

MIRARE İYAYIM



# ALEXANDRE SCRIABINE (1872 – 1915)

1- Etude en ut dièse mineur opus 2 n°1 3'15

## Douze Etudes opus 8

2- Etude n°1 en do dièse majeur, *Allegro* 1'38

3- Etude n°2 en fa dièse mineur,  
*A capriccio, con forza* 1'33

4- Etude n°3 en si mineur, *Tempestoso* 1'57

5- Etude n°4 en si majeur, *Piacevole* 1'33

6- Etude n°5 en mi majeur, *Brioso* 2'56

7- Etude n°6 en la majeur, *Con Grazia* 2'00

8- Etude n°7 en si bémol majeur,  
*Presto tenebroso* 1'54

9- Etude n°8 en la bémol majeur, *Lento* 3'44

10- Etude n°9 en sol dièse mineur,  
*Alla ballata* 4'45

11- Etude n°10 en ré bémol majeur, *Allegro* 1'59

12- Etude n°11 en si bémol mineur,  
*Andante cantabile* 4'49

13- Etude n°12 en ré dièse mineur, *Patetico* 2'05

## Huit Etudes opus 42

14- Etude n°1 en ré bémol majeur, *Presto* 1'58

15- Etude n°2 en fa dièse mineur 1'01

16- Etude n°3 en fa dièse majeur,  
*Prestissimo* 1'04

17- Etude n°4 en fa dièse majeur, *Andante* 2'46

18- Etude n°5 en ut dièse mineur, *Affanato* 3'02

19- Etude n°6 en ré bémol majeur, *Esaltato* 1'45

20- Etude n°7 en fa mineur, *Agitato* 1'03

21- Etude n°8 en mi bémol majeur, *Allegro* 2'44

22- Etude opus 49 n°1  
(extrait des Trois morceaux opus 49) 0'32

23- Etude opus 56 n°4  
(extrait des Quatre pièces opus 56) 0'28

## Etudes opus 65

24- Etude n°1, *Allegro fantastico* 3'36

25- Etude n°2, *Allegretto* 2'06

26- Etude n°3, *Molto vivace* 1'46

27- Sonate n°7 opus 64 «Messe Blanche» 12'48



Condisciple de Rachmaninov au Conservatoire de Moscou, où il eut comme professeurs Arenski et Taneïev en écriture et Safonov en piano, Alexandre Scriabine (1872-1915) occupe une place totalement à part dans la musique russe. Récusant, à l'inverse de la plupart de ses compatriotes, la musique vocale et les emprunts au folklore, il écrivit exclusivement pour piano et pour orchestre. Son langage musical a suivi une évolution longue et constante, depuis les influences de Chopin et de Liszt dans ses premières années, et passant par une période wagnérienne, avant d'aboutir à un style atonal, regardant loin en avant vers l'univers sonore du 20<sup>e</sup> siècle. Son importante production pianistique est constituée d'un grand nombre de miniatures : préludes, études, mazurkas, nocturnes, valse, poèmes, pièces diverses, ainsi que de dix sonates, genre qui a connu une nette désaffection dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle et auquel Scriabine est l'un des premiers à revenir régulièrement.

Ses Etudes, pour la plupart regroupées en séries, hormis quelques pièces isolées, jalonnent les principales étapes de sa vie et de son langage. Comme celles de Chopin (et bientôt celle de Debussy), elles sont généralement construites chacune autour d'une formule technique paraphrasée et développée. Scriabine utilise autant la virtuosité digitale que celle du poignet,

les déplacements rapides, les staccatos, les grands écarts - alors qu'il avait lui-même de petites mains! - corsant la difficulté par des superpositions de valeurs rythmiques différentes. A côté de cela, comme chez Chopin, quelques études lentes sont consacrées à la qualité de la sonorité et la mise en valeur des transformations harmoniques. C'est le cas pour la première, *Andante* opus 2 n°1, s'apparentant davantage à un nocturne, écrite en 1887, œuvre d'un adolescent de quinze ans, et d'autant plus prometteuse par la richesse de ses harmonies.

