





# Nikolai Medtner

(1879-1951)

.....  
Boris Berezovsky, piano

Yana Ivanilova, soprano

Vassily Savenko, basse

CONTES & POÈMES

1. **Ya perejil svoï jelan'ia... (A. Pouchkine)**

Mélodie n°2 en mi mineur, extraite des *Trois Romances*  
op.3 pour basse et piano 1'59

2. Conte n°2 en mi mineur des *Quatre Contes* op.34  
pour piano 2'10

3. **Kon' (A. Pouchkine)**

Mélodie n°4 en mi bémol mineur, extraite des *Sept Poèmes de Pouchkine* op.29 pour basse et piano 2'11

4. **Conte russe**

Conte n°1 en fa mineur, extrait des *Trois Contes* op.42  
pour piano 6'18

5. **Chto ty klonich nad vodami (F. Tioutchev)**

Poème n°2 en fa dièse mineur, extrait des *Huit Poèmes*  
op.24 pour soprano et piano 1'08

6. **Voron**

Mélodie n°2 en sol mineur, extraite des *Sept Mélodies sur des poèmes de Pouchkine* op.52 pour soprano et piano 2'03

7. **Vesenneïe uskopoïenié (J.L. Uhland/F. Tioutchev)**

Poème n°5 en mi bémol majeur, extrait des *Sept Poèmes* op.28 pour basse et piano 2'02

8. **La Marche du Paladin**

Conte n°2 en mi mineur, extrait des *Deux Contes* op.14  
pour piano 3'31

9. **Chanson d'Ophélie**

Conte n°1 en mi mineur, extrait des *Deux Contes* op.14  
pour piano 3'38

10. Conte n°4 en do dièse mineur, extrait des *Quatre Contes op.35* pour piano 3'09

**11. Conte de la Danse**

Conte n°2 en sol mineur, extrait des *Deux Contes op.48* pour piano 2'46

**12. Elfengesang**

Mélodie n°3 en fa dièse mineur, extraite des *Neuf Mélodies sur des poèmes de Goethe op.6* pour soprano et piano 1'32

**13. Lieb' Liebchen...**

Mélodie n°1 en si bémol mineur, extraite des *Trois Poèmes de Heine op.12* pour basse et piano 0'50

**14. Liebliches Kind** extrait de *Claudine von Villa-Bella*  
Mélodie n°5 en mi bémol majeur, extraite des *Neuf Mélodies sur des poèmes de Goethe op.6* pour basse et piano 1'57

**15. Den i notch (F. Tioutchev)**

Poème n°1 en mi bémol majeur, extrait des *Huit Poèmes op.24* pour soprano et piano 2'10

**16. U vrat obiteli sviatoï... (M. Lermontov)**

Mélodie n°1 en fa mineur, extraite des *Trois Romances op.3* pour basse et piano 2'37

**17. Soumerkí (F. Tioutchev)**

Poème n°4 en fa mineur, extrait des *Huit Poèmes op.24* pour soprano et piano 2'46

**18. Chopot, robkoïé dykhan'ié (A. Fet)**

Poème n°7 en sol bémol majeur, extrait des *Huit Poèmes op.24* pour basse et piano 1'40

**19. Tsvetok**

Mélodie n°2 en mi mineur, extraite des *Six Poèmes de Pouchkine op.36* pour soprano et piano 2'37

**20. Davno l' pod volchebnye zvouki... (A. Fet)**

Poème n°4 en fa mineur, extrait des *Cinq Poèmes de Fet et Tioutchev op.37* pour soprano et piano 2'40

21. Conte n°2 en mi bémol majeur, extrait des *Quatre Contes op.26* pour piano 1'16

**22. Bessonnitsa (F. Tioutchev)**

Poème n°1 en mi bémol mineur, extrait des *Cinq Poèmes de Fet et Tioutchev op.37* pour soprano et piano 5'06

**23. Zaklinanié (A. Pouchkine)**

Mélodie n°7 en do mineur, extraite des *Sept Poèmes de Pouchkine op.29* pour basse et piano 2'52

**24. Zimni vetcher (A. Pouchkine)**

Mélodie n°1 en fa mineur, extraite des *Deux Mélodies Russes op.13* pour basse et piano 3'24

**25. Campanella**

Conte n°2 en si mineur, extrait des *Deux Contes op.20* pour piano 3'12

Medtner's music divides music-lovers into two camps. Total indifference on one side and total adoration, if not fanaticism, on the other. Medtner's passion for working his thematic material as hard as he can, squeezing everything out of the theme using all means (canon, inversion, polyphonic collages, etc), earned him both admirers and critics. Admirers among professional musicians, and critics . . . also among professional musicians: 'The public will never understand his music', Horowitz once said regretfully, having just played one of his sonatas for his own pleasure. It is much easier to understand Medtner's music when listening to his songs, for obvious reasons. Here music really speaks for itself. In this recording, I put some of the 'tales' next to the romances just to demonstrate how close they are: Pushkin's *I have outlived my aspirations* (1) and the Tale op.34 no.2 inspired by Tyuchev's 'We have lost all that once belonged to us' share the same key and mood, the *Elves* (both the romance and the Tale op.48 no.2), the *Russian Tale* next to Pushkin's *Horse* (3)... What amazes me in Medtner is his ability to change styles. The fact that he was a German born in Russia enabled him to speak not only two languages but two *musical* languages. My regret for this recording is to have only three German songs in this selection out of dozens of masterpieces written to German poetry. Then there is Medtner the folklorist. Unlike his colleagues he never borrowed folk themes. Bartók collected them, Stravinsky used the famous ones; Medtner reinvented them. And there are hundreds of themes 'à la russe' in his music, like *Ravens* (6), *The Horse*, or *Willow, why forever bending?* (5) His Third Violin Sonata, known as 'Epica', is one of the best examples of this. Then there is the Medtner of the Middle Ages with *King Lear*, *Ophelia*, *March of the Paladin*, *Song of the Elves*, and many other tales and songs not recorded here which show his love for music of that period. Many-faced Medtner. You have to like at least one of them.

Boris Berezovsky

La musique de Medtner divise les mélomanes en deux camps. Indifférence totale d'un côté ; adoration totale, voire fanatisme, de l'autre. La passion qui pousse Medtner à travailler son matériau thématique de toutes ses forces, à tout soutirer au thème par tous les moyens possibles (canon, inversion, collages polyphoniques, et ainsi de suite), lui vaut à la fois des admirateurs et des détracteurs. Des admirateurs parmi les musiciens professionnels, et des détracteurs... également parmi les musiciens professionnels : « Le public ne comprendra jamais sa musique », disait Horowitz à regret, alors qu'il venait de jouer l'une de ses sonates pour son propre plaisir. Il est bien plus facile de comprendre la musique de Medtner en écoutant ses romances, pour des raisons évidentes. Ici, la musique parle réellement d'elle-même. Dans cet enregistrement j'ai juxtaposé quelques-uns des « contes » avec les romances afin de montrer combien les deux genres sont proches : *J'ai survécu à mes désirs* (1) d'après Pouchkine et le *Conte* op.34 n°2 inspiré par le vers de Tioutchev « Nous avons perdu tout ce qui nous avait jadis appartenu » partagent la même tonalité et la même atmosphère, à l'instar des *Elfes* (la romance et le *Conte* op.48 n°2), ou du *Conte russe* aux côtés du *Cheval* (3) de Pouchkine... Ce qui m'étonne chez Medtner, c'est sa capacité à changer de style. Le fait d'être un Allemand né en Russie lui permet de parler non seulement deux langues, mais deux langages musicaux. Si j'ai un regret par rapport à cet enregistrement, c'est que nous n'ayons inclus que trois lieder parmi les dizaines de chefs-d'œuvre composées sur des poésies allemandes. Et puis il y a Medtner le folkloriste. À la différence de ses collègues, il n'empruntait jamais aux thèmes populaires. Bartók les recueillit, Stravinsky utilisa les thèmes célèbres ; Medtner les réinventa. Et il existe des centaines de thèmes « à la russe » dans sa musique, à l'instar des *Corbeaux* (6), du *Cheval*, ou de *Pourquoi courbes-tu, saule ?* (5) Sa *Troisième Sonate* pour violon et piano, dite « *Epica* », en fournit l'un des meilleurs exemples. Et puis il y a le Medtner du Moyen Âge, avec *Le Roi Lear*, le *Chant d'Ophélie*, le *Cortège des chevaliers*, *La Comptine des elfes*, et bien d'autres contes et romances non enregistrés ici qui témoignent de son amour pour la musique de cette époque-là. Medtner aux multiples visages : vous aimerez forcément au moins l'un d'entre eux...

Boris Berezovsky

Medtners Musik teilt die Musikwelt in zwei Lager: Gleichgültigkeit auf der einen Seite und beinahe fanatische Verehrung auf der anderen. Medtners Eigenheit das thematische Material bis ins Letzte auszuschöpfen (Kanon, Inversion, polyphone Collagen, usw.), brachte ihm viel Lob und ebenso viel Kritik ein. Lob erhielt er vor allem von Berufsmusikern und Musikkritikern... und nochmals von Berufsmusikern. „Das Publikum wird seine Musik nie verstehen“, bedauerte Horowitz nachdem er soeben für sich eine Medtner Sonate gespielt hatte. Die Lieder sind freilich bedeutend leichter zu verstehen, denn da spricht die Musik für sich selbst. In der vorliegenden Aufnahme spiele ich neben den Romanzen auch einige Skazki / Märchen, um die enge Verwandtschaft zwischen den beiden hervor zu heben. Puschkins „Die Wünsche meines Herzen sind vergangen...“ (1) und das von einem Gedicht Tjutschews inspirierten „Wir haben alles verloren, was uns einst gehörte“ stehen in derselben Tonart und Stimmung. Die Elfen (Romanze und Skazki / Märchen), das russische Märchen neben Puschkins „Pferd“ (3)... was mich an Medtner am meisten fasziniert, ist wie er mühelos von einem Stil zum anderen wechselt. Er war von deutscher Herkunft, lebte aber in Russland und sprach nicht nur zwei Sprachen sondern auch zwei Musiksprachen. Ich bedaure es, aus den unzähligen wunderbaren Vertonungen deutscher Gedichte nur drei deutsche Lieder vorstellen zu können. Medtner und die Volksmusik: Im Gegensatz zu seinen Kollegen verwendete Medtner keine Themen aus der Volksmusik. Bartok sammelte sie, Strawinsky verwendete die berühmtesten Melodien, Medtner aber erfand sie neu. In seiner Musik gibt es hunderte von Themen „à la Russe“; die dritte Violinsonate „Epica“ ist wohl das beste Beispiel dafür. Medtner und das Mittelalter: King-Lear, das Lied der Ophelia, der Marsch der Paladiner, Elfen sowie zahlreiche weitere Märchen und Lieder zeugen von seiner Liebe zu dieser Zeit. Medtner hatte viele Gesichter; mindestens eines davon sollte Sie ansprechen.

Boris Berezovsky

### Traduction des poèmes

#### française

Philippe Frison (5, 7, 12, 14, 15, 17, 18, 20, 22) - Katia Granoff (1) - Jean Besson (2, 16 sous le titre *Le Mendiant*) - André Markowicz (6)  
Pierre Mathé (13) - Louis Pomy (19, 23 sous le titre *Evocation*) - Jean-Luc Moreau (24)

#### anglaise

M. H. Rolle (6, 7, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 23, 24) - A. D. P. Briggs (1, 3) - Emily Ezust (20) - Edward Morgan (17) - Yuri Mitelman (22)

#### allemande

Corinne Fonseca (1, 2, 5, 6, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24)

#### russe

V. Vichniak (12) - A. Konus (14)

### Traduction des textes

anglaise : Charles Johnston

allemande : Corinne Fonseca

.....  
Enregistrement réalisé en décembre 2007 au Studio Flagey, Bruxelles / Direction artistique: Anna Barry – Saltpier / Prise de son et montage : Erdo Groot – Polyhymnia / Conception et suivi artistique : René Martin et Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga. illico / Photos : Vincent Garnier (Boris Berezovsky) / Tableau : « Après une pluie », Arkhip Kuinji, 1879,  
Galerie Tretiakov à Moscou / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2008 MIRARE, MIR 059

Remerciements à Margarete H. Rolle.

[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

### Nicolas Medtner

Malgré des dons de pianiste comparables à ceux de Prokofiev ou Rachmaninov, et un talent de compositeur que Rachmaninov plaçait en tête de ceux du XX<sup>e</sup> siècle, Nicolas Medtner n'a pas connu les succès de ses deux compatriotes.

Déçu par les premières années passées à Berlin, il ne parvint pas davantage à faire carrière aux Etats-Unis en dépit des efforts de Rachmaninov. Il ne s'adapta pas davantage à la vie musicale parisienne pendant les dix années qui suivirent (1925-1935) et s'il connut finalement une certaine célébrité à la fin de sa vie, il le dut à l'ouverture plus grande du public anglais mais aussi à la générosité imprévue d'un... maharadjah.

Comme l'indique leur nom, les Medtner étaient d'origine allemande. Installés dans un port de la Baltique au début du XIX<sup>e</sup> siècle, ils avaient poursuivi leurs activités marchandes à Moscou où naquit Nicolas Medtner en 1880. Les ancêtres maternels, venus de Thuringe, comptèrent plusieurs générations d'acteurs et de chanteurs en Lettonie d'abord, à Saint-Pétersbourg ensuite mais des deux côtés on conserva l'usage de la langue et le respect de la culture et de la religion ancestrales. C'est ainsi que le jeune Nicolas fut élevé dans une double admiration pour les poètes allemands (de Goethe à Nietzsche) et russes (de Pouchkine à Tioutchev) dont les noms se retrouvent dans la plupart des mélodies qu'il composera plus tard. Lorsque ayant achevé son éducation de pianiste, il joue en 1902 le 1<sup>er</sup> Concerto de Tchaïkovski sous la direction d'Arthur Nikisch, il surprend l'auditoire moscovite en choisissant en bis un Prélude de Bach. Enfin, en 1907 et 1908,

il séjourne longuement à Munich, Weimar et Berlin avec son frère Emile, grand admirateur de la littérature allemande. Entendant la musique de Richard Strauss et de Max Reger, il n'y voit que des exemples de décadence. Par contre la *Symphonie* de César Franck, entendue pour la première fois, le ravit.

À Saint-Pétersbourg, Medtner avait également suivi des classes de composition d'Arenski et de Taneïev mais rebelle à leur enseignement, il n'ira pas jusqu'au diplôme final. C'est ce qui explique sans doute, que toutes ses compositions font appel au piano, généralement seul ou comme accompagnateur de la voix dans les mélodies, du violon dans trois sonates. Ces seules œuvres orchestrales sont les trois *Concertos pour piano* (1918, 1927 et 1944) dont les instrumentations lui donnèrent beaucoup de peine.

