein tiefes Verständnis des Werks als Ganzes, das Iles instinktiv zu eigen war und das den Komponisten entzückt hatte.

Diese und alle ihre übrigen zahlreichen Aufnahmen, ihre Notizbücher mit Anmerkungen zu Unterricht und Gesprächen sowie Briefe und Manuskripte Medtners finden sich heute in der British Library. Wie Medtners Musik ist dies ein verborgener Schatz, der darauf wartet, gehoben zu werden.

© 2004 Geoffrey Tozer

Übersetzung: Stephanie Wollny

Geoffrey Tozer wurde im hohen Norden Indiens geboren. Nach dem Studium in Australien und London gab er sein europäisches Debüt bei einem BBC-Promenadenkonzert 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.

Medtner: Œuvres pour piano, volume 8

Nicolas Medtner naquit en 1880 dans une famille de marchands allemands de la Baltique. Son père, cultivé et intellectuel, était le propriétaire d'une fabrique de dentelle à Moscou. Sa mère, Alexandra Goedicke, était chanteuse. Elle encouragea tout particulièrement le développement musical de son fils, et lui donna ses premières leçons de piano. Medtner fut admis à l'âge de douze ans au Conservatoire de Moscou où il étudia le piano avec Paul Pabst, un élève de Liszt, et le grand Vassili Safonov. Il étudia également la théorie musicale avec Arenski, mais, fait plus intéressant à noter, il devint l'élève de Taneiev, le génie du contrepoint, étudiant l'art contrapuntiste le plus rigoureux et assimilant les méthodes de Palestrina et de Fux à un degré sans précédent.

Medtner obtint son diplôme de fin d'études à l'âge de dix-neuf ans en remportant une médaille d'or. Bien qu'il ait été destiné à une carrière de concertiste, il s'obstina à vouloir se consacrer à la composition, mais bien des années plus tard, il donna la preuve qu'il pouvait parfaitement gagner sa vie comme pianiste. Il revint au Conservatoire de Moscou en 1909 en qualité de professeur, et le souvenir de son remarquable enseignement y est toujours vivant.

Il épousa Anna, l'ex-femme de son frère Emil, en 1919. Étant elle-même une excellente chanteuse, elle fut peut-être attirée par ses mélodies (dont plus de quatre-vingts avaient été publiées à la date de 1918; les mélodies sont toujours, selon l'opinion de beaucoup, les plus grandes réussites de Medtner). Anna partit avec lui en exil après la Révolution, et ils furent suivis par Emil. Après la mort des deux frères à Londres, elle retourna à Moscou avec toutes les archives du compositeur.

Rachmaninov obtint pour Medtner une tournée de concerts en Amérique en 1924. Les programmes de ses récitals nous sont parvenus: soirées d'un caractère anti-commercial alarmant entièrement consacrées à la musique de Medtner dans lesquelles des sonates alternent avec des mélodies et des pièces plus brèves. Rachmaninov, en contraste, tint compte du conseil brutal, mais fondé, de son impresario à propos du contenu de ses programmes: par exemple, ne jamais jouer une pièce de plus de dix-sept minutes, car il a été "prouvé de manière scientifique" que cette durée représente la limite du temps de concentration du public américain. Medtner ne parvint jamais à s'adapter à cet aspect des tournées, et en conséquence ses concerts se

raréfièrent. Apprécié en Angleterre, il s'installa à Londres en 1936, enseignant, jouant et composant modestement selon une stricte routine journalière.

Les difficultés financières le frappèrent réellement au début de la Seconde Guerre mondiale, car les revenus provenant de ses éditeurs allemands cessèrent, et sa mauvaise santé devint de plus en plus préoccupante. Son élève dévouée, Edna Iles, lui donna refuge dans le Warwickshire où il termina son Troisième Concerto pour piano qu'il joua lors d'un Promenade Concert de la BBC de Londres en 1943. Quand sa situation sembla totalement désespérée, un miracle survint. En 1946, le maharaja de Mysore, Sir Jaya Chamaraja Wadiyar, lui-même pianiste dont l'expression fut brutalement interrompue par une blessure de guerre, fonda une Medtner Society avec EMI pour enregistrer toutes les œuvres du compositeur. La santé de Medtner était très mauvaise, mais il parvint à enregistrer tous ses concertos ainsi que de nombreuses mélodies et pièces plus brèves avant sa disparition en 1951.