Sept ans plus tard (1894), les *Douze études* opus 8, sont celles d'un jeune maître bien engagé dans sa première période créatrice. On y observe un nombre égal de pièces en majeur et en mineur, quoique sans principe d'alternance ; les six premières prennent le cycle des tonalités à rebours (ut dièse, fa dièse mineur, si mineur puis majeur, mi, la), après quoi l'ordre tonal devient plus libre. La 1<sup>ère</sup> *Allegro* est en triolets rebondissant sur les deux premiers accords répétés, passant de la main droite à la main gauche, et sertis de contrechants. La 2<sup>e</sup> *A capriccio con forza* est toute en entrelacs polyrythmiques (notamment des quintolets sur des triolets). Dans le 3<sup>e</sup> *Tempestoso*, les deux mains travaillent en octaves décalées autour du pivot de l'index. On retrouve une polyrythmie semblable à celle du n°2 dans la 4<sup>e</sup> *Piacevole*, mais avec une texture plus finement lyrique. La plus

séduisante, proche de Chopin, est la 5<sup>e</sup> *Brioso*, en déplacement d'accords légers, se resserrant vers la fin sur des triolets. On reste dans le sillage de Chopin avec la 6<sup>e</sup> *Con grazia*, en sixtes à la main droite. La 7<sup>e</sup> *Presto tenebroso, agitato*, fait travailler la main gauche en larges arpèges brisés ; dans la partie centrale plus lente un chant est assombri par des grondements d'octaves dans le grave. Une pause est aménagée avec le *Lento* de la 8<sup>e</sup>, une étude sur les harmonies, s'animant dans sa dernière partie variée. On atteint un sommet de difficulté avec la 9<sup>e</sup> *Alla ballata*, en cascades d'octaves et d'accords, impitoyable pour l'endurance du poignet comme pour la précision de la frappe ; l'épisode central est un choral, avec une anticipation de la main gauche. La 10<sup>e</sup> *Allegro* est en tierces à la main droite et grandes enjambées staccato à la main gauche. Nouvelle pause avec l'*Andante cantabile* n°11, avant le couronnement final du célèbre *Patetico* en ré dièse mineur, page fougueuse parfois mise en parallèle avec la *Révolutionnaire* de Chopin. Neuf ans plus tard (1903), dans les *Huit études* opus 42, on observe une évolution du langage et une accentuation des tendances harmoniques observées précédemment. Le n°1 *Presto* retrouve les superpositions de rythmes qui sont une des signatures de Scriabine. Le très bref n°2, sans indication verbale de tempo, présente des quintolets à la main gauche sur lesquels se greffe un motif amorcé par un rythme pointé. Le n°3 *Prestissimo*, également court, du fait de sa rapidité,

est parfois surnommé « Le Moucheron », avec sa texture fine de triolets frémissants, restant dans l'aigu du clavier. Avec le n°4 *Andante*, on revient aux quelques pages lyriques de Scriabine qui apparentent l'étude à une romance ou à un nocturne. Le sommet absolu du cycle est le n°5 *Affanato*, que son auteur jouait lui-même fréquemment ; un thème heurté, obsessionnel, se profile au-dessus d'un grondement d'arpèges, avant la réponse d'une belle mélodie vibrante. La 6<sup>e</sup> *Esaltato* semble receler dans le contour de son thème quelques réminiscences de la précédente, ainsi que du n°2 du recueil. Très brève, la 7<sup>e</sup> *Agitato*, en triolets sur doubles croches, est plus spécifiquement didactique, faisant travailler les grands écarts. La dernière, *Allegro* de forme ABA, débute à la manière d'un impromptu, puis offre dans sa partie centrale le contraste d'un chant hiératique.

Deux très courtes études, incluses dans deux opus rassemblant des pièces diverses, opus 49 n°1 et opus 56 n°4, datées respectivement de 1905 et 1908, pourraient préfigurer les *Visions fugitives* de Prokofiev. Le premier de ces instantanés est entièrement homophonique aux deux mains, chose rare chez Scriabine, et est constitué de cellules spasmodiques de triolets abrégés : deux notes suivies d'un silence. Le second est une course ponctuée de sursauts et rythmée par des accords obligeant à des arpeggiandos.

L'ultime recueil d'études se situe dans la dernière période de Scriabine, celle où, après son poème

symphonique *Prométhée* (1910), il n'écrit plus que pour le piano, et abandonne définitivement toute indication de tonalité. Dans ce triptyque de l'opus 65, qui date de 1912 et peut s'apparenter à une sonate en trois mouvements, chacune des études est composée à partir d'un intervalle, respectivement neuvième, septième et quinte. La première *Allegro fantastico*, marquée par une irrégularité du discours alternant accélérations et suspensions, est forcément réservée aux pianistes ayant des mains suffisamment grandes (Scriabine lui-même ne pouvait la jouer !) et constitue une terrible épreuve pour les muscles extenseurs. La 2<sup>e</sup>, *Allegretto*, apporte un certain allègement, avec une prédominance de nuances *piano*, avant le *Molto vivace* de la dernière, dont les virevoltes ne tardent pas à libérer une puissance frénétique en bondissements et accords martelés.

