

Chan **9498**



THE PIANO WORKS

CHANDOS

of

NIKOLAI MEDTNER

VOL. 3

MEDTNER: KLAVIERWERKE, BAND 3 . ŒUVRES POUR PIANO, VOL. 3

GEOFFREY TOZER



Nikolai Medtner

Boosey & Hawkes

Nikolai Medtner (1880–1951)

Eight Mood Pictures, Op. 1

19:25

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 1 | I Prologue: Andante cantabile | 4:32 |
| 2 | II Allegro con impeto | 1:28 |
| 3 | III Maestoso freddo | 2:51 |
| 4 | IV Andantino con moto | 3:08 |
| 5 | V Andante | 2:32 |
| 6 | VI Allegro con humore – | 1:56 |
| 7 | VII Allegro con ira | 1:26 |
| 8 | VIII Allegro con grazia (quasi valse) | 1:25 |

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 9 | Etude 'of medium difficulty' | 2:17 |
| | Allegro al'antica | |

Three Improvisations, Op. 2

16:58

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | 1 Nixe: Veloce | 7:03 |
| 11 | 2 Eine Ball – Reminiscenz: Schwärmend | 5:05 |
| 12 | 3 Scherzo infernale: Prestissimo possibile | 4:43 |

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 13 | Improvisation, Op. 31 No.1 | 7:11 |
| | Andantino, gracile | |

Three Hymns in Praise of Toil, Op. 49

10:10

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 14 | I Hymn before work | 3:22 |
| 15 | II At the anvil | 3:45 |
| 16 | III Hymn after work | 2:58 |

Three Novelles, Op. 17

17

1 Andante – Vivace

18

2 Tempo giusto

19

3 Allegro, poco sostenuto

13:39

3:10

4:18

6:07

TT 70:11**Geoffrey Tozer piano****Nikolai Medtner: Piano Works, Volume 3**

This recording brings together some of the most attractive solo piano compositions by Nikolai Medtner. Although they are not well known by the general musical public, they have always had devoted admirers amongst musicians and music-lovers. Perhaps the quality that is most often mentioned by those who enjoy Medtner's music is its ability to linger in the memory and reveal new beauties with each hearing. Rather like Sleeping Beauty, these beauties are surrounded by a thorny thicket of expert and difficult piano writing, as Medtner was a very fine pianist and wrote accordingly for his own ability. His compositions teach the pianist much about the piano, and are always agreeably suited to the hand even when the complexities of rhythms and sheer numbers of notes appear most baffling. There is rarely any pause to rest in Medtner's works – all ten fingers are made to work all the time. Pianists who are interested in music that is ideally written for the instrument can examine his music with great profit, for it reveals as many technical beauties to a perceptive player as purely musical ones to an enthusiastic listener.

The first of the **Eight Mood Pictures** Op. 1, subtitled 'Prologue', was written when the composer was eighteen. A vocal version

setting Lermontov's poem 'The Angel' is its twin. Medtner prefaces the piano solo version with the opening stanza of Lermontov's poem which tells of a soul carried to earth by an angel who sings heavenly melodies, and how the soul longed to hear such music on earth. The serenity of the piece conceals a complex style of piano writing, a constant stream of three independent rhythms and wide leaps and stretches for both hands without pause. In the vocal version adding the melody doubles the complexity, but for what a worthwhile result! It is a wonderful achievement for a young composer, and as always in Medtner the difficulties are not extravagant: the regular polyrhythms do suggest the calm motion of the angel's wings and perfectly sustain Medtner's slow, seamless melody.

All the other pieces in the set are much shorter and the mood being depicted can be guessed from the tempo indications. The second is impulsive and desperate, the third cold and aloof. The fourth is very similar in style to Scriabin's early Preludes and is marked *cantabile*. The accompaniment echoes the rhythm of the melody in a typically Medtnerian way. A quotation from another poem by Lermontov stands at the head of the

fifth *Mood Picture* and describes a wintry landscape with flurries of snow and wind and a distant funeral bell. The swirling figuration is carried over into the next piece, a contrasting *Allegro con humore*; and the anger depicted in the penultimate piece continues unabated in an obsessively repeated rhythm even when murmuring under a more soothing melody. Marked *Allegro con grazia, quasi valse*, the last *Mood Picture* sounds like a charming lighthearted waltz, although it is written in a constant stream of sixteen notes in a bar in the right hand to six in the left. Medtner remembered this rhythmic puzzle, using it again in the bittersweet ending of his *Forgotten Melodies*, Op. 38.

