





NIKOLAÏ MEDTNER (1879 – 1951) SERGUEÏ RACHMANINOV (1873 – 1943)

MEDTNER

- 1 Sonate en la mineur “*Reminiscenza*”, op. 38 n°1 – 17’15
- 2 Sonate en sol mineur, op. 22 – 22’03

RACHMANINOV

Variations sur un thème de Chopin, op. 22

- 3 Thème – 01’37
- 4 Variations 1 à 8 – 06’11
- 5 Variations 9 & 10 – 01’22
- 6 Variation 11 – 01’24
- 7 Variation 12 – 02’56
- 8 Variations 13, 14 & 15 – 05’42
- 9 Variation 16 – 01’40
- 10 Variation 17 – 01’58
- 11 Variation 18 – 01’22
- 12 Variations 19 & 20 – 03’25
- 13 Variation 21 – 03’37
- 14 Variation 22 – 07’02

Alexander Paley, piano

SOUVENIRS DE MA MOLDAVIE NATALE

À mon installation à New York, j'ai eu la chance de bénéficier du soutien affectueux de Kyriena Ziloti, fille du grand pianiste Alexander Ziloti à qui Rachmaninov dédia une large part de ses préludes. Cette vieille dame était alors un professeur de piano très réputée et il était très intimidant pour moi d'aller chez elle : elle me disait souvent que Sergei Rachmaninov s'était assis sur telle chaise, et Nikolaï Medtner sur tel siège. Les faire cohabiter dans un même disque est donc pour moi un aboutissement logique à plus d'un titre.

Peu de gens savent que dans mon pays, la Moldavie, régnait au XV^e siècle le voïvode Étienne le Grand, lequel était un ancêtre de Rachmaninov. De ce fait, les Moldaves le considèrent comme un musicien national et dans ma ville natale, Chişinău, il y a un Lycée Rachmaninov. Dans le Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, son portrait figure dans les salles où il a travaillé, et l'on pourrait dire que j'ai étudié sous ses yeux. J'ai tenu à enregistrer les *Variations sur un thème de Chopin* parce qu'il m'est impossible de comprendre pourquoi leur notoriété n'égale pas celle des *Variations sur un thème de Corelli*. Rachmaninov ne savait certainement pas comment jouait Chopin, mais lui-même était le plus grand pianiste de l'ère discographique. Ce qui est frappant dans son écriture, c'est qu'en dépit de toutes les difficultés digitales qu'elle contient, le traitement de l'instrument demeure éminemment naturel.

Si le nom de Medtner n'est pas totalement inconnu, sa musique demeure largement *terra incognita*. Je n'ai eu qu'une seule fois l'occasion de jouer l'un de ses concertos pour piano – il en a composé trois et j'ai joué le second au Festival de Radio France et Montpellier à l'invitation de René Koering. Sa vie s'inscrit dans la filiation de celle de Chopin, avec un dévouement presque exclusif envers le piano. Par ses origines, il incarne la conjonction de l'âme russe et de l'esprit allemand. Loin de moi l'idée de minimiser son art de la mélodie, mais on ne peut nier que son génie réside avant tout dans un sens très germanique de la polyphonie. Medtner était tout autant philosophe que musicien et ses écrits – citons son livre *La muse et la mode* mais également nombre de lettres et son journal – me passionnent depuis toujours. J'admire profondément sa conception de la musique : cette dernière est une déesse qu'il convient de servir, et on ne peut entrer dans son temple que si l'on en a gagné le droit.

Alexander Paley

SERGUEI RACHMANINOV ET NICOLAÏ MEDTNER : DEUX FRÈRES EN ART

Michel Fleury

Musicologue

Serge Rachmaninov et Nicolas Medtner sont les représentants les plus significatifs de l'École de piano russe fondée au XIX^e siècle par Balakirev, Anton Rubinstein et Moussorgski. Liés par une étroite amitié, ils furent à bien des égards deux « frères en Art », tant s'apparentent leur vie et leur itinéraire artistique.

