

Chan 9618



GEOFFREY TOZER

THE PIANO WORKS
OF
NIKOLAI MEDTNER
VOL. 4

CHANDOS



MEDTNER: KLAVIERWERKE, BAND 4 • ŒUVRES POUR PIANO, VOL. 4

GEOFFREY TOZER



Boosey & Hawkes

Nikolai Medtner

Nikolai Medtner (1880–1951)

- | | | |
|------|---|----------|
| [1] | Dithyramb, Op. 10 No. 2
in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur
Mit höchstem Pathos | 8:17 |
| [2] | Fairy Tale ‘Ophelia’s Song’, Op. 14 No. 1
in F minor · f-Moll · fa mineur
Andantino con moto | 3:48 |
| | Fairy Tale Sonata (Sonate-Conte), Op. 25 No.1
in C minor · c-Moll · ut mineur | 12:18 |
| [3] | I Allegro abbandonamente | 4:52 |
| [4] | II Andantino con moto | 3:23 |
| [5] | III Allegro con spirito | 3:58 |
| | Sonata ‘Night Wind’, Op. 25 No. 2
in E minor · e-Moll · mi mineur | 35:03 |
| [6] | Introduzione: Andante con moto – | 2:29 |
| [7] | Allegro – | 14:22 |
| [8] | Tempo dell’introduzione – | 2:41 |
| [9] | Allegro molto sfrenatamente, presto – | 9:05 |
| [10] | Quasi cadenza | 6:24 |
| | Sonate-Idylle, Op. 56
in G major · G-Dur · sol majeur | 12:22 |
| [11] | I Pastorale: Allegretto cantabile | 4:25 |
| [12] | II Allegro moderato e cantabile | 7:55 |
| | | TT 72:13 |

Geoffrey Tozer piano

Medtner: Piano Works, Volume 4

Nikolai Medtner was born 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 Medtner's musical development, giving him his first piano lessons. At twelve he was admitted to the Moscow Conservatoire, studying with Liszt's pupil Pabst, and the great 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. Intended for a concert career, he stubbornly insisted on devoting himself to composing, though he proved in later years to be more than capable of supporting himself as a performer. He re-entered the Conservatoire in 1909 as a Professor, and his excellent teaching is still remembered there.

He married Anna, previously the wife of his brother Emil, in 1919. Perhaps she was attracted by his songs (over eighty of which had been published by 1918 and which are still, in the opinion of most, his finest

achievements), as she was an excellent singer. Anna went with him into exile after the Revolution, followed by Emil. She returned to Moscow, after the death of the brothers in London, with all the composer's archives.

Rachmaninov secured Medtner a tour of America in 1924. Programmes of his recitals survive: alarmingly anti-commercial all-Medtner evenings with sonatas interspersed with songs and shorter pieces. Rachmaninov, in contrast, heeded the brutal but accurate managerial advice he was given regarding the content of his programmes. For example, the directive of never to play a piece 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 became understandably 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 the War, 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 Concerto, performing it at

a 1943 Promenade Concert. When all seemed hopeless a miracle happened. In 1946 the Maharajah of Mysore, Sir Jaya Chamaraja Wadiyar, himself a pianist whose piano-playing was abruptly stopped by 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.

The two sonatas published by Medtner as his Opus 25 may seem an improbable coupling: the longest and most taxing of his sonatas placed alongside a sonatina-like work possibly intended for children. Apart from showing the range of the composer's imagination and his capacity to build musical structures that show the most careful craftsmanship, these two sonatas reveal a view of the world that is very Medtnerian: a pairing of something childlike with an abyss.

The *Sonate-Conte*, or **Fairy Tale Sonata** as it is known in English, is the only instance where Medtner combines his title 'Fairy Tale' with 'Sonata', so it may be heard either as an elaborate three-part Fairy Tale or a Sonata even more vivid and programmatic than usual. Clearly the Sonata is going to tell a story, and unlike many of Medtner's 'Tales' which are often far more serious and adult in mood than the title might suggest, this one really does sound as if it deals with fairies, giants, witches

and goblins – all those wonderful fluttering sounds in the first movement, the sudden changes of mood from lighthearted tenderness to anger: what is this story about?

A new character enters in the second movement. In contrast to the first, this is an enormously long melody in E flat, one of the loveliest that Medtner ever wrote. It stretches seamlessly onwards, accommodating a passionate climax and a wonderful passage of glistening figuration in the high reaches of the piano, then suddenly changes character and becomes menacing, leading straight into a spirited march in the very odd time of 5/2. Perhaps Medtner thought that if Tchaikovsky could succeed in writing the waltz from the *Pathétique* Symphony in 5/4 then he could achieve a march in a similarly 'wrong' metre. This march does not last very long. Previous themes from the sonata now begin to reappear and combine, and in a very short while the Sonata vanishes in a puff of pianistic smoke.

