

● harmonia
mundi



SERGEI
PROKOFIEV
ALEXANDER **MELNIKOV**

Piano Sonatas nos. 1, 3 & 5 | Visions fugitives

SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

Piano Sonatas, vol. 3

Sonata No. 1 Op. 1

F minor / *fa mineur* / f-Moll

1 | Allegro - Meno mosso - Allegro - Più mosso - Meno mosso 7'32

Sonata No. 3 Op. 28

'From the Old Notebooks / *D'après des vieux cahiers* / Aus alten Skizzenbüchern'

A minor / *la mineur* / a-Moll

2 | Allegro tempestoso - Moderato - Allegro tempestoso - Moderato 7'14
Più lento - Più animato - Allegro I - Poco più mosso

Sonata No. 5 (1953 version) Op. 135

C major / *Do majeur* / C-Dur

3 | I. Allegro tranquillo 5'35

4 | II. Andantino 3'23

5 | III. Un poco allegretto 4'52

Visions fugitives Op. 22

6 | I. Lentamente 1'12

7 | II. Andante 1'02

8 | III. Allegretto 0'57

9 | IV. Animato 0'52

10 | V. Molto giocoso 0'23

11 | VI. Con eleganza 0'31

12 | VII. Pittoresco (Arpa) 1'21

13 | VIII. Commodo 1'02

14 | IX. Allegro tranquillo 0'59

15 | X. Ridicolosamente 1'00

16 | XI. Con vivacità 1'02

17 | XII. Assai moderato 1'08

18 | XIII. Allegretto 0'51

19 | XIV. Feroce 1'01

20 | XV. Inquieto 0'46

21 | XVI. Dolente 1'44

22 | XVII. Poetico 1'00

23 | XVIII. Con una dolce lentezza 1'25

24 | XIX. Presto agitatissimo e molto accentuato 0'40

25 | XX. Lento irrealmente 2'06

Partitions : Muzgiz (Moscou, 1955)

Alexander Melnikov *piano*

Un compositeur inclassable

Les neuf sonates pour piano de Serge Prokofiev (1891-1953) se répartissent sur les trois périodes sa vie. Les quatre premières, écrites entre 1909 et 1917, appartiennent à sa période russe pré-révolutionnaire. De ses années occidentales date uniquement la *Sonate n°5*, composée en 1923. Après son retour en URSS, où il se trouvera définitivement retenu dès 1938, Prokofiev se remet au piano à partir de 1939, produisant le triptyque des “sonates de guerre” n°s 6-7-8 (1939 à 1944) suivi en 1947 de la *Sonate n°9* composée à l’intention de Sviatoslav Richter.

Créateur précoce – ses premiers essais datent de son enfance – Prokofiev entre en 1904 dans la classe de composition d’Anatole Liadov, tout en travaillant le piano avec Anna Essipova, pédagogue redoutée pour son exigence. Entre 1907 et 1909, il compose, parmi d’autres pages, six sonates pour piano, qui ne seront pas publiées telles quelles mais dont le matériau resservira pour plusieurs œuvres analogues ; ce sera le cas notamment pour la *Sonate n°1* op.1 (1909), et la *Sonate n°3* op.28 (1917). Toutes deux sont en un seul mouvement. Le choix peut en effet se poser à un jeune compositeur : adopter la forme monobloc de la sonate-ballade, à l’instar des six dernières sonates de Scriabine (n°s 5 à 10) qui apparaissent dans ces années-là, ou revenir au cycle traditionnel en trois ou quatre mouvements.

La *Sonate n°1* en fa mineur est typique d’une œuvre de jeunesse qui se ressent encore fortement des maîtres du passé (Schumann) autant que des contemporains et jeunes aînés, en premier lieu Rachmaninov, avec son écriture pianistique généreuse et enfiévrée. Le premier thème en accords, l’abondance des figures de virtuosité, la fréquente superposition de rythmes binaire et ternaire, un motif annexe sur des crêtes d’arpèges, sont autant de caractéristiques du piano post-romantique. L’équilibre de la forme est parfois dilué dans des formules purement pianistiques. Mais la signature harmonique de Prokofiev, avec ses effets soudains et abrupts, son art de la dissonance, est déjà discernable. Sur le moment, la sonate n’eut pas de succès, trop agressive pour les conservateurs, pas assez hardie pour les modernistes. Mais on peut donner raison au musicologue Boris Assafiev, qui déclara : “Prokofiev parle ici de choses anciennes mais d’une façon nouvelle, et exprime ces nouveautés par des détails, des altérations, des procédés juste perceptibles, mais que l’oreille repère dès la première audition.”

