

GRAND
PIANO



1913

SEMYON ALEXEYEVICH BARMOTIN

© International Music Score Library Project (IMSLP) / Petrucci Music Library

BARMOTIN

PIANO MUSIC • 2

PIANO SONATA

TROIS ROMANCES SANS PAROLES

TABLEAUX DE LA VIE ENFANTINE

CHRISTOPHER WILLIAMS



SEMYON ALEXEYEVICH BARMOTIN (1877–1939)

PIANO MUSIC • 2

CHRISTOPHER WILLIAMS, *piano*

Catalogue Number: GP865

Recording Dates: 24–25 April 2021

Recording Venue: Wyastone Leys Concert Hall, Monmouth, UK

Producer, Engineer and Editor: Jim Unwin

Piano: Steinway, Model D

Booklet Notes: Gérald Hugon

English Translation: Susannah Howe

Publisher: M.P. Belaieff, Leipzig (1–6), P. Jurgenson, Moscow and Leipzig (7–28)

Composer Portrait: International Music Score Library Project (IMSLP) / Petrucci Music Library

Artist Photo: Matthew Thistlewood

Cover Art: *Siblings in the Countryside* by Annie Spratt

CHRISTOPHER WILLIAMS



© Matthew Thistlewood

Born in Wales, Christopher Williams is a music graduate of Cardiff University and now leads a busy and varied professional life as a pianist, composer, conductor, teacher and arranger. He is currently assistant director of the BBC National Chorus of Wales and is a pianist for the BBC National Orchestra of Wales, with whom he has performed at the BBC Proms and recorded for the Chandos and Hyperion labels. Influenced by his first teacher and mentor, Walter Ryan, Williams developed a keen interest in the study and performance of works by undeservedly neglected composers including Carl Reinecke and Anton Rubinstein. In addition to his work as a soloist, Williams is in great demand as an accompanist and chamber musician, and has partnered many of the prominent instrumentalists of his generation including Philippe Scharz, Tim Thorpe, David Childs, David Pyatt and Tine Thing Helseth. He has also appeared on BBC TV and been broadcast on BBC Radio and Radio Luxembourg. His recording of Brahms transcriptions for Grand Piano was featured as album of the week on NDR Kultur.

christopherwilliamspiano.com

en cherche d'autres. Cette pièce, (*Allegro ma non troppo*) en *do majeur*, est un autre instant de texture homogène en un mouvement rythmique perpétuel, aux changements harmoniques constants impliquant des déplacements des mains continuels. *Les caprices*, (*Allegro con impeto*) en *mi majeur*, est de forme ternaire. Le profil mélodique est d'abord discontinu, au rythme pointé, accompagné d'accords arpégés. La partie médiane aux triplets prédominants, introduit des figurations en valeurs irrationnelles de quintolets et de septolets.

Le *Chant d'automne*, (*Andantino con dolore*) en *fa # mineur*, est fondé sur un thème obsessionnel subissant trois métamorphoses. La troisième constitue l'apogée sonore par la densité de l'écriture, avant le retour des deux premières métamorphoses. *Auprès du tombeau*, (*Largo religioso*) en *ut # mineur*, est une pièce lente en deux parties, dans le registre grave, au motif tourmenté. La partie conclusive fait entendre un tintement dans l'extrême grave, d'une pédale harmonique de *do #* au-dessus de laquelle, par cinq fois, est entendu un motif de cinq accords parfaits avant la résonance finale de quatre longs autres accords. Pour conclure, le compositeur pose avec *Au bois*, (*Tempo di Valse*) en *mi majeur*, un dernier regard sur la nature, avec appels du coucou, chants d'oiseaux et murmures de la forêt dans la partie médiane de cette forme ternaire.

Gérald Hugon

¹ Marco Polo 8.223153

² Marco Polo 8.223268 / Grand Piano GP617

³ Marco Polo 8.223268 / Grand Piano GP618

⁴ Grand Piano GP636

⁵ Marco Polo 8.223468

⁶ Naxos 8.570377

PIANO SONATA IN G FLAT MAJOR, OP. 4 25:44

- 1** I. Moderato – Allegro moderato – Più mosso – Meno mosso – Moderato – Allegro moderato – Moderato – Allegro moderato / Allegro moderato / Tempo I – Allegro moderato – Più mosso – Meno mosso – Moderato – Allegro moderato 07:54
- 2** II. Adagio sostenuto – Poco più mosso – Tempo I – Andante – Tempo I – Andante – Tempo I 08:10
- 3** III. Moderato – Vivace grazioso – Tempo I – Vivace grazioso – Andantino – Poco meno mosso – Andantino – Tempo I – Vivace grazioso – Tempo I – Vivace grazioso – Più mosso 09:29

TROIS ROMANCES SANS PAROLES, OP. 2 08:39

- 4** No. 1. Allegretto affetto 02:35
- 5** No. 2. Adagio sostenuto 03:27
- 6** No. 3. Allegretto con anima 02:30

TABLEAUX DE LA VIE ENFANTINE, OP. 9 44:02

- 7** No. 1. La prière du matin: Andante religioso 01:10
- 8** No. 2. La maman: Andantino con dolce maniera 01:20
- 9** No. 3. La grand-mère: Andante con morbidezza 01:10
- 10** No. 4. Le beau mois de mai: Andante con entusiasmo 00:45
- 11** No. 5. Chanson des enfants mendiants: Adagietto con amarezza 01:53
- 12** No. 6. Jeu aux tapes: Vivace con agilità 02:11
- 13** No. 7. Enchantement d'une nouvelle poupée: Andantino con entusiasmo 01:13
- 14** No. 8. Jeu aux chevaux: Allegro assai, con agilità 00:53
- 15** No. 9. Marche solennelle: Tempo di Marcia 02:11

16	No. 10. Polka: Allegro moderato con grazia	01:06
17	No. 11. Valse mélancolique: Tempo di Valse con delicatezza	07:15
18	No. 12. Mazurka: Tempo di Ballo con fuoco	04:44
19	No. 13. La plainte: Larghetto con tristezza	01:04
20	No. 14. Promenade en bateau au clair de la lune: Andante con lanezza	01:39
21	No. 15. L'inquiétude: Allegro con agitazione	00:55
22	No. 16. Jeu à la corde: Vivace con agilità	01:04
23	No. 17. Les rêves: Andantino cantabile	02:05
24	No. 18. Jeu au colin-maillard: Allegro ma non troppo	00:39
25	No. 19. Les caprices: Allegro con impeto	02:04
26	No. 20. Chant d'automne: Andantino con dolore	01:53
27	No. 21. Au près du tombeau: Largo religioso	02:57
28	No. 22. Au bois: Tempo di Valse	02:48

WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

TOTAL TIME: 78:37

aux rythmes militaires et le dernier en *mi bémol* à la fois doux et expressif. La *Polka*, (*Allegro moderato con grazia*) en *ré bémol majeur*, est une courte pièce gaie alternant deux idées musicales, la première rythmique, la seconde gracieuse avec ses octaves appoggiaturées. La *Valse mélancolique*, (*Tempo di Valse con delicatezza*) en *si bémol mineur*, la pièce la plus longue du recueil, est fondée sur trois thèmes selon le schéma formel du rondo ABACABA. Le premier (A) est une lente et calme progression mélodique. Ce refrain reviendra par trois fois avec d'autres présentations décoratives. Le second (B) est élégant et expressif avec ses dessins sinueux et ornements. L'épisode médian (C) est plus lumineux et moins tourmenté. La *Mazurka*, (*Tempo di Ballo con fuoco*) en *mi bémol mineur*, comporte deux thèmes, le premier énergique au rythme pointé, le second alternant un motif en lourds accords avec un motif lyrique en octaves, sur un accompagnement proche de la valse.

La *plainte*, (*Larghetto con tristezza*) en *sol # mineur*, est une autre miniature, fondée sur une unique ligne mélodique polarisée sur la tonique *sol #*, dont l'expressivité est soulignée avec un accompagnement lancinant. *Promenade en bateau au clair de la lune*, (*Andante con lanezza*) en *sol bémol majeur*, est un paysage nocturne dans lequel des éclairages harmoniques dans le registre aigu luisent en contraste avec les graves de la surface de l'eau, sans cesse mouvante et veloutée alors que *L'inquiétude*, (*Allegro con agitazione*) en *si mineur*, est un autre exemple d'harmonies continuellement changeantes mais dans une texture homogène et enfiévrée. Dans *Jeu à la corde*, (*Vivace con agilità*) en *sol majeur*, le caractère saccadé du jeu résulte d'un thème au rythme pointé, effectuant avec souplesse une ascension vers le registre supérieur jusqu'au climax dynamique.

Plus romantique qu'onirique, la pièce *Les rêves*, (*Andantino cantabile*) en *la mineur*, repose sur une ligne mélodique dans le registre médian, au-dessus d'un accompagnement de croches répétées, épousant parfois certains aspects du rythme de la mélodie. Dans le *Jeu au colin-maillard*, une personne aux yeux bandés

moments de la vie de l'enfant, sa vie intérieure, sa souffrance, son inquiétude, ses rêves ou ses caprices, ses jeux, des portraits de figures aimées, son observation de la vie sociale (fêtes et danses), sa participation à la vie religieuse, sa perception de la nature et des saisons.

Le recueil s'ouvre avec une composition linéaire à quatre voix, *La prière du matin*, un *Andante religioso* en ré majeur. Suivent deux portraits musicaux, celui de *La maman*, (*Andantino con dolce maniera*) en fa # mineur, une pièce en accords, mélange de douceur et de détermination puis, le portrait de *La grand-mère*, (*Andante con morbidezza*) en si mineur, d'abord empreint de nostalgie, puis d'un caractère plus affirmé avec ses triolets. *Le beau mois de mai*, (*Andante con entusiasmo*) en mi majeur, laisse chanter une ligne mélodique à la voix supérieure alliée avec une activité polyphonique mouvante. *La Chanson des enfants mendiants*, (*Adagietto con amarezza*) en si mineur, est de forme ternaire avec une partie médiane moins polyphonique et plus aérée, mais au chromatisme plaintif prédominant.

Les trois morceaux suivants se concentrent sur les jeux d'enfant. *Jeu aux tapes*, (*Vivace con agilità*) en sol majeur, comprend une première partie au motif soigneusement articulé, une partie médiane un peu moins agitée et plus lyrique, puis une reprise subtilement modifiée quant aux dispositions de l'écriture, avec une conclusion. *L'Enchantement d'une nouvelle poupée*, (*Andantino con entusiasmo*) en mi bémol majeur, est un instant de félicité dont le thème est une mélodie accompagnée avec entrain. Encore une miniature efficace avec *Jeu aux chevaux*, (*Allegro assai, con agilità*) en la bémol majeur, un court instant ludique avec une tonalité solidement installée, un accompagnement implacable et un trait final mêlant divisions rythmiques par 4 et 5.

Les quatre pièces suivantes font écho à l'enfant, observateur ou participant aux fêtes sociales et aux danses. *La Marche solennelle*, (*Tempo di Marcia*) en fa mineur, présente trois thèmes, le premier dans une mesure à 6/8, le second en do majeur

SEMYON ALEXEYEVICH BARMOTIN (1877–1939) PIANO MUSIC • 2

Semyon Barmotin lived in his native Russia under two radically different regimes, separated by the Revolution of 1917. This has led to difficulties in accessing the entirety of his work. His earlier compositions were issued by the two main music publishers in Russia at the turn of the 20th century, Belaieff and Jurgenson, while it appears the works he composed after the October Revolution were not published at all, although some have survived in manuscript form and are housed in the St Petersburg Archives.

Barmotin received his musical training in St Petersburg as a member of the Imperial Chapel Choir (Kapella) directed by Balakirev and then, between 1899 and 1901, as a student in Rimsky-Korsakov's composition class at the Conservatory.

His first works, the *Tema con variazioni*, Op. 1 (Grand Piano GP799), the *Trois Romances sans paroles*, Op. 2 and *Piano Sonata in G flat major*, Op. 4 which feature here, and the *Six Pieces*, Op. 5 and *Ten Pieces*, Op. 6 were issued by Belaieff, publisher of Rimsky-Korsakov, Liadov, Glazunov and Scriabin. Later he worked with the Jurgenson firm, which was nationalised after the Revolution, while Belaieff went on to operate outside Russia, in Leipzig.

The attractions of Barmotin's piano music stem from the composer's artistic personality, the refinement of his harmonic language, his mastery of form, and the quality and intelligence of his pianistic writing, which eschews all unnecessary virtuosity in order to allow the emotional character of each musical moment to surface.

Of the five Russian composers known as the 'Mighty Handful', only Balakirev wrote any piano sonatas. Barmotin's work in the genre, the *Sonata in G flat major*, Op. 4,

dates from a particularly rich period in Russian music, with a sudden flowering of piano sonatas emerging in the first decade of the 20th century, including Glazunov's *Opp. 74 and 75* (1901)¹, Medtner's *Sonata in F minor, Op. 5* (1903)² and *Sonaten-Triade, Op. 11* (1906–08)³, Scriabin's *Fourth and Fifth Sonatas* (*Op. 30* of 1903 and *Op. 53* of 1907), Balakirev's *Sonata in B flat minor* (1905)⁴, Lyapunov's *Sonata in F minor, Op. 27* (1906–08)⁵ and Rachmaninov's *First Sonata in D minor, Op. 28* (1907–08), not to mention the little-known *Sonata in F sharp minor* (1903–04)⁶ by Stravinsky, then studying with Rimsky-Korsakov, and the *First Sonata in F minor, Op. 1* (1909) by the young Prokofiev.

Like Glazunov's pair of works, Barmotin's *Sonata* follows the conventional three-movement pattern. A publication date of 1906 appears on the score, but the precise date of composition remains unknown.

The first movement is in traditional bithematic sonata form. After a brief introduction, the *Allegro moderato* immediately introduces the two main elements of the first theme: an ascending motif in the left hand, Romantic in nature, answered by a four-chord motif in the right hand. A substantial, more impassioned transition, its writing flowing and original, eventually slows down to give way to the second theme. This gentle, *Moderato* section begins in songlike style before the texture becomes denser and the dynamics build, culminating in a magnificent expansion of warmly harmonised demisemiquaver runs. A brief return of the first theme in the original tempo ends with a pause. The introduction returns again, modified and expanded, to open the development section, which begins with a modulation to F major in which only the first theme is heard. After a second modulation to A major, the themes fragment, with just their 'heads' used, for the most part in superimposed combinations. With a third modulation to E flat major, the writing increases in density and intensity. A resounding passage alternates three times between E flat octaves and a motif of four *forte* chords. This is followed by a new series of octaves on C that alternate with more chords, this time in dotted rhythms. Powerful chords

lente, est accompagné de sombres octaves brisées. La récapitulation est littérale, exceptée une quinzaine de mesures transposées à la fin de la seconde texture. Mais après la dernière reprise du jeu sonore initial, apparaît dans un tempo plus agité, une nouvelle idée au rythme régulier implacable, dont la basse finit par se polariser sur *sol bémol*, la tonique de l'œuvre, avant la puissante conclusion en brillantes octaves.

Les *Trois Romances sans paroles op. 2* furent publiées par Belaïeff en 1904, la même année que le *Tema con variazioni op. 1*. Ce recueil porte la dédicace « À ma femme Véra ». Le titre s'inscrit bien évidemment dans la descendance de Mendelssohn : forme courte, structure simple, écriture pianistique légère dans les pièces extrêmes, plus chargée dans la seconde quelque peu « tchaïkovskienne ». La première, *Allegro affetto en fa # mineur*, de forme ternaire, demande un jeu délicat dans ses parties externes. La partie médiane en *ré bémol majeur* s'épanouit dans une grande plénitude sonore aux chromatismes expressifs. La seconde, *Adagio sostenuto en sol # mineur*, est la plus complexe des trois en raison de son articulation sonore plus variée. Une courte partie médiane, plus agitée et qui contient un climax dynamique, intervient lorsque cessent les balancements de croches de la première partie. La troisième romance, *Allegretto con anima en sol bémol majeur*, est une simple mélodie exposée deux fois avec un accompagnement constant d'accords arpégés.

Les *Tableaux de la vie enfantine op. 9* sont un recueil de vingt-deux morceaux, « dédié à la mémoire de ma [sa] mère » qui avait très tôt souhaité le voir se réaliser comme musicien, qu'il deviendra comme chef de chœur, compositeur et professeur. À la différence de Schumann qui considérait plus ses *Kinderszenen* comme « des regards jetés en arrière par un homme qui prend de l'âge, et pour des hommes de son âge » (lettre à Carl Reinecke du 6 octobre 1848), Barmotine semble être un observateur du monde de l'enfance à l'instar de Bizet (*Jeux d'enfants*) ou à la manière très poétique de Debussy (*Children's Corner*), ce dernier recueil contemporain de celui du compositeur russe. Les pièces du recueil de Barmotine reflètent certains

trois fois des octaves polarisées sur *mi bémol* avec le motif de quatre accords *forte*. Suit une nouvelle série d'alternances d'octaves sur *do* avec de nouveaux accords, cette fois aux rythmes pointés. De puissants accords de structure rythmique similaire finissent alors par s'imposer dans un climax jusqu'à un point d'orgue. Excepté d'infimes extensions dans la transition, la récapitulation est le plus souvent littérale, avec cependant avant la fin un groupe de conclusion chromatique dérivé de matériaux antérieurs.

L'*Adagio sostenuto* présente une structure de rondo (ABACA) avec un refrain et deux couplets. Le thème du refrain en *si bémol mineur* est d'entrée exposé deux fois, la première avec un accompagnement d'accords aux sombres harmonies, la seconde enrobée d'un accompagnement en sextolets. Lorsque ceux-ci cessent, le premier couplet un peu plus agité offre un élan au thème contrastant, plus éclairé quoique toujours chromatique. Le second refrain retourne à la sonorité nimbée de sextolets de doubles-croches. Le tempo devient *Andante* quand commence en *mi bémol mineur* le second couplet qui, bien vite, module en *fa # mineur*. Le thème est accompagné par un continuum d'accords sans cesse modulants par d'infimes mouvements chromatiques. Une transition monodique conduit à la troisième reprise du refrain, tout juste suivi d'un bref écho du thème du second couplet en *si bémol mineur*.

Le dernier mouvement est un final conçu sous la forme d'un Scherzo avec un trio médian plus lent. Une brève introduction au tempo modéré, percée par deux traits, laisse place à un premier jeu sonore léger, rapide et *pianissimo* dans le registre aigu. Cette activité sonore est bien vite remplacée par une seconde texture fondée sur des figurations de six croches en triolets, à l'harmonie sans cesse changeante qui, à la fin, s'accélère encore. Retour de l'introduction et du début du jeu sonore avant une période de conclusion d'octaves chromatiques *forte* qui conduit à la partie médiane plus lente. Ce trio *Andantino* en *fa # mineur* est lui-même de forme tripartite, fondé sur un thème grave qui, dans sa partie médiane un peu plus

with a similar rhythmic structure then build up to a climax, ending with a pause. Other than some very minor alterations in the transition, the recapitulation is almost literal, albeit with a concluding chromatic group derived from earlier material.

The *Adagio sostenuto* is in rondo form (ABACA) with a refrain and two episodes. The refrain theme in B flat minor is stated twice at the outset, accompanied initially by sombre chords, then by sextuplets. When these stop, the slightly faster first episode enlivens the contrasting, brighter but still chromatic theme. The second refrain marks a return to the dappled sound of semiquavers. The tempo changes to *Andante* as the second episode begins in E flat minor before soon modulating to F sharp minor. The theme is accompanied by a continuous series of chords constantly modulated by tiny chromatic changes. A monodic transition leads to the final reprise of the refrain, followed by just a brief echo of the second-episode theme in B flat minor.