L'œuvre de Medtner compte 61 numéros d'opus mais indépendamment des 14 *Sonates*, la plupart des pièces pour piano sont groupées dans des cycles de deux à six morceaux qui, à partir de 1905, portent souvent le titre de *Skazki* traduit assez improprement par *Fairy Tales* en anglais ou *Contes de fées* en français. Medtner voulait, en réalité, exprimer une sorte d'équivalent russe des *Märchen* allemands avec leur répertoire de contes et légendes populaires. On fait donc mieux de traduire *Skazki* plus simplement par *Contes*, d'autant plus que Medtner lui-même préférait *Tales* mais ne voulut pas s'opposer aux *Fairy Tales* qu'avait introduits son éditeur anglais. Huit *Contes* (sur un total de 34) sont présentés ici comme des interludes de 17 mélodies, formant ainsi un ensemble de 25 partitions qui, de l'*Opus 3* à l'*Opus 52*, représentent deux périodes de la carrière du compositeur,





celle qui de 1903 à 1921 se déroule en Russie et celle de l'émigration ensuite, à Berlin d'abord puis à Paris de 1925 à 1929. L'arrivée dans la capitale de l'Allemagne de celui à qui Rachmaninov venait d'écrire « je répète ce que je vous ai déjà dit en Russie : vous êtes à mon avis, le plus grand compositeur de notre époque », passa en réalité inaperçue, malgré son nom et ses origines allemandes. Le Berlin que Medtner découvre alors est bien différent de celui qu'il a connu en 1908, renforçant son opinion que plus rien de valable n'a été produit en musique après Wagner et en enseignement après Joseph Joachim, « le dernier directeur respectueux de la tradition ». Richard Strauss n'est qu'un « charlatan », Stravinsky « une tête de mule », Busoni « ne comprenait rien à la composition » et il refuse deux fois une offre d'aide de Franz Schreker, d'abord parce qu'il se méfie d'une musique qu'il ne connaît pas, ensuite parce qu'il rejette cette musique qu'il ne connaît « que trop ». Pour le sortir de ce cercle vicieux, Rachmaninov organisa à la fin de 1924 une tournée pour le lancer aux Etats-Unis. A leur retour au début avril 1925, les Medtner décidèrent de s'installer près de Paris où se trouvait déjà un autre compatriote, Prokofiev, mais de lui aussi Medtner disait « il m'est impossible d'accepter sa musique comme de l'art, ni même comme du talent ». C'est cependant lui qu'il va retrouver deux ans plus tard, non pas à Paris mais à Moscou car l'un et l'autre s'étaient laissés séduire par une invitation officielle de venir faire une tournée en URSS. Contrairement à Prokofiev, Medtner n'y retournera plus et il poursuivra en France une existence qui restera difficile malgré les efforts de Marcel Dupré en qui il avait trouvé un fervent admirateur.

Un récital à Londres le 16 février 1928 révéla soudainement un milieu musical réceptif qui appréciait sa musique au point de le faire aussitôt membre d'honneur de la *Royal Academy of Music*. « C'est comme si l'on était à Moscou » remarqua son épouse. Medtner retourna régulièrement en Angleterre, notamment pour y jouer ses concertos pour finalement, en 1935, s'installer définitivement dans une maison de la banlieue de Londres. « C'est comme un conte de fée » écrivit Anna Medtner au frère de son mari. Récitals et concerts se succédèrent régulièrement avant que ne s'abattent les épreuves de la guerre. Après celle-ci, un événement imprévisible apporta à Medtner l'ultime consolation de se voir largement enregistré par la firme *His Master's Voice* grâce à un généreux mélomane qui n'était autre que le Maharadjah de Mysore. Une Société Medtner fut créée en 1948 et de nombreuses œuvres, *Sonates et Concertos* en particulier, furent gravées avec lui-même au piano, mais aussi des mélodies avec des cantatrices russes, Margaret Ritchie et même Elisabeth Schwarzkopf devenue l'épouse de Walter Legge, le producteur des enregistrements. Elle chanta 14 mélodies en allemand, accompagnée par le compositeur. Celui-ci était déjà souffrant et il mourut un an plus tard, le 13 novembre 1951. Anna, sa veuve, accepta en 1958, à l'âge de 81 ans, une offre du gouvernement soviétique de revenir à Moscou avec les archives en échange d'une promesse d'édition complète des œuvres qu'elle eut encore le plaisir de voir achevée par un 12<sup>e</sup> volume en 1965.

### **Les Skazki ou Contes pour piano**

Malgré l'appellation *Skazki/Contes*, ces pièces

pour piano ne sont pas ou très peu des musiques à programme, même lorsqu'elles portent un titre plus explicite. Le *Conte Op.48 n°2* (1925) se limite à une simple mention de « *Efès* », ces esprits féériques subtils et évanescents qui hantent les bois et les collines. Les *Contes* de Medtner sont donc plutôt des évocations, des impressions, des « *Stimmungsbilder* » comme le disait le titre de son *Opus 1*. Ils racontent une histoire mais plus musicale que littéraire, très librement, *con moto flessibile* et « pas selon le métronome » précise la partition. La flexibilité rythmique est d'ailleurs une des caractéristiques essentielles de la musique de Medtner, une marque de l'originalité de celui qui est, par ailleurs, si méfiant de l'originalité de ses contemporains.

Les *Deux Contes, Op.14* (1906/1907) sont plus explicites dans leur évocation, non pas de contes mais tout simplement de *Hamlet* avec le *Chant d'Ophélie* pour le premier, le *Cortège des Chevaliers* pour le second, une pièce que Rachmaninov qualifiait de miraculeuse.

Qualifié de « Conte russe », le premier des *Trois Contes, Op.42*, (1924) a été composé avant l'émigration et c'est un des rares morceaux de Medtner où l'on peut trouver des accents folkloriques derrière la complexité de l'écriture en mosaïque. Les *Quatre Contes, Op.26* sont des pièces brèves de structure assez simple, quoique la seconde, un *Molto vivace* rythmique et syncopé, ne fait pas beaucoup de concessions à la facilité.

Ce sont *Quatre Contes* que l'on trouve encore dans l'*Opus 34* (1916) mais dans le n°2 une épigraphe explicite cette fois les sentiments du compositeur à l'aide d'un vers de Fiodor Tioutchev, un des poètes préférés de Medtner: « Nous avons perdu tout ce qui

nous avait jadis appartenu » et cette évocation du passé appelle évidemment des accents russes.

Le cycle suivant, *Opus 35* (1916), toujours *Quatre Contes*, s'achève sur un morceau impressionnant par son emportement (*Allegro appassionato e tempestoso*) que souligne une citation de Shakespeare dont Medtner avait vu, en 1914, une mise en scène particulièrement impressionnante de *King Lear* dans: « *Blow, winds, and crack your cheeks* ».

En intitulant *Campanella* le second des *Deux Contes, Op.20*, Medtner ne voulait pas tant rappeler Liszt que les déferlements sonores des carillons orthodoxes à l'exemple de ce que Rachmaninov avait fait une vingtaine d'années plus tôt dans sa *Suite Op.5* pour deux pianos. C'est une sorte de musique répétitive avant la lettre, Medtner insistant beaucoup sur son inexorabilité: *sempre al rigore di tempo*. Il précise même que ceux qui trouvent cela ennuyeux feraient mieux de ne pas jouer la pièce.

Bien que Medtner ait été l'adversaire impitoyable de tout modernisme (il avait publié en 1935 avec l'aide de Rachmaninov, un pamphlet intitulé *La muse et la mode* qui sera réédité en anglais en 1951) son langage pianistique est incontestablement original et si l'on a parlé d'un « Brahms russe » c'est sans doute davantage vrai pour les mélodies que pour les « *Contes* » dont l'inspiration est plus fantasque que celle, volontiers *gemütlich* du musicien allemand. Celui-ci est un symphoniste et un chambriste hors pair, deux domaines que Medtner a pratiquement ignorés. Les œuvres pour piano, ses « *Contes* » sont le cœur de sa musique alors que chez Brahms elles sont des « *Intermezzi* » dans



un univers beaucoup plus vaste. S'il y a des points de convergence, c'est donc bien dans les mélodies – allemandes en particulier - qu'il faut les chercher.

### **Des Romances aux Mélodies et Poèmes**

Medtner adopta pour son tout premier cycle *Opus 3* (1903) l'appellation russe traditionnelle de *Romances* mais il l'abandonnera aussitôt après pour celui de *Mélodies* ou *Songs* en anglais, mais plus encore pour le titre de *Poèmes*.

La seconde mélodie de l'*Opus 3* est sur un poème de Pouchkine « *Les désirs de mon cœur sont passés...* » que Medtner reprendra dix ans plus tard dans un autre cycle (*Opus 29, n°5*). La mélodie *Opus 3, n°1*, « *À la porte de la sainte demeure* » vient du poème *Le mendiant* de Lermontov que Rachmaninov avait mis en musique en 1890 lorsqu'il était étudiant au Conservatoire en faisant, comme Medtner plus tard, la toute première de ses œuvres vocales. Au total, Medtner a composé 106 mélodies, 44 sur des textes de poètes allemands (29 fois Goethe, quelques fois Nietzsche, Eichendorff, Chamisso et Heine), 62 de poètes russes (surtout Pouchkine, 32 fois et Fiodor Tioutchev, 15 fois mais aussi Afanasi Fet, 10 fois). Les poésies allemandes furent maintenues dans la langue originale familière à Medtner mais ce sont leurs versions russes que l'on trouvera ici dans l'*Opus 6 n°3 et n°5* (Goethe) et l'*Opus 12 n°1* (H. Heine).

Les deux *Poèmes* de l'*Opus 13* sont les seules poésies russes que Medtner met en musique durant la période 1904-1910 consacrée autrement aux seules mélodies allemandes. La première est la célèbre *Soirée d'hiver* de Pouchkine de 1825.

Les *Opus 24* et *28* inaugurent avec sept mélodies chacun, une période exclusivement russe de quatorze années avec d'abord Tioutchev et Fet puis une longue série de cycles consacrés à Pouchkine (*Opus 29, 32, 36,45, 52*) avec nombre de poèmes célèbres comme *Le cheval*, *L'Appel*, *La Fleur* également mis en musique par d'autres compositeurs comme Aliabev, Rimski-Korsakov, Chaporine et Pauline Viardot-Garcia.

Les autres poètes russes ne sont pas oubliés pour autant, avec notamment la mélodie *Opus 37 n°1* sur le poème *Insomnie* de Tioutchev, une des pages les plus réussies de Medtner. Certains textes sont des traductions poétiques d'œuvres étrangères comme la ballade allemande *Frühlingsruhe* de Johann Ludwig Uhland (1787-1862). Enfin, ce récital s'achève par une autre ballade, écossaise cette fois, *The Two Corbies*, que Pouchkine a traduite d'après l'édition qu'en fit Walter Scott en 1803 et que Medtner a mise en musique en 1929 comme deuxième des sept poèmes de Pouchkine de l'*Opus 52*. Le dernier cycle mélodique de Medtner, l'*Opus 61*, s'achève sur un poème de Tioutchev dont il avait déjà mis en épigraphe le premier vers dans le *Conte Opus 34, n°2* pour piano: « Nous avons perdu tout ce qui nous avait jadis appartenu ». Composée deux mois avant sa mort, cette page ultime témoigne d'une blessure qui ne s'est jamais refermée, celle de la perte de la Russie que l'on retrouve en d'autres termes mais toujours présente aussi chez Rachmaninov. Cette nostalgie que rien ne peut effacer fut certainement le ciment de la profonde amitié qui a unit les deux derniers grands romantiques de la musique russe<sup>1</sup>.

Franç C. Lemaire

<sup>1</sup> Les deux compositeurs se sont dédiés leurs concertos presque simultanément en 1927, le 4<sup>e</sup> de Rachmaninov à Medtner, le 2<sup>e</sup> de Medtner à Rachmaninov. En 1911 déjà, Medtner avait dédié à son ami sa monumentale Sonate en mi mineur, op.25, N°2.

**Boris Berezovsky** piano

Si le nom de Boris Berezovsky est aujourd'hui auréolé d'une remarquable réputation, cela se justifie tant par sa virtuosité pianistique que par sa compréhension unique de la musique. Né à Moscou en 1969, Boris Berezovsky poursuit ses études au Conservatoire de Moscou avec Elisso Virssaladze et reçoit les précieux conseils d'Alexander Satz. Après ses débuts au Wigmore Hall de Londres, il obtient la Médaille d'Or du Concours International Tchaïkovski. Son jeu vigoureux et son éblouissante virtuosité l'amènent à jouer, en récital ou en tant que soliste, dans les grands festivals internationaux, aux côtés des plus fameux orchestres actuels comme le Philharmonia de Londres et Leonard Slatkin, le Philharmonique de New York avec Kurt Masur...

Il a enregistré un nombre considérable d'albums pour Teldec International, comprenant entre autres des solos de Chopin, Schumann, Rachmaninov, Moussorgski, Balakirev, Medtner, Ravel, l'intégrale des Études transcendantales de Liszt et des Concertos de Rachmaninov, Tchaïkovski et Liszt. Son enregistrement de la Sonate de Rachmaninov et son disque Ravel ont été spécialement recommandés par la presse. Parmi ses partenaires chambristes figurent des noms aussi prestigieux que V. Repin, B. Pergamentchikov, B. Engerer, A. Kniazev ainsi qu'A. Melnikov dans leur récent duo de piano. En trio avec A. Kniazev et D. Makhtin, il a dernièrement enregistré sur disque le Concerto n°1 de Prokofiev et participé à l'enregistrement d'un DVD de pièces de Tchaïkovski, diffusées sur la chaîne de télévision Arte et NHK au Japon. En octobre 2004, ce même trio s'est retrouvé dans un album consacré au

Trio n°2 de Chostakovitch et au Trio élégiaque n°2 de Rachmaninov pour Warner Classics. En hommage à Rachmaninov, un enregistrement des Préludes de Rachmaninov (Mirare) est paru, suivi de deux albums consacrés aux Concertos du maestro russe.