Very different in scale and difficulty are the three **Improvisations**, Op. 2. The first is interesting harmonically, as Medtner cleverly circles around his tonic key, suggesting it but never actually stating it until the very end, when it is revealed to be F sharp minor. The term 'improvisation' seems to have meant something not wayward or formless to Medtner but on the contrary something very organized formally, having much to do with variation. (Two of his later Improvisations, Op. 31 No. 1 and Op. 47, are in fact sets of variations.) Although those of Op. 2 are broadly speaking ternary in form (like a scherzo and trio), all Medtner's Improvisations share the quality of looking at

a theme from many angles. A water sprite (a Rousalka, or Ondine) is the theme of Medtner's first Improvisation, 'Nixe' and he roams all over the keyboard with glistening figurations and pianistic devices that suggest turbulent, glittering water. Through this sounds the song of the water nymph, at first rocking, seductive, later more and more agitated and urgent, finally sad.

The title of Improvisation No. 2 'Eine Ball – Reminiscenz' suggests all kinds of nineteenth-century salon pieces with similar titles. Medtner's is a superior example. The harmonies, poised around but not in G minor, and constantly fluid, evoke troubled thoughts of what happened at the ball, perhaps even memories in old age of what happened long ago. It is a very touching piece.

Improvisation No. 3 is harmonically much more straightforward. Marked *Prestissimo possibile*, the 'Scherzo infernale' is a virtuoso study in spiteful rapid staccato chords and swirls of brilliant non-stop passage-work that fully lives up to its name. The scherzo-and-trio aspect of the three Improvisations is perhaps most apparent here.

The **Novelle No. 1** in G major is based, according to the composer, on the story of Daphnis and Chloe although this does not appear in the printed score. It is one of Medtner's most attractive compositions and was beautifully recorded by him in 1936.

Medtner believed that when a theme returns with either a contrasting episode or a development, as in the recapitulation of sonata form, it should be changed by what has intervened in some subtle way. In this lovely piece the opening melody returns (after a playful contrasting section) as a canon, the second voice nestling affectionately near the first.

A grim procession in a somewhat broken and distorted Polonaise rhythm characterizes the **Novelle No. 2** in C minor. A sorrowful melody sings in the high registers of the piano while the relentless procession drives on and on.

The last **Novelle** is the most substantial of the set. Opening in E major with an easy swinging pace, the music soon moves to a lilting section in G, marked with Medtner's characteristic performance indication *carezzando* (caressingly). This is developed and becomes increasingly stormy. After a sudden silence the opening music returns quietly, and with rising passion the music drives to the end.

The **Etude** 'of medium difficulty' is without opus number but possibly dates from 1912. It is a good indication of what Medtner the pianist considered 'medium difficulty', and is a pastiche of a Scarlatti sonata. Medtner marks it *Allegro al'antica*.

Dating from the war years 1914–15, the

three pieces of Op. 31 form a strange group, perhaps not intended as a set. The first and longest is the **Improvisation in B flat minor**. This is simply a theme with five variations followed by a postlude, a subtly reharmonized revision of the theme. The strongly contrasting variations are a compendium of effective piano writing and interesting pedal effects. Medtner's fingering is printed extensively in the score – a precious gift to pianists. The other pieces of Op. 31, a *Funeral March* and a *Fairy Tale*, are available on CHAN 9050, The Piano Works of Nikolai Medtner, Volume 1.

The key of C major seems to have resounded throughout the years 1926–7 for Medtner. Not only the **Three Hymns in Praise of Toil**, Op. 49, but other works written at this time, the *Dancing Fairy Tale*, Op. 48 No. 1 and the finale of the Second Piano Concerto, Op. 50 are in an especially joyous C major. In 1927 Medtner embarked on a concert tour of the Soviet Union, his only return to his homeland. At this time Medtner's music was still promoted there and the public was eager to hear the latest music he had composed in the west. Feelings of joy at seeing Russia again must have expressed themselves in this jubilant way in his music and perhaps in the faintly humorous ambiguity of the title of his Op. 49, *Three Hymns in Praise of Toil*. Nothing in this awkward title could lead listeners to expect such serene, strong, wonderfully

confident music, for these are not at all examples of socialist propaganda but hymns to the act of working.

'Hymn before Work' has the indication *espressivo sereno* over the main melody and is full of the spirit of rising early in the morning eager to get on with a task. 'At the Anvil' describes the task. Being Medtner, anything that he writes describing work must be hard work to perform, and here the swinging of the anvil is suggested by the heavy steady chords unceasingly at work in the left hand accompanying a melody that Rachmaninov particularly loved. The final 'Hymn after Work' is full of high spirits, like a swarm of children let out of school.

Perhaps as a sly dig at pianists who thought their 'work' was over, the very last page contains an innocent-looking passage of great brilliance, to be played entirely on the white keys of the piano.

