



CD-119 STEREO

Alexandr Scriabin

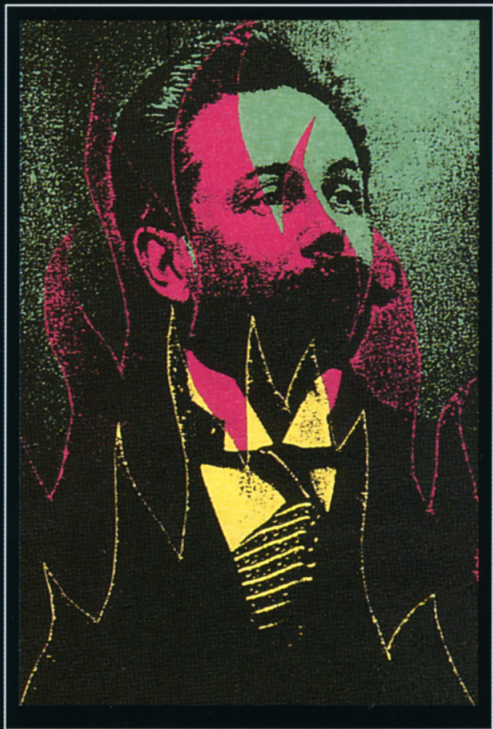
Piano Music

Sonata No. 5, Op. 53
Vers la flamme, Op. 72
and other pieces

Dag Achatz
piano

Sonata No. 7, Op. 64
Sonata No. 9, Op. 68
Sonata No. 10, Op. 70

Roland Pöntinen
piano



A BIS original dynamics recording

SCRIABIN, Alexandr (1872-1915)

1	Étude, Op. 2 No. 1 (1887)	2'58
2	Mazurka, Op. 3 No. 3 (1888)	1'34
3	Étude, Op. 8 No. 12 (1894)	2'11
4	Prélude, Op. 16 No. 4 (1895)	0'57
5	Prélude, Op. 27 No. 2 (1900)	0'53
6	Étude, Op. 42 No. 3, 'Le Moustique' (1903)	0'48
7	Feuillet d'album, Op. 45 No. 1 (1904)	1'03
8	Prélude, Op. 48 No. 4 (1905)	0'46
9	Danse languide, Op. 51 No. 4 (1906)	1'19
10	Nuances, Op. 56 No. 3 (1908)	1'03
11	Désir, Op. 57 No. 1 (1908)	1'28
12	Caresse dansée, Op. 57 No. 2 (1908)	2'04
13	Poème, Op. 69 No. 1 (1912)	1'53
14	Poème, Op. 69 No. 2 (1912)	1'26
15	Vers la flamme, Op. 72 (1914)	5'20
16	Sonata No. 5, Op. 53 (1907)	11'32

Dag Achatz, piano

17	Sonata No. 7, Op. 64, 'White Mass' (1911-12)	12'17
18	Sonata No. 9, Op. 68, 'Black Mass' (1913)	8'13
19	Sonata No. 10, Op. 70 (1913)	14'41

Roland Pöntinen, piano

INSTRUMENTARIUM

Dag Achatz: Grand Piano: Bösendorfer 275. Piano technician: Greger Hallin
Roland Pöntinen: Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Greger Hallin

Recording data: [1-16] 1978-08-14/15 at Nacka Aula, Nacka, Sweden; [17-19] 1987-08-14/16 at Danderyd Grammar School (Danderyds Gymnasium), Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

[1-16] 2 Sennheiser MKH 105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Agfa PEM468 tape, no Dolby; [17-19] 4 Neumann U 89 microphones; SAM 82 mixer; Sony PCM-F1 digital recording equipment.

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Lars Sjöberg, Julius Wender

English translation: William Jewson, Andrew Barnett

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover illustration: Peter Bently

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© 1978 & 1987; © 1996, Grammofon AB BIS, Djursholm.

Alexandr Scriabin (1872-1915) is one of the most prominent figures in Russian music but is in no way part of the 'neo-Russian' school (Rimsky-Korsakov, Mussorgsky, Borodin) with its roots in popular music; he also shows little of Tchaikovsky's classically romantic disposition and formal elegance. Scriabin is a unique personality, with both the positive and negative features of the unique, whose sensuously vibrant, often erotically ecstatic music, with its many metaphysical and mystical (or rather mysticizing) overtones and undercurrents, sums up exactly what is understood by 'fin de siècle'.

