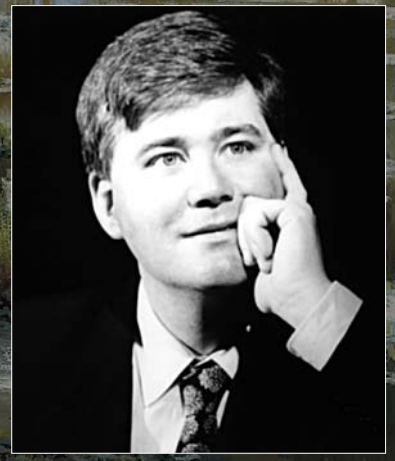
CHAN 9723 Booklet Cover.qxd 25/7/07 3:16 pm Page 1

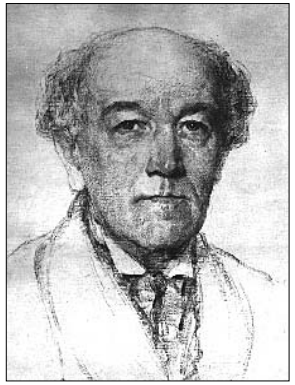
CHAN **9723(4)**



GEOFFREY TOZER

CHANDOS

CHAN 9723 BOOK.qxd 25/7/07 3:17 pm Page 2



Nikolai Medtner

Nikolai Medtner (1880–1951)

COMPACT DISC ONE

		Sonata, Op. 5	**31:04**
		in F minor • f-Moll • fa mineur	
1	I	Allegro	11:48
2	II	Intermezzo: Allegro –	3:20
3	III	Largo –	7:49
4	IV	Finale: Allegro risoluto	8:01
		Sonata Triad, Op. 11	**24:31**
5	1	Sonata	9:09
		in A flat major • As-Dur • la bémol majeur	
		Allegro non troppo – Con moto – Tempo 1	
6	2	Sonata 'Elegy'	6:43
		in D minor • d-Moll • ré mineur	
		Andante molto espressivo – Coda: Allegro molto	
7	3	Sonata	8:32
		in C major • C-Dur • ut majeur	
		Moderato, con passione innocente	
8		**Sonata, Op. 22**	**19:02**
		in G minor • g-Moll • sol mineur	
		Tenebroso, sempre affrettando – Allegro assai	
		Interludium: Andante lugubre – Allegro assai	
			TT 74:50

CHAN 9723 BOOK.qxd 25/7/07 3:17 pm Page 4

COMPACT DISC TWO

		Fairy Tale Sonata (Sonate-Conte), Op. 25 No.1	**12:22**
		in C minor • c-Moll • ut mineur	
1	I	Allegro abbandonamente	4:57
2	II	Andantino con moto –	3:23
3	III	Allegro con spirito	4:00
		Sonata 'Night Wind', Op. 25 No. 2	**35:05**
		in E minor • e-Moll • mi mineur	
4		Introduzione: Andante con moto –	2:29
5		Allegro –	14:22
6		Tempo dell'introduzione –	2:41
7		Allegro molto sfrenatamente, presto –	9:05
8		Quasi cadenza	6:28
		Forgotten Melodies, Op. 40	**29:13**
9	1	Danza col canto Allegretto	4:17
10	2	Danza sinfonica Introduzione: Allegro meditamente – Allegro scherzando	8:55
11	3	Danza fiorata Tempo capriccioso	2:55
12	4	Danza jubilosa Allegro alla breve e molto sfrenatamente	2:56
13	5	Danza ondulata Con moto tranquillo e ondulotorio	3:07
14	6	Danza ditirambica Allegro con moto	6:51
			TT 76:50

COMPACT DISC THREE

		Sonate-Ballade, Op. 27	**20:55**
		in F sharp major • Fis-Dur • fa dièse majeur	
1		Allegretto –	9:42
2		Introduzione: Mesto –	3:07
3		Finale: Allegro	8:05
4		**Sonata, Op. 30**	**14:04**
		in A minor • a-Moll • la mineur	
		Allegro risoluto – Poco a poco più mosso – Coda: Allegro molto	
		Sonata romantica, Op. 53 No. 1	**24:12**
		in B flat minor • b-Moll • si bémol mineur	
5	I	Romanza: Andantino con moto, ma sempre espressivo –	7:15
6	II	Scherzo: Allegro –	5:22
7	III	Meditazione: Andante con moto –	3:22
8	IV	Finale: Allegro non troppo	8:13
		Sonata minacciosa, Op. 53 No. 2	**17:40**
		in F minor • f-Moll • fa mineur	
9		Allegro sostenuto, concentrando –	2:18
10		L'istesso tempo (ma con entusiasmo) –	6:19
11		[Fuga] Sempre al rigore di tempo –	2:41
12		Tempo I, concentrando –	1:31
13		A tempo (con entusiasme) –	2:55
14		Coda: Sempre animato (al rigore di tempo)	1:57
			TT 77:15

CHAN 9723 BOOK.qxd 25/7/07 3:17 pm Page 6

COMPACT DISC FOUR

		Forgotten Melodies, Op. 38	**35:42**
1	1	Sonata reminiscenza Allegretto tranquillo (Andante con moto) – Svegliando (con moto) – Tempo 1	12:55
2	2	Danza graziosa Con moto leggiero – Allegretto grazioso – Con moto leggiero	2:50
3	3	Danza festiva Presto	5:17
4	4	Canzona fluviala Allegretto con moto	2:31
5	5	Danza rustica Allegro commodo	2:34
6	6	Canzona serenata Moderato – Con moto (quasi cadenza) – Tempo 1	3:41
7	7	Danza silvestra Allegro	3:36
8	8	Alla Reminiscenza Quasi coda	2:00

		Forgotten Melodies, Op. 39	**27:05**
9	1	Meditazione Introduzione (quasi Cadenza) Lento – Meditamente	5:07
10	2	Romanza Meditamente	4:27
11	3	Primavera 'Frühlingsmärchen' Vivace	3:37
12	4	Canzona matinata – Allegretto cantando	4:12
13	5	Sonata tragica Allegro risoluto	9:36
		Sonate-Idylle, Op. 56 in G major • G-Dur • sol majeur	**12:21**
14	I	Pastorale: Allegretto cantabile	4:26
15	II	Allegro moderato e cantabile	7:54
			TT 75:21

Geoffrey Tozer piano

Piano Sonatas & Forgotten Melodies

Nikolai Medtner was born in Moscow on 5 January 1880. He was descended from Livonians – Germans long settled in the Baltic countries – though he considered himself a Russian.

In his lifetime a great deal was made of his Teutonic rather than Slavic heritage, as if his exceptional grasp of form, and conservative idiom thought to resemble that of Brahms, set him apart – in Western eyes – from the more exotic and colourful Russian composers. Nevertheless it is the Russians who have taken him to their hearts. Perhaps too much is made of his ancestry; after all, Chopin is not considered a Frenchman, nor Schnittke a German.

His father, Karl Medtner, who owned a lace factory in Moscow, greatly admired Goethe and Pushkin and instilled in his son a profound love for poetry, art and philosophy. Medtner's mother was a musician, and though Medtner chose music as a profession at a very early age, it was later remarked that few musicians ever frequented the Medtner home, which was famous rather as a centre for the discussion of philosophy and aesthetics.

After initial piano lessons with his mother, Medtner had the good fortune to study with Safonov at the Moscow Conservatoire. Safonov was a formidable teacher whose influence, handed down through two generations of pupils, can still be detected in the most recent of the Russian pianists. He gave Medtner a flawless technique and every assistance to embark on a virtuoso performing career. Medtner however chose to devote himself to composition, and under the guidance of Taneyev mastered the rules of harmony and counterpoint to an astonishing degree. The young composer–pianist graduated from the Conservatoire in 1900, and his name is still to be seen in gold on the great plaques of honour, together with those of Rachmaninov and Scriabin.

Medtner returned to the Conservatoire in 1909 as a professor. Some idea of his original, and by all accounts memorable, teaching may be found in the book compiled from his teaching notes, *Pianist and Composer's Everyday Work*. The recordings of the great pianist Vladimir Sofronitsky bear further witness to Medtner's teaching. Sofronitsky spoke of his studies with Medtner affectionately and with gratitude.

Medtner resigned from teaching after one year in order to devote his time fully to composition, and several of his large-scale works date from this time, such as the Sonata in G minor, Op. 22, and the huge Sonata in E minor 'Night Wind', dedicated to Rachmaninov. Returning to the Conservatoire in 1914 and resuming his professorship, Medtner continued to teach there throughout the First World War, the Revolution and its aftermath. His First Piano Concerto, the largest and greatest of his works written in Moscow, was composed during this period and was the last work premiered by its composer before he left Russia in 1921 for an uncertain life in the West.

Together with his wife, Anna, Medtner went first to Germany, then Paris, ending his travels in London in 1936. The contrast between the works of his Moscow period and the works of his exile is striking. The three cycles of *Forgotten Melodies* from 1918 to 1920 mark the point at which his music ceases to mirror the turbulent epoch. A new serenity is apparent, and in some cases a deliberate Russian flavour, perhaps nostalgic.

Medtner was now obliged to support himself and Anna by giving concerts in Western Europe and America. His training under Safonov stood him in good stead as a performer, and, but for his rigid insistence on putting composition first and a disdain for any compromise associated with a virtuoso career, he would have been widely celebrated as a pianist the equal of Rachmaninov and Lhévinne. His concerts still linger in the memory of musicians today, who speak of his glowing sound and strikingly integrated playing, giving the effect of a string quartet or ensemble in which the inner voices were clear, the rhythmic pulse infectious, and the bass notes and harmonies supported by masterly pedalling. These qualities can be heard in Medtner's recordings, but it is significant that the sound of his performances in the concert halls can be so readily recalled, after the passing of more than half a century.

Medtner returned to the Soviet Union for an extended concert tour in 1927, performing to a Russian public eager to hear the new works he had written in the West. His music continued to be published in Moscow during the 1920s, but at the start of the new decade the official attitude to the composer changed, and performances of his music were not encouraged. Eventually in the late 1950s his collected works were published in the Soviet Union, edited by Sofronitsky and Goldenweiser, and this led to a revival of interest in Medtner's music that continues in Russia to this day.

Hardship really hit at the outbreak of the Second World 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.

The composer died on 13 November 1951 and is buried in North London.

Sonata in F minor, Op. 5

Several books and articles about Medtner appear to praise him extravagantly and make his achievements sound very complicated. Nowhere does anyone say that he was simply a master craftsman in music. His mastery of musical grammar is evident not only in his adult works but, rather frighteningly, in his earliest published compositions – an old head on young shoulders.

You can take apart his first sonata, the Sonata, Op. 5, and discover how solidly and clearly it is put together, and do the same with any of the later ones and find the same wonderful craftsmanship. Could this be his appeal to those who find his music so companionable? His music may at first sound cerebral, or appear like unfamiliar or forbidding architecture, but use and familiarity reveal its lyric, emotional and hauntingly beautiful qualities.