Ces deux grands pianistes écrivirent magnifiquement pour leur instrument. Élèves au Conservatoire de Moscou de Sergueï Tanéïev, gardien de la tradition et dépositaire des Tables de la Loi en matière de contrepoint, de fugue et de forme sonate, ils se rebellèrent contre ce dressage de singe savant, interrompant rapidement leur cursus de composition pour se consacrer plus exclusivement au piano, qu'ils travaillèrent, à quelques années d'intervalle, sous la direction de Safonov – avec pour corollaire que leur formation de compositeur fut essentiellement autodidacte. Tous deux restèrent fidèles au langage musical prévalant à l'époque de leur jeunesse : une orientation plus instinctive et aussi plus discrète chez Rachmaninov que chez Medtner, qu'un esprit philosophique et porté à l'abstraction mena à théoriser sa fidélité à la tradition dans un ouvrage d'esthétique, *La Muse et la mode* (1936), où il brocardait bruyamment ses contemporains et compatriotes exilés Prokofiev et Stravinski. Aussi traditionalistes en politique qu'en art, ils ne supportèrent pas plus l'un que l'autre la catastrophe bolchévique : Rachmaninov se réfugia en France puis se fixa aux États-Unis où il rencontra un grand succès. Medtner, ne réussissant à s'imposer ni en France, ni en Allemagne, éveilla un modeste écho en Grande-Bretagne et s'établit à Londres en 1935. Pour pouvoir vivre en Occident, tous deux entamèrent sur le tard une carrière de virtuose : alors que Rachmaninov sacrifiait largement son activité de compositeur à son gagne-pain de pianiste, Medtner donna le pas à la composition et ne se produisit qu'exceptionnellement. Sa réputation ne sortit jamais d'un cercle d'initiés et plus d'une fois, Rachmaninov dut aider son collègue réduit à un état proche de la misère. Ses dernières années furent éclairées par la générosité du Maharadja de Mysore, qui finança l'enregistrement des principales œuvres du musicien par lui-même au piano. Après la mort de Medtner des suites d'une grave maladie de cœur, sa veuve Anna retourna en Russie et fit don

des manuscrits au Musée de la Culture à Moscou. Passant outre l'attitude antisoviétique du musicien, les Soviétiques (et particulièrement Evgueni Svetlanov, Emil Guillels et Tatiana Nicolaïeva) se firent les champions de la musique de Medtner et assurèrent l'édition de ses œuvres complètes.

Il descendait d'une famille allemande de haute culture installée à Moscou au début du XIX^e siècle. Il possédait une solide formation philosophique qui a profondément influencé ses compositions : la musique était la manifestation d'une conscience cosmique et l'objectivisation des plus nobles idéaux de l'humanité – en quoi il se montrait un disciple de Schopenhauer. Conformément à ce postulat, sa musique est d'une perfection classique de la forme et profondément romantique dans son esprit de narration. Sur le plan de l'écriture, Medtner fait une large place au contrepoint, héritier en cela de Bach, du dernier Beethoven et de Schumann. L'harmonie montre une prédilection pour un riche chromatisme, une tendance caractéristique du romantisme tardif. Le rythme est très complexe : Medtner affectionne les syncopes, et de la marche des parties résulte souvent des « recouvrements de rythmes » qui confèrent au discours un caractère narratif truffé de rebondissements inattendus – un point commun de plus avec Schumann à qui Medtner s'apparente souvent en esprit. Il est enfin un maître de la forme sonate, qu'il s'est assimilée avec beaucoup d'originalité. Son maître Tanéïev professait même qu'il « *était né avec la forme sonate en lui* ». Chacune de ses 14 sonates est un organisme spirituel au sein duquel chaque élément est lié avec les autres dans une relation de réciprocité et qui procède d'une cellule unique, la signification de l'ensemble étant posée par les deux premiers thèmes. Chaque sonate de Medtner est une histoire, un drame ou une tragédie dont les fils de l'action sont soigneusement noués.

Cette conception intégrée est particulièrement en évidence dans la *Sonate n°5 en sol mineur op.22* (1910). Inscrite à leurs programmes par Prokofiev et Horowitz, elle fut enregistrée par Moisewitch et Gilels. Les quatre mouvements traditionnels sont condensés en un seul tenant, tous les éléments étant apparentés et dérivant les uns des autres. Des trouvailles telles que le retour du thème principal dans le ton éloigné de la mineur ou l'intrication, dans l'interlude qui précède, des tons de fa majeur et de sib mineur réduisent à néant les objections de ceux qui ne voient en Medtner qu'un pourvoyeur de musique « bourgeoise », confortable et sans surprise. Comme les dernières sonates de Beethoven, cette sonate se développe « organiquement », avec une imparable cohésion, de l'introduction à la massive coda, point de convergence paroxystique qui synthétise et amplifie tout ce qui a été énoncé auparavant, le conflit rythmique entre les deux mains, très caractéristique de Medtner, apportant au drame son irrévocable point final.

La *Sonata « Reminiscenza » op. 38 n°1* (en la mineur) est elle aussi l'une des plus connues des sonates de Medtner : Gilels et Svetlanov en gravèrent de mythiques interprétations. C'est la pièce d'ouverture du premier de deux cycles intitulés *Mémoires oubliées (Vergessene Weisen)* (1919-1920). La strophe de la « réminiscence », par laquelle s'ouvre la sonate, sert d'ailleurs de leitmotiv aux deux recueils. L'exposition de deux autres idées conduit au retour de la « réminiscence », après quoi un développement contrapuntique, hérissé de dissonances, plonge dans une angoisse hantée de spectres et de lémures, jusqu'à deux cris de désespoir largement arpégés en neuvièmes de dominante, faisant office de cadence pour annoncer la réexposition (en la mineur). Celle-ci s'élève à un lyrisme chaleureux jusqu'à l'euphorie, avant que la réminiscence ne se dessine une dernière fois aux limites du silence. La réminiscence dont il s'agit semblent bien être en rapport avec l'ancienne Russie, celle, facile, insouciant et d'une remarquable cohérence « organique », de la Belle Époque, bientôt saccagée, ravagée et dispersée, dans le développement central (basé sur le deuxième thème apparenté au *Dies Irae*), par les agents démoniaques de la Révolution, la troisième partie introduisant avec son apaisement une lueur d'espoir : la perspective du départ en exil, vers un monde peut-être meilleur, en emportant avec soi le talisman des chers souvenirs (c'est en 1923 que Medtner se résolut à quitter la Russie)...

