CHAN 9887 front.qxd 21/5/07 2:03 pm Page 1

CHAN 9887

45

CHANDOS

VISIONS & PROPHECIES

VISIONS & PROPHECIES

ERNEST BLOCH

Margaret Fingerhut
piano

CHAN 9887 BOOK.qxd 21/5/07 2:05 pm Page 2

Revue Musicale, 1923/Lebrecht Collection

Ernest Bloch

Ernest Bloch (1880–1959)

		Visions and Prophecies	**11:03**
		for the piano	
1	I	Moderato	1:38
2	II	Poco lento	2:09
3	III	Moderato – Poco più animato – Poco più calmo	1:21
4	IV	Adagio, piacevole	3:03
5	V	Poco agitato – Più lento – Calmo	2:50
		Five Sketches in Sepia	**11:27**
6	I	Prelude. Moderato	2:41
7	II	Smoke over the City. Moderato – Più lento	2:10
8	III	Fireflies. Scherzando	0:31
9	IV	Uncertainty. Moderato – Poco più lento	1:47
10	V	Epilogue. Andante sereno	4:16
		Piano Sonata	**22:56**
11	I	Maestoso ed energico – Animato – Grave – Moderato – Tempo I (Animato) – Meno vivo – Molto moderato – Animato – Moderato –	7:22
12	II	Pastorale. Andante – Calmo –	8:26
13	III	Moderato alla marcia	7:07

CHAN 9887 BOOK.qxd 21/5/07 2:05 pm Page 4

		Enfantines	**14:28**
14	1	Lullaby. Moderato	1:28
15	2	The Joyous Party. Allegro giocoso	0:57
16	3	With Mother. Andantino	2:03
17	4	Elves. Andante con moto	1:04
18	5	Joyous March. Allegro giocoso – Poco meno vivo	1:08
19	6	Melody. Moderato	2:02
20	7	Pastorale. Moderato	1:22
21	8	Rainy Day. Andante con moto	1:20
22	9	Teasing. Allegro vivo	0:53
23	10	Dream. Andantino	2:07
24		**In the Night**	**4:56**
		A Love Poem for piano	
		Lento assai	
25		**Nirvana**	**6:17**
		Poem for piano	
		Assai lento – Poco meno lento – Tempo I	
			TT 71:26

Margaret Fingerhut piano

Bloch: Visions and Prophecies

Prolific composer of orchestral and chamber music, Ernest Bloch wrote comparatively little for solo piano. Virtually his entire output for the instrument dates to two brief periods: the early 1920s, when he was director of the Cleveland Institute in Cleveland, Ohio, and the late 1930s, towards the end of a decade he had spent largely in Europe, especially in his native Switzerland. He may initially have turned to the medium of the solo piano in part at the prompting of his publishers, G. Schirmer, who issued the shorter works on this disc, dating from 1922–23, in quick succession. Bloch was meanwhile producing some of his most celebrated compositions, such as the First Piano Quintet and the 'Pictures of Chassidic Life' *Baal shem* for violin and piano. While his individual musical personality is everywhere apparent in the piano pieces (not least in their somewhat 'oriental' inclination), echoes of Scriabin and, especially, Debussy suggest that he may have studied the music of those masters of the piano (and also, one suspects, that of his close contemporary in the USA, Leo Ornstein) for occasional guidance.

Bloch composed **In the Night**, subtitled 'A Love Poem for piano', in Cleveland in July 1922. This darkly glittering nocturne begins in shadowy A flat minor with a restless bass line in triplet rhythm and a languorous chromatic tune in the right hand. It rises *incalzando* to a passionate climax that introduces a more fluid, rather Scriabinesque section. The opening ideas return, *molto quieto*, in richer, warmer harmonies and after a *fortissimo teneramente* culmination the music subsides into the depths, now in the serener realms of A flat major.

The 'Poem for piano' **Nirvana** was completed in Cleveland in April 1923 and dedicated to the Danish dramatic soprano Povla Frijsh. An uncredited epigraph reads: '…Sans désir, sans souffrance… Paix, Néant…', which could stand as a concise definition of the passionless, beatific state of Nirvana in Buddhist religion. The piece begins with a distant hypnotic drum figure in the left hand, which persists through much of its duration. The right hand slowly ascends in half-formed melody and plangent organum; the effect is impressionistic, insubstantial. The textures expand to encompass the extremes of the keyboard; between the heights and depths echoes a throbbing, repeated fanfare-like figure. A floating, weightless music (*Poco meno lento*) hints at some celestial cloudscape.

