

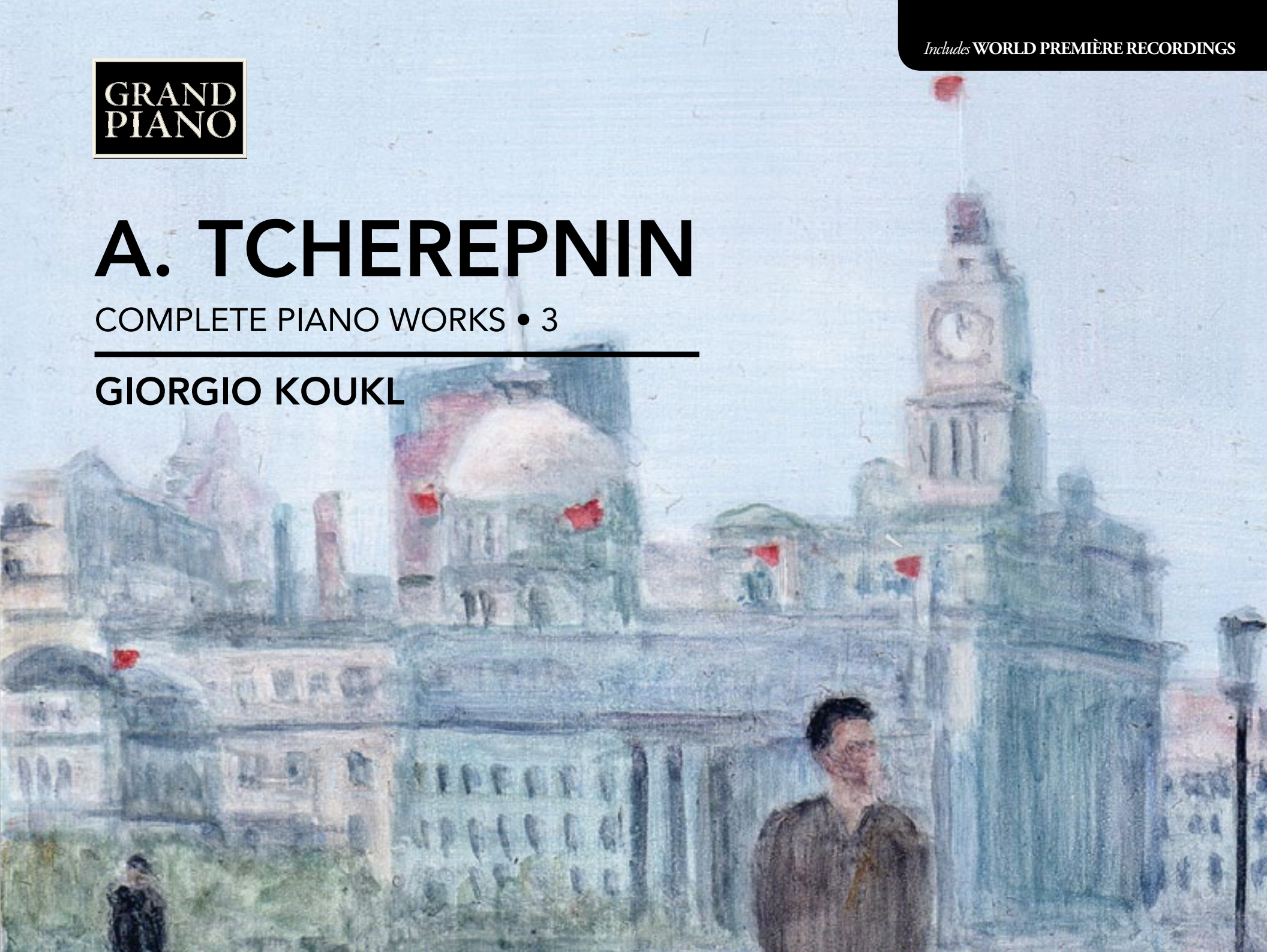
Includes **WORLD PREMIÈRE RECORDINGS**

**GRAND
PIANO**

A. TCHEREPNIN

COMPLETE PIANO WORKS • 3

GIORGIO KOUKL



ALEXANDER TCHEREPNIN (1899-1977)
COMPLETE PIANO MUSIC • 3

GIORGIO KOUKL, Piano

Catalogue number: GP635

Recording Date: 13 March 2011

Recording Venue: Conservatorio della Svizzera Italiana, Lugano, Switzerland

Producer, Engineer and Editor: Michael Rast

Publishers: Theodore-Presser (1-8), Éditions Durand (9-12 & 17-20), Éditions Heugel-Leduc (13-16),

Schott Musik GmbH & Co. (21), Bardic Edition (22), Musikverlag M.P. Belaieff (23-39)

Booklet Notes: Cary Lewis and Mark Gresham

French translation by David Ylla-Somers

German translation by Cris Possiac

Artist photograph by Chiara Solari

Composer photos kindly provided by the Tcherepnin Society New York

Cover Art: Gro Thorsen: "City to City, Shanghai no. 3" 12 x12 cm, oil on aluminium, 2012

www.grothorsen.com

This cd was realised with help of the Tcherepnin Society New York

	8 PIECES, OP. 88	13:51
1	No. 1 Meditation	02:33
2	No. 2 Intermezzo	01:13
3	No. 3 Reverie	02:29
4	No. 4 Impromptu	01:12
5	No. 5 Invocation	01:34
6	No. 6 The Chase	01:41
7	No. 7 Etude	00:35
8	No. 8 Burlesque	02:34
	 FEUILLES LIBRES, OP. 10 *	 07:32
9	I. Grave	01:59
10	II. Avec douleur	02:31
11	III. Excité	00:47
12	IV. Lent avec tristesse	02:15
	 4 PRÉLUDES NOSTALGIQUES, OP. 23	 06:07
13	No. 1 Lento	02:15
14	No. 2 Allegretto	00:36
15	No. 3 Tempestoso	00:46
16	No. 4 Con dolore	02:30
	 4 PRÉLUDES, OP. 24 *	 04:58
17	No. 1 Giocoso	01:26
18	No. 2 Adagio	00:50
19	No. 3 Allegretto	00:45
20	No. 4 Allegro	01:57

