



WALTER NIEMANN  
© Dipl.-Ing. Gerhard Helzel, Edition Romana Hamburg

GRAND  
PIANO

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

W. NIEMANN

PIANO MUSIC

SONATAS NOS. 1 AND 2

FANTASIE-MAZURKA

---

BING BING LI

**WALTER NIEMANN (1876-1953)**  
**PIANO MUSIC**  
**SONATAS NOS. 1 AND 2**  
**THREE COMPOSITIONS FOR PIANO**  
**FANTASIE-MAZURKA**

**BING BING LI, *Piano***

---

Catalogue number: GP662

Recording Dates: 21-22 November 2013

Recording Venue: Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK

Publisher: C.F. Kahnt, Leipzig

Editor: Jennifer Howells

Booklet Notes: Richard Whitehouse and Cris Posslac

French translation of the English notes by David Ylla-Somers

Artist photograph: Jun Ming

Composer image: Dipl.-Ing. Gerhard Helzel, Edition Romana Hamburg

Cover Art: Tony Price: *Las Palmas* Water Study 71

[www.tonyprice.org](http://www.tonyprice.org)



BING BING LI  
© Jun Ming

## BING BING LI

At the age of eight Bing Bing Li was awarded the accolade of 'Star of the Future' by the Government of Jilin Province in China. Her inherent musicality and dazzling technique provided early opportunities to perform on concert platforms throughout China. At the age of ten she won China's National Piano Competition, making her recording début on the national label. After moving to the UK four years later to study under a full scholarship at the Purcell School, she became the only pianist to be awarded a full scholarship at Undergraduate and Postgraduate levels at the Royal Academy of Music, from which she graduated with a DipRAM and a distinction in 2012. During her studies at the RAM she won a record number of prizes. Bing Bing Li has since taught at the RAM, King's College, London, and Chetham's International Summer School. She was recently appointed to the senior piano faculty at the Royal Conservatoire of Scotland. Now resident in Britain, she enjoys a successful career as a soloist and recitalist throughout Europe, in North America and in China, and is in constant demand for her piano master-classes. In addition to her wide-ranging repertoire, she has a real passion for 'rediscovering' music of composers celebrated in their lifetime, but currently neglected.

|           |  |              |
|-----------|--|--------------|
|           | <b>SONATA NO. 1 IN A MINOR 'ROMANTIC', OP. 60 (1919)</b>       | <b>24:52</b> |
| <b>1</b>  | Allegro moderato (Im romantischen Balladenton)                 | 09:00        |
| <b>2</b>  | Poco adagio  | 09:12        |
| <b>3</b>  | Non troppo allegro e poco giocoso                              | 06:40        |
|           | <b>THREE COMPOSITIONS FOR PIANO, OP. 7 (1909)</b>              | <b>06:48</b> |
| <b>4</b>  | I. Intrađa: Allegro non troppo ma sempre con molta espressione | 02:39        |
| <b>5</b>  | II. Erinnerung: Andante mesto                                  | 02:28        |
| <b>6</b>  | III. Arabeske: Vivace e leggiero                               | 01:41        |
|           | <b>SONATA NO. 2 IN F MAJOR 'NORDIC', OP. 75 (1921)</b>         | <b>24:36</b> |
| <b>7</b>  | Un poco sostenuto  | 08:16        |
| <b>8</b>  | Adagio mesto   | 08:18        |
| <b>9</b>  | Poco allegro agitato   | 07:52        |
|           | <b>FANTASIE-MAZURKA, OP. 53 (1918)</b>                         | <b>04:08</b> |
| <b>10</b> | Poco sostenuto e patetico quasi improvvisato                   | 04:08        |

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

TOTAL TIME: 60:09

**WALTER NIEMANN (1876-1953)**  
**SONATA NO. 1 'ROMANTIC', OP. 60 • THREE COMPOSITIONS FOR PIANO,**  
**OP. 7 • SONATA NO. 2 'NORDIC', OP. 75 • FANTASIE-MAZURKA, OP. 53**

Walter Niemann was born in Hamburg on 10th October 1876 into a notable musical family. His father was the composer and pianist Rudolph Niemann while his uncle, Gustav Adolph Niemann, was a renowned violinist and an important musical influence in Finland. Niemann studied under Engelbert Humperdinck and was also a pupil of Carl Reinecke at the Leipzig Conservatory, earning a Doctorate (on early ligatures and mensural music) in 1901. Niemann first worked as a teacher in Hamburg and served as editor of the *Neue Zeitschrift für Musik* in Leipzig through 1904-06. Between 1907 and 1917 he was critic for the *Neueste Nachrichten* in Leipzig, though he was later to give up both of these positions in order to devote himself to composition. He also taught on the faculty of the Hamburg Conservatory. In 1927, Hermann Abert described him as "the most important composer for the piano today, who understands how to make music which is fine and colourful, even though he often strays into the salon".