Scriabin is exclusively an instrumental composer (except for the choral parts of his immature *First Symphony*, two isolated songs and fragments of an opera): piano compositions, a piano concerto and five symphonies. Of the orchestral works only *Le Poème de l'extase* (*Fourth Symphony*) has gained a place in the concert repertoire. Scriabin's reputation is thus almost wholly dependent on the works for solo piano. But in this sphere he is one of the masters, the equal of Schumann, Liszt, Chopin, Debussy and Ravel.

One often speaks of Scriabin's three periods; their boundaries can be somewhat arbitrarily set at Op. 30 (1903) and Op. 60 (1910). The first period shows a heavy dependence on Fryderyk Chopin (in the orchestral works we find Wagner and Liszt, and not always their best side). The cloying sweetness and stormy passion in the *Études*, Op. 2 No. 1 and Op. 8 No. 12, are examples of Scriabin's lack of independence *vis-à-vis* his admired models, although Chopin would not have needed to feel ashamed of either of the pieces and might have felt proud of the splendid writing for the left hand in Op. 8 No. 12. The *Mazurka* from Op. 3 (a set of ten mazurkas) also sounds very Chopinesque, but is possibly even more stylized than Chopin's mazurkas — not so much a portrait of a mazurka as a portrait of a portrait of a mazurka.

The *Prelude*, Op. 16 No. 4, with its dainty three-bar periodicity, and the harmonically daring *Prelude*, Op. 27 No. 2, already point the way towards Scriabin's 'second period'. This period is characterized by complicated, chromatic harmonies, sudden changes and tempo variations and a piano style which is heavily dependent on striking pedal effects accompanied by richly spreading chords. As yet the pure triad stands at the centre of the harmonic labyrinth and the final chord is never allowed to be dissonant. Many of the pieces are extremely short and are never able to

develop into more than the intimation of a musical mood: uneasily hurrying past in *Étude*, Op. 42 No. 3, longing and not quite satisfied in *Feuillet d'album*, Op. 45 No. 1 and *Danse languide*, Op. 51 No. 4, festive and imposing in *Prelude*, Op. 48 No. 4.

Nuances, Op. 56 No. 3, with its velvety surface and idyllic thirds in the middle section, represents a return to a more conventional pattern but *Désir*, Op. 57 No. 1, is an example of Scriabin's own form of 'atonality'. Its ultra-chromatic harmony leads up to what must be the most startling final chord of 1908. The gently billowing *Caresse dansée*, Op. 57 No. 2 (what a title!) starts with exactly the same chord as *Désir* but moves graciously into C major. Both the pieces of Op. 57 are among Scriabin's finest miniatures and are technically not particularly demanding.

The two *Poems*, Op. 69, represent Scriabin's most advanced style. The music is no longer built upon a fundamental note but rather on a fundamental chord in various forms. This results in our paradoxically experiencing the often highly discordant final chords as more logical and satisfactory than, for example, the abrupt G major cadenza of *Danse languide*.

One of Scriabin's most fascinating works is *Vers la flamme*, Op. 72, a hypnotic inspection of the possibilities contained in a single chord. The expectant introduction, the gradually increasing momentum, the last section's heart-rending distress signals and the mystically rising row of notes in the final bars all help to explain what 'vers la flamme' signifies in terms where words are insufficient but which are fully borne out by the music.

The *Sonata No. 5*, Op. 53, marks the culmination of Scriabin's middle period and the beginning of the final period. Scriabin's six last sonatas (Nos. 5-10) are all single-movement works, composed in strict sonata form with first subject, second subject, development and so on. Within these narrow confines the *Fifth Sonata* develops into a wild dance with lightning changes between dreaming, ecstasy and violent brutality. It may not be the most perfect of the ten sonatas but it is certainly the richest and most complex — and also the most demanding and rewarding for the pianist.