With a melancholic recall of his opening idea Bloch passes swiftly to the passage of mysterious fanfare set against the drum figure among the vaulted spaces of his wide-spread harmonies, then closes with a softly resounding bitonal combination of chords of D and G sharp major.

Enfantines, a set of ten pieces for children, was also composed in 1923 and published the next year with charming ink drawings by Bloch's fifteen-year-old daughter Lucienne, who was destined to become a significant artist and photographer and is the dedicatee of the third piece. Suzanne, Bloch's elder daughter, is the dedicatee of the first; the others are dedicated to various friends (and children of friends). For this delightful and delicate opus Bloch judiciously simplified his idiom, creating for the most part pellucid two-part textures well within the capabilities of young players. The pieces exercise a very direct appeal in terms of lyricism and entertainment, while discreetly making their educational points. Thus, for example, 'Melody' (Lucienne's drawing shows a child at the piano) requires the player to divide its long shapely tune between left and right hands, the free hand taking over the gently pulsing accompaniment. The individual movement titles are virtually self-explanatory. Wit and tenderness abound in this attractive work, in the tradition of Debussy's *Children's Corner* suite.

The set of **Five Sketches in Sepia** was composed in New York in July 1923 and dedicated to Margaret Fischel. Though 'sepia' hardly seems the right medium – harmonically they are highly coloured – these short pieces (mostly only a page or two in length) live up to the 'sketch' definition by giving the impression of being spontaneous inspirations dashed down as they occurred to the composer. In fact they are obviously composed with great care, a sophisticated distillation of Bloch's various pianistic influences, with a characteristic clarity and delicacy of spacing. The most interesting and extended movement is the concluding 'Epilogue', which frames subtle recollections of the previous movements with recurrences of a serene melody in parallel fifths; a *calmo* coda descends, bell-like, from the heights.

Twelve years were to pass before Bloch composed his **Piano Sonata**, probably his most substantial and significant work for solo piano. Dedicated to the celebrated Italian pianist Guido Agosti, it was written in Paris and Haute-Savoie between March and October 1935, but not published until 1948. The work is in a more dissonant, hard-edged style than the piano pieces of the 1920s and gives fewer signs of outside models or influences; instead it relates closely to Bloch's mature orchestral works of the 1930s such as the Violin Concerto.

The first movement's rhapsodic, proclamatory opening pits keyboard flourishes and chordal dissonance against a very characteristic Blochian idea of sonorous, song-like thirds in dotted rhythm. The form seems to evolve freely under the demands of the composer's fantasy: this opening music gives way to a toccata-like, motoric *Animato* section with a chant-like theme in fifths, which is soon interrupted by a rhetorical *quasi cadenza* which simultaneously develops the opening materials. The toccata-like music resumes, starting more slowly but gradually building back to its original tempo; it leads eventually to a resonant climax beyond which the two main ideas jockey for position in the coda.

The oriental-sounding anacrusis of the first movement's last bar is immediately repeated *pianissimo*, an octave lower, at the start of the second movement, which follows without a break (and without the release of the sustaining pedal). This is a haunted, though undeniably beautiful, landscape whose melancholic tunes are dissonantly harmonised, distorted by filigree ornamentation, or disrupted by anxious quickenings or retardations. The movement builds to a massive central climax that subsides into comparative calm with mysterious bell sonorities. The opening ideas return in an unexpectedly warm C major, turning towards a more ambiguous D in the final bars.

The finale is a raucous and brutal march, brilliantly evocative of the tense atmosphere of the mid-1930s and the danger posed (especially to the Jewish race) by the 'Europe of the Dictators'. The bitonal march theme is a distant transformation of the first movement's toccata-like subject. The strident, metallic keyboard writing gives way eventually to reminiscences of other subjects of the first movement, before the march returns, quietly sinister at first, but building eventually to a pulverising climax triggered by an urgent transformation of the first movement's dotted-rhythm theme. Eventually it fades away into the distance, its lumbering left-hand ostinato still threatening even as the music ebbs into exhaustion.

While he was writing the Piano Sonata Bloch was already at work on one of his major orchestral compositions: *Voice in the Wilderness*, a symphonic poem for orchestra with cello obbligato, very much in the tradition of his famous 'Hebrew Rhapsody' *Schelomo* of 1916. Unremarkably, he made an arrangement of the work for cello and piano; rather more unusually he then produced a quite radical recomposition of it as a suite for solo piano under the title **Visions and Prophecies**. This version was published in 1940. Unlike the one-movement *Schelomo*, *Voice in the Wilderness* had been divided into six movements plus a cadenza; *Visions and Prophecies* omits the

cadenza and the final movement. The more dramatic, odd-numbered movements evoke the Old Testament prophets; the calmer, even-numbered ones are the visions.