De la même période que ces trois dernières études, qu'elle précède immédiatement dans l'ordre des opus, sa 7<sup>e</sup> sonate pour piano opus 64, appelée par son auteur « Messe blanche » a été écrite au début de 1912. Depuis sa 5<sup>e</sup> sonate, Scriabine a abandonné la forme en plusieurs mouvements au profit du monobloc de la sonate-poème. Le titre laisse entendre une intensité de joie mystique, dans le prolongement de *Prométhée*, et dans la perspective de ce *Mystère* jamais abouti que le compositeur commençait à méditer. Le début est abrupt, établissant instantanément un courant à haute tension. La longue exposition présente une abondante succession de thèmes et

de formules, fortement contrastés, entre battues d'accords, rapides arpèges, condensations sur des harmonies, brefs signaux péremptaires, créant une intensité sonore et pulsionnelle à laquelle s'opposent des phrases mélodiques plus sereines. Selon sa coutume, Scriabine émaille sa partition d'indications en français, telles que « mystérieusement sonore », « avec une céleste volupté », « animé, ailé », « onduleux, insinuant »... Dans la partie développement tous les thèmes se livrent à un prodigieux ballet dans lequel se succèdent imitations, accélérations, envols et retombées de figures arpégées. Des grondements dans les basses conduisent à la réexposition (indiquée *Tempo I°*), reprenant les données thématiques avec une force accrue et dans un ordonnancement différent. L'abondance du matériau, l'ampleur du discours, donnent la sensation de déboucher dans une nouvelle phase de développement. Après les élans de virtuosité aérienne, le traitement du clavier s'oriente vers le sonorisme, à travers les arpeggiandos et les trilles. La culmination est un spectaculaire carillonnement d'accords (« avec une joie débordante », « en délire »)... Et la courte coda, en vaguelettes montantes et notes trillées, conclut *smorzando* dans un souffle à peine audible.

**André Lischke**

## Andrei Korobeinikov piano

Né à Moscou en 1986, ce jeune pianiste se produit dans plus de 20 pays et remporte plus de 20 concours nationaux et internationaux. Nous retiendrons notamment le concours international Scriabine en 2004, ainsi que celui de Rachmaninov de Los Angeles en 2005 pour lequel il reçoit également le Prix du public. Il sort du Conservatoire de Moscou à seulement 19 ans avec la distinction spéciale du « Meilleur musicien de la décennie ». En 2005, Andrei Korobeinikov poursuit ses études au Royal College of Music à Londres, grâce à une bourse G. & J. Simmonds. Il est aujourd'hui régulièrement invité à travers le monde et se produit avec de prestigieuses formations sous la direction de Alexander Vedernikov, Iván Fischer, Vladimir Fedoseyev, Vladimir Ashkenazy, Okko Kamu, Antoni Wit, Alain Altinoglu, Yuri Temirkanov...

Parallèlement, Andrei Korobeinikov se produit en récital et en musique de chambre avec des musiciens de renom tels que Vadim Repin, Alexandre Kniazev, Henri Demarquette et Dmitri Makhtin, dans les plus prestigieuses salles et festivals. En 2013, le pianiste a fait une tournée triomphale aux Etats-Unis et en Russie avec et sur invitation de Vadim Repin.

Andrei Korobeinikov enregistre pour Mirare. En 2008, son premier disque consacré à Scriabine remporte un très grand succès et est distingué par la presse spécialisée (*Diapason Découverte /*

*Diapason d'Or de l'Année / Choc de Classica*). Un disque dédié aux *Sonates* et *Bagatelles* de Beethoven est également sorti, puis, le pianiste enregistre les *Préludes opus 34* et les deux *Concertos pour piano* de Chostakovitch avec l'Orchestre Symphonique de Lahti/Okko Kamu. Son interprétation sera acclamée (*Diapason d'or...*).



A fellow student of Rachmaninoff at the Moscow Conservatory, where his teachers were Arensky and Taneyev for harmony and counterpoint and Safonov for the piano, Alexander Scriabin (1872-1915) occupies a wholly unique place in Russian music. Unlike most of his compatriots, he rejected vocal music and borrowings from folklore, and wrote exclusively for the piano and the orchestra. His musical language followed a long and constant evolution, from the influences of Chopin and Liszt in his early years, by way of a Wagnerian period, to a final atonal style, looking far ahead into the sound world of the twentieth century. His substantial pianistic output consists of a large number of miniatures – preludes, études, mazurkas, nocturnes, waltzes, *poèmes*, and various other pieces – in addition to ten sonatas, a genre that had undergone significant neglect in the second half of the nineteenth century and which Scriabin was one of the first to revisit regularly. His études, mostly grouped in sets although there are a few isolated pieces, mark out the principal stages of his life and his language. Like those of Chopin (and, shortly afterwards, those of Debussy), each of them is generally built around a technical formula that is paraphrased and developed. Scriabin employs the virtuosity of both fingers and wrist, rapid shifts across the keyboard, staccatos, and widely spaced chords

(even though he himself had small hands!), aggravating the difficulty by superimposing different rhythmic values. Alongside such pieces, as with Chopin, some slow études are devoted to quality of sonority and the highlighting of harmonic transformations. Such is the case with the very first, the Andante opus 2 no.1, more akin to a nocturne; this is the work of a fifteen-year-old adolescent, written in 1887, and all the more promising in the richness of its harmonies.

