



Nikolai Medtner (1880-1951)

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | Canzona Serenata op.38 n°6 | 4'37 |
| 2 | Danza col canto op.40 n°1 | 4'46 |
| 3 | Danza sinfonica op.40 n°2 | 9'19 |

Alexander Scriabine (1871-1915)

Sonate pour piano n°2 en sol dièse mineur, op.19 « Sonate-Fantaisie »

Piano Sonata no.2 in G-sharp minor, op.19 « Sonata-Fantasy » 12'09

Klaviersonate Nr. 2 in gis-Moll, Op. 19 « Sonate-Fantaisie »

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 4 | Andante | 7'58 |
| 5 | Finale : Presto | 4'11 |

Serge Rachmaninoff (1873-1943)

Sonate pour piano n°2 en si bémol mineur, op.36 (Version 1931)

Piano Sonata no.2 in B-flat minor, op.36 19'47

Klaviersonate Nr. 2 in b-Moll, Op. 36

- | | | |
|---|--------------------|------|
| 6 | Allegro agitato | 8'09 |
| 7 | Non allegro. Lento | 6'02 |
| 8 | Allegro molto | 5'36 |

TT: 50'43

ニコライ・メトネル (1880-1951)

- | | | |
|---|--------------|------|
| 1 | タベの歌 作品38-6 | 4'37 |
| 2 | 歌と踊り 作品40-1 | 4'46 |
| 3 | 交響的舞曲 作品40-2 | 9'19 |

アレクサンドル・スクリャービン (1871-1915)

ピアノ・ソナタ第2番 作品19“幻想” 12'09

- | | | |
|---|------------|------|
| 4 | アンダンテ | 7'58 |
| 5 | フィナーレ:プレスト | 4'11 |

セルゲイ・ラフマニノフ (1873-1943)

ピアノ・ソナタ第2番変口短調 作品36 (1931) 19'47

- | | | |
|---|---------------|------|
| 6 | アレグロ・アジタート | 8'09 |
| 7 | ノン・アレグロ - レント | 6'02 |
| 8 | アレグロ・モルト | 5'36 |

TT: 50'43

Николай МЕТНЕР (1880-1951)

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | Канцона-серената соч.38 N° 6 | 4'37 |
| 2 | Танец с пением соч.40 N° 1 | 4'46 |
| 3 | Симфонический танец соч.40 | 9'19 |

Александр СКРЯБИН (1871-1915)

- | | | |
|---|--|-------|
| | Соната для фортепиано N° 2, соч.19 « Соната – фантазия » | 12'09 |
| 4 | I Andante | 7'58 |
| 5 | II Finale : Presto | 4'11 |

Сергей РАХМАНИНОВ (1873-1943)

- | | | |
|---|---|-------|
| | Соната для фортепиано N° 2 Си-бемоль минор, соч.36 (1931) | 19'47 |
| 6 | I Allegro agitato | 8'09 |
| 7 | II Non allegro. Lent | 6'02 |
| 8 | III Allegro molto | 5'36 |

TT: 50'43

Breguet et la musique

200 ans d'histoire partagée



Les liens tissés entre Breguet et la musique classique sont aussi forts qu'anciens. Les compositeurs Giovanni Paisiello, Gioachino Rossini et Sergeï Rachmaninov, ainsi que le pianiste Arthur Rubinstein, pour ne mentionner que quelques grandes figures, étaient tous les heureux propriétaires de garde-temps aux cadrans ornés de la signature Breguet. Le parrainage musical est donc naturellement devenu l'un des aspects fondamentaux des activités sociales et culturelles de Montres Breguet.

C'est à ce titre que la Maison Breguet, après avoir soutenu le Concours de Genève durant 17 ans, souhaite poursuivre sa mission en faveur des lauréats du concours et de leur carrière. Cela passe par le Prix spécial Breguet, qui offre à l'un des lauréats du concours l'enregistrement d'un disque. La Maison Breguet est heureuse de soutenir le jeune pianiste Dmitry Shishkin, vainqueur ex-aequo du 73^e Concours de Genève en 2018 dans un programme de musique russe qu'il défend avec force et passion.

Le Concours de Genève et Breguet

Une collaboration de longue date

Fondé en 1939, le Concours de Genève est l'une des plus anciennes et des plus prestigieuses compétitions musicales dans le monde. Il propose chaque année des concours d'interprétation multidisciplinaires et, depuis 2011, des prix de composition avec pour ambition de faire connaître les jeunes musiciens les plus talentueux.

Les principes d'excellence énoncés dès l'aube de son histoire restent aujourd'hui encore tout à fait actuels: qualité et prestige des jurys internationaux, impartialité et rigueur des procédures, soin donné à l'accueil des candidats, renommée des partenaires artistiques, recherche constante de la qualité musicale et promotion des nouvelles musiques.

C'est en développant et en affirmant au cours des soixante-treize éditions successives de tels principes que le Concours de Genève a pu compter à son palmarès des noms aussi prestigieux que les pianistes Arturo Benedetti Michelangeli, Martha Argerich, Maurizio Pollini ou Nelson Goerner, les chanteuses et chanteurs Maria Stader, Victoria de Los Angeles, José Van Dam ou Annette Dasch, les flûtistes Aurèle Nicolet, Maxence Larrieu ou Emmanuel Pahud, sans compter Heinz Holliger, Maurice André, Tabea Zimmermann et Nobuko Imai parmi tant d'autres.

Depuis plus de quinze ans, le Concours de Genève a développé un programme unique au monde de soutien à la carrière de ses jeunes talents. Un des pans de ce programme, créé avec l'aide de Montres Breguet, est l'enregistrement professionnel d'un disque dédié à l'un de ses lauréats. Ces réalisations de prestige forment avec le temps une collection que nous sommes fiers de poursuivre aux côtés de Montres Breguet.

Breguet and Music

200 years of shared history



The links between Breguet and classical music are as strong as they are long established. The composers Giovanni Paisiello, Gioachino Rossini and Serge Rachmaninoff and the pianist Arthur Rubinstein, to mention only a few notable personalities, were all the happy owners of timepieces whose faces bore the signature of Breguet. Hence musical patronage has quite naturally become one of the key facets of the social and cultural activities of Montres Breguet.

It is for this reason that the House of Breguet, having supported the Geneva Competition for seventeen years, wishes to pursue its mission in favour of the competition winners and their careers. One of the means of achieving this is the Breguet Special Prize, which offers one of the winners of the competition the opportunity to record a disc. Breguet is delighted to support the young pianist Dmitry Shishkin, who tied for first place at the Seventy-third Geneva Competition in 2018, in a programme of Russian music that he champions with power and passion.

The Geneva Competition and Breguet

A partnership of quality

Founded in 1939 by Friedrich Liebstoeckl and Henri Gagnebin, the Geneva Competition is one of the world's oldest and most prestigious music competitions. Each year it offers contests for performers in several different disciplines and, since 2011, composition prizes as well, with the aim of making the most talented young musicians more widely known.

The principles of excellence that were laid down at the beginning still hold true today: international juries of quality and prestige, procedures that are stringent and impartial, care in the reception of candidates, artistic partners of repute, a consistent search for musical quality, and promotion of new music.

The best-known musicians of their time number among the prizewinners of the seventy-three successive editions of the Geneva Competition, attesting to its prestige. They include the pianists Arturo Benedetti Michelangeli, Martha Argerich, Maurizio Pollini and Nelson Goerner, the singers Maria Stader, Victoria de Los Angeles, José Van Dam and Annette Dasch, the flautists Aurèle Nicolet, Maxence Larrieu and Emmanuel Pahud, not forgetting Heinz Holliger, Maurice André, Tabea Zimmermann, Nobuko Imai and many others.

For more than fifteen years now, the Geneva Competition has developed a unique programme to support the careers of its young talents. One aspect of this programme, set up with the help of Montres Breguet, is the professional recording of a CD devoted to one of the prizewinners. These prestigious creations form, over the course of time, a collection that we are proud to pursue alongside Montres Breguet.

Breguet und die Musik



200 Jahre gemeinsame Geschichte

Schon seit langer Zeit werden Breguet und klassische Musik in einem Atemzug erwähnt. Die Komponisten Giovanni Paisiello, Gioachino Rossini und Sergei Rachmaninow sowie der Pianist Artur Rubinstein und zahlreiche weitere waren glückliche Besitzer von Zeitmessern, deren Ziffernblatt den Schriftzug „Breguet“ trug. Diese Verbindung von Perfektion in der Musik und Uhrmacherkunst mit höchsten Ansprüchen trug wie selbstverständlich dazu bei, dass die musikalische Förderung zu einem der wesentlichen Aspekte der sozialen und kulturellen Aktivitäten von Montres Breguet wurde.

Das Haus Breguet, das den Internationalen Musikwettbewerb Genf bereits seit 17 Jahren unterstützt, möchte diese Aufgabe zugunsten der Preisträger und ihrer Karriere mit dem Breguet-Sonderpreis fortführen. Er ermöglicht ihnen die Aufnahme einer CD. Das Haus Breguet freut sich mit Dmitry Shishkin, einen jungen Pianisten zu unterstützen, der 2018 einen ersten Preis beim 73. Internationalen Musikwettbewerb Genf erzielte, für ein Programm russischer Musik, voll Kraft und Leidenschaft.

Der Internationale Musikwettbewerb Genf und Breguet

Eine langjährige Zusammenarbeit

Der 1939 gegründete Concours de Genève ist einer der traditionsreichsten und renommiertesten Musikwettbewerbe der Welt. Er wird jährlich in mehreren Sparten ausgetragen, um die talentiertesten jungen Musikerinnen und Musiker bekannt zu machen. Seit 2011 wird auch ein Kompositionspreis vergeben.