The first movement is an introduction, *quasi recitativo*, rising like a cry from the depths and then descending in wailing, Hebraic melody. The second movement is a mysterious nocturne, while the third is angry and proclamatory, like a prophet railing against the people's sins. The heart of the work is the *Adagio, piacevole* fourth movement, which seems to paint some idealised oriental landscape whose serenity is more spiritual than temporal. The final movement begins with a reminiscence of the first and develops into an agitated epilogue with trumpet-like writing and transformations of motifs from other movements. The trumpets eventually recede into the distance, and the work ends in uneasy calm.

© 2002 Calum MacDonald

Margaret Fingerhut engages the delight and interest of audiences throughout the world with her highly entertaining recital programmes combining popular and more unusual repertoire. She has performed in Europe, the USA, Scandinavia, Israel, Turkey, India and Africa. She has played with the UK's major orchestras and has worked with many eminent conductors. A regular BBC Radio recitalist, she also appears on film and television. Her extensive discography for Chandos includes recordings of works by Bax, Stanford, Howells, Leighton, Grieg, Dukas, de Falla, Suk and Novák, all receiving worldwide critical acclaim. A number of her discs have been selected as *Gramophone* magazine's Critics' Choice and two of her Bax recordings were nominated for *Gramophone* Awards.

Bloch: Visionen und Prophezeiungen

Während Ernest Bloch als Komponist für Orchester- und Kammermusik überaus produktiv war, trug er zum Klavierrepertoire nur verhältnismäßig wenig bei. Fast sein gesamtes Schaffen für dieses Instrument stammt aus zwei kurzen Zeiträumen: dem Beginn der zwanziger Jahre, als er Leiter des Cleveland Institute in Ohio war, und dem Ende der dreißiger Jahre, die er zum Großteil in Europa, vor allem in seiner schweizerischen Heimat, verbrachte. Die ersten Anstöße zu seinen Klavierkompositionen gingen möglicherweise von seinem Verleger G. Schirmer aus, der die kürzeren Werke auf dieser CD (aus den Jahren 1922/23) in rascher Abfolge veröffentlichte. Zu jener Zeit schrieb Bloch einige seiner berühmtesten Kompositionen, zum Beispiel das Klavierquintett Nr. 1 und die *Baal shem* ("Bilder aus dem Chassidischen Leben") für Violine und Klavier. Obwohl sein individueller musikalischer Stil auch die Klavierstücke deutlich prägt (nicht zuletzt durch den orientalischen Hauch), legen Anklänge von Skrjabin und insbesondere Debussy nahe, dass er die Klaviermusik dieser Komponisten (und wohl auch die seines amerikanischen Zeitgenossen Leo Ornstein) zu Orientierungszwecken studiert haben muss.

Bloch schrieb **In der Nacht**, mit dem Untertitel "Ein Liebesgedicht für Klavier", im Juli 1922 in Cleveland. Dieses dunkel schillernde Nocturne beginnt in schemenhaftem as-Moll mit einer ruhelosen Basslinie in Triolen und einer getragenen chromatischen Melodie der rechten Hand. Das Stück schwingt sich *incalzando* zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt empor, dem eine flüssigere, an Skrjabin erinnernde Passage folgt. *Molto quieto* kehren die Anfangsmotive in dichteren und wärmeren Harmonien zurück, und nach einem *fortissimo teneramente* bezeichneten Höhepunkt verklingt die Musik in der Tiefe, nunmehr in einem friedlicheren As-Dur.

Nirwana, ein "Gedicht für Klavier", entstand im April 1923 in Cleveland. Bloch widmete es der dänischen Sopranistin Povla Frijsh. Ein Epigraph, dessen Herkunft nicht geklärt ist, besagt: "… Sans désir, sans souffrance … Paix, Néant …" – eine recht treffende Definition des Nirwana, jenes leidenschaftslosen, glückseligen Zustandes im Buddhismus. Das Stück beginnt mit einer entfernt klingenden und kaum je nachlassenden hypnotischen Trommelfigur in