**Yana Ivanilova** soprano

Yana Ivanilova est née à Moscou. Parmi ses activités variées, citons des enregistrements en solo pour plusieurs radios ainsi qu'une grande diversité d'enregistrements discographiques; des tournées avec des troupes d'opéra prestigieuses partout en Europe; et de nombreuses apparitions scéniques, notamment avec le Nouveau Théâtre municipal d'Opéra de Moscou et sous la direction de chefs tels qu'Andrey Boreyko, Kent Nagano, Mikhail Pletnev, René Clemencic, Vladimir Fedoseyev, Evgeny Svetlanov, Vladimir Spivakov, et Richard Bonyng. Elle a chanté les premiers rôles de soprano dans une grande variété d'ouvrages lyriques, dont *Maria Stuarda* de Donizetti, *I due Foscari* et *La traviata* de Verdi, *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, *Le Démon* de Rubinstein, *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *Die Entführung aus dem Serail* de Mozart, et bien d'autres. Elle a également incarné la Statue dans *Pygmalion* de Rameau au Théâtre Bolchoï de Moscou, et participé aux créations modernes de deux opéras du XVIII<sup>e</sup> siècle: *Il re pastore* de Baldassare Galuppi en Italie et *Eneo nel Lazio* de Sarti à Saint-Pétersbourg. Outre sa carrière de chanteuse d'opéra, Yana Ivanilova se produit volontiers en concert et en récital. En janvier 2002, elle fait ses débuts canadiens dans un programme d'airs d'opéra avec le Philharmonic Orchestra sous la



direction de Kerry Stratton. Elle a également assuré la partie de soprano dans le *War Requiem* de Britten à l'abbaye de Westminster, sous la direction de Stuart Bedford, à l'occasion du vingtième anniversaire de la mort du compositeur. À la suite d'une prestation récente à Moscou, le journal *Kultura* a loué sa « belle voix, puissante et souple. Elle est à l'aise dans tous les registres, et sa technique parfaite lui permet de se concentrer sur la création de plusieurs images artistiques de la tragédie à l'humour chaleureux ».

### **Vassily Savenko** baryton-basse

Né à Odessa en Ukraine, Vassily Savenko étudie au Conservatoire de Moscou avec Alexei Bolshakov, et par la suite auprès de Mikhail Kiselev. Il remporte les concours Moussorgski et Lysenko, et chante les premiers rôles sur de grandes scènes de son Ukraine natale et en Russie, notamment au Théâtre Bolchoï de Moscou et au Théâtre Kirov de Saint-Pétersbourg, où il incarne Iago (*Otello*) sous la direction de Valery Gergiev. Au début des années 1990, Vassily Savenko s'installe en Grande-Bretagne, faisant ses débuts au Wigmore Hall de Londres en 1994 pour le lancement de la série vocale « Images russes », qui sera suivie de « Rachmaninov et Medtner », de « Horizons russes » et de « Pouchkine et la musique ». Il se produit dans de nombreux festivals britanniques : Cheltenham International Festival, Hereford Autumn Festival, Three Choirs Festival, Rimsky-Korsakov Festival, Oxford Lieder Festival. Ailleurs, on a pu l'entendre notamment au Music Fest international de Kiev, au Festival international d'automne de Moscou, et (en compagnie du pianiste Boris Berezovsky) au

deuxième Festival international Medtner. En juillet 2008, il se produit au festival international prestigieux « Trois Siècles de Romances classiques » à Saint-Pétersbourg. Ses programmes de récital sur scène et en CD reflètent ses goûts éclectiques : des romances de compositeurs tels qu'Arenski, Taneïev, Medtner, Liatochinski, Glière, Mossolov, Denisov, Sviridov, Khrennikov, Lévitine y côtoient les ouvrages bien connus du répertoire. Sa collaboration avec Boris Berezovsky est centrée sur les mélodies merveilleuses de Nicolas Medtner : les deux artistes ont donné des récitals ensemble en Grande-Bretagne, en Belgique, au Festival international Medtner en Russie, ainsi qu'au Japon.

Vassily Savenko fait ses débuts lyriques en Grande-Bretagne, fort acclamé par la critique, lors d'une soirée Rachmaninov au cours de laquelle il interprète les rôles du Baron dans *Le Chevalier avare* et de Lanciotto Malatesta dans *Francesca da Rimini*. Ces dernières années, il s'est produit à l'opéra avec les chefs Guennadi Rojdestvenski, Alexandre Lazarev, Alexandre Annisimov, Nikolaï Alexeev, Alberto Hold-Garrido et David Lloyd-Jones, chantant des premiers rôles pour Welsh National Opera, Opera Holland Park, Grange Park Opera, Opera Ireland, le Teatro Nacional de São Carlos à Lisbonne, le Teatro Lirico de Cagliari, et le Staatstheater de Klagenfurt (Autriche), ainsi qu'en concert avec le Royal Scottish National Orchestra, le Chelsea Opera, et l'Orchestre symphonique de la Radio néerlandaise.

### Nikolai Medtner

Despite pianistic gifts comparable to those of Prokofiev or Rachmaninoff, despite a compositional talent that Rachmaninoff rated among the finest of the twentieth century, Nikolai Medtner has not enjoyed the same success as his two compatriots.

Disappointed by the first years he spent in Berlin, he was no more able to make a career in the United States, for all Rachmaninoff's efforts on his behalf. Nor did he not fit any better into Parisian musical life in the following decade (1925-35), and if he finally achieved a certain celebrity at the end of his life, he owed it to the more open-minded attitude of the British public and the unexpected generosity of... a maharajah.

As their name indicates, the Medtners were of German origin but had long been established in Russia. After settling in a Baltic port in the early nineteenth century, they had continued their commercial activities in Moscow, where Nikolai Medtner was born in 1880. His ancestors on his mother's side, originally from Thuringia, counted several generations of actors and singers in Latvia and subsequently in St Petersburg; but both sides of the family continued to use the German language and to respect their ancestral culture and religion. Thus the young Nikolai was brought up admiring both the German poets (from Goethe to Nietzsche) and their Russian counterparts (from Pushkin to Tyuchev) whose names recur in most of the songs he was to compose later. When, after completing his training as a pianist, he played Tchaikovsky's First Concerto in 1902 under the direction of Arthur Nikisch, he surprised the Moscow audience by choosing a



Bach prelude as his encore. Finally, in 1907 and 1908, he spent an extended period in Munich, Weimar and Berlin with his brother Emil, a great admirer of German literature. When he encountered the music of Richard Strauss and Max Reger, he saw in it only examples of decadence. On the other hand, he was delighted when he first heard the *Symphony of César Franck*.

In St Petersburg, Medtner had also attended composition classes under Arensky and Taneyev, but, finding their teaching uncongenial, he did not continue to the final diploma. This probably explains why all his compositions call for the piano, generally alone, or to accompany the voice in his songs or the violin in his three sonatas. His only orchestral works are the three piano concertos (1918, 1927, 1944) whose scoring caused him a great deal of difficulty.

Medtner's output consists of sixty-one opus numbers, but aside from the fourteen sonatas, most of the piano compositions are grouped in cycles of two to six pieces. From 1905 onwards, these frequently bear the title *Skazki*, which is rather improperly translated 'Fairy tales' in English or 'contes de fées' in French. In reality, Medtner wanted to express a sort of Russian equivalent of the German *Märchen* with their repertory of folklore and legend. So it is better to translate *Skazki* more simply by 'tales', especially since Medtner himself actually preferred this term but did not wish to oppose the use of 'Fairy tales', which was introduced by his British publisher.

Eight tales (out of a total of thirty-four) are presented here as interludes between seventeen songs, thus forming a group of twenty-five scores which, from

op.3 to op.52, represent two periods in the composer's career, first of all his years in Russia from 1903 to 1921, followed by his early years as an émigré, initially in Berlin, then in Paris from 1925 to 1929. In truth, the arrival in the German capital of the musician to whom Rachmaninoff had just written 'I repeat what I have already told you in Russia: in my opinion you are the greatest composer of our era' went almost unnoticed, despite his German name and origins. The Berlin that Medtner discovered at this time was very different from the city he had known in 1908, reinforcing his opinion that nothing worthwhile had been produced in music since Wagner, and in teaching since Joseph Joachim, 'the last director to respect tradition'. Richard Strauss was a mere 'charlatan', Stravinsky 'pig-headed', Busoni 'understood nothing of composition', and he twice refused an offer of help from Franz Schreker, at first because he was wary of music he did not know, then because he rejected this music he knew 'all too well'. In order to get him out of this vicious circle, Rachmaninoff organised a tour to launch him in the United States at the end of 1924. When they returned to Europe in early April 1925, the Medtners decided to go and live near Paris where another compatriot, Prokofiev, was already resident; but of him too Medtner said 'It is impossible for me to accept his music as art, or even as talent.' Yet the two men were to meet up again two years later, not in Paris but in Moscow, for both had been tempted by an official invitation to come for a concert tour in the USSR. Unlike Prokofiev, though, Medtner did not return to his country again after this, and continued to lead an existence in France that remained difficult despite

the efforts of Marcel Dupré, in whom he had found a fervent admirer.

A recital in London on 16 February 1928 suddenly revealed a receptive musical milieu which appreciated his music to the point of immediately making him an honorary member of the Royal Academy of Music. 'It is as if we were in Moscow', said his wife. Medtner frequently returned to England thereafter, notably to play his concertos, finally settling there permanently in 1935, in a house in the suburbs of London. 'It's like a fairy tale', Anna Medtner wrote to her husband's brother. Recitals and concerts succeeded one another at regular intervals until the privations of wartime struck. After the war ended, an unforeseeable event brought Medtner the final consolation of seeing his output extensively recorded by the firm of His Master's Voice, thanks to a generous music-lover who was none other than the Maharajah of Mysore. A Medtner Society was formed in 1948 and numerous works were taped with the composer at the piano: sonatas and concertos, in particular, but also songs with Russian artists, Margaret Ritchie, and even Elisabeth Schwarzkopf, who had by this time married Walter Legge, the producer of the recordings. She sang fourteen songs in German, accompanied by Medtner. He was already ill at this stage, and died a year later, on 13 November 1951. In 1958, at the age of eighty-one, his widow Anna accepted an offer from the Soviet government to return to Moscow with her archives against a promise of a complete edition of his works, which she had the pleasure of seeing rounded off by a twelfth volume in 1965.

### The *Skazki* or tales for piano

In spite of their designation as *Skazki/Tales*, these piano pieces are not, or only very marginally, programme music, even when they bear a more explicit title. The Tale op.48 no.2 (1925) restricts itself to a simple mention of 'Elves', those subtle, evanescent fairy spirits which haunt the woods and hills. The tales of Medtner are thus rather evocations, impressions, '*Stimmungsbilder*' as the title of his op.1 has it. They do tell a story, but one that is more musical than literary, and they tell it very freely, *con moto flessibile* and 'not metronomically' as the score indicates. Indeed, rhythmic flexibility is one of the essential characteristics of Medtner's music, a hallmark of the originality of someone who himself so distrusted the originality of his contemporaries.

The Two Tales op.14 (1906/7) are more explicit in their evocation, not of fairy tales but quite simply of *Hamlet*: the first is called 'Ophelia', the second (a piece that Rachmaninoff described as 'miraculous') 'March of the Paladin'.

The first of the Three Tales op.42 (1924), named 'Russian Tale', was written shortly before the composer emigrated. It is one of the rare pieces by Medtner in which it is possible to detect traits of folk music behind the mosaic-like complexity of the writing.

The Four Tales op.26 are short pieces of fairly simple structure, although the second, a highly rhythmic, syncopated *Molto vivace*, makes few concessions to facility.

The op.34 set (1916) again consists of four tales. But here, an epigraph in no.2 makes clear the composer's sentiments with the help of a line by Fyodor Tyuchev,

one of Medtner's favourite poets: 'We have lost all that once belonged to us.' This evocation of the past naturally conjures up Russian accents.

The following cycle, op.35 (1916), once more 'Four Tales', ends with a piece whose impressively stormy character (*Allegro appassionato e tempestoso*) is emphasised by a quotation from *King Lear* (which Medtner had seen in an especially impressive production in 1914): 'Blow, winds, and crack your cheeks'.

In giving the second of the Two Tales op.20 the title *Campanella*, Medtner was not seeking to recall Liszt so much as the sonorous peal of Russian Orthodox bells, as Rachmaninoff had done some twenty years earlier in his Suite for two pianos op.5. This is a sort of precursor of repetitive music, with Medtner insisting on its inexorability: *sempre al rigore di tempo*. He even indicates that those who find the effect boring would do better not to play the piece!

Although Medtner was an implacable foe of all modernism (he published in 1935, with the aid of Rachmaninoff, a polemic entitled *The Muse and Fashion* which was reprinted in English translation in 1951) his pianistic language is unquestionably original: while he has been referred to as a 'Russian Brahms', this is probably truer of the songs than of the 'tales', whose inspiration is more capricious than the consciously *gemütlich* output of his German predecessor. The latter was a peerless composer of symphonies and chamber music, two domains which Medtner practically ignored. The piano works, his 'tales', represent the very core of his music, whereas in Brahms they are 'intermezzi' in a much more wide-ranging universe. If there are points of



convergence, it is in the songs – German in particular – that they must be sought.

### From Romances to Songs and Poems

Medtner adopted for his very first set of songs, op.3 (1903), the traditional Russian designation 'Romances', but he abandoned this forthwith for the German 'Lieder' or English 'Songs', or still more frequently the title 'Poems'.

The second song of op.3 sets a poem by Pushkin, *I have outlived my aspirations*, to which Medtner was to return ten years later in another collection of songs (op.29 no.5). The text of the Romance op.3 no.1, *At the gate of the holy abode*, is in fact Lermontov's poem *The Beggar* which Rachmaninoff had set to music in 1890 when he was a student at the Conservatory; it is thus the very first vocal work of both composers.

Medtner composed 106 songs in all, 44 to texts by German poets (29 Goethe settings, and several each of Nietzsche, Eichendorff, Chamisso, and Heine), 62 to Russian poets (above all Pushkin, 32 times, and Fyodor Tychev, 15 times, but also Afanasy Fet, 10 times). The German poems were maintained in the original language familiar to Medtner, but it is their Russian versions that will be found here, in op.6 nos.3 and 5 (Goethe) and op.12 no.1 (Heine).

The Two Poems op.13 constitute Medtner's only settings of Russian poetry during the period 1904-10, otherwise devoted entirely to German songs. The first is Pushkin's celebrated *Winter Evening* of 1825.

The opp.24 and 28 sets, each consisting of seven songs, usher in an exclusively Russian period of



fourteen years, beginning with Tychev and Fet, then a long series of collections devoted to Pushkin (opp.29, 32, 36, 45, 52) with many famous poems like *The Horse*, *Invocation*, and *The Faded Flower*, which were also set to music by other composers such as Alyabyev, Rimsky-Korsakov, Shaporin, and Pauline Viardot-Garcia.

However, other Russian poets are not forgotten, notably Tychev with *Sleeplessness* op.37 no.1, one of Medtner's finest achievements. Some of the texts he set at this time were translations of foreign poetry like the German ballad *Frühlingsruhe* by Johann Ludwig Uhland (1787-1862).

This recital ends with another ballad, Scottish this time, *The Twa Corbies*, which Pushkin translated from Walter Scott's edition of 1803 and Medtner set in 1929 as the second of the Seven Poems of Pushkin op.52.