Von Anfang an strebte der Concours de Genève höchste Qualität an. Kompetenz und Ansehen international besetzter Jurys, Unvoreingenommenheit und Strenge der Auswahlverfahren, pfleglicher Umgang mit den Kandidatinnen und Kandidaten, namhafte künstlerische Partner, beständige Suche nach musikalischer Qualität und die Förderung neuer Musik sind Leitprinzipien bis heute.

An diesen Werten hat der Concours de Genève während seiner 73 vorangegangenen Ausgaben festgehalten und weitergearbeitet. Nur so konnte er Gewinnerinnen und Gewinner hervorbringen, deren Namen für musikalische Perfektion stehen: die Pianisten Arturo Benedetti Michelangeli, Martha Argerich, Maurizio Pollini oder Nelson Goerner, die Sängerinnen und Sänger Maria Stader, Victoria de los Angeles, José Van Dam oder Annette Dasch, die Flötisten Aurèle Nicolet, Maxence Larrieu oder Emmanuel Pahud, sowie weitere grossartige Künstler wie Heinz Holliger, Maurice André, Tabea Zimmerman oder Nobuko Imai.

Seit mehr als fünfzehn Jahren entwickelt der Internationale Musikwettbewerb Genf ein weltweit einzigartiges Programm, um die Karriere seiner jungen Talente zu unterstützen. Ein Teil des Programms besteht darin, mit Hilfe des Uhrenherstellers Breguet, eine professionelle CD einzuspielen, die einem der Preisträger gewidmet ist. Im Laufe der Zeit entstand so eine ansehnliche Sammlung namhafter Werke, die wir mit Stolz unseren Breguet Uhren an die Seite stellen.

ブレゲ社と音楽

共に歩んだ200年の歴史



ブレゲ社は、長きにわたりクラシック音楽との絆を深めてまいりました。これまでに、大作曲家ジョヴァンニ・バイロ、ジョアキーノ・ロッシーニ、セルゲイ・ラフマニノフ、ピアノの大家アルトゥール・ルービンシュタインを筆頭に、数多くの音楽家たちが、ブレゲ社の印が文字盤に刻まれた時計を愛用しています。したがって、音楽分野の後援がブレゲ社の主たる社会文化活動の一つとなったことは、ごく自然な成り行きでした。

そのような理由から、ブレゲ社は17年のあいだメイン・スポンサーとして関わってきたジュネーヴ国際コンクールにおいて、入賞者たちのキャリアの第一歩を後押しする活動にも力を入れています。その最たる例が、コンクール入賞者の一人あるいは一組にレコーディングの機会を提供するブレゲ特別賞の創設でした。そしてこのたび、2018年に第73回ジュネーヴ・コンクールの覇者となった若きピアノ奏者ドミトリー・シシキン氏の録音が実現いたしました。氏が情熱および力を注いでいるロシア作品が収められたアルバムの制作を支援できたことは、ブレゲ社にとって大きな喜びです。

ジュネーヴ国際コンクールと ブレゲ社

長きにわたる協力関係

1939年に創設されたジュネーヴ国際コンクールは、世界で最も長い歴史を誇り、また最も権威のある音楽コンクールの一つです。毎年、コンクールは複数の部門に分けて開催されており、2011年には、最も才能のある音楽家たちの存在を周知することを目的に、作曲部門が新設されました。

同コンクールの権威を保つべく創設当時に掲げられた原則は、今日まで脈々と受け継がれてきました。なかでも特筆に値するのは、名実ともに国際的な審査員たち、公平かつ厳密な審査過程、出場者たちへの細やかな配慮、誉れ高い後援体制、絶えまない音楽的クオリティの追求、そして現代音楽の普及でしょう。

過去73回の開催を通して、これらの原則を発展させ揺るぎないものにしてきたジュネーヴ国際コンクールは、これまでにピアニストのアルトゥーロ・ベネデッティ・ミケランジェリ、マルタ・アルゲリッチ、マウリツィオ・ポリニ、ネルソン・ゲルナー、歌手のマリア・シュターダー、ビクトリア・デ・ロス・アンヘレス、ジョゼ・ヴァン・ダム、アネット・ダッシュ、フルート奏者のオーレル・ニコレ、マクサンス・ラリュエ、エマニュエル・パユ、さらにはハインツ・ホリガー、モーリス・アンドレ、タベア・ツィンマーマン、今井信子ら、数多くの名演奏家たちを入賞者として世に送り出しています。

15年以上のあいだ、ジュネーヴ国際コンクールは世界でも稀な若手演奏家の支援活動に取り組んできました。その主な活動の一つが、ブレゲ社の協力によって実現した、入賞者の一人に本格的なCD録音の機会を提供する賞の特設です。これまでに制作された卓越したアルバムの数は時とともに増しており、ジュネーヴ国際コンクールは、ブレゲ社の協力を得て今後もこのコレクションを拡大していくことを誇りとしています。

Breguet и музыка

200 лет общей истории



Связи между маркой Breguet и классической музыкой столь же сильны, сколь длительна их история. Среди многих счастливых обладателей хронометров, чей циферблат украшала эмблема Breguet, были композиторы Джованни Паизиелло, Джоаккино Россини и Сергей Рахманинов, пианист Артур Рубинштейн и многие другие известные музыканты. Таким образом, музыкальный патронат естественным образом стал одним из ключевых аспектов социальной и культурной деятельности Breguet.

Поэтому Дом Breguet, поддерживающий Женевский конкурс уже на протяжении семнадцати лет, желает продолжить миссию по поддержке победителей конкурса и их дальнейшей карьеры. Одним из средств достижения этой цели стал Специальный приз Breguet - запись компакт диска с исполнением одного из победителей конкурса. Фирма Breguet рада поддержать молодого пианиста Дмитрия Шишкина, победителя Первой премии 73-го Женевского конкурса в 2018 году, с его программой из русской фортепианной музыкой, которую он исполняет с величием и страстью.

Женевский конкурс и марка Breguet

Долгосрочное сотрудничество

Основанный в 1939 году Фредериком Либштёклем и Анри Ганьебеном, Международный музыкальный конкурс в Женеве сегодня является одним из старейших и самых престижных музыкальных конкурсов мира. Женевский конкурс проводит ежегодные исполнительские состязания по разным дисциплинам, к которым в 2011 году добавился композиторский приз, с целью продвижения самых талантливых молодых музыкантов на мировой сцене.

Принципы, заложенные конкурсом со дня его основания, сохраняют свою актуальность по сей день: это высокопрофессиональное престижное жюри, строгое и беспристрастное судейство, гостеприимство и забота об участниках, высокая репутация художественных партнеров, непрестанное стремление к музыкальному качеству, продвижение новой музыки. Пул победителей семидесяти трёх прошедших сезонов Женевского конкурса составляют широко известные музыканты, подтверждающие его престиж. Среди них – Артуро Бенедетти Микеланджели, Марта Аргерих, Маурицио Поллини и Нельсон Гёрнер, певцы Мария Штадер, Виктория де Лос Анхелес, Жозе ван Дам и Аннет Даш, флейтисты Орель Николе, Максанс Ларьё и Эммануэль Паю, а также Хайнц Холлигер, Морис Андре, Табеа Циммерман, Нобуко Имаи и многие другие.

Уже более 15 лет Женевский конкурс развивает уникальную программу по карьерной поддержке молодых талантов. Одним из аспектов этой программы, созданной при помощи марки Montres Breguet, является профессиональная звукозапись компакт диска одного из победителей Конкурса. С течением времени эти престижные записи формируют коллекцию, которую мы с гордостью продолжаем вместе с Montres Breguet.



Dmitry Shishkin

Le jeune pianiste russe Dmitry Shishkin est acclamé par la presse internationale, qui souligne son approche créative de la musique, son individualité et son talent pianistique brillant : « Dans le jeu de Shishkin, on entend à la fois de l'excellence et de l'espièglerie. » En juin 2019, il a reçu le deuxième prix et la médaille d'argent au 16^e Concours international Tchaïkovski. En novembre 2018, Shishkin remporte le premier prix du 73^e Concours international de musique de Genève, où il se produit avec l'Orchestre de la Suisse Romande.

« En écoutant son jeu, je me souviens de ce qu'un célèbre éditeur allemand (S. Fischer, éditeur de Thomas Mann) aimait à dire des manuscrits – ou il y a du charme, ou il n'y en a pas. Le charme de Shishkin réside principalement dans son individualité en tant qu'interprète. Cela se traduit dans tous les aspects de son jeu : dans la sonorité et les couleurs, dans l'utilisation de la pédale pour faire ressortir encore plus de couleurs et en même temps de la transparence, dans son phrasé naturel, dans son rubato léger et poétique », dit de lui le pianiste Boris Bloch.

Né à Tcheliabinsk, en Sibérie, Shishkin fait preuve très tôt d'un talent exceptionnel pour le piano, donnant son premier récital soliste à trois ans et son premier concert avec orchestre à six ans. Trois ans plus tard, il intègre la prestigieuse école de musique Gnessine à Moscou pour enfants doués (classe de Mikhaïl Khokhlov) puis le Conservatoire Tchaïkovski de Moscou (classe d'Eliso Virsaladze). Il poursuit actuellement ses études avec Epifanio Comis à l'Istituto Musicale Vincenzo Bellini de Catane, en Sicile, et avec Arie Vardi à la Musikhochschule Hannover.

Dès son plus jeune âge, Dmitry Shishkin a remporté de nombreux prix lors de concours renommés, ainsi que d'autres distinctions et bourses d'études, tant en Russie qu'à l'étranger. Il est notamment lauréat des concours Busoni à Bolzano (troisième prix en 2013), Rio de Janeiro (deuxième prix en 2014), Chopin à Varsovie (sixième prix en 2015) et Reine Élisabeth à Bruxelles (finaliste). Il a également remporté le premier prix au Concours Top of the World à Tromsø (2017).