der linken Hand. Die rechte Hand steigt langsam in einer nur halb ausgeformten Melodie über einem getragenen Organum auf. Die dadurch erzielte Wirkung ist ebenso impressionistisch wie körperlos. Die Struktur dehnt sich nun weiter aus und erfasst schließlich die äußersten Enden der Klaviatur. Zwischen den hohen und tiefen Sphären erklingt das Echo eines pochenden, immer wiederkehrenden Fanfarenmotivs. Eine schwebende, gänzlich schwerelose Passage (*Poco meno lento*) scheint den Zuhörer in eine Art Wolkenlandschaft zu versetzen. Mit einer melancholischen Reprise seines Anfangsmotivs geht Bloch dann rasch zu einem Abschnitt über, in dem innerhalb des weitgespannten harmonischen Raums eine mysteriös klingende Fanfare mit der Trommelfigur kontrastiert wird. Bloch schließt das Stück mit einer leise verhallenden bitonalen Kombination von D-Dur- und Gis-Dur-Akkorden.

Enfantines, ein Zyklus von zehn Stücken für Kinder, entstand ebenfalls 1923 und wurde im Jahr darauf veröffentlicht, illustriert mit bezaubernden Tuschezeichnungen aus der Hand von Blochs fünfzehnjähriger Tochter Lucienne. Sie sollte später eine bedeutende Malerin und Fotografin werden, und das dritte Stück des Zyklus ist ihr gewidmet. Seiner älteren Tochter Suzanne widmete Bloch das erste Stück; die restlichen Stücke sind verschiedenen Freunden und deren Kindern zugedacht. Für dieses wunderbare filigrane Werk hat Bloch sein Idiom klugerweise etwas vereinfacht und überwiegend klare, zweiteilige Strukturen geschaffen, von denen junge Interpreten nicht überfordert werden. Die Stücke sprechen auf lyrische und unterhaltsame Weise an und erfüllen dabei auch subtil ihren pädagogischen Zweck. So fordert das Stück "Melodie" (für das Lucienne ein Kind am Klavier zeichnete) vom Spieler, dass er die langgezogene und elegante Melodie zwischen der linken und rechten Hand aufteilt, wobei die jeweils freie Hand die sanft pulsierende Begleitung übernimmt. Die einzelnen Satzüberschriften sprechen für sich. Dieses geistreiche, sensible Werk steht durchaus in der Tradition von Debussys *Children's Corner*.

Den Margaret Fischel gewidmeten Zyklus **Fünf Skizzen in Sepia** komponierte Bloch im Juli 1923 in New York. "Sepia" scheint den Ton nicht so recht zu treffen, denn vom harmonischen Wesen her sind die Stücke überaus farbenfroh; andererseits entsprechen sie durch ihre Kürze (die meisten sind nur eine, höchstens zwei Seiten lang) und den Eindruck von Inspirationen, die der Komponist spontan aufs Papier warf, aber durchaus der Definition einer "Skizze". Tatsächlich sind sie ganz eindeutig mit größter Sorgfalt komponiert – ein kunstvolles Destillat aus den verschiedenen Einflüssen der Klaviermusik, die auf Bloch eingewirkt haben. Die Gestaltung der einzelnen Stücke ist in ihrer Klarheit und Feinfühligkeit charakteristisch für Bloch. Der interessanteste und längste Satz ist der abschließende "Epilog", der auf subtile Weise Motive aus den vorhergehenden Sätzen wiederaufnimmt und diese mit einer heiteren Melodie in parallelen Quinten umrahmt. Eine Coda steigt *calmo* wie eine Glocke aus der Höhe hinab.

Weitere zwölf Jahre sollten vergehen, bis Bloch seine **Klaviersonate** schrieb, sein wohl bedeutendstes und umfangreichstes Werk für Soloklavier. Sie ist dem berühmten italienischen Pianisten Guido Agosti gewidmet und entstand zwischen März und Oktober 1935 in Paris und Haute-Savoie, wurde dann aber erst 1948 veröffentlicht. Das Stück ist dissonanter und kantiger als die Klavierwerke aus den zwanziger Jahren und gibt wesentlich weniger Hinweise auf äußere Einflüsse oder Vorbilder. Vielmehr steht es in enger Verwandtschaft zu Blochs späten Orchesterwerken aus den dreißiger Jahren, wie etwa dem Violinkonzert.