Now comes the Sonata in E minor, popularly known as the **'Night Wind' Sonata**. This mighty work is dedicated to the supreme Russian pianist Rachmaninov, and bears a subtitle 'The whole piece in epic spirit'. Medtner prints a complete poem by Tyutchev as the motto of the Sonata:

What are you wailing about, night wind, what are you lamenting so frantically? What does your strange voice, now muffled and plaintive, now

loud, signify? In a language intellible to the heart you speak of torment past comprehension, and you dig and at times stir up frenzied sounds in the heart!

Oh, do not sing these fearful songs about ancient, native chaos! How avidly the world of night within the soul listens to the loved story! It longs to burst out of the mortal breast and to merge with the unbounded... Oh, do not wake the sleeping tempests: beneath them chaos stirs.

The Sonata in E minor has the reputation of being a fearsomely difficult work of extraordinary length, exhausting to play and to hear, but of magnificent quality and marvellous invention – the greatest of all Medtner's sonatas, and a challenge to any pianist. Although bar for bar the sonata is actually far less difficult to play than many of Medtner's other works it deserves its forbidding reputation, for the relentless quality that is characteristic of Medtner's style is here overwhelming, and there is nowhere to rest or to pause.

The form is monumentally simple: two enormous *Allegro* movements prefaced, joined and finally crowned in a grand peroration by an *Introduzione* rich in thematic possibilities. The two *Allegros* mirror the two stanzas of Tyutchev's poem. Unusually in a Medtner work the material of the first *Allegro* is self-contained and no further use is made of it. It is written for the most part in the remarkable

time of 15/8, an inspired touch that allows Medtner to unleash tempests without any sense of a regular downbeat. The wind roars and rages to an even greater degree in the second *Allegro molto sfrenatamente, presto*, rising to an incredible shriek at its climax. The form of the second *Allegro* is considerably looser than the first, and more improvisatory. It appears to break down completely in a cadenza that abruptly breaks the momentum that has been building up through the whole sonata. This sudden change of gear, and of key, is the only moment that could possibly be considered a pause in the relentless rushing of the night wind. It is a wonderful moment of stillness in the music: unfortunately it offers no rest to the pianist.

A refreshing pause occurs in the *Pastorale* movement of Medtner's last piano sonata, the *Sonate-Idylle* of 1937. It is just a conventional cadence, followed by a rest, but its appearance is a shock. Medtner's usual practice is to write music that keeps all ten fingers busy all of the time, and silences that allow the performer (and listener) to rest are rare.

What a lovely work this is! The key of G major inspired Medtner to write some of his most happy, carefree music; the first *Novelle*, subtitled 'Daphnis and Chloe', and the Second Violin Sonata. Even in the 'Night Wind' Sonata there is a lovely moment marked *susurrando* bringing the sudden warmth of a G major

breeze into the prevailing howling and roaring of E minor.

The *Sonate-Idylle* is Medtner's only two-movement sonata. The weight of development is in the finale, *Allegro moderato e cantabile*. Here Medtner goes back to his usual complexity after writing a beautifully transparent and simple first movement. He also seems reluctant to end the work. Often the themes in Medtner's perorations are like guests leaving a party, standing in the doorway with hats and coats on, saying goodbye, but each unwilling to be the first to leave.

In Russian the Greek poetical term 'dithyramb' is encountered far more frequently than in English, and someone who exaggerates or overpraises is said to be 'singing dithyrambs'. Since the poetical term for a poem or hymn of wild, exaggerated, even vehement character was specific and familiar it is not surprising that Medtner's musical dithyrambs have the same exaggerated quality. In the *Dithyramb, Op. 10 No. 2* a wonderful open hearted cry in E flat, marked *mit höchstem Pathos* begins and ends the work. In the middle there is an oddly meandering section in which even the sense of uncertainty is emphasized. It is written in a restless 10/8 into which the noble opening melody twice shines like a bright beacon.

The *Fairy Tale, Op. 14 No. 1* 'Ophelia's Song' has little narrative content, and yet by

the end one has learned much about Ophelia. How does Medtner do it so well? A heightened emphasis, a repetition of a phrase with a change of harmony – tiny, masterly touches that bring Ophelia to life.

© 1998 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.

Medtner: Klavierwerke, Band 4

Nikolai Medtner stammte aus einer baltendeutschen Geschäftsfamilie. Sein kultivierter, gebildeter Vater besaß eine Spitzenfabrik in Moskau. Seine Mutter, Alexandra Goedicke, die Sängerin war, brachte Medtners musikalisches Talent zur Entfaltung und gab ihm den ersten Klavierunterricht. Als Zwölfjähriger trat er ins Moskauer Konservatorium ein, wo er bei Liszts Schüler Pabst und beim Safonow Unterricht hatte. Bei Arensky studierte er Theorie, fühlte sich aber bald zu Tanejew, dem Kontrapunktisten *par excellence* hingezogen, als dessen Schüler er strikten Kontrapunkt studierte und die Methoden von Palestrina und Fux wie keiner vor ihm assimilierte.

Medtner ging im Alter von 19 Jahren mit einer Goldmedaille vom Konservatorium ab. Obwohl er offensichtlich das Talent für eine Karriere als Konzertpianist hatte, bestand er hartnäckig aufs Komponieren. In späteren Jahren bewies er allerdings, daß er durchaus imstande war, sich als Pianist ein angemessenes Einkommen zu verschaffen. 1909 übernahm er eine Professur am Moskauer Konservatorium, wo er sich als hervorragender Lehrer einen Namen machte.

1919 heiratete er Anna, die frühere Frau seines Bruders Emil. Sie war eine hervorragende Sängerin und möglicherweise von seinen Liedern angezogen, von denen bereits 80 bis zum Jahr 1918 veröffentlicht worden waren und die vielfach als seine besten Werke beurteilt werden. Anna ging nach der Revolution mit ihm ins Exil, gefolgt von Emil. Nach dem Tod beider Brüder in London kehrte sie mit dem Archiv des Komponisten nach Moskau zurück.

1924 leitete Rachmaninow für Medtner eine Tournee in Amerika in die Wege. Von seinen Konzertabenden existieren noch Programmzettel: Es handelte sich um alarmierend unkommerzielle Programme, bei denen ausschließlich Medtners eigene Kompositionen – Sonaten, Lieder und kürzere Stücke – vorgetragen wurden. Im Gegensatz dazu hielt sich Rachmaninow bei der Zusammenstellung seiner Programme strikt an die zwar brutalen, doch zutreffenden Anweisungen seines Managers und spielte zum Beispiel niemals ein Stück, das länger als 17 Minuten war, denn das war angeblich die "wissenschaftlich ermittelte" maximale Konzentrationsspanne eines amerikanischen Publikums. Medtner paßte sich dergleichen

Anforderungen niemals an, und seine Konzertauftritte wurden verständlicherweise immer seltener. In England jedoch hatte er viele Anhänger, und so ließ er sich 1936 in London nieder, wo er als Lehrer, Solist und Komponist mit einer strengen Tagesroutine ein bescheidenes Leben führte.

Bei Ausbruch des Zweiten Weltkriegs geriet Medtner in große finanzielle Schwierigkeiten, als sein Tantiemeneinkommen von deutschen Musikverlagen abriß. Außerdem häuften sich gesundheitliche Probleme. Er fand bei seiner treuen Schülerin Edna Iles in Warwickshire Unterschlupf und vollendete dort sein drittes Klavierkonzert, das er 1943 bei den Promenade Concerts vortrug. Als alles hoffnungslos erschien, geschah ein Wunder. Der Maharadscha von Mysore, Sir Jaya Chamaraja Wadiyar, der selbst Pianist war, jedoch wegen einer Kriegsverletzung nicht mehr spielen konnte, gründete bei EMI die Medtner Society und veranlaßte, daß Medtners Gesamtwerk auf Schallplatte aufgenommen wurde. Obwohl sich Medtners Gesundheitszustand bereits sehr verschlechtert hatte, gelang es ihm, alle seine Konzerte sowie viele seiner Lieder und kürzeren Stücke einzuspielen, bevor er 1951 starb.

Die beiden von Nikolai Karlowitsch Medtner als sein op. 25 veröffentlichten Sonaten mögen als ein unmögliches Paar erscheinen: Das eine sein längstes und schwierigstes Werk

in der Gattung, das andere eine sonatinenartige Komposition, möglicherweise für Kinder gedacht. Die beiden Werke zeigen die Erfindungsgabe des Komponisten in ihrer ganzen Bandbreite wie auch seine Fähigkeit, die sorgfältigst durchgearbeiteten musikalischen Gebilde zu konstruieren; sie enthüllen zugleich ein für Medtner typisches Weltbild – die Kombination von etwas Kindlichem mit einem Abgrund.

Die **Sonate-Conte** ist der einzige Fall, wo Medtner den Titel "Märchen" mit dem Gattungsbegriff "Sonate" kombiniert; das Werk kann also entweder als ein ausgedehntes dreiteiliges Märchenstück gehört werden, oder als eine intensiv-lebhafte und in noch höherem Maße als gewöhnlich programmatische Sonate. Ganz offensichtlich erzählt die Sonate eine Geschichte; doch anders als viele von Medtners "Geschichten", die meist eine weitaus ernstere Stimmung aufweisen, als ihre Titel vermuten lassen, klingt dieses Werk wirklich, als ob es von Feen, Riesen, Hexen und Kobolden handelt. All die aufgeregt hin- und hereilenden Akkorde im ersten Satz, die plötzlichen Stimmungswechsel zwischen heiterer Zärtlichkeit und Zorn: Wovon mag die Geschichte handeln?

Im zweiten Satz findet sich eine ganz andere Stimmung. Im Gegensatz zum ersten Sonaten wir hier einer ausgedehnten Melodie in Es-Dur, die zu den schönsten gehört, die Medtner je

geschrieben hat. Sie spinnt sich nahtlos weiter, kulminiert in einem leidenschaftlichen Höhepunkt und einer wunderbaren Passage von glitzernden Figurationen in der hohen Lage des Klaviers, sodann ändert sie abrupt ihre Stimmung, wird bedrohlich und mündet schließlich in einen lebhaften Marsch mit dem äußerst ungewöhnlichen Metrum 5/2. Vielleicht dachte sich Medtner, wenn es Tschaikowsky gelang, in seiner Sinfonie *Pathétique* einen Walzer im 5/4-Takt zu schreiben, dann würde auch ihm ein Marsch in einem ähnlich "falschen" Metrum glücken. Der Marsch dauert nicht sehr lang. Frühere Themen aus der Sonate tauchen nun wieder auf und verbinden sich, doch im Nu verfliegt die Sonate in einem Wirbel pianistischer Zauberei.

Nun folgt die Sonate in e-Moll, die auch unter dem Titel "**Nachtwind**"-Sonate bekannt ist. Sie ist dem überragenden russischen Pianisten Rachmaninow gewidmet und trägt den Untertitel "Das ganze Stück in epischer Stimmung". Als Motto für dieses Stück druckt Medtner ein komplettes Gedicht von Tjutschew ab:

Worüber jammerst du, Nachtwind, was beklagst du so verzweifelt? Was bedeutet deine seltsame Stimme, bald gedämpft und traurig, bald laut? In einer Sprache, nur dem Herzen vernehmlich, sprichst du von unbegreiflichen Martern, und du rührst und bringst im Herzen zuweilen rasende Klänge hervor!

Ach, sing doch nicht diese angsterfüllten Lieder von altem, angeborenem Chaos! Wie begierig die Welt der Nacht in unsrer Seele der geliebten Weise lauscht! Sie sehnt sich, der sterblichen Brust zu entfliehen und ins Grenzenlose einzugehen... Ach, erwecke nicht die schlafenden Stürme: denn unter ihnen walt das Chaos.

Die Sonate in e-Moll steht in dem Ruf, ein Werk von erschreckender Schwierigkeit und außergewöhnlicher Länge zu sein, zugleich aber von großartiger Qualität und wunderbarer Erfindungskraft – kurz, die größte von Medtners Sonaten und eine Herausforderung an jeden Pianisten. Obwohl die Sonate, Takt für Takt genommen, in Wirklichkeit weitaus weniger schwierig ist als viele von Medtners anderen Werken, trägt sie ihren abschreckenden Ruf doch zurecht, denn die für Medtners Stil so charakteristische schonungslose Qualität ist hier überwältigend, und es gibt keine Stelle, die Erholung verspricht.

Die Form ist von monumentaler Einfachheit: Zwei enorme *Allegro*-Sätze, die von einer thematisch reichen *Introduzione* eingeleitet, zusammengeführt und schließlich in einer großen Peroration gekrönt werden. Die beiden *Allegro*-Sätze spiegeln die beiden Strophen von Tjutschews Gedicht. Ungewöhnlich für eine Komposition von Medtner ist der Umstand, daß das musikalische Material des ersten Satzes in sich abgeschlossen ist und nicht wieder an anderer Stelle Verwendung findet.

Der Satz steht über weite Strecken in der bemerkenswerten Taktart 15/8 – ein genialer Zug, der es dem Komponisten erlaubt, Stürme zu entfesseln, die eines regelmäßigen Grundschlags entbehren. Der Wind heult und wütet in noch stärkerem Maße im zweiten, *Allegro molto sfrenatamente, presto* überschriebenen Satz, der an seinem Höhepunkt zu einem unglaublichen Schrei anwächst. Die Form des zweiten *Allegro* ist merklich freier als die des ersten und hat einen stärker improvisatorischen Gestus. In der Kadenz, die unvermittelt in die seit dem Beginn aufgebaute Spannung einfällt, scheint der Satz völlig in sich zusammenzubrechen. Dieser plötzliche Wechsel in Bewegung und Tonart ist die einzige Stelle, die vielleicht als Verschnaufpause in dem unbarmherzigen Rauschen des Nachtwinds angesehen werden könnte – ein großartiger Moment der Stille in der Musik, der dem Pianisten allerdings leider keine Erholung bietet.

Eine erfrischende Pause erscheint im *Pastorale*-Satz von Medtners letzter Klaviersonate, der *Sonate-Idylle* von 1937. Es ist dies bloß eine konventionelle Kadenz, gefolgt von einer Pause, doch ihr Erscheinen ist ein Schock. Üblicherweise schreibt Medtner Musik, die ständig alle zehn Finger beschäftigt hält, und Momente der Stille, die dem Ausführenden (und dem Hörer) eine Erholung gönnen, sind selten.

Was für ein liebliches Werk! Die Tonart G-Dur inspirierte Medtner zu seinen wohl fröhlichsten und sorglosesten Kompositionen – zu der ersten *Novelle*, die den Untertitel "Daphnis und Chloe" trägt, und zu der Zweiten Violinsonate. Selbst in der "*Nachtwind*"-Sonate findet sich ein lieblicher, mit *susurrando* überschriebener Moment, wo das dominierende Heulen und Brüllen der Tonart e-Moll von der plötzlichen Wärme einer Brise in G-Dur unterbrochen wird.

Die *Sonate-Idylle* ist Medtners einzige zweisätzige Sonate. Die Durchführung findet hauptsächlich im *Allegro moderato e cantabile* überschriebenen Finale statt. Hier kehrt Medtner nach einem wundervoll transparenten, einfachen ersten Satz zu seiner gewöhnlichen Komplexität zurück. Auch scheint er zu zögern, das Werk zu beenden. Die Themen in Medtners Schlußpassagen verhalten sich häufig wie Gäste beim Verlassen einer Party – Hut und Mantel haben sie schon an und stehen in der Tür, um sich zu verabschieden, doch keiner möchte als erster gehen.

Der griechische poetische Begriff "Dithyrambe" findet sich im Russischen viel häufiger als im Englischen oder Deutschen; so sagt man von jemandem, der übertreibt oder in zu große Lobeshymnen ausbricht, er "singe Dithyramben". Da also der poetische Begriff für ein Gedicht von wildem, übertriebenem, ja vehementem Charakter eindeutig verständlich

und allgemein gebräuchlich war, überrascht es nicht, daß sich in Medtners musikalischen Dithyramben die gleiche Qualität der Übertreibung findet. In der **Dithyrambe op. 10 Nr. 2** steht zu Beginn und Ende des Werkes ein wunderbar offener Ausruf in Es-Dur, der "mit höchstem Pathos" überschrieben ist. Der Mittelteil enthält eine eigenwillig mäandernde Passage, in der selbst der Eindruck von Unsicherheit überbetont ist. Dieser Teil steht in einem rastlosen 10/8-Takt und wird zweimal von der noblen Eingangsmelodie wie von einem hellen Signal unterbrochen.

Das **Märchen op. 14 Nr. 2, "Ophelias Lied"**, hat wenig erzählerischen Gehalt, und doch hat man am Ende einiges über Ophelia erfahren. Wie gelingt Medtner das? Eine zusätzliche Betonung hier, die Wiederholung einer Phrase mit veränderter Harmonie dort – winzige meisterhafte Wendungen, die Ophelia zum Leben erwecken.

© 1998 **Geoffrey Tozer**
Übersetzung: Stephanie Wollny

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 Nikolai 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.

Medtner: Œuvres pour piano, volume 4

Nikolai Medtner naquit dans une famille de la bourgeoisie marchande germano-balte. Son père, instruit et cultivé, possédait une fabrique de dentelles à Moscou. Sa mère, Alexandra Goedicke, cantatrice, l'encouragea très tôt à étudier la musique et lui donna ses premières leçons de piano. A l'âge de douze ans, le jeune Medtner entra au Conservatoire de Moscou, où il eut pour professeurs de piano Pavel Pabst, un ancien élève de Liszt, et le grand Vassili Safonov et, pour professeurs de théorie, Antoni Arenski et l'incomparable contrapuntiste, Sergueï Taneïev. Ayant réussi à se faire accepter dans la classe de ce dernier, il apprit avidement les techniques du strict contrepoint et les méthodes de Palestrina et de Johann Fux qu'il assimila d'une manière incroyable.