Ces deux œuvres très intérieures et non départies d'une certaine austérité contrastent avec le déploiement de virtuosité et la débauche de couleurs de Rachmaninov dans ses *Variations sur un thème de Chopin op.22* (1903). Ce cycle de 22 variations emprunte son thème au *Prélude en ut mineur op.28 n°20* de Chopin. Cloches carillonnant du haut d'un Kremlin de rêve, fascination morbide pour la musique des morts (*Dies iræ*), mélodie psychédélique s'élevant vers des sommets d'effusion conduisent l'œuvre vers l'une de ces célestes envolées dont le musicien russe possédait seul le secret.

ALEXANDER PALEY

Alexander Paley est largement reconnu pour son répertoire exceptionnellement large et pour des prouesses techniques toujours au service de la profondeur d'interprétations uniques et personnelles.

Né à Chişinău, en Moldavie, il commence le piano dès l'âge de six ans, donnant son premier récital à l'âge de treize ans, remportant le Concours National de Musique de Moldavie à seize ans. Il se forme au Conservatoire de Moscou auprès de Bella Davidovitch et Vera Gornostayeva, et remporte rapidement des prix prestigieux : Premier Prix aux Concours Bach de Leipzig, Prix Bösendorfer, Grand Prix du Concours Vladigerov en Bulgarie, Grand Prix Debut Young Artist de New York, Prix de la Fondation Alex de Vries en Belgique, Prix aux Victoires de la musique classique en France, etc.

Sa personnalité musicale attire immédiatement l'attention des orchestres, salles et festivals des quatre coins du monde, du Théâtre des Champs-Élysées à Paris au Carnegie Hall de New York, en passant par le Concertgebouw d'Amsterdam, le Kennedy Center de Washington ou le Festival d'Aspen aux États-Unis. Alexander Paley a ainsi joué avec presque tous les orchestres américains (Los Angeles Philharmonic et New York Philharmonic en tête) et tous les orchestres français – Orchestre National de France, Philharmonique de Radio France, Orchestre de chambre de Paris, Philharmonique de Strasbourg, Orchestres Nationaux de Lille et Montpellier, etc... Citons aussi des collaborations avec le Philharmonique de Monte Carlo, l'Orchestre Symphonique de Montréal, le MDR Sinfonieorchester ou le Gewandhaus de Leipzig.

La liste de ses partenaires est impressionnante, avec des chefs fameux (Jean-Claude Casadesus, Myung-Whun Chung, Iván Fischer, Leonard Slatkin, Marin Alsop, Zdenek Macal, Lawrence Foster, Peter Ruzicka ou Arie Van Beek en tête) et d'instrumentistes de première force (les virtuoses russes notamment, tels que le regretté Mstislav Rostropovitch, le violoncelliste Alexander Dmitriev ou les violonistes Vladimir Spivakov et Dorota Anderszewska).

Alexander Paley vit entre New York (il s'installe aux États-Unis en 1988) et Paris, ses deux villes d'adoption. Il est le directeur artistique du Festival du Moulin d'Andé en Normandie et du Paley Music Festival à Richmond (état de Virginie, États-Unis).



© Philippe Matas

MEMORIES OF MY NATIVE MOLDOVA

When I moved to New York I had the good fortune to enjoy the affectionate support of Kyriena Siloti, daughter of the great pianist Alexander Siloti, to whom Rachmaninoff dedicated many of his preludes. An old lady by then, she was a very highly regarded piano teacher and I felt very intimidated whenever I went to her house: she would tell me that Sergei Rachmaninoff had sat here on this chair and Nikolai Medtner there on that one. So having the two composers side by side on the same recording is a logical consummation in more ways than one.

Not many people know that Moldavia, my country, was ruled in the 15th century by Voivode Stephen the Great, who was an ancestor of Rachmaninoff. Consequently Moldavians regard Rachmaninoff as a national musician and there is a high school named after him in my home town of Chişinău. His portrait hangs in the rooms in Moscow's Tchaikovsky Conservatoire where he worked, so it could be said that in a way I studied under him! I wanted to record the *Variations on a Theme of Chopin* because I simply cannot understand why they are not as well-known as the *Variations on a Theme of Corelli*. Rachmaninoff obviously had no idea how Chopin actually played, but he was himself the greatest pianist of the recording era. What is particularly striking in his writing is that despite all the difficulties of finger technique it presents, the treatment of the instrument is always completely natural.

