



Night Stories

Seit jeher gibt es kaum ein Ausdrucksfeld in der Musik wie auch in der Dichtung, das von solch zeitlosem Reiz wäre wie die Nacht mit ihren nächsten Verwandten, dem Traum und der Abend- und Morgendämmerung. Die Nacht hat immer etwas Besonderes, Geheimnisvolles, und es mutet absurd an, würde so nachhaltige künstlerische Aufmerksamkeit dem Tag zuteil. Die Nacht symbolisiert die Welt auf der anderen Seite, jenseits der Reichweite unseres Alltagsbewusstseins und damit auch jenseits der herkömmlichen Mittel der Beschreibung, zugänglich am ehesten der Poesie – und natürlich der Musik.

Die Nacht, Mond und Sterne, Träumereien werden mutmaßlich besungen, seit der Mensch musiziert. Instrumentale Nachtmusiken waren seit der Zeit des Barock in unterschiedlichster Form sehr beliebt. Eine besondere Rolle spielten die pastoral-feierlichen „Concerti per la notte di natale“, also die Weihnachtskonzerte der Italiener wie Corelli, Torelli, Locatelli, Manfredini oder Giuseppe Sammartini. Aber auch das mehr tondichterisch inspirierte Element kam zum Zuge, insbesonde-

re bei Vivaldi, der gleich drei Konzerte mit dem Titel „La notte“ schrieb.

Die Klassiker haben uns mit Nachtmusiken für Ensemble versorgt, die eher dem gemütvollen Serenadenton verbunden sind und weniger mit nächtlicher Stimmung als mit Belebung der nächtlichen Stille durch Musikanten zu tun haben: Joseph Haydns acht Notturmi mit solistischer Lira organizzata, Boccherinis *La musica notturna delle strade di Madrid*, Salieris *Armonia per un tempio della notte*, und natürlich Mozarts populäre Nachtmusiken, unter welchen die *Kleine Nachtmusik* am berühmtesten geworden ist.

Die orchestrale Huldigung an die Nacht fand ihre Fortsetzung bei den Romantikern in zum großen Teil programmatisch inspirierten Stücken von Mendelssohn, Glinka, Berlioz, Liszt oder Raff; und in der späten Romantik und den folgenden Stilepochen hatte sich die Nacht als orchestrales Ausdruckselement weithin etabliert, wie es in Werken zahlreicher Komponisten von Saint-Saëns, Mussorgsky, Dvořák über Humperdinck, Mahler, Debussy, Sibelius, bis hin zu Schönberg, Ives, Ravel, de Falla, Hindemith, Copland, Britten, Schostakowitsch sowie von Einem, Piazzolla, Henze

und vielen anderen in vielfältigster Weise entfaltet wurde.

Das Nachtstück für Klavier wurde zum allgemeinen Begriff erst durch die atmosphärisch zarten, filigranen Nocturnes des irischen Pioniers John Field (1782–1832), der damit tatsächlich ein neues Genre begründete. Frédéric Chopin griff die Fieldsche Errungenschaft auf und führte das Nocturne mit 19 Beiträgen zu seinem unübertroffenen Höhepunkt. So schreibt Bronisław von Pożniak in seinen wegweisenden *Praktischen Anmerkungen für das Studium der Chopin-Werke*: „Eigentlich kann man nur die ersten Nocturnes von ihm von der Form her als klassisch bezeichnen; denn allmählich sprengte er diese Form. Die späteren Nocturnes haben formal meist nichts mehr mit den von Field ersonnenen Liebesduetten gemeinsam. Es sind oft die Schreie einer verwundeten Seele oder Ausbrüche der Sehnsucht nach der verlorenen Heimat. Durch Chopin wurde die Form der Nocturnes geradezu eine Mode. Keiner der großen und kleinen Nachfahren Chopins erreichte jedoch diese Vollendung. Als eine Art von wundervoller Feinheit muss aber das Liebesduett im II. Akt des Tristan genannt werden. Wagner, der von Chopin stärker beeindruckt

war, als er selbst wahrhaben wollte – ich brauche nur an die Behandlung der Chromatik zu erinnern –, und manche harmonische Feinheit von ihm entlieh, hat vielleicht auch beim Komponieren des II. Aktes des Tristan an seinen großen Vorgänger gedacht. Andere Nocturnes, ich erinnere nur an die allgemein bekannte Nr. 3 der Lisztschen Liebesträume, erreichten zwar eine große Popularität, jedoch niemals das Niveau Chopins. – Und wo und von wem auch immer Chopins Werke gespielt werden: Ein Nocturne darf dabei nicht fehlen. Man kann mit ruhigem Gewissen sagen, dass gerade diese Form die bekannteste der Chopinschen Schöpferkunst wurde.“