** World Première Recordings*

21	INTERMEZZO, OP. 33A *	01:59
22	TANZ, OP. POSTH. *	01:32
	7 ETUDES, OP. 56	11:12
23	No. 1 Moderato	01:33
24	No. 2 Allegro	00:51
25	No. 3 Allegro marciale	01:28
26	No. 4 Allegro	01:46
27	No. 5 Allegro risoluto	01:13
28	No. 6 Allegro moderato	01:37
29	No. 9 Andantino	02:44
	EXPRESSIONS, OP. 81	11:53
30	I. Entrance	00:52
31	II. The Hour of Death	02:17
32	III. Caprice	01:03
33	IV. Silly Story of the White Oxen	00:45
34	V. Thief in the Night	00:51
35	VI. At the Fair	01:14
36	VII. Barcarole	01:50
37	VIII. Blind Man's Buff	00:42
38	IX. At Dawn	01:26
39	X. Exit	00:53

** World Première Recordings*

TOTAL TIME: 59:04

ALEXANDER TCHEREPNIN (1899-1977) COMPLETE PIANO MUSIC • 3

The Russian-born composer, pianist and conductor Alexander Tcherepnin was raised in an artistic family. Through the Tcherepnins' close relations with the Benois and Dyaghilev families, their St Petersburg home was a gathering place for musicians, artists, and the Russian creative intelligentsia. Alexander's father, Nikolay, was himself a respected conductor, pianist and composer who studied under Nikolay Rimsky-Korsakov. Alexander began playing the piano and composing at an early age. By his late teens he had composed several hundred pieces, thirteen piano sonatas among them, before the family fled to Tbilisi, Georgia, to escape famine, cholera, and the political turmoil of the Russian Revolution. They abandoned Tbilisi in 1921 when Georgia was occupied and annexed by the Soviet Union, and settled in Paris. There Alexander completed his formal studies with Paul Vidal and Isidor Philipp at the Paris Conservatoire, and launched his international career. Tcherepnin travelled extensively to the United States, Japan, and China. It was in the last that he met his wife, the pianist Lee Hsien Ming. They had three sons, Peter, Serge and Ivan, and remained in France throughout World War II, moving to the United States in 1948. Tcherepnin spent most of the rest of his life travelling between the United States and Europe. He died in Paris in 1977.

The *Eight Pieces for Piano, Op. 88* (1954-55) are representative of the works Tcherepnin wrote after moving to Chicago. As Phillip Ramey points out in his biographical notes at www.tcherepnin.com, during this time the composer was consciously trying to synthesize all the previous elements of his style – the instinctive, the simplified, the systematic and synthetic, and the folkloristic.

It would be fun to see what an experienced storyteller could do using this music to make his tales come alive! *Meditation* is a lush and peaceful sonic tapestry that by turns evolves into bells, hints at something ominous, and settles a bit quixotically

back into the opening music. The *Intermezzo* opens with nervous twitches that gradually become insistent and metallic. This is followed by a gorgeous *Reverie* featuring hazy and dreamy music with flashes of light and color. *Impromptu* is a kaleidoscope of moods – a sassy march with surprising silences (as if the performer is wondering what to do next). *Invocation* brings to mind a Russian Orthodox priest chanting in a solemn religious ceremony, with bells tinkling in the background. *The Chase* is a bustling, busy affair with lots of repeated chords that hearken back to Ibert's *Little White Donkey*. There is nothing more ominous here than a light-hearted game of tag. *Etude*, on the other hand brings a brief excursion into noise and tumult and seriousness. There is no unbridled fun and joy in the closing *Burlesque*, which reminds the listener of the uneasy feelings one often experiences around carnivals or circus clowns.

Feuilles libres, Op. 10 (1920) comes from the composer's years spent in Tbilisi, Georgia, while he and his family were refugees from events in Petrograd. The music is heavy with the mournful Russian spirit. These are beautiful, but mostly bleak evocations of sorrow. The only departure from this mood in this set is the exciting third piece, which seems to depict a joyous sleigh ride that gets out of hand – driving too fast for conditions.

The *Quatre Préludes nostalgiques, Op. 23* (1922) are very aptly named miniatures. The first (*Lento*) features a wistful melody placed in the upper stratosphere of the piano over a gently brooding repetitive left hand figure. The second (*Allegretto*) is very short – a simple melodic line over an undulating accompaniment. There are just a few phrases and the piece is over – a fleeting memory. The third (*Tempestoso*) is quite different in tone with a stormy beginning setting up a short stretch of nostalgia which quite effectively alters the mood of the final reprise of the opening. The fourth prelude (*Con dolore*) begins with a mournful tune in the tenor range which is repeated on progressively lower pitch levels. This is followed by a rhapsodic peaceful melody that becomes more and more bell-like and ecstatic before a final brief return to the opening mood.