Dmitry se produit actuellement dans le monde entier.

Medtner, Rachmaninov et Scriabine. Trois personnalités prodigieuses de la culture slave et dont les œuvres ont pris des chemins bien différents. Pour autant, dès les premières mesures de ces partitions, l'auditeur reconnaît sans aucun doute possible, qu'il s'agit de musiques russes...

De culture russe et allemande, **Nikolaï Medtner** demeure un musicien mésestimé dont l'œuvre fut sévèrement critiquée. Certains de ses confrères jugèrent que sa musique ressemblait à du Brahms « égaré » en plein XX^e siècle ! Il est vrai que Medtner attaqua sans relâche – notamment dans son ouvrage *La Muse et la mode* (1935) – aussi bien l'œuvre de Stravinsky que celle de la Seconde Ecole de Vienne. Pour autant, sa foi intransigeante dans la consonance et dans les maîtres du passé ne l'empêcha pas de composer des pièces d'une grande originalité rythmique et d'une réelle complexité d'écriture.

En 1921, Medtner choisit l'exil. Ni la France, ni l'Allemagne ne lui procurèrent la sérénité qu'il espérait. Au contraire de Rachmaninov, il n'était pas le virtuose que le public de l'Ouest attendait. Etabli à Londres, il vécut de subsides, de cours particuliers, d'aides discrètes d'amis dont Rachmaninov, qui régla quelques-unes de ses dettes. En 1927, Medtner se produisit en URSS à l'occasion d'une tournée de concerts. Trois ans plus tard, sa musique était bannie de son pays.

En public, Medtner – tout comme Scriabine – ne jouait plus que ses propres partitions qu'il agrémentait de quelques improvisations ! Au fil du temps, son écriture se concentra de plus en plus vers les petites formes dont les cycles des *Méodies oubliées*, écrits en URSS, représentent la quintessence.

Extraites des trois cycles des *Méodies oubliées* composés entre 1918 et 1920, la *Canzona serenata* ainsi que la *Danza col canto* et la *Danza sinfonica* baignent dans des atmosphères de contes et de légendes. Ces partitions créées en 1920, juste avant le départ pour l'Ouest témoignent de la nostalgie d'une Russie éternelle.

Le thème de la *Sonata Reminiscenza* – partition phare du catalogue de Medtner – irrigue la *Canzona Serenata*, dont la fluidité de l'écriture traduit à la fois une inquiétude vive et l'insouciance d'une romance sans paroles de veine italianisante.

La mobilité du rythme, la subtilité des harmonies et les plus infimes nuances rendent la musique de Medtner peu aisée à mémoriser. C'est le cas de l'opus 40, troisième cycle des *Mémoires oubliées* sous-titrées *Tanzweisen* (Airs de danse). *Danza col canto* joue ainsi avec virtuosité de deux tempi différents, l'un dansé (Allegretto), l'autre chanté (Andantino cantando). D'une ampleur plus considérable, la *Danza sinfonica* évoque l'architecture d'un poème symphonique. On croirait entendre quelque pièce pour orchestre tant l'écheveau des voix, les rythmes croisés, l'élan exalté et grandiose s'imposent. Ne s'agit-il pas d'un hommage à Rachmaninov ?

A l'inverse de Nikolai Medtner, **Serge Rachmaninov** sacrifia son activité de compositeur au profit d'une carrière internationale de virtuose. « Je ne suis jamais parvenu à savoir si ma véritable vocation est celle de compositeur, de pianiste ou de chef d'orchestre » avoua Serge Rachmaninov... Il s'installa aux Etats-Unis où il résida jusqu'en 1928 puis en France et en Suisse. Ce n'est qu'en 1935 qu'il s'établit définitivement aux Etats-Unis. En 1931, il révisa sa *Seconde Sonate pour piano* en Si bémol mineur.

Revenons un quart de siècle plus tôt pour en comprendre la genèse de la composition. Une *Première Sonate* en Ré mineur (op.28) fut achevée au début de l'année 1907. Rachmaninov avait tant souffert pour venir à bout de cette musique de « climax » qu'il préféra en laisser la création au dédicataire, Konstantin Igoumov. Il n'eut guère de chance avec la *Seconde Sonate* en Si bémol mineur dont une première mouture date de 1913. Dédiée à Matvei Pressman, un condisciple du Conservatoire, elle fut publiée en 1914 chez Gutheil. Cette fois-ci, Rachmaninov en assura la création à Moscou, le 3 décembre 1913.

Âgé alors de 40 ans, il venait de terminer la cantate *Les Cloches* d'après Edgar Allan Poe. Les couleurs lugubres et tragiques de cette partition ont fortement influencé l'écriture de la sonate. Jusqu'à ce qu'il quitte définitivement la Russie, en 1917, Rachmaninov joua régulièrement l'œuvre en public. Mais, arrivé en Occident, il ne l'interpréta plus qu'en privé, souhaitant ne pas promouvoir une pièce dont il n'était pas satisfait.

En 1931, il reprit donc intégralement le matériel, supprimant les digressions qu'il jugeait inutiles. Il est vrai que la première version a l'allure d'un véritable poème symphonique. Mais la raison principale de cette nouvelle édition fut que Rachmaninov souffrait alors de problèmes d'arthrite aux mains. La maladie lui imposait de restreindre la durée de ses récitals. Cent-vingt mesures de la version originale furent supprimées.

Tout comme dans la *Première Sonate*, Rachmaninov délaisse dans cette œuvre les contraintes formelles. Plus que jamais, la partition est dominée par les passions romantiques dès le premier arpège descendant de l'introduction. L'écriture combine à la fois des éléments de grandes pages lisztziennes avec un sens aigu de l'improvisation. Le premier mouvement *Allegro agitato* en Si bémol mineur plonge l'auditeur dans un véritable bain sonore, celui d'un orgue postromantique dont la dynamique sature l'espace. Le tumulte s'organise, alternant entre déflagrations et moments de méditation. L'agitation et la sourde inquiétude du second thème tempèrent ainsi les velléités convulsives du premier. On reconnaît bien des motifs entendus notamment dans les cycles des *Préludes* jusque dans les effets de carillon à la fin du mouvement.

Le second mouvement, *Non Allegro* suivi d'un *Lento*, est enchaîné. Il s'agit d'une douce cantilène en Mi mineur bâtie sur le principe de la variation. La simplicité du développement contraste avec la première partie. Rachmaninov use de retards calculés, de dissonances que Fauré et Ravel employaient à la même époque tout aussi savamment. Le développement demeure dans l'esprit de l'improvisation et, imperceptiblement, se charge d'un lyrisme passionné.

Le finale, en Si bémol majeur, est également enchaîné. *Attacca* (l'idée du trait fulgurant du premier mouvement est reprise) l'*Allegro molto* se rue dans un désordre apparent, d'une énergie volcanique. C'est un scherzo implacable et martelé. Il réunit les motifs des mouvements précédents, concluant la partition de manière spectaculaire par un *Presto*.

Si Rachmaninov sortit en 1892 du Conservatoire de Moscou avec la prestigieuse Grande Médaille d'or, son condisciple **Alexandre Scriabine** ne bénéficia, si l'on peut dire, que de la Médaille d'or. Petit détail assurément en regard des génies qu'ils furent tous deux, mais qui en dit long sur la proximité admirative des deux artistes et, bientôt, le prodigieux éloignement esthétique qui allait s'opérer entre leurs écritures.

Si l'on compte deux essais de jeunesse, Scriabine a composé douze sonates pour le piano. On les répartit généralement en trois périodes. Les trois premières sont encore influencées par l'héritage de Chopin. Dans les *Quatrième* et *Cinquième Sonates*, le plan classique vole en éclats. Puis dans les dernières sonates, le compositeur rompt avec l'héritage de Chopin, prenant appui sur des idéaux et des philosophies composites : les cultes venus d'Orient, le Bouddhisme, la théosophie, mêlant tout à la fois poésie, théories ésotériques souvent « fumeuses » et symbolisme.

Très tôt, Scriabine avait débuté une carrière de pianiste virtuose dont il restreignit les programmes au point de ne plus interpréter que ses propres œuvres. En 1896, sa première tournée en Occident fut couronnée de succès. Durant ces quelques semaines, il assimila les esthétiques nationales les plus diverses, de Debussy et Ravel, Liszt, Wagner, Strauss...

Composée entre 1892 et 1897, la *Sonate-Fantaisie n°2* en Sol dièse mineur et en deux mouvements, seulement, possède un titre étrange. Le terme « fantaisie » est à prendre dans sa signification première, à savoir « imagination », ce que les Allemands nomment Phantasie, quelque part entre chimère et fantôme. Scriabine ordonne, ici, le chaos dans un *Andante* contenu. Les séquences, au sens cinématographique du terme, jouent de la projection sonore d'une mélodie infinie. Les enroulements d'arpèges, de traits, qui ne semblent jamais se conclure puis cette sorte d'abandon si contrôlé au demeurant, jouent des résonances et de l'étirement des harmonies.

Le finale, *Presto*, n'est pas sans rappeler celui, proprement révolutionnaire, de la *Deuxième Sonate* en Si bémol mineur dite « funèbre » de Chopin. « Le vent soufflant sur les tombes » du compositeur polonais est transposé non plus dans quatre mais huit pages par le musicien russe. Les spirales de notes enserrées par le martèlement des basses composent un *perpetuum mobile* d'une prodigieuse inventivité.