As well as a gifted pianist and composer Walter Niemann was a respected intellectual and author of numerous scholarly and literary works – the most renowned of which was *Brahms*, published in 1920 then translated into many languages. *Meister des Klaviers: Die Pianisten der Gegenwart und der letzten Vergangenheit* (Master of the Piano: Past and Present) was published in 1919 and was long considered a classic. He also wrote popular biographies of composers; that of Brahms emphasized the composer's North German roots at the expense of his later Viennese years. As a reviewer he was often outspoken in his criticism of 'pathological' and 'sensuous' composers such as Richard Strauss, Mahler and Schoenberg, and was threatened in 1910 with a libel suit by Reger. Conversely, he praised nationalists and folk-influenced composers such as Pfitzner, Sibelius and MacDowell, and was influential in the popularizing of Scandinavian composers in Germany. Following the Second World War, Niemann's idiom fell out of favour: he died largely neglected in Leipzig on 17th June 1953.

kennzeichnet. Es dauert eine Weile, bis sich in einem *ritenuto ed espressivo* die zweite, weitaus kantablere Region des Satzes eröffnet, in die freilich zur Rundung des ersten großen Abschnitts (ABA) bald wieder die Triolen hineinfahren, die sich nun rasant dem zentralen Geschehen dieses Finalsatzes nähern – einem breiten, akkordischen Gedanken, der schon im ersten A-Teil als auch in dem »düstren« Balladenthema angedeutet wurde und erneut den erzählenden Grundton des offenbar zyklisch gemeinten Werkes erahnen lässt: Nach einer durch die dramatischen Geschehnisse modifizierten ABA-Reprise fließt denn auch *un poco sostenuto* das »Vorwort« des Kopfsatzes wieder ein, das – von einer letzten Erinnerung an das zweite Balladenthema unterbrochen – am Ende *grandioso largamente* »con tutta forza e molto pesante« im *fff* auf vier Notensystemen die Lösung erzwingt.

Zwischen den unzähligen Charakterstücken, die in bildhaften Sammlungen herausgegeben wurden, und den Klaviersonaten hat Walter Niemann auch eine Fülle selbständiger Werke geschaffen, die von der Introvertiertheit einer *Singenden Fontäne* (op. 30) oder einer *Sommernacht am Flusse* (op. 45) bis zum Tribut an die alten Formen (*Chaconne* op. 44) und von stimmungsvollen Schnapsschüssen (*Ein Tag im Funkhaus* op. 151) bis zu jenen extrovertierten Nummern reichen, für die an dieser Stelle die launige *Fantasie-Mazurka* op. 53 aus dem Jahre 1918 als Beispiel gelten soll. Besondere Schwierigkeiten sind dabei nicht zu bewältigen: Die improvisierende Zubereitung des kommenden Geschehens, der markante Rhythmus und die klare melodische Gestalt geben einem versierten Spieler keine Probleme auf – entspannt lässt sich so über den polnischen Nationaltanz reflektieren, der seinen Platz im klassischen Olymp fand, seit ihn Frédéric Chopin unter seine schlanken Finger nahm. Die Hommage seines »Nachfahren« Walter Niemann findet in jähem, spontanen Akzenten und schnurrigen Figuren einen gänzlich unerwarteten Schluss.

Cris Posslac

über das Bild; aber er sollte nur funkeln und nimmer als Brücke dem Schicksal dienen, denn dieses entsteigt einzig der menschlichen Brust«, zitiert Niemann das Motto des Theaterstücks, dem er »in großen, stolzen Linien und mit edlem Pathos« das oktavierte Hauptthema des Kopfsatzes anschließt: *un poco sostenuto* beginnt es ein wenig geheimnisvoll wie ein Vorwort unverkennbar nordischen Einschlags, das nach seiner gesteigerten Wiederholung dem eigentlichen Allegro-Teil weicht, von dem aus bald die ruhigeren Linien des stark modulierenden Nebengedankens erreicht sind, der seinerseits unmerklich in eine zerklüftete, von vielen Vortragsanweisungen markierte Durchführung übergeht. Zu Beginn der Reprise meldet sich das »nordische« Vorwort »grandioso, largamente« sogleich im *ff*, worauf sich die beiden Themen des Hauptteils in regulärer Anordnung ablösen (auch das Nebenthema steht jetzt in der Grundtonart F-dur) und eine kurze Coda über den Allegro-Gedanken den Schlusspunkt setzt.