Although Medtner's name is not entirely unknown, his music remains largely unfamiliar. I have had only one occasion to play one of his piano concertos: he wrote three and I was invited by René Koering to play the second at the Festival de Radio France et Montpellier. His life was similar to Chopin's insofar as it was almost entirely devoted to the piano. Through his origins, he embodies the combination of Russian soul and German spirit. Far be it from me to downplay his melodic skill, but his genius undeniably resides in a very Germanic sense of polyphony. Medtner was as much a philosopher as a musician and I have always been fascinated by his writings, such as his book *The Muse and the Fashion* as well as his many letters and his diary. I profoundly admire his conception of music: a goddess who is to be served and whose temple one may not enter without having earned the right to do so.

Alexander Paley

EN

SERGEI RACHMANINOFF AND NIKOLAI MEDTNER: BROTHERS IN ART

Michel Fleury

Musicologist

Sergei Rachmaninoff and Nikolai Medtner are the most significant representatives of the Russian piano school founded by Balakirev, Anton Rubinstein and Mussorgsky in the 19th century. Bound by close ties of friendship, their lives and artistic journeys were so similar that they were in many respects brothers in art.

The two great pianists wrote magnificently for their instrument. As students at the Moscow Conservatoire chafing under the bit of Sergei Taneyev, guardian of tradition and great high priest of counterpoint, fugue and sonata form, they soon rebelled. Giving up composition classes to focus more exclusively on the piano, they worked, some years apart, under the direction of Vasily Safonov and as a result were largely self-taught in composition. Both remained faithful to the prevailing musical language of their youth, though the inclination was both more instinctive and more discreet in Rachmaninoff's case than with Medtner. Of a philosophical bent and with a tendency towards abstraction, Medtner set out the theoretical basis for his fidelity to tradition in a treatise on aesthetics, *The Muse and the Fashion* (1936), in which he noisily scoffed at his contemporaries and compatriots in exile, Prokofiev and Stravinsky. Cleaving to tradition in politics as in art, neither Rachmaninoff nor Medtner had any truck with the Bolshevik catastrophe. Rachmaninoff found refuge in France before settling in the United States, where he pursued a highly successful career. Medtner, unable to make a name for himself in either France or Germany, found modest recognition in Britain and moved to London in 1935. In order to make a living in the West, both came relatively late in life to a virtuoso career, but whereas Rachmaninoff sacrificed much of his activity as a composer to his bread-and-butter livelihood as a pianist, Medtner put composition first and rarely performed. His reputation never reached beyond a circle of insiders and Rachmaninoff more than once had to come to the rescue of his impecunious colleague. Medtner's later years were illuminated by the generosity of the Maharajah of Mysore, who financed the recording

of his most important works with the composer himself at the piano. After Medtner's death from a serious heart disease, his widow Anna returned to Russia and donated his manuscripts to the Museum of Culture in Moscow. Turning a blind eye to the composer's anti-Soviet stance, Russian pianists such as Evgeny Svetlanov, Emil Gilels and Tatiana Nikolayeva championed Medtner's music and oversaw the publication of his complete works.

Born into a highly cultured family of German origins which had settled in Moscow in the early 19th century, Medtner had a solid grounding in philosophy which profoundly influenced his compositions: for him, music was the manifestation of a cosmic consciousness and objectivised the highest ideals of humanity, showing himself to that extent to be a disciple of Schopenhauer. Consistent with that premise, his music is classically perfect in form and profoundly Romantic in its narrative voice. Medtner makes extensive use of counterpoint in his writing, in that respect the heir of Bach, late Beethoven and Schumann. His harmony is richly chromatic, a characteristic trait of late Romanticism. Rhythmically, Medtner's music is highly complex: he was fond of syncopation and his part writing often generates rhythmical cross-plays which give the musical discourse a narrative colour full of unexpected twists and turns – another point Medtner has in common with Schumann, with whom he shares a family resemblance. He is also a master of sonata form, which he made his own in a very individual way. His teacher Taneyev even went so far as to declare that he “was born with sonata form”. Each of his 14 sonatas is a spiritual entity, within which each element is linked to the others in a reciprocal relationship originating in a single cell, the meaning of the whole being stated in the first two themes. Each Medtner sonata is a story, a drama or a tragedy with a meticulously crafted plot.