Seven years later (1894), the *Douze Études* opus 8 are the products of a young master well advanced in his first creative period. One notes that there is an equal number of pieces in the major and the minor, though without any principle of alternation; the first six go backwards through the circle of fifths (C sharp, F sharp minor, B minor then major, E, A), after which the tonal order becomes freer. The first, *Allegro*, is in triplets bouncing back onto the first two repeated chords, switching from right hand to left, and decorated with countermelodies. The second, *A capriccio, con forza*, consists entirely of polyrhythmic trceries (notably quintuplets against triplets). In the third, *Tempestoso*, the two hands work in desynchronised octaves around the pivot of the index finger. One finds polyrhythm similar to that of no. 2 in the fourth étude, *Piacevole*, but with a more finely lyrical texture. The most appealing of these études, close to Chopin, is

the fifth, *Brioso*, with its constant displacements of airy chords; the rhythm tightens into triplets towards the end. We remain in a post-Chopin style with no.6, *Con grazia*, in sixths in the right hand. The seventh, *Presto tenebroso, agitato*, tests the ability to play widely spread broken arpeggios in the left hand; in the slower central section, a melody is darkened by growling octaves in the bottom register. A breathing space is afforded by the *Lento* of no.8, an étude in harmonies, growing livelier in its varied final section. We reach a peak of difficulty with the ninth étude, *Alla ballata*, in cascades of octaves and chords, a merciless test of endurance for the wrist and of precision of touch; the central episode is a chorale, with the left hand anticipating the right. The tenth piece, *Allegro*, is in thirds in the right hand and great staccato strides in the left. A second pause for breath comes with the *Andante cantabile*, no.11, before the final apotheosis of the celebrated *Patetico* in D sharp minor, a fiery piece sometimes compared to Chopin's 'Revolutionary' Étude.

After a further gap of nine years, one observes in the *Huit Études* opus 42 of 1903 an evolution of the language and an accentuation of the harmonic tendencies noted previously. Étude no.1, *Presto*, reverts to the rhythmic superimpositions that are among Scriabin's trademarks. The very brief no.2, without a tempo marking, presents quintuplets in the left hand, onto which is grafted a motif launched by a dotted rhythm. No.3, *Prestissimo*, also short on account of its rapidity, is sometimes

nicknamed 'Le Moucheron' (The gnat), with its delicate texture of quivering triplets that stays in the treble of the keyboard. With no.4, *Andante*, we return to the category of those few lyrical pieces of Scriabin that link the étude with the romance or the nocturne. The absolute highpoint of the cycle is no.5, *Affanato*, which the composer himself frequently played; a jerky, obsessional theme takes shape over a background of rumbling arpeggios, before it is answered by a fine, vibrant melody. The sixth étude, *Esaltato*, seems to contain in the contours of its theme some reminiscences of its immediate predecessor, and also of no.2 in the set. The very brief no.7, *Agitato*, in triplets over semiquavers, is more specifically didactic, testing the skill of playing spread chords. The last of the set, *Allegro* in *ABA* form, begins in the manner of an impromptu, then offers in its central section the contrast of a hieratic chant.

Two very short études included in two sets gathering together diverse pieces, opus 49 no.1 and opus 56 no.4, which date from 1905 and 1908 respectively, might be seen as foreshadowing the *Visions fugitives* of Prokofiev. The first of these miniatures is entirely homophonic in both hands – a rarity in Scriabin – and made up of spasmodic cells of abbreviated triplets: two notes followed by a rest. The second is a chase punctuated by bursts of energy and regulated by chords that oblige the player to arpeggiate.

The last collection of études is situated in Scriabin's final period, after his symphonic poem



*Prométhée* (1910), when he wrote only for piano, and definitively abandoned key signatures. In this triptych opus 65, which dates from 1912 and may be likened to a sonata in three movements, each of the études is composed on the basis of an interval, respectively the ninth, the seventh, and the fifth. The first, *Allegro fantastico*, characterised by an irregular discourse alternating between accelerations and suspensions, is necessarily reserved for pianists with large enough hands (Scriabin himself was unable to play it!) and constitutes a terrible ordeal for the extensor muscles. The second, *Allegretto*, brings a certain easing of the technical demands, with a predominance of *piano* dynamics, before the *Molto vivace* of the last étude, whose pirouettes soon release frenetic power in leaping figures and martellato chords.