The Sonata, a four-movement work in F minor composed between the years 1896 and 1903, and thus begun when the composer was sixteen, is a strong contender for the title of Medtner's finest sonata. No allowance need be made for his youth. This is music of complete mastery over thought and design, and the composer's warmth and deep feelings are clearly and candidly expressed.

What makes it special, and similar in quality to the great 'Night Wind' Sonata of 1911, is the relative leanness of the piano writing, unencumbered with the intricacy of much of Medtner's other music.

Sonata Triad, Op. 11

Medtner grouped his second, third and fourth Sonatas together to form one work, the *Sonata Triad*, Op. 11. Each of these sonatas is in one movement, and they are linked by an elegiac dedication: 'To the memory of Andrei Bratchshi'. He was Medtner's brother-in-law, a gifted artist and friend of the composer whose suicide affected Medtner deeply.

Medtner's music concentrates on remembered joys rather than the anguish of losing a friend. Although the second sonata is entitled 'Elegy' it is the briefest of the three and its sadness is swept away by the strength and vitality of the third sonata.

The lyrical Sonata in A flat major is based on a theme of the utmost simplicity, like a gesture of farewell. From this Medtner creates an intricate sonata movement. The composer's own words from his book *The Muse and the Fashion* are fascinating:

> The theme is above all intuitive. It is required, not invented, and is the most simple part of the work. It unifies it and holds within itself the clue to all the complexity and variety of the work. The theme is not only, and not always a melody. It is more than a melody, for, as Bach proved in his fugues and Beethoven in his symphonies, it is capable of turning the most complex formal construction into a continuous melody.

The D minor Sonata is the shortest and most concentrated and consequently the one in which Medtner's method of constructing a work is easiest to follow. The entire work is built on the interaction of two melodic cells. The first is heard at the outset in a halting rhythm, the second as a consoling melody in F major which is subsequently developed at length, changing character completely and combining effortlessly with the first in graceful counterpoint. After a passionate climax this melody brings the sonata to an unexpectedly vehement conclusion.

The final Sonata in C major is closely modelled on Schumann's Toccata. The lovely second theme in particular has won much admiration. The performance indication of the Sonata, *Moderato, con passione innocente*, could well be a description of the peculiarly haunting quality of all of Medtner's music.

Sonata in G minor, Op. 22

This Sonata was written in 1910, after Medtner had resigned from his post as professor at the Moscow Conservatoire in order to concentrate on composition.

The plan of the work is closely modelled on that of the Liszt Sonata. It is in one continuous movement which consists of an introduction and three thematically related sections.

The unifying kernel of the work is heard at the very outset. This melodic and rhythmic cell frequently occurs, often cunningly disguised. It is used by Medtner as a means of giving unity to his large structure, very much in the manner of the famous rhythmic cell of Beethoven's Fifth Symphony. Apparently unrelated lyrical themes eventually reveal a connection to this basic cell, and it is interesting to note that the cell is always clearly present at the beginning of 'paragraphs' which Medtner separates by silences, making the form somewhat easier to follow.

The work begins darkly, and at first closely parallels the Liszt Sonata. A long and lyrical theme in B flat major, heard under a shimmering accompaniment, would seem to be

the second subject, but the true second subject is actually a transformed version of the opening, now marked *con timidezza*.

The smoky, Scriabinesque *Interludium*, in the remote key of F minor, seems to be unrelated to the themes that have gone before, but it too is derived from the basic cell and forms the slow movement of the work.

The third section, a reprise and further development of the opening *Allegro*, develops Medtner's themes with increasing tension until the Sonata ends in extraordinary rhythmic complexity in which the left and right hands compete in two differing rhythms, maintaining extreme tension right to the end of this superb work.

Fairy Tale Sonata, Op. 25 No. 1

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.

Sonata 'Night Wind', Op. 25 No. 2

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 did 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 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.

Sonate-Ballade, Op. 27

Medtner's *Sonate-Ballade* of 1912 shares with Chopin's Ballades, and Barcarolle – from which

it quotes – the subliminal dancing rhythms and narrative content of the former and the lovely key of the latter, though Medtner's Barcarolle manner is saltier and more seafaring than Chopin's. It tells a story which any imaginative listener may invent. Medtner, like Chopin, wisely supplied no programme for his Ballade. Anyone familiar with Russian folk tales, however, knows of the heroes who sail across twenty-seven seas to lands of fabulous riches, captive beauties and dragons who transform inconvenient humans into stone, and wise, helpful little creatures whose advice makes all well in the end.

Themes that appear in the sombre Introduction come dancing back in the Finale, transformed by the glistening, sunlit music. The opening theme of the first movement returns like a young king at the very end, surrounded by madly pealing bells.

The motto fragment that Medtner later treats so imaginatively and tenderly in his Finale had some significance for him: it reappears in his posthumous Quintet.

Sonata in A minor, Op. 30

The Sonata of 1914–15 was written in time of war, and sounds it. At this time Medtner was also composing his First Piano Concerto, and there are certain parallels between the two works. In both of them Medtner chooses an original and highly effective 'snow-blanket' ending in which the music is literally blotted out by great rolling arpeggios in the tonic major sweeping up and down the keyboard.

The Sonata, like the Concerto, evokes an astonishing wartime mood of tension and unease, snatched moments of tenderness, wild short-lived celebration and panic. Anxiety mounting to fear and panic is brilliantly expressed as the harmony disintegrates into tonal chaos in the development section. When the main theme returns in the major key, Medtner manages to convey the hollowness of its jubilation.

The basic cell of the Sonata is heard at the outset; a rising, questioning interval of a third followed by a falling fourth, like bugles calling and answering.

Sonata reminiscenza, Op. 38 No. 1
(from *Forgotten Melodies*, Op. 38)

The *Sonata reminiscenza* is a single-movement work in A minor, and, though often performed independently, it forms the initial piece of the first cycle of *Forgotten Melodies*. Other pieces in the cycle have some thematic connection to it, particularly its long opening phrase. The phrase also returns to conclude both the opening section of the work and the entire Sonata.

Pushkin's poem 'Remembrance' may perhaps have been the basis of the Sonata, which appears to follow the form and mood of the poem closely.

When for us mortal men the noisy day is stilled,
And in the mute spaces of the town
With half-transparent nightly shadow filled,
Sleep, daily toil's reward, drifts down,
Then is it that for me the good and quiet breed
Long hours of agonized prostration:
On my nocturnal languor more intently feed
The asps of mortal desolation:
The fancies seethe at will, and the despondent mind
Groans with excess of grim refection;
Relentless Memory will wordlessly unwind
Her long, long scroll for my inspection;
With loathing I peruse the record of my years,
I execrate, I quail and falter,
I utter bitter plaints, and hotly flow my tears,
But those sad lines I cannot alter.

English verse translation by Walter Arndt

Dances and Canzonas from *Forgotten Melodies*, Op. 38

The first cycle of *Forgotten Melodies* consists of the *Sonata reminiscenza* which is frequently performed, and the lesser-known Dances and Canzonas. Although some of these shorter pieces refer to the motto theme of the Sonata, they were all published separately and form a loose collection similar to Brahms's sets of piano pieces. The first private performance of these pieces, in Moscow in 1920, was described by Medtner's friend, the Hungarian violinist Jarosy:

> After accompanying his songs in an unsurpassable manner, he played us his newest compositions – Country Dances! While death and devastation raged outside, while an empire collapsed in ruins and a new state was arising from the blood-fertilised soil, Medtner was writing pastorals and fairy tales!

These 'Forgotten Melodies' were the last works he composed before emigrating to Germany. Medtner's title, reminiscent of Liszt's *Valses oubliées* indicates their nostalgic character.

The *Danza graziosa* in A major has a subtle ragtime lilt. After a troubled episode in a minor key, it ends abruptly with no more than a hint of the opening ragtime music.

The splendid *Danza festiva* in D major is a wonderful showpiece, and has been described by Gerald Abraham in his notes to Medtner's own 1936 recording as 'an impression of a village festival, probably inspired by some canvas of Teniers of whom Medtner is a profound admirer'. Medtner's dances are generally exhilarating and energetic to the point of exhaustion, and this is one of his best. Some ears will hear it as a close relative to Shostakovich's Prelude and Fugue in D flat major.

Commencing with a fragment of the *Danza festiva*, the *Canzona fluviala* is in B minor,

Medtner's favoured key for music depicting the gentle flow of a country stream.

The chromatic *Danza rustica* introduces a pronounced Slavic element into the melodic line and evokes the sound of bagpipes and primitive flutes.

The *Canzona serenata* resolves the rustic mood of the previous dance into an Italianate and passionate song without words. The motto theme of the *Sonata reminiscenza* frames the Canzona but is transposed from its original A minor to a darker F minor.

The *Danza silvestra* evokes the world of the great northern forests, and is close to the forest world of the young Mahler. Medtner uses the whole compass of the piano to suggest wind rushing through the treetops and the gloomy depths of the forest. Rhythmically complex, one hand maintains a strict rhythm completely at odds with the other – a favourite Medtner device.

Finally, the coda *Alla Reminiscenza* begins in a quietly flowing A major. It is the motto theme last heard as the postlude of the *Canzona serenata* and now in a major key. Although the hands play in different rhythms, the effect is wonderfully calming. The Coda swells in a radiant climax and the cycle ends in utter peace.

Forgotten Melodies, Op. 39

This cycle of *Forgotten Melodies* is very much connected with the events of the recent past, and opens with a magnificently dark *Meditazione*. Both this and the subsequent *Romanza* share a wailing, deeply sorrowful melody that the *Romanza*, hardly lighter in mood than the previous piece, develops further.

Then comes a total contrast with *Primavera* in which spring and life itself rushes in.

Just as the first two pieces are connected through sharing the same material, so are the *Canzona matinata* and *Sonata tragica*. Medtner is said to have wished these two pieces to be always performed together, showing the 'morn of life' contrasting with the 'realities of life'. He recorded them both shortly before his death. The *Sonata tragica* is particularly brief and compact, with a monothematic scheme unique among Medtner's sonatas. It ends with a spectacular coda.

Forgotten Melodies, Op. 40

Subtitled 'Tanzweisen' (Dance Tunes), this cycle consists of six dances in three pairs – a dance in flowing irregular metre followed by one in regular metre. The first of the three dances with unusual time signatures is the *Danza col canto*, a combination of dance and song in 5/8 that effectively combines two different tempi. The *Danza sinfonica* is a weighty symphonic scherzo in regular 3/4 time. This is a curiosity among Medtner's works as it appears to parody the style of a mid nineteenth-century symphonist, and also to suggest a piano transcription of an orchestrally conceived score.