The *Quatre Préludes, Op. 24* (1922-23) are similar to Op. 23, but not so uniformly nostalgic. The first (*Giocoso*) features a rhythmic (long, short-short, long) motive for a melody. In the middle a galloping accompaniment adds to the excitement. Of course, the musical language involves Tcherepnin's unique nine-note scales. The second (*Adagio*) has a left-hand accompaniment reminiscent of Chopin's *Prelude No. 2*, although it explores more distant harmonies. The plaintive melody ends surprisingly and inconclusively. The third (*Allegretto*) is more gently cheerful and sounds like a music box. Tcherepnin also arranged this for two flutes! The fourth (*Allegro*) is a more serious affair, starting with a fugue-like reference to the rhythmic motive of the first prelude, but building in tension as it rises in pitch level. There is definitely the feeling of a knotted brow here!

Intermezzo, Op. 33a, sounds as if it would fit in very well in Prokofiev's *Romeo and Juliet* ballet. It is well constructed and a convincing argument for the artistic merit of strong craftsmanship. Once again the unique scale construction technique is clearly there, but that is not the reason we enjoy listening to this rollicking, slightly warped sounding march. This is one of Tcherepnin's revisions of his own larger concerted works for piano solo. It was originally written in 1924 as the slow movement for the Schott Prize-winning *Concerto da Camera* for flute, violin and chamber orchestra.

Tanz, Op. 44a, is a gold mine for those who want to delve into the complex intricacies of Tcherepnin's craft and compositional technique – all of which are chronicled in depth on his page at the website of the Tcherepnin Society (www.tcherepnin.com). This is a 1928 transcription for solo piano of the second movement of his *Piano Quintet*, written in 1927. This a delightfully perverse work filled with pointillistic flashes and slashing repeated chords with primitive irregular accents. It could easily be a longer piece without wearing out its welcome.

The *Seven Etudes, Op. 56* (1938) were written after Tcherepnin had visited the Far East on concert tours and had met his second wife Lee Hsien Ming. These

pieces seem to have a didactic purpose, but are so expertly written that it is not immediately obvious what techniques are being explored. The opening *Moderato* alternates major scales, with pentatonic tunes, and chromatic motives. The second *Allegro* is more obviously a five-finger exercise but the changing beat patterns make it really fun to listen to. The *Allegro marciale* is also very attractive as it juxtaposes a variety of touches and textures. The fourth etude (*Allegro*) seems to be primarily a trill exercise with emphasis on the weaker fingers of each hand. *Allegro risoluto* is another five-finger exercise disguised by pleasant syncopation. *Allegro moderato* is a musical treat that requires constant changes of fingers on repeated notes in order to flow properly. The final etude (*Andantino*) returns to the occasional pentatonic melody with active finger patterns and scales for embellishment.

In the words of the composer, the music of *Expressions* is “subjective and dynamic, meant to give scope to a performer’s expression of his own feeling in relation to the musical content of the pieces.” And indeed there is much opportunity here for creative expression. This is almost like a miniature of Mussorgsky’s *Pictures at an Exhibition*. The *Entrance* is a strutting introduction to the contrasting pictures that are to follow. The *Hour of Death* has much in common with Mussorgsky’s *Catacombs*. The *Caprice* is bright and cheerful, with an insistent cuckoo bird interrupting near the end. The *Silly Story of the White Oxen* is whimsical, and the *Thief in the Night* is spooky, with the malevolent pianist sneaking around the keyboard, clearly up to no good. The *Barcarole* could easily be imagined as a sailboat rocking gently in calm seas until a rising wind makes the sails billow out proudly. *Blind Man’s Bluff* is appropriately playful, and begs comparison to Robert Schumann’s piece by the same name in his *Scenes from Childhood*. *At Dawn* is a highly evocative presentation of twittering birds awakening with the sun. And the final piece is a slightly out-of-kilter staggering toward the *Exit* with a final triumphant return to reality after all these excursions into the world of imagination.

Cary Lewis and Mark Gresham

ALEXANDER TSCHEREPNIN (1899-1977)

SÄMTLICHE KLAVIERWERKE • 3

Der Komponist, Pianist und Dirigent Alexander Tscherepnin war das Kind einer russischen Künstlerfamilie, deren St. Petersburger Heim durch die engen Beziehungen zu den Familien der Benois und Diaghilew ein Treffpunkt für Musiker, Künstler und andere schöpferische Köpfe des Landes geworden war. Der Vater Nikolai Tscherepnin hatte bei Nikolai Rimsky-Korssakoff studiert und sich selbst als Dirigent, Pianist und Komponist einen Namen gemacht. Sein Sprössling begann so früh mit dem Klavierspiel und dem Komponieren, dass er schon vor seinem zwanzigsten Geburtstag etliche hundert Stücke, darunter dreizehn Klaviersonaten, vorweisen konnte. Als die Oktoberrevolution ausbrach, flüchteten die Tscherepnins vor Hunger, Cholera und politischen Turbulenzen ins georgische Tiflis. Von hier ging es 1921 weiter nach Paris, als die Sowjets Georgien besetzten und annektierten. Vor dem Beginn seiner internationalen Karriere schloss Alexander seine formellen Studien als Schüler von Paul Vidal und Isidor Philipp am Pariser Conservatoire ab. Danach führten ihn viele Reisen in die USA sowie nach Japan und China. Hier lernte er die Pianistin Lee Hsien Ming kennen, die er später heiratete und die ihm die Söhne Peter, Serge und Iwan schenkte. Nachdem man die Jahre des Zweiten Weltkriegs in Frankreich verbracht hatte, ging es 1948 in die USA, und seither pendelte Alexander Tscherepnin regelmäßig zwischen der Neuen und der Alten Welt. 1977 starb er in Paris.