Dating from the same period as these last three études, which it immediately precedes in opus number, Scriabin's Seventh Piano Sonata, opus 64, called *Messe blanche* (White Mass) by its composer, was written early in 1912. Since his Fifth Sonata, he had abandoned multi-movement form for the single block of the 'sonata-poem'. The sonata's title implies intensity in mystic joy, following on from *Prométhée* and looking ahead to the *Mysterium* that the composer was beginning to contemplate but which he never brought to fruition. The opening is abrupt, at once establishing a high-voltage atmosphere. The long exposition presents an abundant succession of themes and formulas,

strongly contrasted, including chords in repeated notes, rapid arpeggios, harmonic condensations, brief peremptory signals, creating an intensity of sonority and pulse that is contrasted with more serene melodic phrases. As was his custom, Scriabin peppers his score with expression marks in French, such as *mystérieusement sonore* (mysteriously sonorous), *avec une céleste volupté* (with divine voluptuousness), *animé, ailé* (animated, taking wing), and *onduleux, insinuant* (supple, ingratiating). In the development section all the themes execute a prodigious ballet in which imitations, accelerations, and rising and falling arpeggiated figures succeed one another. Rumbblings in the bass lead into the recapitulation (marked *Tempo I°*), taking up the thematic elements with heightened force and in a different order. The abundance of the material and the breadth of the discourse give the impression of ushering in a new phase of development. After the surges of ethereal virtuosity, the treatment of the keyboard moves towards sonorism through the use of arpeggiando figures and trills. The culmination is a spectacular peal of chords, marked *avec une joie débordante* (with unbounded joy), *en délire* (deliriously) . . . And the brief coda, in rising ripples and trilled notes, concludes *smorzando* in a barely audible murmur.

**André Lischke**

*Translation: Charles Johnston*

## Andrei Korobeinikov piano

Born in Moscow in 1986, this young pianist has appeared in more than twenty countries and won more than twenty national and international competitions. Notable among these are the Scriabin International Competition in 2004 and the Rachmaninoff International Competition in Los Angeles in 2005, where he was also awarded the Audience Prize. He graduated from the Moscow Conservatory aged only nineteen with the special distinction of 'Best Musician of the Decade'. In 2005 Andrei Korobeinikov went on to further study at the Royal College of Music in London, thanks to a G. & J. Simmonds Scholarship.

He is now regularly invited all over the world and appears with prestigious orchestras under the direction of Alexander Vedernikov, Iván Fischer, Vladimir Fedoseyev, Vladimir Ashkenazy, Okko Kamu, Antoni Wit, Alain Altinoglu, Yuri Temirkanov and others.

In parallel with this, Andrei Korobeinikov gives recitals and performs chamber music in the leading concert halls and festivals with such famed musicians as Vadim Repin, Alexander Kniazev, Henri Demarquette, and Dmitri Makhtin. In 2013 he made a triumphal tour of the United States and Russia with and at the invitation of Vadim Repin.

Andrei Korobeinikov records for Mirare. In 2008, his first disc devoted to Scriabin enjoyed

great success and won awards from the specialist press (Diapason Découverte / Diapason d'Or of the year / Choc de *Classica*). This was followed by a programme of sonatas and bagatelles by Beethoven, after which the pianist recorded the Preludes opus 34 and the two piano concertos of Shostakovich with the Lahti Symphony Orchestra conducted by Okko Kamu. His interpretation was acclaimed, winning notably a Diapason d'Or.



Alexander Skrjabin (1872-1915), der in der russischen Musik einen gänzlich eigenen Platz einnimmt, war Mitschüler Sergej Rachmaninows am Moskauer Konservatorium und studierte dort Komposition bei Anton Arenski und Sergej Tanejew sowie Klavier bei Wassili Safonow. Skrjabin lehnte im Gegensatz zur Mehrzahl seiner Landsleute die Vokalmusik sowie die Anleihen bei der Volksmusik ab und komponierte ausschließlich für Klavier sowie sinfonische Musik. Seine Tonsprache machte seit der Orientierung an Chopin und Liszt in seinen frühen Jahren eine lange und konstante Entwicklung durch; nach einer Wagner zugewandten Phase gelangte er schließlich zu einem atonalen Stil, der schon weit voran in das Klanguniversum des 20. Jahrhunderts verweist. Sein bedeutendes Œuvre für Klavier besteht aus einer großen Anzahl von Miniaturen: Da finden sich *Préludes*, Etüden, Mazurkas, *Nocturnes*, Walzer, *Poèmes*, diverse andere Stücke sowie zehn Sonaten, eine Gattung, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an Beliebtheit verloren hatte und zu der Skrjabin als einer der Ersten regelmäßig zurückkehrte. Seine mehrheitlich bis auf einige einzelne Piecen in zyklischen Einheiten zusammengefassten Etüden markieren die wichtigsten Etappen seines Lebens und seiner Tonsprache. Wie die Etüden Chopins (und bald auch die Debussys) sind Skrjabins Stücke