Medtner returns to his own style with the lovely *Danza fiorata*, a sinuous dance in 7/8 with a most appealing freely flowing construction that sounds perfectly natural, although without reference to the score it would be difficult to correctly guess the metre.

An Elgarian 'Pomp and Circumstance' march in miniature, the cheery *Danza jubilosa* is immensely exhilarating, and very brief. Medtner recorded it in 1936. In contrast, the *Danza ondulata* or 'wave dance' is written in an undulating 5/8, again having a fluidity and grace that a more conventional metre could not achieve.

The cycle concludes with the *Danza ditirambica*, last of all Medtner's ceremonial dithyrambs, or exaggerated songs of praise and honour. This one takes the form of a bright, joyous recessional; surely Medtner's stoic and immensely moving hymn of farewell to a vanished world.

Sonata romantica, Op. 53 No. 1

The *Sonata romantica* and the *Sonata minacciosa*, both published in 1932 as Medtner's Opus 53, are another pair of sonatas offering an opposing view of life, just as the *Fairy Tale* and 'Night Wind' Sonatas did some twenty years earlier. The *Sonata romantica* in B flat minor is, in the main, lyrical. Its four movements each have titles and are played without a break so that the work sounds like a long fairy tale, or, as Medtner doubtless intended, a romantic story.

The placid mood of the opening *Romanza* is violently changed by the Scherzo, one of Medtner's typically frenzied non-stop endurance tests. With the start of the *Meditazione*, a slow improvisation that leads into the Finale, Medtner begins to knit the threads of his story. The Finale is as energetic as the first movement is relaxed, and is Medtner's best example of a 'summing-up' finale where all the themes are examined minutely.

Sonata minacciosa, Op. 53 No. 2

This Sonata is a tremendous contrast to the mood, and even the musical language, of the *Sonata romantica*. When asked why he had chosen this title for the work, Medtner replied, 'Have I not been threatened by life?' Medtner's 'threatening sonata', or 'menacing sonata' (most definitely not the false translation, sometimes encountered, 'stormy' sonata) is a superb work of spectacular pianistic difficulty, whose ancestry in the piano repertoire Medtner does not trouble to conceal: Liszt's

F minor *Transcendental Study*, Ravel's *Scarbo*, even Debussy's *Clair de lune*.

In the trumpet calls that announce the second theme Medtner suddenly writes in the style of Rachmaninov, as if to say: originality lies in making something new out of what you find. This marvellous work is in one lengthy movement, and menace lurks behind every phrase. In form it is quite regular, but the writing is very chromatic and the tonality uneasily centred – the work begins 'around' F minor rather than in it – so that at first hearing the overall shape may not be easy to discern.

The fugue in the centre of the development increases the tension to the highest degree, and the 'summing-up' of the Sonata towards the end – such a feature of all Medtner's sonata structures – is in the form of a cadenza.

Sonate-Idylle, Op. 56

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.

© Geoffrey Tozer

Geoffrey Tozer has been performing since the age of seven. At fourteen he became, and remains, the youngest person to be awarded a Churchill Fellowship. This took him from Australia to London where his first appearance was at the Albert Hall with Sir Colin Davis conducting the BBC Symphony. In 1989 he became one of the seven recipients of the inaugural Australian Artists' Creative Scholarships awarded by the Australian Government.

In 1993 Geoffrey Tozer made his first tour of China at the invitation of the Ministry of Culture, giving sold-out concerts in six cities and in 1994 he performed the complete piano sonatas of Beethoven in a series of recitals at the Melbourne International Festival. Geoffrey Tozer has an exclusive contract with Chandos.

Klaviersonaten und Vergessene Melodien

Nikolai Medtner wurde am 5. Januar 1880 in Moskau geboren. Seine Eltern und Vorfahren waren Baltendeutsche, doch er fühlte sich als Russe.

Zu seinen Lebzeiten wurde immer wieder betont, daß sein Erbgut germanisch und nicht slawisch sei, (seiner germanischen Herkunft wurde immer viel Bedeutung zugemessen), als ob er sich durch seine außergewöhnliche Beherr-schung der Form und sein konservatives, vielfach mit Brahms verglichenes Idiom – wenigstens in den Augen westlicher Betrachter – von den exotischeren und farbenfroheren russischen Komponisten abhebe. Trotzdem haben ihn vor allem die Russen ins Herz geschlossen. Vielleicht wird seiner Herkunft zu viel Bedeutung beigemessen; schließlich behauptet niemand, Chopin sei Franzose gewesen, oder Schnittke sei Deutscher.

Nikolais Vater, Karl Medtner, der in Moskau eine Spitzenfabrik besaß, war ein großer Verehrer von Goethe und Puschkin. Seine Liebe zur Poesie, Kunst und Philosophie hatte der junge Nikolai ihm zu verdanken. Medtners Mutter war Musikerin, doch obwohl Medtner sich schon in sehr jungen Jahren für eine musikalische Laufbahn entschied, verkehrten Musiker angeblich nur selten in der Familie. Vielmehr traf man sich im Medtnerschen Haus zu Diskussionen über Philosophie und Ästhetik.

Nikolai nahm anfänglich Klavierunterricht bei seiner Mutter und hatte dann das Glück, als Schüler von Safonow am Moskauer Konservatorium angenommen zu werden. Safonow war ein Lehrer von Format, dessen Einfluß sich nach zwei Generationen von Schülern noch immer in den russischen Pianisten der jüngsten Zeit offenbart. Er vermittelte Medtner ein superlatives technisches Können und half ihm in jeder Beziehung, sich auf eine Virtuosenlaufbahn vorzubereiten. Doch Medtner zog es vor, sich aufs Komponieren zu verlegen, und erlangte unter Tanejews Anleitung eine erstaunliche Beherrschung der Harmonielehre und des Kontrapunkts. Er schloß seine Studien am Konservatorium im Jahr 1900 ab; sein Name ist dort in Goldschrift auf der großen Ehrentafel neben der Namen von Rachmaninow und Skrjabin eingraviert.

Medtner kehrte 1909 als Professor ans Konservatorium zurück. Eine Vorstellung von seinen originellen und allen Berichten zufolge denkwürdigen Lehrmethoden vermittelt *Die tägliche Arbeit eines Pianisten und Komponisten*, ein aus seinen Unterrichtsnotizen zusammengestelltes Buch. Auch die Einspielungen des großen Pianisten Wladimir Sofronizki geben Aufschluß über Medtners Unterricht. Sofronizki selbst sprach liebevoll und voller Dankbarkeit über sein Studium bei Medtner.

Medtner gab diese Stelle als Professor ans Konservatorium aber schon nach einem Jahr auf, um sich ganz aufs Komponieren zu konzentrieren. Mehrere seiner großangelegten Werke stammen aus dieser Zeit, so zum Beispiel die Sonate in g-Moll, op. 22, und die enorme “Nachtwind”-Sonate in e-Moll, die Rachmaninow gewidmet ist. 1914 nahm er seine Professur am Konservatorium wieder auf und unterrichtete dort während des Ersten Weltkriegs, der Revolution und ihren Nachwehen. Sein Erstes Klavierkonzert, das größte und bedeutendste seiner in Moskau komponierten Werke, entstand in dieser Zeit und wurde als das letzte seiner Werke von Medtner selbst zur Uraufführung gebracht, bevor er 1921 in den Western übersiedelte, wo ihn eine ungewisse Zukunft erwartete.

Mit seiner Frau Anna ging er zuerst nach Deutschland, dann nach Paris, und ließ sich endlich 1936 in London nieder. Seine Kompositionen im Exil stehen in auffallendem Kontrast zu denen seiner Moskauer Periode. Die drei Zyklen *Vergessene Weise*n (1918–20) liegen auf der Demarkationslinie, wo Medtners Musik aufhört, die Turbulenz der Epoche widerzuspiegeln und eine neue gelassene Heiterkeit und hie und da einen betont russischen Charakter annimmt, der vielleicht der Nostalgie entspringt.

Medtner war jetzt gezwungen, in Westeuropa und Amerika als Solist Konzerte zu geben, um sich und seine Frau zu ernähren. Seine Unterricht bei Safonow leistete ihm dabei gute Dienste. Doch er bestand darauf, der Komposition den Vorrang zu geben und war nicht bereit, den Anforderugen einer Solokarriere gerecht zu werden, sonst wäre er zweifellos wie Rachmaninow und Lhévinne ein weitgefeierter Pianist geworden. Musiker erinnern sich noch heute an seine Konzerte, und sie beschreiben die Klangfülle seines Spiels und seine fabelhaft integrierte technische Ausführung, die seinen Vorträgen den Charakter eines Streichquartetts oder eines Ensembles verliehen, in dem die inneren Stimmen klar, der rhythmische Puls mitreißend und die Baßnoten und -harmonien durch meisterhaften Pedalgebrauch unterstrichen waren. All das ist aus Medtners eigenen Einspielungen herauszuhören, aber es ist erstaunlich, daß der Eindruck, den sein Spiel im Konzertsaal hinterließ, nach über einem halben Jahrhundert noch in der Erinnerung haftet.

Medtner kehrte 1927 auf einer

Konzertreise in die Sowjetunion zurück, und das russische Publikum drängte sich danach, die neuen Werke zu hören, die er im Westen geschrieben hatte. Seine Werke wurden weiterhin während der Zwanziger Jahre in Moskau veröffentlicht, doch Anfang der Dreißiger Jahre änderte sich die Einstellung der Behörden Medtner gegenüber und die Aufführung seiner Werke wurde nicht gefördert. In den ausgehenden Fünfziger Jahren wurden seine gesammelten Werke, von Sofronitzki und Goldenweiser bearbeitet, schließlich in Moskau veröffentlicht, was zu einem Wiederaufleben des Publikumsinteresses an Medtners Musik führte, das in Rußland bis heute andauert.

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 starb.

Nikolai Medtner starb am 13. November 1951 und liegt in Nord-London begraben.

Sonate in f-Moll, op. 5

Diverse Bücher und Artikel bedenken Medtner allwem Anschein nach mit übertriebenem Lob und lassen, was er geleistet hat, äußerst kompliziert klingen. Nirgendwo steht, daß er einfach ein Meister des musikalischen Handwerks ist. Seine Beherrschung der musikalischen Grammatik macht sich nicht nur in den Werken seiner Reifezeit bemerkbar, sondern schon, was eher beängstigend wirkt, in seinen frühesten veröffentlichten Kompositionen – ein alter Kopf auf jungen Schultern.

Man kann seine erste Sonate, die Sonate, op. 5, analysieren und feststellen, wie solide und klar sie zusammengefügt ist, und man kann mit den späteren genauso verfahren und auf die gleiche wunderbare Handwerkskunst stoßen. Besteht darin vielleicht der Reiz für jene, die seine Musik so angenehm finden? Seine Musik mag zunächst intellektuell klingen oder wie ein fremdartiges, bedrohliches Gebilde wirken, aber der Umgang mit ihr und wachsende Vertrautheit offenbaren ihre lyrischen, emotionalen, betörend schönen Züge.