© 1997 Geoffrey Tozer

Australian pianist **Geoffrey Tozer** made his concerto debut with the Melbourne Symphony Orchestra at the age of eight and within four years had played all the Beethoven Concertos and added over 200 works to his solo repertoire. He became the youngest person to be awarded a Churchill Fellowship, enabling him to travel to London where he made his debut, aged fifteen, at the Royal Albert Hall with Sir Colin Davis conducting the BBC Symphony Orchestra. In 1989, in recognition of his achievements he became one of the seven recipients of the inaugural Australian Artists' Creative Fellowships awarded by the Australian Government.

In 1991 he signed an exclusive long-term contract with Chandos Records. His recordings of the three Piano Concertos of Nikolai Medtner with the London Philharmonic conducted by Neeme Järvi (CHAN 9040) have been enthusiastically received throughout the world and received France's premier record award Diapason d'Or in 1992.

Nikolai Medtner: Klavierwerke, Band 3

Die vorliegende Einspielung faßt einige der reizvollsten Kompositionen für Soloklavier von Nikolai Medtner zusammen. Obwohl diese nicht weithin bekannt sind, haben sie unter Berufsmusikern und Musikliebhabern immer treue Bewunderer gefunden. Die Eigenschaft, auf die Freunde von Medtners Musik am häufigsten hinweisen, ist ihre Fähigkeit, sich einzuprägen und bei jedem Hören etwas Neues, Schönes zu enthüllen. Ähnlich wie bei Dornröschen ist dieses Schöne von einem Dornengestrüpp aus sachkundigem und schwierigem Klaviersatz umgeben, denn Medtner war ein ausgezeichnete Pianist und hat seinem eigenen Können entsprechend komponiert. Seine Kompositionen lehren den Pianisten viel über das Klavier und sind für die Hand immer angenehm zu greifen, auch wenn die Komplexität der Rhythmen und die schiere Zahl der Noten noch so abschreckend erscheinen mögen. Medtners Werke enthalten kaum eine Pause zum Ausruhen – alle zehn Finger werden die ganze Zeit zur Arbeit angehalten. Pianisten, die sich für vollkommen auf das Instrument abgestimmte Musik interessieren, können sich mit großem Nutzen in Medtners Musik vertiefen, denn sie vermittelt dem aufmerksamen Interpreten ebenso viele technische

Feinheiten wie sie einem begeisterten Hörer rein musikalische Feinheiten offenbart.

Das erste der **Acht Stimmungsbilder**, op. 1, das den Untertitel "Prolog" trägt, wurde verfaßt, als der Komponist achtzehn Jahre alt war. Eine Version für Gesangsstimme, die Vertonung von Lermontows Gedicht "Der Engel", ist ihr musikalischer Zwilling. Medtner stellt der Version für Soloklavier die erste Strophe von Lermontows Gedicht voran; darin geht es um eine Seele, die von einem himmlische Weisen singenden Engel auf die Erde gebracht wird, und um das Verlangen der Seele, solche Musik auch auf Erden zu hören. Die heitere Ruhe des Stücks verbirgt einen komplizierten Stil der Klavierkomposition, einen unablässigen Strom dreier unabhängiger Rhythmen und pausenlose weite Sprünge und Griffe für beide Hände. In der Gesangsversion verdoppelt das Hinzufügen der Melodie die Komplexität, aber mit was für einem lohnenden Ergebnis! Das Stück ist eine wunderbare Leistung für einen jungen Komponisten, und wie immer bei Medtner sind die Schwierigkeiten nicht übertrieben: Die gleichmäßige Polyrhythmik deutet das bedächtige Schlagen der Engelsflügel an und tragen ohne weiteres Medtners langsame, nahtlose Melodie.

Alle übrigen Stücke der Sammlung sind wesentlich kürzer, und die in ihnen dargestellte Stimmung läßt sich schon den Tempoangaben entnehmen. Das zweite ist impulsiv und verzweifelt, das dritte kalt und distanziert. Das vierte hat stilistisch große Ähnlichkeit mit Skrjabins frühen *Préludes* und trägt die Bezeichnung *cantabile*. Die Begleitung läßt auf typisch Medtner'sche Art den Rhythmus der Melodie anklingen. Ein Zitat aus einem weiteren Gedicht von Lermontow ist dem fünften *Stimmungsbild* vorangestellt und beschreibt eine Winterlandschaft samt Schneetreiben und Wind und ferner Totenglocke. Die wirbelnde Figuration wird ins nächste Stück übernommen, ein ansonsten kontrastierendes *Allegro con humore*; und der Zorn, der im vorletzten Stück dargestellt wird, setzt sich in einem wie zwanghaft wiederholten Rhythmus selbst dann unvermindert fort, wenn er raunend unter einer besänftigenderen Melodie erklingt. Das *Allegro con grazia, quasi valse* bezeichnete letzte *Stimmungsbild* hört sich an wie ein charmanter, gut gelaunter Walzer, obwohl es als stetiger Strom von sechzehn Noten pro Takt für die rechte Hand und sechs für die linke angelegt ist. Dieses rhythmische Geduldsspiel ist Medtner im Gedächtnis geblieben, und er hat es am bittersüßen Ende seiner *Vergessenen Weisen*, op. 38 ein zweites Mal verwendet.

