

*Dedicatet to Sir Hubert Parry
as the first work of a grateful pupil*

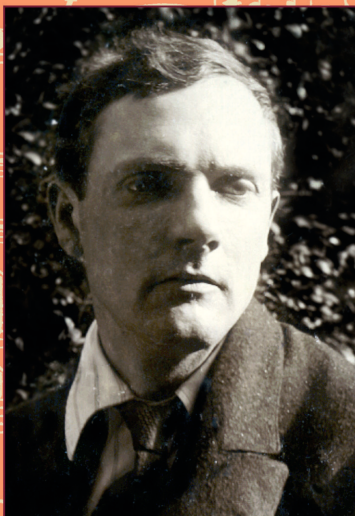
D. F. Tovey Op. 1

Maestoso, quasi andante, ma con moto



TOCCATA
CLASSICS

Donald Francis TOVEY



Chamber Music Volume One

Piano Trio
in B minor, Op. 1

Piano Trio
in C minor, Op. 8,
Style tragique

London Piano Trio

FIRST RECORDINGS

DONALD FRANCIS TOVEY: CHAMBER MUSIC, VOLUME ONE

Piano Trios in B minor and C minor, Opp. 1 and 8

by Peter R. Shore

Donald Francis Tovey: An Introduction

Sir Donald Francis Tovey, the Reid Professor of Music at Edinburgh University from 1914 until his death in 1940, is best remembered as the author of a series of *Essays in Musical Analysis*.¹ But Tovey regarded himself first and foremost as a musician: making music was the real business of his life; everything else was secondary. Yet he was not content to be a pianist, conductor and composer; as an editor, writer, broadcaster, scholar and teacher, his aim was to bring his knowledge and love of music to a much wider audience.

Born on 17 July 1875 at Eton, Tovey was the younger son of the Reverend Duncan Crookes Tovey and his wife, Mary. At the time of Donald's birth his father was assistant master of classics at Eton College but he eventually became rector of the parish of Worplesdon in Surrey, just north of Guildford. Neither of his parents was musical, but their elder as well as their younger son had, to different degrees, a gift for music. The extent of Tovey's musicality was recognised not by his family but by a Miss Sophie Weisse, a piano-teacher and general musical educator who ran 'Northlands', a fashionable school at Englefield Green, near Windsor, and who took him as a pupil when he was five. She became his 'musical mother', and their association was to last for the rest of his life, with Miss Weisse acting first as tutor and then mentor. This relationship was to prove both a blessing and a curse. Although the Reverend Tovey was a master at Eton College Miss Weisse succeeded in preventing the young Donald from going to public school at all. When his father became the Rector of Worplesdon he received private tuition from Miss Weisse, obtaining from one source or another the substance of a proper school education, as well as first-rate pianoforte training from Miss Weisse herself. His education was completed with an undergraduate career at Balliol College, Oxford, on a scholarship designed to give promising musicians advanced training in the history philosophy, and literature of ancient Greece, particularly the works of Plato, a

¹ Six volumes, Oxford University Press, Oxford and London, 1935–39; a supplementary volume appeared after Tovey's death, in 1944.

course known as the *Literae Humaniores* or 'Greats'. Tovey was awarded a third-class degree after a compromise between the historians among the examiners who wanted to give him a fourth-class ranking and the philosophers who considered him a clear first-class candidate.

Miss Weisse had many contacts with wealthy and fashionable members of society in the last years of Queen Victoria's reign, which helped to enhance Tovey's career as a concert-pianist and composer. She also financed the publication of the Piano Concerto (which is dedicated to her) in 1903 and much of his chamber music between 1906 and 1913. Tovey made his London debut in 1900 and the next year made London and the Home Counties his base until the First World War. He appeared regularly as a concert pianist and chamber musician, and wrote articles and reviews for *The Times Literary Supplement* – and he composed. His Piano Concerto was written in 1903 and his Symphony in D² in 1913; four trios were composed between 1900 and 1910, a piano quartet in 1900, two string quartets in 1909 and a piano quintet in 1900. In 1907 he began work on *The Bride of Dionysus*, an ambitious three-act music drama in three acts based on the Theseus-Ariadne-Phaedra triangle drama; it was completed in 1918.³

In 1914 the Chair of Music in Edinburgh University fell vacant. Tovey successfully applied for the position and was to hold the Reid Professorship from then until his death in 1940. For six months of the year he taught the history of music, analysis, orchestration and interpretation, and organised concerts for the university as well as for the people of Edinburgh in general. For the rest of the year he wrote, edited the musical classics and continued his concert tours. Perhaps his finest achievement in Edinburgh was the formation and maintenance of the Reid Symphony Orchestra. Initially there were 60 players of varying degrees of proficiency (45 of them were professionals). The Reid Orchestra gave its first concert in 1917 in the Usher Hall in Edinburgh, conducted by Tovey, and continued to perform eight concerts a year for the rest of his life – with his characteristic analytical essays in the programme notes. In spite of setbacks in his personal life (the break-up of his first marriage among them), and though he was recurrently troubled with bouts of ill health because of arthritis and high blood-pressure (from which only practical music-making was guaranteed to lift his spirits), Tovey found himself elevated to the status of Grand Old Man. In 1925 he began his first series of broadcast keyboard talks – but as a broadcaster he was unpredictable: at best, he was natural and fluent; at worst, when he was troubled by time limits, or by the fact that he could not walk up and down as he discoursed, it

² Recorded by George Vass and the Malmö Opera Orchestra on Toccata Classics tocc 0033.

³ Its Prelude can be heard, in its first recording, on tocc 0033.

was hesitant and discursive; however interesting, it was technically bad broadcasting. And in 1929 he was appointed European Music Editor of the next major edition (the fourteenth) of the *Encyclopaedia Britannica*.

He gave several prestigious university lectures, among them eight on Beethoven in Edinburgh in 1922. The ten Cramb Lectures, *Music in Being*, were delivered at Glasgow University in 1925, the year in which he added Boston and New York to his list of recital venues. In 1929 he was at last able to conduct the premiere of *The Bride of Dionysus* (the décor by Charles Ricketts). In 1931 he published important editions, alone or in collaboration, of Beethoven's Piano Sonatas and Bach's '48' and *The Art of Fugue*. This last, for which Tovey wrote a conjectural ending to Bach's unfinished concluding Contrapunctus XIV, was a significant factor in persuading the then Master of the King's Musick, Edward Elgar, to recommend him for a knighthood, and he was duly dubbed Sir Donald in 1935. Hubert Foss of Oxford University Press persuaded (and then actively helped) him to collect, edit and revise a large number of his 'essays in musical analysis' so as to make up the famous six-volume set published between 1935 and 1939; 'looking it up in Tovey' became an entertaining and instructive activity all over the music-loving English-speaking world. It was an odd kind of fame for a musician who considered himself first and foremost an active musician and, privately, even more a composer.

Although *The Bride of Dionysus* seems to have been the only composition to have occupied him after 1918, there was to be one more *tour de force* with the writing in 1934 of Tovey's huge Cello Concerto,⁴ conceived for Casals, who was proud to give it its first performance on 22 November 1934.

Tovey died in Edinburgh on 10 July 1940. His death passed largely unnoticed by press and population, whose thoughts were pre-occupied by the turmoil of the Second World War. Fortunately the memory of Tovey was kept alive not least by the publication in 1952 of Mary Grierson's biography,⁵ which has been an important source of information for this essay. Tovey's writings then in print were editions (for the Associated Board of the Royal Schools of Music) of Bach's *Wohltemperirtes Klavier* (1924, with Harold Samuel) and of Beethoven's piano sonatas (1918, with Harold Samuel), joined in 1931 by his *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas* as well as the *Essays in Musical Analysis* and

⁴ Recorded by Alice Neary, cello, with George Vass conducting the Ulster Orchestra on Toccata Classics TOCC 0038.

⁵ *Donald Francis Tovey*, Oxford University Press, Oxford and London, 1952; reprinted Greenwood Press, Westport, Conn., 1970.

A Companion to 'The Art of Fugue' (1931). His articles from the *Encyclopaedia Britannica* and a book about Beethoven, both edited by Hubert Foss, were published posthumously in 1944 by Oxford University Press. It was to be half a century before the next publication associated with Tovey was to appear: in 2002 Oxford University Press brought out *Donald Francis Tovey: The Classics of Music – Talks, Essays, and Other Writings Previously Uncollected*.

The Music

Piano Trio in B minor, Op. 1

The Trio in B minor, Op. 1, was written to be submitted with other works for the Mendelssohn Scholarship at the beginning of 1895 during Tovey's first year at Balliol College, Oxford. Sir Hubert Parry, then director of the Royal College of Music, and with whom Tovey had had sporadic lessons in composition, was consulted. Parry advised him to enter, but time was short, for names and the works submitted were to be in by 28 February. The Trio, which is on a large scale but did not win the scholarship,⁶ was published by Schott fifteen years later, in 1910, and dedicated to Parry 'as the first work of a grateful pupil'. The Trio was first performed at the end of June at the Oxford Musical Club, with Tovey at the piano, of course. He was excited to find that the 'colour' of various special effects turned out to be just as he had imagined it: 'I shall have full confidence henceforth in being able to use any combination of strings with any kind of instrumental effect I wish to produce'.⁷ Tovey wrote the following 'Thematic Epitome' for its publication.

A Thematic Epitome of a Trio in B minor for Pianoforte, Violin, and Violoncello

by D. F. Tovey

Maestoso, Quasi Andante molto mosso [*Andante ma con moto*⁸], 6/8, B minor

Menuetto, *Molto Moderato*, 3/4, G major

Rhapsodia, *Presto e feroce* [*Feroce*], 2/4, E flat

Finale. *Allegretto* [*Allegro ma non troppo*], 9/8, B minor

⁶ The Mendelssohn Scholar of the year was one Christopher Wilson, a student at the Royal Academy of Music.

⁷ *Ibid.*, p. 44.

⁸ Before publication Tovey amended the tempo indications to those given here in square brackets.

The First Subject in the first movement contains practically only one theme (Ex. 1) –

Ex. 1



but this is much varied in the counter-statement, thus (Ex.2) –

Ex. 2



and, when ‘diminished’, amounts to a new theme (Ex. 3).

Ex. 3



This moves towards the dominant, F sharp minor, as if that were to be the key for the Second Subject; when a sudden plunge on to the dominant of D, the relative major (Ex. 4) –

Ex. 4



brings the Second Subject in that key, with a long melody beginning as follows (Ex. 5) –

Ex. 5



The continuation is like an expanded second part of this melody, and leads slowly to the cadence-theme, a 4-bar phrase (Ex. 6) –

Ex. 6



of which the last note (c) becomes (Ex. 7)

Ex. 7



and (Ex. 8)

Ex. 8



leading in the first instance to the usual repeat of the exposition from the beginning: and in the second instance to the development thus (Ex. 9) –

Ex. 9



The second bar of this quotation becomes an augmented version of No. 1 in F sharp minor (Ex. 10) –

Ex. 10



This again alternates with No. 9 in A major leading to C sharp minor, and thence to E major when the following new version of No. 1 appears (Ex. 11) –

Ex. 11



This passes through E minor to G major, where it becomes diminished thus (Ex. 12) –

Ex. 12



Up to this point the order of keys (D, F sharp, A, C sharp, E, G) has been in ascending thirds; but now the bass creeps slowly down in tones and semitones while No. 12 is worked out in combination with (b) in the following form (Ex. 13) –

Ex. 13



At last, when the bass has descended for ten steps No. 3 appears in A minor and leads stormily to the dominant of our original key, B minor where after a last new augmentation of figure (b) (Ex. 14) –

Ex. 14



the recapitulation begins quietly with the First Subject in the violoncello and violin. The counter-statement (Ex. 2) is not reached, for No. 4 enters quietly in G and leads at once to the Second Subject (Ex. 5) in that key. At the seventh bar, however, it modulates to B, where its recapitulation begins

again and, but for alterations in instrumental treatment, remains exact until the counter-statement of the cadence-theme. This modulates widely for a moment; soon, however, reinforcing the tonic and merging into the Coda with the following melodic blending of Exs. 1 and 6 (Ex. 15) –

Ex. 15



The Coda alludes briefly to Exs. 9, 10 and 11 of the development, and the movement ends with figure (b) descending to the tonic chord (Ex. 16) –

Ex. 16



The function of the slow movement is fulfilled by a minuet and trio of considerable dimensions, but of very uniform thematic material; even the comparatively short trio having a theme purposely identical in rhythm with that of the minuet, though as sombre in tone as the minuet is calm and light. It will suffice to quote the opening of the minuet (Ex. 17) –

Ex. 17



and of the trio (Ex. 18) –

Ex. 18



The Rhapsody that follows in the distant key of E flat, corresponds to the Scherzo. Its first section alternates the following pair of themes (Ex. 19 and Ex. 20) –

Ex. 19



Ex. 20



Ex. 20 becomes Ex.21 –

Ex. 21



and leads back to Ex. 19 in a higher octave. Ex. 21 then follows in E flat minor, and dies slowly away leading to the middle section of the movement.

This is in B (= C flat) major, and begins with a kind of ground-bass (Ex. 22) –

Ex. 22



above which appears a long-drawn melody for the violoncello (Ex. 23) –

Ex. 23



answered by the violin, and soon after, with a sudden jerk into A major, by the pianoforte. The cadence of the theme becomes a new subsidiary in E major (Ex. 24) –

Ex. 24



This comes to a formal close, and suddenly the first theme of the first section of the movement (Ex. 19) appears *pianissimo* as the subject of a free fugue in E minor. Ex. 20 follows also *pianissimo* on the dominant of B, leading back to Exs. 22 and 23 more fully harmonized. Ex. 24 follows in B, and this long middle section closes quietly with all the emphasis formality can give.

After a pause a crash on the chord of G announces the Da Capo of the first section, beginning at a point shortly before the appearance of Ex. 21. The Da Capo is exact, and the movement ends angrily in E flat minor with no Coda but the necessary closing bars, these being on the initial figure of the principal theme.

The finale is in binary or first-movement form. Its First Subject is a single melody in two strains, beginning (Ex. 25) –

Ex. 25



The second strain (begun by the violoncello) ends thus (Ex. 26) –

Ex. 26



and leads straight to the Second Subject. This begins in D major with another long melody (Ex. 27) –

Ex. 27



which, after sixteen bars, closes in F sharp minor where a 4-bar cadence theme appears (Ex. 28) –

Ex. 28



and leads, the first time back to the beginning of the movement, and the second time on to the development. The development is founded entirely on the First Subject, but is very stormy. It needs no quotation until its last stage, since up to that time its whole thematic material consists of sequences formed of figure (a) from Ex. 25, twice culminating in Ex. 26: while its modulations are organised on the system of making the bass rise in semitones steadily for nearly three octaves.

The storm dies away into a passage leading to B minor, where the violin in its extreme high register gives the first theme by double augmentation (Ex. 29) –

Ex. 29



This is followed by (Ex. 30) –

Ex. 30



leading back to the minor, where the violoncello begins the recapitulation.

Both First and Second Subject are reproduced with no alteration except in instrumentation, (the Second Subject being, of course in G leading to B minor): and a short Coda beginning with the first theme in the subdominant ends the work quietly with Ex. 30 in the minor.

Tovey's Second Piano Trio – his Op. 8, in C minor – was also composed in 1895 but for pianoforte, clarinet and horn. Although there is no record of its first performance, it is quite likely to have come about at one of the University Musical Club concerts during the same year. The Trio received its London premiere on 1 November 1900 at St James's Hall in Chelsea. It was in this Thursday series of concerts, of which this was the first, that Tovey regularly appeared as composer, solo pianist, accompanist and as chamber musician. Associated with him were old colleagues of the Northlands concerts, including the singer Marie Fillinger (a friend of the Schumanns) who sang arias by Handel and songs by Brahms, and several distinguished wind-players – among them the oboist William Malsh, the clarinettist Charles Draper and horn-player Adolf Borsdorf – and the Kruse String Quartet. When the Trio was published by Schott in 1912, the epithet 'style tragique' was added to the title and a version for piano, violin and cello, the one heard on this recording, brought out at the same time.

The first movement, *Allegro moderato*, is in sonata-form. The first subject (Ex. 31) is presented in the piano and cello before being taken over by the violin.

Ex. 31



The second subject (Ex. 32) is presented in the key of G major in the violin after which the two subjects form the basis of extensive development. The coda combines the two contrapuntally.

Ex. 32



The second movement, *Largo*, in A flat major, opens with Ex. 33,

Ex. 33



The piano plays Ex. 34 *una corda* and the cello takes over the melody on the third bar an octave lower.

Ex. 34



A new theme (Ex. 35) is introduced by the violin and passed on to the cello an octave below.

Ex. 35



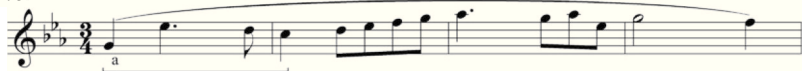
These themes go through extensive variation, including a change of tempo to *poco animato*. A ritornello and a change of time-signature to 12/8 calms everything down and the violin introduces a new theme (Ex. 36).

Ex. 36



The coda segues into the third-movement finale, which is marked *Allegro non tanto*, is in 3/4 time and the home key of C minor. The piano introduces an elegant, flowing melody (Ex. 37).

Ex. 37



Two more themes, first presented by the cello (Ex. 38) and (Ex. 39), are developed until a two-bar pause, at which point the key changes to A flat major and the tempo to *Meno mosso, quasi moderato* with a new theme introduced on the violin (Ex. 40) and a variation on Ex. 38 is heard. After another two-bar pause the opening theme (Ex. 37) returns in the home key, C minor.

Ex. 38



Ex. 39



Ex. 40



Ex. 40 now returns *largamente*, followed by Exx. 38 and 39. Further development takes place, followed by a return to the original tempo. There is a quiet, brief interlude marked *Andante quasi Allegretto* with the time-signature in common time and the key in C major, which returns to the minor. A fermata leads into a *forte* coda where the ensemble thunders out in octaves the first four notes of Ex. 37, marked (a) there, and fades away on the tonic.

For the past decade the **London Piano Trio** has been touring, recording and teaching across the globe to enthusiastic reviews: at home they have been described as a 'national treasure' by *Musician* magazine; one German newspaper called them 'simply world-class'.

Robert Atchison, the violinist of the Trio, was born in London and studied music from a young age. His teachers included Sheila Nelson, Bronislaw Gimpel and Emanuel Hurwitz. He has given concerto performances and recitals in the USA, South America, France, Germany, Ireland, Italy, Spain, and the Far East. He made his concerto debut in 1983, playing the Beethoven Concerto in the Queen Elizabeth Hall, and a year later was the soloist in Vivaldi's *Four Seasons* in the Barbican. He joined the Philharmonia Orchestra in 1984, remaining there until 1990; from 1991 to 1997 he was a member of all three orchestras of the Academy of St. Martin's-in-the-Fields, acting as co-principal to Iona Brown. In 1993 he was appointed Director of the Spanish Chamber Orchestra, appearing frequently as soloist. Since then he has had a busy chamber and solo career. His recordings include the Telemann Twelve Fantasias and the complete Sonatas and Partitas of Bach. He was recently appointed Artistic Director of the new Gibbs Festival at Danbury, Essex, and is also Artistic Director, with Renato Bossa, of the International Music Series at the Certosa di Capri, Italy.

The pianist **Olga Dudnik** was born in the Ukraine into a family of professional musicians and from an early age gave concerts in the most prestigious musical venues across the Soviet Union. She studied at the Special Music School for Gifted Children in Kiev where she received the Gold Medal for Excellence and at sixteen she won the Ukraine Piano Competition. In 1990 Olga continued her studies with Alexander Volkov at the Rubin Academy of Music at Tel Aviv University. In 1993 she moved to London where she undertook Advanced Solo Studies at the Guildhall School of Music and Drama with James Gibb and was awarded the 'Premier Prix' on completion of the course. Later she continued her studies at the Royal College of Music with Irina Zaritskaya, where she gained an M. Mus. in Advanced Performance. In competitions Olga is especially proud of the first prize in the Arianne Katz Competition (1992) and prizes in the Young Soloist of the Year (1996) and Hong Kong International Piano Competition (1997). Olga has made both Purcell Room and Wigmore Hall debuts, the latter broadcast live by the BBC, and has appeared with numerous orchestras, including the London Philharmonic at the Queen Elizabeth Hall. Since 1999 she has been on the staff of the Guildhall School and combines a teaching career with a busy schedule of recitals and concerto and ensemble appearances across Europe. Her recordings include concertos by William Wallace and Christopher Gunning.

The cellist **Bozidar Vukotic** was born in London and started playing the violin at three and the cello at seven. As Performance Scholar he graduated with a BA (Hons.) in music from the University of East Anglia. In 1991 he was awarded the prestigious Goldsmiths' Company Scholarship to study with Stefan Popov on the Advanced Solo Studies course at the Guildhall School of Music and Drama. After winning the concerto, sonata and string-quartet prizes he was awarded the coveted Performance Recital Diploma (Premier Prix) in 1993. With the aid of the Wingate Trust and Hattori Foundation Scholarships he completed his studies with Alexander Kniazev in Moscow. In 1994 he was a prize-winner in the National Federation of Music Societies competition, which included a debut recital in the Purcell Room in London and in the following year he was a finalist and prize-winner in the Jeunesses Musicales International Cello Competition. As a soloist and a chamber musician Bozidar has performed across the UK and Europe, earning acclaim in *The Times* as 'a gloriously individual player'. As well as teaching at the Royal Academy of Music he regularly appears as a guest principal with many of the London orchestras, most recently the Royal Philharmonic Orchestra.

DONALD FRANCIS TOVEY: KAMMERMUSIK, BAND 1

Klaviertrios h-Moll op. 1 und c-Moll op. 8

von Peter R. Shore

Donald Francis Tovey: Eine Einführung

Sir Donald Tovey, Reid-Professor für Musik an der Universität Edinburgh von 1914 bis zu seinem Tod im Jahre 1940, ist heute insbesondere als Verfasser der *Essays in Musical Analysis* bekannt.¹ Doch Tovey verstand sich selbst zuallererst als Musiker: Musik zu machen war die eigentliche Berufung in seinem Leben, alles andere war zweitrangig. Es genügte ihm allerdings nicht, sich als Pianist, Dirigent und Komponist zu betätigen, auch in seinen Funktionen als Herausgeber, Autor, Rundfunkredakteur, Wissenschaftler und Lehrer war es sein Ziel, seine Kenntnisse und seine Liebe zur Musik einem großen Kreis zu vermitteln.

Tovey wurde am 17. Juli 1875 in Eton als jüngerer Sohn des Reverend Duncan Crookes Tovey und seiner Frau Mary geboren. Zu dieser Zeit gehörte sein Vater dem Lehrkörper für klassische Literatur und alte Sprachen am Eton College an, doch bald wurde er Pfarrer der Gemeinde Worplesdon in Surrey, ein wenig nördlich von Guildford. Weder Vater noch Mutter waren musikalisch, doch sowohl ihr älterer als auch jüngerer Sohn besaßen eine unterschiedlich stark ausgeprägte musikalische Begabung. Das Ausmaß von Toveys Musikalität wurde nicht von seiner Familie, sondern einer Miss Sophie Weisse erkannt. Sie war Klavierlehrerin und allgemeine Musikpädagogin, die „Northlands“, eine moderne Schule in Englefield Green bei Windsor leitete und die den Fünfjährigen als Schüler annahm. Sie wurde zu seiner „musikalischen Mutter“ und die Verbindung der beiden sollte bis zu Toveys Tod bestehen bleiben – und sich als Segen und Fluch gleichermaßen erweisen. Obwohl Reverend Tovey Master am Eton College war, setzte sich Miss Weisse durch, den jungen Donald vom Besuch eines Internats abzuhalten. Als sein Vater Pfarrer von Worplesdon wurde, erhielt sein Sohn Privatunterricht bei Miss Weisse, erhielt von hier und dort die Basis für eine angemessene Schulbildung und außerdem von Miss Weisse einen erstklassigen Klavierunterricht. Er gewann ein Stipendium für viel versprechende

¹ Sechs Bände, Oxford University Press, Oxford und London, 1935–39; ein Ergänzungsband erschien 1944, vier Jahre nach Toveys Tod.

Musiker zur Vertiefung der Kenntnis der „großen Griechen“ am Balliol College in Oxford, wo er seine Ausbildung mit der Abschlussnote 3 beendete – ein Kompromiss zwischen den Historikern in der Prüfungskommission, die ihm eine 4 geben wollten, und den Philosophen, die ihn als eindeutigen Einser-Kandidaten bewerteten.

Miss Weisse hatte viele Kontakte zu wohl situierten und bedeutenden Persönlichkeiten der Gesellschaft in den letzten Jahren der Regentschaft von Königin Victoria, was half, Toveys Karriere als Konzertpianist und Komponist voranzubringen. Sie finanzierte auch die Veröffentlichung seines (ihr gewidmeten) Klavierkonzerts im Jahr 1903 und diverser Kammermusikwerke zwischen 1906 und 1913. Tovey gab 1900 sein Debüt in London und im darauf folgenden Jahr wurde London und Umgebung sein Lebensmittelpunkt bis zum Ersten Weltkrieg. Regelmäßig trat er als Konzertpianist und Kammermusiker auf und er verfasste Artikel und Rezensionen für *The Times Literary Supplement*. Außerdem komponierte er: neben zwei großen Orchesterwerken – dem Klavierkonzert A-Dur op. 15 von 1903 und der D-Dur-Sinfonie op. 32 von 1913² – entstanden zwischen 1900 und 1910 vier Trios, im Jahr 1900 ein Klavierquartett und ein Klavierquintett und 1909 zwei Streichquartette. 1907 begann er mit der Komposition der ambitionierten dreiaktigen Oper *The Bride of Dionysus*, die auf dem Theseus-Ariadne-Phaedra-Dreiecksverhältnis basiert; sie wurde 1918 vollendet.³

1914 wurde der Lehrstuhl für Musik an der Universität Edinburgh vakant. Tovey bewarb sich erfolgreich um die Position und sollte die Reid-Professur bis zu seinem Tod 1940 innehaben. Die Hälfte des Jahres unterrichtete er Musikgeschichte, Analyse, Orchestrierung und Interpretation und organisierte Konzerte für die Universität und für die Bevölkerung Edinburghs. Den Rest des Jahres über schrieb er, edierte die Klassiker der Musik und konzertierte anderswo. Vielleicht seine herausragendste Leistung in Edinburgh war die Gründung und Unterhaltung des Reid Symphony Orchestra. Ursprünglich spielten in ihm sechzig Musiker mit ganz unterschiedlichen Fähigkeiten (45 waren Berufsmusiker). Das Reid Orchestra spielte sein erstes Konzert 1917 unter Toveys Leitung in der Usher Hall in Edinburgh und gab von da an bis zum Ende seines Lebens acht Konzerte pro Jahr – in den Programmheften durch Toveys charakteristische analytische Beiträge begleitet. Trotz der Rückschläge in seinem Privatleben (darunter dem Scheitern seiner ersten Ehe) und obwohl er wiederholt mit Attacken von Arthritis und hohem Blutdruck zu leiden hatte (wobei allein praktisches

² Eingespielt durch George Vass und das Opernorchester Malmö auf Toccata Classics tocc 0033.

³ Das Vorspiel der Oper liegt als Ersteinspielung auf tocc 0033 vor.

Musizieren garantierte, seine Stimmung zu heben), fand sich Tovey in den Status eines „großen alten Herrn“ erhoben. 1925 begann er seine erste Reihe von Rundfunksendungen am Klavier – aber als Rundfunkredakteur war er unvorberechenbar; es konnte vorkommen, dass er natürlich und flüssig redete, und ebenso war es möglich, dass er, durch die Vorgaben der Sendezeit oder des Studios eingeschränkt, zögerlich und abscheifend wurde; wie interessant es auch war, es handelte sich um technisch schlecht gemachte Rundfunksendungen.

Er hielt mehrere renommierte Universitätsvorträge, darunter 1922 acht über Beethoven in Edinburgh. Die zehn Cramb-Vorträge *Musik im Leben* wurden 1925 an der Universität Glasgow gehalten, in demselben Jahr, als er Boston und New York zu seinen Auftrittsorten hinzufügte. 1929 war es ihm endlich möglich, die Premiere von *The Bride of Dionysus* zu dirigieren (Ausstattung Charles Ricketts); im selben Jahr wurde Tovey Redaktionsleiter „europäische Musik“ der nächsten Neuauflage (der vierzehnten) der *Encyclopaedia Britannica*. 1931 veröffentlichte er wichtige Ausgaben der Klaviersonaten Beethovens und von Bachs *Wohltemperirtem Clavier* und *Die Kunst der Fuge*, allein oder zusammen mit anderen. Die letztgenannte Ausgabe, für die Tovey einen mutmaßlichen Schluss für Bachs unvollendet gebliebenen *Contrapunctus XIV* schrieb, war ein wichtiger Faktor, um den damaligen Master of the King's Musick Edward Elgar zu überzeugen, ihn für den Ritterschlag zu empfehlen, und so wurde aus ihm 1935 Sir Donald. Hubert Foss vom Verlag Oxford University Press überzeugte ihn (und half ihm tatkräftig), eine große Anzahl seiner *Essays in Musical Analysis* zu sammeln, zu redigieren und zu revidieren, um die berühmte sechsbändige Sammlung zu realisieren; „Nachschlagen bei Tovey“ wurde zur unterhaltsamen und lehrreichen Betätigung in der gesamten englischsprachigen musikliebenden Welt – eine sonderbare Art von Ehre für einen Musiker, der sich zuallererst als aktiver Musiker und eben auch als Komponist verstand.

Obwohl *The Bride of Dionysus* seine einzige Komposition gewesen zu sein scheint, mit der er sich nach 1918 beschäftigte, sollte 1934 noch eine weitere Tour de force folgen mit dem umfangreichen Cellokonzert op. 40,⁴ das für Casals konzipiert wurde, der seine Uraufführung am 22 November 1934 gab.

Tovey starb am 10. Juli 1940 in Edinburgh. Sein Tod blieb weithin unbeachtet von Presse und Öffentlichkeit, deren Denken vollkommen vom Geschehen des Zweiten Weltkrieges dominiert wurde.

⁴ Eingespielt durch Alice Neary (Violoncello) und das Ulster Orchestra unter George Vass auf Toccata Classics rocc 0038.

Glücklicherweise blieb die Erinnerung an Tovey nicht zuletzt durch Mary Griersons Biographie von 1952 lebendig,⁵ die eine wichtige Informationsquelle für diesen Aufsatz war. Toveys damals greifbare Schriften waren Ausgaben (für die Associated Board der Königlichen Musikschulen) von Beethovens Klaversonaten (1918, mit Harold Samuel) sowie Bachs *Wohltemperirtem Clavier* (1924, abermals mit Harold Samuel), 1931 gefolgt von seinem *Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas* sowie den *Essays in Musical Analysis* und *A Companion to 'The Art of Fugue'* (abermals 1931). Seine Artikel für die *Encyclopaedia Britannica* und ein Buch über Beethoven, beide herausgegeben von Hubert Foss, erschienen 1943 bzw. 1945 posthum bei Oxford University Press. Es sollte ein halbes Jahrhundert dauern, bis die nächste Tovey-Veröffentlichung erschien: 2001 brachte Oxford University Press *Donald Francis Tovey: The Classics of Music – Talks, Essays, and Other Writings Previously Uncollected* heraus.

Die Musik

Trio in h-Moll op. 1

Das Trio in h-Moll op. 1 wurde Anfang 1895 während Toveys erstem Jahr am Balliol College Oxford zusammen mit anderen Werken für das Mendelssohn-Stipendium eingereicht. Sir Hubert Parry, damaliger Rektor des Royal College of Music, bei dem Tovey sporadisch Kompositionsunterricht gehabt hatte, wurde konsultiert. Parry empfahl ihm, sich zu bewerben, aber die Zeit war knapp, da die einzureichenden Werke bis zum 28. Februar vorliegen mussten. Das groß angelegte Trio, durch das das Stipendium nicht gewonnen wurde,⁶ erschien fünfzehn Jahren später 1910 bei Schott und ist Parry „als erstes Werk eines dankbaren Schülers“ gewidmet. Das Trio es erlebte seine Uraufführung Ende Juni im Oxford Musical Club, natürlich mit Tovey am Klavier. Der Komponist war begeistert, dass verschiedene „Farb“-Effekte sich genau so auswirkten, wie er es sich vorgestellt hatte: „In Zukunft werde ich volles Vertrauen in meine Fähigkeit haben, jede Streicherkombination mit jeder Art instrumentalen Effekt zu nutzen, den ich herzustellen wünsche“.⁷ Tovey verfasste den folgenden „Thematischen Auszug“ für die Erstausgabe.

⁵ Mary Grierson, Donald Francis Tovey, Oxford University Press, Oxford und London; Nachdruck Greenwood Press, Westport (Conn.), 1970.

⁶ Der Mendelssohn-Stipendiat des Jahres war ein gewisser Christopher Wilson, Student an der Royal Academy of Music.

⁷ *Ibid.*, p. 44.

Ein Thematischer Auszug eines Trios in h-Moll für Pianoforte, Violine und Violoncello

von D. F. Tovey

Maestoso, Quasi Andante molto mosso [Andante ma con moto⁸], 6/8, h-Moll

Menuetto, *Molto Moderato*, 3/4, G-Dur

Rhapsodia, *Presto e feroce* [Feroce], 2/4, Es-Dur

Finale. *Allegretto* [Allegro ma non troppo], 9/8, h-Moll

Die erste Themengruppe des ersten Satzes besteht praktisch aus nur einem Thema (Beispiel 1 [S. 6]), doch dieses wird im Gegenthema vielfach variiert, etwa (Beispiel 2 [S. 6]) und im diminuierten Zustand zu einem neuen Thema entwickelt (Beispiel 3 [S. 6]). Dieses bewegt sich zur Dominante fis-Moll, als ob dies die Tonart für das zweite Thema wäre; ein plötzliches Eintauchen auf die Dominante der Paralleltonart D-Dur (Beispiel 4 [S. 6]) bringt das zweite Thema in dieser Tonart, mit einer langen Melodie, die wie folgt beginnt (Beispiel 5 [S. 6]). Die Fortführung ist wie ein erweiterter zweiter Teil dieser Melodie und führt langsam zum Kadenzthema, einer 4-taktigen Phrase (Beispiel 6 [S. 7]), deren letzte Note (c) zu Beispiel 7 [S. 7] und Beispiel 8 [S. 7] wird und im ersten Fall zur üblichen Wiederholung der Exposition des Anfangs führt und im zweiten Fall zur Durchführung (Beispiel 9 [S. 7]). Der zweite Takt dieses Zitats wird zu einer augmentierten Version von Beispiel 1 in fis-Moll (Beispiel 10 [S. 7]). Dies wiederum alterniert mit Beispiel 9 in A-Dur und führt nach cis-Moll und von dort nach E-Dur, wo die folgende neue Version von Beispiel 1 erscheint (Beispiel 11 [S. 8]). Diese gelangt über e-Moll nach G-Dur, wo sie folgendermaßen diminuiert wird (Beispiel 12 [S. 8]).

Bis zu diesem Punkt war die Tonartenfolge (D, Fis, A, Cis, E, G) in aufsteigenden Terzen, aber jetzt schleicht sich der Bass langsam in Ganz- und Halbtönen abwärts, während Beispiel 12 in Verbindung mit (b) in der folgenden Form ausgearbeitet wird (Beispiel 13 [S. 8]). Endlich, wenn der Bass sich über zehn Stufen abwärts bewegt hat, erscheint Beispiel 3 in a-Moll und führt stürmisch zur Dominante der ursprünglichen Tonart h-Moll, wo nach einer letzten neuen Augmentation der Figur (b) (Beispiel 14 [S. 8]) die Reprise leise mit dem ersten Thema in Violine und Violoncello beginnt. Das Gegenthema (Beispiel 2) wird nicht erreicht, denn Beispiel 4 erklingt leise in G-Dur und führt sofort zum zweiten Thema (Beispiel 5) in dieser Tonart. Im siebten Takt jedoch moduliert es nach H-Dur, wo seine Reprise erneut beginnt und, obschon mit Änderungen in der

⁸ Vor Veröffentlichung änderte Tovey die Tempoangaben zu den hier in eckigen Klammern mitgeteilten.

Instrumentenbehandlung, exakt bis zum Gegen thema des Kadenzthemas bleibt. Dieses moduliert für einen Moment weitschweifend, bald jedoch stärkt es die Tonika und verschmilzt in die Coda mit der folgenden melodischen Vermischung von Beispiel 1 und 6 (Beispiel 15 [S. 9]). Die Coda spielt kurz auf Beispiel 9, 10 und 11 der Durchführung an und der Satz endet mit der zum Tonika-Akkord absteigenden Figur (b) (Beispiel 16 [S. 9]).

Die Funktion des langsamen Satzes wird erfüllt durch ein Menuett mit Trio von beträchtlichen Dimensionen, aber sehr gleichmäßigem thematischen Material; selbst das vergleichsweise kurze Trio hat ein Thema mit absichtlich identischem Rhythmus wie jenes des Menuetts, auch wenn es düsterer ist als das ruhige und lichte Menuett. Es genügt, die Eröffnung des Menuetts (Beispiel 17 [S. 00]) und jene des Trios (Beispiel 18 [S. 9]) zu zitieren.

Die folgende Rhapsodie in der fernen Tonart Es-Dur steht an Stelle des Scherzo. Ihr erster Abschnitt alterniert das folgende Themenpaar (Beispiele 19 und 20 [S. 10]), Beispiel 20 wird Beispiel 21 [S. 10] und führt zurück zu Beispiel 19 in einer höheren Oktave. Beispiel 21 folgt in es-Moll und leitet langsam ersterbend in den Mittelabschnitt des Satzes über. Dieser ist in H (=Ces)-Dur und beginnt mit einer Art von Passacagliabass (Beispiel 22 [S. 10]), über dem eine lange gewundene Melodie für das Violoncello (Beispiel 23 [S. 11]) ertönt, beantwortet durch die Violine und bald danach, mit einem plötzlichen Ruck nach A-Dur, das Klavier. Die Kadenz des Themas wird zu einem neuen Nebenthema in E-Dur (Beispiel 24 [S. 11]). Dieses gelangt zu einem formellen Ende und plötzlich erklingt das erste Thema des ersten Abschnitts des Satzes (Beispiel 19) *pianissimo* als Thema einer freien Fuge in e-Moll. Beispiel 20 folgt ebenfalls *pianissimo* auf der Dominante H-Dur und führt zurück zu den Beispielen 22 und 23 in vollständiger Harmonisierung. Beispiel 24 folgt in H-Dur und der lange Mittelteil schließt leise mit all dem Gewicht, das die Satzstruktur geben kann. Nach einer Pause kündigt ein überraschender G-Dur-Akkord die Wiederkehr des ersten Abschnittes an, der kurz vor dem Erklingen von Beispiel 21 einsetzt. Der erste Abschnitt kehrt unverändert wieder und der Satz endet wütend in es-Moll mit nur wenigen notwendigen Schlusstakten, die die eröffnende Figur des Hauptthemas bringen.

Das Finale ist in zweiteiliger oder Sonatensatzform. Sein erstes Thema ist eine einzige Melodie in zwei Schüben, beginnend (Beispiel 25 [S. 11]). Der zweite Schub (vom Violoncello begonnen) endet folgendermaßen (Beispiel 26 [S. 12]) und führt direkt zum zweiten Thema. Dieses beginnt in D-Dur mit einer weiteren langen Melodie (Beispiel 27 [S. 12]), die nach sechzehn Takten in fis-Moll mit einer viertaktigen Kadenz schließt (Beispiel 28 [S. 12]) und zunächst zurück an den Satzanfang führt und das zweite Mal in die Durchführung. Die Durchführung beruht ausschließlich auf dem ersten

Thema, ist aber sehr stürmisch. Kein Notenbeispiel ist erforderlich bis zu ihrer letzten Etappe, da bis zu diesem Zeitpunkt das gesamte thematische Material aus Sequenzen aus Figur (a) von Beispiel 25 besteht, zweimal gipfelnd in Beispiel 26, während seine Modulationen durch das stetige Ansteigen des Basses in Halbtönen über fast drei Oktaven organisiert sind. Der Sturm ebbt ab in eine Passage, die nach h-Moll führt, in der die Violine in extrem hoher Lage das erste Thema in doppelter Augmentation präsentiert (Beispiel 29 [S. 12]). Dieses wird gefolgt durch Beispiel 30 [S. 13], das zurück ins Moll führt, wo das Violoncello die Reprise beginnt. Erstes wie zweites Thema werden mit lediglich abweichender Instrumentierung wieder aufgegriffen (das zweite Thema leitet diesmal natürlich von G-Dur nach h-Moll) und eine kurze mit dem ersten Thema in der Subdominante beginnende Coda schließt das Werk ruhig mit Beispiel 30 in Moll.

Trio op. 8 in c-Moll

Tovey's zweites Klaviertrio op. 8 in c-Moll entstand ebenfalls 1895, aber für Klavier, Klarinette und Horn. Obwohl die Uraufführung nicht nachweisbar ist, ist es recht wahrscheinlich, dass es auf einem der Konzerte des Oxforder Universitäts-Musik-Clubs im selben Jahr gegeben wurde. Das Trio erlebte seinen Londoner Erstaufführung am 1. November 1900 in der St. James's Hall in dem ersten Donnerstagskonzert, bei denen Tovey regelmäßig als Komponist, Solo-Pianist, Begleiter und Kammermusiker auftrat. Mit ihm zusammen musizierten ältere Kollegen der „Northlands“-Konzerte, darunter die Sängerin Marie Fillinger (eine Freundin der Schumanns), die Arien von Händel und Lieder von Brahms sang, und mehrere Holzbläser – unter ihnen der Oboist William Malsh, der Klarinettist Charles Draper und der Hornist Adolf Borsdorf – sowie das Kruse-Quartett. Als das Trio 1912 von Schott veröffentlicht wurde, wurde dem Titel der Beiname „style tragique“ hinzugefügt und gleichzeitig die hier eingespielte Version für Klavier, Violine und Cello herausgebracht.

Der erste Satz, *Allegro moderato*, ist in Sonatenhauptsatzform. Das erste Thema (Beispiel 31 [S. 13]) wird in Klavier und Cello vorgestellt, bevor es durch die Violine übernommen wird. Das zweite Thema (Beispiel 32 [S. 14]) wird in G-Dur in der Violine vorgestellt; danach bilden die beiden Themen die Basis umfangreicher Durchführungsarbeit. Die Coda kombiniert die zwei Themen kontrapunktisch.

Der zweite Satz, *Largo*, in As-Dur eröffnet mit Beispiel 33 [S. 14]. Das Klavier spielt Beispiel 34 *una corda* [S. 14] und das Cello übernimmt die Melodie auf den dritten Takt einer Oktave tiefer. Ein neues Thema (Beispiel 35 [S. 14]) wird durch die Violine einführt und zum Cello eine Oktave tiefer

weitergegeben. Diese Themen werden umfangreicher Veränderung unterworfen, einschließlich einer Tempoänderung zu *poco animato*. Ein Ritornell und ein Tempowechsel zu 12/8 beruhigt alles und die Violine führt ein neues Thema ein (Beispiel 36 [S. 14]).

Die Coda leitet ins Finale über, einem *Allegro non tanto* im 3/4-Takt in der Heimattonart c-Moll. Das Klavier präsentiert eine elegante, fließende Melodie (Beispiel 37 [S. 15]), zwei weitere Themen, zuerst vorgestellt durch das Cello (Beispiele 38 und 39 [S. 15]), werden bis zu einer zweitaktigen Pause verarbeitet, in der die Tonart nach A-Dur wechselt und das Tempo zu *Meno mosso, quasi moderato* mit einem neuen Thema, vorgestellt durch die Violine (Beispiel 40 [S. 15]); dazu ertönt eine Variation von Beispiel 38. Nach einer weiteren zweitaktigen Pause kehrt das Öffnungsthema (Beispiel 37) in der Heimattonart c-Moll wieder. Beispiel 40 kehrt nun *largamente* wieder, gefolgt durch Beispiele 38 und 39. Weitere Durchführung findet statt, gefolgt von einer Rückkehr zum ursprünglichen Tempo. Ein kurzes ruhiges Zwischenspiel mit der Bezeichnung *Andante quasi Allegretto* im Vierertakt und in C-Dur leitet zum Moll zurück. Eine Fermate eröffnet die *forte*-Coda, in der das Ensemble die ersten vier Noten von Beispiel 37, dort (a) bezeichnet, durch die Oktaven donnert und schließlich auf der Tonika entschwindet.

In den vergangenen zehn Jahren hat das **London Piano Trio** begleitet von enthusiastischen Rezensionen die Welt bereist, Einspielungen gemacht und unterrichtet: zu Hause wurden sie durch die Zeitschrift *Musician* als „nationaler Schatz“ bezeichnet; eine deutsche Tageszeitung nannte die Musiker „schlicht Weltklasse“.

Robert Atchison, der Violinist des Trios, wurde in London geboren und begann schon früh Musik zu studieren. Zu seinen Lehrer gehörten Sheila Nelson, Bronislaw Gimpel und Emanuel Hurwitz. Er ist als Konzertsolist und Kammermusiker in den Vereinigten Staaten, in Südamerika, Frankreich, Deutschland, Irland, Italien, Spanien und dem fernen Osten aufgetreten. Sein Konzertdebüt gab er 1983 mit Beethovens Violinkonzert in der Queen Elizabeth Hall in London und war ein Jahr später der Solist in den *Vier Jahreszeiten* von Vivaldi im Barbican. Er wurde 1984 Mitglied des Philharmonia Orchestra, dem er bis 1990 angehörte; 1991–97 war er Mitglied aller drei Orchester der Academy of St. Martin's-in-the-Fields und zusammen mit Iona Brown erster Konzertmeister. 1993 wurde er Direktor des Spanischen Kammerorchesters, mit dem er oft als Solist auftritt. Seitdem ist er als Kammermusiker und Solist sehr beschäftigt. Zu seinen Einspielungen gehören die *Zwölf Fantasiën* Telemanns und die vollständigen Sonaten und Partiten von Bach. Kürzlich wurde er Künstlerischer Leiter des neuen Gibbs-Festival in Danbury, Essex, und ist auch zusammen mit Renato Bossa Künstlerischer Leiter der Internationalen Musikreihe am Certosa di Capri, Italien.

Die Pianistin **Olga Dudnik** wurde in der Ukraine in eine Familie von Berufsmusikern geboren und konzertierte von jungen Jahren an bei den angesehensten Musikveranstaltungen der Sowjetunion. Sie studierte an der Spezialmusikschule für Hochbegabte in Kiev, wo sie die Goldmedaille für Exzellenz und mit sechzehn den Klavierwettbewerb der Ukraine gewann. 1990 setzte sie ihre Studien bei Alexander Volkov an der Rubin-Musikakademie der Universität Tel Aviv fort. 1993 zog sie nach London um, wo sie ein Fortgeschrittenenstudium an der Guildhall School of Music and Drama bei James Gibb mit dem ersten Preis abschloss. Später führte sie ihr Studium am Royal College of Music bei Irina Zaritskaya fort, wo sie einen M.Mus. erwarb. An Wettbewerbserfolgen sind der erste Preis bei der Arianne Katz Competition (1992) sowie Preise bei Young Soloist of the Year (1996) und der Hong Kong International Piano Competition (1997) zu nennen. Olga hat sowohl im Purcell Room und als auch in der Wigmore Hall konzertiert (ihr Debüt in der Wigmore Hall wurde durch die BBC übertragen) und ist mit zahlreichen Orchestern, darunter dem London Philharmonic, in der Queen Elizabeth Hall aufgetreten. Neben ihrem reich

gefüllten Konzertkalender in Europa lehrt sie seit 1999 an der Guildhall School. Unter ihren Tonträgerinspielungen finden sich Konzerte von William Wallace und Christopher Gunning.

Der Cellist **Bozidar Vukotic** stammt aus London und begann mit drei die Violine zu spielen; das Cello folgte mit sieben. Als Musikstipendiat graduierte er mit einem B.A. (Hons) in Musik an der Universität von East Anglia. 1991 gewann er das renommierte Goldsmiths' Company-Stipendium und studierte bei Stefan Popov im Graduiertenstudium an der Guildhall School of Music and Drama. Nachdem er die Preise für Konzertspiel, Sonate und Streichquartett gewonnen hatte, wurde er 1993 mit dem begehrten Performance Recital-Diplom (Premier Prix) ausgezeichnet. Mit Unterstützung des Wingate Trust und der Hattori-Stiftung-Stipendien beendete er seine Studien bei Alexander Kniazev in Moskau. 1994 war er Preisträger bei dem Wettbewerb der Nationalen Föderation der Musikgesellschaften und im folgenden Jahr Preisträger bei der internationalen Cellokonkurrenz der Jeunesses Musicales. Als Solist und Kammermusiker hat Bozidar in Großbritannien und Europa konzertiert und wurde von der *Times* als „ein herrlich individueller Musiker“ bezeichnet. Er lehrt an der Royal Academy of Music und ist regelmäßig als Gastsolocellist bei vielen Londoner Orchestern zu hören, darunter kürzlich des Royal Philharmonic Orchestra.

Deutsch Übersetzung Jutta Raab Hansen and Jürgen Schaarwächter

DONALD FRANCIS TOVEY: MUSIQUE DE CHAMBRE, VOLUME UN

Trios avec Piano en si mineur et do mineur, op. 1 et op. 8

by Peter R. Shore

Donald Francis Tovey: Une Introduction

Le nom de Sir Donald Francis Tovey, Professeur de Musicologie à l'Université d'Édimbourg de 1914 jusqu'à sa mort en 1940, reste aujourd'hui associé avant tout à une série d'*Essays in Musical Analysis*¹ dont il est l'auteur. Mais Tovey lui-même se considérait avant tout comme un musicien : faire de la musique fut l'enjeu véritable de sa vie et tout le reste était secondaire. Pourtant, il ne se contenta pas d'être pianiste, chef d'orchestre et compositeur ; en tant que responsable éditorial, auteur, producteur radio, érudit et pédagogue, il chercha à partager sa connaissance et son amour de la musique avec l'auditoire le plus large.

Né le 17 juillet 1875 à Eton, Tovey était le fils cadet du révérend Duncan Crookes Tovey et de son épouse, Mary. Au moment de la naissance de Donald, son père était maître-assistant en littérature classique au collège d'Eton ; par la suite il devint recteur de la paroisse de Worplesdon dans le Surrey, au nord de Guildford. Ni Duncan ni Mary n'étaient musiciens, mais leur fils aîné tout comme le cadet avaient, à des degrés divers, un don pour la musique. L'ampleur du talent musical de Tovey fut reconnue non pas par sa famille, mais par une certaine Mademoiselle Sophie Weisse, professeur de piano et de musique et gérante de « Northlands » – une école à la mode à Englefield Green près de Windsor, et qui avait pris le petit Torvey dans sa classe alors qu'il n'avait que cinq ans. Elle devint sa « mère musicale », et il lui resta très attaché durant toute sa vie, avec Mademoiselle Weisse dans le rôle du tuteur puis du mentor. Cette relation s'avéra à la fois une bénédiction et une malédiction. Bien que le Révérend Tovey enseigna à Eton College, Mademoiselle Weisse parvint à faire en sorte que le jeune Donald ne fréquente jamais un établissement scolaire. Lorsque son père devint le recteur de Worplesdon, Mademoiselle Weisse obtint que le jeune Torvey reçoive une formation pianistique de premier ordre de sa part, complétée tant bien que mal par des leçons générales confiées à divers précepteurs. Son

¹ Six volumes, Oxford University Press, Oxford et Londres, 1935–39; un volume supplémentaire est paru après la mort de Tovey en 1944.

éducation fut parachevée par des études supérieures au collège Balliol d'Oxford, grâce à une bourse d'études permettant aux musiciens prometteurs de faire leurs humanités, c'est-à-dire d'approfondir leurs connaissances en histoire, philosophie et littérature de la Grèce antique dont Platon était la figure centrale. Ses efforts furent récompensés par un diplôme avec une mention passable, résultant d'un compromis entre les historiens du jury pour qui Tovey ne méritait qu'une mauvaise note, et les philosophes qui virent en lui un excellent candidat.

Mademoiselle Weisse avait ses entrées dans la riche et influente société victorienne des années 1890, ce qui lui permit de promouvoir la carrière de Tovey en tant que concertiste et compositeur. C'est également elle qui finança la publication de son Concerto pour piano (qui lui est dédié) en 1903 et de la plupart de ses œuvres de musique de chambre entre 1906 et 1913. Tovey fit ses débuts à Londres en 1900 et, à partir de l'année suivante, s'installa à Londres et dans les comtés avoisinants jusqu'à la Première Guerre mondiale. Il se produisit souvent en concert comme pianiste et chambriste, écrivit des articles et des critiques pour *The Times Literary Supplement* – et composa. Son Concerto pour piano date de 1903 et sa Symphonie en ré² de 1913 ; quatre trios furent composés entre 1900 et 1910, un quatuor pour piano et cordes en 1900, deux quatuors à cordes en 1909 et un quintette avec piano en 1900. En 1907, il commença à travailler sur *La Fiancée de Dionysos*, un drame musical en trois actes très ambitieux basé sur le drame triangulaire Thésée – Ariane – Phèdre ; il le termina en 1918.³

En 1914, la Chaire de Musique de l'université d'Édimbourg venait d'être laissée vacante. La candidature de Tovey fut retenue et il allait occuper cette chaire jusqu'à sa mort en 1940. Six mois par an, il enseignait l'histoire de la musique, l'analyse, l'orchestration et l'interprétation, et organisait des concerts au sein de l'université ainsi qu'à Édimbourg. Le reste de l'année, il composait, éditait des classiques de la musique et poursuivait ses tournées musicales. Sa plus grande réussite à Édimbourg fut sans doute d'avoir créé et animé le Reid Symphony Orchestra. À sa création, l'orchestre comptait 60 musiciens de niveaux de maîtrise différents dont 45 professionnels. Le Reid Symphony Orchestra donna son premier concert en 1917 au Usher Hall à Edimbourg, sous la direction de Tovey, et continua ensuite à donner huit concerts annuels jusqu'à la mort du compositeur – dont les notes de programme étaient assorties de ses essais analytiques caractéristiques. En dépit des revers qu'il connut dans sa vie privée, notamment l'échec de son premier mariage, et malgré une santé fréquemment fragilisée par

² Enregistrée par George Vass et Malmö Opera Orkester chez Toccata Classics tocc 0033.

³ Le prélude de l'œuvre peut être entendu dans son premier enregistrement sur tocc 0033.

des accès d'arthrite et des problèmes de pression artérielle que seule la pratique de son instrument parvenait à soulager, Tovey fut élevé au rang de Grand Old Man. C'est en 1925 que furent diffusées ses premières conférences radiophoniques, mais Tovey, qui illustrait lui-même ses émissions au piano, était imprévisible : au mieux, il s'exprimait avec aisance et naturel ; au pire, lorsque le temps venait à manquer ou qu'il était troublé de ne pouvoir descendre de son estrade pour s'adresser directement à son auditoire, son discours devenait hésitant et décousu, et quelque intéressant son propos fût-il, l'émission était alors ratée. Enfin, en 1929, il fut nommé responsable éditorial pour la musique européenne de la quatorzième édition de l'*Encyclopaedia Britannica*.

Il prononça plusieurs conférences universitaires prestigieuses, parmi lesquelles une série de huit consacrées à Beethoven, programmée à Édimbourg en 1922. Les dix Conférences Cramb, *Music in Being*, furent prononcées à l'Université de Glasgow en 1925, l'année où il ajouta également Boston et New York à la liste de ses lieux de récitals. En 1929, il eut finalement la possibilité de diriger la première de *La Fiancée de Dionysos* (décors par Charles Ricketts). En 1931, il publia, seul ou en collaboration, des éditions importantes des Sonates pour piano de Beethoven, du *Clavier bien tempéré* et de *L'Art de la Fugue* de Bach. Cette dernière publication, pour laquelle Tovey écrivit une fin hypothétique au contrepoint XIV inachevé de Bach, joua un rôle déterminant dans le fait qu'Edward Elgar, alors Maître de la Musique du Roi, recommanda Tovey pour un titre de chevalier, et c'est ainsi que ce dernier fut dûment anobli et devint Sir Donald en 1935. Hubert Foss, des Presses Universitaires d'Oxford, le persuada et l'aïda à réunir, mettre en forme et réactualiser un grand nombre de ses « essais en analyse musicale » qui allaient former la matière du fameux corpus de six volumes publiés entre 1935 et 1939. « Consulter le Tovey » devint rapidement d'usage courant dans le monde des mélomanes anglophones, qu'ils soient érudits ou simplement curieux.

Bien que *La Fiancée de Dionysos* soit visiblement la seule composition à avoir occupé l'esprit du compositeur à partir de 1918, il y aurait encore un tour de force avec l'achèvement en 1934 de son Concerto pour violoncelle,⁴ une partition imposante d'une durée totale d'une heure. Il fut conçu pour Casals, qui en donna fièrement la première exécution le 22 novembre de cette année.

Tovey est décédé le 10 juillet 1940 à Édimbourg. Sa mort passa complètement inaperçue dans la presse et parmi le public, dont les pensées étaient préoccupées par les remous de la Seconde Guerre Mondiale. Fort heureusement, la publication en 1952, de la biographie par Mary Grierson vint à

⁴ Enregistré par Alice Neary, violoncelle, et le Ulster Orchestra, sous la direction de George Vass chez Toccata Classics tocc 0038.

propos entretenir la mémoire de Tovey.⁵ Les écrits de Tovey encore disponibles à cette époque étaient ses éditions (pour Associated Board of the Royal Schools of Music) du *Clavier Bien Tempéré* de Bach (1924, en collaboration avec Harold Samuel) et des Sonates pour piano de Beethoven (1918, avec Harold Samuel), ainsi que son *Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas* (1931), ses *Essays in Musical Analysis*, et son *Companion to « The Art of Fugue »* (1931). Les articles qu'il rédigea pour l'*Encyclopaedia Britannica* et un ouvrage consacré à Beethoven furent publiés à titre posthume, sous la direction éditoriale d'Hubert Foss, aux Presses Universitaires d'Oxford. Il fallut ensuite attendre un demi-siècle avant que ne soit publié, en 2002 et toujours aux Presses Universitaires d'Oxford, un recueil intitulé : *Donald Francis Tovey : The Classics of Music – conférences, essais, et autres écrits inédits*.

La Musique

Trio en si mineur, op. 1

Le Trio en si mineur, op. 1, fut composé avec d'autres pièces pour la candidature à la bourse Mendelssohn au début de 1895, lorsque Tovey était étudiant en première année au collège Balliol d'Oxford. Sir Hubert Parry, alors directeur du Royal College of Music, avec qui Tovey avait eu occasionnellement des cours de composition, fut consulté. Parry lui conseilla de déposer sa candidature, mais il restait peu de temps, puisque les dossiers et les œuvres étaient à rendre avant le 28 février. Le Trio, composé sur une vaste gamme sonore, ne reçut pas le prix.⁶ Il fut publié quinze ans plus tard, en 1910, par Schott et dédié à Parry au titre d'une « première œuvre d'un élève reconnaissant ». La première représentation du Trio eut lieu fin juin à l'Oxford Musical Club, avec Tovey au piano. Il fut favorablement surpris de constater que la « couleur » de ses divers effets spéciaux s'avérait être exactement comme il l'avait imaginé : « Désormais, je serai confiant de pouvoir utiliser n'importe quelle combinaison de cordes avec n'importe quel type d'effet musical que je souhaite produire ».⁷ Tovey écrivit l'« Épitomé thématique » suivant pour sa publication.

⁵ *Donald Francis Tovey*, Oxford University Press, Oxford and London, 1953; réimprimé par Greenwood Press, Westport, Conn., 1970. Cette biographie a été une source d'information importante pour cet essai.

⁶ Le boursier de cette année-là était un nommé Christopher Wilson, un étudiant à la Royal Academy of Music.

⁷ *Ibid.*, p.44.

Un Épitomé Thématique du Trio en si mineur pour Piano, Violon et Violoncelle

par D. F. Tovey

Maestoso, Quasi Andante molto mosso [*Andante ma con moto*⁸], 6/8, si mineur

Menuetto, *Molto Moderato*, 3/4, sol majeur

Rhapsodia, *Presto e feroce* [*Feroce*], 2/4, mi bémol

Finale. *Allegretto* [*Allegro ma non troppo*], 9/8, si mineur

Le premier sujet dans le premier mouvement ne contient pratiquement qu'un seul thème (Ex. 1 [page 6]), mais celui-ci est fortement varié dans le contre-sujet, d'où (Ex.2 [page 6]), et, lorsque « diminué », il équivaut à un nouveau thème (Ex. 3 [page 6]). Celui-là avance vers la dominante, fa dièse mineur, comme si elle allait devenir la tonalité pour le second sujet ; lorsqu'un soudain plongeon vers la dominante de ré, le relatif majeur (Ex.4 [page 6]) ramène le second sujet dans cette tonalité, avec une longue mélodie qui commence ainsi (Ex. 5 [page 6]). La suite est comme une seconde partie élargie de cette mélodie, et amène lentement vers un thème-cadence, une phrase à quatre mesures (Ex. 6 [page 7]), dont la dernière note (do) devient (Ex. 7 [page 7]) et (Ex. 8 [page 7]), ramenant dans le premier cas, vers la répétition habituelle de l'exposition depuis le début et dans le second cas, au développement suivant (Ex. 9 [page 7]). La deuxième mesure de cet extrait devient une version augmentée du No. 1 en fa dièse mineur (Ex. 10 [page 7]). Ceci s'alterne à nouveau avec le No. 9 en la majeur conduisant au do dièse mineur, et ensuite au mi majeur lorsque apparaît la nouvelle version du No. 1 (Ex. 11 [page 8]). Elle passe à travers le mi mineur vers le sol majeur, où elle devient ainsi diminuée (Ex. 12 [page 8]). Jusqu'ici l'ordre de tonalités (ré, fa dièse, la, do dièse, mi, sol) a été en tierces ascendantes ; mais à partir de maintenant, la basse diminue lentement en tons et demi-tons pendant que No. 12 est travaillé en combinaison avec (b) sous la forme suivante (Ex. 13 [page 8]). Enfin, quand la basse est descendue de dix tons, le No. 3 apparaît en la mineur et conduit d'une manière tempétueuse vers la dominante de la tonalité originale, si mineur, après une nouvelle augmentation de la figure (b) (Ex. 14 [page 8]). La reprise commence calmement avec le premier sujet dans le pupitre de violoncelle et de violon. Le contre-sujet (Ex. 2) n'est pas atteint, car le No. 4 entre calmement en sol et conduit tout de suite vers le second sujet (Ex. 5) dans la même tonalité. À la septième mesure, il subit une modulation vers le si, où sa

⁸ Avant sa publication, Tovey modifia les indications de tempo pour celles indiquées entre parenthèses.

reprise s'amorce et, à l'exception des altérations dans le traitement instrumental, la reprise reste exacte jusqu'au contre-sujet du thème cadencé. Celui-ci se module largement pendant un moment ; pour peu de temps cependant, renforçant la tonique et émergeant vers la Coda avec le mélange mélodique suivant des Exs. 1 et 6 (Ex. 15 [page 8]). La Coda fait brièvement référence aux Exs. 9, 10 et 11 du développement, et le mouvement se termine avec un motif (b) descendant vers l'accord tonique (Ex. 16 [page 8]).

La fonction du mouvement lent est accomplie par un menuet et un trio d'ampleur considérable, mais d'un matériau thématique très uniforme ; même le trio relativement court ayant un thème expressément identique dans son rythme à celui du menuet, quoiqu'avec un ton aussi sombre que celui du menuet, est calme et lumineux. Il suffira de citer l'ouverture du menuet (Ex. 17 [page 9]) et du trio (Ex. 18 [page 9]).

La Rhapsodie qui suit dans la tonalité lointaine de mi bémol, correspond au Scherzo. Sa première section alterne la paire suivante de thèmes (Ex. 19 et Ex. 20 [page 10]). Ex. 20 devient Ex. 21 [page 10] et reconduit vers Ex. 19 situé une octave plus haut. Ex. 21 suit en mi bémol mineur, et disparaît lentement conduisant vers la section centrale du mouvement. Celle-ci est écrite en si (= do bémol) majeur, et commence avec une tenue de basses (Ex. 22 [page 10]) au-dessus de laquelle apparaît une longue mélodie pour le violoncelle (Ex. 23 [page 11]), à laquelle répond le violon, et un peu plus tard le piano, avec un saut brusque vers le la majeur. La cadence du thème devient un nouveau subsidiaire en mi majeur (Ex. 24 [page 11]). Celle-ci arrive à une conclusion formelle, et soudain le premier thème de la première section du mouvement (Ex. 19) apparaît *pianissimo* comme sujet d'une fugue libre en mi mineur. Ex. 20 suit aussi *pianissimo* sur la dominante de si, reconduisant vers les Exs. 22 et 23 plus pleinement harmonisés. Ex. 24 suit en si, et cette longue section centrale se clôt calmement avec toute l'emphase que la formalité peut donner.

Après une pause, un soudain accord de sol annonce le Da Capo de la première section, commençant peu avant l'apparition de Ex. 21. Le Da Capo est identique, et le mouvement se termine comme en colère en mi bémol mineur sans Coda mais avec les mesures de clôture nécessaires, celles-ci provenant du motif initial du thème principal.

Le Finale est en forme binaire, similaire à celle du premier mouvement. Son premier sujet est une mélodie à deux motifs, qui commence (Ex. 25 [page 11]). Le deuxième thème (commencé par le violoncelle) se termine ainsi (Ex. 26 [page 12]) et conduit directement vers le second sujet ; Celui-ci commence en ré majeur avec une mélodie longiligne (Ex. 27 [page 12]) qui, après seize mesures, se termine en fa dièse mineur où un thème cadencé de quatre mesures apparaît (Ex. 28 [page 12]) et

conduit une première fois vers le début du mouvement, et, la deuxième fois, vers le développement. Le développement est basé exclusivement sur le premier sujet, mais il est très orageux. Il n'exige aucune citation jusqu'à sa dernière phase, puisque jusque là tout le matériel thématique a consisté en séquences formées du motif (a) de Ex. 25, culminant deux fois en Ex. 26 : pendant que ses modulations sont organisées sur le système de l'ascension en demi-tons de la basse d'une manière stable pendant presque trois octaves.

L'orage disparaît, conduisant vers le passage qui mène en si mineur, où le violon dans son registre extrêmement aigu donne le premier thème par double augmentation (Ex. 29 [page 12]). Ceci est suivi de l'Ex. 30 [page 13], reconduisant vers le mode mineur, où le violoncelle commence la reprise.

Aussi bien le premier que le second sujet sont reproduits sans aucun changement à l'exception de l'instrumentation, (le second sujet étant, évidemment, en sol conduisant à si mineur) : et une coda courte qui commence avec le premier thème à la sous-dominante et termine calmement l'œuvre avec Ex. 30 en mineur.

Trio en do majeur, op. 8

Le Second Trio avec Piano – op. 8, en do majeur – de Tovey date aussi de 1895 mais fut composé pour piano, clarinette et cor. Nous ne connaissons pas la date de sa première, mais selon toute probabilité celle-ci eut lieu lors d'un des concerts donnés la même année au University Music Club. La première londonienne du Trio eut lieu le 1^{er} novembre 1900 au St James Hall dans Chelsea. C'était lors de cette série de concerts du jeudi, dont celui-là fut le premier, que Tovey apparut régulièrement comme compositeur, pianiste, accompagnateur et chambriste. Se joignaient à lui de vieux collègues des concerts à Northland, y compris la chanteuse Marie Fillinger (une amie des Schumann) qui chantait des airs de Haendel et des lieder de Brahms, et plusieurs célèbres solistes des pupitres de vent – parmi eux le hautboïste William Malsh, le clarinettiste Charles Draper et le corniste Adolf Borsdorf – ainsi que le Kruse String Quartet. Lorsque le Trio fut publié en 1912 chez Schott, l'épithète « style tragique » fut ajoutée au titre, et une version pour piano, violon et violoncelle, celle qu'on entend sur ce disque, fut sortie simultanément.

Le premier mouvement, *Allegro moderato*, a une forme de sonate. Le premier sujet (Ex. 31 [page 13]) est présenté dans les lignes de piano et de violoncelle avant d'être repris par le violon. Le second sujet (Ex. 32 [page 14]) est présenté en tonalité de sol majeur par le violon et ensuite les deux sujets forment

la base du développement extensif. Le coda combine les deux du point de vue du contrepoint.

Le second mouvement, *Largo*, en la bémol majeur, débute avec Ex. 33 [page 14]. Le piano joue Ex. 34 *una corda* et le violoncelle reprend la mélodie à la troisième mesure une octave plus bas. Un nouveau thème (Ex. 35 [page 14]) est introduit par le violon puis est repris au violoncelle une octave plus bas. Ces thèmes subissent des modifications importantes, y compris un changement de tempo à *poco animato*. Une ritournelle et un changement de mesure à 12/8 contribuent à calmer le tout et le violon introduit un nouveau thème (Ex. 36 [page 14]). La coda continue vers le final du troisième mouvement, indiqué *Allegro non tanto*, qui est à 3/4 et en do mineur. Le piano introduit une mélodie qui coule élégamment (Ex. 37 [page 15]). Deux autres thèmes encore, présentés d'abord par le violoncelle (Ex. 38 [page 15]) et (Ex. 39 [page 15]), sont développés jusqu'à une pause de deux mesures. À ce moment-là, la tonalité change pour la bémol majeur et le tempo pour *Meno mosso, quasi moderato*, avec un nouveau thème introduit par le violon (Ex. 40 [page 15]) et l'on entend une variation sur Ex. 38 ; Après une autre pause de deux mesures, le thème d'ouverture (Ex. 37) revient dans la tonalité d'origine en do mineur. Ex. 40 reprend à présent *largamente*, suivi des Exx. 38 et 39. Un développement a lieu, suivi d'un retour au tempo original. Il y a un interlude calme et bref, avec l'indication *Andante quasi Allegretto* dans la mesure habituelle et la tonalité en do majeur, qui ramène vers le mineur. Une fermata conduit vers une coda *forte* et l'ensemble rugit en octaves les quatre premières notes de Ex. 37, marquées (a), et s'éteint ensuite sur la tonique.

Au cours des dix dernières années, les tournées, enregistrements et interventions pédagogiques du **London Piano Trio** à travers le monde ont suscité des critiques enthousiastes : en Angleterre, le magazine *Musician* les traita de « trésor national » ; un journal allemand les qualifia « tout simplement de peinture mondiale ».

Robert Atchison, le violoniste du Trio, est né à Londres. Dès son jeune âge, il étudie la musique. Ses professeurs furent notamment Sheila Nelson, Bronislaw Gimpel et Emanuel Hurwitz. Il s'est produit en concerts et récitals aux États-Unis, en Amérique du Sud, en France, Allemagne, Irlande, Italie, Espagne, et en Extrême-Orient. Il fait ses débuts d'interprète de concertos en 1983, avec une présentation du Concerto de Beethoven au Queen Elizabeth Hall, et un an plus tard, il est le soliste des *Quatre Saisons* de Vivaldi au Barbican. Il rejoint le Philharmonia Orchestra en 1984 et y restera jusqu'en 1990 ; de 1991 à 1997, il est membre des trois orchestres de l'Académie de St. Martin's-in-the-Fields, où il est co-principal avec Iona Brown. En 1993, il est nommé Directeur de l'Orchestre de Chambre Espagnol, apparaissant souvent comme soliste. Depuis, ses carrières de chambriste et de soliste n'ont pas connu d'accalmie. Parmi ses enregistrements figurent les *Douze Fantaisies* de Telemann et la totalité des Sonates et Partitas de Bach. Il fut récemment nommé Directeur Artistique du nouveau Gibbs Festival à Danbury dans l'Essex, et, conjointement avec Renato Bossa, il occupe aussi le poste de Directeur Artistique aux Séries Internationales de Musique à Certosa di Padri, en Italie.

La pianiste **Olga Dudnik** est née en Ukraine dans une famille de musiciens professionnels, et dès son enfance elle donne des concerts dans les lieux musicaux les plus prestigieux de l'Union Soviétique. Elle a étudié à l'École Spéciale pour Enfants doués de Kiev, où elle reçut la médaille d'or pour excellence. À l'âge de seize ans, elle gagne le premier prix du Concours d'Ukraine de Piano. En 1990, Olga poursuit ses études avec Alexandre Volkov à l'Académie de Musique Rubin à l'Université de Tel Aviv. En 1993, elle déménage à Londres où elle entreprend des études avancées de soliste à la Guildhall School of Music and Drama avec James Gibb et reçoit le « premier prix » au concours de sa classe. Plus tard, elle poursuit ses études au Royal College of Music avec Irina Zaritskaya, et elle obtient le diplôme « M. Mus. in Advanced Performance ». Parmi ses prestations aux concours, Olga est particulièrement fière du premier prix obtenu au Concours Arianne Katz (1992), du titre de jeune soliste de l'année (1996) et de son prix au Concours international de piano de Hong Kong (1997). Olga a fait ses débuts à la Purcell Room et au Wigmore Hall, où son concert fut transmis en direct sur la BBC. Elle a aussi joué avec de nombreux orchestres, y compris

le London Philharmonic au Queen Elizabeth Hall. Depuis 1999, elle enseigne à la Guildhall School et combine une carrière pédagogique avec un agenda chargé de récitals, de concertos et d'apparitions à travers l'Europe. Parmi ses enregistrements figurent les concertos de William Wallace et de Christopher Gunning.

Le violoncelliste **Bozidar Vukotic** est né à Londres et commence à jouer du violon dès l'âge de trois ans, suivi du violoncelle à l'âge de sept ans. En tant qu'étudiant soliste, il reçoit son diplôme BA (Hons) en musicologie à l'Université de East Anglia. En 1991, on lui accorde la prestigieuse bourse de la Goldsmiths' Company pour joindre le cours de d'études supérieures de soliste animé par Stefan Popov à la Guildhall School of Music and Drama. Ayant reçu les prix dans les catégories concerto, sonate et quatuor pour cordes, il reçoit le très estimé Premier Prix (Performance Recital Diploma) en 1993. Grâce à l'aide des bourses du Wingate Trust et de la Hattori Foundation, il complète ses études à Moscou avec Alexandre Kniazev. En 1994, il est lauréat au concours de la National Federation of Music Societies, ce qui lui donne le droit à un premier récital dans le Purcell Hall à Londres, et l'année suivante il est finaliste et lauréat du concours international de violoncelle aux Jeunesses Musicales. Comme soliste et chambriste, Bozidar s'est produit en concert à travers le Royaume-Uni et l'Europe. *The Times* l'a salué comme « un artiste glorieusement individuel ». Parallèlement à son activité d'enseignant à la Royal Academy of Music, il apparaît régulièrement comme invité principal de plusieurs orchestres londoniens, plus récemment le Royal Philharmonic Orchestra.

Traduction française Maija Miikkola



This recording is dedicated to the memory of my mother, the late Margaret Alison Shore, 1913–2007.

Peter R. Shore

Recorded on 27–29 August 2007 at the Potton Hall Studio, Westleton, Suffolk

Producer: Peter R. Shore

Engineer and editor: Anthony Philpot

Booklet essay: Peter R. Shore

German translation: Jutta Raabhansen and Jürgen Schaarwächter

French translation: Maija Miikkola

Design and lay-out: Paul Brooks, Design and Print, Oxford

Executive producer: Martin Anderson

TOCC 0068

© 2008, Toccata Classics, London

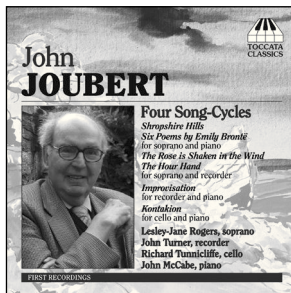
© 2008, Toccata Classics, London

Toccata Classics CDs can be ordered from our distributors around the world, a list of whom can be found at www.toccataclassics.com. If we have no representation in your country, please contact:

Toccata Classics, 16 Dalkeith Court, Vincent Street, London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020 Fax: +44/0 207 834 5020 E-mail: info@toccataclassics.com

MORE BRITISH MUSIC ON TOCCATA CLASSICS



“these song cycles [...] burst with his characteristic melodic inventiveness and vivid word setting and are beautifully captured here by Lesley-Jane Rogers. Chamber pieces are also

included, with John McCabe, who has long championed Joubert's work, in fine form at the keyboard.”

Stephen Pritchard, *The Observer*
 TOCC 0045



“The three works on this enterprising release [...] reveal a composer of integrity and intelligence. [...] music of quality and genuine staying power. I'm happy to report that performances and recordings [...] are uniformly

admirable, as is the presentation (Taylor himself provides the helpful listening notes). Well worth exploring.”

Andrew Achenbach, *Gramophone*
 TOCC 0015

Order online at www.toccatoclassics.com.



invaluably by Brian Rayner Cook's distinctive baritone and the sensitive and, when called for, larger-than-life pianism of Roger Vignoles.”

Rob Barnett, *Music on the Web*
 TOCC 0005



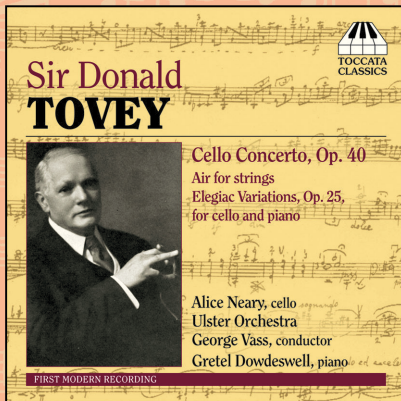
gentle, unemphatic – quietly individual. The dark lyricism of the songs on this CD, reflecting the composer's troubled life, offers a striking contrast with the buoyant, folksong-inspired dances for solo piano – Milford at his happiest.

TOCC 0009

“The sound in the songs is big and unapologetic. The notes are exemplary as you would expect from one of the two leading Brian scholars, Malcolm Macdonald. The texts are printed in full. The songs are all well-rounded, well recorded and project a grand nobility aided

The music of Robin Milford (1903–59) taps into that distinctly English vein of pastoral melancholy. Lying on a continuum between the work of his friends Gerald Finzi and Ralph Vaughan Williams, Milford's voice is nonetheless distinctive: lyrical,

Already released in the Toccata Classics Tovey project



'this earnest and admirably ambitious Symphony [...] held my attention throughout on a first hearing, not least due to Tovey's keen sense of long-term dialogue and harmonic adventure, allied to a felicitous mastery of counterpoint. Brahms and Reger are the most obvious stylistic templates (the symphony's arrestingly pregnant pianissimo opening idea even hints at Nielsen), yet a quiet individuality emerges from the radiant Canzonetta slow movement in particular, and the scampering Scherzo has a pleasingly mischievous twinkle in its eye.'

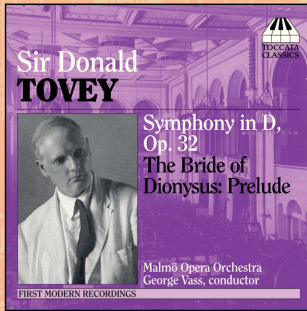
Andrew Achenbach, *Gramophone*

TOCC 0033

'Its serene opening theme for the cello is a memorable inspiration and reappears as effective contrast to the stormy material of much of the rest of the movement. [...] The slow movement is a dark and sombre elegy, harmonically more adventurous than the rest of the work and rising to a passionate climax. The finale develops into an argument between soloist and orchestra that is both witty and dramatic. Alice Neary plays this demanding work with immense skill and dedication, and she is impressively supported by the Ulster Orchestra conducted by George Vass.

Michael Kennedy, *The Sunday Telegraph*

TOCC 0038





Donald Francis Tovey (1875–1940) has long been known as one of the finest writers on music in English – but he saw himself primarily as a composer. His Symphony and Cello Concerto, already released in this Toccata Classics survey of Tovey's music, alerted modern listeners to a major voice in British orchestral music. These two trios, lyrical and intense, from the start of Tovey's career, present him in his first love: chamber music.

MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR ~ NOTES EN FRANÇAIS



TOVEY Chamber Music, Volume One

Piano Trio in B minor, Op. 1 (1900) 37:40

- | | |
|---|-------|
| 1 <i>Maestoso, Andante ma con moto</i> | 12:34 |
| 2 Menuetto: <i>Molto Moderato</i> | 9:33 |
| 3 Rhapsodia: <i>Feroce</i> | 6:38 |
| 4 Finale. <i>Allegro ma non troppo</i> | 8:55 |

Piano Trio in C minor, Op. 8, *Style tragique* (1908) 27:26

- | | |
|---|-------|
| 5 <i>Allegro moderato</i> | 7:45 |
| 6 <i>Largo</i> | 9:13 |
| 7 Finale: <i>Allegro non tanto</i> | 10:28 |

TT 65:06

London Piano Trio

Robert Atcheson, violin

Bozidar Vukotic, cello

Olga Dudnik, piano

FIRST RECORDINGS

TOCCATA CLASSICS

16 Dalkeith Court,
Vincent Street,
London SW1P 4HH, UK

Tel: +44/0 207 821 5020

Fax: +44/0 207 834 5020

E-mail: info@toccataclassics.com

© 2008, Toccata Classics, London

© 2008, Toccata Classics, London

TOCC 0068

DDD

LC14674

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



MADE IN GERMANY