The *Sonata No. 7*, Op. 64, composed in 1911-12, was apparently the composer's own favourite work (at least among the piano pieces); he gave it the second, unofficial title of 'White Mass'. He was of the opinion that this work succeeded better than any of his other compositions in expressing the joy he had sought in *Prometh-*

eus, a joy which was to have occupied centre-stage in his planned *Mysterium*. At the same time, the sonata's writing is extremely complex in every way: the large-scale exposition presents no less than seven (!) themes of the greatest harmonic and rhythmic intensity and, as the music progresses, the energy contained in these themes is developed as far as *en délire* (in delirium).

The *Sonata No. 9*, Op. 68, completed in the summer of 1912, also has a title, "Black Mass", although this was not supplied by the composer himself. The musicologist Leonid Sabaneyev, a friend of Scriabin's, has revealed that the composer spoke of the work as a 'poème satanique' (satanic poem), and this belongs to some extent in the same spiritual area. Hugh Macdonald has described the character of this sonata as 'of extreme desolation and concentration', and Scriabin told Rimsky-Korsakov's widow that the second motif of the main theme was 'the theme of approaching death'. The first part of the sonata is calmer and less tempestuous than the previous works: the dynamic outbursts occur later, before a seven-bar coda recalls the opening material.

Scriabin himself gave the first performance of the *Sonata No. 10*, Op. 70, in Moscow on 12th December 1913. As on various occasions in his symphonies, in this sonata he devotes himself to the moods of nature, and he indicated verbally what kind of moods these were: '[The insects] are the sun's kisses, like my *Tenth Sonata*, which is an insect sonata. If we perceive things in this way, the world appears to us as a living being.' It does not take much imagination to hear the insects, almost onomatopoeically, in this sonata. On the other hand it is more important to remember that Scriabin here concludes his output of sonatas in a joyful equilibrium that was unusual for him; one could almost call it 'harmony'.

Dag Achatz was born in Stockholm of a Swedish mother and a Viennese father, both musicians. He won the first prize in the Maria Canals competition in Barcelona and was a top prizewinner in the Bavarian Radio Competition in Munich. He has played in over 20 countries, in important centres such as London, New York, Paris, Vienna, Berlin and Moscow. Recently he has been invited to major festivals such as Montreux, Munich, Aix-en-Provence and Savonlinna in Finland. His recordings of his own piano transcriptions of Stravinsky's *Rite of Spring*, the *Fire-bird Suite* and Bernstein's *Symphonic Dances from 'West Side Story'* have received

superlative reviews from the international press. Leonard Bernstein himself was so impressed that he asked Achatz to transcribe and record a piano version of his ballet *Fancy Free* (BIS-CD-352). Dag Achatz lives in Switzerland and teaches in Geneva. He appears on 14 other BIS records.

Roland Pöntinen was born in Danderyd, near Stockholm, in 1963, and studied with Gunnar Hallhagen from 1975. After graduating from Adolf Fredrik's School in Stockholm, he studied two years for his diploma at the Stockholm College of Music. His two diploma concerts, including a performance of Bartók's *Second Piano Concerto*, were acclaimed by press and public alike. He has also studied at the Banff Centre School of Fine Arts for among others Menahem Pressler and György Sebök, and in Vienna with Elisabeth Leonskaja. Since his début with the Stockholm Philharmonic Orchestra at the age of 17 he has toured extensively as a soloist and chamber musician and has participated in prestigious music festivals all over the world. He is professor of piano at the Edsberg Musical Institute. He has recorded extensively for BIS.

Aleksandr Skrjabin (1872-1915) gehört zu den prominentesten Gestalten der russischen Musik. Er hat aber nichts mit der volkstümlich verankerten „neurussischen“ Schule (Rimskij-Korsakow, Musorgskij, Borodin) und nur wenig mit der klassisch-romantischen Tendenz und der formalen Eleganz Tschajkowskij zu tun. Skrjabin ist eine einzigartige Persönlichkeit, ein Sonderling, dessen sinnlich vibrierende, häufig erotisch ekstatische Musik mit ihren vielen metaphysischen und mystischen (oder eher mystizistischen) Obertönen eine Zusammenfassung des Begriffes „fin de siècle“ darstellt.