That integrated approach to composition is particularly evident in the *Sonata No. 5 in G minor*, op. 22 (1910). Included in their programmes by Prokofiev and Horowitz, it was recorded by Moiseiwitsch and Gilels. The traditional four movements are condensed into one, all the elements being related to and derived from each other. Inspirations like the return of the main theme in the remote key of A minor or the interweaving of F major and B flat minor in the preceding interlude utterly dispel the objections of those who see in Medtner only a purveyor of “bourgeois” music, comfortable and bland. Like Beethoven's late sonatas, this one develops organically, with inexorable cohesion, from the introduction to the massive coda, a paroxysmic coming together which sums up and magnifies all that has been said before, the rhythmic conflict between left and right hand so typical of Medtner bringing the drama to its irrevocable conclusion.

The *Sonata Reminiscenza in A minor*, op. 38 no. 1 is another of Medtner's best-known sonatas, of which Gilels and Svetlanov made mythical recordings. It is the opening piece of the first of two cycles entitled *Forgotten Melodies (Vergessene Weisen)*, composed in 1919-20. The "reminiscence" which opens the sonata is used as a leitmotif for both collections. The exposition of two other ideas leads to the return of the reminiscence, after which a contrapuntal development bristling with dissonances plunges the music into a realm of dread haunted by phantoms and spirits of the dead, dispelled by two cries of despair on extended dominant ninth arpeggios which act as a cadence before the re-exposition (in *A minor*). This swells to euphoria on a tide of lyrical warmth before the reminiscence is heard for the last time on the confines of silence. The reminiscence in question seems to be related to Russia as it used to be, the easy, carefree country of the good old days, its remarkable, "organic" coherence soon to be laid waste, ravaged and scattered, in the central development section (based on the second theme, linked to the *Dies Irae*), by the demoniacal agents of the Revolution. The calmer third section brings a ray of hope: the prospect of leaving for exile, to a perhaps better world, accompanied by the talisman of memories held dear (Medtner finally resolved to leave Russia in 1923).

These two very inward-looking and somewhat austere works contrast with the expansive virtuosity and colouristic profusion of Rachmaninoff's *Variations on a Theme of Chopin*, op. 22 (1903). The cycle of 22 variations takes its theme from Chopin's *Prelude in C minor*, op. 28 no. 20. Bells ringing from the steeples of a dreamscape Kremlin, morbid fascination with the music of the dead (*Dies Irae*) and psychedelic melody rising to effusive heights lead the piece into one of those celestially soaring conclusions of which Rachmaninoff alone knew the secret.

ALEXANDER PALEY

Alexander Paley is widely acclaimed for his exceptionally broad repertoire and his technical prowess, always serving the depth of his unique and personal interpretations.

Born in Chişinău, Moldova, he began to study the piano at the age of six. He gave his first recital at the age of 13 and won the Moldovan National Music Competition at the age of 16. He subsequently studied at the Moscow Conservatoire with Bella Davidovich and Vera Gornostayeva, going on to win major awards including first prize at the Leipzig International Bach Competition, the Bösendorfer Prize, first prize at the Vladigerov International Competition in Bulgaria, the New York International Artists Association Young Artists Debut Award, the Alex de Vries Foundation Prize in Belgium and the Victoires de la Musique Classique in France.

His musical personality immediately caught the attention of orchestras, concert halls and music festivals all over the world, from the Théâtre des Champs-Élysées in Paris and the Amsterdam Concertgebouw to the Carnegie Hall in New York, the Kennedy Center in Washington D.C. and the Aspen Festival in Colorado. Alexander Paley has played with nearly all the major orchestras in the United States, not least the Los Angeles Philharmonic and the New York Philharmonic, in France, including the Orchestre National de France, Philharmonique de Radio France, Orchestre de Chambre de Paris, Philharmonique de Strasbourg, Orchestre National de Montpellier and Orchestre National de Lille, and elsewhere (Philharmonique de Monte Carlo, Montreal Symphony Orchestra, MDR Sinfonieorchester, Leipzig Gewandhaus Orchestra, etc.).

The list of his partners on the rostrum and on the concert platform is equally impressive, including conductors Jean-Claude Casadesus, Myung-Whun Chung, Ivan Fischer, Leonard Slatkin, Marin Alsop, Zdenek Macal, Lawrence Foster, Peter Ruzicka and Arie Van Beek, and top instrumentalists, especially Russian virtuosos such as the late Mstislav Rostropovich, the cellist Alexander Dmitriev and the violinists Vladimir Spivakov and Dorota Anderszewska.

Alexander Paley divides his life between New York (he moved to the United States in 1988) and Paris, his two adoptive homes. He is artistic director of the Moulin d'Andé Festival in Normandy and the Paley Music Festival in Richmond, Virginia.

ERINNERUNGEN AN MEINE HEIMAT MOLDAWIEN

Als ich mich in New York niederließ, hatte ich das Glück von Kyriena Siloti, der Tochter des großen Pianisten Alexander Siloti, dem Rachmaninow viele seiner Präludien vermachte, warmherzig unterstützt zu werden. Sie war damals eine renommierte Klavierlehrerin, und ich war sehr eingeschüchtert, wenn ich sie besuchte. Oft sagte sie, Sergei Rachmaninow habe auf diesem und Nikolai Medtner auf jenem Stuhl gesessen. Für mich ist eine Einspielung von Werken beider Komponisten auf einer Platte in mehr als einer Hinsicht eine logische Schlussfolgerung.