Mit dem *Adagio mesto* mehren sich die Indizien, die für ein geheimes oder zumindest verschwiegenes Programm des Werkes sprechen. »Im düstren, schweren Ton einer nordischen Ballade« atmen die leisen und doch klangvollen d-moll-Akkorde eine Melancholie, die sich nur ganz allmählich ein wenig zu beleben scheint: Die einfache, getragene Melodie des ersten Teils dialogisiert über pulsierenden Achteln mit sich selbst und steuert durch mancherlei Seufzermotive ein *Quasi Adagietto* an, dessen Thema »mit hellen, leuchtenden Farben« über wogenden Sechzehnteln die Führung übernimmt. Damit sind die beiden wichtigsten Elemente exponiert, die fortan um die Vorherrschaft ringen wollen. Der »düstre« Balladenton brüllt förmlich »mit großer Wucht« auf, das *Adagietto*-Thema erwidert *Grandioso* mit höchstem Ausdruck und übernimmt wieder – unter steten charakterlichen Wandlungen – die Führung. Dann aber rührt sich noch einmal der Balladensänger, um sich in einem ungewöhnlich gedrängten, starken *crescendo* wütend Luft zu machen.

»Unruhig und schmerzlich erregt, doch straff im Zeitmaß« stürmt das Finale *poco allegro agitato* los: Die Achteltriolen in der linken und die Punktierungen in der rechten Hand sind so notiert, dass zwischen den Oktaven immer eine winzige Verschiebung zu spüren ist, die die verhaltene, in wild-leisen Wogen vorwärtsdrängende Musik

Although he wrote a number of chamber works and a handful of orchestral pieces, Niemann was best known as a prolific composer of piano music. Of 189 opus numbers more than 150 are works for solo piano: music which evinces an underlying sense of passion, and which is mainly Romantic and reflective in character. He was also one of the few German composers of his generation to explore the qualities of Impressionism, often evoking a mood of colour and the exotic. Many of these works reflect his interests in travel and the past such as *Aus Watteaus Zeit* (From Watteau's Time), *Sanssouci* and *Meißner Porzellan* (Meissen Porcelain); together with poetic subjects such as *Alt-China* (Old China), *Der Orchideengarten* (The Orchid Garden) and *Der exotische Pavillon* (The Exotic Pavilion) – often expressed with great delicacy. There are also several full-scale piano sonatas, the first and second of which are to be heard on this recording.

The *First Sonata* (1919) is subtitled 'Romantic', which admirably describes its character. The first movement opens with a pensive theme whose underlying agitation soon comes to the surface in some impassioned piano writing. This subsides into the second theme whose wistful expressiveness provides an ideal complement, for all that the writing here is no less intricately conceived. A brief transition leads into a development section which draws upon elements from both themes while the previous agitation simmers beneath, thus providing a seamless transition into the modified reprise which accords the expressive theme greater emphasis. This more tranquil mood continues into the coda which concludes in the home key.

The second movement commences with a halting, bittersweet melody that hints at greater reserves as it unfolds before being rounded off by a *codetta* of gentle poise. The right-hand figuration then continues as the second theme is introduced. This is more plaintive than its predecessor, and builds gradually yet inexorably to the harmonically wide-ranging climax. From here the music subsides into a calm recollection of the initial melody, the right-hand figuration ascending to the very top of the keyboard prior to the solemn concluding chords.

The finale begins with a surging theme in which melody and accompaniment are fused as a tensile continuum, though this soon finds contrast in the suave second theme that unfolds at length. The initial theme returns as the basis of a restless development that builds to a powerful culmination, at the height of which it is resumed as part of the modified reprise. The second theme now returns, continuing into a coda that rounds off the work in an affirmative fashion.

The *Three Compositions* (1909) is a relatively early instance of Niemann's writing for piano. The opening *Intrada* evinces a calm though purposeful poise as it unfolds towards a more animated central section, with elements of both ideas continuing through to a decisive close. The central *Erinnerung* (Reminiscence) has a limpid elegance which persists as the music unfolds in a seamless flow, with just a hint of agitation to ruffle its serenity prior to the close. The final *Arabeske* unfolds over a lilting, barcarolle-like accompaniment – its main theme yielding up subsidiary motifs before the music finally alights on a note of gentle insistence.

The *Second Sonata* (1921), 'Nordic', is a testament to Niemann's Scandinavian sympathies. The first movement opens with a hymn-like theme which soon takes on greater animation as its accompanying figuration becomes more energetic. This latter is maintained into a second theme, whose amiable nature leads into a development that draws on aspects of both themes as it arrives at a climax of considerable rhetoric and virtuosity. At its height the second theme returns in suitably intensified terms, before a brief coda sees the music to an emphatic close.

The second movement is the emotional heart of the work in all respects. It begins almost as a funeral march whose chords move heavily and with effort, to which the second theme brings a level of consolation with its exquisite harmonic profile and subtly varied rhythmic motion. The funereal theme duly returns to effect a climax which brings the most plangent writing of the whole work, after which the second theme is resumed and the music slowly winds down to a resting-point whose manner is inevitably informed by the fatefulness of the main theme.

Nebenthema, in dem nach einiger Zeit die rhythmischen Figuren des Anfangs wieder ihr Recht beanspruchen wollen – wie die Vorboten der düster-rastlosen Durchführung, die Niemann »mit dunkler Tongebung« ausgeführt wissen will. In der wiederum abgewandelten Reprise rückt das zweite, sangbare Thema, das bei seinem ersten Erscheinen in F stand, folgerichtig nach A-dur, worin nun auch die Elemente des *poco giocoso* einem Abschluss entgegenstreben, der vor seiner affirmativen letzten Kadenz den zyklischen Bogen rundet, indem er für einige Momente noch einmal auf den Beginn der Sonate zurückschaut.

Die *Drei Compositionen* aus dem Jahre 1909 gehören, wie ihre Opuszahl verrät, in ein recht frühes schöpferisches Stadium. Die *Intrada* wölbt sich zunächst wie eine expressive Präambel, gönnt sich in der Mitte einen kleinen Abstecher in repetitive harmonische Rückungen über ein akkordisch ausgefülltes Pendelmotiv und erhebt sich in seiner Reprise zu immer breiteren Festklängen. Geschmeidiger noch und transparenter ist die *Erinnerung*, deren Hauptmotiv sich allerdings wenige Takte vor dem Ende *dolente* (»schmerzlich«) aufbäumt, gleich darauf aber im *ppp* er stirbt. Die *Arabeske* macht ihrem Namen alle Ehre: die barkarolenhaft wiegende, geschickt mit Dreier- und Zweierphrasen spielende Ornamentik lebt in ihrer quasi mono-motivischen Schreibweise vor allem aus den harmonischen Wanderungen, sprudelt noch einmal in ihrem grundlegenden F-dur empor und lässt es bei einem gewissermaßen gezupften letzten Akkord bewenden.

Die *zweite Sonate* aus dem Jahre 1921 versah Walter Niemann mit dem Attribut »nordische« – woraus unschwer zu erkennen ist, welchen Stellenwert für ihn die skandinavische Musik einnahm, deren Verbreitung ihm, wie bereits erwähnt, sehr am Herzen lag. Gleichwohl darf nicht übersehen werden, dass sich in diesem Opus 75 eine persönliche Geschichte verbergen könnte. Wer immer die Widmungsträgerin Ellen Andersson gewesen sein mag, der das Werk »in Freundschaft« zugeeignet ist – die Anspielung auf Friedrich Hebbels Tragödie *Gyges und sein Ring*, worin es immerhin um die schönste Frau der Welt geht, wird sich kaum übersehen lassen: »Einen Regenbogen, der, minder grell als die Sonne strahlt in gedämpftem Licht, spannte ich

Die erste Sonate entstand 1919 und wurde von ihrem Schöpfer treffend als »romantische« bezeichnet. Das *Allegro moderato* beginnt »im romantischen Balladenton«, dessen unterschwellige Erregtheit bald in einem leidenschaftlichen, vollgriffigen »grandioso« hervorbricht. Wenn sich diese Eruption verliert, breitet sich das zweite Thema (*tranquillo*) aus, das zwar »dolce e con gran espressione« gedacht ist, dabei aber zum Teil recht vertrackte, weite Arpeggien verlangt. In der Durchführung kommen beide Elemente zu ihrem Recht: teils *misterioso*, teils *versonnen*, dann wieder *mit großer Wärme* und schließlich *mit wuchtig gemessenem Ausdruck* geht der Satz seiner veränderten Reprise entgegen, die dem expressiven Nebenthema eine größere Eindringlichkeit zubilligt, ehe die Coda sich noch einmal jäh aufbäumt und ins schicksalhafte a-moll der Exposition hineinschmettert.

