

OLLI MUSTONEN
SCRIABIN

Etudes, Op. 8

Preludes, Op. 13 & Op. 16

Piano Sonata No. 10

Vers la flamme



ALEXANDER Scriabin (1872–1915)

12 Etudes, Op. 8

30'40

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | No. 1 in C sharp major (Allegro) | 1'30 |
| 2 | No. 2 in F sharp minor (A capriccio, con forza) | 2'12 |
| 3 | No. 3 in B minor (Tempestoso) | 2'01 |
| 4 | No. 4 in B major (Piacevole) | 1'53 |
| 5 | No. 5 in E major (Brioso) | 2'19 |
| 6 | No. 6 in A major (Con grazia) | 1'38 |
| 7 | No. 7 in B flat minor (Presto tenebroso, agitato) | 2'07 |
| 8 | No. 8 in A flat major (Lento) | 3'31 |
| 9 | No. 9 in G sharp minor (Alla ballata) | 5'07 |
| 10 | No. 10 in D flat major (Allegro) | 2'00 |
| 11 | No. 11 in B flat minor (Andante cantabile) | 3'46 |
| 12 | No. 12 in D sharp minor (Patetico) | 2'35 |

6 Preludes, Op. 13

8'15

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 13 | No. 1 in C major (Maestoso) | 2'27 |
| 14 | No. 2 in A minor (Allegro) | 0'49 |
| 15 | No. 3 in G major (Andante) | 1'25 |
| 16 | No. 4 in E minor (Allegro) | 1'09 |
| 17 | No. 5 in D major (Allegro) | 0'59 |
| 18 | No. 6 in B minor (Presto) | 1'24 |

	5 Preludes, Op. 16	7'37
19	No. 1 in B major (Andante)	2'38
20	No. 2 in G sharp minor (Allegro)	1'26
21	No. 3 in G flat major (Andante cantabile)	1'52
22	No. 4 in E flat minor (Lento)	1'00
23	No. 5 in F sharp major (Allegretto)	0'39
24	Piano Sonata No. 10, Op. 70	12'34
25	Vers la flamme (Poème), Op. 72	8'00

OLLI MUSTONEN, piano

Recordings: Järvenpää Hall, 20–22.6.2011
 A 24-bit recording in DXD (Digital eXtreme Definition)
 Executive Producer: Reijo Kiilunen
 Recording Producer: Seppo Siirala
 Recording Engineer: Enno Mäemets
 Instrument: Fazioli F278
 Piano Technician: Matti Kyllönen
 © 2012 Ondine Oy, Helsinki

© 2012 Ondine Oy, Helsinki
 Booklet Editor: Jean-Christophe Hausmann
 Artist Photos: Outi Montonen-Törmälä
 Design: Armand Alcazar

This recording was produced with support from the Finnish Performing Music Promotion Centre (ESEK).

Alexander Scriabin's creative career described a brilliant but tragic trajectory. He began as a pianistic prodigy in an elaborated Chopinesque style, as exemplified by his early Piano Concerto, sonatas and etudes. But his development was prodigious, and by the start of the 20th century he was capitalising with truly Russian fervour on the influence of Wagner – and the imaginative stimulus of the grandiose esoteric beliefs he was developing from Nietzsche and Theosophy – to create a personal language heady and erotically voluptuous in its chromatic freedom, extravagant and flamboyant in its gestures. This new language reached its apotheosis in the orchestral *Poème de l'extase* and *Prométhée* and the heaven-storming Fifth, aloofly hermetic Sixth, and triumphant Seventh (*White Mass*) Piano Sonatas. These latter works, however, already show a trend towards concision (they are all in one movement) and to allusive but logical development out of germinal motifs and chordal structures – characteristics which Scriabin continued to explore and refine in the ever more inward, mystically self-communing piano works of his last years. In Scriabin, virtuosity is innate in the musical ideas themselves: it is the medium of communication with the divine, the portal to Nirvana.