Vom Umfang und Schwierigkeitsgrad her völlig anders sind die drei **Improvisationen**,

op. 2. Die erste ist harmonisch interessant, da Medtner gekonnt seine Grundtonart umgeht, indem er sie andeutet, aber nie ausdrücklich konstatiert, bis sie sich ganz am Schluß als fis-Moll offenbart. Der Begriff "Improvisation" bedeutete für Medtner offenbar nicht etwas Unberechenbares oder Formloses, sondern im Gegenteil etwas formal stark Geordnetes, das viel mit Variation zu tun hat. (Zwei seiner späteren Improvisationen, nämlich op. 31, Nr. 1 und op. 47, sind in Wahrheit Variationsfolgen.) Die Stücke von op. 2 sind im Großen und Ganzen dreiteilig angelegt (wie ein Scherzo mit Trio), haben aber wie alle Improvisationen Medtner's die Eigenheit, daß sie ein Thema aus vielen verschiedenen Blickwinkeln betrachten. Ein Wassergeist (eine Rusalka oder Undine) ist das Thema von Medtner's erster Improvisation, "Nixe", und er schweift über das gesamte Tastenfeld mit funkelnden Figurationen und pianistischen Kunstgriffen, die rauschendes, glitzerndes Wasser suggerieren. Durch diese Geräuschkulisse dringt erst wogend verführerisch, später immer erregter und dringlicher und am Ende betrübt das Lied der Wassernymphe.

"Eine Ball – Reminiscenz", der Titel der Improvisation Nr. 2, läßt an alle möglichen Salonstücke des 19. Jahrhunderts mit ähnlichen Titeln denken. Das von Medtner ist ein herausragendes Beispiel. Die rund um, aber nicht in g-Moll angesiedelten und allzeit

fließenden Harmonien beschwören sorgenvolle Gedanken an die Vorfälle beim Ball herauf, vielleicht sogar Erinnerungen im Greisenalter an längst vergangene Ereignisse. Es handelt sich um ein überaus ergreifendes Stück.

Die Improvisation Nr. 3 ist harmonisch wesentlich unkomplizierter. Dieses *Prestissimo possibile* bezeichnete "Scherzo infernale" ist eine virtuose Studie zum Thema gehässiger rasanter Stakkatoakkorde und strudelnd brillanter ununterbrochener Läufe, die ihrem Namen durchweg Ehre macht. Der Aufbau der drei Improvisationen nach dem Modell Scherzo und Trio ist hier wohl am deutlichsten.

Die **Novelle Nr. 1** in G-Dur beruht dem Komponisten zufolge auf der Geschichte von Daphnis und Chloe, auch wenn das in der Druckausgabe nicht bestätigt wird. Sie ist eine der reizvollsten Kompositionen Medtner's und wurde von ihm selbst 1936 wunderschön eingespielt. Medtner war der Überzeugung, daß sich ein Thema, wenn es mit einer kontrastierenden Episode oder sonstigen Themenverarbeitung im Sinne der Reprise der Sonatensatzform wiederkehrt, durch das seither Geschehene auf subtile Art verändert haben müsse. In diesem herrlichen Stück kehrt die einleitende Melodie (im Anschluß an eine spielerische Episode mit ganz anderem Charakter) als Kanon zurück, dessen zweite Stimme sich liebevoll an die erste zu schmiegen scheint.

Eine grimmige Prozession im leicht gebrochenen und verzerrten Polonaise-Rhythmus kennzeichnet die **Novelle Nr. 2** in c-Moll. Eine kummervolle Melodie singt im hohen Register des Klaviers, während die Prozession unbarmherzig immer weiter geht.

Die **Novelle Nr. 3** ist die gehaltvollste der Reihe. Die Musik, welche in E-Dur in einer lockeren, schwungvollen Gangart beginnt, geht bald zu einer trällernden Passage in G-Dur über, die mit der für Medtner typischen Spielanweisung *carezzando* (zärtlich) versehen ist. Sie wird im Laufe ihrer Durchführung zunehmend stürmisch. Nachdem plötzlich Stille eingekehrt ist, erklingt leise erneut die einleitende Musik und das Stück strebt mit wachsender Leidenschaft seinem Ende zu.