Das *Poco Adagio* hebt »dolcissimo, cantabile« mit einer zögerlichen Melodie an, die von gleichmäßigen Achteln begleitet und von einer chromatischen Linie der linken Hand kontrapunktiert wird, die auf kommende Spannungen hindeutet, wozu alsbald auch die tiefen, wie Pizzikati wirkenden Oktaveinwürfe beitragen. Ein wenig verspielter und regelmäßiger wirken die hingehauchten Sechzehntelfiguren, die den Mittelteil des Satzes vorbereiten und im *ppp* dahintripplern, wenn die Linke *un pochettino piu mosso, in modo d'un Notturmo* ihre thematischen Akkorde spielt, in denen man, wie der Komponist ausdrücklich anmerkt, »überall die oberste Note sanft melodieführend hervorheben« soll. Die pittoresken Qualitäten der Musik werden im weiteren Verlauf des zentralen Nachtstücks noch offenkundiger: »Wie zart versprühender Wasserstaub der Fontäne« sind die Arpeggiandi aufzufassen, die von der linken Hand eingestreut werden. Der Kreis rundet sich durch eine modifizierte Reprise des ersten Teils, der sich massiv und feierlich steigert – und endlich klingt es *in tempi di Notturmo* »wie eine selige Erinnerung«, bevor das Bild in raffiniert geschichteten E-dur-Akkorden zerfließt.

Das Finale beginnt »mit straffem und markiertem Rhythmus«, in dem sich die gebrochenen Akkorde der linken und das *poco giocoso* der rechten Hand miteinander verschränken. Die verspielte Aufgeregtheit weicht einem ruhigeren

The finale commences in a mood of some anxiety, the headlong main theme and its intricate accompaniment soon finding contrast with the warmer and more consoling melody that takes its place. The initial theme is not to be denied, and resumes its restless progress as the music rapidly accrues expressive tension. The brief though eventful development is centred on the first theme, which in turn leaves its successor free to occupy most of the reprise as the mood becomes gradually more positive. Thematic elements heard earlier during the work are to be perceived at the outset of a coda that sees the whole piece through to its heartfelt conclusion

Along with his piano sonatas and numerous sets of character pieces, Niemann also left a large number of individual items as range from such introspective works as the nocturne *Singende Föntane* (The Singing Fountain), Op. 30 and the barcarolle *Sommernach am Flusse* (A Summer's Night By The River), Op. 45, via those which underline his adherence to the Germanic tradition such as *Chaconne*, to extrovert numbers such as *Fantasie-Mazurka* (1918) that makes considerable pianistic demands and duly rounds off the present selection. An encore item of no mean style, the piece moves from its opening rhetorical flourish into a main theme whose tripping mazurka rhythm holds good through some nimble harmonic side-steps, then on to a conclusion whose enticing cadences are cut short by the peremptory close.

Richard Whitehouse

#### WALTER NIEMANN (1876-1953)

SONATE « ROMANTIQUE », OP. 60 • TROIS COMPOSITIONS POUR PIANO, OP. 7  
SONATE « NORDIQUE », OP. 75 • FANTASIE-MAZURKA, OP. 53

Walter Niemann naquit à Hambourg le 10 octobre 1876 dans une famille de musiciens prestigieux. Son père était le compositeur et pianiste Rudolph Niemann et son oncle, Gustav Adolph Niemann, était un violoniste de renom qui marqua le monde de la musique finlandaise. Walter étudia avec Engelbert Humperdinck et fut aussi l'élève

de Carl Reinecke au Conservatoire de Leipzig, où il obtint son doctorat (portant sur les premières liaisons musicales et la musique mensurale) en 1901. Après ses études, il commença par enseigner à Hambourg, et de 1904 à 1906, il fut rédacteur à la *Neue Zeitschrift für Musik* de Leipzig. Entre 1907 et 1917, il rédigea des critiques pour le *Neueste Nachrichten* de Leipzig, mais par la suite il abandonna ces deux activités pour se consacrer entièrement à la composition. Il enseigna également au Conservatoire de Hambourg. En 1927, Hermann Abert dit de lui qu'il était « le compositeur pour piano le plus important du moment ; il sait la manière de créer des pages séduisantes et colorées, même s'il s'égaré fréquemment dans la musique de salon ».