A dix-neuf ans Medtner, reçu à tous ses examens, se vit décerner une médaille d'or. Bien que destiné à une carrière de pianiste de concert, il persista avec entêtement à se consacrer à la composition; il avait pourtant tout le talent nécessaire pour gagner une vie confortable de musicien interprète (il le prouva plus tard). En 1909, il revenait, cette fois en temps que professeur de piano, au Conservatoire de Moscou, où l'on n'a pas oublié l'excellence de son enseignement.

En 1919, il épousa Anna, l'ex-femme de son frère Emile, une excellente chanteuse, irrésistiblement attirée, sans doute, par la beauté des mélodies de Nikolai (en 1918, quatre-vingts mélodies au moins devaient être éditées – elles sont toujours, de l'avis général des connaisseurs, les meilleures réalisations de Medtner). Après la révolution bolchévique, Anna partit en exil avec son mari (Emile les suivit peu après). Elle revint à Moscou après la mort des deux frères, rapportant de Londres avec elle toutes les archives de Nikolai.

En 1924, Rachmaninov arrangea la tournée américaine de Medtner. Les programmes des récitals de cette tournée existent toujours. Ils sont stupéfiants, en ce sens qu'ils ne font preuve d'aucun sens "commercial"; toute une soirée avec du Medtner et rien que du Medtner, des sonates, parsemées de mélodies et de morceaux plus courts. Rachmaninov, par contre, avait très bien compris que pour décider du contenu de ses programmes il lui fallait suivre l'avis, parfois rigoureux, mais toujours correct, d'un spécialiste. Par exemple, tout spécialiste des Etats-Unis dira qu'il ne faut jamais jouer un morceau de plus de dix-sept minutes; ce conseil résulte de conclusions d'enquêtes "scientifiques" sérieuses, qui ont

déterminé la limite moyenne d'attention du public américain. Mais Medtner ne tint jamais aucun compte du côté commercial qui fait partie, inévitablement, de tout concert ou récital payant, en conséquence de quoi, ses récitals s'espacèrent de plus en plus. Comme il était très estimé en Angleterre, il décida, en 1936, d'aller s'installer à Londres. Il y vécut modestement jusqu'à sa mort; suivant un ordre du jour permanent et rigide, comportant enseignement, piano et composition.

Pendant la Seconde guerre mondiale sa situation financière se dégradait, car il ne pouvait plus toucher les revenus que lui procuraient ses œuvres, toutes éditées en Allemagne. A ce problème économique s'ajouta encore un problème de santé. Une de ses élèves, Edna Iles, qui avait énormément d'admiration pour lui, s'offrit à l'héberger dans le Warwickshire, et c'est là qu'il acheva son Troisième concerto (créé à un Concert-Promenade de la saison 1943, avec l'auteur en soliste). Mais tout semblait s'écrouler autour de lui. C'est alors qu'un miracle se produisit. Le *Deus ex machina*, Sir Jaya Chamaradja Wadiyar, Maharadjah de Mysore, pianiste avant les hostilités, avait dû renoncer à jouer à la suite de blessures de guerre. Il offrit de faire enregistrer l'intégralité des œuvres de Medtner, et dans ce but, avec la participation de la Société EMI, fonda en 1946 l'Association Medtner. La santé du

compositeur déclinait, mais il eut la force d'interpréter bon nombre de ses ouvrages; en 1951, juste avant sa mort, tous les concertos, de nombreuses chansons et un assortiment de morceaux plus courts étaient sur disques.

L'association des deux sonates publiées par Medtner dans son Opus 25 peut paraître étrange: la plus longue et la plus éprouvante de ses sonates aux côtés d'une œuvre comparable à une sonatine, peut-être destinée aux enfants. Outre la belle imagination du compositeur et sa capacité à construire des structures musicales qui font preuve d'un métier d'une grande habileté, ces deux sonates révèlent une vue du monde parfaitement représentative de Medtner: la conjugaison de quelque chose d'enfantin avec un abîme.

La **Sonate-Conte** et le seul exemple où Medtner associe son titre "Conte de fées" au mot "Sonate"; on peut donc l'entendre soit comme un Conte de fées élaboré en trois parties soit comme une sonate à programme encore plus vivante que d'habitude. Il ressort clairement que la sonate va raconter une histoire et, contrairement à de nombreux autres "Contes" de Medtner dont l'atmosphère est souvent beaucoup plus sérieuse que ne suggère le titre, cette sonate semble vraiment traiter de fées, de géants, de sorcières et de lutins. Tous ces merveilleux sons frémissants dans le premier mouvement, les brusques

changements d'atmosphère passant d'une tendresse insouciance à la colère: que raconte cette histoire?