Die Sonate, ein viersätziges Werk in f-Moll, das im Zeitraum von 1896 bis 1903 komponiert und mithin begonnen wurde, als der Komponist sechzehn Jahre alt war, ist ein aussichtsreicher Bewerber um den Titel der besten Sonate Medtners. Auf seine Jugend braucht man keine Rücksicht zu nehmen. Dies ist Musik, gekennzeichnet durch vollkommene Beherrschung von Idee und Ausführung, und die Warmherzigkeit und Inbrunst des Komponisten werden deutlich und offen zum Ausdruck gebracht.

Was sie heraushebt und der großen "Nachtwind"-Sonate von 1911 qualitativ ähnlich macht, ist die relative Kargheit der Klavierführung, unbelastet vom überwiegend komplizierten Charakter von Medtners sonstiger Musik.

Sonaten-Triade, op. 11

Medtner stellte seine zweite, dritte und vierte Sonate als ein Werk zusammen: die S*onaten-Triade*, op. 11. Jede dieser Sonaten ist einsätzig, und sie sind durch eine elegische Widmung verbunden: "Dem Andenken Andrej Bratschschis". Dieser war Medtners Schwager, ein begabter Künstler und Freund des Komponisten, dessen Selbstmord Medtner schwer traf.

Medtners Musik konzentriert sich eher auf die Erinnerung an freudige Momente als den Schmerz über den Verlust eines Freundes. Obwohl die zweite Sonate den Titel "Elegie" trägt, ist sie die kürzeste der drei und ihre Traurigkeit wird von der Kraft und Vitalität der dritten hinweggefegt.

Die lyrische As-Dur-Sonate basiert auf einem Thema von äußerster Schlichtheit, wie eine Abschiedsgeste. Daraus kreiert Medtner einen intrikaten Sonatensatz. Die Äußerungen des Komponisten in seinem Buch *Die Muse und die Mode* sind faszinierend:

> Das Thema soll vor allerm intuitiv sein. Es wird gebraucht, nicht erfunden, und ist der einfachste Teil des Werks. Es schafft eine Einheit und enthält in sich den Schlüssel zu aller Komplexität und Vielfalt des Werks. Das Thema ist nicht nur und nicht immer eine Melodie. Es ist mehr als eine Melodie, denn wie Bach in seinen Fugen und Beethoven in seinen Sinfonien bewiesen kann es die komplizierteste Formanlage in eine kontinuierliche Melodie verwandeln.

Die d-Moll-Sonate ist die kürzeste und konzentrierteste und daher diejenige, in der sich Medtners Konstruktionsmethode am leichtesten nachvollziehen läßt. Das gesamte Werk ist um das Wechselspiel zweier melodischer Zellen angelegt. Die erste ist am Anfang in einem stockenden Rhythmus zu hören, die zweite erscheint als trostspendende Melodie in F-Dur, die in der folgenden ausgiebigen Durchführung ihren Charakter

völlig verändert und sich mit der ersten mühelos in anmutigem Kontrapunkt verbindet. Nach einem leidenschaftlichen Höhepunkt bringt diese Melodie die Sonate zu einem unerwarteten Abschluß.

Die abschließende Sonate in C-Dur hält sich nahe an das Vorbild von Schumanns Toccata. Besonders das liebliche zweite Thema wurde vielfach bewundert. Die Vortragsanweisung für die Sonate, *Moderato, con passione innocente*, könnte durchaus als Beschreibung für die geheimnisvolle Qualität von Medtners Musik dienen.

Sonate in g-Moll, op. 22

Diese Sonate entstand 1910, nachdem Medtner von seiner Stelle als Professor am Moskauer Konservatorium zurückgetreten war, um sich ganz der Komposition zu widmen.

Sie lehnt sich in der Struktur eng an Liszts Sonate an und besteht aus einem einzigen durchgehenden Satz, der in eine Einleitung und drei thematisch verbundene Abschnitte zerfällt.

Das verbindende Kernmotiv des Werks erscheint gleich am Anfang. Dieses melodisch-rhythmische Zellmotiv tritt wiederholt auf, oft raffiniert verkleidet. Medtner benutzt es, um dem großangelegten Werk Einheit zu verleihen, ähnlich wie Beethoven mit dem berühmten Motiv in seiner Fünften Sinfonie. In scheinbar zusammenhangslosen lyrischen Themen entdecken wir schließlich eine Verbindung zu diesem Kernmotiv, und es ist interessant, daß dieses jeweils am Anfang der "Abschnitte" auftaucht, die Medtner durch Pause trennt, wodurch die Form leichter erkennbar wird.

Das Werk beginnt düster und gleicht zunächst sehr der Liszt-Sonate. Ein langes, lyrisches Thema in B-Dur, das von einer schillernden Begleitung untermalt wird, scheint das zweite Thema zu sein, doch das wahre zweite Thema ist eine verwandelte Form des Anfangsthemas, diesmal *con timidezza* überschrieben.

Das an Skrjabin erinnernde *Interludium* in der entfernten Tonart f-Moll scheint keinen Zusammenhang mit den vorangegangenen Themen zu haben, doch ist es ebenfalls vom Kernmotiv abgeleitet und bildet den langsamen Satz des Werks.

Im dritten Abschnitt, einer Reprise und weiteren Ausarbeitung des einleitenden *Allegros*, entwickelt Medtner die Themen mit zunehmender Spannung, bis die Sonate zu ihrem rhythmisch verblüffend komplizierten Schluß kommt, bei dem die linke und rechte Hand in zwei verschiedenen Rhythmen miteinander konkurrieren und so bis ganz zum Schluß die Spannung aufrechterhaltern.

Sonate-Conte, op. 25 Nr. 1

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 sonatinen-artige 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 begegnen 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 Tschaikowski 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.

"Nachtwind"-Sonate, op. 25 Nr. 2

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 Tjudschews 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, angebornem 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 wallt 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.

Sonate-Ballade, op. 27

Medtners *Sonate-Ballade* aus dem Jahr 1912 hat vieles mit Chopin gemein. Sie hat die unterschwelligen Tanzrhythmen und den erzählenden Charakter von Chopins Balladen und dieselbe Tonart wie dessen Barcarolle, aus der sie zitiert. Allerdings ist in Medtners Barcarolle mehr Salzwasser und Seefahrt. Sie erzählt eine Geschichte, die der phantasievolle Hörer leicht selbst erfinden kann. Medtner selbst, wie Chopin vor ihm, gab wohlweislich für seine Ballade kein Programm an. Jeder, dem russische Volksmärchen vertraut sind, weiß jedoch um die Helden, die über die Weltmeere zu fernen Ländern segeln, wo sie sagenhafte Schätze, gefangene Prinzessinnen und Drachen antreffen, die ungelegene Besucher in Stein verwandeln, und weise, wohlwollende kleine Geschöpfe, deren Hilfe alles zum Besten wandelt.

Die düsteren Themen in der Einleitung kehren im Finale wieder, jetzt jedoch tanzend und vom schillernder, sonnendurchströmter Musik verklärt. Das Anfangsthema des ersten Satzes schreitet am Schluß wie ein junger König daher, begleitet von ungestümem Glockgeläute.

Das fragmentarische Motto, das Medtner später im Finale mit so viel Phantasie und Hingebung bearbeitet, war von Bedeutung für ihn: Wir treffen es in seinen postumen Quintett wieder an.

Sonate in a-Moll, op. 30

Die Sonate in a-Moll, op. 30 entstand in den Kriegsjahren 1914/15 – und man hört es ihr an. Zu dieser Zeit war Nikolai Medtner auch mit der Arbeit an seinem Ersten Klavierkonzert beschäftigt, und die beiden Stücke weisen gewisse Parallelen auf. Beide Werke beendet der Komponist auf originelle und äußerst wirkungsvolle Art und Weise, indem er die Musik mit großen, die Klaviertastatur auf- und abwärts rollenden Arpeggien in der Dur-Tonika wie mit einer “Schneedecke” regelrecht zudeckt.

Wie auch das Klavierkonzert bringt uns die Sonate die Welt des Krieges, in der sich Spannung und Unruhe, kurze Momente der Zärtlichkeit, wilder aber kurzlebiger Jubel und Panik abwechseln, erstaunlich nahe. Sich zu Angst und Hysterie steigernde Sorge wird im Durchführungsteil auf brillante Art und Weise durch eine harmonische Desintegration ins tonale Chaos dargestellt. Bei der Wiederkehr des Hauptthemas im Dur gelingt es Medtner, zu verdeutlichen, wie hohl dieser Jubel klingt.

Das musikalische Grundmotiv der Sonate ertönt bereits zu Anfang: Eine fragende, aufwärts steigende Terz geht einer fallenden Quarte voran, wie rufende und antwortende Hornsignale.

Sonata reminiscenza, op. 38 Nr. 1
(aus *Vergessene Weisen*, op. 38)

Die *Sonata reminiscenza* ist ein einsätziges

Werk in a-Moll. Sie ist das erste Stück im ersten Zyklus *Vergessene Weisen*, wird aber oft allein aufgeführt. Andere Stücke im selben Zyklus sind thematisch mit ihr verbunden, hauptsächlich mit der langen einleitenden Phrase. Diese Phrase kehrt als Abschluß des ersten Abschnitts sowie als Abschluß der ganzen Sonate wieder.

Puschkins Gedicht "Gedenken" könnte als Grundlage der Sonate gedient haben, die sich eng an die Form und Stimmung des Gedichts zu halten scheint.

Wenn für uns Sterbliche der laute Tag vollbracht
Und an verschwiegnen Plätzen in der Stadt,
Erfüllt von nächtlich trüben Schatten,
Schlaf niedersinkt, täglicher Mühen Lohn,
Dann ruft bei mir, was gut und still, hervor
Qualvoller Erschöpfung lange Stunden.
An meiner nächtlichen Ermattung tun sich gütlich
Die Nattern tödlicher Verzweiflung.
Die Launen wallen frei und der betrübte Geist
Ächzt unterm Übermaß trostloser Gedanken.
Das unerbittliche Gedächtnis wird vor meinen Augen
Wortlos entfalten seine lange Schriftenrolle.
Mit Abscheu seh ich das Verzeichnis meiner Jahre,
Ich fluche, ich verzage und verlier den Mut,
Ich stoße bittre Klagen aus, heiß rinnen meine Tränen,
Doch ändern kann ich diese kummervollen Zeilen nicht.