Le piano romantique a bientôt cessé d'exister.

Stéphane Friederich



Dmitry Shishkin

The young Russian pianist Dmitry Shishkin is critically acclaimed by the international press, which stresses his creative approach to music, his individuality and his brilliant pianistic skills: 'In Shishkin's playing we can hear both excellence and playfulness.' In June 2019 he was awarded the Second Prize and Silver Medal at the Sixteenth International Tchaikovsky Competition. In November 2018 Shishkin won First Prize at the Seventy-third Geneva International Music Competition, at which he performed with the Orchestre de la Suisse Romande.

'Listening to his playing, I am reminded again and again of what one famous German publisher (S. Fischer, publisher of Thomas Mann) liked to say of manuscripts – either there is charm, or there is not. Shishkin's charm lies primarily in his performing individuality. It is conveyed in all aspects of his playing: in the sound and its colours, in the use of the pedal to bring out even more colours and at the same time transparency, in its natural phrasing, in its rubato – light and poetic', the pianist Boris Bloch has said of him.

Born in Chelyabinsk, in Siberia, Shishkin demonstrated exceptional talent for the piano while still very young, giving his first solo recital at the age of three and his first concert with orchestra at the age of six. Three years later he entered the prestigious Gnessin State Musical College for gifted children in Moscow (class of Mikhail Khokhlov) then the Tchaikovsky Conservatory (class of Eliso Virsaladze). He is currently continuing his studies with Epifanio Comis at the Istituto Musicale Vincenzo Bellini in Catania, Sicily, and with Arie Vardi at the Musikhochschule Hannover.

From a very early age, Dmitry Shishkin won many prizes at competitions, awards and scholarships, both in Russia and abroad. He has been a prizewinner at such renowned competitions as the Busoni in Bolzano (Third Prize in 2013), Rio de Janeiro (Second Prize in 2014), Chopin in Warsaw (Sixth Prize in 2015) and Queen Elisabeth in Brussels (finalist). He also won First Prize at the Top of the World Competition in Tromsø (2017).

Dmitry performs throughout the world.

Medtner, Rachmaninoff and Scriabin. Three prodigious personalities of Slavonic culture whose works followed very different paths. Nevertheless, from the very first bars of the scores recorded here, the listener recognises without a shadow of a doubt that this is Russian music.

Nikolai Medtner, whose cultural roots were both Russian and German, remains an underrated composer whose output was severely criticised in its time. Some of his colleagues thought his music resembled Brahms that had ‘got lost’ in the middle of the twentieth century! It cannot be denied that Medtner ceaselessly attacked the works of both Stravinsky and the Second Vienna School, particularly in his book *The Muse and Fashion* (1935). Nevertheless, his uncompromising faith in consonance and in the masters of the past did not prevent him from composing pieces of great rhythmic originality in a style of genuine complexity.

In 1921, Medtner chose exile. Neither France nor Germany gave him the serenity he had hoped for. Unlike Rachmaninoff, he was not the virtuoso soloist that the Western public expected. Having settled in London, he lived off subsidies, private tuition, and discreet help from friends, including Rachmaninoff, who paid off some of his debts. He returned to the USSR for a concert tour in 1927. Three years later, his music was banned in his homeland.

In public, Medtner – like Scriabin – played only his own scores, which he embellished with a few improvisations! Over time, he concentrated increasingly on small forms, of which the cycles of *Forgotten Melodies*, composed in the USSR, represent the quintessence.

Taken from the three cycles of *Forgotten Melodies* written between 1918 and 1920, the *Canzona serenata*, *Danza col canto* and *Danza sinfonica* are steeped in an atmosphere of folktales and legends. These pieces premiered in 1920, just before he left for the West, bear witness to a yearning for an eternal Russia.

The theme of the *Sonata Reminiscenza* – the key work in Medtner’s catalogue – runs through the *Canzona serenata*, whose fluidity of writing conveys both deep disquiet and the insouciance of an Italianate song without words.

The flexibility of the rhythm, the subtlety of the harmonies and the recourse to infinite nuances make Medtner's music difficult to retain in the memory. This is the case with his op.40, the third cycle of *Forgotten Melodies*, subtitled *Tanzweisen* (Dance melodies). The *Danza col canto*, for example, alternates in virtuoso fashion between two different tempi, one on a dancelike theme (Allegretto), the other songlike (Andantino cantando). The *Danza sinfonica*, on its larger scale, evokes the architecture of a symphonic poem. One might indeed believe one is listening to a piece for orchestra, so imposing is the texture of voices, the cross-rhythms, the elated and grandiose élan. Might this not be a tribute to Rachmaninoff?

Unlike Medtner, **Serge Rachmaninoff** sacrificed his activity as a composer to an international career as a virtuoso. 'I have never been able to make up my mind as to which was my true calling: that of a composer, a pianist or a conductor', he confessed. After the Revolution, Rachmaninoff moved to the United States, where he lived until 1928, and then to France and Switzerland. It was not until 1935 that he settled permanently in the US.

In 1931 Rachmaninoff produced a revised version of his Second Piano Sonata in B flat minor. But we must go back a quarter of a century to understand the genesis of the composition.

The First Sonata in D minor (op.28) was completed early in 1907. Rachmaninoff had suffered so much in his efforts to get to the end of this 'climax music' that he preferred to leave its premiere to the dedicatee, Konstantin Igumnov. He had little luck with the Second Sonata in B flat minor, the first version of which dates from 1913. Dedicated to Matvey Pressman, a former fellow-student of his at the Moscow Conservatory, it was published by Gutheil in 1914. This time it was Rachmaninoff himself who gave the first performance, in Moscow on 3 December 1913.

At that time he was forty years old and had just finished the cantata *The Bells* on texts by Edgar Allan Poe. The gloomy, tragic colours of this score strongly influenced the writing of the sonata. Until he left Russia for good in 1917, Rachmaninoff regularly performed the work in public. But after his arrival in the West, he played it only in private, not wishing to promote a piece with which he was not satisfied.

In 1931, then, he reworked all the material, eliminating digressions he now considered unnecessary – for is true that the first version resembles a real symphonic poem. But the main reason for this new edition was that Rachmaninoff was suffering from arthritis in his hands, an illness that forced him to limit the duration of his recitals. One hundred and twenty bars of the original version were deleted.

As in the First Sonata, Rachmaninoff abandons formal constraints in this work. More than ever, the score is dominated by Romantic passions, right from the first descending arpeggio in the introduction. The writing combines elements taken from the large-scale works of Liszt with a keen sense of improvisation. The first movement, Allegro agitato in B flat minor, immerses the listener in a veritable bath of sonority, giving the impression of a post-Romantic organ whose dynamics saturate the sound-space. The tumult grows more organised, alternating between deflagrations and moments of meditation. Thus the agitation and gnawing anxiety of the second theme temper the convulsive tendencies of the first. One can detect many motifs already heard in Rachmaninoff's sets of preludes, notably the pealing-bell effects at the end of the movement.

The second movement, Non Allegro followed by Lento, enters without a break. It is a gentle cantilena in E minor founded on the principle of variation. The simplicity of the development contrasts with the first section. Rachmaninoff uses calculated suspensions and dissonances that Fauré and Ravel handled with similar skill around the same time. The development continues the spirit of improvisation and, imperceptibly, becomes permeated with passionate lyricism.

Once again, the finale (in B flat major) follows *attacca subito*. Reverting to the idea of the mercurial run that opened the first movement, the Allegro molto rushes forth in apparent disorder, with volcanic energy. It is an implacably pounding scherzo that combines the motifs of the previous movements, before concluding the work in spectacular fashion with a Presto.

Whereas Rachmaninoff graduated from the Moscow Conservatory in 1892 with the prestigious Great Gold Medal, his classmate **Alexander Scriabin** received, if one can put it thus, ‘only’ the Gold Medal. A small detail, to be sure, in view of the undoubted genius of both men, but one not without significance given the mutual admiration of the two artists, and the huge aesthetic gulf that was soon to open up between their respective styles.

If we count two early attempts, Scriabin composed twelve piano sonatas in all. These are generally divided into three periods. The first three sonatas are still influenced by the legacy of Chopin. In the Fourth and Fifth, the classical scheme is shattered. Then, in the late sonatas, Scriabin breaks with Chopin’s heritage, drawing his inspiration from composite ideals and philosophies – Oriental cults, Buddhism, theosophy – while throwing into the mix poetry, often ‘woolly’ esoteric theories, and symbolism.

Very early on, Scriabin embarked on a career as a virtuoso pianist, narrowing down his programmes to the point of performing only his own works. His first tour of the West, in 1896, enjoyed considerable success. During these few weeks, he assimilated the most diverse national aesthetics, including those of Debussy, Ravel, Liszt, Wagner and Strauss.

The Piano Sonata no.2 in G sharp minor, composed between 1892 and 1897 and comprising only two movements, bears the unusual title of *Sonate-Fantaisie*. The latter word is to be taken in its original (French) sense, namely 'imagination', the equivalent of the German term *Phantasie*, with its connotations of chimera and fantastical thoughts. Here Scriabin imposes order on chaos in a restrained Andante. The sequences, in the cinematographic sense of the term, concentrate on projecting an endless melody in varying sonorities. The intertwining arpeggios and runs, which seem never to reach a conclusion, and the concomitant sense of abandon that is nevertheless so carefully controlled, make great play with resonances and long drawn-out harmonies.

The finale, Presto, is in some respects reminiscent of the genuinely revolutionary finale of Chopin's Sonata no.2 in B flat minor, known as the 'Funeral March' Sonata. The effect of 'wind howling around the gravestones' Chopin created there is extended from four to eight pages by the Russian composer. The spirals of notes held in the vice-like grip of the pounding bass line form a *moto perpetuo* of prodigious inventiveness.