Der Beginn des ersten Satzes mit seinem rhapsodischen, verkündungshaften Charakter kontrastiert Klaviaturfanfaren und Akkorddissonanzen mit für Bloch typischen sonoren, liedhaften Terzen in punktiertem Rhythmus. Die Form scheint sich von der Fantasie beflügelt frei zu entwickeln: Die Eröffnung geht in eine toccata-ähnliche, dynamische *Animato* Passage mit einem psalmodischen Quintenthema über, die wiederum bald von einem rhetorischen *quasi-cadenza*-Teil unterbrochen wird, der gleichzeitig eine Durchführung der Eröffnungsmotive darstellt. Die toccata-ähnliche Passage kehrt nun etwas langsamer zurück, steigert sich jedoch allmählich wieder zu ihrem Ursprungstempo und geht schließlich in einen volltönenden Höhepunkt über. In der Coda streiten die beiden Hauptmotive des Stücks um die Vorherrschaft.

Die orientalisch klingende Anakrusis im letzten Takt des ersten Satzes wird sofort zu Beginn des zweiten Satzes – der ohne Pause (mit gehaltenem Fortepedal) auf den ersten folgt – eine Oktave tiefer *pianissimo* wiederholt. Die Atmosphäre dieses zweiten Satzes ist von trostloser Schönheit. Seine melancholischen Melodien sind dissonant harmonisiert und werden von filigranen Verzierungen oder bangen Tempowechseln durchbrochen. Der Satz baut sich zu einem monumentalen Höhepunkt auf, bevor er zu einer relativ ruhigen Passage mit mysteriösen Glockenklängen abschwillt. Die Anfangsmotive kehren in einem überraschend warm klingenden C-Dur zurück, das sich in den letzten Takten zu einem ambivalenteren D-Dur umwandelt.

Das Finale ist ein wilder, brutaler Marsch, der die gespannte Atmosphäre während der

dreißiger Jahre und die besonders den Juden im "Europa der Diktatoren" drohenden Gefahren auf brillante Weise heraufbeschwört. Das bitonale Marschthema ist eine entfernte Variation des Toccatamotivs aus dem ersten Satz. Die vorherrschende metallisch schrille Klangfarbe tritt schließlich in den Hintergrund, um Platz für die Wiederaufnahme anderer Themen aus dem ersten Satz zu machen. Daraufhin kehrt der Marsch zurück, zunächst bedrohlich leise, baut sich dann jedoch zu einem alles zerschmetternden Höhepunkt auf, angetrieben von einer Variation des punktierten Themas aus dem ersten Satz. Schließlich verklingt der Marsch; doch noch während die Musik erschöpft verebbt, wird die bedrohliche Stimmung durch das schwerfällige Ostinato in der linken Hand aufrechterhalten.

Während er die Klaviersonate schrieb, hatte Bloch bereits mit der Arbeit an einem seiner Hauptwerke für Orchester begonnen: *Voice in the Wilderness* (Stimme in der Wildnis), eine sinfonische Dichtung für Orchester mit obligatem Cello, das große Verwandtschaft mit seiner berühmten "Hebräischen Rhapsodie" *Schelomo* von 1916 aufweist. Es überrascht wenig, dass Bloch ein Arrangement für Cello und Klavier schrieb; bemerkenswerter ist indes, dass er danach unter dem Titel **Visions et Prophéties** (Visionen und Prophezeiungen) eine radikale Neukomposition des Stückes als Suite für Soloklavier unternahm. Diese Version wurde 1940 veröffentlicht. Anders als das einsätzige *Schelomo* war *Voice in the Wilderness* in sechs Sätze und eine Kadenz aufgeteilt. In *Visions et Prophéties* ließ Bloch die Kadenz und den letzten Satz aus. Die dramatischer gestalteten Sätze mit ungeraden Zahlen beschwören die Propheten des Alten Testaments herauf, während die mit geraden Zahlen die Visionen darstellen.

Der erste Satz ist eine Einleitung, *quasi recitativo*, die wie ein Schrei aus der Tiefe herauf- und dann in einer klagenden, hebräischen Melodie wieder herabsteigt. Der zweite Satz offenbart sich als mysteriöses Nocturne, und der dritte ist in einer zornig verkündenden Stimmung gehalten – gleich einem Propheten, der mit den Sünden der Menschheit hadert. Das Herzstück des Werks ist der vierte Satz, ein *Adagio, piacevole*, das eine idealisierte orientalische Landschaft zu malen scheint, deren Heiterkeit eher spirituell als weltlich wirkt. Der letzte Satz beginnt mit einer Reminiszenz aus dem ersten Satz und geht in einen erregten Epilog mit trompetenähnlichen Effekten und Themenvariationen aus den übrigen Sätzen über. Die Trompeten verklingen schließlich in der Ferne, und das Werk endet in einer Atmosphäre beklommener Ruhe.