Die "mittelschwere" **Etüde** hat keine Opuszahl, stammt aber vermutlich aus dem Jahr 1912. Sie gibt deutlich zu erkennen, was der Pianist Medtner für "mittelschwer" hielt, und ist ein Pasticcio einer Scarlatti-Sonate. Medtner bezeichnet sie mit *Allegro all'antica*.

Die drei Stücke von op. 31, die aus den Kriegsjahren 1914–15 stammen, bilden eine merkwürdige Gruppe und waren möglicherweise nicht als solche gedacht. Das erste und längste ist die **Improvisation in b-Moll**. Sie besteht schlicht aus einem Thema mit fünf Variationen, gefolgt von einem Nachspiel, einer auf raffinierte Weise neu

harmonisierten Umarbeitung des Themas. Die stark unterschiedlichen Variationen sind Musterbeispiele für wirkungsvolle Klavierführung und interessante Pedaleffekte. Medtners Fingersatz ist in der Partitur ausführlich mit abgedruckt – ein kostbares Geschenk an den Pianisten. Die übrigen Stücke von op. 31, ein *Trauermarsch* und ein *Märchen*, sind auf CHAN 9050 unter dem Titel „Klavierwerke, Band 1“ erhältlich.

Die Tonart C-Dur scheint mit ihrem Klang für Medtner die Jahre 1926–27 bestimmt zu haben. Nicht nur die **Drei Hymnen an die Arbeit**, op. 49, sondern auch andere um diese Zeit entstandene Werke wie *Elfenmärchen*, op. 48 Nr. 1 und das Finale des Zweiten Klavierkonzerts, op. 50 sind in besonders frohlockendem C-Dur gehalten. 1927 unternahm Medtner eine Konzerttournee durch die Sowjetunion, das einzige Mal, daß er in seine Heimat zurückkehrte. Medtners Musik wurde dort um diese Zeit noch befürwortet, und das Publikum war gespannt darauf, die neueste Musik zu hören, die er im Westen komponiert hatte. Glückselige Gefühle beim Wiedersehen mit Rußland müssen sich auf diese freudige Art in seiner Musik und wohl auch in der leicht humorigen Zweideutigkeit des Titels *Drei Hymnen an die Arbeit* niedergeschlagen haben, den er für sein op. 49 wählte. Dieser verquer wirkende Titel enthält jedenfalls nichts, was den

Hörer veranlassen könnte, solch heitere, kraftvolle, wunderbar zuversichtliche Musik zu erwarten, denn wir haben es keineswegs mit Beispielen sozialistischer Propaganda zu tun, sondern mit Lobliedern auf den Vorgang des Arbeitens.

Die „Hymne vor der Arbeit“ trägt über der Hauptmelodie die Bezeichnung *espressivo sereno* und ist ganz vom Geist des Frühaufstehens erfüllt, vom Eifer, eine Aufgabe zu erledigen. „Am Amboß“ beschreibt diese Aufgabe. Wie nicht anders zu erwarten muß alles, was Medtner zur Darstellung von Arbeit schreibt, in der Ausführung harte Arbeit sein. Im diesem Fall wird der Rhythmus des Ambosses durch die schweren gleichbleibenden Akkorde angedeutet, die unaufhörlich in der linken Hand am Werk sind und eine Melodie begleiten, die Rachmaninow besonders schön fand. Die abschließende „Hymne nach der Arbeit“ ist voller Überschwang, wie eine Schar Kinder nach der Schule.

Es mag ein Seitenhieb gegen jene Pianisten sein, die ihre „Arbeit“ für getan hielten, daß die allerletzte Seite eine unschuldig wirkende Passage von großer Brillanz enthält, die ausschließlich auf den weißen Tasten des Klaviers zu spielen ist.

© 1997 Geoffrey Tozer

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Geoffrey Tozer trat erstmals im Alter von acht Jahren als Solist mit dem Melbourne Symphony Orchestra auf, und als Zwölfjähriger hatte er bereits alle fünf Klavierkonzerte von Beethoven vorgetragen und sein Solorepertoire um über zweihundert Werke erweitert. Er war der jüngste Stipendiat, der je ein Churchill Fellowship erhielt, das ihm ermöglichte, nach London zu reisen, wo er im Alter von fünfzehn Jahren mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis sein Debüt in der Royal Albert Hall machte. 1989 wurde

ihm in Anerkennung seiner Verdienste von der australischen Regierung das neue Australian Artists' Creative Fellowship verliehen, das an nur sieben Personen vergeben wurde.

1991 unterzeichnete er einen langfristigen Exklusivvertrag mit Chandos Records. Seine Aufnahmen der drei Klavierkonzerte von Nikolaj Medtner mit dem London Philharmonic unter Neeme Järvi (CHAN 9040) wurden weltweit begeistert empfangen und 1992 mit dem *Diapason d'Or*, Frankreichs höchstem Schallplattenpreis, ausgezeichnet.

Nikolai Medtner: Œuvres pour piano, volume 3

Le présent enregistrement réunit quelques-unes des plus intéressantes œuvres pour piano seul de Nikolai Medtner. Bien qu'elles ne soient en général pas très bien connues, ces pièces ont toujours compté des admirateurs zélés parmi les musiciens et les mélomanes. Il se peut que la caractéristique la plus souvent mentionnée par ceux qui apprécient la musique de Medtner soit une tendance à perdurer dans la mémoire et à révéler de nouveaux attraits à chaque écoute. Rappelant quelque peu La belle au bois dormant, ces beautés se perdent dans le broussaillement épineux d'une écriture pianistique difficile, car Medtner était un excellent pianiste écrivant à la mesure de ses propres capacités. Ces compositions sont riches d'enseignement pour le pianiste, toujours agréablement conçues pour la main même si la complexité des rythmes et le grand nombre de notes semblent déconcertants. Rares sont les pauses dans les œuvres de Medtner – les dix doigts sont toujours en action. Les pianistes intéressés par une musique parfaitement écrite pour l'instrument peuvent en tirer grand profit car elle révèle autant de beautés techniques à un musicien perspicace que d'agréments purement musicaux à un auditeur enthousiaste.

La première des **Eight Mood Pictures**, op. 1, sous-titrée "Prologue", fut écrite lorsque le compositeur avait dix-huit ans. Elle est doublée d'une version vocale composée sur le poème "L'ange" de Lermontov. Medtner préface la version pour piano seul par la première strophe du poème de Lermontov qui dépeint le voyage d'une âme vers la terre transportée par un ange chantant de divines mélodies et le profond désir de l'âme d'entendre une telle musique sur la terre. La sérénité de la pièce masque un style d'écriture pianistique complexe, un flot continu de trois rythmes indépendants ainsi que de larges intervalles et sauts d'octaves sans pause pour les deux mains. L'adjonction de la mélodie dans la version vocale augmente la difficulté, mais pour un résultat qui en vaut la peine! C'est une merveilleuse réussite pour un jeune compositeur, et comme souvent chez Medtner, les difficultés ne sont pas insurmontables: la régulière polyrythmie suggère le calme mouvement des ailes de l'ange et soutient parfaitement la lente mélodie ininterrompue de Medtner.

Toutes les autres pièces du recueil sont beaucoup plus courtes et on peut deviner l'humeur dépeinte par les indications de

tempo. La seconde est impulsive et désespérée, la troisième froide et réservée. La quatrième est d'un style très similaire aux premiers Préludes de Scriabine et est annotée *cantabile*. L'accompagnement fait écho au rythme de la mélodie d'une façon très medtnerienne. Une citation d'un autre poème de Lermontov est mise en exergue au début de la cinquième *Mood Picture* et évoque un paysage hivernal où résonne le timbre d'un glas à travers les rafales de vent et de neige. L'image tourbillonnante est transportée dans la pièce suivante, un contrastant *Allegro con humore*; et la colère décrite dans l'avant-dernière pièce se prolonge sans répit dans un rythme répété de manière obsessionnelle même lorsqu'il n'est qu'un murmure sous une mélodie apaisante. Annotée *Allegro con grazia, quasi valse*, la dernière *Mood Picture* sonne comme une valse légère et charmante, bien qu'elle repose sur une polyrythmie constante composée de seize notes par mesure à la main droite et de six notes à la gauche. Medtner se rappellera ce puzzle rythmique, le réutilisant dans la conclusion douce-amère de ses *Mélodies oubliées*, op. 38.

Les trois **Improvisations**, op. 2 sont très différentes dans leur texture et leur difficulté. La première est intéressante sur un plan harmonique, car Medtner grave autour de la tonique, la suggérant mais ne l'énonçant jamais vraiment avant l'ultime fin, lorsqu'elle

se révèle être fa dièse mineur. Pour Medtner, le terme d'"improvisation" n'évoquait rien moins qu'une chose informe ou capricieuse mais au contraire quelque chose de très organisé formellement, se rapprochant étroitement de la variation. (Deux de ses Improvisations plus tardives, op. 31, no 1 et op. 47, sont en fait des recueils de variations.) Bien que celles de l'op. 2 soient globalement de forme tripartite (comme le "scherzo-trio-scherzo"), toutes les Improvisations de Medtner partagent la caractéristique de révéler les différentes approches d'un même thème. Un esprit des eaux (une Rousalka, ou Ondine) constitue le thème de la première Improvisation de Medtner, "Nixe", et il parcourt tout le clavier exécutant des figures étincelantes et des acrobaties pianistiques qui évoquent le miroitement et la turbulence de l'eau. A travers ces figures perce le chant de la nymphe des eaux, d'abord telle une berceuse, séductrice, puis de plus en plus agitée et pressante, et finalement triste.