Tänze und Kanzonen aus den *Vergessenen Weisen*, op. 38

Der erste Zyklus der *Vergessenen Weisen* enthält die häufig aufgeführte *Sonata reminiscenza* und die weniger bekannten Tänze und Kanzonen, die hier vorgestellt werden. Obwohl einige der kürzeren Stücke auf des Mottothema der Sonate Bezug nehmen, wurden sie alle einzeln veröffentlicht und bilden, ähnlich wie Brahms' Hefte von Klavierstücken, eine lose Sammlung. Die private Uraufführung der Stücke in Moskau 1920 wurde von Medtners Freund, dem ungarischen Geiger Jarosy, folgendermaßen beschreiben:

> Nachdem er unübertrefflich seine Lieder begleitet hatte, spielte er uns seine neuesten Kompositionen vor – Ländliche Tänze! Während draußen Tod und Verwüstung herrschten, während ein Reich in Ruinen zerfiel und ein neuer Staat aus dem blutgetränkten Boden geboren wurde, schrieb Medtner Pastoralen und Märchen!

Die "Vergessenen Weisen" waren die letzten Werke, die Medtner komponierte, bevor er nach Deutschland auswanderte. Medtners Titel, der an Liszts *Valses oubliées* erinnert, gibt einen Hinweis auf den nostalgischen Charakter der Stücke.

Die *Danza graziosa* in A-Dur besitzt einen Hauch vom Schwung des Ragtime. Nach einer unruhigen Episode in Moll endet das Stück unvermittelt mit nur dem leisesten Anklang an die anfängliche Ragtime-Musik.

Die großartige *Danza festiva* in D-Dur ist ein herrliches Schaustück und Gerald Abraham beschrieb sie 1936 in seinen Anmerkungen zu Medtners eigener Einspielung als die "Impression eines Dorffestes, womöglich durch ein Gemälde von Teniers angeregt, den Medtner sehr bewundert". Medtners Tänze sind gewöhnlich erfrischend und lebhaft bis zur Erschöpfung, und dieser ist einer seiner besten. Einige Hörer werden in ihm eine nahe Verwandtschaft zu Schostakowitschs Präludium und Fuge in Des-Dur entdecken können.

Die *Canzona fluviala* beginnt mit einem Fragment aus der Danza festiva und steht in h-Moll, Medtners Lieblingstonart für die Beschreibung der sanften Strömung eines ländlichen Flüßchens.

Die chromatische *Danza rustica* führt ein ausgesprochen slawisches Element in die Melodik ein und zaubert die Klänge von Dudelsack und primitiven Flöten hervor.

Die *Canzona serenata* verwandelt die rustikale Stimmung des vorangegangenen Tanzes in ein italienisch angehauchtes, leidenschaftliches Lied ohne Worte. Das Mottothema der *Sonata reminiscenza* bildet einen Rahmen für die Canzona, erscheint aber von ihrem originalen a-Moll nach dem dunkleren f-Moll transponiert.

Die *Danza silvestra* beschwört die Welt der großen nordischen Wälder herauf und steht der Waldmusik des jungen Mahler nahe. Medtner nutzt den gesamten Umfang des Klaviers aus, um den Wind, der in den Wipfeln rauscht, und die düsteren Tiefen des Forsts zu beschreiben. Das Stück ist rhythmisch komplex, und – ein Lieblingsmittel Medtners – eine Hand behält einen strikten Rhythmus bei, der dem in der anderen Hand völlig zuwiderläuft.

Die Coda *Alla Reminiscenza* beginnt in leise fließendem A-Dur. Es ist das Mottothema, das zuletzt als Nachspiel der *Canzona serenata* zu hören war, jetzt aber in Dur. Obwohl die beiden Hände verschiedene Rhythmen spielen, wird ein wunderbar beruhigender Effekt erzielt. Die Coda wächst zu einem strahlenden Höhepunkt an, und der Zyklus schließt in äußerstem Frieden.

Vergessene Melodien, op. 39

Der Zyklus Vergessene Melodien, op. 39 steht mit den Ereignissen der damaligen Zeit in engem Zusammenhang und beginnt mit einer prachtvollen, dunklen *Meditazione*. Sie hat mit der sich anschließenden *Romanza* eine klagende und zutiefst traurige Melodie gemeinsam, welche in der *Romanza*, die sich in ihrer Grundstimmung kaum von der *Meditazione* unterscheidet, weiter ausgearbeitet wird.

Den absoluten Kontrast dazu bietet *Primavera* – Sinnbild für den Frühling und das Leben selbst.

Ebenso wie die ersten beiden Stücke sind auch die *Canzona matinata* und die *Sonata tragica* durch das gleiche Material miteinander verbunden. Medtner soll den Wunsch geäußert haben, daß diese beiden Stücke stets zusammen aufgeführt werden, um den Kontrast zwischen dem "Lebensmorgen" und der "Wirklichkeit des Lebens" hervorzuheben. Er hat beide Werke kurz vor seinem Tode auch selbst eingespielt. Die *Sonata tragica* ist besonders kurz und prägnant und nach einem monothematischen, unter Medtners Sonaten einmaligen Schema angelegt. Sie endet mit einer spektakulären Coda.

Vergessene Melodien, op. 40

Der Zyklus Vergessene Melodien, op. 40 trägt den Untertitel "Tanzweisen", und besteht aus sechs Tänzen in drei Paaren – jeweils ein Tanz mit fließendem, unregelmäßigem Metrum gefolgt von einem mit regelmäßigem Metrum. Der erste der drei Tänze mit ungewöhnlicher Taktart heißt *Danza col canto*, eine Verschmelzung von Tanz und Gesang im 5/8-Takt, der im Grunde zwei verschiedene Tempi miteinander kombiniert. *Danza sinfonica* ist ein gewichtiges sinfonisches Scherzo im 3/4-Takt. Es stellt eine Kuriosität unter Medtners Werken dar, denn es scheint gleichzeitig den Stil eines sinfonischen Komponisten aus der Mitte des 19. Jahrhunderts zu parodieren und die Klaviertranskription einer für Orchester komponierten Partitur anzudeuten.

Mit *Danza fiorata*, einem ansprechenden, wendigen Tanz im 7/8-Takt, dessen freifließender Aufbau vollkommen natürlich wirkt, kehrt Medtner wieder zu seinem eigenen Stil zurück. Ohne einen Blick in die Noten zu werfen, ließe sich die Taktart jedoch nur schwer feststellen.

Danza jubilosa wirkt wie die Miniaturversion eines der "Pomp and Circumstance"-Märsche von Edward Elgar und ist fröhlich und ungeheuer mitreißend – und sehr kurz. Medtner spielte auch dieses Stück 1936 selbst ein. *Danza ondulata* ("Wellentanz") dagegen, im wogenden 5/8-Takt angelegt, besitzt einen Charakter von Flüssigkeit und Anmut, den ihm ein gewöhnlicheres Metrum wohl schwer verliehen hätte.

Der Zyklus schließt mit *Danza ditirambica*, der letzten von Medtners zeremoniellen Dithyramben, oder überschwenglichen Ehren- und Lobliedern. Diese strahlend freudige Schlußhymne stellt sicherlich Medtners stoischen und besonders anrührenden Abschiedsgesang für eine verlorene Welt dar.

Sonate romantica, op. 53 Nr. 1

Die *Sonata romantica* und die *Sonata minacciosa*, die beide 1932 als Medtners Opus 53 herauskamen, sind zwei Sonaten, die ebenfalls gegensätzliche Auffassungen vom Leben zum Ausdruck bringen, wie es die *Sonate-conte* und die "Nachtwind"-Sonate rund zwanzig Jahre zuvor getan hatten. Die *Sonata romantica* in b-Moll ist in der Hauptsache lyrisch. Ihre vier Sätze sind betitelt und werden ohne Unterbrechung gespielt, so daß das Werk wie ein einziges langes Märchen oder, wie es Medtner zweifellos beabsichtigt hat, eine romantische Erzählung klingt.

Die ruhige Stimmung der einleitenden *Romanza* erfährt heftige Wandlung im Scherzo, einer jener typisch erregten, nicht nachlassenden Belastungsproben Medtners. Mit Beginn der *Meditazione*, einer langsamen Improvisation, die zum Finale überleitet, fängt Medtner an, die Fäden seiner Erzählung zu verknüpfen. Das Finale ist ebenso energisch, wie der erste Satz entspannt ist; außerdem ist es Medtners bestes Beispiel eines "zusammenfassenden" Finales, in dem alle Themen minuziös untersucht werden.

Sonata minacciosa, op. 53 Nr. 2

Diese Sonate bietet einen ungeheuren Kontrast zur Stimmung, ja der gesamten Musiksprache der *Sonata romantica*. Auf die Frage, warum er für das Werk diesen Titel gewählt habe, antwortete Medtner: "Bin ich etwa nicht vom Leben bedroht worden?" Medtners "bedrohliche" oder "drohende" Sonate (keinesfalls die "stürmische Sonate", wie sie auf Grund eines Übersetzungsfehlers manchmal genannt wird) ist ein erlesenes Werk von spektakulärem pianistischem Schwierigkeitsgrad, dessen Vorläufer im Klavierrepertoire Medtner gar nicht erst zu verbergen sucht: Liszts *Etude d'exécution transcendante* in f-Moll, Ravels *Scarbo*, ja sogar Debussys *Clair de lune*.

Im Falle der Trompetenstöße, die das zweite Thema ankündigen, schreibt Medtner plötzlich im Stil Rachmaninows, so als wolle er sagen: Originalität besteht darin, etwas Neues aus dem zu schaffen, was man vorfindet. Das ganze herrliche Werk ist in einem langen Satz angelegt, und hinter jeder Phrase lauert etwas Bedrohliches. Von der Form her ist es nicht weiter ungewöhnlich, doch ist der Klaviersatz stark chromatisch und die Tonalität nicht präzise verankert – das Werk setzt "rund um" statt in f-Moll ein –, so daß beim ersten Anhören das Gesamtbild nicht immer einfach auszumachen ist.

Die Fuge im Zentrum der Durchführung erhöht die Spannung aufs äußerste, und die "Zusammenfassung" der Sonate gegen Ende – eine Besonderheit aller Sonatenstrukturen Medtners – hat die Form einer Kadenz.

Sonate-Idylle, op. 56

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.

© Geoffrey Tozer

Übersetzung: Inge Moore, Renate Maria Wendel, Anne Steeb / Bernd Müller, Stephanie Wollny, Bettina Reinke-Welsh

Geoffrey Tozer tritt schon seit seinem siebten Lebensjahr als Pianist auf. Er war im Alter von vierzehn Jahren der jüngste Student dem jemals ein Churchill-Stipendium verliehen wurde, mit dessen Hilfe er von Australien nach London übersiedelte, wo er erstmals mit dem BBC Symphony Orchestra unter Sir Colin Davis in der Albert Hall auftrat. 1989 errang er als einer von sieben Anwärtern ein Australian Artists' Creative Scholarship, ein von der australischen Regierung damals neugestiftetes Stipendium.