Apart from his sonatas Scriabin devoted himself primarily to the same lyric, miniature forms that Chopin had established and practised: nocturnes, preludes, impromptus, mazurkas, etudes. But through his swift stylistic development he transformed these genres into something rich and strange – a process that can be traced, for example, in his complete etudes. The great etude cycles, from Chopin through Liszt to Debussy and Ligeti, always exhibit a two-fold aspect: on the one hand the exploration and mastery of specific technical issues, and on the other the making of enthralling, poetic music out of that process of exploration. Scriabin's etudes, of which he composed 26 in all, display this characteristic duality.

With the heroic set of **12 Etudes, Op. 8** completed in 1894, Scriabin entered into his first maturity. He worked hard on these pieces, constantly revising some of them before publication, and included some of them in his debut recital in St Petersburg in 1895. The model here is surely Chopin's two sets of twelve etudes each, Opp. 10 and 25, but the rhythmic complexity and increased chromaticism of the harmony show Scriabin speaking in a supercharged and often turbulent version of that lyric idiom, and with his personal voice.

The first of the set, No. 1 in C sharp major, is characterized by a butterfly flight of triplets played first by the right hand, then by the left, and finally by both, and a constant rhythmic play of two

against three. The second etude, No. 2 in F sharp minor, takes rhythmic complexities further as the pianist is required to play five-note sequences with the right hand against three-note sequences in the left. A rhapsodic, 'oriental' vein is apparent in the moody arabesques, but the piece subsides to a reasonably peaceful close. No. 3 in B minor, in a swirling 6/8 time, is marked *Tempestoso*, and justifies the epithet by its angular melodic writing against streams of alternating single notes and octaves, and violent left-hand cross-rhythms. The undulating arpeggios of the delicately fragranced No. 4 in B major are more serene, but again Scriabin makes play with cross-rhythms of five against three.

No. 5 in E major, marked *Brioso*, is a sprightly octave study that after an initial dance-like section turns more serious and passionate; the opening music is reprised in elaborated form, in triplets rather than the original duplets. No. 6 in A major a contrasting study in elegant legato sixths, rather pastoral in feeling despite its waltz measure. Etude No. 7 in B flat minor, marked *Presto, tenebroso, agitato*, opens with a sinister riding motion and develops a dark-hued chromatic melody in its central section; the ride becomes positively spectral in the closing bars. Although in most performances the longest, the beautiful No. 8 in A flat major is technically the simplest of these etudes: Scriabin wrote it for his pupil and first love, Natalya Sekerina, and it is a kind of love-song in the guise of an 'album-leaf'.

The last four Etudes of Op. 8 are also the most ambitious: more imposing in size, and dramatically raising the stakes in the requirements of bravura technique. No. 9 in G sharp minor is marked *Alla ballata* and makes clear reference to the Ballades of Chopin. Technically it is another octave study, but its rapid, toccata-like writing immediately establishes a mood of passionate struggle. It rises to a climax only to swiftly subside to broader melodic writing, but the quiet quieter ending suggests exhaustion rather than the achievement of tranquillity. The pulsating Etude No. 10 in D flat major is one of Scriabin's fluttering, fugitive evocations of flight, achieved through the combination of a chromatic kaleidoscope staccato thirds in the right hand against wide-ranging patterns in the left, sometimes involving cross-rhythms of five against six. No. 11 in B flat minor seems like a more mature revisitation of Op. 2 no. 1: it has a melancholy, post-Tchaikovskian atmosphere, its drooping falling sequences redolent of Russian folksong. It provides a necessary moment of repose, albeit a lyrically sorrowful one, before this marvellous etude-sequence ends with the magnificent No. 12 in D sharp minor, perhaps Scriabin's most famous piano piece. Marked *Patetico*, this is sometimes called his 'Revolutionary' etude, and is clearly his answer to Chopin's Op. 10 no. 12: a final octave study

thrumping with internal excitement and both defiant and sorrowing in its outward gestures and the fusillade of repeated chords in which it climaxes.

