

INVASION

Prokofiev • Piano Sonatas Nos. 6 & 7

Sergei Redkin

CLASSICAL

 FUGA  
LIBERA

# INVASION

Prokofiev • Piano Sonatas Nos. 6 & 7

Sergei Redkin

Credits →

Tracklist →

Programme note → EN FR

Recording  
Teldex Studio Berlin, 10-12 March 2024

Mastering  
Benedikt Schröder

M E N U

Recording Producer  
Benedikt Schröder

French translations  
Catherine Meeùs

Sound Engineer  
Julian Schwenkner

Editing  
Jakob Böttcher

3

Fuga libera

Artistic Director  
Charles Adriaenssen

Design  
Stoëmp

Executive Producer  
Julien Lepière

Photography (incl. cover)  
Caroline Lessire

FUG 835

# INVASION

[MENU](#)

Prokofiev • Piano Sonatas Nos. 6 & 7

Sergei Redkin

Sergei Redkin, piano

4

**Piano Sonata No. 6 in A major, Op. 82**

01	.	I.	Allegro moderato	9'57
02	.	II.	Allegretto	5'07
03	.	III.	Tempo di valzer lentissimo	9'03
04	.	IV.	Vivace	8'09

**Piano Sonata No. 7 in B flat major, Op. 83**

05	.	I.	Allegro inquieto	9'16
06	.	II.	Andante caloroso	6'51
07	.	III.	Precipitato	3'41

**Sarcasms, Op. 17**

08	.	I.	Tempestoso	2'20
09	.	II.	Allegro rubato	1'54
10	.	III.	Allegro precipitato	2'03

*Do you hear it?*

EN

MENU

*Do you hear this strange creak?*

A dazzling light suddenly appears, and my mechanical organ plays its cheerful melody with much noise and wheezing, telling strange stories about terrible events and mad kings, about tin soldiers and wonderful distant worlds, worlds so distant that already they seem never to have existed. Stories of obsession, of fear, of unbearable sameness, of the warmth of someone's tired hands, of the frightening joy of a military step, and of the endless loneliness in the gaze of a random passerby. My mechanical organ will try to sing of love, it will quietly hiss and ring slightly, touchingly binding one note to another; the love in this song will be so pure and wonderful that it will immediately be clear that it's just a fairytale — such love could not happen in this world. The instrument will foolishly flash its coloured lights, cough at the most inopportune moments, and then suddenly bring down an avalanche of various sounds onto our heads. Listen. Listen carefully. It may surprise you, but this is my favourite kind of music.

Sergei Prokofiev was frighteningly productive during the Second World War, creating such dissimilar works as the ballet *Cinderella* and the opera *War and Peace*, the triumphant Fifth Symphony and the thoroughly tragic Sixth, the Violin Sonata with its famous “wind passing through a graveyard” episode and the Flute Sonata with its joyful, dreamy, fabulous music made of light and air and imbued with good-natured humour.

A separate, important project for him involved the three piano sonatas that he had begun simultaneously and obviously conceived as a triptych in the spirit of Beethoven's meta-cycles: the Sixth, Op. 82, the Seventh, Op. 83, and the Eighth, Op. 84. Although they differ in volume, number of movements and arrangement of semantic accents (the Sixth: conceptual, toccata-like, and graphic; the Seventh: brilliant, compact, and spectacular; the Eighth: philosophical, epic), these three Sonatas share a common imagery and explore very similar musical ideas, even to the same micro-motives and rhythmic structures that seem to jump from one sonata to another. There is tragedy here, but it is often presented in a major key, in the eerie golden glow of the trumpet's key of B flat major in which the

Seventh and Eighth Sonatas are written; all four movements of the Sixth are also in the major key, although the finale (*Vivace*) begins in the tonic minor key and passes through a major episode in the middle; the movement falls into hell and chaos in its final pages, in which it is almost impossible to talk about any tonality at all — the pianist here simply rings all the bells and turns on all the sirens, sending desperate distress signals to nowhere through all the registers of the piano.

There is dreaminess here, but it is all hidden in a vague haze of layered chords and contrapuntal play. It is curious that in the Eighth Sonata the slow movement is marked *sognando*, “dreaming”. The same sense of unreality permeates the slow movements of the other two sonatas: in the Sixth it is a waltz in a particularly slow tempo (*Tempo di valzer lentissimo*) in which a soaring melody contrasts with the dense texture of several polyphonic voices and booming chords in the left hand; in the Seventh, the slow movement (*Andante caloroso*) is also in triple time and is reminiscent of a slow minuet. It is worth noting that this escapist idyll in both movements is disrupted by the intrusion of mechanically ticking music: briefly in the Sixth, after which the main theme of the movement returns in a powerful climactic rise; in the Seventh, the intrusion of the mechanical element occupies a significant part of the movement and leads to an episode of absolute deathly vacuity, after which the main theme returns only for the last couple of lines as if through a cinematic cut.