1993 unternahm Geoffrey Tozer auf Einladung des chinesischen Kulturministeriums seine erste Gastreise in China, wo er in sechs Städten vor ausverkauften Häusern spielte. 1994 spielte er beim Melbourne International Festival im Rahmen einer Recital-Reihe alle Klaviersonaten von Beethoven. Geoffrey Tozer hat eine Exklusivvertrag mit Chandos.

Sonates pour piano et Melodies oubliées

Nikolaï Medtner naquit à Moscou le 5 janvier 1880. De descendance livonienne – colonie allemande établie depuis longtemps dans les pays baltes – il se considérait Russe.

De son vivant, on parla beaucoup plus de son patrimoine musical teuton que de son héritage slave, comme si une compréhension exceptionnelle de la forme et de l'idiome établis qu'il utilisait et qui ressemblaient – disait-on – à ceux de Brahms, l'avait, aux yeux des Occidentaux, éloigné des compositeurs russes, plus orientalisés et plus hauts en couleurs. Pourtant ce sont les Russes qui l'ont pris en affection, et l'on a beaucoup trop exagéré sa double origine; a-t-on jamais déclaré Chopin Français, ou Schnittke Allemand?

Son père, Karl Medtner, possédait une fabrique de dentelle à Moscou; il admirait beacoup Goethe et Pouchkine et inculqua à son fils un profond amour de la poésie, de la peinture et de la philosophie. Sa mère était musicienne et Nikolaï avait choisi, très jeune, de faire carrière dans la musique. Pourtant fort peu de musiciens fréquentaient la demeure des Medtner, dont le salon était un lieu où l'on parlait philosophie et esthétique.

Après les leçons de piano que lui donna sa mère, Medtner eut la chance d'avoir pour professeur le célèbre Safonov, du Conservatoire de Moscou. Safonov, enseignant extraordinaire, forma deux générations de musiciens et son influence se sent encore, même parmi les plus jeunes pianistes russes. Medtner reçut de lui une technique sans faille et reçut l'appui nécessaire pour embrasser avec succès une carrière de pianiste virtuose. Mais Medtner choisit la composition et sous la direction de Tanéiev maîtrisa rapidement les règles de l'harmonie et du contrepoint. Le jeune pianiste-compositeur reçut ses diplômes en 1900; son nom est inscrit en lettres d'or sur les grandes plaques d'honneur du Conservatoire, à côte de ceux de Rachmaninov et de Scriabine.

En 1909, Medtner revint du Conservatoire en tant que professeur. Le livre intitulé *Travail quotidien du pianiste et du compositeur* permet de se faire une certaine idée de son enseignement qui fut assurément des plus inoubliables. Les enregistrements du grand pianiste Vladimir Sofronitsky apportent un témoignage supplémentaire de ce que pouvait être cet enseignement. Sofronitsky parlait de ses études auprès de Medtner avec affection et gratitude.

En 1910, Medtner démissionna poste de professeur pour se consacrer entièrement à la composition. Plusieurs de ses grandes œuvres datent de cette période comme, par exemple, la Sonate en sol mineur, op. 22, et la monumentale Sonate en mi mineur "Le vent nocturne" dédiée à Rachmaninov. En 1914, il revint encore une fois au Conservatoire où il reprit son poste; il enseigna pendant toute la période de la Première guerre mondiale, de la révolution et de la post-révolution. C'est après la révolution qu'il composa son premier Concerto pour piano, le plus ample et le plus conséquent des ouvrages conçus à Moscou. Il en donna la première en 1921, juste avant de partir de Russie, vers un avenir inconnu, à l'Ouest.

Medtner et sa femme Anna vécurent d'abord en Allemagne, puis à Paris; enfin à Londres où, en 1936, ils s'établirent et mirent un terme à leurs périgrinations. Le contraste est frappant entre les œuvres de la période moscovite et celles de la période d'exil. Les trois cycles de *Mélodies oubliées* (1918–1920) marquent le moment à partir duquel la musique cesse de refléter la turbulence de l'époque. On sent alors une sérénité nouvelle à laquelle s'ajoute parfois une saveur délibérement russe, nostalgique peut-être.

Obligé de gagner sa vie, Medtner donnait des concerts en Europe occidentale et en Amérique. Grâce à Safonov, son extraordinaire virtuosité était doublée d'une solide formation. S'il n'avait pas autant insisté à placer la composition avant toute autre activité, s'il n'avait pas montré autant de dédain envers tout ce qu'il prenait pour des compromis dans la carrière de pianiste virtuose, il serait devenu extrêmement célèbre, l'égal d'un Rachmaninov ou d'un Lhévinne. Le souvenir de ses concerts restent toujours vivace dans la mémoire des musiciens qui l'ont entendu, ils parlent encore du son rayonnant de l'instrument, du jeu intégré, saisissant, qui créait un effet de quatuor à cordes ou d'ensemble, dans lequel les voix intérieures étaient claires, la pulsion rythmique irrésistible, les notes graves et les harmonies appuyées par une pédale magistrale. On retrouve certes ces mêmes qualités sur les disques de Medtner, mais n'est-il pas remarquable que des personnes se rappellent si bien ses interprétations au piano, après plus d'un demi-siècle?

Medtner se rendit en Union soviétique en 1927, pour y effectuer une grande tournée, jouant devant un public russe fort curieux d'entendre les nouvelles œuvres qu'il avait écrites à l'Ouest. Ses partitions étaient toujours éditées à Moscou, mais au début des années 1930 un grand changement officiel y mit fin et l'on découragea l'interprétation de sa musique. A la fin des années 50 un recueil de ses œuvres parut en Union soviétique, sous la direction de Sofronitski et Goldenweiser; le public s'intéressa à nouveau à sa musique – il s'y intéresse toujours.

Pendant la Seconde guerre mondiale sa situation financière se dégrada, 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 enregister 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; juste avant sa mort, tous les concertos, de nombreuses chansons et un assortiment de morceaux plus courts étaient sur disques.

Le compositeur mourut le 13 novembre 1951; il est enterré au nord de Londres.

Sonate en fa mineur, op. 5

Un certain nombre de livres et d'articles consacrés à Medtner semblent le louer de manière extravagante, et tendent à donner l'impression que son œuvre est très compliquée. Ou ne découvre nulle part qu'il fut tout simplement un extraordinaire artisan de la musique. Sa maîtrise de la grammaire musicale est manifeste non seulement dans ses partitions de la maturité, mais également, et ce de manière assez effrayante, dès ses premières œuvres publiées – une tête âgée sur de jeunes épaules.

Prenez par exemple sa première sonate, la Sonate, op. 5. Vous découvrirez combien elle est solidement et clairement construite; faites la même chose avec l'une des sonates suivantes, et vous trouverez la même extraordinaire maîtrise. Serait-ce là ce qui attire ceux qui trouve sa musique tellement sociable? La musique de Medtner peut paraître au premier abord cérébrale, ou donner le sentiment d'une architecture peu familière ou intimidante, mais à la réécouter, elle révèle ses qualités lyriques, son émotion et ses beautés obsédantes.

Constituée de quatre mouvements, la Sonate en fa mineur vit le jour entre 1896 et 1903. Elle fut donc commencée quand Medtner n'avait que seize ans, et pourtant elle s'impose comme une rivale sérieuse au titre de la meilleure de ses sonates. Sa jeunesse n'a

pas besoin l'indulgence. Elle révèle une parfaite maîtrise de la pensée et de la forme, et les sentiments chaleureux et profonds du compositeur y sont exprimés clairement et sans ambages.

L'écriture pianistique relativement dépouillée, d'où sont absentes les complexités si fréquentes de la musique de Medtner, est ce qui rend cette Sonate si particulière, et d'une qualité semblable à celle de la grande Sonate de 1911 sous-titrée "Le vent nocturne".

Triade de sonates, op. 11

Medtner regroupa ses deuxième, troisième et quatrième sonates en une œuvre unique: la *Triade de sonates*, op. 11. Chacune de ces pièces est en un seul mouvement. Elles portent une dédicace commune, de caractère élégiaque: "A la mémoire d'Andrei Bratchshi". Andrei Bratchshi était un artiste talentueux, à la fois beau-frère et ami de Medtner qui fut profondément affecté par son suicide.

La musique de Medtner se focalise sur le souvenir de moments joyeux, plutôt que sur la souffrance liée à la perte d'un ami. La deuxième sonate est intitulée "Elégie", mais c'est la plus courte, et la tristesse qui l'imprègne est balayée par la force et la vitalité de la troisième sonate.

La Sonata en la bémol majeur, très lyrique, est construite sur un thème d'une extrême simplicité, qui apparaît comme un adieu. A partir de ce thème, Medtner élabore un mouvement complexe de forme sonate. Les termes mêmes du compositeur dans son ouvrage intitulé *The Muse and the Fashion* sont fascinants:

> Le thème est avant tout intuitif. Il s'impose, ce n'est pas une invention. Il est l'élément le plus simple de l'œuvre. Il assure son unité et est la clé de la complexité et de la diversité de la composition. Le thème n'est ni exclusivement, ni invariablement mélodique. C'est plus qu'une mélodie, car comme l'ont prouvé Bach dans ses fugues et Beethoven dans ses symphonies, il peut métamorphoser la construction la plus complexe dans sa forme en une mélodie continue.

La Sonate en ré mineur est la plus courte et la plus dense, et donc celle qui permet au mieux de percevoir comment Medtner construit une œuvre. Elle est tout entière bâtie sur l'interaction de deux cellules mélodiques. La première introduit la pièce et le rythme en est hésitant; la seconde est une mélodie apaisante en fa majeur, largement développée par la suite, et qui se métamorphose alors complètement pour se fondre sans effort avec la première en un gracieux contrepoint. Au terme d'une apothéose passionnée, cette mélodie conduit la Sonate vers une conclusion d'une véhémence soudaine.

La Sonate et ut majeur, la troisième, s'inspire fortement de la Toccata de Schumann. C'est surtout le superbe second thème qui suscite l'admiration. L'indication *Moderato, con passione innocente*, pourrait être une description du caractère particulièrement obsédant de la musique de Medtner.

Sonate en sol mineur, op. 22

Cette Sonate fut écrite en 1910 après que Medtner eut démissionné de son poste de professeur au Conservatoire de Moscou pour se consacrer à la composition.

Le plan de l'œuvre a pour modèle la Sonate de Liszt. Elle est de forme continue et se compose d'une introduction et de trois sections qui sont reliées thématiquement entre elles et s'enchaînent sans aucune pause.

Le noyau essentiel, organe vital de la sonate, se manifeste dès le début. Cette cellule mélodique et rythmique reparaît fréquemment, souvent déguisée avec astuce. Medtner s'en sert pour donner de l'unité à sa large structure, d'une manière très proche de celle de Beethoven – la fameuse cellule rythmique de la Cinquième symphonie. Des thèmes lyriques, sans relations apparentes, révèlent à la longue une connexion avec la cellule de base. Il est intéressant de noter que la cellule est toujours distinctement présente au début des "paragraphes", que Medtner sépare par des silences, pour rendre la forme un peu plus facile à suivre.