im Allgemeinen jeweils um eine paraphrasierte und fortentwickelte technische Floskel herum gestaltet. Skrjabin nutzt sowohl die virtuose Fingerfertigkeit als auch die Beweglichkeit des Handgelenks, er verwendet rasche Bewegungen, Staccatos, weite Griffe - dabei hatte er selbst kleine Hände! Und er erhöht die Schwierigkeit noch durch Schichtungen unterschiedlicher Notenwerte. Wie bei Chopin sind daneben einige langsame Etüden speziell der Klangqualität sowie der Herausstellung der harmonischen Wandlungen vorbehalten. Dies zeigt sich etwa bei der ersten, 1887 komponierten Etüde opus 2 Nr. 1, *Andante*, die eher einem Nocturne gleicht; sie entstammt der Feder eines Fünfzehnjährigen und klingt aufgrund ihrer reichen Harmonien schon äußerst vielversprechend.

Sieben Jahre später (1894) sind die „Zwölf Etüden“ opus 8 deutlich erkennbar als Werke eines jungen und in seiner ersten Schaffensperiode weit fortgeschrittenen Meisters. In dieser Sammlung findet sich eine Anzahl von jeweils zwischen Dur und Moll schwankenden Stücken, wenngleich auch ohne zugrundeliegendes Wechselschema; die sechs ersten schreiten den Tonartenkreis abwärts (Cis-Dur, fis-Moll, h-Moll gefolgt von H-Dur, E-Dur, A-Dur), danach gestaltet sich die tonale Abfolge freier. Die Etüde Nr. 1, *Allegro*, besteht aus auf den ersten beiden repetierten Akkorden abprallenden

Triolen, die von der rechten zur linken Hand übergehen und in Gegenstimmen eingebettet sind. Die Etüde Nr. 2, *A capriccio, con forza*, besticht durch ihr polyrhythmisches Geflecht (insbesondere Quintolen gegen Triolen). In der Nr. 3, *Tempestoso*, spielen beide Hände versetzte Oktaven, mit dem Zeigefinger als Pivot. In der Etüde Nr. 4, *Piacevole*, findet sich eine der Nr. 2 ähnliche Polyrhythmik wieder, aber mit einem feineren sanglichen Gefüge. Die bezauberndste und Chopin noch recht nahestehende Etüde ist die Nr. 5, *Brioso*, mit einer Verschiebung leichter Akkorde sowie gegen Ende einer Straffung mit Triolen. Stilistisch weiter an Chopin angelehnt ist die Nr. 6, *Con Grazia*, mit Sexten in der rechten Hand. Bei der Nr. 7, *Presto tenebroso, agitato*, muss die linke Hand weite gebrochene Akkorde bewältigen; im langsameren Mittelteil wird die Melodie durch grollende Oktaven in der Tiefe verdüstert. Das Lento der Nr. 8, einer Studie zur Harmonik, ermöglicht ein Atemholen, wobei der letzte variierte Teil wieder belebter ist. Das Maximum an Schwierigkeit wird erreicht in der Etüde Nr. 9, *Alla ballata*, mit ihren Oktav- und Akkordkaskaden, die sowohl das Durchhaltevermögen des Handgelenks als auch die Präzision des Anschlages auf eine äußerst harte Probe stellen; die zentrale Episode bildet ein Choral, in dem die linke Hand der rechten zuvorkommt. Die Nr. 10, *Allegro*, offeriert Terzen in der rechten sowie große Staccatosprünge in der linken Hand. Erneutes Innehalten dann