Le titre de l'Improvisation no 2 "Eine Ball-Reminiscenz" évoque toutes sortes de pièces de salon du XIXe siècle aux mêmes titres évocateurs. Le langage harmonique, gravitant autour de la tonalité de sol mineur sans jamais l'atteindre, est toujours fluide et suggère les troubles souvenirs des événements du bal, peut-être même des réminiscences tardives d'un passé depuis

longtemps révolu. C'est une pièce très touchante.

Improvisation no 3 est beaucoup plus directe sur le plan harmonique. Annoté *Prestissimo possibile*, le "Scherzo infernale" est une étude virtuose de rapides accords staccato et de tourbillons de brillants traits *non-stop* qui rend pleinement hommage à son nom. La structure scherzo–trio–scherzo des trois Improvisations est peut-être plus apparente ici.

La **Novelle no 1** en sol majeur repose, selon le compositeur, sur l'histoire de Daphnis et Chloé bien que cela n'apparaisse pas dans la partition imprimée. Il s'agit de l'une des compositions les plus intéressantes de Medtner et elle fit l'objet d'un très bel enregistrement par lui-même en 1936. Medtner pensait que lorsqu'un thème réapparaît dans un épisode contrastant ou dans un développement, comme lors de la réexposition dans le cadre de la forme sonate, celui-ci devrait contenir de manière subtile les multiples transformations subies par le matériau musical. Dans cette adorable pièce, la mélodie du début réapparaît (après un ludique passage contrastant) tel un canon, la seconde voix s'emboitant affectueusement dans la première.

Une lugubre procession sur un rythme de Polonaise quelque peu haché et dénaturé caractérise la **Novelle no 2** en ut mineur. Une

douloureuse mélodie retentit dans le registre aigu du piano tandis que la procession s'achemine implacablement.

La **Novelle no 3** est la plus substantielle du recueil. Débutant en mi majeur à une allure entraînante, la musique évolue bientôt vers une section cadencée en sol, comportant l'indication caractéristique de Medtner, *carezzando*. Celle-ci prend un aspect de plus en plus tumultueux. Après un brusque silence, la musique du début réapparaît calmement, et dans un crescendo passionné la pièce s'achemine vers la fin.

L'**Etude** "de difficulté moyenne" ne comporte pas de numéro d'opus mais date peut-être de 1912. Nous avons là une très bonne indication de ce que le pianiste Medtner considérait comme une "difficulté moyenne"; il s'agit d'un pastiche d'une sonate de Scarlatti. Medtner l'annote *Allegro al'antica*.

Datant des années de guerre 1914–1915, les trois pièces de l'opus 31 forment un groupe étrange, qui ne furent peut-être pas conçues comme un ensemble. La première et la plus longue est l'**Improvisation en si bémol mineur**. Il s'agit simplement d'un thème et de ses cinq variations suivies d'un postlude, une version du thème subtilement réharmonisée. Les variations fortement contrastées sont un précis d'écriture pianistique efficace et d'intéressants effets de

pédale. Le doigté de Medtner est largement imprimé dans la partition – un précieux don pour les pianistes. Les autres pièces de l'op. 31, une *Marche funèbre* et un *Conte*, sont disponibles sur le Volume 1, des Œuvres pour piano de Medtner (CHAN 9050).

La tonalité de ut majeur semble avoir marqué le cours des années 1926–1927 pour Medtner. Non seulement les **Trois hymnes au travail**, op. 49, mais aussi d'autres œuvres écrites à cette époque, le *Conte dansant*, op. 48 et le finale du Deuxième concerto pour piano, op. 50 sont d'une tonalité de ut majeur particulièrement joyeuse. En 1927, Medtner s'embarqua pour une tournée de concert en Union Soviétique, le seul retour dans son pays natal. En ce temps-là, la musique de Medtner était encore promue et le public était impatient d'entendre les dernières œuvres composées à l'ouest. Un sentiment de joie à l'idée de revoir la Russie a pu s'exprimer de manière jubilatoire dans sa musique et peut-être dans l'ambiguïté faussement humoristique du titre de son Op. 49, *Trois hymnes au travail*. Rien dans ce titre embarrassant ne pouvait amener les auditeurs à imaginer une musique aussi sereine, forte et merveilleusement confiante, car ce ne sont en aucun cas des exemples de propagande socialiste mais des hymnes à l'acte de travailler.