L'œuvre commence sombrement, et suit de près, au début, la Sonate de Liszt. Un thème lyrique en si bémol majeur, qui pourrait être le deuxième sujet, se fait entendre sous un accompagnement miroitant. Mais le vrai deuxième sujet est en fait une version transformée du début, portant à présent l'indication *con timidezza*.

L'*Interludium*, scriabinesque et enfumé, dans le ton éloigné de fa mineur, semble sans parenté avec les thèmes qui se sont présentés jusque là, mais lui aussi dérive de la cellule de base et forme le mouvement lent de la Sonate.

La troisième section, qui force un reprise et un autre développement de l'*Allegro* du début, fait valoir les thèmes de Medtner avec une intensité croissante et la Sonate se termine dans une complexité rythmique extraordinaire. La main gauche et la main droite se font concurrence, chacune en un rythme différent, et maintiennent une tension extrême jusqu'à la double barre finale de cette œuvre superbe.

Sonate-Conte, op. 25 no 1

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 habilaté, 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* est 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 insouciante 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.

Sonate "Le vent nocturne", op. 25 no 2

Vient ensuite la Sonate en mi mineur, connue sous le titre "Night Wind" 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 gémis-tu, vent nocturne, pourquoi gérnis-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 péroraison par une *Introduzione* riche en possibilités thématiques. Les deux *Allegros* reflètent les deux strophes du poème de Tioutchev. 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.

Sonate-Ballade, op. 27

La *Sonate-Ballade* de Medtner (1912), influencé par les Ballades de Chopin et la Barcarolle – dont il cite certains passages – a, en commun avec elles, les rythmes de danse à peine perceptibles, plus le contenu narratif des premières et la charmante tonalité de la seconde. Mais chez Medtner le rythme berceur de la barcarolle pencherait plutôt vers le roulis de la haute mer. La Ballade raconte une histoire que tout auditeur doué d'imagination doit inventer, car à l'instar de Chopin, Medtner, bien avisé, ne fournit aucune proposition précise. Toute personne, connaissant les contes folkloriques russes, savent que les héros qui traversent deux fois les sept mers pour se rendre sur les terres aux richesses fabuleuses, rencontrent des beautés captives, des dragons qui transforment en pierre les humains qui les dérangent, et aussi de petites

créatures, sages, obligeantes dont les conseils font que tout s'arrange à la fin.

Les thèmes de la sombre Introduction reviennent en dansant dans le Finale, transformés par une musique étincelante, auréolée de clarté solaire. Celui du début du premier mouvement reparaît à la fin du dernier, et c'est comme si un jeune roi faisait son entrée au son de cloches en folie.

Il convient de noter que le fragment conducteur que Medtner traite avec tout d'imagination et de tendresse dans le Finale et qu'il reprend dans le Quintette, édité après sa mort, avait sûrement pour lui un sens cache.

Sonate en la mineur, op. 30

La Sonate en la mineur, op. 30, de 1914–1915, a été écrite en temps de guerre et cela se ressent. A cette époque, Medtner composait également son Concerto pour piano no 1 et l'on peut établir certains parallèles entre les deux œuvres. Dans chacune d'entre elles, Medtner choisit une conclusion originale, qui fait beaucoup d'effet, dans laquelle la musique est littéralement éclipsée par des grands arpèges montants et descendants à la tonique majeure qui balayent le clavier dans les deux sens.

La Sonate, comme le Concerto, évoque de façon étonnante l'atmosphère de tension et de malaise des temps de guerre, des moments volés de tendresse, de célébration éphémère et délirante et de panique. L'anxiété, qui s'élève jusqu'à la peur et à la panique, s'exprime brillamment lorsque l'harmonie se désintègre et devient un chaos tonal dans l'étonnant développement. Quand le thème principal revient dans la tonalité majeure, Medtner réussit à traduire le manque de sincérité de sa jubilation.

La cellule de base de la Sonate se fait entendre dès le début; un intervalle ascendant et interrogateur de tierce est suivie d'une quarte descendante, comme des sonneries de clairon qui se répondent.

Sonata reminiscenza, op. 38 no 1

(extraite des *Mélodies oubliées*, op. 38)

La *Sonata reminiscenza* en la mineur et en un seul mouvement, souvent interprétée séparément, n'en reste pas moins la première pièce du premier cycle des *Mélodies oubliées*. Les autres pièces du cycle ont quelques rapports thématiques avec elle, en particulier la longue phrase d'ouverture. La phrase est reprise en conclusion de la section d'ouverture et de la Sonate entière.

Le poème de Pouchkine "Souvenir" fut peut-être la source d'inspiration de la Sonate, car elle suit de près la forme et l'atmosphère du texte.

Quand pour nous hommes mortels le jour bruyant est rempli,
Et que les espaces silencieux de la ville
Sont envahis par des ombres nocturnes à demi translucides,
Le sommeil, récompense du labeur journalier, se répand;
Alors, est-ce pour moi que le bon et le calme engendrent
De longues heures de prostration angoissée:
De ma langueur nocturne plus attentivement se repaissent
Les aspies de la désolation mortelle:
Les pensées s'emballent, et l'esprit abattu
Gémit sous l'excès de réflexions sinistres;
Sans répit, la Mémoire déroulera silencieusement
Son long, long rouleau pour que je l'inspecte;
Avec dégoût, je lis attentivement Je récit de mes années,
J'exècre, je faibles et j'hésite,
Je pousse des plaintes amères, et mes larmes coulent à grands flots,
Mais je ne peux altérer aucune de ces tristes lignes.

Danses et canzones extraites des *Mélodies oubliées*, op. 38

Le premier cycle des *Mélodies oubliées* comprend la *Sonata reminiscenza* fréquemment interprétée et les Danses et Canzones, moins connues, enregistrées ici. Bien que certaines de ces pièces plus brèves se réfèrent au motif principal de la Sonate, toutes furent publiées séparément et constituent un recueil distinct, comme les cahiers de pièces pour le piano de Brahms. Ces compositions furent jouées pour la première fois en cercle privé à Moscou, en 1920. Jarosy, violoniste hongrois ami de Medtner, en parle en ces termes:

> Il accompagna ses mélodies avec une perfection insurpassable, puis nous joua ses dernières compositions: des danses partorales! Tandis qu'au dehors sévissaient la mort et la dévastation, tandis que s'effondrait un empire et que de la terre enrichie par le sang émergeait un état nouveau, Medtner composait des pastorales et des contes!

Ces "Mélodies oubliées" sont les dernières œuvres que Medtner ait composées avant d'émigrer en Allemagne. Le titre, qui évoque les *Valses oubliées* de Liszt, souligne leur caractère nostalgique.

La *Danza graziosa* en la majeur possède un rythme subtil de rag-time. Au terme d'un épisode mouvementé en mineur, elle se termine subitement sur une simple allusion au rag-time introductif.

La superbe *Danza festiva* en ré majeur est une pièce à sensation, brillante, que Gerald Abraham a décrite en ces termes dans les notes qu'il a rédigées pour l'enregistrement réalisé en 1936 par Medtner: "l'évocation d'une fête villageoise, sans doute inspirée par une toile de Teniers pour lequel Medtner avait une profonde admiration". Les danses de Medtner sont généralement enivrantes et

dynamiques au point d'en être exténuantes, et celle-ci est l'une des meilleures. Certains la considéreront très proche du Prélude et fugue en ré bémol majeur de Chostakovitch.

La *Canzona fluviala*, introduite par un fragment de la *Danza festiva*, est en si mineur, la tonalité préférée de Medtner pour décrire le tendre ruissellement d'un cours d'eau champêtre.

La *Danza rustica*, d'écriture chromatique, introduit dans la ligne mélodique un élément slave prononcé et évoque les sonorités des cornemuses et des flûtes primitives.

La *Canzona serenata* métamorphose le caractère champêtre de la danse précédente en une romance sans paroles, italianisante et passionnée. Le motif principal de la *Sonata reminiscenza* étaye la Canzona, mais il est transposé de sa tonalité originale de la mineur, en un fa mineur plus sombre.

La *Danza silvestra* dépeint l'univers des grandes forêts du nord et est proche en cela de l'univers sylvestre du jeune Mahler. Pour évoquer le vent balayant les cimes et les profondeurs obscures de la forêt, Medtner a recours à toutes les ressources du piano. Le rythme est complexe, une main maintenant un rythme rigoureux entièrement étranger à celui de l'autre, un procédé cher à Medtner.

La coda *Alla Reminiscenza* enfin, commence dans la tonalité très fluide de la majeur. On perçoit le motif principal de la Sonata entendu pour la dernière fois en tant que postlude de la *Canzona serenata*, mais en majeur cette fois. En dépit des rythmes, différents pour chacune des mains, une merveilleuse sérénité se dégage néanmoins de ces pages. La Coda s'amplifie jusqu'à une éclatante apothéose et le cycle se termine dans un climat de paix absolue.

Mélodies oubliées, op. 39

Le cycle *Mélodies oubliées*, op. 39, est très étroitement lié à des événements récents pour Medtner et commence par une *Meditazione* magnifiquement sombre. Cette pièce et la suivante, *Romanza*, ont en commun une mélodie plaintive et profondément triste, que la *Romanza*, dont l'atmosphère est à peine plus légère que la pièce précédente, développe davantage.

On rencontre ensuite un contraste total avec *Primavera*, dans laquelle le printemps et la vie elle-même font irruption.

Comme les deux premières pièces, qui sont apparentées par l'utilisation du même matériel, la *Canzona matinata* et la *Sonata tragica* sont liées entre elles. Medtner aurait désiré que ces deux pièces soient toujours jouées ensemble, pour montrer le contraste entre le "matin de la vie" et les "réalités de la vie". Il les a toutes deux enregistrées peu de temps avant sa mort. La *Sonata tragica* est particulièrement courte et compacte, avec un plan monothématique unique parmi les sonates de Medtner. Elle s'achève sur une coda spectaculaire.

Mélodies oubliées, op. 40

Le troisième cycle des *Mélodies oubliées*, op. 40, est sous-titré "Tanzweisen" (Airs de danse) et se compose de six danses groupées par paires – une danse dans un mètre fluide et irrégulier suivie d'une danse dans un mètre régulier. La première des trois danses au chiffrage de mesures inhabituel est la *Danza col canto*, une combinaison de danse et de chant à 5/8 qui mêle de manière impressionnante deux tempos différents. La *Danza sinfonica* est un scherzo symphonique puissant à 3/4. Il constitue une curiosité dans l'œuvre de Medtner, car il semble parodier le style d'un symphoniste du milieu du XIXe siècle, et évoque également une transcription pour piano d'une œuvre conçue pour orchestre.