The **6 Preludes, Op. 13**, were composed the following year, in 1895; Scriabin had already composed most of a much larger cycle of 24 Preludes that would be published as his Op. 11; and the **5 Preludes, Op. 16** date from those same years 1894–95. Like nearly all his preludes, the members of these two collections are generally short and pungent, though the first prelude of Op. 13, No. 1 in C major, is on a somewhat larger scale. This, marked *Maestoso*, is one of Scriabin's most Lisztian utterances, its serene melody, harmonic richness, and ecstatic atmosphere seeming to recall some of the Hungarian master's religious pieces. The nervous, capricious second prelude in A minor is a very brief *Allegro* contrast. While the third, an *Andante* in G major, is chaste and melancholy, giving way to the charming No. 4 in E minor, with its wandering main theme, like a dance danced by oneself. No. 5 in D major is another nonchalant miniature, but the final prelude of the set is altogether weightier, a harried B minor *Presto* whose main theme is built out of a series of descending chords. Eventually finding an uneasy peace, this piece does much to balance up with the *Maestoso* first prelude.

The Op. 16 set begins with a B major *Andante* in Scriabin's most straightforwardly romantic vein, its main melody almost recalling his rival and contemporary Rachmaninov. Prelude No. 2 in G sharp minor opens with a hesitant motif that Scriabin manages to transform into a passionate yet always nervous theme. The third prelude, in G flat, bears the marking *Andante cantabile*, and its lyrical beauty again recalls the religious manner of Liszt. The most remarkable number of the set is surely No. 4 in E flat minor, calmly mournful, with a funereal air that is intensified by the quietly tolling chords in the pianist's left hand. The set concludes with a fifth prelude, in F sharp major: a tiny, glittering *Allegretto* which evanesces like a will-o'-the-wisp.

These early works, full of promise and significant hints at the future, remain nevertheless within the confines of orthodox late-Romantic piano virtuosity. But in his later works Scriabin the virtuoso metamorphoses into a prophet, his music speaking with a strange intensity as it seems to presage revelation of a new cosmic order. We see this clearly in his last nine works, Opp. 66–74, all of them written for solo piano in a final sustained burst of creativity in 1913–14. These pieces are in many ways a summation and distillation of all his earlier stylistic advances. In them, an ever-

freer fantasy combines with ever-sparer gestures and an increasingly systematic use of 'mystic' harmonies. (Scriabin's chordal structures, largely based on superimpositions of fourths and tritons, were extremely radical for his time – and indeed the sketches for his uncompleted *Le Mystère* show him experimenting with harmonies containing all twelve tones of the chromatic scale.) In this music, too, spiritual exaltation and timeless meditation are ever more closely interwoven with music that suggests exhaustion and disillusion: a profoundly moving, yet ambiguous, final testament.

Scriabin's two last piano sonatas are brief, drastically compressed, more like extended etudes. **Sonata No. 10, Op. 70**, the last of all, is one of his greatest works. It effects a moving reconciliation between the darker and lighter sides of his musical nature, containing music of a new simplicity and serenity, yet also a buoyant, dance-like element which carries the music forward with a rare optimistic verve. There are three main ideas, the first (with its characteristic falling thirds) serving also as a slow introduction before the principal *Allegro* tempo gets going. The development, progressively invaded by the pulsing trills which are so much a part of Scriabin's vocabulary of fevered aspiration, reaches a shimmering climax marked '*Puissant, radieux*'. The recapitulation then omits the slow opening idea, which Scriabin brings back at the very end to close the Sonata's expressive circle after the Icarus-like flight of the remarkable 'winged' coda.