Lyrical fragments in this music extremely rarely enter into open confrontation with toccata-like dissonant episodes, and even more so almost never gain the upper hand — Prokofiev always embeds these episodes into the form as separate entities. They exist in their microcosm as things in themselves, they flash like beautiful visions but hardly develop; they do not even claim the principal role in the first two sonatas of the trilogy. The principal role here is occupied by a parade of all kinds of toccatas, from the development of the first movement (*Allegro moderato*) of the Sixth Sonata, written as if in one breath, through the ominously bouncing little march of its second movement (*Allegretto*),

to the toccatina of the first movement (*Allegro inquieto*) of the Seventh Sonata, whirling in sharp-toothed triplets, and its famous finale in 7/8 time (*Precipitato*): a *perpetuum mobile* that pictures either a global celebration or mass destruction. The lyrical episodes in these movements feel like an attempt to take a breath, to turn away from the colourful parade and to look elsewhere, maybe inside oneself; inside there may be a timid hope, a bitter regret or a sticky feeling of fear, but this look within never lingers too long. The run continues without stopping, clicking its gears, sparkling with sharp short motifs, and sometimes flying full speed into crushing climaxes.

The contrast between mechanical and living, artificial and natural, chromatic and diatonic, dissonant and harmonic was natural for a composer who found himself caught in simultaneous military, political, and personal crossfires. Prokofiev writes these dramas into his sonatas with bright, large strokes, leaving room for halftones only in the most intimate episodes. The extreme brightness of the images and a dramaturgy structured as montage allow the listener to perceive this music almost as elements of a plot, such as a siren's howl at the end of the first movement of the Sixth Sonata, a sudden naive children's song at its finale, or the leitmotif of the Seventh Sonata with its knocking on one note that permeates the entire work — very likely another nod to Beethoven. The manner in which the same themes are transformed, appearing again at different points in the narrative, helps the composer to bind such contrasting material into a single monolith. The Sixth and Seventh Sonatas are the brightest examples of Prokofiev's genius: two symphonies for piano, two deeply tragic poems, two vivid documents of their time. I've been in love with this music since my school years; I hope this recording will help bring it to the attention of new listeners.

Sergei Redkin

*L'entendez-vous ?*



MENU

*Entendez-vous cet étrange grincement ?*

Une lumière éblouissante apparaît soudain, et mon orgue mécanique joue sa joyeuse mélodie avec force bruits et sifflements, racontant des histoires étranges sur des événements terribles et des rois fous, sur des soldats de plomb et de merveilleux mondes lointains, si lointains qu'ils semblent n'avoir jamais existé. Des histoires d'obsession, de peur, d'insupportable uniformité, de la chaleur de mains fatiguées, de l'effrayante joie d'un pas militaire et de l'interminable solitude dans le regard d'un passant inconnu. Mon orgue mécanique essaiera de chanter l'amour, il sifflera gentiment et sonnera doucement, liant une note à l'autre de manière touchante ; l'amour dans cette chanson sera si pur et si merveilleux qu'il apparaîtra d'emblée qu'il s'agit d'un conte de fées - un tel amour n'existe pas dans ce monde. L'instrument fera absurdement étinceler ses lumières colorées, toussera aux moments les plus inopportuns, puis déversera soudain sur nos têtes une avalanche de sons divers. Écoutez. Écoutez attentivement. Cela pourrait vous surprendre, mais c'est la musique que je préfère.

Sergueï Prokofiev fut extrêmement productif pendant la Seconde Guerre mondiale, créant des œuvres aussi différentes que le ballet *Cendrillon* et l'opéra *Guerre et Paix*, la triomphante Cinquième Symphonie et la tragique Sixième, la Sonate pour violon au célèbre épisode du « vent qui souffle dans un cimetière » et la Sonate pour flûte, joyeuse, rêveuse, fabuleuse, faite d'air et de lumière et empreinte d'un humour bon enfant.

11

Les trois sonates pour piano commencées au même moment et manifestement conçues comme un triptyque, dans l'esprit d'un métacycle de Beethoven – la Sixième op. 82, la Septième op. 83 et la Huitième op. 84 – furent pour lui un projet important. Si elles diffèrent en termes de dimension, de nombre de mouvements et de disposition des accents sémantiques (Sixième : conceptuelle, comme une toccata, graphique ; Septième : brillante, compacte et spectaculaire ; Huitième : philosophique et épique), ces trois sonates partagent une imagerie commune et explorent des idées musicales très similaires, jusqu'aux mêmes micromotifs et structures rythmiques qui semblent passer

d'une sonate à l'autre. Il y a de la tragédie ici, mais elle est souvent présentée dans une tonalité majeure, dans la lueur dorée et sinistre de la tonalité de *si* bémol majeur typique de la trompette dans laquelle les Septième et Huitième Sonates sont écrites ; les quatre mouvements de la Sixième sont également dans une tonalité majeure, bien que le finale (*Vivace*) commence en mineur et passe par un épisode en majeur au milieu ; dans ses dernières pages, le mouvement tombe dans l'enfer et le chaos et il n'est presque plus possible de parler d'une quelconque tonalité - le pianiste fait simplement sonner toutes les cloches et crier toutes les sirènes, envoyant vers nulle part des signaux de détresse par l'intermédiaire de tous les registres du piano.