Medtner's last set of songs, op.61, is concluded by a poem by Tychev whose first line he had already used as the epigraph to the Tale for piano op.34 no.2: 'We have lost all that once belonged to us.' Written two months before his death, this final composition bears witness to a wound that never healed, his loss of his Russian homeland – an element differently expressed but similarly ever present in Rachmaninoff. This nostalgia that nothing could erase was certainly what cemented the profound friendship between the last two great Romantics of Russian music<sup>1</sup>.

Francs C. Lemaire

<sup>1</sup> The two composers dedicated concertos to each other almost simultaneously in 1927: Rachmaninoff's Fourth to Medtner and Medtner's Second to Rachmaninoff. Medtner had already dedicated his monumental Sonata in E minor op.25/2 to his friend in 1911.

**Boris Berezovsky** piano

If the name of Boris Berezovsky is today surrounded by such a remarkable reputation, the justification is to be found both in his pianistic virtuosity and in his unique musical understanding. Born in Moscow in 1969, Boris Berezovsky studied at the Conservatory there with Elisso Virssaladze and privately with Alexander Satz. After making his debut at the Wigmore Hall in London, he won the Gold Medal at the Tchaikovsky International Competition. His vigorous playing and dazzling virtuosity have opened the doors of the world's most prestigious halls and international festivals to him, both as a recitalist and as soloist with such famous orchestras as the Philharmonia under Leonard Slatkin and the New York Philharmonic under Kurt Masur. He has made a considerable number of recordings for Teldec Classics International, among them solo works by Chopin, Schumann, Rachmaninoff, Mussorgsky, Balakirev, Medtner, and Ravel, the complete Transcendental Studies of Liszt, and concertos by Rachmaninoff, Tchaikovsky and Liszt. His recording of Rachmaninoff's Sonata no.1 and his Ravel recital were particularly acclaimed by the press. Among his regular chamber music partners are such prestigious names as Vadim Repin, Boris Pergamenschikov, Brigitte Engerer, and Alexander Kniazev; he has recently played as a piano duo with Alexander Melnikov, and in trio formation with Alexander Kniazev and Dmitri Makhtin, with whom he recorded Shostakovich's Trio no.2 and Rachmaninoff's Trio elegiaque no.2 for Warner Classics in October 2004. Other recent recordings have included a CD of Prokofiev's Concerto no.1 and a DVD of pieces by



Tchaikovsky, broadcast on the Arte television channel in France and Germany and on NHK in Japan. His homage to Rachmaninoff started with the release of the Preludes (Mirare), and continues with two further albums devoted to his piano concertos.

**Yana Ivanilova** soprano

Yana Ivanilova was born in Moscow. She has recorded solo programmes for radio stations, toured with leading companies throughout Europe, worked on a variety of CD recordings, and appeared as a soprano in numerous opera performances, notably with the Moscow New Municipal Opera Theatre and under the direction of conductors including Andrey Boreyko, Kent Nagano, Mikhail Pletnev, René Clemencic, Vladimir Fedoseyev, Evgeny Svetlanov, Vladimir Spivakov, and Richard Bonyngé. She has performed principal soprano roles in a variety of operas, among them Donizetti's *Maria Stuarda*, Verdi's *I due Foscari* and *La traviata*, Tchaikovsky's *Eugene Onegin*, Rubinstein's *The Demon*, Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*, Mozart's *Die Entführung aus dem Serail*, and many others. She has also played the Statue in Rameau's *Pygmalion* at Moscow's Bolshoy Theatre, and sung in the modern premieres of two eighteenth-century operas: Baldassare Galuppi's *Il re pastore* in Italy and Sarti's *Eneo nel Lazio* in St Petersburg. In addition to her career as an opera singer, Yana is a keen concert and recital artist. In January 2002, she made her Canadian debut, performing various arias from operas with the Philharmonic Orchestra under the direction of Kerry Stratton. She also participated as soprano

soloist in Britten's *War Requiem* at Westminster Abbey under the direction of Stuart Bedford on the twentieth anniversary of the composer's death. Following one of her recent performances in Moscow, the newspaper *Kultura* praised her for her 'beautiful, strong and flexible voice. She feels confident in all registers, and her perfect technique allows her to concentrate on creating different artistic images – from tragedy to warm humour'.

### **Vassily Savenko** bass-baritone

Vassily Savenko was born near Odessa, Ukraine. He studied at the Moscow Conservatory with Alexei Bolshakov, and later with Mikhail Kiselev. He won both the Mussorgsky and Lysenko Competitions and has sung principal roles for major opera houses in his native Ukraine and in Russia, including the Bolshoy Opera, Moscow, and the Kirov Opera, St Petersburg, where he sang Iago (*Otello*) under Valery Gergiev.

In the early 1990s Vassily Savenko moved to Britain where his debut at London's Wigmore Hall in 1994 launched the showcase vocal series 'Russian Images', followed by 'Rachmaninoff and Medtner', 'Russian Horizons', and 'Pushkin in Music'. UK festival appearances have included the Cheltenham International Music, Hereford Autumn, Three Choirs, Rimsky-Korsakov, and Oxford Lieder. Elsewhere: the International Kiev Music Fest, Moscow International Autumn Festival, and the Second International Medtner Festival with Tchaikovsky gold medallist Boris Berezovsky. In July 2008 he performed at the prestigious international festival Three Centuries of the Classical Romance in St Petersburg.

His recital programmes, on the concert platform and on CD, reflect his eclectic tastes and have included romances by Arensky, Taneyev, Medtner, Lyatoshinsky, Glière, Mosolov, Denisov, Sviridov, Khrennikov, and Levitin, as well as works from the standard repertoire. His collaboration with Boris Berezovsky has focused on the wonderful songs of Nikolai Medtner: they have given recitals in the UK, Belgium, at the International Medtner Festival in Russia, and in Japan.

Vassily Savenko made his UK operatic debut to great acclaim in a Rachmaninoff double-bill, interpreting the dual roles of The Baron in *The Miserly Knight* and Lanciotto Malatesta in *Francesca da Rimini*. In recent years he has performed with the conductors Gennadi Rozhdestvensky, Alexander Lazarev, Alexander Annisimov, Nikolai Alexeev, Alberto Hold-Garrido, and David Lloyd-Jones in principal roles for Welsh National Opera, Opera Holland Park, Grange Park Opera, Opera Ireland, Teatro Nacional de São Carlos Lisbon, Teatro Lirico di Cagliari, and Staatstheater Klagfurt in Austria, and concert performances with the Royal Scottish National Orchestra, Chelsea Opera, and the Netherlands Radio Symphony Orchestra.

### Niklaus Medtner

Niklaus Medtner war zwar pianistisch ebenso begabt wie Prokofjew oder Rachmaninow – dieser hielt ihn sogar für den besten Komponisten des 20. Jahrhunderts – doch blieb sein Erfolg weit hinter dem seiner beiden Landsleuten zurück.

Nach einigen erfolglosen Jahren in Berlin setzte Medtner enttäuscht nach Amerika über, wo ihm trotz Rachmaninows Unterstützung keine Karriere gelang. Auch Paris brachte ihm in den folgenden zehn Jahren (1925-1935) nicht den erhofften Ruhm und wenn er zu Ende seines Lebens doch etwas Berühmtheit erlangte, so ist dies der Offenheit des englischen Publikums zu verdanken und der unerwarteten Großzügigkeit eines... Maharadscha.

Die Medtners kamen ursprünglich aus Deutschland, doch hatte sich die Familie anfangs des 19. Jahrhunderts an einem baltischen Hafen niedergelassen, von sie später nach Moskau zog, wo 1880 Niklaus Medtner geboren wurde. Die Vorfahren mütterlicherseits kamen ursprünglich aus Thüringen und die zahlreichen Schauspieler und Sänger in der Familie hatten sich auch in der Emigration, erst nach Lettland und später nach Sankt Petersburg, über Generationen den Gebrauch und die Liebe zur deutschen Sprache bewahrt. So wurde der junge Niklaus schon bald mit deutschen (von Goethe bis Nietzsche) und russischen Dichtern (von Puschkin bis Tjutschew) bekannt, deren Werke er später vertonen sollte. Nach seiner Klavierausbildung spielte er 1902 Tschaikowskys *Erstes Klavierkonzert* unter der Leitung von Arthur Nikisch und überraschte das Publikum mit einem Bach Präludium als Zugabe.

Von 1907 bis 1908 hielt er sich mit seinem Bruder, einem großen Bewunderer der deutschen Literatur, in München, Weimar und Berlin auf. Als er dort zum ersten Mal Musik von Richard Strauss und Max Reger hörte, meinte er darin nur Beispiele der Dekadenz zu erkennen, César Francks *Sinfonie* hingegen begeisterte ihn.

In Sankt Petersburg hatte Medtner auch Komposition bei Arenski und Tanejew zu studieren begonnen, doch da er mit deren Unterricht nicht einverstanden war, brachte er das Fach nicht bis zum Abschlussdiplom. Daraus erklärt sich, dass sich Medtners Kompositionen auf das Klavier beschränken, entweder als Soloinstrument oder zur Begleitung einer Singstimme oder einer Violine, und die Orchestrierung seiner drei *Klavierkonzerte* (1918, 1927 und 1944) ihm große Schwierigkeiten bereitete.

Medtners Werkkatalog enthält 61 Opuszahlen, doch abgesehen von den 14 *Sonaten* sind die meisten nach 1905 entstandenen Klavierwerke zu zwei bis sechs Stücken unter dem Titel **Skazki** zusammengefasst. Medtner suchte mit Skazki das deutsche Wort „Märchen“ zu übersetzen, im Sinne von Sammlung volkstümlicher Erzählungen und Legenden. Im Englischen kam es leider zur unglücklichen Übersetzung *Fairy Tales* und *Contes de fées* auf Französisch. *Skazki* sollte jedoch einfach mit *Contes* übersetzt werden, da Medtner selber das englische *Tales* vorzog, sich aber dem durch seinen englischen Verleger gewählten *Fairy Tales* nicht widersetzen wollte.

Acht *Contes* (von insgesamt 34) ertönen hier als Zwischenspiele zu 17 Liedern; diese 25 Stücke mit



den Opuszahlen 3 bis 52 entstanden zum Teil noch in Russland, von 1903 bis 1921, und zum Teil in der Emigration, zuerst in Berlin, dann von 1925 bis 1929 in Paris. Medtner's Ankunft in Berlin blieb weitgehend unbemerkt, trotz seines deutschen Namens und obwohl Rachmaninow ihm kurz zuvor geschrieben hatte: „Ich wiederhole Ihnen, was ich schon in Russland gesagt habe: Sie sind meiner Meinung nach der größte Komponist unserer Zeit“. Berlin hatte sich seit Medtner's erstem Besuch 1908 enorm verändert und er befand, dass in der Musik nach Wagner und in der Pädagogik nach Joseph Joachim, „dem letzten traditionsbewussten Musikdirektor“, nichts Substantielles mehr entstanden war. Richard Strauss sei ein „Scharlatan“, Strawinsky ein „Dickkopf“, Busoni „versteht nichts von Komponieren“ und Medtner lehnte zwei Mal ein Angebot von Franz Schreker ab, erst weil er einer Musik, die er nicht kannte, misstraute und später weil er diese Musik, die er „nur zu gut kennt“, ablehnte. Um ihn aus diesem Teufelskreis heraus zu holen, organisierte Rachmaninow Ende 1924 eine Tournee in den USA. Nach ihrer Rückkehr beschließen die Medtner's, sich in der Nähe von Paris niederzulassen, wo bereits Prokofjew lebte. Doch auch von ihm sagte Medtner, „es ist mir unmöglich, seine Musik als Kunst zu akzeptieren, ja nicht einmal als Talent“. Zwei Jahre später begegnete er Prokofjew wieder in Moskau, wohin beide einer offiziellen Einladung zu einer Tournee durch die URSS gefolgt waren. Im Gegensatz zu Prokofjew sollte es Medtner's letzter Aufenthalt in Russland sein und er führte in Frankreich ein von Schwierigkeiten geprägtes Leben,

trotz der Bemühungen von Marcel Dupré, in dem er einen begeisterten Bewunderer gefunden hatte. Ein Rezital in London am 16. Februar 1928 enthüllte ihm plötzlich ein Publikum, das seine Musik so sehr schätzte, dass er gleich zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Music ernannt wurde. „Es ist wie wenn wir in Moskau wären“, erzählte seine Gattin. Medtner kehrte darauf regelmäßig nach England zurück, vor allem um seine Klavierkonzerte zu spielen und ließ sich 1935 schließlich definitiv in einem Londoner Vorort nieder. „Es ist wie in einem Märchen“, schrieb Anna Medtner dem Bruder ihres Gatten. Ein Rezital oder Konzert folgte dem andern, bis zum Ausbruch des Krieges. Nach dem Krieg brachte Medtner ein unvorhergesehenes Ereignis eine letzte Wiedergutmachung, und zwar in der Form einer Aufnahmereihe bei *His Master's Voice*, dank einem großzügigen Musikliebhaber, dem Maharadscha von Misore. 1948 wurde eine Medtner Gesellschaft gegründet und zahlreiche Werke – *Sonaten* und *Klavierkonzerte* sowie Lieder mit russischen Sängerinnen, Margaret Ritchie und sogar Elisabeth Schwarzkopf, der Gattin des Aufnahmeleiters Walter Legges – wurden mit ihm am Klavier eingespielt. Medtner starb nach längerer Krankheit ein Jahr später am 13. November 1951. Seine Witwe Anna nahm 1958 im Alter von 81 Jahren ein Angebot der russischen Regierung an, mit den Archiven ihres Mannes nach Moskau zurück zu kehren, gegen das Versprechen einer Gesamtausgabe, deren Fertigstellung mit einem 12. Band sie 1965 noch erleben durfte.

### Die Skazki oder Contes für Klavier

Trotz der Überschrift *Skazki/Märchen* und den zuweilen sehr bildhaften Titeln handelt es sich bei diesen Klavierstücken nicht um Programmmusik. Das *Conte Op.48 Nr.2* (1925) beschränkt sich auf die einfache Bezeichnung „Elfen“ – diese zarten und flüchtigen Wesen, die Wald und Wiesen bewohnen. Medtners *Contes* sind eher Impressionen oder wie der Titel seines *Opus 1* „Stimmungsbilder“. Sie erzählen eine Geschichte, aber mehr musikalisch als literarisch und immer sehr frei, *con moto flessibile* und ja nicht „mit dem Metronom“. Die rhythmischen Freiheiten sind übrigens typisch für Medtners Musik, ein Zeichen seiner Originalität, obwohl er selber der Originalität seiner Zeitgenossen enorm misstraute.