Wenige Menschen wissen, dass in meinem Land Moldawien im 15. Jahrhundert mit dem Woiwoden Stefan dem Großen ein Vorfahre Rachmaninows herrschte. Für die Moldawier ist der Komponist darum ein nationales Denkmal, in meiner Heimatstadt Chişinău gibt es ein Rachmaninow-Gymnasium, und im Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau hängt sein Porträt in den Sälen, in denen er gearbeitet hatte. Ich lernte und studierte sozusagen immer unter seinem Blick. Die Variationen über ein Thema von Chopin wollte ich unbedingt aufnehmen, weil es mir unbegreiflich ist, wieso sie nicht ebenso bekannt sind, wie die Variationen über ein Thema von Corelli. Sicherlich wusste Rachmaninow nicht, wie Chopin spielte, aber er selbst war der größte Pianist der Schallplattenzeit. In seinen Kompositionen behandelt er das Instrument, trotz all der technischen Herausforderungen, überraschend natürlich.

Die Musik von Nikolai Medtner ist für viele Neuland, auch wenn sein Name nicht gänzlich unbekannt ist. Ich hatte nur einmal die Gelegenheit, eines seiner drei Klavierkonzerte zu spielen, und zwar das zweite, auf Einladung René Koerings beim Festival Radio France Montpellier. Mit seinem Leben und Werk, die Medtner fast ganz dem Klavier widmete, trat er in Chopins Fußstapfen. Hinsichtlich seiner Herkunft treffen bei ihm die russische Seele und der deutsche Geist aufeinander. Man kommt nicht umhin, seine Meisterschaft vor allem in einer sehr deutschen Art der Polyphonie zu erkennen, womit ich seine Erfindungsgabe für Melodien nicht im Geringsten minimieren will. Medtner war sowohl in der Musik als auch der Philosophie zuhause, seine Schriften, z. B. sein Buch Die Muse und die Mode, aber auch zahlreiche Briefe und sein Tagebuch, fesseln mich seit jeher. Ich hege große Bewunderung für seinen Musikbegriff. Für ihn ist die Musik eine Göttin, der man dienen muss. Ihren Tempel kann nur der betreten, der sich das Recht dazu erworben hat.

Alexander Paley

SERGEI RACHMANINOW UND NIKOLAI MEDTNER IN GEISTIGER VERWANDTSCHAFT

Michel Fleury

Musikologe

Sergei Rachmaninow und Nikolai Medtner sind die bezeichnendsten Vertreter der russischen Klaviermusik, deren Entstehung auf das 19. Jahrhundert und auf M. A. Balakirew, Anton Rubinstein und Modest Mussorgsky zurückgeht. Ihre enge Freundschaft und ihre Gemeinsamkeiten in Leben und künstlerischem Werdegang machen sie als Künstler zu geistig Verwandten.

Sie waren beide bedeutende Pianisten und komponierten großartige Werke für ihr Instrument. Am Moskauer Konservatorium waren sie Schüler von Sergei Tanejew, der als Hüter der Tradition Abhandlungen über Kontrapunkt, Fuge und Sonatenform verfasste. Gegen derlei streng verfochtene Lehren lehnten sich beide auf und unterbrachen ihr Kompositionsstudium bald, um sich ausschließlich dem Klavier unter Wassili Safonow zu widmen. Ihr Studium in Komposition blieb folglich weitgehend autodidaktisch. Beide blieben dabei der Tonsprache aus der Zeit ihrer Jugend treu. Rachmaninows Ansatz ist intuitiver und weniger ausgeprägt als bei Medtner. Dessen Tonsprache wird von seinem philosophischen, abstrahierenden Geist beeinflusst. Seine Traditionstreue führt er in seiner Ästhetiksschrift *Muse und Mode* von 1936 aus, worin er seine Zeit- und Landesgenossen im Exil Prokoviev und Strawinsky laut verspottet. Rachmaninow und Medtner waren Anti-Modernisten, sowohl künstlerisch als auch politisch. Sie verabscheuten den Bolschewismus. Rachmaninow floh nach Frankreich und ließ sich dann in den USA nieder, wo er sehr erfolgreich war. Medtner dagegen konnte weder in Frankreich, noch in Deutschland Fuß fassen, stieß aber in Großbritannien auf ein gewisses Echo und ließ sich so 1935 in London nieder. Für ihren Lebensunterhalt im Westen wählten sie beide eine späte Laufbahn als Konzertvirtuose: Rachmaninow opferte sein kompositorisches Schaffen seiner Tätigkeit als Pianist, während Medtner dem Komponieren den Vorzug gab und nur hie und da als Pianist auftrat. Er war nur einem kleinen Kreis bekannt, und Rachmaninow musste seinem teils verarmten Kollegen wiederholt stützend unter die Arme greifen. Die großzügige Hilfe des Maharadja von Mysore, der Medtners Einspielungen eigener Klavierwerke finanzierte, brachten etwas Optimismus in seine