© 2002 Calum MacDonald

Übersetzung: Andreas Klatt

Margaret Fingerhut gewinnt mit ihren höchst unterhaltsamen Recitalprogrammen, die Populäres mit eher ungewöhnlichem Repertoire verbinden, das Interesse und die begeisterte Zustimmung von Musikliebhabern in aller Welt. Sie ist in Europa, den USA, in Skandinavien, Israel, der Türkei, Indien und Afrika aufgetreten und hat mit bedeutenden britischen Orchestern und zahlreichen namhaften Dirigenten gespielt. Die BBC sendet ihre Soloprogramme regelmäßig im Radio, und sie ist auch in Film und Fernsehen zu bewundern. Ihre zahlreichen Aufnahmen für Chandos, die alle weltweites Lob ernteten, umfassen Werke von Bax, Stanford, Howells, Leighton, Grieg, Dukas, de Falla, Suk und Novák. Eine Reihe ihrer CDs sind als Kritikerempfehlungen der Zeitschrift *Gramophone* ausgewählt worden, und zwei ihrer Bax-Einspielungen wurden für *Gramophone*-Preise nominiert.

Bloch: Visions et Prophéties

Compositeur prolifique de musique pour orchestre et de musique de chambre, Ernest Bloch écrivit relativement peu pour le piano seul. Presque toutes ses œuvres destinées à cet instrument datent de deux courtes périodes: le début des années 1920, lorsqu'il était directeur de l'Institute of Music de Cleveland, dans l'Ohio, et la fin des années 1930, à l'issue d'une décennie passée en grande partie en Europe, surtout dans son pays natal, la Suisse. A l'origine, il n'est pas impossible qu'il se soit tourné vers le piano seul comme moyen d'expression à l'instigation notamment de son éditeur G. Schirmer, qui publia coup sur coup les œuvres courtes présentées sur ce disque, datant de 1922–1923. Au même moment, Bloch composa certaines de ses œuvres les plus célèbres, notamment le Quintette avec piano no 1 et les "Tableaux de la vie hassidique" *Baal shem* pour violon et piano. Alors que sa propre personnalité musicale transparaît partout dans les pièces pour piano (entre autres dans leur penchant plutôt "oriental"), certains échos de Scriabine et, particulièrement, de Debussy laissent à penser qu'il a peut-être étudié la musique de ces maîtres du piano pour en tirer profit de temps à autre (et il y a aussi des raisons de croire qu'il a mené une démarche analogue à l'égard de la musique de son proche contemporain aux Etats-Unis, Leo Ornstein).

Bloch composa **Dans la nuit**, sous-titré "Un poème d'amour pour piano", à Cleveland en juillet 1922. Ce nocturne à l'éclat sombre commence dans la tonalité mystérieuse de la bémol mineur avec une basse agitée sur un rythme de triolets et une mélodie chromatique langoureuse à la main droite. Il s'élève *incalzando* jusqu'à un sommet passionné qui introduit une section plus fluide proche du style de Scriabine. Les idées initiales reviennent, *molto quieto*, dans des harmonies plus riches et plus chaudes, et, après un point culminant *fortissimo teneramente*, la musique s'apaise dans les profondeurs, maintenant au royaume plus serein de la bémol majeur.

Le "Poème pour piano" **Nirvana** fut achevé à Cleveland en avril 1923 et dédié à la soprano dramatique danoise Povla Frijsh. Une épigraphe non signée indique: "…Sans désir, sans souffrance… Paix, Néant…", qui pourrait être une définition concise de l'état de béatitude et de détachement du Nirvana dans la religion bouddhiste. Cette pièce commence par un effet de timbales hypnotique et éloigné à la main gauche, qui persiste pendant une grande partie du morceau. A la main droite s'élèvent lentement une mélodie à moitié formée et un organum retentissant. L'effet produit est impressionniste, insaisissable. Les textures s'élargissent pour englober les extrêmes du clavier; entre les sommets et les profondeurs retentit une figure lancinante répétée à la manière d'une fanfare. Une musique flottante légère (*Poco meno lento*) évoque un paysage céleste nuageux. Grâce à un rappel mélancolique de son idée initiale, Bloch arrive rapidement au passage de fanfare mystérieuse sur fond d'effet de timbales, dans les espaces voûtés de ses harmonies élargies, puis conclut avec une combinaison bitonale d'accords de ré et de sol dièse majeur qui retentissent doucement.