Medtner composa ses **Trois Arabesques, op. 7** en 1904, et les terribles événements qui se déroulèrent en Russie pendant cette année-là expliquent probablement le sous-titre de deux d'entre elles: "Fragment de tragédie". Considérées conjointement, ces trois pièces forment une descente du rêve à travers le

désespoir vers la violence et le chaos. Entendue dans ce contexte, l'"Idylle" est le calme avant la tempête plutôt que quelque chose de paisible.

Le choix du compositeur pour les titres de ses œuvres pour piano suggère le travail d'un esprit littéraire et poétique (arabesque, conte, dithyrambe, novellette), et les prendre à la lettre risquerait de nous faire perdre une grande part de la signification mordante, adulte et ironique qu'elles contiennent. Ce sont bien des arabesques, mais elles possèdent bien plus que leur incessante complexité ornementale. Chaque pièce emprunte un motif rythmique entendu au début et le conserve jusqu'à la fin. Dans le cas de la troisième Arabesque, ce procédé permet au compositeur de suggérer ce que doit être le sentiment éprouvé quand on est prisonnier au milieu d'une foule terrifiée – de suggérer plutôt que de montrer comme pourrait le faire un poème symphonique (étant un compositeur dont l'esprit formel touchait à l'obsession, Medtner ne pouvait tolérer la moindre relâche dans sa musique soigneusement structurée). Tout doit pouvoir s'expliquer, tout doit pouvoir s'assembler à la fin. Même des thèmes beaux en eux-mêmes sont rigoureusement utilisés comme motifs unissant ou se heurtant, puis s'alliant à d'autres motifs afin que la musique, une fois saisie et devenue familière, produise un ensemble unidimensionnel satisfaisant – ou

tout au plus à deux dimensions –, mais pas une sculpture en ronde-bosse: une frise ou un bas-relief, pas un arbre ou quelque chose de difforme par nature.

L'œuvre publiée suivante, **Deux Contes de Fées, op. 8**, première des œuvres narratives strictement structurées de Medtner à porter ce titre, reprend l'idée de la foule dans les rues, d'événements tragiques, de malaise, de désastre imminent, de révolution et de ruine. Il est assez ironique de songer que ceux qui se moquaient de Medtner de son vivant pour son anachronisme ne savaient peut-être pas que pendant cette période, il lui suffisait de regarder par sa fenêtre pour voir les événements qu'il avait déjà pressentis dans sa musique.

Le premier Conte (les deux Contes sont en ut mineur et tous deux commencent et finissent par le même "appel à l'attention") débute de manière assez neutre, mais devient de plus en plus sinistre, donnant le sentiment de quelqu'un pris en filature par quelque chose, ou de "quelque chose de maléfique dans le jardin" pour reprendre la description d'Elgar à propos d'un passage de sa Seconde Symphonie. C'est peut-être le portrait de la "veille" d'un complot fomenté par des anarchistes, car le second Conte fait immédiatement irruption, son histoire tenant davantage du reportage filmé que d'une description bavarde. Sur le plan formel, il

s'agit, en fait, d'un mouvement de forme sonate.

D'une certaine manière, la stricte conception musicale de Medtner renforce la frénésie de l'histoire au lieu de l'amoindrir, et tout en étant agitée, incessante et passionnée, la pièce ne devient jamais monumentale. Aucune des musiques de Medtner ne l'est. Bien qu'elles puissent paraître déroutantes à la première audition, les œuvres de Medtner, qu'elles soient longues ou courtes, m'apparaissent comme les sœurs jumelles des dentelles fabriquées dans la manufacture de son père: petits points compliqués, laborieux constituant un tout satisfaisant, grand ou petit. S'il y avait davantage de silence dans la musique de Medtner, l'analogie serait exacte. Elle possède toute la résistance de la dentelle, et il ne lui manque que sa transparence.

Quand son éditeur allemand Zimmermann de Leipzig le supplia d'écrire quelques pièces plus faciles, Medtner lui répondit avec les **Esquisses romantiques pour la jeunesse, op. 54**, quatre Contes, chacun précédé par un Prélude, composés en 1932. Cette musique n'est vraiment pas à la portée des jeunes pianistes, et son titre suggère quelque chose d'ironique, peut-être "une musique démodée facile à comprendre". Cela ne veut pas dire que la musique ne soit pas séduisante, ou qu'elle soit excessivement simple. L'"Hymne" (no 7) est l'une des pièces les plus charmantes

de Medtner. Le compositeur se tourne une fois de plus vers son cher ut majeur, un ton utilisé pour exprimer la pureté de l'esprit comme dans la Sonate, op. 11 no 3, les *Trois Hymnes à la gloire du travail*, la *Sonate-Vocalise*, op. 41 no 1, et le posthume Quintette avec piano.