Die *Acht Stücke für Klavier op. 88* (1954-55) sind typisch für die Musik, die Tscherepnin während seiner Zeit in Chicago komponierte. Wie Phillip Ramey in seinen biographischen Informationen auf www.tcherepnin.com feststellt, ging es dem Komponisten damals um eine bewusste Verschmelzung all seiner bisherigen Stilelemente – vom Instinktiven und Simplifizierten bis zum Systematischen, Synthesen und Folkloristischen.

Es wäre gewiss unterhaltsam, wenn sich ein erfahrener Erzähler lebendige Geschichten zu dieser Musik einfallen ließe. Die *Meditation* ist ein opulenter, friedvoller Klangteppich, in dem Glocken ertönen, bevor sich etwas Ominöses andeutet und schließlich auf recht fantastische Weise wieder der Ausgangspunkt erreicht wird. Das anfänglich nervöse Zucken des *Intermezzo* wird nach und nach hartnäckiger und metallischer, worauf eine herrliche *Rêverie* ihre verträumten Nebel verbreitet, aus der es immer wieder hell und bunt aufblitzt. Das *Impromptu* ist ein Kaleidoskop unterschiedlichster Stimmungen – ein frecher Marsch, in dessen überraschenden Pausen sich der Spieler zu fragen scheint, was denn wohl als nächstes zu tun wäre. Die *Invocation* erinnert an die liturgische Rezitation eines russisch-orthodoxen Priesters, zu der im Hintergrund Glocken läuten. Die *Jagd* ist eine turbulente, betriebsame Angelegenheit mit vielen Akkordwiederholungen, die auf Jacques Iberts *Petit âne blanc* («Der kleine weiße Esel») zurückhören. Die größte Bedrohlichkeit ist hier ein fröhliches Abschlagspiel, wohingegen die anschließende *Etude* einen kurzen Abstecher in lärmenden, ernsthaften Tumult unternimmt. Die *Burlesque* vermittelt dem Hörer am Ende das unbehagliche Gefühl, das einen oftmals im Karneval oder beim Auftritt von Zirkusclowns befällt – es ist keine ungetrübte Freude oder Lustbarkeit.

Die *Feuilles libres op. 10* entstanden 1920, während der Komponist mit seinen Eltern im georgischen Tiflis lebte, wohin man sich vor den Ereignissen von Petrograd geflüchtet hatte. Die Musik ist durchdrungen vom klagenden Ton der russischen Seele. Es sind schöne, vorwiegend aber freudlose Beschwörungen des Leidens. Einzig das aufgeregte dritte Stück der Kollektion bildet eine Ausnahme: Es scheint eine fröhliche Schlittenfahrt zu beschreiben, die aus dem Ruder läuft, da man für die Verhältnisse zu schnell gefahren ist.

Die vier miniaturistischen *Préludes nostalgiques op. 23* (1922) sind unter einem sehr treffenden Titel zusammengefasst. Das *Lento* bringt im höchsten Register des Klaviers eine sehnsüchtige Melodie, zu der die linke Hand eine leise brütende

Repetitionsfigur ertönen lässt. Das sehr kurze *Allegretto* besteht aus einer einfachen Melodie über einer wogenden Begleitung und ist schon nach ein paar Phrasen vorüber – nichts als eine flüchtige Erinnerung. Das *Tempestoso* schlägt einen völlig anderen Ton an: Nach seinem stürmischen Beginn steuert es eine kurze Phase der Nostalgie an, die die Atmosphäre der Reprise recht wirkungsvoll verändert. Das abschließende *Con dolore* beginnt mit einer trauerhaften Weise im Tenor, die dann in immer tieferen Lagen wiederholt wird. Es folgt eine friedliche, rhapsodische Melodie, die vor der kurzen Wiederholung des Anfangs immer ekstatischer und glockenartiger wird.

Die *Vier Préludes op. 24* (1922-23) lassen zwar gewisse Ähnlichkeiten mit dem vorausgegangenen Opus 23 erkennen, sind aber insgesamt weniger nostalgisch als diese. Das *Giocoso* verwendet als Melodie ein rhythmisches Motiv (lang-kurz-kurz-lang). Die galoppierende Begleitung des Mittelteils steigert die rasante Bewegung. Natürlich verwendet Tscherepnin auch hier seine einzigartige Neuntonskala. Das *Adagio* erinnert in der Begleitung der linken Hand an Frédéric Chopins zweites *Prélude*, erkundet indes aber entlegenere harmonische Regionen. Die klagende Melodie endet mit einer überraschenden Ambivalenz. Das *Allegretto* verbreitet eine zartere Fröhlichkeit, klingt wie eine Spieluhr und wurde von Tscherepnin tatsächlich auch für zwei Flöten arrangiert! Am Ende steht ein ernsterer Satz. Er beginnt mit einer fugierten Andeutung des rhythmischen Motivs aus dem ersten *Prélude*; dann aber steigt die Spannung, während immer höhere Register erklommen werden – ganz so, als runzelte jemand die Stirn.