Skrjabin komponierte fast ausschließlich Instrumentalmusik (von den Chorpartien der unreifen *ersten Symphonie*, zwei vereinzelt Liedern und einem Opernfragment abgesehen): Klavierwerke, ein Klavierkonzert und fünf Symphonien. Unter den Orchesterwerken hat lediglich *Le poème de l'extase* (die *vierte Symphonie*) einen festen Platz im Repertoire erobert. Somit basiert Skrjabins Ruhm fast ausschließlich auf den Solowerken für Klavier. Auf diesem Gebiet ist er allerdings einer der größten Meister, mit Schumann, Liszt, Chopin, Debussy und Ravel vergleichbar.

Manchmal spricht man von den „drei Perioden“ Skrjabins: etwas willkürlich können die Grenzen bei Opus 30 (1903) bzw. Opus 60 (1910) gesetzt werden. Die erste Periode zeugt von einem großen Einfluß von Fryderyk Chopin (bei den Orchesterwerken eher von Wagner und Liszt, dabei nicht immer von deren besten Eigenschaften). Die schwere Süße und stürmische Leidenschaft der *Etüden* op. 2:1 und 8:12 sind Beispiele von Skrjabins relativ unselbständiger Haltung dem bewunderten Vorbild gegenüber. Allerdings hätte sich Chopin wegen der Werke nicht schämen müssen; er hätte sogar über die raffinierten Figurationen der linken Hand in op. 8:12 stolz sein können. Auch die *Mazurka* aus op. 3 (zehn Mazurken) weist Einflüsse Chopins auf, ist aber womöglich noch stilisierter als dessen Mazurken: kein Bild einer Mazurka, sondern die Abbildung eines Mazurkabildes.

Das *Präludium* op. 16:4 weist mit seiner delikaten Dreitakteperiode auf Skrjabins „zweite Periode“ hin, wie auch das harmonisch kühne *Präludium* op. 27:2. Kennzeichnend für diese Periode sind vieldeutige, chromatise Harmonien, jähe Würfe und Tempowechsel, und ein in hohem Ausmaße auf raffinierten Pedal-effekten mit weit verzweigten Akkorden aufgebauter Klavierstil. Noch steht aber der reine Dreiklang im Zentrum der harmonischen Labyrinth, und die Schluß-

akkorde dürfen niemals dissonant sein. Viele der Stücke sind extrem kurz und entfalten sich nicht weiter als bis zu einer Andeutung einer musikalischen Stimmung: unruhig vorbeischwirrend in der *Étude* op.42:3, schmachkend und nicht ganz befriedigt im *Feuillet d'album* op.45:1 und in der *Danse languide* op.51:4, festlich und stattlich im *Präludium* op.48:4.

Die *Nuances* op.56:3 kehren mit ihrer samtigen Oberfläche und den idyllischen Terzen des Mittelteiles zu konventionelleren Mustern zurück, aber im *Désir* op.57:1 ist Skrjabins eigene „Atonalität“ zur Gänze erreicht. Die äußerst chromatische Harmonik mündet in den vielleicht erstaunlichsten Schlußakkord des Jahres 1908. Die sanft wogende *Cresse dansée* op.57:2 (welcher Titel! eine „getanzte Liebkosung“) beginnt mit genau dem gleichen Akkord wie der *Désir*, wechselt aber grazios nach C-Dur; die beiden Stücke des Opus 57 gehören zu Skrjabins schönsten Perlen und sind technisch relativ einfach.

Die beiden *Poèmes* op.69 sind Beispiele von Skrjabins vorgeschrittenstem Stil. Die Musik basiert nicht mehr auf einem Grundton, vielmehr auf Grundakkorden in verschiedenen Varianten. Dies bedeutet, daß die häufig stark dissonanten Schlußakkorde paradoxerweise als logischer und zufriedenstellender aufgefaßt werden, als etwa die abrupte G-Dur-Kadenz der *Danse languide*!

Eines der faszinierendsten Stücke Skrjabins ist *Vers la flamme* op.72, die hypnotische Erforschung der Möglichkeiten eines einzigen Akkordes. Die erwartungsvolle Einleitung, die allmählich gesteigerte Energie, die herzerreißenden Notensignale des Schlußabschnittes und die mystisch steigende Tonreihe der letzten Takte — alles erklärt die Bedeutung von *vers la flamme*, „gegen die Flamme“, auf eine Art, die nicht mit Worten, nur mit Musik möglich ist.