À l'instar des Arabesques, les Préludes empruntent un schéma rythmique et mélodique qu'ils conservent tout du long. Les Contes sont plus aventureux. La "Pastorale" en la bémol majeur se présente comme un paysage de campagne frais et rayonnant, tôt le matin. Le "Conte de l'Oiseau", dans la tonalité contrastée d'ut mineur, commence par une musique picorant, grattant, collée au sol, comme si l'oiseau ne savait pas qu'il peut voler. Quand enfin il s'élève vers le ciel, la musique module dans le ton de la "Pastorale", l'oiseau glissant au-dessus du paysage du Prélude – un moment d'une grande beauté.

Après cela, un "Tempo di Sarabanda" éthéré en si majeur, écrit la plupart du temps pour la partie supérieure du clavier, est suivi par un rapide "Scherzo" en mi mineur, l'un et l'autre composés sans la moindre trace d'ironie musicale. C'est ce genre de pièces qui conduisirent la plupart des musiciens contemporains à rejeter Medtner comme étant désespérément anachronique.

L'ensemble des deux pièces suivantes, respectivement en la majeur et en ré mineur,

nous propose un Prélude "Tendre reproche" et "L'Orgue de barbarie". Le Conte est remarquable car il contient un ragtime, comme si son histoire se déroulait dans une ville américaine plutôt que russe. De quoi s'agit-il? Le morceau est un peu plus animé que certains des autres Contes de Medtner, et son titre ainsi que le ragtime suggèrent un enfant essayant désespérément de gagner de l'argent dans la rue couverte de neige d'une ville, assailli par des voleurs qui lui dérobent ses pièces, le tout observé avec compassion par le compositeur. Si d'autres histoires peuvent venir à l'esprit, la date de la composition – au plus noir de la Dépression – indique quelque chose dans ce genre.

Se déployant sur toute l'étendue du clavier, l'"Hymne" est une prière apaisante, confiante, sereine; une bénédiction en musique. "Le Mendiant" est un proche parent du Schmuyle merveilleusement peint par Moussorgski dans ses *Tableaux d'une exposition*. Prêt à saisir la moindre occasion, le mendiant de Medtner supplie et tente d'attendrir, mais il est battu et s'en va boitant et pleurant.

Dans la **Deuxième Improvisation en forme de variations, op. 47**, il faut considérer les titres de Medtner de manière poétique plutôt que littérale, car, sinon, pourquoi l'œuvre serait-elle aussi longue et, fait inhabituel pour le compositeur, aussi asymétrique? Ou pourquoi pas plus longue? Une œuvre qui traite d'elfes,

de lutins et de nymphes des eaux pourrait facilement trouver d'autres créatures fantastiques sur lesquelles improviser. Je crois que l'*Improvisation* est une pièce autobiographique, et que ses titres sont des métaphores ou, tout du moins, les définitions d'une grille de mots croisés. La nymphe des eaux, dont la chanson constitue le thème de l'œuvre, est un esprit trompeur (songez à l'alcool ou à la drogue): fascinante, séduisante, destructrice, engloutissant dans les profondeurs de son royaume aquatique le malheureux qui se laisse envoûter par son charme. Le thème de Medtner est, de manière appropriée, liquide et équivoque, et consiste en deux motifs distincts:



Le Thème sonne lui-même à la manière d'une variation, son écriture étant déjà très élaborée et très riche en motifs étincelants, alors que l'œuvre n'a pas même commencé.

La variation I est une "Méditation", un titre que Medtner donne systématiquement à toute musique chromatique, songeuse et intense. Le récit autobiographique commence maintenant avec la variation II, "Caprice", et la variation III, "Volatiles", qui évoquent, me semble-t-il, son enfance et sa jeunesse. Il est intéressant de noter que Medtner songe le plus souvent aux