According to different accounts, **Vers la flamme, Op. 72** (Towards the Flame) was either originally conceived as an orchestral piece, or as Scriabin's eleventh piano sonata. Vladimir Horowitz, one of its prime interpreters, used to maintain that the piece was inspired by the idea of the eventual fiery destruction of our planet. It is an astonishing pianistic *tour-de-force*, a through-composed musical act of esoteric invocation which begins in incense-laden gloom and progresses gradually, through ever more virtuosic figuration and ever brighter harmonic content, to a concluding blaze in the light and confidence of a blinding E major. The work is conceived as a continuous crescendo, and seems to possess virtually no melodic content apart from the endlessly-falling semitones, varied by occasional whole tones. Yet with its visionary intensity, esoteric harmonies and turbulent trill passages, it is clear that here the creative fire burns very bright. The whole piece seems to embody the mystic's desire (I quote W. B. Yeats) 'that flesh and bone should disappear . . . And there be nothing but God left'.

OLLI MUSTONEN

Olli Mustonen has a unique place on today's music scene both as a pianist, conductor and composer. As a pianist, he has challenged and fascinated audiences throughout Europe and America with his brilliant technique and startling originality. At the heart of his piano playing Mustonen has a deeply held conviction that each performance must have the freshness of a first performance and this tenacious spirit of discovery leads him to explore many areas of repertoire beyond the established canon.

As a soloist, Mustonen has worked with most of the world's leading orchestras, partnering conductors such as Ashkenazy, Barenboim, Blomstedt, Boulez, Chung, Dutoit, Eschenbach, Gergiev, Harnoncourt, Masur, Nagano, Salonen and Saraste. Mustonen is also increasingly making his mark as a conductor with recent highlights including leading the Staatskapelle Weimar, West Australian Symphony Orchestra and the Melbourne Symphony Orchestra. Recent conducting engagements include a return to the Netherlands Radio Chamber Philharmonic, Northern Sinfonia and Tchaikovsky Symphony Orchestra and soloist appearances with the Leipzig Gewandhaus Orchestra under Herbert Blomstedt and the Mariinsky Theatre Orchestra under Valery Gergiev.

Olli Mustonen's recording catalogue is typically broad ranging and distinctive. His recording for Decca of Preludes by Shostakovich and Alkan received the Edison Award and Gramophone Award for the Best Instrumental Recording. In 2002 Mustonen signed a recording contract with Ondine, with whom he has released several albums, including the Complete Beethoven Piano Concertos with Tapiola Sinfonietta.



Aleksander Skrjabinin taiteilijanura oli loistelas mutta traaginen. Hän oli varhaiskypsä pianisti ja säveltäjä, jonka ensimmäiset teokset seurasivat Chopinin tyylillä, esimerkkeinä varhainen pianokonsertto sekä muutamat sonaattit ja etydit. Mutta hän kehittyi valtavin harppauksin, ja 1900-luvun alkuun mennessä hän oli omaksunut venäläisellä intohimolla Wagnerin vaikutukset ja hänen kauttaan Nietzschen ja teosofian suurisuuntaiset esoteeriset vakaumukset. Tuloksena oli omaperäinen musiikin kieli, juovuttava ja eroottisen runsas kromaattisessa vapaudessaan, suureellinen ja mahtailava eleissään. Tämä kehityskulku saavutti lakipisteensä orkesteriteoksissa *Poème de l'extase* (Ekstaasin runoelma) ja *Prometeus* sekä kolmessa pianosonaatissa: taivaita tavoitteleva 5. sonaatti, sulkeutuneen hienovarainen 6. sonaatti ja voitonriemuinen 7. sonaatti (*Valkoinen messu*). Viimeksi mainitut ovat kuitenkin jo tiivistyneempää ilmaisua (kaikissa näissä sonaateissa on vain yksi osa), jossa musiikin kehittäely perustuu ydinmotiivien ja harmonisten rakenteiden vihjailevaan mutta loogiseen käsittelyyn. Tätä tietä Skrjabin jatkoi yhä tutkimmin ja hienovaraisemmin viimeisten vuosiensa sisäänpäin kääntyneissä ja mystisesti itseään tutkiskelevissa pianoteoksissa. Skrjabinilla virtuoosisuus sisältyy musiikkiin jo ideatasolla: se on jumaluuden kanssa kommunikoinnin väline, portti nirvanaan.