Das *Intermezzo op. 33a*, ließe sich sehr gut in Sergej Prokofieffs Ballett von *Romeo und Julia* unterbringen. Es ist ein sehr schön gebautes Stück und ein überzeugendes Plädoyer für gute Handwerkskunst. Wieder einmal ist deutlich die einzigartige Skalenkonstruktion zu vernehmen, doch diese ist nicht der Grund dafür, dass man diesen ausgelassenen, leicht verdrehten Marsch so gern hören mag. Tscherepnin arrangierte dieses Stück nach dem langsamen Satz seines *Concerto da Camera* für

Flöte, Violine und Kammerorchester (1924), für das er mit dem Preis des Schott-Verlages ausgezeichnet wurde.

Die *Tanz* op. 44a ist eine Goldgrube für jeden, der sich intensiver mit der komplexen Handwerklichkeit und Kompositionstechnik Tscherepnins befassen will – eine entsprechende Darstellung findet sich auf der bereits genannten Website der *Tcherepnin Society* (www.tcherepnin.com). Den Tanz bearbeitete der Komponist 1928 nach dem zweiten Satz des Klavierquintetts, das er im Vorjahr geschrieben hatte. Es ist ein heiter verschrobenes Werk voll pointillistischer Blitze und kurzer Akkordwiederholungen, die in primitiven, unregelmäßigen Akzenten eingestreut werden. Selbst, wenn es länger dauerte, würde man seiner nicht überdrüssig.

Die *Sieben Etüden* op. 56 (1938) schrieb Tscherepnin nach seinen fernöstlichen Konzertreisen, in deren Verlauf er Lee Hsien Ming, seine zweite Ehefrau, kennengelernt hatte. Die Stücke dienen offenbar didaktischen Zwecken, sind dabei aber so geschickt formuliert, dass die jeweilige technische Aufgabenstellung nicht sofort deutlich wird. In dem *Moderato*, mit dem der Zyklus beginnt, wechseln Durskalen mit pentatonischen Weisen und chromatischen Motiven ab. Das nachfolgende *Allegro* ist leichter als Fünffingerübung zu erkennen, die aber dank ihrer wechselnden Metren ein echtes Hörvergnügen ist. Sehr attraktiv ist auch das *Allegro marciale*, da es eine Vielzahl von Anschlagsarten und Texturen verbindet. Die vierte Etüde (*Allegro*) will offenbar als Trillerübung vor allem die schwächeren Finger der Hand trainieren. Das *Allegro risoluto* versteckt seine Fünffingerübung hinter vergnüglichen Synkopen. Das *Allegro moderato* ist eine musikalische Kostbarkeit, deren Tonwiederholungen nur bei ständigem Fingerwechsel gehörig fließen. Die letzte Etüde (*Andantino*) wendet sich wieder der gelegentlichen Pentatonik zu, die von rührigen Fingern und Skalen verziert ist.

Nach den Worten des Komponisten sollen die »subjektiven und dynamischen« *Expressionen* dem Interpreten »den Spielraum lassen, um seine Gefühle gegenüber

dem musikalischen Gehalt der Stücke auszudrücken.« Und tatsächlich gibt es viele kreative Ausdrucksmöglichkeiten in diesem Zyklus, der wie eine kleine Ausgabe der Mussorgsky'schen *Bilder einer Ausstellung* wirkt. Mit dem stolzierenden *Eingang* beginnt die Betrachtung der unterschiedlichen Bilder. Die *Stunde des Todes* verrät viele Gemeinsamkeiten mit Mussorgskys *Katakomben*. Die fröhliche, leuchtende *Caprice* wird am Ende von einem hartnäckigen Kuckuck unterbrochen. *Die närrische Geschichte vom weißen Ochsen* ist ein skurriles, der *Dieb in der Nacht* ein spukhaftes Stück, bei dem der heimtückische Pianist über die Tasten schleicht und gewiss nichts Gutes im Schilde führt. In der *Barcarole* könnte man unschwer ein Segelboot hören, das sich leise auf der ruhigen See wiegt, bis der aufkommende Wind seine stolze Leinwand bläht. Das muntere *Blinde Kuh*-Spiel erinnert an den ganz ähnlichen »Hasche-Mann« aus Robert Schumanns *Kinderszenen*. Die *Morgendämmerung* beschwört auf äußerst bildhafte Weise das Vogelgezwitscher beim Aufgang der Sonne. Und der Abschluss des Zyklus taumelt, ein wenig aus dem Lot geraten, dem *Ausgang* zu, der nach all den vorherigen Ausflügen in die Welt der Fantasie triumphal in die Wirklichkeit zurückführt.

Cary Lewis und Mark Gresham
Deutsche Fassung: Cris Posslac

ALEXANDRE TCHEREPNINE (1899-1977) INTÉGRALE DES ŒUVRES POUR PIANO, VOL. 3

Le compositeur, pianiste et chef d'orchestre russe Alexandre Tcherepnine fut élevé dans une famille d'artistes. Grâce aux étroites relations qu'entretenaient les Tcherepnine avec les familles Benois et Diaghilev, leur demeure de Saint-Pétersbourg était un lieu de réunion pour les musiciens, les artistes et l'intelligentsia créative russe. Le père d'Alexandre, Nicolaï, était lui-même un chef d'orchestre, pianiste et compositeur respecté qui avait étudié auprès de Nicolaï Rimski-Korsakov. Alexandre commença à jouer du piano et à composer dès son plus jeune âge. A la fin de son adolescence, il avait déjà composé plusieurs centaines de pièces, dont treize sonates pour piano, puis sa famille et lui partirent se réfugier à Tbilissi, en Géorgie, pour échapper à la famine, au choléra et aux troubles politiques de la Révolution russe. Ils abandonnèrent Tbilissi en 1921 quand la Géorgie fut occupée et annexée par l'Union soviétique, et se fixèrent à Paris. Alexandre y acheva ses études officielles avec Paul Vidal et Isidor Philipp au Conservatoire, puis ce fut le début de sa carrière internationale. Tcherepnine fit de longs voyages aux Etats-Unis, au Japon et en Chine. C'est dans ce dernier pays qu'il rencontra sa femme, la pianiste Lee Hsien Ming. Ils eurent trois fils, Peter, Serge et Ivan, et demeurèrent en France pendant toute la durée de la Seconde Guerre mondiale, s'installant aux Etats-Unis en 1948. Tcherepnine passa la majeure partie du reste de sa vie à voyager entre les USA et l'Europe. Il s'éteignit à Paris en 1977.