Enfantines, recueil de dix pièces pour enfants, fut également composé en 1923 et publié l'année suivante avec de charmants dessins à l'encre d'une fille de Bloch, Lucienne, alors âgée de quinze ans, qui allait devenir une grande artiste et photographe et qui est dédicataire de la troisième pièce. La première est dédiée à Suzanne, la fille aînée de Bloch, les autres à divers amis (et enfants d'amis). Dans cet opus charmant et délicat, Bloch simplifie judicieusement son langage, créant généralement des textures limpides à deux voix bien adaptées aux jeunes instrumentistes. Ces pièces présentent pour eux un intérêt très direct en termes de lyrisme et de divertissement, tout en faisant discrètement œuvre pédagogique. Ainsi, par exemple, "Mélodie" (le dessin de Lucienne montre un enfant au piano) exige de l'instrumentiste qu'il répartisse la mélodie longue et proportionnée entre la main droite et la main gauche, la main libre reprenant la délicate pulsation de l'accompagnement. Les titres de chaque mouvement sont quasiment explicites. Esprit et tendresse abondent dans cette œuvre attrayante, dans la tradition de la suite *Children's Corner* de Debussy.

Le recueil des **Cinq Esquisses à l'encre de Chine** fut composé à New York en juillet 1923 et dédié à Margaret Fischel. Bien que le mot "sépia" semble assez mal approprié – sur le plan harmonique, elles sont très colorées –, ces courtes pièces (pour la plupart, une ou deux pages seulement) correspondent à la définition du mot "esquisse" en donnant une impression d'inspirations spontanées rapidement couchées sur le papier telles qu'elles venaient à l'esprit du compositeur. En réalité, elles sont manifestement écrites avec le plus grand soin, un condensé subtil des diverses influences pianistiques de Bloch, avec une clarté et une délicatesse de position caractéristique. Le mouvement le plus long et le plus intéressant est l'"Epilogue" final, qui comporte de subtiles réminiscences des

précédents mouvements avec le retour à plusieurs reprises d'une mélodie sereine en quintes parallèles, une coda *calmo* venant d'en haut, comme le son d'une cloche.

Douze ans passèrent avant que Bloch composât sa **Sonate pour piano**, probablement son œuvre pour piano seul la plus solide et la plus importante. Dédiée au célèbre pianiste italien Guido Agosti, elle fut composée à Paris et en Haute-Savoie entre mars et octobre 1935, mais publiée seulement en 1948. Cette œuvre est écrite dans un style plus dissonant aux contours plus acérés que les pièces pour piano des années 1920 et se détache davantage des modèles ou des influences extérieures; au lieu de cela, elle s'apparente étroitement aux œuvres symphoniques de maturité que composa Bloch dans les années 1930, comme le Concerto pour violon.

Le début rhapsodique et claironnant du premier mouvement oppose des fioritures au clavier et une dissonance harmonique à une idée très caractéristique de Bloch qui met en œuvre des tierces sonores sur un rythme pointé à la manière d'une mélodie. La forme semble évoluer librement au gré de la fantaisie du compositeur: la musique initiale cède la place à une section mécanique *Animato* telle une toccata, avec un thème qui ressemble à un chant en quintes, section bientôt interrompue par une *quasi cadenza* rhétorique qui développe simultanément les matériels initiaux. La musique qui fait penser à une toccata revient dans un tempo plus lent d'abord, mais arrive petit à petit au mouvement original; elle mène finalement à un sommet sonore au-delà duquel les deux idées principales luttent pour s'imposer dans la coda.

L'anacrouse à l'aspect oriental de la dernière mesure du premier mouvement est immédiatement reprise *pianissimo*, à l'octave inférieure, au début du deuxième mouvement, qui s'enchaîne sans interruption (et sans relâcher la pédale forte). C'est un paysage tourmenté, bien qu'indéniablement magnifique, dont les airs mélancoliques sont harmonisés de manière dissonante, déformés par une ornementation en filigrane ou perturbés par des accélérations ou des ralentis angoissants. Le mouvement s'élève à un point culminant central massif qui retombe dans un calme relatif avec de mystérieuses sonorités de cloches. Les idées initiales reviennent dans une tonalité étonnamment chaleureuse d'ut majeur, avant d'évoluer vers un ré plus ambigu dans les mesures finales.

Le finale est une marche sonore et violente, qui évoque brillamment l'atmosphère tendue du milieu des années 1930 et le danger représenté (particulièrement pour la race juive) par l'"Europe des Dictateurs". Le thème bitonal de la marche est une transformation éloignée du sujet en forme de toccata du premier mouvement. L'écriture stridente et métallique pour clavier laisse finalement la place à des réminiscences d'autres sujets du premier mouvement, avant le retour de la marche, pas trop sinistre au début, mais qui progresse finalement vers un point culminant dévastateur provoqué par une transformation pressante du thème au rythme pointé du premier mouvement. Il finit par s'éteindre dans le lointain et son ostinato pesant à la main gauche reste menaçant même lorsque la musique s'effondre, épuisée.