Sonaattiansa ohella Skrjabin käytti pääasiassa lyyrisiä miniatyyrimuotoja joita Chopin oli kehittänyt ja käyttänyt: nokturneja, preludeja, impromptuja, masurkkoja, etydejä. Mutta vinhan tyyllillisen kehityksensä kautta hän muokkasi näistä lajityypeistä jotain paljon rikkaampaa ja merkillisempää; prosessi, jota voi helposti seurata tarkastelemalla hänen etydituotantoaan. Pianokirjallisuuden suuret etydisarjat Chopinista Lisztin kautta Debussyyn ja Ligetiin ovat tarkoitusperiltään kahtalaisia: toisaalta ne tutkivat tiettyjen teknisten piirteiden mestarillista hallintaa, ja toisaalta ne ovat lumoavan poeettista musiikkia, jonka avulla tätä tutkimusta tehdään. Skrjabinin etydit (niitä on kaikkiaan 26) noudattavat myös tätä lajityypille ominaista kahtalaisuutta.

Skrjabinin ensimmäinen kypsyysnäyte oli sankarillinen **12 etydiä op. 8** (1894). Sävellystyö vei aikaa ja voimia, ja hän korjaili teoksia jatkuvasti ennen niiden julkaisemista. Hän soitti niistä eräitä ensikonsertissaan Pietarissa vuonna 1895. Tämän etydiopuksen selkein esikuvina ovat Chopinin kaksi 12 etydin kokoelmaa op. 10 ja op. 25, mutta Skrjabin loi rytmisesti mutkikkaissa ja runsaan kromaattisissa etydeissään oman, lyyrisyyttä ylilatautuneesti ja myrskyisästi tulkitsevan sävelkielensä.

Etydissä nro 1 cis-duuri perhosenkeveät triolit ilmaantuvat ensin oikeassa kädessä, sitten vasemmassa ja lopulta molemmissa, ja rytmiikassa on jatkuvasti kahden ja kolmen nuotin ryhmiä vastakkain. Nro 2 fis-molli vie rytmien vastakkainasettelua vielä pidemmälle, sillä pianisti joutuu tässä soittamaan viiden nuotin ryhmiä oikeassa kädessä vasemman käden kolmen nuotin ryhmiä vastaan. Alakuloiset arabeskit maalailevat rapsodista itämaista tunnelmaa, joka kuitenkin laantuu rauhalliseen päätökseen. Nro 3 h-molli pyöritelee 6/8-rytmisissä esitysmerkinnällä *Tempestoso*, myrskysisästi, ja sen kulmikasta melodialinjaa alleviivaavat yksittäiset nuotit, oktaavit ja äksyt ristikkäisrytmit vasemmassa kädessä. Nro 4 H-duuri on aaltoilevine murtosointuineen rauhaissampi ja siron aistillinen, mutta tässäkin tekstuuri rakentuu viisi-vastaan-kolme -ristikkäisrytmeille.

Etydi nro 5 E-duuri (*Briosso*) on eloisa oktaavitutkielma, joka alun tanssillisuuden jälkeen muuttuu vakavammaksi ja intohimoisemmaksi; alun materiaali kertaautuu lavennettuna trioleiksi alkuperäisten duolien sijaan. Nro 6 A-duuri on eleganttia laulavaa legatoa rinnakkaisissa seksteissä, luoden pastoraalitunnelmaa valssirytmistään huolimatta. Nro 7 b-molli (*Presto, tenebroso, agitato*) alkaa pahaenteisellä laukkarytimillä ja kehittää väljaksossaan tummanpuhuvaa kromaattista melodiaa; ratsastuksen paluu saa etydin päätöksessä aavemaisia piirteitä. Nro 8 As-duuri on useimmilla pianisteilla näistä etydeistä kestoltaan pisin, mutta se on niistä teknisesti yksinkertaisin. Skrjabin sävelsi sen oppilaalleen ja ensirakkaudelleen Natalia Sekerinalle; se on luonteeltaan albuminlehti, eräänlainen musiikillinen rakkauskirje.