Medtner revient à son propre style dans la jolie *Danza fiorata*, danse sinueuse à 7/8, à la construction libre et fluide très attrayante; elle semble parfaitement naturelle, mais, sans consulter la partition, il serait difficile d'en deviner le mètre exact.

La *Danza jubilosa* est une marche miniature dans le style des "Pomp and Circumstance" d'Elgar. Elle est pleine de vie, extrêmement drôle, gaie et très courte. Medtner l'a enregistrée en 1936. En contraste, la *Danza ondulata* ou "Danse fluviale" est écrite sur un rythme ondulant à 5/8 et possède à nouveau une fluidité et une grâce qu'un mètre plus conventionnel n'aurait su produire.

Le cycle s'achève par la *Danza ditirambica*, le dernier des Dithyrambes de cérémonie de Medtner, ou de ses chants surchargés de louanges et d'honneurs. Cette danse revêt la forme d'un hymne de sortie du clergé, brillant et joyeux; il s'agit certainement de l'hymne d'adieu stoïque et extrêmement émouvant de Medtner à un monde disparu.

Sonata romantica, op. 53 no 1

La *Sonata romantica* et la *Sonata minacciosa*, publiées en 1932 sous le numéro commun d'opus 53, sont une autre paire de sonates offrant une perspective opposée de la vie, comme l'avaient fait vingt ans plus tôt le *Sonate-Conte* et le Sonate "Le vent nocturne". La *Sonata romantica* en si bémol mineur est essentiellement lyrique. Ses quatre mouvements portent des titres, et s'enchaînent sans interruption afin de donner l'impression d'un long conte de fées, ou comme le voulait sans aucun doute Medtner, une longue histoire romantique.

L'humeur paisible du premier mouvement, *Romanza*, est violemment transformée par le Scherzo, l'un des morceaux de bravoure effrénés typiques du compositeur. Avec le

début de la *Meditazione*, improvisation lente qui mène au Finale, Medtner commence à lier les fils de son histoire. Le Finale est aussi énergique que le premier mouvement est détendu. C'est le meilleur exemple de finale en forme de "résumé" du compositeur: tous les thèmes y sont minutieusement exploités.

Sonata minacciosa, op. 53 no 2

Cette Sonate produit un contraste total par rapport à l'humeur et même le langage de la *Sonata romantica*. Quand on lui demanda pourquoi il avait choisi ce titre, Medtner répondit: "N'ai-je pas été menacé par la vie?" La "sonate menaçante" de Medtner (et non pas "tempétueuse" comme on peut parfois le lire traduit de façon erronée) est une œuvre somptueuse et d'une difficulté pianistique spectaculaire. Le compositeur ne cherche pas à cacher ses ancêtres dans le répertoire du piano: l'*Etude d'exécution transcendante* en fa mineur de Liszt, le *Scarbo* de Ravel, et même le *Clair de lune* de Debussy.

Dans les appels de trompette qui annoncent le second thème, Medtner écrit soudainement dans le style de Rachmaninov, comme pour nous dire: l'originalité consiste à faire du nouveau avec ce que vous trouvez. Cette œuvre magnifique est en un seul vaste mouvement, et des menaces se cachent derrière chaque phrase. Si sa forme est tout à fait régulière, son écriture, en revanche, est très chromatique, et la tonalité difficile à cerner – l'œuvre commence "autour" plutôt qu'"en" fa mineur – ce qui fait qu'à la première audition, la forme générale n'est pas facile à discerner.

La fugue qui apparaît au milieu du développement porte la tension au plus haut degré, et le "résumé" de la Sonate vers la fin – un élément que l'on rencontre dans la structure de toutes les sonates de Medtner – se présente sous la forme d'une cadence.

Sonate-Idylle, op. 56

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 insouciante: 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.

© Geoffrey Tozer

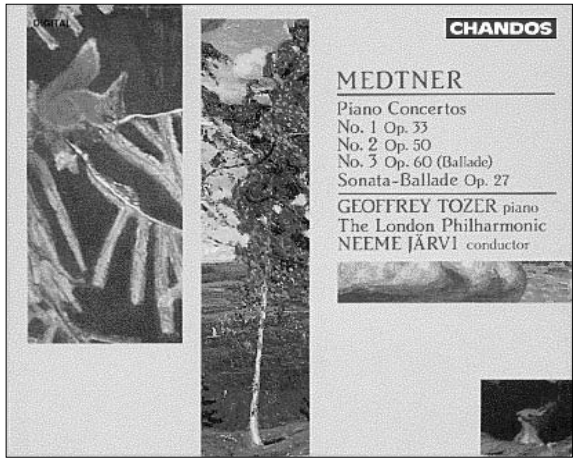
Traduction: Paulette Hutchinson, Marie-Françoise de Meeûs, Karin Py, Marie-Stella Pâris, Francis Marchal

Geoffrey Tozer joue en public depuis l'âge de sept ans. A quatorze ans, il devient la plus jeune personne ayant jamais reçu le titre de "fellow" de Churchill College. Ceci l'amène d'Australie à Londres où il fait sa première apparition à l'Albert Hall, avec sir Colin Davis à la tête de l'Orchestre symphonique de la BBC. En 1989, il fait partie des sept artistes australiens qui reçoivent pour la toute première fois du gouvernement australien une bourse destinée à encourager la créativité.

En 1993, Geoffrey Tozer fait sa première tournée en Chine à l'invitation du Ministère de la culture et donne dans six grandes villes des concerts faisant salle comble; puis, en 1994, il interprète l'intégrale des sonates pour piano de Beethoven au cours d'une série de récitals donnés dans le cadre du Festival international de Melbourne. Geoffrey Tozer a un contrat exclusif avec Chandos.

CHAN 9723 BOOK.qxd 25/7/07 3:17 pm Page 46

Geoffrey Tozer plays Medtner on Chandos



Piano Concertos
No. 1 in C minor, Op. 33
No. 2 in C minor, Op. 50
No. 3 in E minor, Op. 60 'Ballade'
CHAN 9040

For further details telephone +44 (0) 1206 225225. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK.

Producers Tim Handley (*Sonata Triad* & Forgotten Melodies, Op. 38 Nos 2–8), Ralph Couzens (*Fairy Tale Sonata*, Sonata 'Night Wind' & *Sonate-Idylle*) & Brian Couzens (other works)
Sound engineers Richard Lee (*Sonata Triad* & Forgotten Melodies, Op. 38 Nos 2–8), Ben Connellan (Sonata, Op. 22 & *Sonate-Ballade* & *Sonata reminiscenza*), Ralph Couzens (*Fairy Tale Sonata*, Sonata 'Night Wind' & *Sonate-Idylle*) & Jonathan Cooper (other works)
Assistant engineer Richard Smoker (Sonata, Op. 5, *Fairy Tale Sonata*, Sonata 'Night Wind' & *Sonate-Idylle,* Sonata, Op. 30, *Sonata romantica*, Op. 53 No. 1, *Sonata minacciosa*, Op. 53 No. 2, Forgotten Melodies, Op. 39 & *Sonate Idylle*, Op. 56)
Editors Jonathan Cooper (Sonata, Op. 5, *Sonata romantica* & *Sonata minacciosa*), Robert Mansell (*Sonata Triad* & Forgotten Melodies, Op. 38 Nos 2–8), Ben Connellan (Sonata, Op. 22 & *Sonata reminiscenza*), Rachel Smith (*Fairy Tale Sonata*, Sonata 'Night Wind' & *Sonate-Idylle*) & Peter Newble (other works)
Recording venues Snape Maltings Concert Hall; 19–22 April 1998 (Sonata, Op. 5, Sonata, Op. 30, Forgotten Melodies, Opp. 39 & 40, *Sonata romantica* & *Sonata minacciosa*), 29 April–1 May 1991 (Sonata, Op. 22, *Sonate-Ballade* & *Sonata reminiscenza*), 22–23 September 1997 (*Fairy Tale Sonata*, Sonata 'Night Wind' & *Sonate-Idylle*); St Jude's Church, Central Square, London 6–7 August 1992 (*Sonata Triad* & Forgotten Melodies, Op. 38 Nos 2–8)
Front cover *Working in the Fields* (1903) by Nikola Alexandrovich Sergeyev (1865–1919) (Sotheby's Picture Library, London)
Back cover Photograph of Geoffrey Tozer by Don Gallagher
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Copyright Hawkes & Son Ltd (Hawkes & Son Ltd 50%/N. Medtner 50%) (Sonata, Op. 5): Notifier: Anton J. Benjamin, Leipzig (N. Medtner 100%) (*Sonata Triad*): Edition Russe de Musique (N. Medtner 50%/Hawkes & Son Ltd.) (Sonata, Op. 22, *Fairy Tale Sonata*, Sonata 'Night Wind', *Sonate-Ballade* & Sonata, Op. 30): Zimmerman, Leipzig (N. Medtner 50%/GEMA 50%) (Forgotten Melodies, Opp. 38 & 39, *Sonata romantica* & *Sonata minacciosa*): Copyright Control (Forgotten Melodies, Op. 40): Novello & Co. Ltd (N. Medtner 50%/Novello & Co. Ltd 50%)
℗ 1992, 1993, 1998 Chandos Records Ltd
© 1999 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9723 INLAY BACK.qxd 25/7/07 3:20 pm Page 1

MEDTNER: COMPLETE PIANO SONATAS & FORGOTTEN MELODIES

CHANDOS

GEOFFREY TOZER

CHAN 9723(4)

CHANDOS DIGITAL **4-disc set CHAN 9723(4)**

Nikolai Medtner (1880–1951)

COMPACT DISC ONE

1 - 4	Sonata, Op. 5	31:04
5 - 7	Sonata Triad, Op. 11	24:31
8	Sonata, Op. 22	19:02
		TT 74:50

COMPACT DISC TWO

1 - 3	Fairy Tale Sonata, Op. 25 No.1	12:22
4 - 8	Sonata 'Night Wind', Op. 25 No. 2	35:05
9 - 14	Forgotten Melodies, Op. 40	29:13
		TT 76:50

COMPACT DISC THREE

1 - 3	Sonate-Ballade, Op. 27	20:55
4	Sonata, Op. 30	14:04
5 - 8	Sonata romantica, Op. 53 No. 1	24:12
9 - 14	Sonata minacciosa, Op. 53 No. 2	17:40
		TT 77:15

COMPACT DISC FOUR

1 - 8	Forgotten Melodies, Op. 38	35:42
9 - 13	Forgotten Melodies, Op. 39	27:05
14 - 15	Sonate-Idylle, Op. 56	12:21
		TT 75:21

Geoffrey Tozer piano (DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester . Essex . England

LC 7038

℗ 1992, 1993, 1998 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU