

Includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

GRAND  
PIANO

# A. TCHEREPNIN

COMPLETE PIANO MUSIC • 6

---

GIORGIO KOUKL

ALEXANDER TCHEREPNIN  
© Tcherepnin Society



**ALEXANDER TCHEREPNIN (1899-1977)**  
**COMPLETE PIANO MUSIC • 6**

SONGS WITHOUT WORDS, OP. 82 • CHANT ET REFRAIN, OP. 66  
LE MONDE EN VITRINE, OP. 75 • LA QUATRIÈME  
2 NOVELETTES, OP. 19 • PRAYER • RONDO À LA RUSSE  
SLAVIC TRANSCRIPTIONS, OP. 27

**GIORGIO KOUKL**, Piano

---

Catalogue number: GP651

Recording Date: 17 July 2012

Recording Venue: Conservatorio della Svizzera Italiana, Lugano, Switzerland

Producer, Engineer and Editor: Michael Rast

Piano Technician: Walter Ibach

Piano: Steinway Model D

Publishers: Edition Peters (1-5), Musikverlag M.P. Beliaeff (6-7),

Boosey and Hawkes Music Publishers Ltd (8-12), Éditions Heugel-Leduc (13-15, 18-22),

Unpublished / Alexander Tcherepnin Society (16), Hans Gehrig Musik-Verlag (17)

Booklet Notes: Cary Lewis and Mark Gresham

French translation by David Ylla-Somers

German translation by Cris Posslac

Artist photograph by Chiara Solari

Composer photos kindly provided by the Tcherepnin Society New York

Cover Art: Gro Thorsen: City to City, Toronto no. 32, 2012, oil on aluminium, 12x12 cm

[www.grothorsen.com](http://www.grothorsen.com)

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

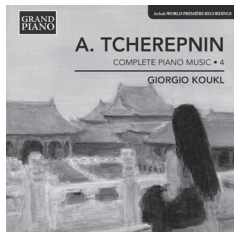


GIORGIO KOUKL  
© Chiara Solari

## GIORGIO KOUKL

Giorgio Koukl is a pianist/harpsichordist and composer who lives in Lugano, in the Italian speaking canton of Ticino in southern Switzerland. He was born in Prague in 1953, and studied there at the State Music School and Conservatory. In 1968 he moved to Switzerland and continued his studies at both the Conservatories of Zürich and Milan. While studying there he took part in the master-classes of Nikita Magalov, Jacques Février, and Stanislaus Neuhaus, and with Rudolf Firkušný, friend and advocate of Czech composer Bohuslav Martinů. It was through Firkušný that Koukl first encountered Martinů's music, prompting him to search out his compatriot's solo piano works. Since then he has developed these into an important part of his concert repertoire and is now considered one of the world's leading interpreters of Martinů's piano music, having recorded that composer's complete solo piano music, together with two discs of Martinů's vocal music and two discs of his piano concertos. As a logical continuation of this work, and a nod to his own maternal Russian ancestry, Koukl has now tackled the complete solo piano works of Alexander Tcherepnin, a Russian composer who belonged to the same Parisian group of composers as Martinů, along with Arthur Honegger, Tibor Harsányi, Marcel Mihalovici and Théodore Beck, a group which Albert Roussel referred to as "Les Constructeurs".

On Vol. 4 (GP 649):



**"As with the previous three discs Giorgio Koukl is the perfect advocate and it is hard to imagine that his interpretations will be surpassed. This is another adorable disc of scintillating music brilliantly played and cannot be praised highly enough."**  
- *MusicWeb International*

## SONGS WITHOUT WORDS, OP. 82

- |          |                         |       |
|----------|-------------------------|-------|
| <b>1</b> | No. 1. Elegy            | 10:13 |
| <b>2</b> | No. 2. Rondel           | 02:01 |
| <b>3</b> | No. 3. Enigma           | 01:51 |
| <b>4</b> | No. 4. The Juggler      | 02:34 |
| <b>5</b> | No. 5. Hymn to Our Lady | 01:05 |
|          |                         | 02:42 |

## CHANT ET REFRAIN, OP. 66

- |          |         |       |
|----------|---------|-------|
| <b>6</b> | Chant   | 05:34 |
| <b>7</b> | Refrain | 03:02 |
|          |         | 02:32 |

## LE MONDE EN VITRINE, OP. 75

- |           |                               |       |
|-----------|-------------------------------|-------|
| <b>8</b>  | I. The Greyhounds and the Cow | 11:03 |
| <b>9</b>  | II. Crabs                     | 01:58 |
| <b>10</b> | III. The Frog                 | 02:11 |
| <b>11</b> | IV. The Weasel                | 01:48 |
| <b>12</b> | V. The Deer                   | 02:04 |
|           |                               | 03:02 |

## 13 LA QUATRIÈME (1948-49)

03:01

## 2 NOVELETTES, OP. 19 \*

09:42

- |           |                 |       |
|-----------|-----------------|-------|
| <b>14</b> | Novelette No. 1 | 05:01 |
| <b>15</b> | Novelette No. 2 | 04:41 |

## 16 PRAYER \*

02:35



**17** RONDO À LA RUSSE (1946) 03:06

**SLAVIC TRANSCRIPTIONS, OP. 27 \*** 16:04

**18** No. 1. Les Bateliers du Volga 05:35

**19** No. 2. Chanson pour la Chérie 03:40

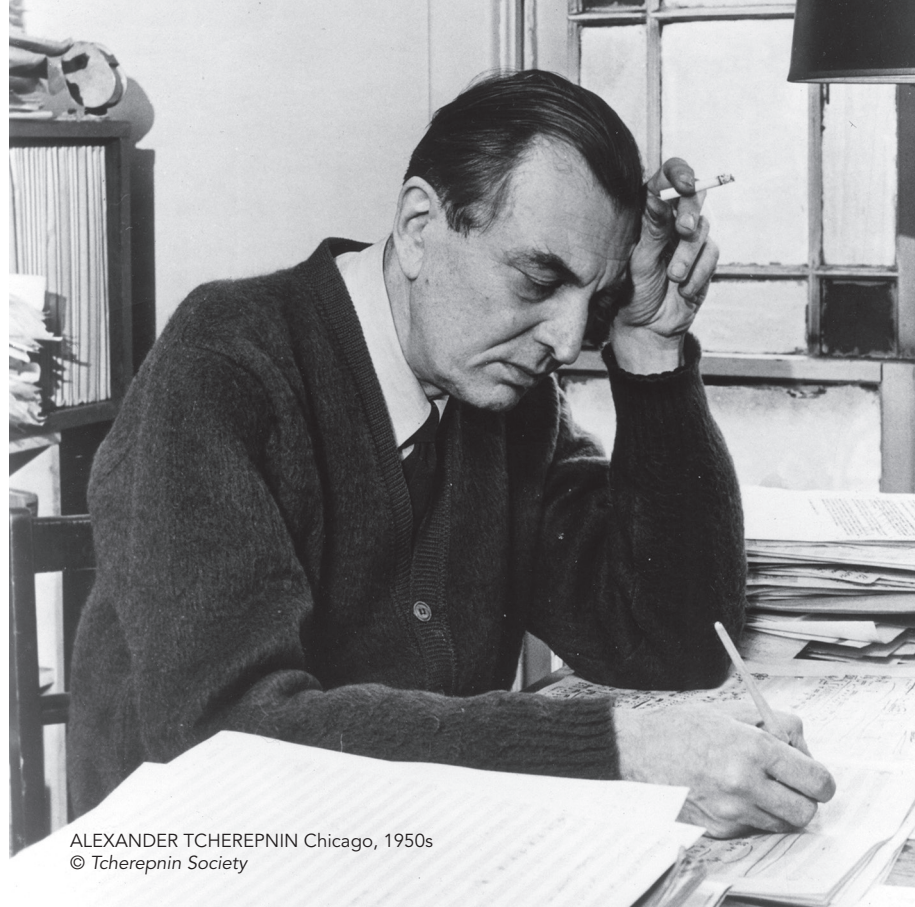
**20** No. 3. Chanson Grandrussienne 02:04

**21** No. 4. Le Long du Volga 02:26

**22** No. 5. Chanson Tchèque 02:19

**\* WORLD PREMIÈRE RECORDINGS**

**TOTAL TIME: 59:43**



ALEXANDER TCHEREPNIN Chicago, 1950s  
© Tcherepnin Society



Die *Slavic Transcriptions* op. 27 schrieb Tscherepnin 1924 in Monte Carlo auf Anregung seines Lehrers und Mentors Isidor Philipp. Es handelt sich dabei um Bravour-Arrangements volkstümlicher Melodien. Das verdienstermaßen berühmte, populäre *Lied der Wolgaschiffer* wartet während der ausgedehnten, grau-mäandernden Einleitung geduldig in den Kulissen, bevor es zu wechselnden Begleitungen im tiefen Register des Klaviers auftritt. Einem plötzlichen Abstecher in die höheren Lagen folgt das Durcheinander feindlich aufrauschender Strömungen, worauf die weit auseinander liegenden Hände die Melodie schlicht und ohne jedes schmückende Beiwerk erklingen lassen. Mit dem letzten Melodieton beginnt eine fesselnde Akkordfortschreitung, die dem Schiff zu einer glücklichen Landung verhilft. Das *Lied für die Liebste* bringt eine vergnügte Melodie in Verbindung mit einer sehr, sehr aktiven Begleitung. Dazu kommen grandiose Auftritte in Oktaven und krachenden Akkorden. Einer Petruschka-Passage folgt die Rückkehr zu einer allmählich sich beschleunigenden, rührigen Begleitung, die an den Anfang erinnert.

Das dritte Lied heißt *Das große russische Volk*, erhielt dann aber den einfachen Titel *Russisches Lied*. Die recht kurze Melodie wird etliche Male mit einem markanten Rhythmus wiederholt. Auch diese Musik könnte ohne weiteres Strawinskys *Petruschka* entsprungen sein. In *Die Ufer der Wolga* wird die Melodie von mäandernden Klängen begleitet, in denen man leicht die ans Ufer schlagenden Wellen hören könnte. Hier und da scheint es sogar eine verschleierte Andeutung auf die *Wolgaschiffer* zu geben. Die Harmonien werden massiger und gewichtiger, bevor sie gegen Ende versickern. Das *Tschechische Lied* führt als frech-fröhliche Balgerei à la Percy Grainger mit synkopierten Riffs durch die musikalische Landschaft und verhilft dem Album zu einem mitreißenden Abschluss.

**Cary Lewis and Mark Gresham**  
*Deutsche Fassung: Cris Posslac*

## **ALEXANDER TCHEREPNIN (1899-1977)** **COMPLETE PIANO MUSIC • 6**

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

The music in this album stems from three particularly fertile periods of Tscherepnin's composing career, the 1920s when he was still young and in the process of establishing himself as a young pianist and composer to be reckoned with, the period just before the Second World War, and finally the period after the War was over and his creative abilities returned.

The *Songs Without Words*, Op. 82, were written in Chicago in 1949-51. The opening *Elegy* is a mournful melody harmonized effectively with massive but not ponderous chords that fit the mood of the title perfectly. *Rondel* seems to be based

on the fourteenth-century French poetic form in which there are three stanzas, with the first two lines of the first stanza reappearing as a refrain within the second and third. This is a cheerful and satisfying couple of minutes. *Enigma* has an engaging opening that is treated to a constantly wandering harmonization which makes for enjoyable listening, but the ending has a certain "Say what?" quality that befits the title accurately. *The Juggler* is a characteristic piece, cheerful, with short jabbing chords and repeated notes and occasional splashes and swoops and a certain amount of rising tension. *Hymn to our Lady* is based on a Georgian liturgical theme which is heard throughout the piece, first in the treble, then in the middle register accompanied by a prancing countermelody. Then comes a more noble iteration with richer harmonies with a brief interlude of relative transparency.

The *Song and Refrain, Op. 66*, was written in 1939-40 but was not given its première until 1944, interestingly enough by the twenty-year-old pianist Yvonne Loriod, who many years later became the wife of Olivier Messiaen. The beautiful *Song* sounds for all the world like a fanciful treatment of the Christmas carol *Silent Night* with florid figuration similar to Chopin's *Barcarolle*. The *Refrain* has very few bar lines and consequently keeps the listener guessing about how the music is rhythmically organized, but this guessing game is an attractive proposition among the bells and the jaunty syncopations that are full of fun.

The programme notes in the published score of *Le monde en vitrine, Op. 75*, (which is translated as "Show-case") are a very revealing glimpse into the active imagination that seems to be so prevalent in the music of Russian composers and performers. This set of five pieces was written in 1946 to depict musically some of the figurines in a showcase belonging to Madame Amos, a famous patroness of the arts in Paris. The style is very reminiscent of Stravinsky.

"The first movement is inspired by a group of miniature greyhounds in glass, which in the show-case stands next to a massive porcelain cow. The greyhounds are full of

Glocken anschließt, deren Farben und Harmonien ein wenig an Messiaen erinnern. Unmittelbar vor dem Ende der Coda wird man bei aufmerksamem Hören ein kurzes Zitat der *Marseillaise* erkennen können.

Die *Zwei Noveletten* op. 19 entstanden 1921-22 in einem Pariser Vorort. Die erste *Novelette* bringt im tiefen Register des Klaviers eine brütende Melodie zu einer wogenden Begleitung, durch die man sich ein wenig an Chopins zweites Prélude erinnert fühlt – wobei hier die Aufgaben beider Hände vertauscht sind. Nachdem nun die Linke das Wogen übernommen hat, wird die Musik immer unruhiger und verrückter, bevor sie am Ende in immer höhere Lagen aufsteigt und so aufhört, wie sie angefangen hatte. Die zweite *Novelette* beginnt mit einem schwärmerischen Dreitonmotiv, mit dem Tscherepnin herumspielt, bis es zu einem immer intensiveren, grandiosen Glockenläuten kommt. Freigiebig verwendet er in diesen *Noveletten* auch seine speziellen exotischen Tonleitern.

*Prayer* («Gebet») wurde anscheinend nie veröffentlicht. Giorgio Koukl spielt es aus dem Manuskript, das ihm die *Tscherepnin Society* zur Verfügung stellte. Das Stück beginnt mit einem trauerhaft harmonisierten Gebet, das bald recht leidenschaftlich wird. Wie von dem Gefühlsausbruch peinlich berührt, findet die Musik zur Stimmung des Anfangs zurück, worauf sich mit vermehrtem Pathos noch einmal das Gefühl der Eindringlichkeit bemerkbar macht.

Das *Rondo a la Russe* scheint einige Rätsel aufzugeben. Wir wissen allerdings, dass es 1946 geschrieben wurde und auch als (unveröffentlichte) Orchesterfassung existiert. Der Refrain des Stückes ist eine warmherzige, volksliedhafte, quasi sangbare Weise von unmittelbarer Anziehungskraft. Die Harmonik wird bei jeder Wiederholung üppiger und erfindungsreicher. Erwartungsgemäß kontrastieren die anderen Melodien, die trotz ihrer andersartigen Stimmungen motivisch verwandt sind. Das *Rondo* ist ein dreiminütiges Juwel.

Pariser Kunstmäzenin Madame Amos in einer Vitrine aufbewahrte. Stilistisch fühlt man sich sehr stark an Strawinsky erinnert.

»Der erste Satz ist durch eine Gruppe gläserner Miniatur-Greyhounds angeregt, die in der Vitrine ihren Platz neben einer massigen Porzellankuh hatten. Die Greyhounds sind voller Bewegung, die Kuh ist die Ruhe selbst. Dieser Kontrast inspirierte den Komponisten. Wie oft erleben wir es nicht, dass unser Enthusiasmus durch etwas so Unbewegliches wie eine Kuh zunichte gemacht wird!

Der zweite Satz stellt die Krabben dar. Wir sehen zwei Krabben, die einander aus der Ferne erblicken und sich einander rückwärts nähern. Es gibt zwei Varianten: eine für Kinder, worin sich die Krabben – entsprechend den Gesetzen der Zoologie – gegenseitig auffressen, eine zweite für Erwachsene, die wir deren Fantasie überlassen, die aber gleichfalls den Gesetzen der Natur entspricht. Angenommen, es handelt sich um die zweite Variante, dann beginnt der Frosch, der den Krabben am nächsten steht, darüber zu tratschen und so alle Geschöpfe der Vitrine in Aufruhr zu versetzen. Der Krawall des Federviehs liefert, vom Umherrennen des Wiesels gefolgt, den Rhythmus des vierten Satzes ...«

Der Text beschreibt ferner den Moment, als sich Tscherepnin während eines Waldspaziergangs unvermutet einem Hirsch gegenüber sah: »Beide blieben stehen und starrten einander an, doch nur für ein paar Sekunden. Durch die Musik erfahren wir zwar, was Tscherepnin dachte; was indessen der Hirsch dachte, der schnell entflohen, werden wir nie erfahren«. Mit dieser Konfrontation von Menschen- und Tierwelt endet das Stück.

*La Quatrième* entstand 1948-49 für ein Album der École de Paris, das allerdings nie veröffentlicht wurde. Der Titel spielt auf die Vierte Republik an, die nach dem Zweiten Weltkrieg geboren wurde. Einer grandiosen, würdigen Einleitung folgt ein kurzes, unschuldiges Zwischenspiel, an das sich direkt eine Kaskade dröhnender

action, whilst the cow is placid. This contrast inspired the composer. How often in life is our enthusiasm thwarted by something as placid as a cow!

The second movement presents the crabs. We can picture two crabs seeing one another from afar and approaching each other backwards. There are two versions: one for the children wherein the crabs devour one another (which is true to zoological law), the other for adults, which we leave to their imagination, and which is equally faithful to the laws of nature. Assuming that the second version takes place, the frog which is next to the crabs begins to gossip, thus scandalizing all the creatures in the show-case. The uproarious noise of the poultry, followed by the scurrying of the weasel provides the rhythm of the fourth movement..“

The programme notes go on to describe the time when Tscherepnin was confronted by a deer while walking in the forest. “Both stopped and stared, but only for a few seconds. Thanks to the music we shall know the thoughts of Tscherepnine (sic), but we shall never know those of the deer, which swiftly fled.” This confrontation of the human world and the animal world brings this piece to an end.

*La Quatrième* was written in 1948-49 for an album by the Ecole de Paris which never came out. The title refers to the Fourth Republic which was born after World War II. A grand and noble opening is followed by a brief innocent interlude, which is immediately followed by a cascade of pealing bells with hints of Messiaen colours and harmonies. Just before the coda if one listens carefully there appears a brief quotation from the Marseillaise.

The *Two Novelettes, Op. 19* were written in suburban Paris in 1921-22. The first *Novelette* features a brooding melody in the lower register of the piano under an undulating accompaniment somewhat reminiscent of Chopin's *Prelude No. 2 in A minor* with the hands reversed. After the left hand assumes the rôle of undulation, the music becomes increasingly unsettled and frantic before subsiding to end as



it began, gradually rising to the upper registers. The second *Novelette* begins quixotically with a three note pattern that Tcherepnin plays around with until it gradually increases in intensity into a grand pealing of bells. He also uses his special exotic scales liberally in both of these *Novelettes*.

*Prayer* is apparently unpublished and is played from a manuscript provided to Giorgio Koukl by the Tcherepnin Society. It begins with a plaintively harmonized prayer that quickly becomes quite impassioned. Then, as if embarrassed by the outburst, the opening mood returns, but once again a sense of urgency returns with heightened pathos.

*Rondo à la Russe* seems to be a bit of a mystery piece. We know that it was written in 1946 and that there is also an orchestral version that has never been published. The main theme to which the *Rondo* keeps returning is a warm, folklike, imminently singable tune that is immediately appealing. The harmonization grows more lush and inventive at each return. As one would expect, the alternative tunes are contrasting in moods but related motivically. This is a three-minute gem.

The *Slavic Transcriptions, Op. 27*, were written in Monte Carlo in 1924 at the suggestion of Tcherepnin's teacher and mentor Isidor Philipp. They are bravura settings of folk themes. The justly famous and popular *Volga Boatman's Song* waits patiently in the wings through a protracted grey and meandering introduction, before making an appearance in the low range of the the piano, with varied accompaniments. A sudden excursion into the upper ranges, followed by confusion and rolling adverse currents gradually subsides to a simple unadorned melody with the hands far apart. The last note of the melody starts a fascinating chord progression that brings the boat to a satisfying landing. *Song for the Beloved* is a happy melody with a very, very busy accompaniment. There is also a grand treatment with octaves and crashing chords. A *Petrouchka*-like passage

harmonisiert ist. Das *Rondel* beruht wohl auf der gleichnamigen französischen Gedichtform aus dem 14. Jahrhundert, die dadurch gekennzeichnet ist, dass die beiden ersten Zeilen der ersten Strophe als Refrain innerhalb der zweiten und dritten Strophe wiederholt werden. Das Resultat sind ein paar fröhliche, beglückende Minuten. Der faszinierende Beginn des *Enigma* wird mit einer ständig changierenden Harmonisierung versehen – doch am Ende des unterhaltsamen Hör-Ereignisses steht, wie's der Titel andeutet, eine Art von »Worum geht's?«. *The Juggler* ist ein Charakterstück, dessen fröhlicher »Gaukler« mit seinen kurzen Akkordstößen und Tonwiederholungen sowie mit gelegentlichen Spritzern und Hieben eine gewisse Spannungssteigerung erreicht. *Hymn to our Lady* (»Hymnus an unsere liebe Frau«) basiert auf einem liturgischen Thema aus Georgien. Dieses ist während des gesamten Stückes zunächst im Diskant, dann in der Mittellage gegenwärtig und wird von einer tanzhaft aufspringenden Gegenstimme begleitet. Es folgt eine stattlichere, reicher harmonisierte Wiederholung mit einem kurzen, recht transparenten Zwischenspiel.

*Lied und Refrain* op. 66 stammen aus den Jahren 1939-40. Die Uraufführung fand allerdings erst 1944 statt – interessanterweise durch die damals 22-jährige Yvonne Loriod, die Jahre später Olivier Messiaens Ehefrau wurde. In dem schönen *Lied* hört alle Welt eine launige Bearbeitung des Weihnachtsliedes *Stille Nacht* mit blühenden Figurationen, die Chopins *Barcarolle* ähneln. Der *Refrain* hat sehr wenige Taktstriche, so dass der Hörer ständig über die rhythmische Organisation der Musik im Zweifel ist. Mit seinen Glockentönen und den zackigen, spaßigen Synkopen ist dieses Ratespiel freilich eine reizende Angelegenheit.

Der Einführungstext zur Druckausgabe der »Welt in einer Vitrine« – *Le monde en vitrine* op. 75 – bietet einen sehr aufschlussreichen Blick auf die lebhafteste Fantasie, die in der Musik der russischen Komponisten und Interpreten offenbar eine hervorragende Stellung einnimmt. Die fünf Sätze des Werkes entstanden 1946 und zeichnen mit musikalischen Mitteln verschiedene Figurinen nach, die die berühmte

## ALEXANDER TSCHEREPNIN (1899-1977) SÄMTLICHE KLAVIERWERKE • 6

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

Die *Songs Without Words* (»Lieder ohne Worte«) op. 82 entstanden 1949-51 in Chicago. Den Anfang bildet die klagende Melodie der *Elegy*, die mit massiven, nicht aber schwerfälligen Akkorden wirkungsvoll und fürwahr »elegisch«

is followed by a return to a gradually accelerating busy accompaniment similar to the beginning.

The third song in this set is called *Song from Great Russia*, but a later title was simply *Russian Song*. The tune itself is quite short and is repeated quite a few times with a characteristic rhythm. Here, too, one could easily imagine that this music might have escaped from Stravinsky's *Petrouchka*. *Along the Banks of the Volga* begins with meandering sounds under the melody that could easily represent the water lapping onto the shore. There may even be a veiled reference to the *Volga Boatman* in there somewhere. The harmonies become more massive and ponderous before oozing to a close. *Czech Song* is a Percy Grainger-ish light-hearted and jaunty romp through the musical landscape, with offbeat and syncopated riffs that bring this album to an engaging close.

Cary Lewis and Mark Gresham



Alexander Tcherepnin, Hagengut, Austria, 1933  
© Tcherepnin Society

célébrité et la popularité méritées attend patiemment en coulisse que se déroule une longue introduction grise et méandreuse avant de faire son apparition dans le registre grave du piano, avec des accompagnements variés. Une brusque incursion dans les aigus, suivie par un moment de confusion et les vagues de courants contraires, s'estompe peu à peu pour devenir une mélodie simple et dépouillée où les mains sont très éloignées l'une de l'autre. La dernière note de ce passage entame une fascinante progression d'accords qui mène l'embarcation à bon port. La *Chanson pour la chérie* est une radieuse mélodie avec un accompagnement extrêmement remuant. On en entend également un traitement grandiose avec des octaves et des fracas d'accords. Un passage à la *Petrouchka* est suivi d'un retour vers un accompagnement affairé qui accélère progressivement et rappelle le début du morceau.

La troisième pièce est intitulée *Chanson grandrussienne*, mais par la suite, on lui donna le nouveau titre, plus simple, de *Chanson russe*. La mélodie elle-même est très brève et se répète à de nombreuses reprises sur un rythme caractéristique. Là encore, on pourrait facilement imaginer que cette page s'est échappée de la *Petrouchka* de Stravinsky. *Le long du Volga* débute sur des sonorités sinueuses sous-tendant la mélodie, évocation assez évidente de l'eau qui vient lécher le rivage. Il pourrait même y avoir quelque part une allusion voilée aux *Bateliers du Volga*. Les harmonies se font plus massives et formidables avant de s'écouler vers leur conclusion. La *Chanson tchèque*, qui rappelle Percy Grainger, gambade joyeusement à travers le paysage musical, avec des ostinatos syncopés qui concluent le recueil de séduisante manière.

**Cary Lewis and Mark Gresham**  
*Traduction française de David Ylla-Somers*



Les *Deux Novelettes op. 19* furent composées dans les faubourgs de Paris en 1921-1922. La première comporte une mélodie maussade dans le registre grave du piano, sous un accompagnement ondoyant qui rappelle un peu le *Prélude n° 2 en la mineur* de Chopin avec les mains inversées. Une fois que la main gauche a repris les ondulations, la musique se fait de plus en plus instable et frénétique, avant de s'apaiser pour s'achever comme elle a commencé, en s'élevant progressivement vers les registres aigus. La deuxième *Novelette* commence de manière bravache, sur un dessin de trois notes avec lequel Tcherepnine s'amuse jusqu'à ce qu'il gagne peu à peu en intensité et débouche sur de solennels sons de cloches. Dans les deux morceaux, le compositeur utilise aussi généreusement les gammes exotiques qui lui sont propres.

Selon toute apparence, la *Prière* est inédite, et elle est jouée à partir du manuscrit fourni à Giorgio Koukl par la Tcherepnin Society. Elle débute par une imploration aux harmonies plaintives, qui ne tarde pas à devenir fort passionnée. Puis, comme si cet éclat avait suscité un certain embarras, le caractère initial est réinstauré, mais c'est à nouveau un sentiment d'urgence qui prend le dessus, avec un pathos accentué.

Le *Rondo à la russe* est quelque peu mystérieux. On sait qu'il fut écrit en 1946 et qu'il en existe également une version orchestrale inédite. Le thème principal auquel le *Rondo* revient sans cesse est une mélodie chaleureuse, aux accents populaires, éminemment facile à fredonner et d'un attrait immédiat. L'harmonisation se fait plus luxuriante et inventive à chaque reprise. Comme on pouvait s'y attendre, les mélodies alternatives présentent des atmosphères contrastées mais leurs motifs sont apparentés. Cette pièce d'à peine trois minutes est un petit bijou.

Les *Transcriptions slaves op. 27* furent écrites à Monte-Carlo en 1924 sur la suggestion du professeur et mentor de Tcherepnine, Isidor Philipp. Il s'agit de versions virtuoses de thèmes populaires. *La Chanson des Bateliers du Volga*, à la

## ALEXANDRE TCHEREPNINE (1899-1977) INTÉGRALE DES ŒUVRES POUR PIANO • 6

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

La musique du présent album provient de trois périodes particulièrement fertiles de la carrière de Tcherepnine : – d'abord les années 1920, alors qu'il était encore jeune et cherchait à devenir un pianiste et compositeur avec lequel il faudrait compter, ensuite l'époque précédant immédiatement la Deuxième Guerre mondiale, et enfin celle où les hostilités avaient pris fin et où il avait recouvré ses capacités créatives.

Les *Songs Without Words* (Chants sans paroles) *op. 82* furent écrites à Chicago en 1949-1951. L'*Elegy* initiale est une mélodie désolée, harmonisée avec efficacité

grâce à des accords qui sont massifs sans être pesants, en phase avec le titre du morceau. Le *Rondel* semble s'appuyer sur la forme poétique française du XIV<sup>e</sup> siècle qui comporte trois strophes, les deux premiers vers de la première strophe répétés comme un refrain dans les deux strophes suivantes. Le morceau ne dure que deux minutes, mais celles-ci sont gaies et gratifiantes. *Enigma* présente une ouverture attrayante traitée sur une harmonisation constamment erratique qui flatte l'oreille, mais sa conclusion comporte des traits plus énigmatiques qui nous renvoient au nom du morceau. *The Juggler* (Le jongleur) est typique de son compositeur, pièce enjouée ponctuée avec insistance par de brefs accords et des notes répétées, ainsi que des éclaboussures et des glissades occasionnelles, et une certaine dose de tension croissante. *Hymn to our Lady* (Hymne à Notre Dame) est fondé sur un thème liturgique géorgien que l'on entend tout le long du morceau, – d'abord dans les aigus, puis dans le registre central, accompagné par une contre-mélodie fanfaronne. Puis survient une itération plus majestueuse, dotée d'harmonies plus opulentes, avec un bref interlude d'une relative transparence.

*Chant et Refrain op. 66* fut écrit en 1939-1940 mais fut seulement créé en 1944, par une pianiste de vingt ans, Yvonne Loriod, qui bien des années plus tard deviendrait la femme d'Olivier Messiaen. Cette séduisante mélodie pourrait parfaitement constituer un traitement fantaisiste du chant de Noël *Douce nuit*, avec des traits rappelant ceux de la *Barcarolle* de Chopin. Le *Refrain* a très peu de barres de mesure, à tel point que l'auditeur peut s'interroger sur son agencement rythmique, mais ce jeu de devinette est une séduisante proposition parmi des sons de cloches et d'allègres syncopes débordant d'espèglerie.

Les notes de programme de la partition publiée du *Monde en vitrine op. 75* donnent un aperçu très révélateur de la bouillonnante imagination qui semble tant prévaloir dans la musique des compositeurs et des interprètes russes. Ce recueil de cinq pièces fut composé en 1946 pour dépeindre en musique certaines des figurines d'une vitrine appartenant à Madame Amos, illustre protectrice des arts à Paris. Le style est très proche de celui de Stravinsky.

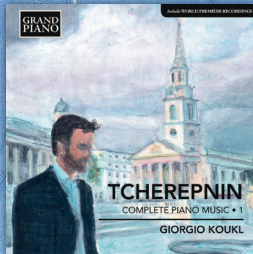
« Le premier mouvement est inspiré par un groupe de lévriers de verre miniature, qui dans la vitrine sont posés près d'une énorme vache en porcelaine. Les lévriers sont en pleine action, alors que la vache est placide. Ce contraste a inspiré le compositeur. Est-il si courant, dans la vie, que notre enthousiasme se retrouve douché par quelque chose d'aussi placide qu'une vache ?

Le deuxième mouvement présente les crabes. Nous pouvons nous figurer deux crabes qui se repèrent de loin et s'approchent l'un de l'autre à reculons. Il existe deux interprétations : l'une pour les enfants, dans laquelle les crabes s'entredévorent (ce qui est un fait zoologique avéré), l'autre pour les adultes, que nous laissons à leur imagination, et qui est tout aussi fidèle aux lois de la nature. Si l'on choisit la seconde version, la grenouille qui se trouve à proximité des crabes commence à se répandre en ragots, scandalisant toutes les créatures de la vitrine. Le vacarme assourdissant des volailles, suivi de la débandade de la belette fournit le rythme du quatrième mouvement. »

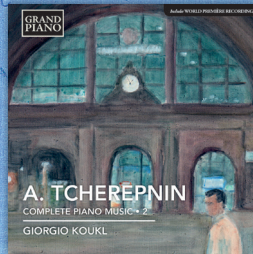
Les notes de programme se poursuivent en décrivant l'époque où Tcherepnine se trouva nez à nez avec un biche lors d'une promenade en forêt. « Tous deux s'immobilisèrent et se regardèrent fixement, mais seulement pendant quelques secondes. Grâce à la musique, nous pourrions connaître les impressions de Tcherepnine, mais celles de la biche, qui fila comme l'éclair, demeureront toujours mystérieuses. » C'est sur cette confrontation entre le monde des humains et le règne animal que se conclut le morceau.

*La Quatrième* fut écrite en 1948-1949 pour un recueil de l'École de Paris qui ne fut jamais publié. Le titre fait référence à la Quatrième République, née à l'issue de la Deuxième Guerre mondiale. Une ouverture noble et imposante est suivie d'un bref interlude innocent, qui est immédiatement suivi d'une cascade de cloches rappelant un peu les coloris et les harmonies de Messiaen. Avec une écoute attentive, on pourra reconnaître, juste avant la coda, une courte citation de la Marseillaise.

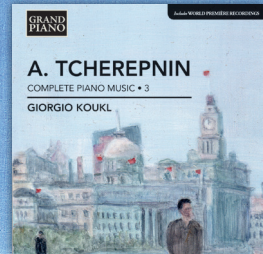
*Previous releases in the series*



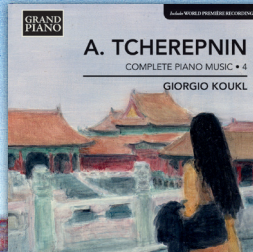
GP608



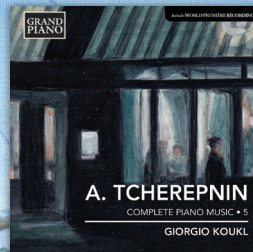
GP632



GP635



GP649



GP650



# ALEXANDER TCHEREPNIN

## COMPLETE PIANO MUSIC • 6

Selected from particularly fertile and contrasting periods of Tcherepnin's career, these works include a remarkable version of the *Volga Boatman's Song* in the bravura *Slavic Transcriptions*, and the vividly imaginative *Le monde en vitrine* influenced by Stravinsky. *Song and Refrain* combines beautiful melody with rhythmic freedom, while *Rondo à la Russe* is a three-minute gem.

<b>1-5</b>	SONGS WITHOUT WORDS, OP. 82	10:13
<b>6-7</b>	CHANT ET REFRAIN, OP. 66	05:34
<b>8-12</b>	LE MONDE EN VITRINE, OP. 75	11:03
<b>13</b>	LA QUATRIÈME (1948-49)	03:01
<b>14-15</b>	2 NOVELETTES, OP. 19 *	09:42
<b>16</b>	PRAYER *	02:35
<b>17</b>	RONDO À LA RUSSE (1946)	03:06
<b>18-22</b>	SLAVIC TRANSCRIPTIONS, OP. 27 *	16:04

\* WORLD PREMIÈRE RECORDINGS

TOTAL PLAYING TIME: 59:43



GIORGIO KOUKL



© & © 2014 HNH International Ltd. Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording is prohibited. Booklet notes in English, French and German. Distributed by Naxos.

GP651