The *Finale* is in scherzo form with a slower central trio. A brief *Moderato* introduction, twice interrupted by runs, gives way to an initial light, rapid, *pianissimo* section in the upper register. This is soon replaced by a second texture based on six-quaver triplet figurations, with a harmony that keeps changing, accelerating again at the end. The introduction returns, as does the opening of the *pianissimo* section before a concluding passage of *forte* chromatic octaves leads to the central section. This *Andantino* trio in F sharp minor is itself tripartite in form, based on a low-lying theme which, in the slightly slower middle section, is accompanied by dark-hued broken octaves. The recapitulation is literal, except for around fifteen bars transposed at the end of the second texture. After the final return of the *pianissimo* section, however, a new idea appears in a faster tempo, its rhythm regular and relentless, with the bass line ending up focusing on the tonic G flat, before the emphatic conclusion in brilliant octaves.

The *Trois Romances sans paroles*, Op. 2 ('Three Songs Without Words') were published by Belaieff in 1904, the same year as the *Tema con variazioni*, Op. 1, and the set bears the dedication 'To my wife Vera'. The associations with Mendelssohn that come from the title 'songs without words' are obvious: concise form, simple structure, pianistic writing which is light in the first and third pieces, weightier in the rather Tchaikovskian second. The opening *Allegro affetto* in F sharp minor is in ternary form and calls for a delicate touch in its outer sections. The central section in D flat major blossoms into a much fuller sound, notable for its expressive chromaticism. The variety of articulations employed in the *Adagio sostenuto* in G sharp minor make this the most complex of the three pieces. A short central section, *Più mosso*, which builds to a dynamic climax, begins as the lilting quavers of the opening come to an end. The simple melody of the third piece, *Allegretto con anima* in G flat major, is set out twice, accompanied by broken chords throughout.

Tableaux de la vie enfantine ('Scenes of Childhood'), a set of 22 pieces, is dedicated to the memory of Barmotin's mother: even when her son was just a small boy, she had cherished the hope that he would eventually establish himself as a musician – which he did, as a choral director, composer and teacher. Unlike Schumann, who saw his *Kinderszenen* more as 'reflections by an adult for adults' (letter to Carl Reinecke, 6 October 1848), Barmotin seems to be an observer of the world of childhood – like Bizet in his *Jeux d'enfants*, or in the very poetic manner of Debussy, whose *Children's Corner* was written around the same time as the *Tableaux*. The pieces in Barmotin's collection reflect certain moments in children's lives: their inner lives, suffering, anxiety, dreams or whims, games, portraits of their loved ones, their observations of social life (festivals and dances), participation in religious life, and perceptions of nature and the seasons.

The collection opens with a linear composition in four-part harmony, *La prière du matin* ('Morning Prayer'), an *Andante religioso* in D major. This is followed by two musical portraits – *La maman* ('The Mother'; *Andantino con dolce maniera*), in

Les dix premières années du XX^e siècle connaissent une floraison de sonates pour piano parmi lesquelles figurent les deux *Sonates op. 74 et 75* (1901)¹ de Glazounov, la *Sonate en fa mineur op. 5* (1903)² et la *Sonate-Triade op. 11* (1906–1908)³ de Medtner, les *Quatrième op. 30* (1903) et *Cinquième op. 53* (1907) Sonates de Scriabine, la *Sonate en si bémol mineur* (1905)⁴ de Balakirev, la *Sonate en fa mineur op. 27* (1906–1908)⁵ de Sergei Liapounov, la *Première Sonate en ré mineur op. 28* (1907–1908) de Rachmaninov, sans compter la peu connue *Sonate en fa # mineur* (1903–1904)⁶ de Stravinsky, alors élève de Rimsky-Korsakov et la *Première Sonate en fa mineur op. 1* (1909) du jeune Prokofiev.

La *Sonate* de Barmotine obéit, comme les deux Sonates de Glazounov, au schéma formel en trois mouvements séparés. La date de publication en 1906 figure sur la partition. Mais la date précise de composition reste inconnue.

Le premier mouvement épouse la forme sonate bithématique traditionnelle. Après une brève introduction, l'*Allegro moderato* fait entendre immédiatement les deux principaux éléments constitutifs du premier thème : un motif ascendant à la main gauche de caractère romantique auquel répond à la main droite un motif de quatre accords. Une importante transition plus passionnée, d'une écriture pianistique souple et originale, finit par ralentir pour laisser place au deuxième thème de tempo modéré, un thème doux, d'abord dans le style d'une mélodie accompagnée. La texture se densifie parallèlement à la progression dynamique pour aboutir *forte* à une magnifique expansion de traits en triples croches chaudement harmonisés. Un bref retour du premier thème au tempo initial se conclut avec un point d'orgue. L'introduction revient une seconde fois, modifiée et amplifiée, pour ouvrir le développement. Celui-ci commence avec une modulation en *fa majeur* travaillant le seul premier thème. Puis, une seconde modulation en *la majeur* laisse place à la fragmentation des thèmes, limitée à leurs « têtes » le plus souvent jouées en combinaisons superposées. Lors de la troisième modulation en *mi bémol majeur*, la densité du contenu musical et l'intensité croissent. Un passage éclatant alterne par

SEMYON ALEXEYEVICH BARMOTINE (1877–1939) ŒUVRES POUR PIANO • 2

Semyon Barmotine a vécu dans son pays, la Russie, sous deux régimes radicalement différents séparés par la Révolution de 1917. Il en résulte une difficulté dans l'accès que nous pouvons avoir à l'ensemble de son œuvre, la première partie ayant été publiée par les deux principaux éditeurs de musique en Russie au tournant des XIX^e & XX^e siècles Belaïeff et Jurgenson. Il semble que les œuvres qu'il composa après la Révolution d'octobre ne furent pas publiées. Certaines restent conservées à l'état de manuscrits dans les Archives de Saint-Petersbourg.

Il reçut sa formation musicale à Saint-Petersbourg dans le chœur de la Chapelle Impériale (Kapella) que dirigeait Balakirev, puis de 1899 à 1901 dans la classe de composition de Rimsky-Korsakov au Conservatoire.

Ses premières oeuvres, *Tema con Variazioni op. 1* (Grand Piano GP799), *Trois Romances sans paroles op. 2* et la *Sonate en sol bémol majeur op. 4* ici enregistrées, ainsi que les *Six Morceaux op. 5* et les *Dix Morceaux op. 6* furent publiées chez Belaïeff, l'éditeur de Rimsky-Korsakov, Liadov, Glazounov et Scriabine. Plus tard, il céda ses œuvres à Jurgenson, éditeur dont l'entreprise fut nationalisée après la Révolution, tandis que Belaïeff poursuivait son activité hors de Russie, à Leipzig.

La musique pour piano de Barmotine séduit par la personnalité artistique du compositeur, le raffinement de son langage harmonique, sa maîtrise formelle, la qualité et l'intelligence de son écriture pianistique, qui écarte toute virtuosité inutile pour laisser affleurer le caractère émotionnel de chacun des moments musicaux.

Le genre de la sonate pour piano n'a presque pas été abordé par les compositeurs du *Groupe des Cinq*, hormis par Balakirev. La *Sonate en sol bémol majeur op. 4* de Barmotine naît dans une période particulièrement riche de la musique russe.

F sharp minor, chordal, a mixture of gentleness and determination, and *La grand-mère* ('The Grandmother'; *Andante con morbidezza*), in B minor, which begins in nostalgic vein before triplet writing moves it along more assertively. *Le beau mois de mai* ('The Merry Month of May'; *Andante con entusiasmo*), in E major, has a songlike upper line and polyphonic accompaniment. *Chanson des enfants mendiants* ('Song of the Beggar Children'; *Adagietto con amarezza*), again in B minor, is in ternary form, its central section less polyphonic and more spacious, but its plaintive chromaticism is what dominates.