Höhepunkt der mittleren Periode Skrjabins, dabei gleichzeitig Einleitung der letzten, ist die *Sonate Nr. 5* op.53. Skrjabins letzte sechs Sonaten (Nr.5-10) sind durchwegs einsätzig, in strenger Sonatenform mit Hauptthema, Seitenthema, Durchführung usw. Innerhalb dieses engen Rahmens entwickelt sich die *fünfte Sonate* zu einem wirbelnden Tanz mit blitzschnellem Wechsel zwischen Träumerei, Ekstase und gewaltsamer Brutalität. Wenn sie auch nicht die vollendetste der zehn Sonaten ist, ist sie zweifellos die reichste und vielseitigste; pianistisch gesehen außerdem die dankbarste und schwierigste.

Die 1911-12 komponierte *Sonate Nr. 7* op. 64 war angeblich das Lieblingswerk (zumindest für Klavier) des Komponisten selbst, der ihr den zweiten, inoffiziellen Titel „Weiße Messe“ gab. Er war nämlich der Ansicht, daß dieses Werk besser als jedes andere jene Freude zum Ausdruck brachte, die er im *Prometheus* angestrebt hatte, und die in seinem geplanten *Mysterium* an zentraler Stelle stehen sollte. Gleichzeitig ist die Sonate in jeder Hinsicht äußerst komplex geschrieben: die großzügig angelegte Exposition bringt nicht weniger als sieben (!) Themen von höchster harmonischer und rhythmischer Intensität, deren Energie sich in der Fortsetzung bis *en délire* (im Delirium) entfaltet.

Auch die im Sommer 1913 vollendete *Sonate Nr. 9* op. 68 hat einen Titel, „Schwarze Messe“, der allerdings nicht von Skrjabin stammt; der Musikwissenschaftler und Freund Skrjamins, Leonid Sabanejew, hat aber erzählt, der Komponist habe von der Sonate als *Poème satanique* (Satanisches Gedicht) gesprochen, was gewissermaßen zur selben Geistessphäre gehört. Hugh Macdonald hat den Charakter dieser Sonate als „von äußerster Trostlosigkeit und Konzentriertheit“ beschrieben, und Skrjabin sagte zu Rimskij-Korsakows Witwe, das zweite Motiv des Hauptthemas sei „das Thema des heranschleichenden Todes“. Der erste Teil der Sonate ist dabei ruhiger, weniger stürmisch als die vorigen Werke; die dynamischen Ausbrüche folgen später, bevor eine sieben Takte lange Coda wieder den Anfang in Erinnerung ruft.

Skrjabin spielte selbst die Uraufführung der *Sonate Nr. 10* op. 70 am 12. Dezember 1913 in Moskau. Wie in manchen Abschnitten seiner Symphonien gibt er sich in seiner letzten Sonate Naturstimmungen hin, und er bestätigte in einer Äußerung, welcher Art sie sind: „[Die Insekten] sind Küsse der Sonne, wie meine *zehnte Sonate*, die eine Insektensonate ist. Wenn wir die Dinge auf diese Weise betrachten, erscheint uns die Welt als Wesenheit.“ Es bedarf nicht viel Phantasie, um die Insekten in dieser Sonate quasi onomatopoetisch zu hören. Wichtiger ist wohl allerdings die Feststellung, daß Skrjabin sein Sonatenschaffen in einer bei ihm seltenen, freudigen Ausgewogenheit abschließt, man möchte fast das Wort „Harmonie“ verwenden.

Dag Achatz wurde in Stockholm als Sohn einer schwedischen Mutter und eines Wiener Vaters geboren, die Musiker waren. Er war erster Preisträger beim Wettbewerb Maria Canals in Barcelona und Laureat beim Wettbewerb des Bayerischen Rundfunks in München. Dag Achatz gab in über zwanzig Ländern Konzerte, darunter in bedeutenden Städten wie London, Paris, Berlin, New York und Moskau. Kürzlich wurde er zum Montreux Festival, zum Münchner Klaviersommer, nach Aix-en-Provence und zum Savonlinna-Festival in Finnland eingeladen. Seine Transkriptionen für Klavier vom *Frühlingsopfer*, der *Feuervogelsuite* von Stravinsky (BIS-CD-188) und den *Symphonischen Tänzen aus der West Side Story* von Leonard Bernstein erschienen auf Platten, welche von der internationalen Presse sehr lobend hervorgehoben wurden. Der Meister war so beeindruckt, daß er Dag Achatz vorschlug, auch sein Ballett *Fancy Free* (BIS-CD-352) für eine Plattenaufnahme zu übertragen. Dag Achatz lebt in der Schweiz und unterrichtet in Genf. Er erscheint auf 14 weiteren BIS-Platten.