Opus 8:n neljä viimeistä etydiä ovat kokoelman kunnianhimoisimmat: suurimuotoisempia ja entistä dramaattisempaa bravuuria vaativia. Nro 9 gis-molli on esitysmerkinnältään *Alla ballata*, ja viittaus Chopinin balladeihin on muutenkin selkeä. Tämäkin on oleellisesti oktaaviharjoitelma, mutta sen nopeat, toccata-maiset kuviot luovat kuvaa intohimoisesta kamppailusta. Huippukohdan jälkeen musiikki muuttuu laveammaksi ja melodisemmaksi, mutta äärimmäisen hiljainen loppu viestii uupumuksesta pikemminkin kuin rauhan saavuttamisesta. Sykkivä nro 10 Des-duuri loihii monen muun Skrjabinin teoksen tavoin mielikuvan lepattavasta, pakenevasta lentävästä olennot oikean käden kaleidoskooppisten kromaattisten terssikulkujen ja niiden alapuolisten laajojen vasemman käden kuvioiden kautta. Tässä ristikkäisiä rytmejä luovat päällekkäiset viiden ja kuuden nuotin ryhmät. Nro 11 b-molli on kuin kypsempi versio etydistä op. 2 nro 1: alakuloista ja jälkitaikavokkalaista tunnelmointia ja venäläisiä kansansävelmiä heijastavia laskevia melodiakulkuja. Kappale on tervetullut suvanto, joskin surumielinen sellainen, ennen tämän etydikokoelman loisteliasta päätöstä.

Etydi nro 12 dis-molli on kenties Skrjabinin tunnetuin yksittäinen pianoteos. Se on varustettu esitysmerkinnällä *Patetico*, ja sitä on joskus kutsuttu Skrjabinin Vallankumousetydyksi – syystäkin, sillä se on selvästi vastaus Chopinin etydille op. 10/12: kokoelman päättävä oktaaviviritys, jonka innostuneet eleet ovat yhtä aikaa uhmakkaita ja surumielisiä ja joka päättyy toistuvien sointujen ilotulitukseen.

6 preludia op. 13 ovat peräisin seuraavalta vuodelta, 1895. Skrjabin oli tällöin jo säveltänyt suurimman osan laajemmasta 24 preludin sarjasta, joka julkaistiin myöhemmin opusnumerolla 11. **5 preludia op. 16** ovat myös peräisin samalta ajalta. Kuten kaikki Skrjabinin preludit, näiden kokoelmien kappaleet ovat lyhyitä ja teräviä, joskin op. 13 nro 1 c-duuri (*Maestoso*) on hieman laajempi: se on Skrjabinin Liszt-mäisimpiä luomuksia, ja sen levollinen melodia, harmoninen rikkaus ja ekstaattinen tunnelma tavoittavat jotain unkarilaismestarin hengellisten teosten maailmasta. Op. 13 nro 2 a-molli on hermostunut ja tempoileva välisoitto. Nro 3 G-duuri (*Andante*) on siveä ja surumielinen, nro 4 e-molli taas viehättävä ja vaelteleva, kuin jonkun itsekseen tanssima tanssi. Nro 5 D-duuri on jälleen huoleton miniatyyri, mutta kokoelman viimeinen preludi, nro 6 h-molli, on huomattavasti painokkaampi, kiivas *Presto*, jonka pääteeman muodostaa sarja laskevia sointuja. Levottomaan tyyneen päätyvä kappale tasapainottaa kokoelman avaavaa *Maestoso*-preludia. Op. 16 nro 1 H-duuri on suoraviivaisimman romantista Skrjabinia; tämän *Andanten* päämelodia jopa heijastaa hänen aikalaisensa ja kilpailijansa Rahmaninovin tyyliä. Nro 2 gis-molli alkaa epäroivällä motiivilla, josta Skrjabin muokkaa intohimoisen mutta hermostuneen teeman. Nro 3 Gis-duuri on tempomerkinnältään *Andante cantabile*, ja sen lyyrin kauneus tuo jälleen mieleen Lisztin henkevyuden. Kokoelman merkittävin kappale on kuitenkin nro 4 es-molli, jonka rauhallisen surumielistä hautajaistunnelmaa korostavat hiljaiset toistuvat vasemman käden soinnut. Kokoelman päättää nro 5 fis-duuri: pikkuinen kimaltava *Allegretto*, joka haihtuu olemattomiin kuin virvatuli.