Die *Zwei Contes, Op.14* (1906/1907) geben mit ihrem Titel einen klaren Hinweis zu ihrer literarischen Inspiration: *Hamlet* und *Gesang der Ophelia* für das erste und *Der Zug der Ritter* für das zweite, das Rachmaninow ganz besonders gefiel.

Das erste „russische Märchen“ *der Drei Märchen, Op.42*, (1942) entstand vor der Emigration und ist eines der wenigen Stücke, die hinter der komplexen Mosaikstruktur volkstümliche Elemente durchscheinen lassen.

Die *Vier Märchen, Op.26* sind kurze, einfach strukturierte Stücke, obwohl das zweite, ein rhythmisches und synkopiertes *Molto vivace*, alles andere als leicht ist.

Auch *Opus 34* (1916) enthält *Vier Märchen. Nr.2* gibt mit einem Vers von Fjodor Tjutschew für einmal einen expliziten Hinweis zu den Gefühlen des Komponisten: „Wir haben alles verloren, was uns einst gehörte“.



In dieser traurigen Erinnerung an die Vergangenheit klingen natürlich russische Töne an.

Der folgende Zyklus *Opus 35* (1916), wieder *Vier Märchen*, schließt mit einem eindrücklich Gefühlsausbruch (*Allegro appassionato e tempestoso*), der durch ein Shakespeare Zitat noch verstärkt wird, nachdem Medtner 1914 eine besonders beeindruckende Inszenierung des *King Lear* gesehen hatte: „*Blow, winds, and crack your cheeks*“.

Mit dem Titel *Campanella* des zweiten der *Zwei Märchen, Op.20* ging es Medtner weniger um eine Hommage an Liszt, als um die Beschreibung der russisch-orthodoxen Kirchenglocken, wie es Rachmaninow zwanzig Jahre zuvor in seiner *Suite Op.5* für zwei Klaviere getan hatte. Es handelt sich dabei um eine Art Minimalmusik, wobei hier eine gewisse Unerbittlichkeit im Vordergrund steht: *sempre al rigore di tempo*. Und wer dies langweilig finde, soll das Stück am besten gar nicht spielen, fügte Medtner hinzu.

Obwohl Medtner sich konsequent jedem Modernismus widersetzte (1935 hatte er mit Hilfe Rachmaninows ein Pamphlet mit dem Titel *Die Muse und die Mode* publiziert, das 1951 auf englisch neu aufgelegt wurde) ist seine Klaviersprache zweifellos einzigartig. Und wenn man ihn zuweilen den „russischen Brahms“ nannte, so gilt das eher für die Lieder als für die gewollt eigenwilligen „Märchen“. Brahms war zudem ein herausragender Sinfoniker und Kammermusiker, zwei Bereiche, an die Medtner sich kaum heranwagte. Seine Klavierwerke, seine „Märchen“ bilden das Herzstück seiner Musik, während Brahms „Intermezzi“ nur ein kleiner Teil seines Gesamtwerkes ausmacht.

Gemeinsamkeiten sind, wenn überhaupt, in den Liedern – insbesondere den deutschen – zu finden.

### **Von den Romances zu den Mélodies und Poèmes**

Medtner wählte für seinen ersten Zyklus *Opus 3* (1903) die traditionelle russische Bezeichnung *Romances*, doch ersetzte er sie bald durch *Mélodies* oder *Songs* auf englisch und häufiger noch durch *Poèmes*.

Das zweite Lied des *Opus 3* entstand zu einem Gedicht von Puschkin „*Die Wünsche meines Herzens sind vergangen...*“, das Medtner zehn Jahre später in einem anderen Zyklus (*Opus 29, Nr.5*) wieder aufnehmen sollte. Das Lied *Opus 3, Nr.1*, „*An der Tür der Heiligen Stätte*“ beruht auf Lermontows Gedicht *Der Bettler*, das Rachmaninow 1890 als Student am Konservatorium vertont hatte und damit, wie Medtner später, sein erstes Vokalwerk schuf.

Medtner komponierte insgesamt 106 Lieder, 44 davon zu deutschen Gedichten (Goethe (29 Gedichte), Nietzsche, Eichendorff, Chamisso und Heine), 62 russische Gedichte (Puschkin (32) und Fiodor Tioutchev (15), aber auch Afanasi Fet (10)). Medtner sprach selber Deutsch und beließ deutschen Gedichte in ihrer Originalsprache, in der vorliegenden Aufnahme wurden jedoch für *Opus 6 Nr.3* und *Nr.5* (Goethe) und *Opus 12 Nr.1* (Heine) die russischen Versionen gewählt.

Die beiden *Poèmes* des *Opus 13* sind die zwei einzigen russischen Gedichte aus einer Zeit (1904-1910), in der Medtner vorwiegend deutsche Gedichte vertonte. Beim ersten handelt es sich um Puschkins berühmten *Winterabend* (1825).

Mit *Opus 24* und *28* aus je sieben Liedern begann eine

vierzehnjährige russische Periode, zuerst mit Tjutschew und Fet, dann eine längere Serie zu Puschkin (*Opus 29, 32, 36, 45, 52*) mit zahlreichen berühmten Gedichten wie *Das Pferd*, *Anrufung* oder *Die Blume*, die auch von anderen Komponisten wie Aljabew, Rimski-Korsakow, Chaporine und Pauline Viardot-Garcia vertont wurden. Auch andere russische Dichter wurden berücksichtigt: mit *Opus 37 Nr.1* zum Gedicht *Schlaflos* von Tjutschew schuf Medtner eines seiner schönsten Lieder. Zum Teil verwendet Medtner auch Übersetzungen, wie die deutsche Ballade *Frühlingsruhe* von Johann Ludwig Uhland (1787-1862).

Das Rezital schließt mit einer weiteren Ballade, diesmal einer Schottischen, *The Twa Corbies*, die Puschkin nach einer Ausgabe von Walter Scott aus dem Jahr 1803 übersetzte und die Medtner 1929 als zweites seiner sieben Puschkin Gedichte des *Opus 52* vertonte.

Medtners letzter Liedzyklus, *Opus 61*, schließt mit einem Gedicht von Tjutschew, dessen erster Vers er bereits im *Märchen Opus 34, Nr.2* für Klavier verwendet hatte: „Wir haben alles verloren, was uns einst gehörte“. Das Werk entstand zwei Monate vor seinem Tod und zeugt von einer nie ganz verheilten Wunde, dem Verlust seiner russischen Heimat. Auch bei Rachmaninow ist diese nie überwundene Sehnsucht, wenn auch in anderer Form, stets gegenwärtig und bildete wohl die Grundlage der tiefen Freundschaft, die die beiden letzten großen Romantiker der russischen Musik ein Leben lang miteinander verband<sup>1</sup>.

Frans C. Lemaire

<sup>1</sup> Die zwei Komponisten widmeten sich 1927 beinahe gleichzeitig ihr Klavierkonzert, Rachmaninows Viertes Medtner und Medtners Zweites Rachmaninow. Bereits 1911 hatte Medtner seinem Freund die monumentale Sonate in e-Moll, Op.25, Nr. 2 gewidmet.

**Boris Berezovsky** Klavier

Boris Berezovsky verdankt seinen außergewöhnlichen Ruf einer pianistischen Virtuosität sowie seinem einzigartigen musikalischen Verständnis. Er wurde 1969 in Moskau geboren, wo er am Moskauer Konservatorium bei Elisso Virssaladze studierte und zusätzlich von Alexander Satz betreut wurde. Nach seinem Debüt in der Wigmore Hall in London gewann er die Goldmedaille am Internationalen Tchaikowsky Wettbewerb. Mit seinem kraftvollen und gleichzeitig brillanten Spiel tritt er im Rezital oder als Solist an internationalen Festivals auf, zusammen mit den berühmtesten Orchestern, wie dem London Philharmonics und Leonard Slatkin oder dem New York Philharmonics und Kurt Masur.

Unter seinen bereits zahlreichen Einspielungen für Teldec International finden wir Rezitals mit Werken von Chopin, Schumann, Rachmaninow, Mussorgsky, Balakirev, Medtner, Ravel, eine Gesamteinspielung der Études transcendantes von Liszt sowie die Konzerte von Rachmaninow, Tchaikowsky und Liszt. Seine Aufnahme der Klaviersonate von Rachmaninow und seine CD Ravel wurden von der Presse besonders gerühmt. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen V. Repin, B. Pergamenschikow, B. Engerer, A. Kniazew sowie A. Melnikow in ihrem kürzlich erschienenen Klavierduo; im Trio spielte er mit A. Kniazew und D. Makhtin. Vor kurzem spielte er das erste Klavierkonzert von Prokofjew ein und wirkte in einem DVD mit Musik von Tchaikowsky mit, das auf Arte und NHK in Japan gesendet wurde. Im Oktober 2004 spielte er das Trio Nr.2 von Schostakowitsch sowie

das Trio élégiaque Nr.2 von Rachmaninow für Warner Classics ein. Im Frühjahr 2005 erschien eine Aufnahme der Préludes von Rachmaninow (Mirare). Die Hommage an Rachmaninow hat sich mit der Aufnahme von den Klavierkonzerten des russischen Meisters fortgesetzt.

**Yana Ivanilova** Sopran

Yana Ivanilova wurde in Moskau geboren. Sie nahm Soloprogramme für Rundfunkstationen auf, unternahm mit renommierten Ensembles Tourneen durch ganz Europa, realisierte CD-Produktionen und sang bereits in zahlreichen Opernaufführungen, unter anderem mit dem Moscow New Opera Municipal Theatre, unter der Leitung von Andrey Boreyko, Kent Nagano, Michail Pletniow, Rene Klemencic, Vladimir Fedoseev, Evgeniy Svetlanov, Vladimir Spivakov und Richard Boning. Sie sang Hauptrollen in verschiedenen Opern, darunter Donizettis Maria Stuarda, Verdis I Due Foscari, Tschaikowskys Eugene Onegin, Rubinsteins Demon, Monteverdis Incoronazione di Poppea, Mozarts Entführung aus dem Serail, Verdis La Traviata und vielen mehr. Sie spielte zudem Statua in Rameaus Pygmalion im Moskauer Bolschoi Theater und wirkte in der Welturaufführung zweier Opern mit: Baltazaro Galuppi Re pastore in Italien und Sartis Eneo nel Lazio in Sankt Petersburg. Zusätzlich zu ihrer Operkarriere ist Yana ebenso häufig im Konzert und Rezital zu hören. Im Januar 2002 debütierte sie in Kanada mit einem Programm aus Opernarien mit dem Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Kerry Stratton. Sie wirkte vor kurzem als Solosopran in Britten's War Requiem in der Westminster Abbey Cathedral unter





der Leitung von Stuart Bredford zum 20. Todestag des Komponisten mit. Nach einem Auftritt in Moskau rühmte die Zeitung *Kultura* ihre schöne, starke und flexible Stimme, die sie sicher durch alle Register führt, mit einer perfekten Technik, die ihr die Schaffung verschiedener künstlerischer Bilder erlaubt von tragisch bis humorvoll.

### **Vassily Savenko** Bass-Bariton

Vassily Savenko wurde in der Nähe von Odessa in der Ukraine geboren. Er studierte am Moskauer Konservatorium bei Alexei Bolshakov und später bei Mikhail Kiselev. Er gewann den Mussorgsky sowie den Lysenko Wettbewerb und sang mehrere Hauptrollen in bedeutenden Opernhäusern in der Ukraine und Russland, darunter das Bolshoi Theater Moskau und die Kirov Oper in Sankt Petersburg, wo er die Rolle des Iago (*Otello*) unter Gergiev sang. In den frühen 90er Jahren ließ sich Vassily Savenko in England nieder, wo er 1994 an der Londoner Wigmore Hall mit seiner Vokalreihe „Russische Bilder“ debütierte, gefolgt von „Rachmaninow und Medtner“, „Russische Horizonte“ und „Puschkin in Musik“. Er sang an Festivals in Großbritannien, darunter das Cheltenham International Music, Hereford Autumn, Three Choirs, Rimsky-Korsakov und Oxford Lieder Festival sowie im Ausland, darunter das Internationale Musikfestival Kiev, das Internationale Herbstfestival Moskau und das Zweite Internationale Medtner Festival, mit dem Tschaikowsky Goldmedaillengewinner Boris Berezovsky. Im Juli 2008 singt er am renommierten Internationalen Festival Drei Jahrhunderte Klassischer Romanzen in Sankt

Petersburg.

Sein Rezitalprogramm, im Konzert und auf CD, widerspiegeln seinen Sinn für das Besondere und enthalten Lieder von Arensky, Taneyew, Medtner, Lyatoshinsky, Gliere, Mosolow, Denisow, Sviridow, Khrennikow, und Levitin sowie Werke aus dem Standardrepertoire. Seine Zusammenarbeit mit Boris Berezovsky galt vor allem den wunderbaren Liedern von Nikolai Medtner: sie gaben Rezitals in Großbritannien, Belgien und am Internationalen Medtner Festival in Russland und in Japan.

Vassily Savenko debütierte in Großbritannien mit großem Erfolg in zwei Rachmaninow Rollen, dem Baron *Miserly Knight* und Lanciotto Malatesta *Francesca da Rimini*. In den vergangenen Jahren sang er unter der Leitung von Gennadi Rozhdestvensky, Alexander Lazarew, Alexander Annisimow, Nikolai Alexeew, Alberto Hold-Garrido und David Lloyd-Jones in Hauptrollen für das WNO, Opera Holland Park, Grange Park Opera, Opera Ireland, Teatro Nacional de Sao Carlos Lissabon, Teatro Lirico di Cagliari, Staatstheater Klagenfurt, Österreich und mit dem RSNO, Chelsea Opera Orchestra sowie dem Niederländischen Radiosinfonieorchester.

1. Trois Romances op.3, n°2 en mi mineur pour basse et piano – Ya perežil svoi jelan'ia... (A. Pouchkine, 1821)

*Я пережил свои желанья... (А. Пушкин)*

Я пережил свои желанья,  
 Я разлюбил свои мечты;  
 Остались мне одни страдания,  
 Плоды сердечной пустоты.  
 Под бурями судьбы жестокой  
 Увял цветущий мой венец;  
 Живу печальный, одинокий  
 И жду: придет ли мой конец?  
 Так, поздним хладом пораженный,  
 Как бури слышен зимний свист,  
 Один на ветке обнаженной  
 Трепещет запоздалый лист.

*Die Wünsche meines Herzen sind vergangen...*

Die Wünsche meines Herzen sind vergangen  
 Die Liebe jedes Traumes ist vorbei  
 Leiden ist mein einziger Glaube,  
 Mein Herz fühlt einzig was schon war.  
 Grün war meine Girlande – sie ist verwelkt,  
 Von einem harschen Schicksal verweht,  
 Doch ich lebe weiter, allein und müde,  
 Und warte auf mein Ende.  
 Vom herbstlichen Frost besiegt,  
 Winterwind bläst durch die Heide,  
 An einem kahlen Ast, alleine und verloren,  
 Bin ich ein vergessenes, zitterndes Blatt.