Pendant qu'il composait la Sonate pour piano, Bloch travaillait déjà à l'une de ses œuvres symphoniques majeures: *Voice in the Wilderness* (Voix dans le désert), poème symphonique pour orchestre avec violoncelle obligé, tout à fait dans la tradition de sa célèbre "Rhapsodie hébraïque" *Schelomo* de 1916. Il fit un arrangement de cette œuvre pour violoncelle et piano, ce qui n'est pas remarquable, mais, ce qui est plus exceptionnel, il la modifia radicalement sous la forme d'une suite pour piano seul intitulée **Visions et Prophéties**. Cette version fut publiée en 1940. A la différence de *Schelomo*, qui ne comporte qu'un seul mouvement, *Voice in the Wilderness* se compose de six mouvements plus une cadence; *Visions et Prophéties* ne reprend ni la cadence, ni le mouvement final. Les mouvements impairs, plus dramatiques, évoquent les prophètes de l'Ancien Testament; les mouvements pairs, plus calmes, sont les visions.

Le premier mouvement est une introduction, *quasi recitativo*, qui s'élève comme un cri des profondeurs, puis descend en une mélodie hébraïque plaintive. Le deuxième mouvement est un nocturne mystérieux, alors que le troisième est menaçant et claironnant, comme un prophète s'insurgeant contre les péchés du peuple. Le cœur de cette œuvre est le quatrième mouvement, *Adagio, piacevole*, qui semble peindre un paysage oriental idéalisé dont la sérénité est plus spirituelle que temporelle. Le mouvement final commence par une réminiscence du premier et se transforme en épilogue agité avec une écriture qui évoque des trompettes et des transformations de motifs des autres mouvements. Les trompettes s'éloignent finalement dans le lointain et l'œuvre s'achève dans un curieux sentiment de calme.

© 2002 Calum MacDonald

Traduction: Marie-Stella Pâris

Margaret Fingerhut captive et charme les publics du monde entier avec ses récitals très divertissants où s'associent répertoire populaire et œuvres plus insolites. Elle s'est produite en Europe, aux Etats-Unis, en

Scandinavie, en Israël, en Turquie, en Inde et en Afrique. Elle a joué avec les plus grands orchestres du Royaume-Uni et de nombreux chefs éminents. Elle donne de fréquents récitals pour BBC Radio et travaille aussi pour le petit et pour le grand écran. Ses nombreux disques pour Chandos, entre autres d'œuvres de Bax, Stanford, Howells, Leighton, Grieg, Dukas, de Falla, Suk et Novák, ont été salués avec enthousiasme par les critiques du monde entier. Certains ont même été élus "Disque de l'année" par la revue *Gramophone* et deux de ses enregistrements de Bax ont été nominés pour un *Gramophone Award*.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

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

Recording producer Rachel Smith
Sound engineer Jonathan Cooper
Assistant engineer Michael Common
Editor Rachel Smith
Recording venue Potton Hall, Suffolk; 14 & 15 November 2001
Front cover The month of April (detail) from *Les Très Riches Heures du duc de Berry* (fifteenth century)
Back cover Photograph of Margaret Fingerhut (photographer unknown)
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Carish S.p.A. (Piano Sonata); Carl Fischer Inc., New York (*Enfantines*); G. Schirmer Inc. (other works)
℗ 2002 Chandos Records Ltd
© 2002 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 9887 Inlay.qxd 21/5/07 2:01 pm Page 1

BLOCH: VISIONS AND PROPHECIES - Fingerhut

CHANDOS CHAN 9887

24 bit 96 kHz

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9887**

Ernest Bloch (1880–1959)

1 - 5	**Visions and Prophecies** for the piano	11:03
6 - 10	**Five Sketches in Sepia**	11:27
11 - 13	**Piano Sonata**	22:56
14 - 23	**Enfantines**	14:28
24	**In the Night** A Love Poem for piano Lento assai	4:56
25	**Nirvana** Poem for piano Assai lento – Poco meno lento – Tempo I	6:17
		TT 71:26

Margaret Fingerhut piano (DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

℗ 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

BLOCH: VISIONS AND PROPHECIES - Fingerhut

CHANDOS CHAN 9887