Les *Huit Pièces pour piano op. 88* (1954-55) sont représentatives des morceaux que Tcherepnine écrivit après s'être fixé à Chicago. Ainsi que l'indique Phillip Ramey dans ses notes biographiques (consultables en anglais sur le site web www.tcherepnin.com), à cette époque, le compositeur essayait d'opérer une synthèse consciente de tous les éléments antérieurs de son style, qu'ils aient été instinctifs, simplifiés, systématiques ou synthétiques, voire folkloriques.

Il serait amusant de voir de quoi un conteur chevronné serait capable s'il utilisait ces pages pour prêter vie à ses récits ! La *Méditation* est une tapisserie sonore luxuriante et paisible qui passe tour à tour de sons de cloches à des accents menaçants et vient retrouver de façon un peu fanfaronne la musique initiale. L'*Intermezzo* s'ouvre sur des tics nerveux qui se font progressivement insistants et métalliques. Il est suivi d'une ravissante *Rêverie* dont la musique cotonneuse et onirique est zébrée d'éclairs lumineux et colorés. L'*Impromptu* est un kaléidoscope d'atmosphères diverses : une marche insolente ponctuée de silences étonnants, comme si l'interprète se demandait comment poursuivre. L'*Invocation* fait penser à la solennelle psalmodie d'un prêtre russe orthodoxe pendant le rite, avec des tintements de cloches à l'arrière-plan. *The Chase* est un numéro animé et affairé, avec une pléthore d'accords répétés qui rappellent *Le petit âne blanc* d'Ibert. Rien d'inquiétant ici, si ce n'est peut-être un insouciant jeu de chat. L'*Etude*, quant à elle, fait une brève incursion dans le bruit, le tumulte et la gravité. Pas de déchaînements d'enjouement et d'allégresse dans le *Burlesque* final, qui suscite chez l'auditeur la sensation de malaise que l'on éprouve souvent face à des clowns de carnaval ou de cirque.

Le recueil *Feuilles libres op. 10* (1920) remonte aux années que le compositeur passa à Tbilissi, en Géorgie, alors que sa famille et lui avaient fui les événements de Petrograd. Cette musique fléchit sous le poids de la fatalité de l'âme russe. Il s'agit d'évocations du chagrin, belles mais sombres. La seule exception est la troisième pièce pleine d'allant, où ce qui ressemble à une joyeuse promenade en traîneau finit par s'emballer – l'allure prise était trop rapide pour un parcours sans anicroche.

C'est à juste titre que les quatre *Préludes nostalgiques op. 23* (1922) sont qualifiés de miniatures. Le premier (*Lento*) expose une mélodie mélancolique située dans les aigus les plus stratosphériques du piano, au-dessus d'un dessin répétitif tendrement maussade à la main gauche. Le second prélude (*Allegretto*) est très bref, avec une simple ligne mélodique au-dessus d'un accompagnement ondulant.

Quelques phrases, puis la pièce s'achève, n'étant déjà plus qu'un souvenir fugace. Le ton du troisième prélude (*Tempestoso*) est très différent, avec un début orageux introduisant un court accès de nostalgie qui altère de façon très efficace le caractère de la reprise finale de l'ouverture. Le quatrième prélude (*Con dolore*) démarre sur un ton éploré dans la tessiture de ténor, et se répète sur des notes à chaque fois plus graves. Vient ensuite une paisible mélodie rhapsodique qui fait de plus en plus penser à des cloches, dans une extase toujours croissante, avant un bref retour à l'atmosphère initiale pour conclure.

Les *Quatre Préludes op. 24* (1922-23) sont semblables à ceux de l'opus 23, mais ne sont pas aussi uniformément nostalgiques. Le premier (*Giocoso*) comporte un motif rythmique (long, court-court, long) en guise de mélodie. En son centre, un accompagnement galopant ajoute à l'excitation. Bien entendu, le langage musical utilisé fait appel aux gammes de neuf notes typiques de Tcherepnine. Le second prélude (*Adagio*) se caractérise par un accompagnement de la main gauche qui évoque le *Prélude n° 2* de Chopin, même s'il explore des harmonies plus éloignées. La plaintive mélodie s'achève de manière surprenante et sans conclusion véritable. Le troisième prélude (*Allegretto*) est plus tendrement enjoué et fait penser à une boîte à musique. Tcherepnine l'a également arrangé pour deux flûtes ! Le quatrième prélude (*Allegro*) est plus raisonnable, commençant par une référence fuguée au motif rythmique du premier prélude, mais avec une tension croissante à mesure qu'il progresse vers les aigus. On a vraiment l'impression de voir se froncer des sourcils, ici !