3. Sept Mélodies sur des poèmes de A. Pouchkine op.29, n°4 en mi bémol mineur pour basse et piano – Kon' (1834)

*Конь (А. Пушкин)*

Что ты ржёшь, мой конь ретивый,  
 Что ты шею опустил,  
 Не потряхиваешь гривой,  
 Не грызешь своих удиц?  
 Али я тебя не холю?  
 Али ешь овса не вволю?  
 Али сбруя не красна?  
 Аль поводья не шелковы,  
 Не серебряны подковы,  
 Не злачены стремена?  
 Отвечает конь печальный:  
 Оттого я присмирел,

*Das Pferd*

Warum wieherst du, mein liebes Pferd,  
 Warum neigst du deinen Kopf?  
 Schüttelst du nicht deine Mähne?  
 Kaust du nicht am Halfter?  
 Sorge ich nicht gut für dich?  
 Hast du nicht genug Hafer?  
 Hast du nicht ein herrliches Geschirr?  
 Sind deine Zügel nicht seidenweich?  
 Deine Hufe silbrig,  
 Deine Steigbügel golden?  
 Das Pferd antwortet traurig:  
 Der Grund für meine Betrübnis ist,

***I have outlived my aspirations...***

I have outlived my aspirations  
I have outlived my every dream  
Suffering is my sole persuasion,  
My heart feels only what has been.  
Green was my garland - it has faded,  
Blown by a destiny severe,  
But I live on, alone and jaded,  
Wondering if my end is near.  
Defeated by the autumn frost,  
With winter whistling down the heath,  
On a bare branch, alone and lost,  
I'm a forgotten, shivering leaf.

***The Horse***

Why are you neighing, my lively horse,  
Why have you lowered your head?  
Won't you shake your mane?  
Won't you chafe at the bit?  
Don't I care for you?  
Haven't you plenty of oats?  
Isn't your harness splendid?  
Aren't your reins silky,  
Your hooves silvery,  
Your stirrups gilded?  
The horse gives a sad reply:  
The reason for my quietude

***J'ai survécu à mes désirs...***

J'ai survécu à mes désirs  
Et quitté mes rêves. Lucide,  
Il ne me reste qu'à souffrir  
Devant les fruits de mon coeur vide.  
Couronne effeuillée au matin  
Sous l'orage d'un sort contraire,  
Déjà je vis en solitaire,  
Et tristement j'attends ma fin.  
L'orage siffle sur la terre,  
Frappée par la rigueur du sort,  
Tremble sur l'arbre, seule encor,  
Une feuille retardataire.

***Le cheval***

Pourquoi hennir, vive monture,  
Ta crinière ne plus bouger,  
vers le sol pencher l'encolure,  
Et ton frein ne plus mordiller?  
Penses-tu que mal je te soigne?  
N'as-tu pas ton content d'avoine?  
N'as-tu pas un harnais brillant?  
N'as-tu pas des rênes de soie,  
Des étriers d'or qui flambaient?  
N'as-tu pas des fers en argent?  
A répondu le cheval sombre:  
J'ai l'air grave... c'est que j'entends

Что я слышу топот дальный,  
 Трубный звук и пеньё стрел;  
 Оттого я ржу, что в поле  
 Уж не долго мне гулять,  
 Проживать в красе и в холе,  
 Светлой сбруей щеголять;  
 Что уж скоро враг суровый  
 Сбрую всю мою возьмет  
 И серебряны подковы  
 С легких ног моих сдерет;  
 Оттого мой дух и ноет,  
 Что наместо чапрака  
 Кожей он твоей покроет  
 Мне вспотевшие бока.

Dass ich fernes Hufgetrappel höre,  
 Und Trompeten und schwirrende Pfeile.  
 Ich wiehere, weil es mir nicht mehr lange  
 Gewährt ist  
 Auf dem Feld zu traben,  
 Von dir gepflegt zu werden  
 Und mein blitzendes Geschirr zu zeigen.  
 Denn bald wird der Feind  
 Mir meine Schabracke nehmen  
 Und mir die silbernen Eisen  
 Von meinen Schlanken Hufen reißen,  
 Deshalb bin ich traurig.  
 Statt meiner Satteldecke,  
 Wird er meine nassen Flanken  
 Mit deinem Fleisch bedecken.

5. Huit Poèmes op.24, n°2 en fa dièse mineur pour soprano et piano – Chto ty klonich nad vodami (F. Tjutchev, 1835)

*Что ты клонишь над водами... (Ф. Тютчев)*

Что ты клонишь над водами,  
 Ива, макушку свою  
 И дрожащими листьями,  
 Словно жадными устами,  
 Ловишь беглую струю?..  
 Хоть томится, хоть трепещет  
 Каждый лист твой над струей.  
 Но струя бежит и плещет,  
 И, на солнце нежась, блещет,  
 И смеется над тобой...

*Weide, warum neigst du dich ?*

Warum, Weide, neigst du hoch  
 Über das Wasser deine Äste?  
 Und mit zitternden Blättern  
 Wie gierige Lippen  
 Suchst du den fließenden Strom zu fassen?  
 Und wenn auch jedes Blatt  
 Sehnsuchtsvoll über dem Strom bebt...  
 So rauscht und spritzt der Fluss vorbei  
 Und wohligh in der Sonne glitzernd  
 Lacht er über deinen Liebesträum...

Is that I hear distant hooves,  
A trumpet's sound and singing arrows.  
I am neighing because I have not long  
To walk upon the field,  
To live well cared for, in finery,  
Flaunting my bright harness.  
Because soon the harsh enemy  
Will take all my trappings away  
And will strip the silver hooves  
From my slender legs.  
That is why my spirit fails.  
Instead of my saddlecloth,  
He will cover my sweating flanks  
With your flesh.

***Willow, why forever bending ?***

Why bend you o'er the water  
Willow, your branches high ?  
And with quivering leaves  
Like greedy lips  
Wouldn't catch the flowing stream ?  
Though every leaf should languish  
And tremble o'er the stream...  
Yet the stream will run and splash along  
And, basking and glittering in the sun  
Will laugh at your fond dream...

Des bruits de pas lointains, des trompes  
Et des balles aussi le chant ;  
Je hennis... c'est qu'il reste encore  
Peu de temps pour me promener  
Avec ce harnais que j'arbore,  
Pour être beau et bien soigné ;  
Je vois déjà l'ennemi rude  
Qui prend tout mon harnachement  
Et de mes fers d'argent dénude  
Mes pieds agiles, violemment ;  
A la place de la chabraque,  
- Mon coeur en est plein de douleur -  
C'est ta peau qu'il me plaque  
Sur les flancs de sueur.

***Pourquoi courbes-tu, saule...***

Pourquoi courbes-tu, saule  
Au-dessus de l'eau ta cime  
Et de tes feuilles frémissantes  
Telles des bouches avides,  
Attrapes-tu le flot fugitif ?  
Bien qu'elle languisse, ou qu'elle palpite  
Chacune de tes feuilles au-dessus de l'eau...  
Les flots courent et clapotent,  
Goûtant le soleil, ils brillent  
Et se moquent bien de toi...

6. Sept Mélodies sur des poèmes de A. Pouchkine op.52, n°2 en sol mineur pour soprano et piano – Voron (1828)

**Ворон (А. Пушкин)**

Ворон к ворону летит,  
 Ворон ворону кричит:  
 «Ворон, где б нам отобедать?  
 Как бы нам о том проведать?»  
 Ворон ворону в ответ:  
 «Знаю, будет нам обед;  
 В чистом поле под раkitой  
 Богатырь лежит убитый.  
 Кем убит и отчего,  
 Знает сокол лишь его,  
 Да кобылка вороняя,  
 Да хозяйка молодая».  
 Сокол в рощу улетел,  
 На кобылку недруг сел,  
 А хозяйка ждет милого,  
 Не убитого, живого.

**Raben**

Ein Rabe ruft dem anderen zu:  
 “Rabe! Was gibt es zum Abendessen?  
 Wie können wir es wissen?”  
 Der zweite Rabe spricht:  
 “Ich weiß wo wir essen können;  
 In einem grünen Feld unter einer Weide  
 Liegt ein toter Krieger.  
 Wer ihn tötete  
 Weiß nur sein Falke,  
 Und sein schwarzes Pferd  
 Und seine Geliebte”.  
 Der Falke fliegt davon,  
 Der Feind besteigt das Pferd  
 Das Mädchen wartet auf ihn.  
 Aber nicht auf den Toten!

7. Sept Poèmes op.28, n°5 en mi bémol majeur pour basse et piano – Vesenneie uskopoienié (J.L. Uhland/F. Tioutchev)

**Весеннее успокоение (Ф. Тютчев, 1832)**

О, не кладите меня  
 В землю сырую!  
 О, не кладите меня  
 В землю сырую!  
 Скройте, заройте меня  
 В траву густую!..  
 Пускай дыханье ветерка  
 Шевелит травую —  
 Свирель поет издалека,  
 Светло и тихо облака  
 Плывут надо мною!..

**Frühlingsruhe (J.L. Uhland, 1812)**

O legt mich nicht ins dunkle Grab,  
 Nicht unter die grüne Erde hinab!  
 O legt mich nicht ins dunkle Grab,  
 Nicht unter die grüne Erde hinab!  
 Soll ich begraben sein,  
 Lieg ich ins tiefe Gras hinein.  
 In Gras und Blumen lieg' ich gern,  
 Wenn eine Flöte tönt von fern  
 Und wenn hoch obenhin  
 Die hellen Frühlingswolken ziehn.

### ***Ravens***

One raven to another cries:  
"Raven! Where can we have dinner?  
How can we find out?"  
Says the second raven:  
"I know where we can have dinner;  
In a fresh field under a willow  
There a dead warrior lies.  
Who killed him  
No one but his falcon knows,  
And his black mare,  
And his young maiden too".  
The falcon flies away,  
The enemy mounts the mare,  
The maiden waits for him.  
But not for the dead one!

### ***Spring Solace***

Oh, don't put me into damp earth.  
Oh, don't put me into damp earth.  
But hide me, cover me  
With lush grass.  
Let breezes rustle the grass,  
Pipes sing from afar,  
And light, gentle clouds  
Float over me.

### ***Les Corbeaux***

Le corbeau voit un corbeau,  
Le corbeau crie au corbeau,  
« Eh, corbeau! La vie est dure!  
Où trouver la nourriture? »  
Le corbeau dit au corbeau:  
« J'ai trouvé ce qu'il nous faut;  
Un guerrier, tué par derrière,  
Gît à même la poussière.  
Qui l'a tué, pourquoi sa mort,  
Son faucon le sait encor,  
Et le sait la jument noire,  
Et la belle en son manoir. »  
Le faucon n'a plus de maître,  
La jument, elle est au traître,  
Et la belle attend, attend,  
Pas le mort, mais le vivant.

### ***Calme printanier***

Oh, ne m'ensevelissez pas  
Dans la terre humide!..  
Oh, ne m'ensevelissez pas  
Dans la terre humide!..  
Cachez-moi, enfouissez-moi  
Dans l'herbe épaisse!..  
Que la respiration de la brise  
Agite donc l'herbe –  
Un chalumeau joue au loin,  
Des nuages clairs et paisibles  
Passent au-dessus de ma tête...

**12. Neuf Mélodies sur des poèmes de J. W. Goethe op.6, n°3 en fa dièse mineur pour soprano et piano – Eifengesang**

*Песенка эльфов*

Когда уснут в час полуночи люди,  
 Когда блестит луна и в звездах небосвод,  
 Мы легкий волшебный ведем хоровод.  
 Когда уснут в час полуночи люди,  
 На травке мы резвимся под тихий шум берез,  
 Мы, эльфы, танцуем наш дивный танец грез.

***Eifengesang***

Um Mitternacht,  
 Wenn die Menschen erst schlafen,  
 Dann scheint uns der Mond,  
 Dann leuchtet uns der Stern,  
 Wir wandeln und singen,  
 Und tanzen erst gern.  
 Um Mitternacht,  
 Wenn die Menschen erst schlafen,  
 Auf Wiesen, an den Erlen  
 Wir suchen unsern Raum,  
 Und wandeln und singen  
 Und tanzen einen Traum.

**13. Trois Mélodies sur des poèmes de H. Heine op.12, n°1 en si bémol mineur pour basse et piano – Lieb' Liebchen...**

*Дай мне ручку...*

Дай ручку мне, к сердцу прижми скорей;  
 Как бьется оно все сильнее, сильнее!  
 Там злой гробовщик молотком стучит,  
 Работу кончить свою спешит.  
 Стучит он, колотит день целый, всю ночь;  
 Уснуть бы, да сон убегает прочь.  
 Ах, лучше бы ты скорее кончал,  
 Уснуть последним сном мне дал!

***Lieb' Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein...***

Lieb' Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein;  
 Ach, hörst du, wie's pochet im Kämmerlein?  
 Da hauset ein Zimmermann schlimm und arg,  
 Der hämmert mir einen Totensarg.  
 Es hämmert und klopft bei Tag und bei Nacht;  
 Es hat mich schon längst um den Schlaf gebracht.  
 Ach! sputet euch, Meister Zimmermann,  
 Damit ich balde schlafen kann.



***Song of the Elves***

At midnight,  
When the people are sleeping,  
Then shines for us the moon,  
Then twinkle the stars,  
We wander and sing  
And dance joyfully.  
At midnight  
When the people are sleeping,  
In meadows, under alders,  
We seek our place,  
And wander and sing  
And dance our dream.

***Dearest, give me your hand...***

Dearest, give me your hand and press it  
to my heart.  
Do you hear something knocking?  
There in the chamber, an evil carpenter  
hammers me a coffin.  
He hammers by day and he hammers by night  
It is long since I have slept.  
O hurry, master-carpenter, finish it soon  
So that I may be granted eternal rest.

***Comptine des Elfes***

A minuit,  
Une fois les humains endormis  
La lune luit sur nous,  
L'astre brille pour nous,  
De-ci de-là nous allons, nous chantons,  
Et dansons avec d'autant plus de plaisir.  
A minuit  
Une fois les humains endormis  
Nous gagnons nos territoires  
Les prés, les aulnes  
De-ci de-là nous allons, nous chantons,  
Et dansons un moment de rêve.