Roland Pöntinen wurde 1963 in Danderyd bei Stockholm geboren und begann 1975 sein Studium bei Gunnar Hallhagen. Er studierte zwei Jahre in der Diplomklasse der Stockholmer Musikhochschule. Seine beiden Diplomkonzerte mit u.a. Bartóks *Zweitem Klavierkonzert* waren große Publikums- und Kritikererfolge. Er studierte auch an der Banff Centre School of Fine Arts in Kanada bei Menahem Pressler und György Sebök, sowie in Wien bei Elisabeth Leonskaja. Als 17-jähriger debütierte er mit den Stockholmer Philharmonikern und seitdem spielt er als Solist und Kammermusiker in aller Welt. Darüber hinaus nahm er an internationalen Musikfestspielen teil. Er machte eine Serie von Aufnahmen für BIS.

Alexandre Scriabine (1872-1915) est l'une des figures les plus importantes de la musique russe mais il ne fait absolument pas partie de l'école "néo-russe" (Rimsky-Korsakov, Moussorgsky, Borodine) dont les racines sont ancrées dans la musique populaire; il montre d'ailleurs peu de penchant classiquement romantique et de l'élégance formelle de Tchaïkovski. Scriabine est une personnalité unique alliant les traits positifs et négatifs de l'unique, dont la musique sensuellement vibrante, souvent érotiquement extatique, avec ses nombreux accents et courants sous-jacents métaphysiques et mystiques (ou plutôt mystifiants), résume exactement ce qui est entendu par "fin de siècle".

Scriabine est exclusivement un compositeur instrumental (hormis les parties chorales de sa *première symphonie* de jeunesse, deux chansons isolées et des fragments d'un opéra): des compositions pour le piano, un concerto pour piano et cinq symphonies. Des œuvres orchestrales, seul *Le Poème de l'extase* (*Quatrième symphonie*) s'est taillé une place au répertoire de concert. La réputation de Scriabine est ainsi totalement dépendante des œuvres pour piano solo. Mais dans ce domaine il est l'un des maîtres, l'égal de Schumann, Liszt, Chopin, Debussy et Ravel.

On parle souvent des trois périodes de Scriabine; leurs limites peuvent être arbitrairement fixées à l'opus 30 (1903) et à l'opus 60 (1910). La première période montre une lourde dépendance de Frédéric Chopin (les œuvres orchestrales découvrent l'influence de Wagner et Liszt et pas toujours leurs meilleurs côtés). La douceur écœurante et la passion orageuse des *Études* op. 2 no 1 et op. 8 no 12 sont des exemples du manque d'indépendance de Scriabine vis-à-vis de ses modèles admirés, quoique Chopin n'aurait probablement pas eu honte de ces pièces et aurait peut-être été fier de la splendide écriture pour la main gauche de l'opus 8 no 12. La *Mazurka* de l'opus 3 (une série de 10 mazurkas) sonne également très Chopin mais elle est peut-être encore plus stylisée que les mazurkas de Chopin — pas tellement un portrait d'une mazurka comme un portrait d'un portrait d'une mazurka.

Le *Prélude* op. 16 no 4 à la délicate périodicité de trois mesures et le *Prélude* op. 27 no 2 à l'harmonie osée, indiquent déjà la "seconde période" de Scriabine. Cette période est caractérisée par des harmonies chromatiques compliquées, des changements soudains et des variations de tempo et un style de piano qui est lourdement dépendant d'effets de pédale frappants accompagnés d'accords denses.

L'accord parfait se situe encore au centre du labyrinthe harmonique et l'accord final ne se permet jamais d'être dissonant. Plusieurs des pièces sont extrêmement courtes et ne sont jamais plus que la suggestion d'une atmosphère musicale: le temps qui passe en coup de vent dans *Etude* op.42 no 3, en attente et insatisfaite dans *Feuillet d'album* op.45 no 1 et *Danse languide* op.51 no 4, solennelle et imposante dans *Prélude* op.48 no 4.