Romantic piano music was soon to become a thing of the past.

Stéphane Friederich



Dmitry Shishkin

Die internationale Presse umjubelt den jungen russischen Pianisten Dmitry Shishkin, dessen kreative Herangehensweise an die Musik, seine Individualität und sein brillantes Klaviertalent auf ganzer Linie überzeugen: „Shishkins Spiel lässt sowohl Erstklassigkeit als auch Schalkhaftigkeit durchklingen.“ Im Juni 2019 erhielt er beim 16. Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb den zweiten Preis und die Silbermedaille. Im November 2018 errang Shishkin beim 73. Internationalen Musikwettbewerb Genf den ersten Preis, wo er zusammen mit dem Orchestre de la Suisse Romande auftrat.

„Als ich sein Spiel hörte, erinnerte ich mich daran, was ein bekannter deutscher Verleger (S. Fischer, Verleger von Thomas Mann) gern über seine Manuskripte sagte - entweder hat es Charme oder es hat keinen. Der Charme von Shishkin liegt vor allem in seiner Individualität als Interpret. Das kommt in allen Aspekten seines Spiels zum Ausdruck: im Klang und den Farben, bei der Verwendung des Klavierpedals, um noch mehr Farben herauszustellen und gleichzeitig Transparenz, in der natürlichen Phrasierung, im leichten und poetischen Rubato“, sagt der Pianist Boris Bloch anerkennend über ihn.

Shishkin wurde in Tscheljabinsk in Sibirien geboren und zeigte sehr früh ein außergewöhnliches Talent für das Klavier. Sein erstes Solokonzert gab er mit drei Jahren und sein erstes Konzert mit Orchester im Alter von sechs Jahren. Drei Jahre später wird er im namhaften Gnessin-Institut Moskau für begabte Kinder aufgenommen (Unterricht bei Mikhail Khokhlov), dann im Moskauer Tschaikowski-Konservatorium (Unterricht bei Elisso Wirsaladse). Derzeit absolviert er sein Studium bei Epifanio Comis am Istituto Musicale Vincenzo Bellini von Catania in Sizilien und bei Arie Vardi an der Musikhochschule Hannover.

Seit seiner Kindheit gewinnt Dmitry Shishkin zahlreiche Preise in namhaften Wettbewerben, Auszeichnungen und Stipendien, in Russland als auch im Ausland. Er ist insbesondere Preisträger der internationalen Klavierwettbewerbe Ferruccio Busoni in Bozen (dritter Preis im Jahr 2013), Rio de Janeiro (zweiter Preis im Jahr 2014), Chopin in Warschau (sechster Preis im Jahr 2015) und Königin Elisabeth in Brüssel (Finalist). Er hat auch den ersten Preis im Wettbewerb Top of the World in Tromsø (2017) gewonnen.

Dmitry tritt weltweit auf.

Medtner, Rachmaninow und Skrjabin waren drei wunderbare Persönlichkeiten, deren Werke jedoch ganz unterschiedliche Wege verfolgten. Zuhörer werden trotzdem bereits nach den ersten Takten hören, dass es sich hier unverkennbar um russische Musik handelt...

Nikolai Medtner, von seinen Zeitgenossen für sein Werk scharf kritisiert, gilt noch heute als unterschätzter Komponist, dessen kulturelle Wurzeln sowohl nach Russland, als auch nach Deutschland reichen. Kollegen und die Presse nannten ihn einen „russischen Brahms“, der sich ins 20. Jahrhundert verliert hätte! Man kann nicht verleugnen, dass Medtner, insbesondere in seiner musikästhetischen Schrift „Muse und Mode“ (1935), unermüdlich die Zweite Wiener Schule und das Werk von Strawinsky angriff. Sein kompromissloser Glauben an die Konsonanz und die Meister der Vergangenheit ließ ihn Werke von großer Originalität und rhythmischer Komplexität komponieren.

1921 wählte Medtner das Exil. Weder Frankreich noch Deutschland schenkten ihm die Ruhe und Gelassenheit, die er sich erhofft hatte. Im Gegensatz zu Rachmaninow war er nicht der virtuose Solist, den das westliche Publikum erwartete. In London lebte er von finanzieller Unterstützung, von Privatstunden, von diskreter finanzieller Hilfe seiner Freunde, darunter Rachmaninow, der einen Teil seiner Schulden beglich. 1927 kehrte er in die UdSSR für eine Konzerttournee zurück. Drei Jahre später verbot man seine Musik in seiner Heimat.

In der Öffentlichkeit spielte Medtner – wie Skrjabin – nur eigene Werke, die er mit ein paar Improvisationen ausschmückte. Im Laufe der Zeit konzentrierte er sich zunehmend auf die kleinen Formen, ihre Quintessenz sind die Zyklen der *Vergessenen Weisen*, die er in der UdSSR zu Papier brachte.

Ausgehend von diesen drei Zyklen, der zwischen 1918 und 1920 geschriebenen *Vergessene Weisen*, sind die *Canzona serenata*, *Danza col canto* und *Danza sinfonica* von einer Atmosphäre aus Märchen und Legenden durchdrungen. 1920 uraufgeführt, kurz bevor er in den Westen ging, zeugen diese Stücke von der Sehnsucht nach einem ewigen Russland.

Das Thema der *Sonata Reminiscenza* – ein Schlüsselwerk in Medtners Schaffen – zieht sich auch durch die *Canzona serenata*, deren Fluß sowohl tiefe Unruhe als auch die Unbekümmertheit eines italienischen Liedes ohne Worte vermittelt.

Die Flexibilität des Rhythmus, die Subtilität der Harmonien und der Rückgriff auf schier unendliche Nuancierungen machen es schwer, Medtners Musik in Erinnerung zu behalten. Dies ist der Fall bei seinem op.40, dem dritten Zyklus der *Vergessenen Weisen* mit dem Untertitel *Tanzweisen*. So wechselt beispielsweise der *Danza col canto* virtuos zwischen zwei verschiedenen Tempi, eines tänzerisch (Allegretto), das andere liedhaft (Andantino cantando). Der *Danza sinfonica* würde in größerem Maßstab sogar an die Architektur einer symphonischen Dichtung erinnern. Man glaubt tatsächlich fast, ein Stück für Orchester zu hören, so imposant ist die Textur der Stimmen, die sich kreuzenden Rhythmen, der erhabene und grandiose Elan. Könnte das nicht ein Tribut an Rachmaninow sein?

Im Gegensatz zu Nikolai Medtner opferte **Sergei Rachmaninow** ein Dasein als reiner Komponist der internationalen Karriere als Virtuose. „Ich wusste nie, ob es meine Berufung war nun Komponist, Pianist oder Dirigent zu sein“, gestand Sergei Rachmaninow einst... Zunächst ließ er sich in den Vereinigten Staaten nieder, wo er bis 1928 lebte, dann folgten Frankreich und die Schweiz. Erst 1935 wählte er die Vereinigten Staaten zu seinem dauerhaften Wohnsitz.

1931 überarbeitete er seine zweite Klaviersonate in b-Moll.

Aber wir müssen ein Vierteljahrhundert zurückgehen, um die Entstehungsgeschichte der Komposition zu verstehen.

Seine erste Sonate in d-Moll (Op. 28) schloss er Anfang des Jahres 1907 ab. Die Arbeit an diesem großformatigen Werk stellte sich für den Komponisten als so schwierig heraus, dass er sich entschied, die Uraufführung der Sonate Konstantin Igumnow zu übertragen, dem sie auch gewidmet ist. Mit der zweiten Sonate in b-Moll (die erste Version stammt aus dem Jahr 1913) hatte Rachmaninow mehr Glück. Die Sonate ist Matvey Presman, Rachmaninows ehemaligem Mitschüler am Moskauer Konservatorium, gewidmet und wurde 1914 im A. Gutheil Verlag veröffentlicht.

Damals vollendete der 40-jährige Komponist die Kantate „Die Glocken“ (Kolokola) nach einem Gedicht von Edgar Allan Poe. Die düsteren und tragischen Stimmungen des Chorwerkes spiegelten sich in der Sonate wider. Bis er 1917 endgültig Russland verließ, spielte Rachmaninow seine zweite Sonate regelmäßig in der Öffentlichkeit, im Exil nur noch privat, da er kein Stück aufführen wollte, mit dem er nicht zufrieden war.

1931 widmete er sich dem Material erneut und strich Überflüssiges, denn tatsächlich ähnelte die erste Fassung einer symphonischen Dichtung für Orchester. Der Hauptgrund für die Überarbeitung lag jedoch darin begründet, dass Rachmaninow unter Arthritis an den Händen litt. Die Krankheit zwang ihn die Länge seiner Konzerte einzuschränken. So kam es, dass 120 Takte der Originalfassung gestrichen wurden. Wie auch in seiner ersten Sonate löste sich Rachmaninow nun von formalen Zwängen, um in die Partitur mehr denn je romantische Leidenschaften einfließen zu lassen, und das von Anfang an, gleich mit dem ersten herabstürzenden Arpeggio. Die Komposition enthält sowohl Elemente, die an Werke Liszt erinnern und ein ausgeprägtes Gespür für Improvisation verraten. Der erste Satz, Allegro agitato in b-Moll, taucht den Zuhörer in ein wahres Klangbad und vermittelt den Eindruck einer postromantischen Orgel, deren Dynamik den Klangraum durchdringt – ein Aufruhr, der sich organisiert und zwischen Explosionen und meditativen Momenten wechselt. So mildern Aufregung und nagende Angst vor dem zweiten Thema die krampfhaften Tendenzen des ersten. Am Ende des Satzes scheinen schließlich viele Motive durch, die bereits in Rachmaninows Präludiensätzen zu hören waren, insbesondere die Glockenklangeffekte.