mit dem Andante cantabile der Etüde Nr. 11 vor der berühmten, etwas „reißerischen“ und den krönenden Abschluss bildenden Etüde Nr. 12 in dis-Moll, *Patetico*, die zuweilen mit Chopins Etüde in c-moll opus 10 Nr. 12, der sog. „Revolutionsetüde“, verglichen wird. Neun Jahre später (1903) zeigt sich in den „Acht Etüden“ opus 42 eine Weiterentwicklung der Tonsprache sowie eine Betonung der zuvor schon beobachteten harmonischen Tendenzen. In der Nr. 1, *Presto*, erscheinen erneut die für Skrjabin u. a. typischen Rhythmusschichtungen. Sehr kurz ist die keine ausdrückliche Tempobezeichnung tragende Nr. 2, mit Quintolen in der linken Hand, zu denen sich ein durch einen punktierten Rhythmus angekündigtes Motiv gesellt. Die ebenfalls aufgrund ihrer Geschwindigkeit kurze Etüde Nr. 3, *Prestissimo*, wird manchmal treffend „Die Stechmücke“ genannt, mit ihrem feinen Gefüge vibrierender, sich nur in den oberen Oktaven der Klaviatur bewegender Triolen. Die Nr. 4, *Andante*, bringt die Rückkehr zu den wenigen lyrischen Kompositionen Skrjamins, die die Etüde der Romanze oder dem *Nocturne* ebenbürtig machen. Den absoluten Höhepunkt des Zyklus bildet die Etüde Nr. 5, *Affanato*, die ihr Urheber selbst oft spielte; ein abgehacktes, obsessives Thema zeichnet sich über grollenden Arpeggien ab, bevor ihm eine schöne, klingende Melodie antwortet. Die Etüde Nr. 6, *Esaltato*, scheint in den Konturen ihres Themas einige Reminiszenzen an das vorangehende Stück sowie

an die Nr. 2 der Sammlung zu enthalten. Sehr kurz ist die 7. Etüde, *Agitato*, mit Triolen gegen Sechzehntel; sie ist eher als didaktische Übung für weite Griffe zu sehen. Die letzte Etüde, *Allegro*, in der dreisätzigen A-B-A-Liedform, beginnt in der Art eines Impromptus und bietet dann in ihrem kontrastierenden Mittelteil eine feierlich-getragene Melodie. Zwei sehr kurze, 1905 bzw. 1908 entstandene Etüden, die zu zwei Sammlungen mit diversen Stücken gehören (opus 49 Nr. 1 sowie opus 56 Nr. 4), könnten schon auf Prokofjews „Visions fugitives“ opus 22 verweisen. Die erste dieser Miniaturen ist in beiden Händen völlig homophon gestaltet, eine bei Skrjabin eher seltene Erscheinung; sie besteht aus sprunghaften Motivzellen mit gekürzten, zwei von einer Pause gefolgt Notenthaltenen Triolen. Die zweite Etüde ist eine Art Wettrennen mit leichtfüßigen, rhythmisch hüpfenden und zum Arpeggieren zwingenden Akkorden.

Die „Drei Etüden“ opus 65 gehören in die Schlussphase von Skrjamins Komponistenlaufbahn. Sein letztes Orchesterwerk „Prométhée“ opus 60, ein sinfonisches Gedicht, ist fertiggestellt (1910), danach schreibt der Komponist nur noch für das Klavier und gibt jeden Tonalitätsbezug endgültig auf. In dieser 1912 komponierten Triade, die durchaus mit einer dreisätzigen Sonate verglichen werden kann, beruht jedes Stück jeweils auf einem Intervall, hier auf None, Septime und Quinte.

Die Etüde Nr. 1, *Allegro fantastico*, die von rhetorischer Unregelmäßigkeit geprägt ist mit abwechselndem Beschleunigen und Innehalten, bleibt notgedrungen Pianisten vorbehalten, deren Hände groß genug sind (Skrjabin selbst war außerstande, das Stück zu spielen); auf jeden Fall stellt sie einen fürchterlichen Härtetest für die Streckmuskeln dar! Das Opus 65 Nr. 2, *Allegretto*, bringt eine gewisse spieltechnische Erleichterung, wobei die Piano-Nuancen dominieren, vor dem Molto vivace der letzten Etüde, deren Pirouetten sehr bald eine frenetische Energie freisetzen mit gehämmerten Sprüngen und Akkorden.

Die zur gleichen Zeit wie seine drei letzten Etüden komponierte, von Skrjabin „Messe blanche“ (Weiße Messe) genannte und den Etüden in der Opuszahl unmittelbar vorangehende Sonate Nr. 7 opus 64 entstand Anfang 1912. Seit seiner Sonate Nr. 5 bildet nicht mehr die Sonatenhauptsatzform das formale Gerüst, sondern ein einsätziger Block als „Sonate-Poème“. Der Titel vermittelt eine zutiefst mystische Freude in der Fortführung von „Prométhée“ sowie im Hinblick auf dieses nie wirklich vollendete „Mysterium“, welches Skrjamins Gedanken mehr und mehr zu beherrschen begann. In der abrupten Einleitung wird sofort atmosphärische Hochspannung hergestellt. Die lange Exposition bietet eine opulente Abfolge stark kontrastierender Themen und musikalischer Floskeln mit Akkord-Repetitionen, raschen Arpeggien, Verdichtungen im harmonischen