"Hymne pour le début du travail" comporte

l'indication *expressivo sereno* au-dessus de la mélodie principale et est pleine d'évocations de réveils matinaux et de l'impatience de se mettre à la tâche. "A l'enclume" décrit la tâche. Pour Medtner, tout ce qu'il écrivait au sujet du travail devait être difficile à accomplir, et ici le martèlement de l'enclume est suggéré par les lourds accords réguliers toujours à l'œuvre à la main gauche pour accompagner une mélodie que Rachmaninov affectionnait particulièrement. L'"Hymne après le travail" est plein de bonne humeur, rappelant un groupe d'enfants à la sortie des classes. Peut-être comme une fine allusion aux pianistes qui croiraient leur "travail" achevé, la dernière page contient un passage apparemment innoçent de grande virtuosité devant être exécuté uniquement sur les touches blanches du piano.

© 1997 Geoffrey Tozer

Traduction: Karin Py

A huit ans, **Geoffrey Tozer**, pianiste australien, débutait et interprétait son premier concerto auprès du Melbourne Symphony Orchestra; quatre ans plus tard il avait interprété l'intégrale des concertos de Beethoven et inscrit plus de 200 œuvres à son répertoire de soliste. Il fut alors le plus jeune bénéficiaire du Churchill "Fellowship" (bourse universitaire avec obligation de faire un cours, ou des

recherches, etc.), qui lui permit de se rendre à Londres. A quinze ans il se produisait pour la première fois dans la capitale, au Royal Albert Hall, auprès du BBC Symphony Orchestra sous la direction de Sir Colin Davis. En 1989, le gouvernement australien a décerné ses premiers "fellowships" à sept artistes australiens de mérite, dont Geoffrey Tozer.

En 1991, Tozer et les Disques Chandos ont signé un contrat d'exclusive à long-terme. Dès le début, l'enregistrement des trois concertos pour piano de Nikolai Medtner, avec le London Philharmonic sous la direction de Neeme Järvi (CHAN 9040) a remporté un succès mondial, et un premier prix français: le Diapason d'Or (1992).

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

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. E-mail: sales@chandos.u-net.com



Producer Brian Couzens

Sound engineer Ben Connellan

Editor Peter Newble

Recording venue Snape Maltings Concert Hall; 11–15 May 1995

Front cover *Spring in Kulu*, 1930, by Nicholas Roerich (Nicholas Roerich Museum, New York)

Back cover Photograph of Geoffrey Tozer by Robbie Jack

Design Jaquetta Sargeant

Booklet typeset by Dave Partridge

Publisher Edition Russe de Musique (*Three Novelles*, Improvisation Op. 31, No. 1); Copyright Control (Three Improvisations, Op. 2, Etude); Rob. Forberg–P. Jurgenson, Musikverlag, Germany (*Eight Mood Pictures*); Zimmerman–Wilhelm Musikverlag (*Three Hymns in Praise of Toil*)

© 1997 Chandos Records Ltd

© 1997 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

MEDTNER: PIANO WORKS, VOL. 3 - Tozer

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9498

MEDTNER: PIANO WORKS, VOL. 3 - Tozer

Nikolai Medtner (1880–1951)

Eight Mood Pictures, Op. 1 19:25

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 1 | I Prologue: Andante cantabile | 4:32 |
| 2 | II Allegro con impeto | 1:28 |
| 3 | III Maestoso freddo | 2:51 |
| 4 | IV Andantino con moto | 3:08 |
| 5 | V Andante | 2:32 |
| 6 | VI Allegro con humore – | 1:56 |
| 7 | VII Allegro con ira | 1:26 |
| 8 | VIII Allegro con grazia (quasi valse) | 1:25 |

- | | |
|---|---|
| 9 | Etude 'of medium difficulty' 2:17 |
| | Allegro all'antica |

Three Improvisations, Op. 2 16:58

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | 1 Nixe: Veloce | 7:03 |
| 11 | 2 Eine Ball – Reminiscenz: Schwärmend | 5:05 |
| 12 | 3 Scherzo infernale: Prestissimo possibile | 4:43 |

- | | |
|----|---|
| 13 | Improvisation, Op. 31 No.1 7:11 |
| | Andantino, gracile |

Three Hymns in Praise of Toil, Op. 49 10:10

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 14 | I Hymn before work | 3:22 |
| 15 | II At the anvil | 3:45 |
| 16 | III Hymn after work | 2:58 |

Three Novelles, Op. 17 13:39

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 17 | 1 Andante – Vivace | 3:10 |
| 18 | 2 Tempo giusto | 4:18 |
| 19 | 3 Allegro, poco sostenuto | 6:07 |

TT 70:11

Geoffrey Tozer piano

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1997 Chandos Records Ltd. © 1997 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9498

CHANDOS
CHAN 9498