The next three pieces focus on children's games. In G major, *Jeu aux tapes* ('Playing Tag'; *Vivace con agilità*) comprises a first part with a carefully articulated motif, a slower, more lyrical central section, and a subtly modified reprise before the conclusion. *Enchantement d'une nouvelle poupée* ('Delight of a New Doll'; *Andantino con entusiasmo*), in E flat major, is a moment of joy, with a lively accompanied melody as its theme. *Jeu aux chevaux* ('Playing at Horses'; *Allegro assai, con agilità*) is an equally effective miniature, in a firmly established A flat major – a short, playful moment, with an uninterrupted accompaniment and a final run whose rhythmic divisions combine groups of four and five notes.

The next four pieces cast children as observers of or participants in dances and other social gatherings. *Marche solennelle*, ('Solemn March'; *Tempo di Marcia*), in F minor, has three themes: the first is in 6/8, the second, in C major, has a military beat, while the third, in E flat, is gentle and expressive. The *Polka* (*Allegro moderato con grazia*), in D flat major, is a short, cheerful piece alternating two musical ideas, the first rhythmic, the second graceful with its appoggiatura octaves. *Valse mélancolique* ('Melancholy Waltz'; *Tempo di Valse con delicatezza*), in B flat minor, is the longest piece in the collection and written in rondo form (ABACABA). The refrain (A) is a slow, calm melodic progression, which returns three times with varying embellishments. (B) is elegant and expressive with its sinuous, ornamented patterns, while the middle episode (C) is brighter and less tormented. *Mazurka*,

(*Tempo di Ballo con fuoco*), in E flat minor, comprises two themes, the first energetic with a dotted rhythm, the second alternating a heavy chordal motif with a lyrical one in octaves, above a waltz-like accompaniment.

La plainte ('The Lament'; *Larghetto con tristezza*), in G sharp minor, is another miniature, based on a single melodic line focused on the tonic, its expressiveness emphasised by a haunting accompaniment. *Promenade en bateau au clair de la lune* ('Boat Trip in the Moonlight'; *Andante con lanezza*), in G flat major, evokes a nocturnal landscape in which harmonic glimmers in the upper register shine in contrast to the lower notes of the ever-shifting, velvety surface of the water. Meanwhile, *L'inquiétude* ('Unease'; *Allegro con agitazione*), in B minor, is another example of continually changing harmonies but in a homogeneous, feverish texture. In *Jeu à la corde* ('Skipping'; *Vivace con agilità*), in G major, the jerky playing style results from a theme with a dotted rhythm, which climbs fluently into the upper register until the piece ends in a dynamic climax.

More romantic than oneiric, *Les rêves* ('Dreams'; *Andantino cantabile*), in A minor, is built on a melodic line in the middle register, with a repeated quaver accompaniment, which at times echoes aspects of the melody's rhythm. In *Jeu au colin-maillard* ('Blindman's Buff'; *Allegro ma non troppo*) the blindfolded person chases the others in the game. This C major piece again has a homogeneous texture in perpetual rhythmic motion, the constant harmonic changes involving continuous repositioning of the hands. *Les caprices* ('Whims'; *Allegro con impeto*) in E major, is in ternary form. The shape of the melody is disjointed at first, in a dotted rhythm, accompanied by broken chords. The middle section, in which triplets prevail, introduces quintuplet and septuplet figurations.

Chant d'automne ('Autumn Song'; *Andantino con dolore*), in F sharp minor, is based on an obsessive theme which undergoes three transformations. The third of these represents a peak in terms of the density of its writing, and is followed by a return

of the first two. *Auprès du tombeau* ('At the Graveside'; *Largo religioso*), in C sharp minor, is a slow piece in two parts, set in the lower register of the keyboard and featuring a mournful motif. In the final section, a bottom C sharp harmonic pedal note resounds, above which we hear a five-triad motif before the piece concludes with four long chords. Barmotin ends the set by taking one last look at nature in the ternary-form *Au bois* ('In the Woods'; *Tempo di Valse*), in E major, which evokes bird song, including cuckoo calls, and – in its central section – the soft sounds of the forest.

Gérald Hugon

English translation: Susannah Howe

¹ Marco Polo 8.223153

² Marco Polo 8.223268 / Grand Piano GP617

³ Marco Polo 8.223268 / Grand Piano GP618

⁴ Grand Piano GP636

⁵ Marco Polo 8.223468

⁶ Naxos 8.570377