oiseaux en train de picorer plutôt qu'en train de voler – dans sa mélodie *Les Corbeaux*, non seulement ils picorent, mais ils arrachent également de la chair. Ensuite "Charmes" (ou "Sorts magiques") et "Humoresque", portraits respectifs de sa chère Anna et de lui-même, conduisent à la variation VI, "Parmi les vagues", les vagues étant celles de l'amour et non celles de la mer. "Le Grondement de la foule" n'est pas moins que le grondement du public lors d'un récital de piano, un public plein d'attente, superficiel (tel que le percevait Medtner), facilement satisfait par les prouesses virtuoses, à quoi le compositeur dégoûté répond par "Bah!"; il rejette cette attitude pour se plonger "Dans la forêt" de son imagination et dans l'univers de la composition (ceci reflète exactement la carrière de Medtner). Les "créatures" qu'il rencontre sortent tout droit des Contes de Grimm – lutins des bois, elfes, gnomes – et le ton de l'œuvre jusqu'à cet endroit a été plus germanique que slave; mais maintenant un complet changement intervient. "Invocation" est un hymne russe, signifiant l'adhésion de Medtner à l'Église orthodoxe russe plutôt qu'au luthéranisme pendant sa jeunesse. Dans cette variation et dans la précédente ("Dans la forêt"), toutes deux en sol mineur, le second motif de la nymphe des eaux est remarquablement absent, Medtner essayant probablement de résister

de toutes ses forces à la tentation du succès facile.

Dans la variation XIII, "La Menace", les deux motifs de la nymphe réapparaissent de manière inquiétante, puis s'épanouissent en une séduisante "Chanson de la nymphe des eaux", implorant, persuadant, tranquille, à laquelle il est difficile de résister. Elle se transforme imperceptiblement en "La Tempête", une métaphore pour la Révolution russe qui bouleversa l'existence du compositeur et le conduisit au moment de la composition de cette musique. L'*Improvisation* se termine par "Conclusion", la nymphe vaincue disparaissant finalement dans les eaux profondes d'où s'élève majestueusement l'hymne orthodoxe, mais de manière âpre, sans faux réconfort pour le compositeur. C'est ainsi que Medtner dut percevoir son existence à cette époque. Il est difficile d'expliquer autrement cette œuvre étrange, mais merveilleuse.

Edna Iles, l'élève et amie de Medtner qui fit plus que tout autre pour la sauvegarde de l'héritage du musicien, et pendant plus longtemps, enregistra cette œuvre pour une émission de la radio de Moscou diffusée en l'honneur du compositeur peu après sa mort. Son interprétation est un exemple extraordinaire et puissant de l'enseignement de Medtner, faite de nuances qu'il faut comprendre, mais qui sont impossibles à noter, et de rubato. Son jeu révèle le sens profond de l'œuvre dans sa totalité,

qualité que Iles possédait instinctivement et qui avait tant réjoui le compositeur.

Cette interprétation et l'intégralité de ses nombreux autres enregistrements, ses carnets de notes recueillant le contenu de ses leçons et de ses conversations avec Medtner, les lettres et les manuscrits du compositeur sont aujourd'hui conservés à la British Library. Comme la musique de Medtner, c'est un trésor caché qui attend d'être découvert.

© 2004 Geoffrey Tozer

Traduction: Francis Marchal

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 de Londres 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 nominé 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, Tchérenpine 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

Chandos 24-bit Recording

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

Recording producer Brian Couzens

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Michael Common

Editor Rachel Smith

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue Potton Hall, Suffolk; 10 & 11 April 2002

Front cover Detail from *Festivities Marking the Opening of the Second Congress of the Comintern and a Demonstration on Uritsky Square on 19 July 1920 (1921)* by Boris Kustodiev (1878–1927)

Back cover Photograph of Geoffrey Tozer by Yi Chen

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Anton J. Benjamin, Leipzig (Three Arabesques, Two Fairy Tales), Musikverlag Zimmermann, Frankfurt am Main (*Romantic Sketches, Second Improvisation*)

© 2004 Chandos Records Ltd

© 2004 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

MEDTNER: PIANO WORKS, VOLUME 8 - Geoffrey Tozer

MEDTNER: PIANO WORKS, VOLUME 8 - Geoffrey Tozer

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10266

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 78:06
Recorded in 24-bit/96 kHz		

Nikolai Medtner (1880–1951)

- 1 - 3 **Three Arabesques, Op. 7** 11:29
- 4 - 5 **Two Fairy Tales, Op. 8** 9:41
- 6 - 13 **Romantic Sketches for the Young, Op. 54** 27:22
- 14 - 30 **Second Improvisation, Op. 47** 29:25
(In the Form of Variations)
Dédiée à Marcel Dupré

TT 78:06

Geoffrey Tozer piano

CHANDOS
CHAN 10266

CHANDOS
CHAN 10266