Il y a de la rêverie ici, mais elle est cachée dans un brouillard d'accords superposés et de jeux contrapuntiques. Le mouvement lent de la Huitième Sonate est curieusement marqué *sognando*, « rêveur ». Le même sentiment d'irréalité imprègne les mouvements lents des deux autres sonates : dans la Sixième, il s'agit d'une valse particulièrement lente (*Tempo di valzer lentissimo*) dans laquelle une mélodie planante contraste avec la texture dense de plusieurs voix polyphoniques et d'accords charnus à la main gauche ; dans la Septième, le mouvement lent (*Andante caloroso*), également à trois temps, rappelle un menuet lent. Dans ces deux mouvements, l'idylle est perturbée par l'intrusion d'une musique à tic-tac mécanique : brièvement dans la Sixième, après quoi le thème principal revient dans une vigoureuse montée en puissance ; dans la Septième, l'élément mécanique occupe une partie importante du mouvement et conduit à un épisode de vacuité mortelle absolue, après quoi le thème principal ne revient que pour les dernières mesures, comme après une coupure cinématographique.

Les fragments lyriques n'entrent que très rarement en confrontation ouverte avec les épisodes dissonants de type toccata, et surtout, ils ne prennent presque jamais le dessus - Prokofiev intègre toujours ces épisodes en tant qu'entités distinctes. Ils existent dans leur microcosme pour eux-mêmes, ils étincellent comme de belles visions mais se développent à peine ; ils ne revendiquent même pas le rôle principal dans les deux premières sonates de la trilogie. Le rôle principal est occupé par un défilé de toccatas de toutes sortes, depuis le développement du premier mouvement (*Allegro moderato*) de la Sixième Sonate, qui se déploie comme d'un seul souffle, à la *toccatina* du premier mouvement (*Allegro inquieto*) de la Septième Sonate, aux triolets piquants qui tourbillonnent, et à son célèbre finale en 7/8 (*Precipitato*), un *perpetuum mobile* qui illustre soit une célébration mondiale, soit une destruction de masse, en passant par la petite marche inquiétante et rebondissante du deuxième mouvement (*Allegretto*) de la Sixième Sonate. Ces épisodes lyriques ressemblent à une tentative de respirer, de se détourner du défilé coloré et de regarder ailleurs, peut-être à l'intérieur de soi ; là, il peut y avoir un espoir timide, un regret amer ou un poisseux sentiment de peur, mais ce regard à l'intérieur ne dure jamais trop longtemps. La course se poursuit sans relâche, faisant cliqueter ses engrenages, étincelant de courts motifs tranchants et s'envolant parfois à pleine vitesse vers des climax écrasants.

13

Le contraste entre le mécanique et le vivant, l'artificiel et le naturel, le chromatique et le diatonique, le dissonant et l'harmonique était naturel pour un compositeur pris dans des feux croisés à la fois militaires, politiques et personnels. Prokofiev inscrit ces drames dans ses sonates à grands traits lumineux, ne laissant la place aux demi-teintes que dans les épisodes les plus intimes. L'extrême luminosité des images et une dramaturgie structurée comme un montage permettent à l'auditeur de percevoir cette musique presque comme les éléments d'une intrigue, avec le hurlement d'une sirène à la fin du premier mouvement de la Sixième Sonate, une naïve chanson d'enfant dans son finale ou le leitmotiv de la Septième Sonate avec ses coups sur une seule note qui irriguent toute l'œuvre - très

probablement un clin d'œil à Beethoven. La manière dont les mêmes thèmes sont transformés, réapparaissant à différents moments de la narration, aide le compositeur à lier les matériaux aussi contrastés en un seul monolithe. Les Sixième et Septième Sonates sont les exemples les plus brillants du génie de Prokofiev : deux symphonies pour piano, deux poèmes profondément tragiques, deux documents vivants de leur époque. J'aime cette musique depuis mes années d'école ; j'espère que cet enregistrement contribuera à la faire découvrir à de nouveaux auditeurs.

Sergei Redkin



For even more great music visit  
[www.outhere-music.com/en/labels/fugalibera](http://www.outhere-music.com/en/labels/fugalibera)