L'*Intermezzo op. 33a*, aurait parfaitement sa place dans le ballet *Roméo et Juliette* de Prokofiev. Il est bien construit et défend de façon convaincante les vertus artistiques d'un métier solide. Une fois encore, la technique de construction sur les gammes uniques est utilisée avec aplomb, mais ce n'est pas pour cette raison que nous trouvons plaisir à écouter cette marche débridée qui semble légèrement de guingois. Il s'agit de l'une des adaptations que fit Tcherepnine pour piano seul de

certaines de ses propres œuvres concertantes de plus grande envergure. Datant à l'origine de 1924, c'était le mouvement lent du *Concerto da Camera* pour flûte, violon et orchestre de chambre qui permit au compositeur de remporter le prix Schott.

La *Danse op. 44a* est un coffre au trésor pour ceux qui souhaitent sonder les complexités recherchées de l'art et de la technique compositionnelle de Tcherepnine, toutes méticuleusement inventoriées sur la page correspondante du site web de la Tcherepnin Society (www.tcherepnin.com). Il s'agit ici d'une transcription pour piano seul – réalisée en 1928 – du second mouvement de son *Quintette pour piano*, écrit en 1927. C'est une œuvre délicieusement perverse, pleine de fulgurances pointillistes où des accents irréguliers primitifs cinglent des accords répétés. Ce morceau pourrait aisément se prolonger sans lasser.

Les *Sept Etudes op. 56* (1938) furent écrites après que Tcherepnine eut visité l'Extrême-Orient dans le cadre de tournées de concerts, et rencontré sa deuxième épouse Lee Hsien Ming. Ces pièces semblent avoir un objectif didactique, mais leur maestria est telle que les techniques qu'elles explorent ne sont pas immédiatement évidentes. Le *Moderato* initial fait alterner des gammes majeures avec des mélodies pentatoniques et des motifs chromatiques. Le second *Allegro* est plus manifestement un exercice des cinq doigts, mais ses schémas de pulsation changeants en rendent l'écoute très amusante. L'*Allegro marziale* est lui aussi fort attrayant, car il juxtapose toute une gamme de touchers et de textures. De prime abord, la quatrième étude (*Allegro*) semble être un exercice de trilles qui insiste sur les doigts les plus faibles de chaque main. L'*Allegro risoluto* est un nouvel exercice pour les cinq doigts dissimulé sous de plaisantes syncopes. L'*Allegro moderato* est une friandise musicale qui nécessite de constants changements de doigts sur des notes répétées pour une meilleure fluidité. L'étude finale (*Andantino*) revient à la mélodie pentatonique inopinée avec des dessins de doigts actifs et des gammes décoratives.

Pour citer le compositeur, la musique d'*Expressions* est « subjective et dynamique, censée donner toute latitude à l'interprète pour exprimer son propre sentiment envers le contenu musical des morceaux. » Et en effet, il y a ici de vastes possibilités d'expression créative. On dirait presque une version miniature des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. Le premier morceau, *Entrance* (Entrée), se pavane pour introduire les images contrastées qui vont suivre. *Hour of Death* (L'heure de la mort) a beaucoup de points communs avec les *Catacombes* de Moussorgski. Le *Caprice* est brillant et jovial, avec vers sa conclusion les interruptions insistantes d'un coucou. *Silly Story of the White Oxen* (La sottise histoire des bœufs blancs) est lunatique, et *Thief in the Night* (Voleur dans la nuit) fait froid dans le dos, le pianiste malveillant parcourant furtivement le clavier et préméditant visiblement un mauvais coup. On pourrait aisément imaginer la *Barcarole* comme un voilier bercé doucement sur une mer tranquille jusqu'à ce que le vent se lève et gonfle fièrement les voiles. L'enjouement de *Blind Man's Bluff* (Colin-maillard) est approprié, et on peut le comparer au morceau éponyme de Robert Schumann dans ses *Scènes d'enfants*. *At Dawn* (A l'aube) est l'évocation extrêmement éloquente du gazouillis d'oiseaux qui s'éveillent avec le soleil, et *Exit*, la dernière pièce titube de manière un peu détraquée vers la sortie, avec un retour final triomphant à la réalité après toutes ces excursions dans des mondes imaginaires.

Cary Lewis and Mark Gresham

Traduction française de David Ylla-Somers

GIORGIO KOUKL

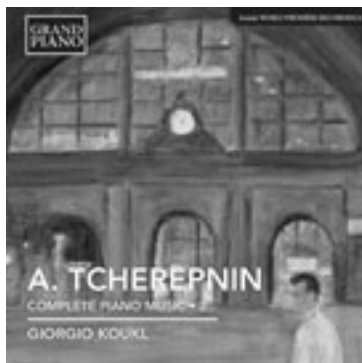


GIORGIO KOUKL

© Chiara Solari

Giorgio Koukl is a pianist/harpsichordist and composer who lives in Lugano, Switzerland. He was born in Prague in 1953, and studied there at the State Music School and Conservatory. In 1968 he moved to Switzerland and continued his studies at both the Conservatories of Zürich and Milan. While studying there he took part in the master-classes of Nikita Magalov, Jacques Février and Stanislaus Neuhaus, and with Rudolf Firkušný, friend and advocate of Czech composer Bohuslav Martinů. He is now considered as one of the world 's leading interpreters of Martinů's piano music, having recorded that composer's complete solo piano music, together with a disc of Martinů's vocal music and two discs of his piano concertos, all for Naxos. As a logical continuation of this work, and a nod to his own maternal Russian ancestry, Koukl has now tackled the complete solo piano works of Alexander Tcherepnin, a Russian composer who belonged to the same Parisian group of composers as Martinů, along with with Honegger, Harsányi, Beck and Mihalovici, a group which Albert Roussel referred to as "Les Constructeurs."