En plus d'être un pianiste et un compositeur de talent, Walter Niemann était un intellectuel respecté, auteur de nombreux ouvrages érudits et littéraires, dont le plus célèbre était *Brahms*, publié en 1920 puis traduit en plusieurs langues. Son livre *Meister des Klaviers: Die Pianisten der Gegenwart und der letzten Vergangenheit* (Les maîtres du piano passés et présents) fut publié en 1919 et fut longtemps considéré comme une référence. Il écrivit aussi des biographies de compositeurs qui rencontrèrent un grand succès ; celle de Brahms faisait la part belle aux racines nord-allemandes du compositeur, au détriment de sa période viennoise ultérieure. Il signait souvent des critiques virulentes, n'hésitant pas à qualifier de « pathologiques » ou « sensuelles » les œuvres de Richard Strauss, Mahler ou Schoenberg, et en 1910, Reger menaça de lui intenter un procès en diffamation. En revanche, il faisait l'éloge des nationalistes et de ceux qui comme Pfitzner, Sibelius et MacDowell était influencés par le patrimoine folklorique, et il contribua à populariser les compositeurs scandinaves en Allemagne. Après la Deuxième Guerre mondiale, le langage musical de Niemann perdit la faveur du public, et lorsque le compositeur s'éteignit à Leipzig le 17 juin 1953, il avait pratiquement sombré dans l'oubli.

Bien qu'il ait écrit plusieurs œuvres de chambre et une poignée de pièces orchestrales, Niemann était surtout connu pour être un compositeur prolifique de musique pour piano. Plus de 150 de ses 189 opus sont des morceaux pour piano seul : des pages sous-tendues par un élan passionné, et qui sont avant tout romantiques et méditatives.

Der Kritiker fand oft sehr klare Worte gegen »pathologische« oder »sensualistische« Komponisten wie Richard Strauss, Gustav Mahler und Arnold Schönberg. Max Reger drohte ihm 1910 sogar mit einer Beleidigungsklage. Er selbst bewegte sich kompositorisch »auf einer neuromantischen, modernen, klangschönen, vor allem aber geistigen und phantasievollen Grundlage [...] in enger Verbundenheit mit Natur, Volkslied, Volkstanz, mit Dichtung, Sage, Märchen des Vaterlandes«, weshalb er auch insbesondere die nationalen, volksmusikalisch geprägten Kollegen Hans Pfitzner, Edward MacDowell und Jean Sibelius schätzte und seinen Einfluss nutzte, um die skandinavische Musik in Deutschland zu verbreiten. Nach dem Zweiten Weltkrieg war sein kompositorisches Idiom nicht länger genehm. Walter Niemann starb, von der Öffentlichkeit weitgehend vergessen, am 17. Juni 1953 in Leipzig – an einem Tag, als sich die deutsche Aufmerksamkeit auf ganz andere Ereignisse richtete.

Trotz einer Reihe kammermusikalischer Werke und einiger weniger Orchesterstücke war Walter Niemann in erster Linie Klavierkomponist – was unschwer daran zu erkennen ist, dass mehr als 150 seiner insgesamt 189 nummerierten Kreationen dem Klavier vorbehalten sind: Eine unterschwellige, romantische Leidenschaftlichkeit durchzieht viele dieser Stücke, indessen Rudolph Tschierpe 1948 betonte, dass »Niemann ... der bedeutendste deutsche Vertreter des Impressionismus [ist], dem er mit Formelementen des Barock ein individuelles Gepräge gab. Seine Domäne ist das kleine Klavierstück, das er zu Stimmungsbildern feinsten Reize formt. Sein Klaviersatz, gestützt auf die romantischsensible Harmonik, zaubert Klangfarben fast orchestraler Art hervor. Er setzt historisch die Linie Schumann–Grieg in die Moderne fort und ist eine deutsche Parallele zu dem Amerikaner MacDowell und dem Engländer Cyril Scott. Exotische Stimmungen (*Alt-China, Japan, Bali, Orchideengarten, Der exotische Pavillon*) beherrscht er ebenso wie die Ausdruckswelt vergangener Epochen (*Meißner Porzellan, Antike Idyllen, Galante Musik, Der Artushof, Scarlattiana, Suiten*); Natureindrücke (...) stehen neben Dichter–Ausdeutungen ...« Dazu kommen zahlreiche Klavierensonaten, deren erste und zweite in dieser Aufnahme zu hören sind.