***Donne-moi ta main...***

Chère bien-aimée, pose tes petites mains sur  
mon cœur;  
Ah, entends-tu comme il bat dans sa petite  
chambre ?  
Là habite un grave et terrible charpentier,  
Qui me fait un cercueil.  
Il martèle et frappe nuit et jour;  
Déjà depuis longtemps il m'a tué le sommeil.  
Ah! pressez vous Maître charpentier,  
Que je puisse bientôt dormir.

14. Neuf Mélodies sur des poèmes de J. W. Goethe op.6, n°5 en mi bémol majeur pour basse et piano  
– Liebliches Kind... extraite de *Claudine von Villa-Bella*

*Песня из «Клаудины»*

Мидый мой друг,  
Молви, скажи мне,  
Молви зачем тот,  
Кто нежнее,  
Робок и нем,  
Вянет, бледнея?..  
Счастье и радость  
Ищет в тумане  
В самообмане, -  
Там, где их нет?  
Молви, скажи мне,  
Дай мне ответ!

*Liebliches Kind...*

Liebliches Kind,  
Kannst du mir sagen, sagen,  
Warum zärtliche Seelen  
Einsam und stumm,  
Immer sich quälen,  
Selbst sich betrüben  
Und ihr Vergnügen  
Immer nur ahnen,  
Da, wo sie nicht sind;  
Kannst du mir's sagen,  
Liebliches Kind?

15. Huit Poèmes op.24, n°1 en mi bémol majeur pour soprano et piano – Den i notch (F. Tioutchev, 1839)

*День и ночь (Ф. Тютчев)*

На мир таинственный духов,  
Над этой бездной безымянной  
Покров наброшен златотканный  
Высокой волею богов.  
День – сей блистательный покров,  
День – земнородных оживленье,  
Души болящей исцеленье,  
Друг человеков и богов.  
Но меркнет день, настала ночь;  
Пришла и с мира рокового  
Ткань благодатную покрова  
Сорвав, отбрасывает прочь...  
И бездна нам обнажена  
Своими страхами и мглами,  
И нет преград меж ней и нами:  
Вот отчего нам ночь страшка!

*Tag und Nacht*

Über die geheimnisvolle Geisterwelt,  
Über den unendlichen Abgrund  
ließen die Götter  
einen Gold gewirkten Schleier werfen.  
Es ist der Glanz des Tages  
Es ist das Heil des Tages  
Des Menschen Freund, der Götter Diener,  
Er belebt alle Sterblichen,  
Aller Seelen Schmerz verschwindet.  
Doch verblasst das Licht und kommt die Nacht,  
Hüllt die Welt in Dunkelheit  
Und zerreißt den gütigen Schleier.  
Ein fürchterlicher Abgrund tut sich auf  
Nichts trennt uns von Angst und Dunkel  
bis zum Morgengrauen.  
Und deshalb fürchten wir die Nacht.

***Dearest Child...***

Dearest Child  
Can you tell me, tell me  
Why sensitive souls,  
Alone and mute  
Always suffer?  
They torment themselves  
Seeking happiness  
Where none can exist.  
Can you tell me  
Dearest child?

***Day and Night***

In the mystical world of the spirits  
A glittering gold-threaded veil,  
Ordained by the gods,  
Is thrown over the limitless realm.  
That is the shining of Day,  
The healing of Day,  
Friend of man, servant of the gods,  
When all mortals are revived and  
The pain in their souls is extinguished.  
But night falls, and the fearful gloom  
From that fateful world fades the day;  
It tears the blessed veil asunder and  
A dreaded abyss gapes before us  
With no escape till dawn.  
This is why we mortals fear the night.

***Charmante enfant...***

Charmante enfant,  
Peux-tu me dire,  
Pourquoi des âmes tendres  
Solitaires et muettes  
Ne cessent de se tourmenter  
De se torturer elles-mêmes ?  
Et n'entrevoient jamais  
De plaisirs pour elles  
Qu'en des lieux  
Où elles ne sont pas ?  
Peux-tu me le dire,  
Charmante enfant ?

***Le jour et la nuit***

Sur le monde mystérieux des esprits,  
Au-dessus de l'abîme sans nom  
Un voile de fils dorés à été jeté  
Par la volonté suprême des dieux.  
Le jour est ce voile étincelant,  
Il est la renaissance des fils de la Terre,  
La guérison des âmes dolentes,  
L'ami des humains et des dieux.  
Mais il pâlit et voilà la nuit tombée;  
Elle est venue et du monde fatal  
Arrachant le tissu du voile bénéfique  
Elle le rejette au loin...  
Et notre abîme s'ouvre béant  
D'angoisses et de ténèbres;  
Aucun obstacle entre nous et lui:  
Voilà pourquoi la nuit nous fait peur!

**16. Trois Romances op.3, n°1 en fa mineur pour basse et piano – U vrat obiteli sviatoï... (M. Lermontov, 1830)*****У врат обители святой... (М. Лермонтов)***

У врат обители святой  
 Стоял просящий подаянья  
 Бессильный, бледный и худой  
 От глаза жажды и страдания.  
 Куска лишь хлеба он просил,  
 И взор являл живую муку,  
 И кто-то камень положил  
 В его протянутую руку.  
 Так я молил твоей любви  
 С слезами горькими, с тоскою,  
 Так чувства лучшие мои  
 Обмануты навек тобою.

***An der Tür der heiligen Stätte...***

Am Klostertor stand ein Bettler  
 Schwach, blass,  
 Ausgemergelt von Hunger,  
 Durst und Leiden.  
 Er bat nur um eine Kruste Brot,  
 Sein Leiden war augenscheinlich.  
 Jemand schob einen Stein in seine Hand.  
 So bat ich mit bitteren Tränen  
 Um Deine Liebe  
 Und du gabst mir nur  
 Stets deine Ablehnung.

**17. Huit Poèmes op.24, n°4 en fa mineur pour soprano et piano – Soumerki (F. Tjutchev, 1835)*****Сумерки (Ф. Тютчев)***

Тени сизые смешались,  
 Цвет поблекнул, звук уснул;  
 Жизнь, движенье разрешились  
 В сумрак зыбкий, в дальний гул...  
 Мотылька полет незримый  
 Слышен в воздухе ночном...  
 Час тоски невыразимой!  
 Все во мне, — и я во всем...  
 Сумрак тихий, сумрак сонный,  
 Лейся в глубь моей души,  
 Тихий, томный, благовонный,  
 Все залей и утиши.  
 Чувства — мглой самозабвенья,  
 Переполни через край!..  
 Дай вкусить уничтоженья,  
 С миром дремлющим смешай.

***Dämmerung***

Die grau-blauen Schatten verschwimmen  
 Das Licht verblasst, es wird stiller  
 Des Lebens Bewegungen sind zu bebender Dämmerung  
 Und entferntem Gemurmel geworden.  
 Man hört der Falter unsichtbaren Flug  
 Durch die nächtlichen Lüfte...  
 Es ist die Stunde unerträglicher Sehnsucht!  
 Alles ist in mir und ich in allem...  
 Stille Dämmerung, schläfrige Dämmerung,  
 Fließe in die Tiefen meiner Seele,  
 Still, sehnsuchtsvoll, bebend,  
 Alles ist voller Ruhe.  
 Trauriges Vergessen  
 Erfüllt mich bis zum Überfluss!  
 Lass uns die Vergessenheit kosten  
 Und in der träumenden Welt aufgehen!

***At the gate of the holy abode...***

At the cloister gates stood a beggar  
Weak, pale, emaciated from hunger,  
Thirst and suffering.  
He sought only a crust of bread,  
His suffering visible.  
Someone put a stone into his outstretched  
hand.  
Thus did I seek  
Your love in bitter tears  
While you brought me  
Eternal rejection.

***Twilight***

The blue-grey shadows have merged,  
Light has faded, sound grown faint.  
Life and movement have become  
A tremulous twilight, a distant murmur...  
The moth's invisible flight  
Is heard on the night air...  
It is the hour of inexpressible longing!  
Everything is in me and I in everything...  
Hushed twilight, sleepy twilight,  
Flow into my soul's depths,  
Hushed, languorous, fragrant,  
Let everything be filled with calm.  
Feelings of sad oblivion  
Filled to overflowing!  
Let us taste oblivion,  
And merge into the dreaming world!

***À la porte du saint couvent...***

Près des portes du saint couvent  
Appelant à la bienfaisance,  
Un pauvre était là, mort vivant  
De faim, de soif et de souffrance.  
Il ne voulait qu'un bout de pain  
La douleur brûlait sa paupière,  
Quelqu'un déposa, dans la main  
Qu'il tendait vers lui, une pierre.  
Ainsi j'implorai ton amour  
Lourd d'amertume et de tristesse;  
Ainsi tu trahis pour toujours  
Les grands élans de ma tendresse.

***Crépuscule***

Les ombres bleues se sont mêlées,  
Le jour a pâli, les sons sont assourdis,  
La vie, le mouvement se sont réduits  
En une pénombre mouvante,  
En un ronronnement lointain...  
On entendrait dans l'air nocturne  
Une mite au vol invisible...  
Instant de nostalgie indicible!  
Tout est en moi, et moi, en tout...  
Pénombre silencieuse, pénombre endormie,  
Coule dans le tréfonds de mon âme,  
Silencieuse, languissante, suave,  
Engloutis tout et apaise-toi.  
Remplis-nous, à en faire déborder  
De sentiments, ténébres d'oubli de soi!  
Fais-nous goûter à l'anéantissement,  
Au monde assoupi mêle-nous.

**18. Huit Poèmes op.24, n°7 en sol bémol majeur pour basse et piano – Chopot, roboĭë dykhan'ié (A. Fet)*****Шёпот, робкое дыханье... (А. Фет)***

Шёпот, робкое дыханье.  
 Трели соловья,  
 Серебро и колыханье  
 Сонного ручья.  
 Свет ночной, ночные тени,  
 Тени без конца,  
 Ряд волшебных изменений  
 Милого лица,  
 В дымных тучках пурпур розы,  
 Отблеск янтая,  
 И лобзания, и слезы,  
 И заря, заря!..

***Flüsternde Natur, leise Bewegung***

Ein Flüstern, ein leiser Atem,  
 Das Lied einer Nachtigall,  
 Silbernes Perlen  
 Eines schläfrigen Baches.  
 Nächtliche Schatten ohne Ende,  
 Der zauberhafte Wechsel  
 Auf einem geliebten Antlitz.  
 In wolkigem rosa  
 Und bernsteinfarbenem Licht,  
 Und Küsse und Tränen,  
 und dann dämmt der Morgen, der Morgen.

**19. Six Mélodies sur des poèmes de A. Pouchkine op.36, n°2 en mi mineur pour soprano et piano – Tsvetok (1828)*****Цветок (А. Пушкин)***

Цветок засохший, безуханный,  
 Забытый в книге вижу я;  
 И вот уже мечтою странной  
 Душа наполнилась моя:  
 Где цвёл? когда? какой весною?  
 И долго ль цвёл? И сорван кем,  
 Чужой, знакомой ли рукою?  
 И положен сюда зачем?  
 На память нежного ль свиданья,  
 Или разлуки роковой,  
 Иль одинокого гулянья

***Die welke Blume***

Ich sehe eine welke Blume,  
 Trocken, ohne Duft, in einem Buch vergessen.  
 Und wie in einem Traum  
 Füllt sich meine Seele mit seltsamen Gefühlen.  
 Wo blühte sie und wann?  
 In welchem Frühling?  
 Und wie lange blühte sie?  
 Wer pflückte sie? Ein Fremder oder ein Freund?  
 Und warum wurde sie dahin gelegt?  
 Ist es die Erinnerung einer zärtlichen Begegnung,  
 Oder eines traurigen Scheiden? Oder eines einsamen

***Whispering nature, faintly stirring***

A whisper, a faint breath,  
The trill of a nightingale,  
Silvery ripples of a sleepy stream.  
Nocturnal beams,  
Nocturnal shadows without end,  
The magic transformations on a beloved's face.  
In nebulous clouds of rose/purple reflects an  
Amber light,  
And kisses, and tears,  
And then the dawn, the dawn.

***The Faded Flower***

A faded flower, I see,  
Dry, scentless, forgotten in a book.  
As in a dream  
Strange emotions fill my soul.  
Where did it blossom, and when?  
In which Springtime?  
And for how long did it bloom ?  
Who picked it? Stranger or friend?  
And why was it put here?  
Is it in memory of a tender meeting,  
Or fateful parting? Or to commemorate a lonely

***Un murmure, une timide respiration...***

Un murmure, une timide respiration.  
Les trilles d'un rossignol,  
L'argent et l'ondoiement  
Du ruisseau endormi.  
Les lueurs de la nuit, les ombres nocturnes  
Des ombres à l'infini,  
Merveille des changements incessants  
Du visage chéri.  
Le pourpre de la rose dans les nues duveteuses  
Le reflet de l'ambre,  
Les baisers et puis les larmes,  
Et l'aube, l'aube!..

***La Fleur***

Dans ce vieux livre l'on t'oublie,  
Fleur sans parfum et sans couleur,  
Mais une étrange rêverie,  
Quand je te vois, emplis mon cœur.  
Quel jour, quel lieu te virent naître ?  
Quel fut ton sort ? qui t'arracha ?  
Qui sait ? Je les connus peut-être,  
Ceux dont l'amour te conserva !  
Rappelais-tu, rose flêtrie,  
La première heure ou les adieux ?  
Les entretiens dans la prairie

В тиши полей, в тени лесной?  
 И жив ли тот, и та жива ли?  
 И нынче где их уголок?  
 Или уже они увяли,  
 Как сей неведомый цветок?

Spazierganges durch ein stilles Feld?  
 Oder durch einen schattigen Wald?  
 Und leben sie noch?  
 Wo leben sie?  
 Oder sind sie auch verwelkt,  
 wie diese unbekannte Blume?

**20. Cinq mélodies sur des poèmes de A. Fet et F. Tioutchev op.37, n°4 en fa mineur pour soprano et piano  
 – Davno l' pod volchebnye zvouki... (A. Fet, 1842)**

*Давно ль под волшебные звуки... (А. Фет)*  
 Давно ль под волшебные звуки  
 Носились по зале мы с ней?  
 Теплы были нежные руки,  
 Теплы были звезды очей.  
 Вчера пели песнь погребенья,  
 Без крыши гробница была;  
 Закрывши глаза, без движенья,  
 Она под парчою спала.  
 Я спал... над постелью моею  
 Стояла луна мертвецом.  
 Под чудные звуки мы с нею  
 Носились по зале вдвоем.

**Der Walzer**  
 War es nicht erst vor kurzem, dass wir zu  
 Zauberklängen  
 Durch den Saal tanzten, sie und ich?  
 Ihre zarten Arme waren warm,  
 Ihre sternklaren Augen glänzten.  
 Gestern sangen sie den Grabgesang,  
 Das Grab war offen;  
 Ihre Augen zu, bewegungslos  
 Schlieft sie unter einem Brokat.  
 Ich schlieft; über meinem Bett  
 Hing der Mond wie tot...  
 Doch zu Zauberklängen, sie und ich  
 Flogen wir durch den Saal, wir zwei...