System, knappen kategorischen Signalrufen, die eine Klang- und Pulsintensität schaffen, welcher ruhigere melodische Abschnitte gegenüber stehen. Wie gewohnt versieht Skrjabin seine Partitur mit Ausdrucksbezeichnungen auf Französisch wie etwa „mystérieusement sonore“ (geheimnisvoll tönend), „avec une céleste volupté“ (mit himmlischer Sinnesfreude), „animé, ailé“ (belebt, beflügelt), „onduleux, insinuant“ (wiegend, schmeichlerisch)... Im Durchführungsteil vereinen sich alle Themen in einem fantastischen „Ballett“, in dem Imitationen, Beschleunigungen, auf- und absteigende Arpeggien aufeinander folgen. Ein Grollen in den Bässen führt zur Reprise (mit der Bezeichnung *Tempo I*), die die thematischen Elemente mit verstärkter Kraft und in einer anderen Abfolge wieder aufnimmt. Der Überfluss an Material sowie das Ausmaß der Klangrede vermitteln das Gefühl, in eine neue Durchführungsphase zu gelangen. Nach dem Überschwang luftig-schwebender Virtuosität wendet sich die Komposition mit arpeggiando-Figuren und Trillern dem Sonorismus zu. Den Höhepunkt bildet ein spektakuläres Akkord-Geläute - „avec une joie débordante“ (mit überströmender Freude), „en délire“ (rasend)-... Und die knappe Coda in aufsteigenden kleinen Wellen und getrillerten Noten erstirbt dann *smorzando*, in einem kaum mehr zu vernehmenden Hauch.

**André Lischke**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

## **Andrei Korobeinikov** Klavier

Der 1986 in Moskau geborene Pianist Andrei Korobeinikov absolvierte bereits Konzertauftritte in mehr als zwanzig Ländern, und er errang zahlreiche Preise bei nationalen und internationalen Klavierwettbewerben, darunter 2004 beim Internationalen Moskauer Skrjabin-Wettbewerb sowie 2005 beim Internationalen Rachmaninow-Wettbewerb in Los Angeles, bei dem er auch den Publikumspreis erhielt. Mit 19 Jahren schloss Korobeinikov sein Studium am Moskauer Konservatorium als „Bester Musiker des Jahrzehntes“ mit Auszeichnung ab. 2005 setzte er sein Studium dann am Londoner Royal College of Music bei Prof. Vanessa Latache mit einem Stipendium von G. & J. Simmonds fort. Zahlreiche Konzerteinladungen führen Korobeinikov regelmäßig um die ganze Welt; er absolviert dabei Auftritte mit renommierten Orchestern unter der Leitung von Alexander Vedernikov, Iván Fisher, Vladimir Fedoseyev, Vladimir Ashkenazy, Okko Kamu, Antoni Wit, Alain Altinoglu, Yuri Temirkanov.

Andrei Korobeinikovs Konzerttätigkeit umfasst parallel dazu Rezitalabende sowie Auftritte mit international anerkannten Kammermusikpartnern wie Vadim Repin, Alexander Kniazev, Dmitri Makhtin, Henri Demarquette und Johannes Moser. Eine triumphale Tournee auf Einladung Vadim Repins, mit dem Andrei Korobeinikov auch konzertierte, führte ihn 2013

durch die Vereinigten Staaten sowie Russland. Andrei Korobeinikov steht bei dem französischen Label *Mirare* unter Vertrag.

2008 spielte er eine von der Fachwelt überschwänglich gelobte und sehr erfolgreiche CD mit Werken von Alexander Skrjabin für *Mirare* ein, die mit dem *Diapason d'Or* und dem *Diapason de la Découverte* des Magazins „Le Monde de la Musique“ sowie dem *Choc* der Zeitschrift „Classica“ ausgezeichnet wurde. Mit dem Sinfonieorchester Lahti nahm er unter der Leitung von Okko Kamu Schostakowitschs Klavierkonzerte sowie dessen „Préludes“ opus 34 auf. Andrei Korobeinikovs Interpretation fand großen Anklang und wurde erneut mit einem *Diapason d'or* ausgezeichnet.

CO-PRODUCTION  
WITH

**BR**  
**KLASSIK**

Enregistrement réalisé en coproduction avec BR-KLASSIK, au studio 1 de la Bayerischer Rundfunk du 21 au 23 mai 2013 / Direction artistique, montage : Johannes Ph. Müller / Prise de son : Josuel Theegarten / Accord piano Steinway : Philipp Ernle / Production : Falk Häfner (BR) & François-René Martin (MIRARE) / Design : Jean-Michel Bouchet - LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Irene Zandel / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2014 MIRARE, MIR 218

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