Die beiden hier vorgestellten Stücke Chopins, beide in melancholischem Moll, repräsentieren die frühe Zeit in der Innigkeit des klar umrissenen ersten Nocturnes (1832) und den machtvollen Spannungsbogen des ausgereiften Meisters im 13. Nocturne (1841). Wir können anhand dieser Musik leicht nachvollziehen, was Nicolas Slonimsky vorschwebte, der das Nocturne als typisch romantisches Genre „voll träumerischer Melodien, die in euphonischen Harmonien gebettet sind“ beschrieb, wenn er bemerkt: „Obgleich die Nocturnes Geschöpfe der Nacht sind, finden sich

dramatische Turbulenzen in den Mittelteilen mancher Chopinschen Nocturnes. Schumann schrieb auch Nocturnes, jedoch gab er ihnen, in Übereinstimmung mit dem überwiegend nationalistischen Gefühl der Zeit, einen deutschen Namen: Nachtstück.“

Zwei Jahre bevor Schumann 1837 seine *Nachtstücke* op. 23 komponierte, findet sich bereits als Auftakt des zweiten Hefts der populären Fantasiestücke op. 12 von 1837 in dunklem f-Moll das bewegte *In der Nacht*, welches ausdrücklich „mit Leidenschaft“ vorzutragen ist. Gemeinsam ist den hier zu hörenden Nachtstücken Chopins und Schumanns, dass die kontrastierenden Mittelteile in langsamerem oder zumindest zurückhaltenderem Tempo zu spielen sind. Freilich knüpft Schumann in seiner versponnenen, oftmals gespenstischen Fantastik an andere Geisteswelten an als der gleichaltrige Chopin, und der Titel der „Nachtstücke“ bezieht sich auf die gleichnamige Sammlung E. T. A. Hoffmanns.

Liszt mag sich in seinen drei Liebestraum-Nocturnes vielleicht auch auf John Field bezogen haben. Seine Sprache ist in ihrer mehr Stimmungen reflektierenden als ein zusammenhängendes Drama entfachenden Psychologie weit von Chopin

entfernt und nimmt vieles voraus, was bei Wagner seinen vollendeten Niederschlag finden sollte. Die drei Liebestraum-Nocturnes wurden 1850 publiziert und sind allesamt instrumentale Parallelfassungen von gleichzeitig erschienenen Liedern. Mit Abstand am beliebtesten ist der dritte Liebestraum in As-Dur, eigentlich eine Vertonung von Ferdinand Freiligraths *O lieb, so lang du lieben kannst*. Es ist das so einfache wie suggestive Wechselspiel von in sich kreisender Melodik und teils einen einzigen Ton umspinnender Harmonik, sowie die scheinbar virtuose Faktur, was diesem Stück zu seinem anhaltenden Erfolg verholfen hat.

Offene Bekenntnisse zum Genre des Nocturnes in der Nachfolge Chopins sind die gleichnamigen Stücke von Pjotr Tschaikowsky, Edvard Grieg, Gabriel Fauré, Ignaz Paderewski und sogar, in seiner eigenartigen Weise, Arthur Lourié.

Gabriel Fauré, der introvertierte Meister der Erforschung modalen Wirkungen, der introvertierten Welt der Unterquint-Verwandtschaften und der sanft fließenden Umgehung allzu zielgerichteter Dominantkadenzierungen, zugleich diskreter Vorbote des französischen Impressionis-

mus, komponierte 13 Nocturnes, die von der glühenden Romantik des 30-jährigen bis zur Altersweisheit des Opus 119 (1921) sein gesamtes Schaffen durchziehen und neben den 13 Barcarolles den wichtigsten Teil seines Klavierschaffens ausmachen. Zwar sind die ersten drei seiner Nocturnes als Opus 33 zusammengefasst, entstanden jedoch über einen Zeitraum von einem knappen Jahrzehnt verteilt. Das dritte Nocturne in As-Dur vom Mai 1883 spricht fein nuanciert und schlank gesetzt in freundlicher Beschaulichkeit und wurde vom zehn Jahre älteren Komponistenfreund Camille Saint-Saëns zur Uraufführung gebracht.

Edvard Grieg, Norwegens überragender Komponist von Klavierminiaturen, hat – wie vor ihm Mendelssohn mit den „Liedern ohne Worte“ – seine eigenen, zu äußerster Popularität gelangenden Gefilde eröffnet mit 66 *Lyrischen Stücken*, die er in regelmäßigen Abständen in insgesamt zehn Sammlungen von Opus 12 bis Opus 71 veröffentlichten ließ. Unter diesen findet sich 1891 eines, welches die italienische Bezeichnung „Notturmo“ trägt und von versonnen träumerischem Charakter ist, zugleich die für Grieg so bezeichnende naturhafte Frische ausstrahlt und in zwei mächtigen Wellen aufschäumt.

Pjotr Tschaikowskys Nocturne, ein Andante cantabile in F-Dur op. 10 Nr. 1 von 1871, ist in melodieselig ornamentierter, vollendeter Stilisierung mit einem fast ballettartig kontrastierenden Gegensatz „con grazia e sentimento“ auszuführen – ein Zeugnis höchst verfeinerter Genrekunst. Russische Wurzeln begegnen französischer Lebensart – eine Haltung, die auch für andere Nocturne-Schöpfungen russischer Meister prägend ist, sei es nun für Michail Glinkas Nocturne *La séparation*, Alexander Glasunovs Etüde *La nuit* oder auch Arthur Louriés *A Phoenix Park Nocturne*.

Glinkas vom Trennungsschmerz durchtränktes, in urtümlicher Einfachheit walzerndes, in seinem dunklen slawischen Melos für Tschaikowsky richtungsweisendes, aus f-Moll kommend über einer höchst einprägsamen Gesangslinie sich aufbauendes Nocturne von 1839 stand für die erstmals auf eigene Füße kommende russische Musik. Auch Alexander Glasunovs bis auf die beruhigende Schlusswendung mit durchgängigem Passagen- und Figurenwerk glitzernder dritten seiner „Trois études“ von 1889–91 liegt ein Walzermetrum zugrunde, und auch hier wird eine unverkennbar slawische Melodie rundherum ausgekostet. Ein langsamerer Mittelteil bildet den Kontrast in der liedhaften Form

dieses wie stets bei Glasunov effektsicheren, nicht allzu tief gehenden, perfekt gestalteten Stücks.

Das erste und das letzte Stück dieser Zusammenstellung sind am bekanntesten, wobei Claude Debussys zauberhaftes *Clair de lune* aus der 1890 entstandenen und 1905 revidierten *Suite bergamasque* heute vielleicht noch mehr Hörern vertraut ist als Liszts in Film und Werbung allgegenwärtiger Liebestraum Nr. 3. Übrigens hat auch Debussys amerikanischer Zeitgenosse Edward MacDowell ein *Clair de lune* für Klavier geschrieben und Debussy hatte seinem Stück ursprünglich den Titel *Promenade sentimentale* gegeben. Bereits hier, wo die Harmonik noch etwas weniger kühn ist als beim späteren Debussy, zeigt sich die einmalige schöpferische Freiheit des französischen Großmeisters, die alle Konventionen hinter sich lässt und einen einzigartigen neuen Geist der Freiheit atmet, dem sich schon damals nicht entziehen konnte, wer offene Ohren hatte.

Ignacy Paderewski, Chopins polnischer Landsmann und ein herausragender Klaviervirtuose, war nach dem Ersten Weltkrieg einige Zeit Ministerpräsident und Außenminister der Zweiten Polnischen Republik.

Paderewskis *Miscellanea* op. 16, eine „Série de morceaux“ von sieben Stücken, entstanden zwischen 1885 und 1896. Das an vierter Stelle stehende Nocturne in B-Dur ist durchaus Chopin verpflichtet und verbindet filigranen Satz mit verhaltener Leidenschaft.

Charles Tomlinson Griffes, Schüler Humperdincks und zu jener Zeit Amerikas führender Impressionist, komponierte seine *Three Tone Pictures* op. 5 in den Jahren 1911–12. Dem dritten Stück daraus, *The Night Winds*, das die Tempovorschrift „Presto fuggevole“ (Schnell und flüchtig) trägt, stellte Griffes ein Motto aus Edgar Allan Poes *The Lake* voran:

“But when the night had thrown her pall upon that spot, as upon all, and the mystic wind went by murmuring in melody – then – ah then I would awake to the terror of the lone lake.”

Der Sevillaner Joaquín Turina komponierte seine dreisätzige Suite *El Castillo de Almodóvar* 1931 für Klavier und orchestrierte sie zwei Jahre später. Der Mittelsatz *Evoación medieval* (Mittelalterliche Beschwörung) wird umrahmt von *Siluetta nocturna*

(Nächtliche Silhouette) und *A plena luz* (Im prallen Sonnenlicht). Turina kommentierte, er habe „versucht, im ersten und dritten Satz die Atmosphäre des Kastells und der es umgebenden andalusischen Landschaft zu zwei verschiedenen Zeiten des Tages widerzuspiegeln“ – und auch hier erweist sich Turina, der noch zwei weitere programmatische Nachtstücke für Klavier geschrieben hat, wieder als der neben Manuel de Falla bedeutendste spanische Meister seiner Generation.

Der jüdischstämmige gläubige Katholik Arthur-Vincent Lourié zählte zu Beginn der kommunistischen Ära zu den prominentesten Komponisten des russischen Futurismus, doch wandte er sich schnell enttäuscht ab, übersiedelte 1922 nach Paris, wo er in schöpferische Wechselwirkung mit Strawinsky kam, und emigrierte 1941 in die USA. Lourié schrieb zahlreiche Klavierwerke. 1936/38 entstanden die *Two Compositions*, unter welchen das *Phoenix Park Nocturne* durch seine eigentümliche Mixtur nostalgischer und fast mechanistisch anmutender motorischer Elemente charakteristisch für die Vielseitigkeit, technische Meisterschaft, Eleganz und Vereinigung von extremen Gegensätzen im Schaffen Louriés ist. *Christoph Schlüren*

Jenny Lin

Jenny Lin erhält regelmäßig sowohl für ihre Recitals wie auch für ihre Leistungen als Konzertsolistin und Kammermusikerin große Anerkennung. Besonders erwähnt werden auch ihre kühnen, wohl überlegten Programmgestaltungen. „Dass Ms. Lin eine Begabung für melodischen Fluss hat, wird man niemandem, der sie gehört hat, sagen müssen“, meinte die New York Times, die zugleich ihre „bemerkenswerte Beherrschung der Technik“ hervorhob, während die Washington Post „Lins zuverlässige Finger“ und „spektakuläre Technik“ lobte und das Magazin *Gramophone* sie als „außergewöhnlich sensible Künstlerin“ feierte.

Jenny Lin wurde bei Noel Flores an der Hochschule für Musik in Wien, bei Julian Martin am Peabody Conservatory von Baltimore und bei Dominique Weber in Genf ausgebildet. Darüber hinaus hat sie bei Richard Goode und Blanca Uribe in New York sowie bei Dimitri Bashkurov und Andreas Staier an der Fondazione Internazionale per il pianoforte im italienischen Cadenabbia studiert. Sie hat einen Bachelor in Deutscher Literatur der Johns Hopkins University und lebt derzeit in New York City.

Jenny Lin hat bereits in vielen renommierten Veranstaltungsorten New Yorks konzertiert, u.a. in der Carnegie Recital Hall, dem Kennedy Center, dem Museum of Modern Art, dem Miller Theatre und dem Whitney Museum. Darüber hinaus war sie bei zahlreichen renommierten Festspielen zu hören: Archipel in Genf, Festspiele in Flandern, Divonne, Spoleto/USA sowie bei Ars Musica und Next Wave der Brooklyn Academy of Music.

Als Solistin ist Jenny Lin u.a. aufgetreten mit dem Winnipeg Symphony Orchestra (Silvestrovs *Metamusik*), dem Orquesta Sinfónica de Gijón (de Falla: *Nächte in spanischen Gärten*), dem SWR Rundfunkorchester, dem Sinfonica Nazionale della RAI, dem National Symphony Orchestra of Taiwan. Sie hat ebenso mit der NDR Radiophilharmonie, dem Flämischen Radioorchester, den Nürnberger Symphonikern, dem Spoleto Festival Orchestra gespielt und mit Dirigenten wie Lothar Zagrosek, James Bagwell, Jiri Starek, Urs Schneider, Alexander Mickelthwate, Peter Bay, Jac van Steen, Ovidiu Balan, Wen-Pin Chien, Kek-Tjiang Lim, John Kennedy, Carlos Amat, Oliver Diaz und Celso Antunes zusammengearbeitet. In Deutschland war sie zu Gast bei den Musikfestspielen Potsdam

Sanssouci und bei „Raritäten der Klaviermusik“ im Schloss vor Husum, 2012 spielte sie beim Schleswig-Holstein Musik Festival.

Jenny Lins umfangreiche Diskographie beinhaltet Aufnahmen bei Koch International Classics, hänssler CLASSIC, BIS Records und Steinway&Sons. Darunter befinden sich CDs mit Werken von Schostakowitsch (24 Präludien und Fugen op. 87), Russische Klavier-Préludes aus der Zeit vor der Revolution, „The 11th Finger“ mit Werken von Ligeti, Tenney, Vivier; „InsomniMania“ mit Werken von Bolcom, Cage, Musto, Rzewski u.a.; die gesamte Klaviermusik von Ruth Crawford Seeger; Klavierwerke von Valentin Silvestrov; Werke für Klavier und Orchester von Ernest Bloch und jüngst „Get Happy“, mit Klavierarrangements von Broadway-Songs u.a. von Alexis Weissenberg, Marc-André Hamelin, Stephen Hough, George Gershwin, André Previn und anderen).

Night Stories

The night – together with the dream, the dusk and the dawn – has always been an important element in music and poetry. The night has always been special and mysterious, and it would seem absurd if such enduring attention were given to the daylight hours. The night symbolizes the world's secret side, beyond normal consciousness and thus beyond conventional descriptive means, being accessible only to poetry – and naturally to music.

Reveries of the night, the moon and the stars are probably as old as music itself. Nocturnal instrumental pieces have been very popular in various forms since Baroque times. A special role was played by the solemnly pastoral “Concerti per la notte di natale” (Christmas concertos) by Italian composers like Corelli, Torelli, Locatelli, Manfredini and Giuseppe Sammartini. The element of tone painting also gave inspiration, especially to Vivaldi, he named three of his concertos “La Notte”.

The Classical composers supplied us with nocturnal ensemble pieces that tend to have the soulful tone of a serenade and

are concerned less with quiet nocturnal moods than with enlivening the evening with a little light music: Joseph Haydn's eight Nottornos with solo lira organizzata, Boccherini's *La musica notturna delle strade di Madrid*, Salieri's *Armonia per un tempio della notte*, and naturally Mozart's popular nocturnal pieces, of which *Eine Kleine Nachtmusik* is the most famous.

The orchestral homage to the night was continued by the Romantics in largely programmatic pieces by Mendelssohn, Glinka, Berlioz, Liszt and Raff. The late Romantic period and more recent times saw the night firmly established as an expressive element in various ways in orchestral works by numerous composers like Saint-Saëns, Mussorgsky, Dvořák, Humperdinck, Mahler, Debussy, Sibelius, Schoenberg, Ives, Ravel, de Falla, Hindemith, Copland, Britten, Shostakovich, von Einem, Piazzolla and Henze.

It was the atmospherically tender, delicate works of the Irish pioneer John Field (1782–1837) that established the piano nocturne as a new genre. Frédéric Chopin took up Field's work and wrote nineteen unsurpassed nocturnes. In his forward-looking practical study notes for Chopin's works, Bronisław von Poźniak wrote: “Only

his first nocturnes can actually be called Classical in form; thereafter he gradually discarded Classical precepts. Formally, most of the later nocturnes have nothing in common with Field's love duets. Often they are the cries of a wounded soul or outbursts of longing for a lost homeland. Chopin's form of nocturne became fashionable, but none of Chopin's greater or lesser disciples attained his perfection. Nonetheless, the love duet in Act Two of *Tristan und Isolde* is exquisite. Wagner, who was more impressed by Chopin than he cared to admit (I need only mention his treatment of chromatics) and borrowed various harmonic refinements from him, was perhaps thinking of him when he composed the second act of *Tristan*. Other nocturnes, like Liszt's *Liebestraum* no. 3, became highly popular, but never came up to those by Chopin. Wherever and by whomsoever Chopin's works are performed, a nocturne is always part of the programme. It is safe to say that the nocturnes are the best known genre in Chopin's oeuvre."

The two Chopin pieces presented here, both in melancholy minor mode, represent his early style in the ardency of the clearly outlined first Nocturne (1832) and the powerful arch of tension of the mature

master in the thirteenth (1841). This music helps us understand what Nicolas Slonimsky, who described the nocturne as a typical Romantic genre "full of dreamy melodies set in euphonious harmonies", had in mind when he remarked: "Even though nocturnes are creatures of the night, there is dramatic turbulence in the middle sections of some of Chopin's nocturnes. Schumann also wrote nocturnes, but, in conformity with the prevalent nationalistic sentiment of the time, he assigned to them a German name, *Nachtstück*."

Two years before Schumann composed his *Nachtstücke* op. 23 in 1839, these "night pieces" were anticipated in the second volume of his popular *Fantasiestücke* op. 12 of 1837 by the agitated piece entitled *In der Nacht* (In the night) in dark F Minor, which is explicitly marked *mit Leidenschaft* (with passion). The nocturnes of both Chopin and Schumann presented here have contrasting middle sections in slower or at least more moderate tempo. Of course, in his eccentric and often ghostly imaginings, Schumann enters a world that is quite different from that of his contemporary Chopin, and the title *Nachtstücke* makes reference to E.T.A. Hoffmann's similarly named anthology.

Liszt may also have drawn from John Field's work in his three *Liebestraum* nocturnes. In reflecting diverse moods rather than developing a coherent drama, their language is a long way from that of Chopin and it anticipates much that Wagner would develop to a state of perfection. The three *Liebestraum* nocturnes were published in 1850 and represent parallel instrumental versions of songs Wagner published at the same time. By far the most popular is the third *Liebestraum* in A flat Major, which is actually a setting of Ferdinand Freiligrath's poem "O lieb, so lang du lieben kannst" (Love just as long as you can love). This piece's enduring success derives from the simple and suggestive device of alternating cyclic melody with harmony that sometimes envelops a single note, as well as the ostensibly virtuosic writing.

Open declarations of fondness for the nocturne genre by Chopin's successors are the nocturnes of Pyotr Tchaikovsky, Edvard Grieg, Gabriel Fauré, Ignacy Paderewski and, in his idiosyncratic way, even Arthur Lourié.

Gabriel Fauré, an introvert master of experimenting with modal effects, the introvert world of the lower fifth and the gen-

tly flowing evasion of all too purposeful dominant cadences, as well as a discreet forerunner of French Impressionism, composed 13 Nocturnes. Together with the 13 Barcarolles, they make up the major part of his piano oeuvre and span his entire career, from the impassioned Romanticism of the thirty-year-old to the wisdom of old age in his op. 119 (1921). The first three of his Nocturnes were published as op. 33, yet they were written over a period of nearly a decade. The third Nocturne in A flat Major of May 1883 is finely nuanced and slender, tranquil and friendly in mood; it was premiered by Camille Saint-Saëns, a composer friend who was ten years his senior.

As Mendelssohn had done before him with his "Songs Without Words", Norway's beloved composer of piano miniatures Edvard Grieg achieved enormous popularity with his 66 Lyric Pieces, published at regular intervals in ten collections, beginning with op. 12 and ending with op. 71. One of them from 1891, bearing the Italian designation "Notturmo" and characterized by pensive reverie, exudes the natural freshness so typical of Grieg and breaks in two mighty waves.

Pyotr Tchaikovsky's nocturne, the Andante cantabile in F Major op. 10 no. 1 of 1871, is an attestation of highly refined genre art, melodiously ornamented and perfectly stylized, with a ballet-like contrasting section marked *con grazia e sentimento*. Russian roots meet the French way of life – something that is also true of nocturnes by other Russian composers, be it Mikhail Glinka's nocturne *La séparation*, Alexander Glazunov's étude *La nuit* or *A Phoenix Park Nocturne* by Arthur Lourié. Saturated with the pain of separation, Glinka's rebellious nocturne of 1839 represents Russian music beginning to stand on its own feet, and strongly influenced Tchaikovsky. It waltzes along in primitive simplicity, its darkly Slavonic, singing melodic flow in F Minor producing a most catchy song line. Sparkling right up to its reassuring conclusion with unbroken passage and figure work, the third of Alexander Glazunov's *Trois études* of 1889–91 is also in waltz time and luxuriates in unmistakably Slavonic melody. A slower middle section introduces contrast into the songlike form of this piece which, as is always the case with Glazunov, is highly effective, not unduly profound and perfectly conceived.

This compilation begins and ends with the two best known pieces. Claude Debussy's charming *Clair de lune* from the *Suite bergamasque*, written in 1890 and revised in 1905, is today perhaps even better known to listeners than Liszt's *Liebestraum* no. 3, which is ubiquitous in film and advertising. As it happens, Debussy's American contemporary Edward MacDowell also wrote a *Clair de lune* for piano, while Debussy originally entitled his piece *Promenade sentimentale*. Though its harmony is not quite as bold as it would become in Debussy's later works, it does show the great French composer's unique creative freedom, leaving all conventions behind it and breathing a unique new spirit of liberty that has always been irresistible to those who have ears to hear.

Ignacy Paderewski, Chopin's Polish compatriot and an outstanding piano virtuoso, was for some time Prime Minister and Secretary of State for Foreign Affairs of the Second Polish Republic between the two World Wars. Paderewski's *Miscellanea* op. 16, a seven-part "série de morceaux", was written between 1885 and 1896. The fourth piece is a Nocturne in B flat Major which is altogether indebted to Chopin

and combines delicate writing with restrained passion.

Charles Tomlinson Griffes, a pupil of Humperdinck and the leading Impressionist in America at the time, composed his *Three Tone Pictures* op. 5 in 1911–12. Marked *Presto fuggevole* (fast and fleeting), the third piece, entitled *The Night Winds*, is prefaced with the following lines from Edgar Allan Poe's *The Lake*:

"But when the night had thrown her pall upon that spot, as upon all, and the mystic wind went by murmuring in melody – then – ah then I would awake to the terror of the lone lake."

The Sevillian Joaquín Turina composed his three-movement suite *El Castillo de Almodóvar* in 1931 for piano and orchestrated it two years later. The middle movement *Evocación medieval* is framed by *Siluetta nocturna* and *A plena luz* (in full sunlight). Commenting on the work, Turina said that in the first and third movements he had attempted to mirror the atmosphere of the castle and the surrounding Andalusian countryside at two different times of the day. Here Turina, who wrote

two other programmatic night pieces for piano, again proves to be the most important Spanish master of his generation alongside Manuel de Falla.

Arthur-Vincent Lourié, a Catholic of Jewish origins, was one of the most prominent Futurist composers in Russia in the early communist era, but was soon disillusioned and in 1922 settled in Paris, where he became involved with Stravinsky; he emigrated to the USA in 1941. Lourié wrote numerous piano works, including the *Two Compositions* of 1936/38. One of them is entitled *A Phoenix Park Nocturne*, which uses a strange mixture of nostalgic and almost mechanical kinetic elements; it is characteristic of the versatility, technical mastery, elegance and extreme contrasts that characterize Lourié's oeuvre.

Christoph Schlüren

Jenny Lin

Born in Taiwan and raised in Austria, Jenny studied with Noel Flores at the Hochschule für Musik in Vienna, with Julian Martin at the Peabody Conservatory in Baltimore, and with Dominique Weber in Geneva. She has also worked with Leon Fleisher, Richard Goode, and Blanca Uribe, and with Dimitri Bashkurov and Andreas Staier at the Fondazione Internazionale per il pianoforte in Cadenabbia, Italy. She holds a bachelor's degree in German Literature from The Johns Hopkins University and currently resides in New York City where she also serves on the faculty of the 92nd Street Y.

Jenny Lin is one of the most respected young pianists today, admired for her adventurous programming and charismatic stage presence. Her ability to combine classical and contemporary literature has brought her to the attention of international critics and audiences. She has been acclaimed for her "remarkable technical command" and "a gift for melodic flow" by The New York Times. The Washington Post praises "Lin's confident fingers ... spectacular technique ...", "... surely one of the most interesting pianists in America

right now ..." and *Gramophone Magazine* has hailed her as "an exceptionally sensitive pianist". Martha Argerich wrote: "Miss Jenny Lin is a very gifted young musician and a brilliant pianist."

Jenny's orchestral engagements have included Beethoven's *Choral Fantasy* with Collegiate Chorale and American Symphony, Valentin Silvestrov's *Metamusik* with Winnipeg Symphony Orchestra, Manuel de Falla's *Nights in the Garden of Spain* with La Orquesta Sinfónica de Gijón; Ernest Bloch's Concerto Grosso No. 1 with SWR Rundfunkorchester; world premiere of Stefano Gervasoni's Piano Concerto with Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, and Tchaikovsky's Piano Concerto No. 1 with National Symphony Orchestra of Taiwan. She has also worked with NDR Radiophilharmonie, Flemish Radio Orchestra, Nürnberger Symphoniker, Spoleto Festival Orchestra, Chamber Orchestra of Philadelphia, and performed with conductors such as Lothar Zagrosek, James Bagwell, Jiri Starek, Urs Schneider, Alexander Mickelthwate, Peter Bay, Jac van Steen, Ovidiu Balan, Wen-Pin Chien, Kek-Tjiang Lim, John Kennedy, Carlos Amat, Oliver Diaz, and Celso Antunes.

Her concerts have taken her to Carnegie Hall, Avery Fisher Hall, Kennedy Center, Miller Theatre, Whitney Museum et.al.; as well as Festivals worldwide at Lincoln Center Mostly Mozart, BAM's Next Wave, Spoleto and Portland International Piano Festivals in the USA, Chopin Festival in Austria, Flanders and Ars Musica Festivals in Belgium, Shanghai New Music Festival in China, Divonne Festival in France, Schleswig-Holstein Musik Festival, Potsdam and Husum Piano Rarities Festivals in Germany, Kings Place in London, Millennium Festival in Spain, Festival Archipel in Switzerland, and Winnipeg New Music in Canada.

Jenny's extensive discography includes critically acclaimed recordings on Hänssler CLASSIC, Steinway & Sons, eOne Records, BIS Records, and Sunrise Records. Since 2000, she has over twenty albums to her credit.

Aufnahme/Recording: 17.–19.02.2014, Sono Luminus Studios in Boyce, Virginia
Produzent/Producer: Dan Merceruio
Toningenieur/Sound engineer: Daniel Shores
Piano: Steinway Model D 590904
Klavierstimmung/Piano technician: John Veitch
Einführungstext/Programme Notes: Christoph Schlüren
Redaktion/Editing: Katharina Fritz
English translation: M&J Berridges
Verlag/Publishing: Edition Durand (1, 2), G. Schirmer (3, 9, 11), M. P. Belaieff (4), C. F. Peters Edition (5, 15), Dover Edition (6, 13), Wiener Urtext (7, 8), Union Musical Ediciones S.L. (10), Bote & Bock (12), Musica Obscura (14)
Foto/Photo: Jenny Lin
Grafik/Coverdesign: Mayerle Werbung
Satz/Typeset: Wolfgang During