Avec sa surface veloutée et ses tierces idylliques dans la section du milieu, *Nuances* op.56 no 3 représente un retour à un patron plus conventionnel mais *Désir* op.57 no 1 est un exemple de la propre forme "d'atonalité" de Scriabine. Son harmonie ultra-chromatique mène à ce qui doit être l'accord final le plus ahurissant de 1908. L'ondulante *Caresse dansée* op.57 no 2 (quel titre!) commence avec exactement le même accord que *Désir* mais se meut gracieusement en do majeur. Les deux pièces de l'opus 57 comptent parmi les miniatures les plus réussies de Scriabine et elles ne sont techniquement pas particulièrement difficiles.

Les deux *Poèmes* op.69 représentent le style le plus avancé de Scriabine. La musique ne repose plus sur une note fondamentale mais plutôt sur un accord fondamental dans des formes variées. Ceci nous mène à l'expérience paradoxale que les accords finals souvent très dissonants sont plus logiques et satisfaisants que, par exemple, l'abrupte cadence en sol majeur de *Danse languide*.

L'une des œuvres les plus fascinantes de Scriabine est *Vers la flamme* op.72, un examen hypnotique des possibilités contenues dans un unique accord. L'introduction expectante, l'élan s'accroissant graduellement, les signaux de détresse à fendre le cœur de la dernière section et la série de notes qui s'élèvent mystiquement dans les mesures finales aident à expliquer ce que "vers la flamme" signifie en termes où les mots sont insuffisants mais entièrement corroborés par la musique.

La *Sonate no 5* op.53 marque le sommet de la période intermédiaire de Scriabine et le début de la finale. Les six dernières sonates de Scriabine (nos 5-10) sont toutes des œuvres en un seul mouvement composées dans une forme de sonate stricte avec un premier sujet, un second sujet, un développement et ainsi de suite. A l'intérieur de ces confins étroits, la *cinquième sonate* se développe en une danse sauvage aux changements surprise entre le rêve, l'extase et la brutalité violente. Ce n'est peut-être pas la plus parfaite des dix sonates mais c'est certainement la plus

riche et la plus complexe — et presque la plus exigeante et gratifiante pour le pianiste.

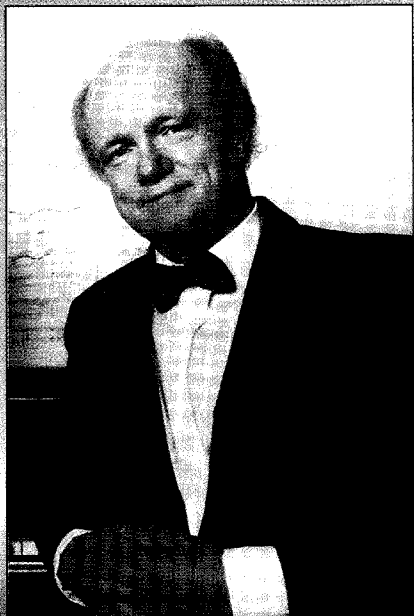
La *Sonate no 7* op. 64, composée en 1911-12, était apparemment l'œuvre favorite du compositeur (au moins de ses pièces pour le piano); il lui donna le second titre, officieux, de "Messe blanche". Il était d'avis que cette œuvre réussissait mieux que ses autres compositions à exprimer la joie qu'il avait cherchée dans *Prométhée*, une joie qui devait être au cœur de son projet de *Mystère*. En même temps, l'écriture de la sonate est en tous points extrêmement complexe: l'exposition de grande envergure ne présente pas moins de sept (!) thèmes de la plus grande harmonie et intensité rythmique et, au cours de la pièce, l'énergie contenue dans ces thèmes est développée jusqu'au délire (*in delirium*).