Huit ans plus tard, c’est à nouveau dans ses essais de jeunesse, ces “vieux cahiers” comme il les appelle, que Prokofiev puise l’essentiel du matériau de sa *Sonate n°3* en la mineur. Le chemin parcouru est spectaculaire : entre-temps sont apparus la *Sonate n°2* en quatre mouvements, la *Toccata*, les *Sarcasmes*, les *Concertos pour piano n°s 1* et *2*, la *Suite scythe* pour orchestre... Tout Prokofiev se retrouve dans cette sonate qui, après des martellements sur l’accord de *mi* majeur, lance un motif ascendant, agressif, souligné de coulées chromatiques. Des courses de traits divergents parsèment le pont vers le second thème *Moderato* qui semble appartenir à un autre monde – tout aussi typique de son auteur. Un égrènement chromatique *pianissimo* amorce une mélodie lyrique teintée de veine populaire, d’une pureté cristalline ; cet épisode passe par une amplification contrôlée et aboutit à une cadence en *ut* majeur. La partie développement, indiquée *Allegro tempestoso* démarre sur un de ces traits divergents aux deux mains plusieurs fois entendus dans l’exposition. Un puissant brassage pianistique fait un habile usage des éléments des deux thèmes, le second étant d’abord souligné par des syncopes rythmiques qui jouent sur l’équivoque de la mesure 4/4 (12/8) indiquée à la clé, puis se renforçant comme imprégné de la puissance du thème initial. La culmination sur des successions d’accords en triple *fortissimo* s’arrête abruptement, et c’est sur un triple *pianissimo* que s’effectue, *poco a poco accelerando*, le passage vers la réexposition. Elle offre la particularité de ne pas faire entendre le premier thème, mais seulement des éléments rythmiques et pianistiques de la partie transitoire de l’exposition. Le second thème réapparaît sous une présentation encore différente, à la main gauche, sur un rythme de chevauchée. La coda *Poco più mosso* lance une ascension sur des tierces *staccato*, et entre précision de frappe et vélocité digitale, conclut dans une concentration de puissance martiale.

Composée en 1923 lors d’un séjour à Ettal, dans les Alpes bavaroises, puis remaniée par son auteur dans les dernières années de sa vie (1952-1953), la *Sonate n°5* en *ut* majeur op.38 est dédiée au musicologue Pierre Souvtchinski, défenseur de la musique contemporaine, inspirateur de Prokofiev, de Stravinsky, avant d’être celui de Boulez. Par son style, cette sonate se différencie nettement de toutes les autres. En trois mouvements de dimensions relativement réduites, elle ferait davantage songer à une sonatine, dans le sens où Ravel a employé ce mot pour la sienne, évoquant des structures fines et délicates. Amorcé par une cellule enjouée de quatre doubles-croches, le premier mouvement *Allegro tranquillo* reste assez majoritairement dans le registre aigu du piano, et son caractère dominant est la transparence néo-classique, avec la présence permanente de la tonalité constamment avivée de surprises harmoniques, ce qui peut rappeler le second thème de la *Sonate n°3*. Un second motif, en successions de tierces et en rythmes pointés sur fond de murmure chromatique, est indiqué *narrante*, référence possible aux *Contes de la vieille grand-mère* (op.31) écrits quelques années auparavant. Après quoi, l’esprit du mouvement change nettement, et le développement amorcé par des séries de fusées ascendantes est placé sous le signe d’une montée de la tension, rappelant toutefois que l’énergie et la finesse ne sont pas incompatibles : un athlète joue à des jeux d’enfant tout en laissant ressentir de quoi il est capable. La seconde partie du développement revient à un rappel du premier thème, avant la réexposition proprement dite.

Le second mouvement est un *Andantino* en rythme à 3/8 de caractère énigmatique, où perce une ironie subtile. Cette musique pourrait illustrer une pantomime avec des acteurs déguisés en marionnettes, s’exprimant en gestes mécaniques, anguleux et précis. Les accords répétés à la main gauche sont marqués d’une *acciaccatura* sur chaque premier temps de la mesure. Comme toujours chez Prokofiev, les dissonances et les équivoques tonales sont nombreuses, et comme dans le premier mouvement, c’est le registre supérieur du clavier qui est surtout sollicité, soulignant le contraste avec de brèves incursions dans le grave.