Der zweite Satz Non Allegro, gefolgt von Lento, tritt beinahe unvermittelt ein – eine sanfte Kantilene in e-Moll, die auf einem Variationsprinzip beruht. Die Einfachheit der nun folgenden Musik steht im Kontrast zum stürmischen ersten Satz. Vorhalte und Dissonanzen setzt Rachmaninow mit einer Meisterschaft ein, die Fauré und Ravel zur gleichen Zeit auszeichnete – eine Entwicklung, die den Geist der Improvisation weiter führt und, beinahe unmerklich, mit leidenschaftlicher Lyrik durchdringen lässt.

Wieder einmal folgt das Finale (in B-Dur) auf ein attacca subito. In Umkehr der Idee des quecksilbrigen Laufs, der den ersten Satz eröffnete, rast nun das Allegro molto in scheinbarer Unordnung, mit vulkanischer Energie, ein unerbittlich hämmerndes Scherzo, das die Motive der vorangegangenen Sätze kombiniert, bevor es das Werk spektakulär mit einem Presto beendet.

Während Rachmaninow 1892 mit der prestigeträchtigen Großen Goldmedaille am Moskauer Konservatorium abschloss, erhielt sein Klassenkamerad **Alexander Skrjabin**, wenn man es so sagen kann, „nur“ die Goldmedaille. Ein kleines Detail, angesichts des unbestreitbaren Genies beider Männer, aber nicht ohne Bedeutung vor dem Hintergrund der gegenseitigen Bewunderung der beiden Künstler und der großen ästhetischen Kluft, die sich bald zwischen ihren jeweiligen Stilen öffnen sollte. Zählt man zwei frühe Versuche, so komponierte Skrjabin insgesamt zwölf Klaviersonaten. Sie werden in der Regel in drei Perioden unterteilt. Die ersten drei Sonaten sind noch immer vom Erbe Chopins geprägt, in der Vierten und Fünften zerschlägt er das klassische Schema. In den späten Sonaten bricht Skrjabin mit Chopins Erbe und lässt sich von einer Mischung aus Idealen und Philosophien – orientalische Kulte, Buddhismus, Theosophie – inspirieren, und nimmt esoterische Theorien und den Symbolismus in den Mix auf.

Schon früh begann Skrjabin eine Karriere als virtuoser Pianist, bis er seine Programme schließlich so weit einschränkte, dass er nur noch seine eigenen Werke aufführte. Seine erste Tour durch den Westen, 1896, war von großem Erfolg gekrönt. In diesen wenigen Wochen sog er die unterschiedlichsten nationalen Ästhetiken, darunter Debussy, Ravel, Liszt, Wagner und Strauss auf. Die zwischen 1892 und 1897 komponierte und nur aus zwei Sätzen bestehende Klaviersonate Nr. 2 in gis-Moll trägt den ungewöhnlichen Titel *Sonate-Fantaisie*. Letzteres Wort ist in seinem ursprünglichen (französischen) Sinn zu verstehen, nämlich als „Imagination“, das Äquivalent zum deutschen Begriff Phantasie, mit seinen Konnotationen von Chimäre und fantastischen Gedanken. Im eröffnenden Andante bringt Skrjabin Ordnung in das Chaos. Die Sequenzen, ganz im kinematographischen Sinne, konzentrieren sich auf die Projektion einer endlosen Melodie in unterschiedlichen Klangfarben. Die ineinandergreifenden Arpeggien und Läufe, die scheinbar nie zu einem Abschluss zu kommen scheinen, und das damit einhergehende Gefühl der Verlassenheit, das dennoch sorgfältig kontrolliert wird, spielen mit Resonanzen und lang anhaltenden Harmonien. Das Finale, Presto, erinnert in gewisser Weise an das wirklich revolutionäre Finale von Chopins Sonate Nr. 2 in b-Moll, bekannt als „Trauermarschsonate“. Die dort entstandene Wirkung des „Windheulens um die Grabsteine“ Chopins wird vom russischen Komponisten von vier auf acht Seiten erweitert. Die Spiralen der Noten, die im schraubstockartigen Griff der hämmernden Basslinie gehalten werden, bilden ein *moto perpetuo*, das von erstaunlichem Erfindungsreichtum geprägt ist.

Romantische Klaviermusik sollte bald danach der Vergangenheit angehören.

Stéphane Friederich



ドミトリー・シシキン

ロシア出身の若きピアニスト、ドミトリー・シシキンは、音楽への独創的なアプローチ、揺るぎない個性、そして輝かしい演奏技術によって、世界的に高評価を得ており、“シシキンの演奏からは、卓越した楽才と遊び心が同時に聞こえてくる”と讃えられた。2019年6月、シシキンは第16回チャイコフスキー国際コンクールで第2位を獲得し、銀メダルを授与された。2018年11月には、第73回ジュネーヴ国際音楽コンクールで第1位に輝き、スイス・ロマンド管弦楽団と共演した。

ピアノ奏者ボリス・ブロッホは、シシキンについて以下のように述べている。“シシキンの演奏を聞いていると、ある有名なドイツの編集者……トーマス・マンの編集者S.フィッシャーの言葉を思い出す。彼は原稿について常々こう述べていた：そこに魅力があるか、魅力がないかのどちらかだ、と。シシキンの魅力は、主に彼の演奏家としての独創性の中に見出される。そしてそれは、彼の演奏のあらゆる側面——響き、音色、楽器から更に透明な響きと豊かな音色を引き出すペダルの使用、自然なフレージング、そして軽やかで詩的なルバート——に現れ出ている。”

シシキンは、シベリアのチェリャビンスク生まれ。幼少期に傑出したピアノ演奏の才能をあらわし、3歳で初のソロ・リサイタルを行い、6歳でオーケストラと初共演した。その3年後、優秀な若手音楽家のための名門、モスクワ・グネーシン音楽学校へ入学し、ミハイル・ホフロフのクラスで学ぶ。さらにモスクワのチャイコフスキー音楽院でエリソ・ヴィルサラーゼに師事した。現在は、ヴィンチェンツォ・ベッリーニ音楽院（シチリア）のエピファニオ・コムスとハノーファー音楽演劇大学のアリエ・ヴァルディのもとで更なる研鑽を積んでいる。

幼少期より、ロシア国内外の著名な国際コンクールでたびたび入賞を果たしており、これまでにボルツァーノのブゾーニ国際コンクール（2013年／第3位）、リオデジャネイロ国際コンクール（2014年／第2位）、ワルシャワのショパン国際コンクール（2015年／第6位）、ブリュッセルのエリーザベト王妃国際音楽コンクール（ファイナリスト）でそれぞれ優れた成績を収めた。また2017年には、トロムソ（ノルウェー）で行われたトップ・オブ・ザ・ワールド国際ピアノ・コンクールで第1位に輝いた。

現在、世界各地で演奏活動を展開している。

メトネル、ラフマニノフ、スクリャービン：スラヴ文化に根を下ろす3人の大家の音楽は、おのこの異なる道を切り拓いた。にもかかわらず聴き手は、彼らの作品の冒頭を耳にするだけで、それらが紛れもないロシア音楽であることを確信する

ロシアとドイツの文化を受け継ぐニコライ・メトネルは、今日もなお作曲家として過小評価されている。その存命中、彼の作品は手厳しい非難を受けた。じっさい当時の音楽家たちの中には、メトネルの音楽を、20世紀の真ただ中に“迷い込んだ”ブラームスの音楽と評する者までいた！確かにメトネルは、つねづね——とりわけ著書『ミューズと流行』(1935)において——ストラヴィンスキーと新ウィーン楽派の作品をけなしていた。しかしながら、協和音と過去の大作曲家たちに対する“信仰心”を守り通したメトネルは、その一方で、実に独創的なリズムと極めて複雑な書法を具えた作品を世に問うている。

メトネルは1921年にソ連を去った。だがフランスでもドイツでも、期待していた平穏な生活を送ることはできなかった。彼はラフマニノフとは違って、西側の聴衆が両手を広げて歓迎するヴィルトゥオーゾではなかったからである。ロンドンに落ち着いたメトネルは、支援金やプライベート・レッスンや友人たちからの援助を糧にして暮らした。事実、友人の一人であったラフマニノフは、彼の幾つかの借金を肩代わりしている。1927年、メトネルはコンサート・ツアーの一環でソ連を訪れ、演奏会を開いた。しかしその3年後、当局は彼の作品に演奏禁止処分を下すことになる。

スクリャービンと同様、メトネルは公の舞台で、時折り即興を交えながら、ひたすら自作を演奏していた。時が経つにつれて徐々に、彼の作曲スタイルは小ぶりの形式に傾倒するようになっていく。その最たる例が、ソ連時代に書き進められたピアノ曲集『忘れられた調べ』である。

1918年から1920年にかけて作曲された『忘れられた調べ』(全3集)に収められた〈夕べの歌〉〈歌と踊り〉〈交響的舞曲〉は、いずれも伝説やおとぎ話の雰囲気の中にどっぷりと浸かっている。他方で、西側へ発つ直前の1920年に初演された3作は、メトネルの“永遠のロシア”への郷愁を物語っている。

〈夕べの歌〉には、メトネルの代表作《回想のソナタ》の主題が顔を現す。この〈夕べの歌〉の滑らかな書法によって、強い憂いと、イタリア風の無言歌に特徴的な呑気さが、同時に表現されている。