La *Sonate no 9* op. 68, terminée à été de 1912, porte aussi un titre, "Messe noire", mais il ne lui fut pas donné par le compositeur. Le musicologue Leonid Sabaneyev, un ami de Scriabine, a révélé que le compositeur parla de l'œuvre comme d'un "poème satanique" et cela appartient jusqu'à un certain point au même domaine spirituel. Hugh Macdonald a décrit le caractère de cette sonate comme "d'une désolation et concentration extrêmes" et Scriabine dit à la veuve de Rimsky-Korsakov que le second motif du thème principal était "le thème de l'approche de la mort". La première partie de la sonate est plus calme et moins tempétueuse que les œuvres précédentes: les éclats de nuances se produisent plus tard, avant qu'une coda de sept mesures ne ramène le matériau d'ouverture.

Scriabine donna lui-même la création de la *Sonate no 10* op. 70 à Moscou le 12 décembre 1913. Comme il l'a fait plusieurs fois dans ses symphonies, il se consacre, dans cette sonate, aux atmosphères de la nature et il indique verbalement quelles étaient ces atmosphères: "[Les insectes] sont les baisers du soleil, comme ma *dixième sonate* qui est une sonate d'insectes. Si nous percevons les choses ainsi, le monde nous apparaît comme un être vivant." Il suffit d'un peu d'imagination pour entendre les insectes que la sonate décrit presque onomatopéiquement. D'un autre côté, il est plus important de se rappeler que Scriabine termine ici sa production de sonates dans un joyeux équilibre qui ne lui était pas coutumier; on pourrait presque l'appeler "harmonie".

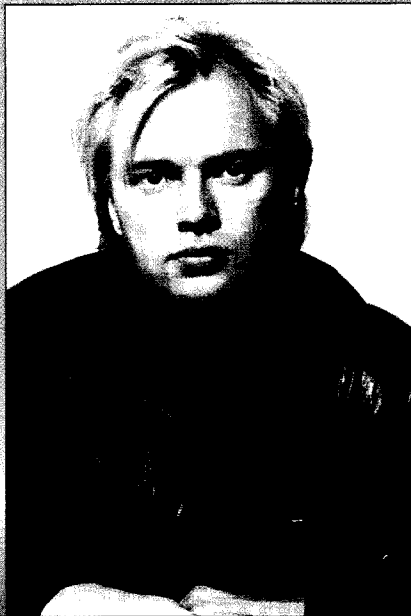
Dag Achatz est né à Stockholm d'une mère suédoise et d'un père viennois, tous deux musiciens. Il a obtenu le premier prix du Concours Maria Canals à Barcelone et est lauréat du concours de la Radio bavaroise à Munich. Il a joué dans plus de 20 pays et dans des centres importants tels que Londres, Paris, Berlin, New York et Moscou. Récemment, il a été invité au Festival de Montreux, au Klaviersommer à Munich, à Aix-en-Provence et Savonlinna en Finlande. Dag Achatz a enregistré sur disque ses transcriptions pour piano du *Sacre du Printemps*, de la suite de l'*Oiseau de Feu* de Stravinsky (BIS-CD-188) et des *Danses Symphoniques de West Side Story* de Leonard Bernstein, qui ont été louées par la presse internationale. Le maître a été si impressionné qu'il a demandé à Dag Achatz d'adapter pour le piano son ballet *Fancy Free* pour en faire un disque (BIS-CD-352). Dag Achatz réside en Suisse et enseigne à Genève. Il a également enregistré 14 autres disques BIS.

Roland Pöntinen est né à Danderyd en 1963 et il a commencé à travailler en 1975 avec le professeur Gunnar Hallhagen. Après avoir obtenu son baccalauréat à l'école Adolf Fredrik, il a étudié deux ans au Conservatoire de Stockholm en vue du diplôme de soliste. Ses deux concerts de diplôme, incluant le *deuxième concerto pour piano* de Bartók, lui méritèrent les éloges du public et de la presse. Il a aussi étudié au Banff Centre School of Fine Arts au Canada avec, entre autres, Menahem Pressler et György Sebök, ainsi qu'à Vienne avec Elisabeth Leonskaïa. Après ses débuts à l'âge de 17 ans avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, Pöntinen a fréquemment fait des tournées comme soliste et comme chambriste partout dans le monde; il a participé à de nombreux festivals internationaux de musique. Il a enregistré une série de disques sur étiquette BIS.



Dag Achatz

Photo © Anders Annell



Roland Pöntinen

Photo © Helene Schmitz