**WALTER NIEMANN (1876-1953)**  
**KLAVIERSONATE OP. 60 »ROMANTISCHE« • DREI COMPOSITIONEN FÜR**  
**KLAVIER OP. 7 • KLAVIERSONATE OP. 75 »NORDISCHE« • FANTASIE-**  
**MAZURKA OP. 53**

Walter Niemann wurde am 10. Oktober 1876 in Hamburg geboren. Die Musik spielte in seiner Familie eine überragende Rolle: Der Vater Rudolph (1838-1898) war Komponist und Pianist, der Onkel Gustav Adolph (1841-1881) hatte bei Ferdinand David in Leipzig Violine studiert und war vor seinem frühen Tod in Finnland als Dirigent und Kammermusiker zu hohem Ansehen gelangt.

Nach den ersten musikalischen Unterweisungen durch den Vater war Walter Niemann Kompositionsschüler von Engelbert Humperdinck. Am Leipziger Konservatorium unterrichteten ihn Carl Reinecke und Alfred Reisenauer, während er 1901 an der Universität der Stadt bei Hugo Riemann mit einer Arbeit über die *Ligaturen in der Mensuraltheorie* der altfranzösischen Musik promovierte. Anfangs arbeitete er in Hamburg als Lehrer. Dann begann er in Leipzig als Redakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik*. Von 1907 bis 1917 war er zudem Musikreferent der *Leipziger Neuesten Nachrichten*. Danach gab er diese Tätigkeit auf, um sich verstärkt der Komposition zu widmen. Für Hermann Aberts *Illustriertes Musiklexikon* war er 1927 der bedeutendste lebende Klavierkomponist, »der es versteht, aus dem Klavier heraus fein und farbig zu musizieren, wiewohl er nicht selten das Gebiet der Salonmusik dabei betritt«. In den dreißiger Jahren ließ sich Niemann auch häufiger in Konzerten hören. 1937 wurde er mit einem Professorentitel ausgezeichnet.

Auch als Wissenschaftler und Autor war Walter Niemann geachtet. Eines seiner bekanntesten Bücher war eine Publikation über *Brahms*, die nach ihrer Veröffentlichung im Jahre 1920 in viele Sprachen übersetzt wurde. Ein regelrechter Klassiker sind seine 1919 erschienenen *Meister des Klaviers: Die Pianisten der Gegenwart und der letzten Vergangenheit*.

En outre, il fut l'un des rares compositeurs allemands de sa génération à explorer les qualités de l'impressionnisme, avec une fréquente utilisation de coloris spécifiques et de caractéristiques exotiques. Bon nombre de ces œuvres reflètent son intérêt pour les voyages et son penchant nostalgique ; c'est le cas de *Aus Watteaus Zeit (Du temps de Watteau)*, de *Sanssouci* et de *Meißner Porzellan (Porcelaine de Meissen)*. *Alt-China (Vieille Chine)*, *Der Orchideengarten (Le jardin d'orchidées)* et *Der exotische Pavillon (Le pavillon exotique)*, quant à eux, expriment souvent avec une grande délicatesse la poésie des sujets choisis. On lui doit également plusieurs sonates pour piano à part entière, dont la première et la deuxième figurent sur le présent enregistrement.

La *Sonate n° 1* (1919) porte le sous-titre de « romantique », qui décrit son caractère à la perfection. Le premier mouvement débute par un thème pensif dont l'agitation sous-jacente ne tarde pas à se révéler dans une écriture pianistique pleine de ferveur. Puis le premier thème s'efface pour l'entrée du second, dont l'expressivité mélancolique apporte un complément idéal dans l'écrin d'une écriture dont la conception est particulièrement recherchée. Une brève transition mène à un développement qui s'appuie sur des éléments des deux thèmes au-dessus des remous créés par l'agitation antérieure, assurant une transition homogène vers la reprise modifiée, qui met davantage l'accent sur le thème expressif. Cette atmosphère plus paisible se perpétue dans la coda et pourtant, celle-ci s'achève de manière menaçante par un retour à la tonalité de départ.

Le deuxième mouvement commence par une mélodie hésitante et douce-amère qui donne la sensation de disposer de plus grandes réserves à mesure qu'elle se dévide, avant d'être couronnée d'une *codetta* pleine d'une calme assurance. Les traits de la main droite se poursuivent alors, et le second thème fait son entrée. Il est plus plaintif que son prédécesseur, et avance progressivement mais inexorablement vers un apogée au spectre harmonique extrêmement large. Puis la musique s'apaise en un paisible rappel de la mélodie initiale, les traits de la main droite s'élevant jusqu'aux notes les plus aiguës du clavier avant que ne retentissent les solennels accords conclusifs.