Vaikka nämä lupaavat varhaisteokset viittaavatkin jo pitkälle eteenpäin Skrjabinin kehityshistoriassa, ne mahtuvat kuitenkin vielä tavanomaisen myöhäisromanttisen virtuoosiohjelmiston puitteisiin. Mutta myöhäisteoksissaan Skrjabin muuntui virtuoosista profeetaksi, ja hänen musiikkinsa alkoi puhua oudon intensiivisesti kuin uutta maailmankaikkeuden järjestystä ennustaen. Tämä muutos on selvästi havaittavissa hänen yhdeksässä viimeisessä teoksessaan, op. 66–74, jotka kaikki

ovat säveltäjän viimeisessä luovassa ryöpyssään vuosina 1913–1914 säveltämiä pianoteoksia. Ne ovat monella tapaa yhteenveto ja tiivistelmä niitä edeltäneestä tyyllisestä kehityksestä; niissä Skrjabin yhdisti yhä vapaamman fantasian yhä pelkistyneempiin eleisiin ja 'mystisten' harmonioiden yhä järjestelmällisempään käyttöön. (Skrjabinin päällekkäisiin kvartteihin ja tritonuksiin perustuvat harmoniat olivat omana aikanaan perin radikaaleja, ja hänen keskeneräiseksi jääneen suurteoksensa *Le Mystère* luonnokset osoittavat hänen hahmotelleen kaikki kromaattisen asteikon 12 säveltä sisältäviä sointupilareita.) Tässäkin hengellinen riemu ja ajaton mietiskely kietoutuvat yhä tiukemmin yhteen musiikissa, joka henkii myös uupumusta ja pettymystä: syvästi liikuttava mutta monitulkintainen taiteilijan testamentti.

Skrjabinin kaksi viimeistä pianosonaattia ovat lyhyitä ja äärimmilleen tiivistettyjä, kuin laajoja etydejä. Niistä jälkimmäinen on **Sonaatti nro 10 op. 70**, eräs hänen huomattavimmista teoksistaan. Se soviittaa koskettavalla tavalla yhteen hänen musiikillisen luonteensa pimeän ja valoisan puolen ja on uudella tavalla yksinkertaista ja seesteistä, mutta silti siihen sisältyy tanssillisuutta, joka kantaa musiikkia eteenpäin harvinaisen optimistisella tavalla. Temaattisia ajatuksia on kolme, joista ensimmäinen, laskeviin tersseihin perustuva, muodostaa hitaan johdannon ennen kuin *Allegro*-päätaite alkaa. Kehittelyjaksoon ilmaantuu trillejä, jotka ovat keskeinen osatekijä Skrjabinin kuumeisen nousujohteisessa ilmaisussa, ja kimaltavan huippukohdan esitysmerkintänä on *Puissant, radieux* (Voimakkaasti, sädehtivästi). Kertauksessa hidas johdanto ohitetaan, mutta se palaa sonaatin lopussa sulkemaan teoksen kehän codan Ikaros-maisen lennon jälkeen.