Stroll through a silent field  
Or shade of the forest?  
And are they alive?  
Where is their abode?  
Or are they also faded  
Like this unknown flower?

***Did not we dance under magic sounds ?***

Was it not recently that with magic sounds  
We danced about the hall, she and I?  
Her tender arms were warm,  
Her star-like eyes were bright.  
Yesterday they sang dirges,  
The tomb was open;  
Her eyes closed, motionless,  
She slept beneath a brocade.  
I slept; above my bed  
The moon hung like the dead...  
Yet to wondrous sounds, she and I  
Were flying about the hall, the two of us...

Ou dans le bois silencieux ?  
Vit-il encor ? existe-t-elle ?  
À quels rameaux flottent leurs nids !  
Ou comme toi, qui fus si belle,  
Leurs fronts charmants sont-ils flétris ?

***Quand, jadis, sur une musique merveilleuse...***

Quand, jadis, sur une musique merveilleuse  
Virevoltions-nous dans la grande salle, elle et  
moi ?  
Brûlantes étaient ses douces mains  
Brûlant, le feu de ses yeux.  
Nous chantions hier la prière des morts  
Son beau cercueil était ouvert encore ;  
Yeux fermés, lèvres pincées, toute roide  
Elle gisait sous un voile de brocart.  
Je dormais... Au-dessus de mon grand lit  
Se tenait figée la lune pâlie.  
Sur un air ensorceleur, elle et moi  
Nous virevoltions tous deux pleins de joie.

22. Cinq Mélodies sur des poèmes de A. Fet et F. Tioutchev op.37, n°1 en mi bémol mineur pour soprano et piano  
– Bessonitsa (F. Tioutchev, 1829)

*Бессоница (Ф. Тютчев)*

Часов однообразный бой,  
Томительная ночи повесть!  
Язык для всех равно чужой  
И внятный каждому, как совесть!  
Кто без тоски внимал из нас,  
Среди всемирного молчанья,  
Глухие времена стенанья,  
Пророчески-прощальный глас?  
Нам мнится: мир осиротелый  
Неотразимый Рок настиг -  
И мы, в борьбе, природой целой  
Покинуты на нас самих;  
И наша жизнь стоит пред нами,  
Как призрак, на краю земли,  
И с нашим веком и друзьями  
Бледнеет в сумрачной дали;  
И новое, младое племя  
Меж тем на солнце расцвело,  
А нас, друзья, и наше время  
Давно забвеньем занесло!  
Лишь изредка, обряд печальный  
Свершая в полуночный час,  
Металла голос погребальный  
Порой оплакивает нас!

*Schlaflosigkeit*

Die Uhr schlägt gleichmäßig,  
Es ist der Nacht müde Geschichte.  
Die jedem gleich fremde Sprache  
Und jedem so nah wie das Bewusstsein.  
Niemand mitten in der allgemeinen Stille  
Könnte ohne Schwermut  
Dem Stöhnen der Zeit horchen,  
Der künftigen scheidenden Stimme.  
Uns scheint die verlassene Welt  
Wird vom unerbittlichen Schicksal übernommen,  
Und wir sind uns selbst überlassen  
Und kämpfen gegen die Natur.  
Unser eigenes Leben steht vor uns  
Wie ein Geist am Rand eines Abgrunds,  
Es entschwindet im nebligen Horizont  
Mit unseren Zeiten und Freunden.  
Inzwischen blüht die neue Generation  
Unter der Sonne,  
Und, Freunde, Vergessenheit hat uns  
Und unsere Leben verdeckt.  
Nur ab und zu, um Mitternacht,  
Nach einem traurigen Ritus  
Trauert des Messingschlegels  
Grabesstimme über uns.

### ***Sleeplessness***

The clock is striking monotonously,  
It's the night's exhausting story.  
The language equally alien to all  
And close to everybody as conscience.  
None of us amidst the universal silence  
Could listen without depression  
To the moaning of time,  
To the prophetic parting voice.  
It seems to us the abandoned world  
Is overtaken by inevitable fate.  
And we are left to ourselves,  
Fighting against all of Nature.  
Our own life in front of us stands  
Like a ghost on the edge of an abyss,  
Fading away in a dusky horizon  
Alongside our times and friends.  
Meanwhile the new young generation  
Has flourished under the sun,  
And, friends, the oblivion has covered  
All of us and our lifetimes.  
Only every now and then, at midnight,  
In a sorrowful ceremony,  
The metal's funereal voice  
Mourns over us.

### ***Insomnie***

Le tic-tac monotone de l'horloge  
Récit éreintant de la nuit,  
Langue pour tous étrangère,  
Et pour chacun claire comme la conscience.  
Qui donc a saisi sans nostalgie  
Dans le silence universel  
Les moments sourds de gémissement  
Ce frémissement d'adieu prophétique.  
Le monde, me semble-t-il, délaissé  
Par le Sort inéluctable est frappé  
Et nous, luttant, à nous-mêmes  
Sommes livrés par la nature toute entière.  
Et notre vie devant nous se dessine  
Telle un spectre au bord de l'abîme.  
Pâlissant dans les ténèbres lointaines  
Elle, nos amis et notre siècle.  
Et la jeune génération, la nouvelle,  
Pendant ce temps s'épanouit au soleil,  
Tandis que nous, les amis, et notre siècle  
Sommes bel et bien oubliés, nous si frères!  
Parfois dans un rite funèbre  
Célébré sur le coup de minuit  
Une voix caverneuse s'élève  
Et sur nous se lamente.

23. Sept *Mélodies sur des poèmes de A. Pouchkine op.29, n°7 en do mineur pour basse et piano*  
 – *Zaklinanié (A. Pouchkine, 1830)*

*Заклиание (А. Пушкин)*

О, если правда, что в ночи,  
 Когда покоятся живые,  
 И с неба лунные лучи  
 Скользят на камни гробовые,  
 О, если правда, что тогда  
 Пустеют тихие могилы -  
 Я тень зову, я жду Леилы:  
 Ко мне, мой друг, сюда, сюда!  
 Явись, возлюбленная тень,  
 Как ты была перед разлукой,  
 Бледна, холодна, как зимний день,  
 Искажена последней мукой.  
 Приди, как дальняя звезда,  
 Как легкой звук иль дуновение,  
 Иль как ужасное виденье,  
 Мне всё равно, сюда! сюда!..  
 Зову тебя не для того,  
 Чтоб укорять людей, чья злоба  
 Убила друга моего,  
 Иль чтоб изведать тайны гроба,  
 Не для того, что иногда  
 Сомненьем мучусь... но тоскуя  
 Хочу сказать, что всё люблю я,  
 Что всё я твой: сюда, сюда!

**Anrufung**

Ach, wenn es wahr ist, dass nachts  
 Wenn die Lebenden ruh'n,  
 Und vom Himmel herab das Mondlicht  
 Über die Gräber gleitet,  
 Ach, wenn es wahr ist, dass dann  
 Die ruhigen Gräber leer sind,  
 Dann werde ich Leilas Schatten rufen,  
 Ich warte auf dich, meine Freundin, komm her...  
 Komm her!  
 Erscheine geliebter Schatten,  
 So wie du warst bevor wir schieden,  
 Blass, kalt, wie ein Wintertag,  
 Entstellt von deiner letzten Krankheit.  
 Komm wie ein ferner Stern,  
 Wie ein leiser Ton, ein Windhauch,  
 Oder wie eine schreckliche Erscheinung.  
 Mir ist gleich wie, komm her, komm her!  
 Ich rufe dich nicht,  
 Um die Geheimnisse des Grabes zu erfahren,  
 Oder weil ich zuweilen  
 Von Zweifeln geplagt werde...  
 Nur die Sehnsucht treibt mich,  
 Ich möchte dir sagen, Ich liebe dich immer noch,  
 Ich bin noch immer dein;  
 Komm her, komm her!

### ***Invocation***

Oh, if it is true that at night  
When the living rest,  
And from the sky the moonlight  
Glides over the graves,  
Oh, if it is true, that then  
The quiet graves are empty,  
Then I shall call Leila's shade,  
I wait for you, my friend, come here... here !  
Appear beloved shade,  
As you were before our parting,  
Pale, cold, like a winter's day,  
Disfigured by your last illness.  
Come like a distant star,  
Like a faint sound, a breath of wind,  
Or like a terrible vision,  
I don't care: come here, come here !  
I'm not calling you that I  
May learn the secrets of the grave,  
Nor because at times  
I am tormented by doubts...  
There is only longing,  
I want to say, I still love you,  
I am still yours :  
Come here, come here !

### ***Incantation***

Oh! si jamais, pendant la nuit,  
Lorsque la paix règne sur terre,  
Lorsque la lune au ciel pâlit  
Et des tombeaux blanchit la pierre,  
Si du cercueil, rompant la loi,  
Les morts désertent leur demeure,  
Entends ma voix toi que je pleure  
Et de la mort reviens à moi.  
Reviens, ainsi que le trépas t'a faite  
En un jour de vengeance,  
Quand pâle et froide entre mes bras  
Tu succombas à ta souffrance.  
Reviens, étoile, feu du soir,  
Accord plaintif, vapeur légère,  
Spectre drapé dans un suaire,  
Qu'importe à moi ? je veux te voir !  
Je ne prétends, par ton secours,  
Ni dévoiler l'horrible crime  
Qui me ravit mes seuls amours,  
Ne de la mort sonder l'abîme,  
Ni dans mon coeur au désespoir  
Tuer le doute, non je t'aime  
Entends ce cri, toujours le même,  
Surtout reviens, je veux te voir.

## 24. Deux Mélodies Russes op.13, n°1 en fa mineur pour basse et piano – Zimni vetcher (A. Pouchkine, 1825)

*Зимний вечер (А. Пушкин)*

Бура мглою небо кроет,  
 Вихри снежные крутя;  
 То, как зверь она завоет,  
 То заплачет, как дитя.  
 То по кровле обветшалой  
 Вдруг соломой зашумит,  
 То, как путник запоздалый,  
 К нам в окошко застучит.  
 Наша ветхая лачужка  
 И печальна, и темна;  
 Что же ты, моя старушка,  
 Приумолкла у окна?  
 Или бури завываньем  
 Ты, мой друг, утомлена,  
 Или дремлешь по жужжанью  
 Своего веретена?  
 Выьем, добрая подружка  
 Бедной юности моей,  
 Выьем с горя, где же кружка?  
 Серду будет веселей.  
 Спой мне песню, как синица  
 Тихо за морем жила;  
 Спой мне песню, как девица  
 За водой поутру шла.  
 Бура мглою небо кроет,  
 Вихри снежные крутя;  
 То, как зверь она завоет,  
 То заплачет, как дитя.  
 Выьем, добрая подружка  
 Бедной юности моей,  
 Выьем с горя, где же кружка?  
 Серду будет веселей.

*Winterabend*

Der Sturm verhüllt den Himmel im Dunkel  
 Und lässt den Schnee wirbeln;  
 Bald heult er wie ein Tier,  
 Bald weint er wie ein Kind,  
 Dann raschelt er plötzlich im Stroh  
 Auf dem zerfallenen Dach,  
 Oder klopft ans Fenster wie ein später Besucher.  
 Unsere alte Hütte ist traurig und dunkel;  
 Was sitzt du mein alter Freund,  
 Schweigend am Fenster?  
 Bist du des Sturmes Heulen müde,  
 Mein Lieber?  
 Oder brachte das Summen der Spindel  
 Dich zum Dösen?  
 Lass uns trinken,  
 Guter Freund meiner armen Jugend,  
 Lass uns unseren Kummer ertränken,  
 Wo ist der Krug?  
 Lass uns Freude bringen in unsere Herzen!  
 Sing das Lied von der Blaumeise  
 Wie sie friedlich jenseits des Meeres lebte;  
 Sing das Lied von der Magd,  
 Die am Morgen Wasser holte.  
 Der Sturm verhüllt den Himmel im Dunkel  
 Und lässt den Schnee wirbeln;  
 Bald heult er wie ein Tier,  
 Bald weint er wie ein Kind,  
 Lass uns trinken,  
 Guter Freund meiner armen Jugend,  
 Lass uns unseren Kummer ertränken,  
 Wo ist der Krug?  
 Lass uns Freude bringen in unsere Herzen!

### **Winter Evening**

The storm covers the sky with gloom  
And makes the snow swirl;  
Sometimes it howls like a wild beast,  
Sometimes it cries like a child;  
Now it suddenly rustles the straw  
On the crumbling roof,  
Or knocks on the window like a late visitor.  
Our poor hut is sad and dark;  
Why are you, my old friend  
Sitting silently at the window?  
Are you, my dear,  
Tired of the storm's howling?  
Or has your spindle's humming  
Made you doze?  
Let's drink, dear friend, of my poor youth,  
Let's drink to drown our grief  
Where's the jug?  
Let's bring joy to our hearts!  
Sing the song of how the blue-tit  
Lived peacefully beyond the sea;  
Sing the song of how the maiden  
Fetched water in the morning.  
The storm covers the sky with gloom  
And makes the snow swirl;  
Sometimes it howls like a wild beast,  
Sometimes it cries like a child;  
Let's drink, dear friend, of my poor youth,  
Let's drink to drown our grief  
Where's the jug?  
Let's bring joy to our hearts!

### **Soirée d'hiver**

La tempête qui fait rage,  
Brouillard blanc tourbillonnant,  
Hurle au ciel, bête sauvage,  
Geint tout bas, petit enfant:  
Et le vent, le vent pénètre  
Le vieux chaume délabré,  
Le vent frappe à la fenêtre,  
Tel qu'au soir l'homme égaré.  
Qu'elle est triste, qu'elle est sombre  
Et vétuste la maison!  
Au carreau, dans la pénombre,  
Qu'as-tu fait de ta chanson?  
Ma nounou, ma bonne vieille,  
L'ouragan pleure et glapit:  
Est-ce lui qui t'ensommeille?  
Ton fuseau qui t'assoupit?  
Allons viens: buvons sans crainte,  
Cher témoin des jours passés!  
Viens trinquer: vite, une pinte!  
Les chagrins seront chassés!  
Chante-moi, chante l'oiselle  
D'outre-mer au doux destin!  
Chante-moi la demoiselle  
Puisant l'eau chaque matin!  
La tempête qui fait rage,  
Brouillard blanc tourbillonnant,  
Hurle au ciel, bête sauvage,  
Geint tout bas, petit enfant...  
Allons viens: buvons sans crainte,  
Cher témoin des jours passés!  
Viens trinquer: vite une pinte!  
Les chagrins seront chassés!