Un nouveau personnage entre dans le deuxième mouvement. En contraste avec le premier, c'est une très longue mélodie en mi bémol, l'une des plus jolies que Medtner ait jamais écrites. Elle s'étend imperturbablement, abritant un sommet passionné et un magnifique passage en figuration brillante dans l'aigu du piano; puis elle change subitement de caractère et devient menaçante pour mener directement à une marche animée très étrange à 5/2. Medtner a peut-être pensé que si Tchaïkovski avait pu réussir à écrire la Valse de la Symphonie *Pathétique* à 5/4, il pouvait, lui aussi, réaliser une marche sur un mètre également "faux". Cette marche ne dure pas très longtemps. Des thèmes antérieurs de la sonate commencent à réapparaître et à s'associer; très rapidement, la sonate s'évanouit dans une bouffée de fumée pianistique.

Vient ensuite la Sonate en mi mineur, connue sous le titre "**Nightwind**" **Sonata** (Sonate "Le vent nocturne"). Elle est dédiée au très grand pianiste russe Rachmaninov et porte le sous-titre suivant: "Toute la pièce dans un esprit épique". Medtner a reproduit un poème complet de Tioutchev en exergue de cette sonate:

Pourquoi gémiss-tu, vent nocturne, pourquoi gémiss-tu avec tant de frénésie? Que signifie ta voix étrange, tantôt assourdie et plaintive, tantôt puissante? Dans un langage intelligible au cœur tu parles de tourment incompréhensible, tu enfonces et fais naître parfois des sons délirants dans le cœur!

Oh, ne chante pas ces chants effrayants sur le chaos naturel antique! Avec quelle avidité le monde de la nuit écoute l'histoire aimée au sein de l'âme! Il brûle de s'échapper de la conscience mortelle et de se fondre dans ce qui n'a pas de limites... Oh, n'éveille pas les tempêtes qui dorment: le chaos remue sous elles.

La Sonate en mi mineur a la réputation d'une œuvre d'une difficulté effrayante et d'une extraordinaire longueur, épuisante à jouer et à écouter, mais d'une qualité superbe et d'une merveilleuse richesse d'invention; la plus grande de toutes les sonates de Medtner et un défi pour tout pianiste. Bien que, si on la suit à la mesure, cette sonate soit en réalité beaucoup moins difficile à jouer que bien d'autres œuvres de Medtner, elle mérite sa réputation rebutante, car elle est d'une écrasante inflexibilité, caractéristique du style de Medtner; il n'y a ni silence, ni point d'orgue.

La forme est d'une prodigieuse simplicité: deux énormes mouvements *Allegro*, préfacés, joints et finalement couronnés dans une grande péroration par une *Introduzione* riche

en possibilités thématiques. Les deux *Allegros* reflètent les deux strophes du poème de Tiotchev. Chose inhabituelle dans une œuvre de Medtner, le matériel du premier *Allegro* est indépendant et n'est plus utilisé par la suite. Il est écrit en majeure partie à 15/8, touche inspirée qui permet à Medtner de déchaîner des tempêtes sans se préoccuper de temps forts réguliers. Le vent rugit encore davantage et fait rage dans le second *Allegro molto sfrenatamente, presto*, qui devient un incroyable cri lorsqu'il atteint son sommet. Dans le second *Allegro*, la forme est beaucoup plus libre que dans le premier et plus proche de l'improvisation. Elle semble s'effondrer complètement dans une cadence qui rompt de façon abrupte l'élan qui n'a cessé de se renforcer tout au long de la sonate. Le brutal changement de tonalité est le seul moment que l'on pourrait peut-être considérer comme une pause dans la course implacable du vent nocturne. C'est un merveilleux moment de calme dans la musique: malheureusement, il n'offre aucun répit au pianiste.

Une pause rafraîchissante vient dans la *Pastorale* de la dernière sonate pour piano de Medtner, la *Sonate-Idylle* de 1937. Il s'agit juste d'une cadence conventionnelle, suivie d'un silence, mais son apparition est un choc. Medtner avait pour habitude d'écrire une musique qui occupait en permanence la totalité des dix doigts et les silences qui

permettent à l'interprète (et à l'auditeur) de se reposer sont rares.

Quelle belle œuvre! La tonalité de sol majeur a inspiré à Medtner la composition d'une partie de sa musique la plus heureuse et la plus insouciance: la première *Novelle*, sous-titrée "Daphnis et Chloé" et la Sonate pour violon et piano no 2. Même dans la Sonate "Le vent nocturne", un très joli moment marqué *susurrando* apporte la chaleur soudaine d'une brise en sol majeur dans la tonalité hurlante et rugissante de mi mineur qui domine.

La *Sonate-Idylle* est la seule sonate en deux mouvements de Medtner. Le poids du développement réside dans le finale, *Allegro moderato e cantabile*. Ici Medtner revient à sa complexité habituelle après avoir écrit un premier mouvement d'une transparence et d'une simplicité magnifiques. En outre, il paraît peu enclin à mettre un point final à son œuvre. Dans les péroraisons de Medtner, les thèmes ressemblent souvent à des invités qui, au moment de quitter une soirée, restent à la porte vêtus de leurs chapeaux et de leurs manteaux, disant au revoir, aucun d'entre eux n'ayant envie de partir le premier.

En russe, le terme poétique "dithyrambe" est très fréquemment employé et l'on dit de celui ou de celle qui exagère, ou qui fait un éloge excessif, qu'il ou elle "chante des dithyrambes". Puisqu'il existait un terme

poétique spécifique et familier pour désigner un poème ou un hymne au caractère exagéré, voire même véhément, il n'est pas surprenant que les dithyrambes musicaux de Medtner possèdent la même exagération. Dans le *Dithyrambe, op. 10 no 2*, un merveilleux cri à cœur ouvert en mi bémol, marqué "mit höchstem Pathos", commence et termine l'œuvre. Au milieu se trouve une section curieusement sinieuse dans laquelle Medtner souligne même le sens de l'incertitude. Elle est écrite dans un 10/8 agité où la noble mélodie initiale brille à deux reprises comme un signal lumineux.

Le contenu narratif du *Conte de fées, op. 14 no 1, "Chant d'Ophélie"*, est limité et pourtant, à la fin, on en sait beaucoup sur Ophélie. Comment Medtner y parvient-il si bien? Un regain d'insistance, la reprise d'une phrase avec un changement d'harmonie – de minuscules touches magistrales qui donnent vie à Ophélie.

© 1998 Geoffrey Tozer

Traduction: Marie-Stella Pâris

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 deux cents 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).

The Piano Works of Nikolai Medtner on Chandos

Volume 1
including
Sonata
Reminiscenza
CHAN 9050



Volume 2
featuring
Sonata Triad
Forgotten Melodies,
Op. 38 Nos 2–8
Fairy Tales,
Op. 51 Nos 2–6
CHAN 9153



Volume 3
including
Eight Mood Pictures
Three Improvisations,
Op. 2
Three Hymns in
Praise of Toil
CHAN 9498



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 Chandos Direct on +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
E-Mail: chandosdirect@chandos-records.com
Internet: www.chandos-records.com

Snap

Producer Brian Couzens (*Dithyramb, Fairy Tale*); Ralph Couzens (other works)

Sound engineer Ben Connellan (*Dithyramb, Fairy Tale*); Ralph Couzens (other works)

Assistant engineer Richard Smoker (*Dithyramb, Fairy Tale*)

Editor Rachel Smith

Recording venue Snape Maltings Concert Hall; 11–12 May 1995 (*Dithyramb, Fairy Tale*), 22–23 September 1997 (other works)

Front cover *The Human Forefathers* by Nicholas Roerich (Ashmolean Museum, Oxford)

Design Sarah Wenman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Richard Denison

Copyright Boosey & Hawkes

© 1998 Chandos Records Ltd

© 1998 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

MEDTNER: PIANO WORKS, VOL. 4 - Geoffrey Tozer

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9618

Nikolai Medtner (1880–1951)

- | | | |
|---------|--|-------|
| 1 | Dithyramb, Op. 10 No. 2 | 8:17 |
| | in E flat major · Es-Dur · mi bémol majeur | |
| 2 | Fairy Tale 'Ophelia's Song', Op. 14 No. 1 | 3:48 |
| | in F minor · f-Moll · fa mineur | |
| 3 - 5 | Fairy Tale Sonata (Sonate-Conte), Op. 25 No.1 | 12:18 |
| | in C minor · c-Moll · ut mineur | |
| 6 - 10 | Sonata 'Night Wind', Op. 25 No. 2 | 35:03 |
| | in E minor · e-Moll · mi mineur | |
| 11 - 12 | Sonate-Idylle, Op. 56 | 12:22 |
| | in G major · G-Dur · sol majeur | |
| | TT 72:13 | |

Geoffrey Tozer piano

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

© 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9618

MEDTNER: PIANO WORKS, VOL. 4 - Geoffrey Tozer

CHANDOS
CHAN 9618