Teoksesta **Vers la flamme op. 72** (Kohti liekkiä) sanotaan eri lähteissä, että siitä oli tarkoitus tulla joko orkesteriteos tai 11. pianosonaatti. Vladimir Horowitz, eräs sen huomattavimmista tulkitsijoista, sanoi aikoinaan ajattelevansa, että teoksen innoituksena oli ajatus liekehtivästä tuhosta, joka joskus vääjäämättä kohtaa planeettaamme. Teos on hämmästyttävä pianistinen voimannäyte: läpisävelletty esoteerinen loitsu, joka alkaa suitsutuksen tuoksusta ja etenee yhä virtuoosisemman kuvioinnin kautta kirkkaampaan harmoniseen ympäristöön päätyäkseen lopulta itsevarmasti leimuavaan sokaisevaan E-duuriin. Teos on rakenteeltaan yksi iso crescendo, eikä siinä tunnu olevan melodisia aineksia lainkaan, toistuvaa puolisävelaskelaihetta lukuun ottamatta. Ja kuitenkin musiikki on näkijän väkevyydellä loihdittua, ja myrskyisine trillijaksoineen se osoittaa mitä selvimmin, että tässä

säveltäjän luova tuli paloi kirkkaimmillaan. Teos tuntuu ilmentävän mystikon pyrkimystä (runoilija W.B. Yeatsin sanoin): ”että liha ja luu katoaisivat... eikä olisi enää jäljellä muuta kuin Jumala.”

Malcolm MacDonald

(Suomennos: Jaakko Mäntyjärvi)

OLLI MUSTONEN

Olli Mustonen on harvinaislaatuinen muusikko: hän on pianisti, kapellimestari ja säveltäjä. Pianistina hän on haastanut ja ihastuttanut yleisöjä Euroopassa ja Amerikassa loisteliaalla tekniikallaan ja hätkähdyttävällä omaperäisyydellään. Hänen esiintymistensä perustana on vahva usko siihen, että jokaisen esityksen on oltava yhtä tuore kuin ensiesitys, ja tämä periaate on johtanut hänet myös esittämään teoksia kantaohjelmiston ulkopuolelta.

Solistina Mustonen on esiintynyt useimpien maailman johtavien orkesterien kanssa, kapellimestareina sellaisia nimiä kuin Ashkenazy, Barenboim, Blomstedt, Boulez, Chung, Dutoit, Eschenbach, Gergiev, Harnoncourt, Masur, Nagano, Salonen ja Saraste. Mustonen on myös itse luomassa nimeä kapellimestarina; viime aikoina hän on johtanut Staatskapelle Weimaria, Länsi-Australian sinfoniaorkesteria ja Melbournen sinfoniaorkesteria sekä Alankomaiden radion kamarifilharmonikkoja, Northern Sinfonia -orkesteria ja Tšaikovski-sinfoniaorkesteria sekä esiintynyt Leipzigin Gewandhaus-orkesterin solistina Herbert Blomstedtin johdolla ja Mariinski-teatterin orkesterin solistina Valeri Gergijevin johdolla.

Olli Mustosen diskografia on hänelle tyypillisesti laaja-alainen ja omaperäinen. Hänen levytyksensä Shostakovitshin ja Alkanin preludeista Decca-levymerkille voitti Edison-palkinnon ja Gramophone-lehden parhaan soitinteoksen levytyksen palkinnon. Mustonen allekirjoitti levytyssopimuksen Ondinen kanssa vuonna 2002, ja yhteistyön tuloksiin kuuluu mm. Beethovenin pianokonserttojen kokonaislevytys Tapiola Sinfoniettan kanssa.

Olli Mustonen on Ondine



ODE 1082-5 (CD/SACD hybrid)

"His super-human agility allows him a freedom unknown to lesser pianists." – Gramophone



ODE 1060-2

***"A poetry lesson."
– Classica-Répertoire***



ODE 1033-2D (2CD)

"Mustonen works wonders with the Shostakovich pieces" – BBC Music Magazine



ODE 1014-2

"There's some real magic in this disc." – Pianist Magazine

For a complete discography visit www.ondine.net