letzten Lebensjahre. Nach Medtners Tod infolge eines schweren Herzleidens ging seine verbliebene Frau Anna nach Russland zurück und überließ Medtners Nachlass dem Glinka-Museum in Moskau. In der Sowjetunion wurden insbesondere Jewgeni Swetlanow, Emil Gilels und Tatjana Nikolajewa die Spezialisten für Medtners Musik und spielten Gesamtaufnahmen seines Werks ein, wobei seine antisowjetische Haltung außer Acht gelassen wurde.

Medtner stammte aus einer sehr kultivierten deutschen Familie, die Anfang des 19. Jahrhunderts nach Moskau zog. Seine solide philosophische Bildung prägte sein Werk deutlich. Seine Musik zeugt von einem kosmischen Bewusstsein und der Objektivierung erhabener Menschheitsideale, darin ist er ganz der Schüler Schopenhauers. In Übereinstimmung mit diesem Postulat ist seine Musik von formaler Perfektion und in ihrem narrativen Geist zutiefst der Romantik verpflichtet. In seinem Kompositionsstil nimmt der Kontrapunkt einen wichtigen Stellenwert ein, womit Medtner das Erbe Bachs, des späten Beethoven und Schumanns antritt. Als typisches harmonisches Merkmal der spätromantischen Musik verwendet er viel Chromatik. Rhythmische Komplexität entsteht durch Medtners Vorliebe für Synkopen, dazu bringt die Stimmführung oft rhythmische Verschiebungen mit sich, die der Erzählung viele unerwartete Wendungen verleihen. Damit hat er eine Gemeinsamkeit mit Schumann, dem Medtner geistig oft nahe steht. Zudem war er ein Meister der Sonatenhauptsatzform, die er sich auf originelle Weise zu ihrem machte. Sein Lehrmeister Tanejew verkündete gar, ihm sei „die Sonatenform angeboren“. Jede seiner 14 Sonaten sind ein durchgeistigt-organisches Ganzes, in dem jedes Element mit den anderen in einer Wechselbeziehung steht und sich aus einer einzigen Motivzelle heraus entwickelt. Die Bedeutung des gesamten Werks ist in den ersten zwei Themen angelegt. Bei Medtner erzählt jede Sonate eine Geschichte, ein Drama, dessen Handlungsstränge fein ineinander verwoben sind.

In der Sonate Nr. 5 in g-moll op. 22 von 1910 wird dieses Einheitsprinzip besonders deutlich. Prokofiew und Horowitz nahmen sie in ihre Konzertprogramme auf, und Moisewitch und Gilels machten Einspielungen von ihr. Die traditionellen vier Sätze werden mit untereinander verwandten und auseinander hervorgehenden Elementen zu einem einzigen Satz zusammengefasst. Alle Einwände, dass Medtner die gefällige und überraschungslose Musik der Bourgeoisie beliebere, werden durch Glücksmomente wie die Wiederkehr des Hauptthemas in entfernter a-moll-Tonart oder der tonalen Verschränkung von F-Dur und b-moll im vorangestellten Interlude Lügen gestraft. Die Sonate entwickelt sich, wie bei den späten Beethoven-Sonaten, zu einer gewachsenen Einheit. Von der Einleitung bis zur wuchtigen Coda, dem höhepunktartigen, zusammenfassenden Schlussteil, besteht ein unlegbarer

innerer Zusammenhalt, der auch das für Medtner charakteristische rhythmische Ringen zwischen den beiden Händen zu einem unwiderruflichen Schlusspunkt führt.

Die Sonate „Reminiscenza“ op. 38 Nr. 1 in a-moll gehört ebenfalls zu Medtners bekanntesten Sonaten. Von ihr machten Gilels und Swetlanow legendäre Einspielungen. Sie eröffnet den ersten der drei Zyklen „Vergessene Weisen“ von 1919-20. Die Sonate beginnt mit der „Reminiscenz“, einem Thema, das leitmotivartig in allen drei Zyklen auftaucht. Sie kehrt nach der Exposition der beiden anderen Themen wieder und wird von einer kontrapunktischen und mit Dissonanzen gespickten Durchführung gefolgt, die eine gespenstische und angsterfüllte Atmosphäre erzeugt. Sie endet statt mit einer Kadenz mit zwei wie verzweifelte Schreie anmutenden, breit arpeggierten Dominantseptnonakkorden, die die Reprise in a-moll ankündigen. Die lyrische Wärme in der Reprise steigert sich euphorisch bis die abschließende „Reminiscenz“ in Stille verklingt. Die „Reminiscenz“ scheint ein Rückblick auf das alte Russland zu sein, auf das leichte und unbeschwerte Leben der Belle Epoque. Musikalisch von beeindruckendem Zusammenhalt wird das Motiv im Mittelteil vom Dies-Irea-ähnlichen zweiten Thema verwüstet und zerstört. Der Dämon der Revolution bricht über das alte Russland herein. Im dritten Teil taucht dann ein befriedender Silberstreifen am Horizont auf: Die Aussicht aufs Exil macht Hoffnung auf eine bessere Welt. 1923 verlässt Medtner Russland und nimmt seine geliebten Erinnerungen als Talisman mit.