メネルの音楽は往々にして、変わりゆくリズムや巧妙な和声、極めて細やかな強弱表現ゆえに、かなり記憶しにくい。その好例が、“踊りの調べ”との副題が付された『忘れられた調べ』第3集(作品40)だろう。〈歌と踊り〉では、2つの異なるテンポ——踊られるテンポ(アレグレット)と歌われるテンポ(アンダンティーノ・カンタンド)——がヴィルトゥオジックに入れ替わる。より長大な〈交響的舞曲〉は、交響詩を想起させる。錯綜する声部、交替するリズム、熱烈で壮大な躍動感が相まって、まるで管弦楽曲を聴いている様な印象を与えるからだ。これはラフマニノフへのオマージュなのだろうか？

メネルとは対照的に、セルゲイ・ラフマニノフは世界的ヴィルトゥオーゾとしてのキャリアのために作曲活動を制限せざるを得なかった。「自分の真の天職が作曲であるのか、ピアノ演奏であるのか、指揮であるのか、理解できたことは一度もない」と、彼自身も告白している……。亡命後のラフマニノフは1928年までアメリカ合衆国で暮らし、その後にフランスとスイスを拠点とした。アメリカに定住し始めるのは、後の1935年になってからである。ちょうど1931年に、彼は《ピアノ・ソナタ第2番変ロ短調》を改訂している。

ソナタ第2番の作曲過程をつまびらかにするためには、その四半世紀前まで遡らなくてはならない。

まず1907年のはじめに《ピアノ・ソナタ第1番ニ短調》(作品28)が完成した。ラフマニノフは、壮大な構想に基づく第1番を書き上げるのに大いに苦心した挙句、献呈者のコンスタンティン・イグムノフに初演を託した。そして1913年に着手した《ピアノ・ソナタ第2番ロ短調》も、一筋縄ではいかなかった。音楽院時代の同級生マトヴェイ・プレスマンに献呈された第2番は、いちど1914年にモスクワのグートヘイリ社から出版されている。初演は1913年12月3日にモスクワで、ラフマニノフ自身によって行われた。

当時40歳だった彼は、直前にエドガー・アラン・ポーの詩に基づく《鐘》を書き上げていた。このカンタータの沈痛で悲劇的な曲調は、ソナタ第2番の書法に強い影響を与えている。ラフマニノフは祖国に永遠の別れを告げる1917年まで、このソナタを定期的に公の場で演奏していた。ところが西側への亡命以降、彼は、この作品を私的な機会にしか演奏しなくなった。納得のいかない作品が普及することは、彼の望むところではなかったからである。

ラフマニノフは後の1931年に、曲の本筋から逸れた冗長な部分を大幅にカットしつつ、第2番を改訂している。確かに初期稿は、紛れもなく交響詩の風采を具えたピアノ・ソナタだった。とはいえ、改訂の主たる理由は、当時のラフマニノフが悩まされていた両手の関節炎である。彼はこの病気ゆえに、リサイタルの演奏時間を短縮しなければならない状況にあった。そのため初期稿の120小節分が省かれたのである。

ラフマニノフは第1番と全く同様に、第2番のソナタにおいても、ソナタ形式に縛られることなく、自由な構成をとっている。早くも導入部の始まりを告げる下降アルペッジョから、曲はかつてないほどにロマン主義的な情熱に支配されている。その書法は、フランツ・リスト的な大がかりな楽曲の要素と、即興に対する研ぎ澄まされた感覚を兼ね具えている。第1楽章〈アレグロ・アジタート〉(変ロ短調)は、聴き手を響きの海の中へと沈める。それはまるで、大音量によって空間を飽和させるロマン派以後のオルガンの響きのようだ。そこでは、急激な音の炸裂と瞑想の瞬間が慌ただしく交替する。しかし第1主題がもつ抑えがたく激しい意志は、第2主題の惑乱と漠然とした不安によって和らげられることになる。後半に鳴らされる鐘の音を筆頭に、この楽章では随所で《前奏曲集》と共通のモチーフが用いられている。

前楽章から切れ目なく演奏される第2楽章〈ノン・アレグロ - レント〉(ホ短調)は、変奏曲の形式を土台に構想された、穏やかなカンティレーナである。簡明な展開部は、冒頭部分とコントラストを成している。同時代のフォーレやラヴェルと同様に、ラフマニノフは熟慮の上で、係留音や不協和音を巧みに取り入れている。展開部は即興の精神の中にとどまりながらも、かすかに熱烈な抒情性を帯びていく。

終楽章(変ロ長調)も、前楽章から続けて演奏される。序奏(〈アタッカ〉)で第1楽章の燃えるような楽想が回帰した後、〈アレグロ・モルト〉が、激烈なエネルギーにみなぎる混乱の中に飛び込み、執拗な打音とともに無慈悲なスケルツォを繰り広げる。第1・2楽章のモチーフを織り交ぜながら、曲は〈プレスト〉によって壮麗に閉じられる。

ラフマニノフは1892年に大金メダル(首席)を授与されモスクワ音楽院を卒業しているが、このとき小金メダル(次席)を手にしたのが、同級生のアレクサンドル・スクリャービンである。このエピソードは、彼らが天賦の才に恵まれていた証拠であり、二人の芸術家の接点を雄弁に物語っている。しかしながら、両者を分かつ大きな美学的隔たりは、それぞれの作曲書法に、やがて如実に映し出されることになる。

若かりし頃に書かれた習作2曲を含めれば、スクリャービンは合計12曲のピアノ・ソナタを手がけた。12曲は通常、3つの時代に区分される。最初の3作のソナタは、まだショパンからの影響を色濃く留めている。次なる第4・5番において、古典派に由来する構成感覚は粉々に砕け散った。さらにスクリャービンは第6番以降、ショパンの音楽遺産と袂を分かち、代わりにさまざまな理想や哲学を作曲の足掛かりにしている。彼の関心は、東洋に起源をもつ種々の信仰から、仏教や神智学にまで及んだ。そして詩情と、しばしば“霧がかった”秘教的な理論と、象徴主義とが、同時に結びつけられることになった。

スクリャービンは、かなり早くにヴィルトゥオーゾ・ピアニストとしての道を歩み始めたが、後には演奏曲目を制限し、もっぱら自作を演奏した。1896年、彼は西洋で初めて演奏旅行を行い、大きな成功を収める。この数週のあいだに、彼はドビュッシー、ラヴェル、リスト、ワーグナー、シュトラウスといった多様な出自の作曲家の美学を吸収することが出来た。

1892年から1897年にかけて作曲された《ピアノ・ソナタ第2番嬰ト短調作品19『幻想』》は、わずか2楽章から成り、不思議なタイトルを冠されている。この“幻想”という語—ドイツ語の“Phantasie”に当たる—は、空想と幻覚のあいだに位置する想念、心に想い描かれる非現実的な想念として、素直に解釈されるべきである。スクリャービンは抑制された第1楽章〈アンダンテ〉において、カオスを秩序立てている。そこでは映画のような一連のシークエンスが、多様な響きの中で無限に旋律を紡いでいく。絡み合うアルペッジョと走句は切り上げる素振りを一切見せず、両者の奔放な—にもかかわらず念入りにコントロールされた—結びつきが、共鳴や引き伸ばされたハーモニーを際立たせている。

終楽章〈プレスト〉は、ショパンの《ピアノ・ソナタ第2番変ロ短調『葬送』》の革新的な終楽章を想起させる。ショパンが表現した「墓場に吹く風」（ルドルフ・レティの言葉）が、スクリャービンによって4ページから8ページへと拡大され、再現されているからだ。そこではバスの執拗な打音に押さえつけられた音の旋回が、まれにみる独創的な無窮動を生み出している。

こうしてロマン派のピアノイズムは、まもなく終焉を迎える。



Дмитрий Шишкин

Молодого российского пианиста Дмитрия Шишкина высоко оценивает международная пресса, отмечая его индивидуальность, творческий подход к музыке и блестящие пианистические навыки. «В игре Шишкина чувствуется и мастерство, и игривость». В июне 2019 он получил Второй приз и Серебряную медаль на XVI Международном конкурсе имени П.И.Чайковского. В ноябре 2018 он выиграл Первый приз на 73-ем Международном конкурсе исполнителей в Женеве, на котором выступал с Оркестром романской Швейцарии.

«Слушая его игру, я раз за разом вспоминаю высказывание одного известного немецкого издателя (С.Фишера, издателя Томаса Манна) о рукописях – очарование либо есть, либо его нет. Очарование Шишкина заключено в его индивидуальности. Она пронизывает все аспекты его игры: звук и его окраску, использование педали, раскрывающей прозрачность и богатство тембровых красок рояля, естественность интонирования, и легкое и поэтичное рубато», - сказал о нем пианист Борис Блох.

Уроженец города Челябинска (Сибирь), Шишкин с самого раннего возраста проявил исключительный талант в игре на фортепиано: свой первый сольный концерт он сыграл в три года, а его первое выступление с оркестром состоялось в возрасте шести лет. Три года спустя он поступил в престижную Московскую специальную школу имени Гнесиных (класс профессора М.Хохлова). Затем окончил Московскую консерваторию имени П.И.Чайковского (класс профессора Элисо Вирсаладзе). В настоящее время пианист продолжает обучение у Эпифано Комиса в Государственной консерватории имени Винченцо Беллини в Катании (Сицилия) и у Арье Варди в Высшей школе музыки в Ганновере.

С раннего возраста Дмитрий Шишкин побеждал во многих конкурсах, получал отличительные награды и стипендии в России и за рубежом. Он является победителем престижных международных конкурсов, среди них – Конкурс пианистов им. Бузони в Больцано, (Третья премия, 2013), Конкурс в Рио-де-Жанейро (Второй приз, 2014), Конкурс имени Ф. Шопена в Варшаве (Шестой приз, 2015) и Конкурс пианистов им. Королевы Елизаветы в Брюсселе (финалист). В 2017 году он завоевал первую премию на Международном конкурсе «Top of the World» в Норвегии.