Le finale débute sur un thème houleux dans lequel mélodie et accompagnement fusionnent en un continuum tenace, vite contrasté toutefois par le second thème tout de suavité qui se déploie longuement. Le thème initial revient pour servir de base à un développement agité qui progresse vers une puissante culmination au sommet de laquelle il est réutilisé en tant que partie intégrante de la reprise modifiée. Le second thème refait surface et se poursuit jusqu'à une coda qui couronne l'ouvrage dans un geste résolument affirmatif.

Les *Trois Compositions* (1909) constituent un exemple relativement précoce du style pianistique de Niemann. L'*Intrada* d'ouverture dégage un équilibre calme mais résolu à mesure qu'elle se déroule vers une section centrale plus animée où les éléments des deux idées subsistent jusqu'à une conclusion déterminée. Le mouvement central, *Erinnerung* (Réminiscence), présente une élégance limpide qui se prolonge tandis que la musique coule en un flux homogène, avec juste un soupçon d'agitation pour en troubler la sérénité avant la conclusion. L'*Arabesque* finale se déroule au-dessus d'un accompagnement berceur, comme une barcarolle, son thème principal donnant lieu à des motifs subsidiaires avant que la musique ne finisse par se poser sur une note tendrement insistante.

La *Sonate n° 2* (1921), « Nordique », est un témoignage des affinités scandinaves de Niemann. Le premier mouvement s'ouvre sur un thème apparenté à un hymne qui ne tarde pas à s'animer à mesure que ses dessins d'accompagnement se font plus énergiques. Cet accompagnement se maintient tandis qu'un second thème avenant introduit un développement qui emprunte à des aspects des deux thèmes au moment où il parvient à un apogée virtuose d'une considérable puissance rhétorique. En son point culminant, le second thème reparait, dûment intensifié, avant qu'une brève coda ne mène le morceau à une conclusion pleine d'émphase.

Le deuxième mouvement est à tous points de vue le cœur émotionnel de l'ouvrage. Il démarre presque comme une marche funèbre dont les accords évoluent pesamment et avec effort ; le second thème lui apporte alors une certaine mesure de consolation,

avec son ravissant profil harmonique et son mouvement aux rythmes subtilement variés. Le thème funèbre revient pour atteindre un apogée qui recèle l'écriture la plus déchirante du morceau, après quoi le second thème reprend et la musique s'estompe lentement jusqu'à un point de détente dont la manière est inévitablement influencée par le caractère fatidique du thème principal.

Le finale commence dans une atmosphère quelque peu anxieuse, l'impétueux thème principal et son accompagnement complexe ne tardant pas à se voir contraster avec la mélodie plus chaleureuse et consolante venue le remplacer. Le thème initial tient à s'imposer, et reprend son avancée inquiète tandis que la musique gagne rapidement en tension expressive. Le développement, bref mais mouvementé, est axé sur le premier thème, qui à son tour laisse son successeur libre d'occuper la majeure partie de la reprise à mesure que le caractère du morceau devient graduellement plus positif. L'on perçoit des éléments thématiques entendus auparavant au début de la coda, et celle-ci entraîne l'ensemble du morceau vers sa conclusion passionnée.

Outre ses sonates pour piano et ses nombreux recueils de pièces de caractère, Niemann a également laissé un grand nombre de morceaux individuels qui vont d'œuvres introspectives comme le nocturne *Singende Fontäne* (La fontaine qui chante), op. 30 et la barcarolle *Sommernach am Flusse* (Nuit d'été au bord de la rivière), op. 45 en passant par celles qui soulignent son adhésion à la tradition germanique comme la *Chaconne*, jusqu'à des opus extravertis comme la *Fantasie-Mazurka* (1918), qui exige une virtuosité pianistique considérable et conclut dûment la présente sélection. Morceau de *bis* de très haute tenue, l'ouvrage va de son ouverture grandiose et éloquente à un thème principal dont le rythme de mazurka chancelant se maintient au fil de quelques habiles détours harmoniques, jusqu'à une dernière partie dont les séduisantes cadences sont coupées net par la péremptoire conclusion.

**Richard Whitehouse**

*Traduction française de David Ylla-Somers*