Diese beiden Sonaten kontrastieren mit ihrem Tiefgang und ihrer gewissen Strenge mit der Virtuosität und dem verschwenderischen Farbenreichtum in Rachmaninows Variationen über ein Thema von Chopin op. 22 von 1903. Das Thema dieses Zyklus' von 22 Variationen basiert auf Chopins Prélude in c-moll op. 28 Nr. 20. Mit Glockengeläut eines imaginären Kreml, dem Dies-Irae-Motiv als Zeichen einer morbiden Faszination für die Totenmusik und farbreich-fantastischen, in Gefühlsausbrüchen pfeifenden Melodien nimmt Rachmaninow den Zuhörer auf einen Höhenflug mit, wie nur er es versteht.

ALEXANDER PALEY

Alexander Paley erhält für sein außergewöhnlich breit gefächertes Repertoire und für eine meisterliche Technik – stets im Dienst der Vertiefung seiner einzigartigen und persönlichen Interpretationen – allgemeine Anerkennung.

Er wurde in Chişinău in Moldawien geboren und beginnt im Alter von sechs Jahren mit dem Klavierspiel, seinen ersten Klavierabend gibt er mit 13 Jahren und mit 16 gewinnt er den nationalen Musikwettbewerb in Moldawien. Am Moskauer Konservatorium studiert er bei bekannten Lehrern wie Bella Dawidowitch und Wera Gornostajewa und gewinnt rasch angesehene Preise: Erster Preis beim Bach-Wettbewerb Leipzig, beim Bösendorfer-Wettbewerb, dem Grand Prix des Wladigerow-Wettbewerbs in Bulgarien, dem Grand Prix beim Young Artist Debut in New York, und er war Sieger beim Wettbewerb der Fondation Alex de Vries in Belgien und beim Victoires de la musique classique in Frankreich.

Orchester, Konzertsäle und Festivals in der ganzen Welt werden auf Anhieb auf seine unbestreitbare musikalische Persönlichkeit aufmerksam: Vom Théâtre des Champs-Élysées in Paris über das Concertgebouw Amsterdam, den Kennedy Center in Washington bis hin zum Aspen-Festival in den USA. Alexander Paley spielte mit fast allen amerikanischen Orchestern, allen voran mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra und dem New York Philharmonic Orchestra, und mit allen französischen Orchestern (Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de chambre Paris, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre National de Montpellier und Orchestre National de Lille). Aber er arbeitete auch mit dem Orchestre Philharmonique Monte Carlo, dem Orchestre Symphonique de Montréal, dem MDR-Sinfonieorchester und dem Leipziger Gewandhausorchester zusammen.

Beeindruckend ist die Liste seiner Partner mit einer Fülle berühmter Dirigenten wie Jean-Claude Casadesus, Myung-Whun Chung, Iván Fischer, Leonard Slatkin, Marin Alsop, Zdenek Macal, Lawrence Foster, Peter Ruzicka und Arie Van Beek und erstklassigen Instrumentalisten, insbesondere russischen Virtuosen wie dem verstorbenen Mstislaw Rostropowitsch, dem Cellisten Alexander Dmitriew und den Violinisten Wladimir Spiwakow und Dorota Anderszewska.

Alexander Paley lebt zwischen New York, wo er sich 1988 niederließ, und Paris, seiner zweiten Wahlheimat. Er ist künstlerischer Leiter des Festival du Moulin d'Andé in der Normandie und des Paley-Festivals in Richmond in Virginia, USA.



Enregistrement du 30 mars au 1^{er} avril 2015
à l'Église Protestante luthérienne de Bon-Secours, Paris

Sources musicales : Edition Muzyka

Piano Steinway & Sons n° 563808 préparé par Pierre Malbos

Direction artistique, prise de son, montage : François Eckert

Photos : © Philippe Matsas (Alexander Paley), © DR (Medtner et Rachmaninov)

Livret : Michel Fleury

Traductions et relecture : Adrian Shaw (anglais), Tatjana Burr-Tilden (allemand)

© La Música pour l'ensemble des textes et traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Claire Vachon

La Música SAS
Philippe Maillard
21, rue Bergère
75009 Paris
www.lamusica.fr

© Les Concerts Parisiens © La Música LMU005