Le finale *Un poco allegretto*, d’une forme proche du rondo-sonate, débute dans une transparence comparable au premier mouvement, tout en incluant quelques souvenirs des *acciaccature* de l’*Andantino*. Mais les procédés techniques et expressifs deviennent de plus en plus recherchés, tenant du scherzo et souvent de la toccata, genre affectionné par Prokofiev. Le climax, lors du retour du premier thème (*Poco meno mosso*), le fait entendre en accords très denses, tandis qu’à la main gauche les intervalles de dixième (*fa dièse-la dièse*) sont visiblement pensés en fonction des larges mains de leur auteur. La coda semble imiter un trémolo de violoncelles et de contrebasses, avant la fulgurance du trait conclusif.

Précédant de peu la *Sonate n°3*, les *Visions fugitives* op.22, cycle de vingt pièces écrites entre 1915 et 1917, sont inspirées par ces vers du poète symboliste Konstantin Balmont : “*Dans chaque vision fugitive je vois des mondes pleins de jeux changeants et irisés.*” Prokofiev nous livre une succession d’instantanés, d’une durée allant de trente secondes à deux minutes. On peut les situer dans le sillage des *Préludes* de Chopin, plus récemment de ceux de Scriabine, et rappeler qu’ils sont contemporains de compositions de Webern identiques par leur gestion du temps et de la matière musicale, consistant à dire un maximum dans une durée compressée au possible. Un parallèle littéraire pourrait aussi évoquer les *haikai* de la poésie japonaise. Les aspects les plus divers de Prokofiev s’y rassemblent : lyrisme, grotesque, sens de l’énigme, violence, causticité, art de l’image, ébauches de danses, quelques incursions dans la bitonalité... Un kaléidoscope des facettes d’un compositeur tout à la fois futuriste, néoclassique, symboliste, abstrait et matériel, multiple et pour tout dire inclassable.

ANDRÉ LISCHKE

An unclassifiable composer

The nine piano sonatas of Serge Prokofiev (1891-1953) are spread over the three periods of his life. The first four, written between 1909 and 1917, belong to his pre-revolutionary Russian period. Only the Sonata no.5, composed in 1923, dates from his years in the West. After going back to the USSR, which he was unable to leave after 1938, Prokofiev returned to the piano in 1939, producing the triptych of 'War Sonatas', nos.6, 7 and 8 (1939 to 1944), followed in 1947 by no.9, composed for Sviatoslav Richter.

A precocious creator – his first attempts at writing music date back to his childhood – Prokofiev entered Anatoly Lyadov's composition class in 1904, while studying the piano with Anna Essipova, a pedagogue feared for her demanding standards. Between 1907 and 1909, he composed, among other works, six piano sonatas, which were not published as such but whose material was used for several subsequent sonatas; this was the case in particular with the Sonatas no.1 op.1 (1909) and no.3 op.28 (1917). Both are in a single movement. A young composer at the time had the choice of adopting the one-movement ballade-sonata form, as in Scriabin's last six sonatas (nos.5 to 10) which were published in those years, or of returning to the traditional cycle in three or four movements.

The Sonata no.1 in F minor typifies the kind of early work still strongly influenced as much by the masters of the past (Schumann) as by contemporaries and slightly older colleagues – in this case, first and foremost by the generous, feverish piano writing of Rachmaninoff. The chordal first theme, the abundance of virtuosic figuration, the frequent superimposition of duple and triple metres, a subsidiary motif picked out on the crest of arpeggios – all of these are characteristics of post-Romantic piano style. The formal equilibrium is sometimes diluted in purely pianistic formulas. But Prokofiev's harmonic signature, with its sudden, abrupt effects and its artful use of dissonance, is already discernible. At the time, the sonata enjoyed little success, being viewed as too aggressive by conservatives, not bold enough by modernists. But one may well feel that the musicologist Boris Asafyev got it right: 'Prokofiev speaks here of old things but in a new way, and expresses these innovations through details, alterations and devices that are only just perceptible, yet which the ear spots at first hearing.'