Дмитрий выступает с концертами по всему миру.

Метнер, Рахманинов и Скрябин. Три удивительных личности славянской культуры, чьи музыкальные творения столь не похожи друг на друга. Тем не менее, с первых тактов на этом диске слушатель без тени сомнения узнает звучание именно русской музыки.

Творчество **Николая Метнера** подвергалась резкой критике современников, и по сей день Метнер – человек русско-немецких культурных корней – остается недооцененным композитором. Некоторые коллеги Метнера считали, что его музыка похожа на Брамса, «затерявшегося» в середине XX века! Нельзя отрицать, что Метнер и сам непрестанно критиковал музыку Стравинского и композиторов Второй венской школы, в частности, в своей книге «Муза и мода» (1935). Бескомпромиссная верность консонансу и мастерам прошлого, тем не менее, не помешала ему создавать истинно сложные произведения исключительной ритмической оригинальности.

В 1921 году Метнер эмигрировал. Ни Франция, ни Германия, однако, не принесли ему искомого умиротворения. В отличие от Рахманинова, он не был солистом-виртуозом, как того ожидала западная публика. Обосновавшись в Лондоне, он жил на пособия, плату от частных уроков и ненавязчивую помощь друзей, включая Рахманинова, оплатившего часть его долгов. В 1927 году композитор вернулся в СССР с концертным туром. Три года спустя его музыка была запрещена на родине. На публике Метнер – как и Скрябин – исполнял только собственные сочинения, скрашивая их небольшими импровизациями! Со временем, композитор все больше концентрировался на малых формах: их квинтэссенцию представляют собой три цикла пьес «Забытые мотивы», написанные в СССР в период с 1918 по 1920 год. «Канцона-серенада», «Танец с пением» и «Симфонический танец» погружают слушателя в атмосферу народных сказок и легенд. Премьера этих пьес состоялась в 1920 году, накануне отъезда Метнера на Запад: в них отразилась тоска композитора по Вечной России.

Тема «Сонаты-воспоминания» – ключевой работы в композиторском каталоге Метнера – проходит и в пьесе «Канцона-серенада»: текучесть музыкального письма передает одновременно глубокие переживания и безмятежность итальянского жанра Песни без слов.

Пластичность ритма, искусность гармоний и бесконечное изобилие нюансов делают музыку Метнера сложной для запоминания. Таков и третий цикл «Забытых мотивов» с подзаголовком «Танцевальные мотивы» (соч.40). В пьесе «Танец с пением», например, два разнохарактерных темпа виртуозно сменяют друг друга: танцевальная мелодия (*Allegretto*) оттеняется выразительным песенным напевом (*Andantino cantando*). В более масштабном «Симфоническом танце» пробуждается архитектура симфонической поэмы. Слушателю, действительно, может показаться, что он слушает оркестровое произведение, – столь сильное впечатление производят текстура голосоведения, полиритмия, ликующая и грандиозная кульминация. Возможно, это дань уважения Рахманинову?

В отличие от Метнера, **Сергей Рахманинов** жертвовал композиторской деятельностью в пользу международной карьеры пианиста-виртуоза. «Я никогда не мог решить, каково мое подлинное призвание: композитор, пианист или дирижер», – признавался он. После Революции Рахманинов переехал в Соединенные Штаты Америки, где прожил до 1928 года, а затем – во Францию и Швейцарию. Композитор окончательно обосновался в США лишь с 1935 года. В 1931 году Рахманинов создает новую редакцию своей Второй фортепианной сонаты си-бемоль минор. Но вернемся на четверть века ранее, чтобы понять происхождение этого музыкального полотна. Первая соната ре-минор (соч.28) была закончена в 1907 году. Процесс работы над этим масштабным сочинением оказался столь сложным для композитора, что он предпочел доверить премьеру сонаты Константину Игумнову, которому она посвящена. Со Второй сонатой си-бемоль минор (ее первая версия датируется 1913 годом) Рахманинову повезло больше. Посвященная Матвею Пресману, бывшему однокурснику Рахманинова по Московской консерватории, соната была опубликована в издательстве «А.Гутхейль» в 1914 году. На этот раз Рахманинов сам исполнил премьеру своей сонаты в Москве, 3 декабря 1913 года.

В то время композитору было сорок лет, и он только завершил работу над канатой «Колокола». Мрачные, трагичные настроения этого полотна, вдохновленного текстами Эдгара Алана По, отразились и в написании фортепианной сонаты. До момента, как Рахманинов навсегда покинул Россию в 1917 году, композитор регулярно исполнял Вторую сонату на публике. Однако на Западе он играл ее только для узкого круга близких людей, не желая продвигать произведение, которым сам не был удовлетворен.

В 1931 году он переработал весь материал, сократив эпизоды, которые посчитал лишними: первая версия, и вправду, была похожа на симфоническую поэму. Однако главной причиной создания новой редакции сонаты стало то, что композитор страдал от артрита суставов рук: из-за болезни Рахманинов стал сокращать продолжительность своих концертов. В результате, 120 тактов оригинальной версии были удалены.

Как и в Первой сонате, Рахманинов отказался от строгих ограничений формы. Более чем когда-либо, фортепианная фактура передавала романтический дух, с самого первого ниспадающего пассажа, страстно врывающегося в поток интродукции. В стиле музыкального повествования сочетаются черты большого концертного стиля Листа и живое чувство импровизационности. Сонорные созвучия первой части сонаты (*Allegro Agitato*, си бемоль минор), буквально обнимая слушателя, напоминают глубокую всепронизывающую динамику пост-романтического органа. Тревожное многоголосие постепенно приобретает черты ясности, лавируя между яркими эмоциональными всплесками и моментами успокоения. Так, волнение и гнетущая тревога второй темы смирят судорожные порывы первой. В этой музыке можно обнаружить множество мотивов, которые Рахманинов уже использовал в своих Прелюдиях, в частности, эффект колокольного звона в завершении первой части.

Вторая часть, *Non Allegro*, и следующее за ним *Lento*, начинается без перерыва. Это нежная кантилена в ми-миноре, написанная в форме вариаций. Простота развития контрастирует со сложностью первого раздела. Рахманинов использует точно выверенные задержания и диссонансы, которые в тот же период в своей музыке искусно применяли Форе и Равель. Разработка поддерживает дух импровизационности и, незаметно, вся фактура разворачивается в страстной лиричности.

И снова, финал (в си-бемоль миноре) звучит *attacca subito*. Возвращаясь к образу беспокойного движения, которым открывалась первая часть, *Allegro Molto* финала, с вулканической силой, мчится вперёд. Безжалостно стремительное Скерцо, сочетающее в себе мотивы предыдущих частей, завершается эффектным *Presto*.

Тогда как Рахманинов закончил Московскую консерваторию в 1892 году с престижной Большой Золотой Медалью, его одноклассник **Александр Скрябин** получил, если можно так сказать, «всего лишь» Золотую Медаль. В свете несомненного гения обоих, это, безусловно, лишь маленькая деталь: оба творца не безосновательно испытывали взаимное восхищение друг к другу, невзирая на эстетическую бездну, которая вскоре образовалась между их художественным творчеством.

Если считать ранние опусы, Скрябин написал всего двенадцать сонат. Принято выделять три периода в создании его сонат. В первых трех всё еще ощутимо художественное влияние Шопена. В Четвертой и Пятой – классическая композиция размывается. В поздних сонатах Скрябин окончательно прощается с наследием Шопена, черпая вдохновение в комбинации идеалов и философии (восточные культы, буддизм, теософия), а также разнообразной поэзии, часто неясных эзотерических теориях, и символизме.

Скрябин очень рано начал карьеру пианиста-виртуоза, постепенно сужая программы до исполнения исключительно собственных сочинений. Его первые гастрольные поездки на Запад в 1896 году имели существенный успех. В течение нескольких недель композитор усвоил разнообразные национальные стили, включая эстетику Дебюсси, Равеля, Листа, Вагнера и Штрауса.

Сочиненная между 1892 и 1897 годами, фортепианная соната № 2 соль-диез минор, состоит из двух частей и называется «Соната-фантазия». Слово «фантазия» композитор использует в исконном, французском, значении, что буквально обозначает «воображение» (эквивалент немецкого термина *Phantasie*, чья коннотация отсылает к понятиям несбыточной мечты и фантастических размышлений). В сдержанном *Andante* Скрябин будто облачает хаос в порядок. Мелодия парит в бесконечном полете в пространстве созвучий, сменяющих друг друга, словно кинематографические кадры. Переплетающиеся арпеджио и пассажи будто бы не достигают завершения, и сопутствующее этому ощущение недосказанности и свободы (тем не менее, деликатно упорядоченной) великолепно сочетается с густыми резонансами сонорных гармоний.

Финал *Presto* в некотором отношении напоминает истинно революционный финал Второй сонаты Шопена си-бемоль минор (известной как Соната с «Траурным маршем»). Созданный Шопеном эффект «ветра, проносящегося над могилами» на четырех страницах заключительной части его Второй сонаты, у Скрябина разрастается до восьми. Остинатная линия баса, сжимающая спиральные фигуры нот в железной хватке, формирует непрерывное движение *moto perpetuo* изумительной изобретательности.

Вскоре романтической музыке предстояло стать наследием прошлого.

Recorded by François Eckert in Liège Philharmonic Hall in September 2019

Translation: Charles Johnston (English) – Alexander Datz (German)
Kumiko Nishi (Japanese) – Svetlana Elina (Russian)

Photos: Dina Yakushevich



la dolce volta
digital