Reviews of Vol. 2:



"Giorgio Koukl's playing is phenomenal [...].

This disc was a truly superb listening experience."

– MusicWeb International (Recording of the Month)

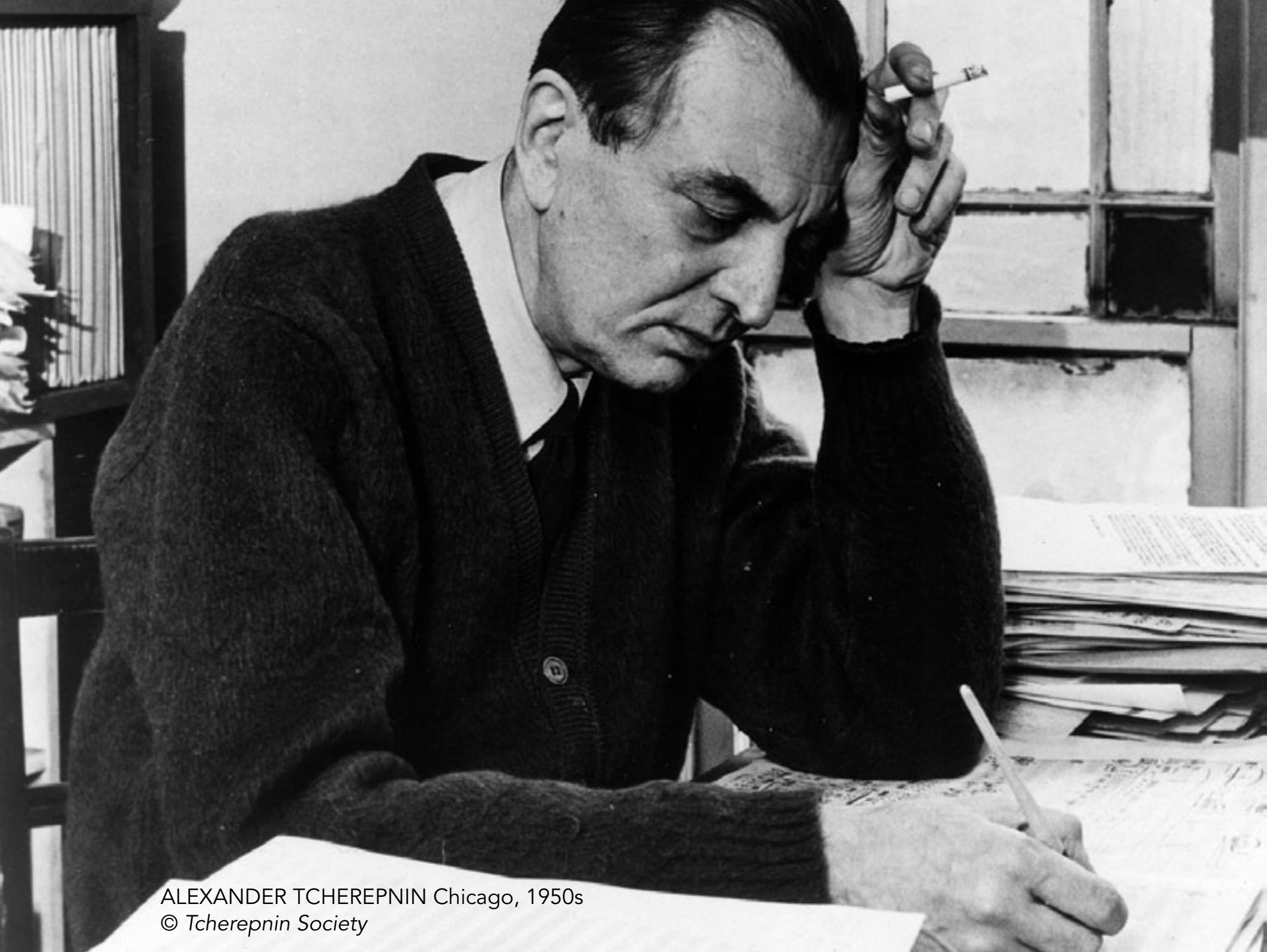
"Koukl proves himself a most sympathetic advocate for Tcherepnin's music. [...] The sound...is top-notch."

– International Piano

"This volume contains some super music.

The performances are committed and energetic."

– BBC Music Magazine



ALEXANDER TCHEREPNIN Chicago, 1950s
© Tcherepnin Society

ALEXANDER TCHEREPNIN

COMPLETE PIANO MUSIC • 3

Tcherepnin's extensive travels, after he had fled revolutionary Russia, can be traced through the evocations of sorrow in *Feuilles libres* to a synthesis of his earlier styles in the strongly narrative *Eight Pieces*. The aptly named *Préludes nostalgiques* contrast with the delightfully perverse *Tanz*, while *Expressions* is comparable to a miniature Mussorgskian *Pictures at an Exhibition*.

1-8	8 Pieces, Op. 88	13:51
9-12	Feuilles libres, Op. 10 *	07:32
13-16	4 Préludes nostalgiques, Op. 23	06:07
17-20	4 Préludes, Op. 24 *	04:58
21	Intermezzo, Op. 33a *	01:59
22	Tanz, Op. posth. *	01:32
23-29	7 Etudes, Op. 56	11:12
30-39	Expressions, Op. 81	11:53

* World Première Recordings

TOTAL PLAYING TIME: 59:04



GIORGIO KOUKL



© & © 2013 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English and German. Distributed by Naxos.

GP635