Eight years later, it was again from his early efforts, his 'old notebooks' as he called them, that Prokofiev drew most of the material for the Sonata no.3 in A minor. The distance he had covered was spectacular: in the meantime, he had written such works as the four-movement Sonata no.2, the Toccata, the *Sarcasms*, the Piano Concertos nos.1 and 2, and the *Scythian Suite* for orchestra. Every aspect of Prokofiev is to be found in this sonata, which, after pounding out the triad of E major, launches an aggressive ascending motif underpinned by slithering chromaticisms. Racing runs in contrary motion stud the bridge passage into the second theme, *Moderato*, which seems to belong to another world – one equally typical of its composer. A stepwise chromatic figure, *pianissimo*, initiates a lyrical melody tinged with a folklike vein, crystalline in its purity; this episode undergoes a controlled amplification and culminates in a C major cadence. The development section, marked *Allegro tempestoso*, starts with one of those two-handed runs in contrary motion heard several times in the course of the exposition. A vigorous intermingling process makes skilful use of elements from both themes, the second initially given added emphasis by rhythmic syncopations that play on the equivocal metre of the movement's 4/4 (12/8) time signature, and then growing stronger, as if imbued with the power of the initial theme. The climax on a succession of *fff* chords comes to an abrupt halt, and the move into the recapitulation occurs *pianissimo*, *poco a poco accelerando*. The unusual feature of this recapitulation is that the first theme is not heard, only rhythmic elements from the transitional section of the exposition. The second theme reappears in yet another presentation, in the left hand, to an equestrian rhythm. The coda, *Poco più mosso*, launches an ascent on staccato thirds, and concludes in a concentration of martial power, combining precision of touch and digital velocity.

Composed in 1923 during a stay in Ettal, in the Bavarian Alps, and later revised in the last years of its composer's life (1952-53), the Sonata no.5 in C major op.38 is dedicated to the musicologist Pyotr Suvchinsky, a champion of contemporary music and an inspiration to Prokofiev, Stravinsky, and later Boulez. The style of this sonata clearly distinguishes it from all the others. Its three relatively small-scale movements are more suggestive of a sonatina, in the sense that Ravel used the word for his work of that name, conjuring up the idea of slender, delicate structures. The first movement, *Allegro tranquillo*, begins with a playful cell of four semiquavers and remains mostly in the treble of the keyboard. Its dominant characteristic is neo-classical transparency, with the permanent presence of the home key constantly enlivened by harmonic surprises that may remind one of the second theme of Sonata no.3. A second motif, in successions of thirds and dotted rhythms against a background of chromatic murmurings, is marked *narrante*, a possible allusion to the *Tales of an Old Grandmother* (op.31) written some years earlier. After this, the spirit of the movement undergoes a pronounced change, and the development initiated by a series of rapid rising scalar figures is marked by a rise in tension, though reminding us that energy and finesse are not incompatible: an athlete plays children's games while at the same time letting us sense what he or she is capable of. The second part of the development reverts to a reminiscence of the first theme, before the recapitulation proper.

The second movement is an enigmatic Andantino in 3/8 time, in which a subtle irony is perceptible. This music might be illustrating a pantomime with actors dressed as puppets, expressing themselves in precise, angular mechanical gestures. The repeated chords in the left hand are marked with an *acciaccatura* on the first beat of each bar. As always with Prokofiev, there are many dissonances and tonal equivocations; and as in the first movement, the texture is chiefly confined to the upper register of the keyboard, thus emphasising the contrast offered by brief forays into the bass.

The finale, *Un poco allegretto*, in a form close to sonata rondo, opens in a transparent texture comparable to the first movement, while sometimes harking back to the *acciaccatura*s of the Andantino. But the technical and expressive devices become more and more elaborate, including elements of the scherzo and often the *toccata*, a genre Prokofiev was fond of. The climax at the return of the first theme (*Poco meno mosso*) restates its material in very dense chords, while the intervals of a tenth (F sharp - A sharp) in the left hand were clearly conceived with the composer's own big hands in mind. The coda seems to imitate a tremolo on cellos and double basses, before the dazzling concluding run.

The *Visions fugitives* op.22, a cycle of twenty pieces written between 1915 and 1917, shortly before the Third Sonata, is inspired by lines from the Symbolist poet Konstantin Balmont: 'In each fleeting vision I see worlds, full of the changing play of rainbows.' Prokofiev gives us a succession of snapshots, ranging in length from thirty seconds to two minutes. We may situate them in the tradition of the Preludes of Chopin and – closer to Prokofiev's own time – Scriabin, while recalling that they are contemporary with works by Webern which are identical in their handling of time and musical material, aiming to say as much as possible within a highly compressed duration. A literary parallel might also evoke the *haikai* of Japanese poetry. The most diverse aspects of Prokofiev come together in this work: lyricism, grotesquerie, a sense of the enigmatic, violence, caustic wit, the art of the image, outlines of dances, incursions into bitonality . . . A kaleidoscope displaying the facets of a composer who was at once Futurist, neo-classical, Symbolist, abstract and material, multiple and, in short, unclassifiable.

ANDRÉ LISCHKE
Translation: Charles Johnston

Ein Komponist, der nicht einzuordnen ist

Die neun Klaviersonaten von Sergei Prokofjew (1891-1953) verteilen sich über die drei Lebensabschnitte des Komponisten: In die russische, vorrevolutionäre Phase fallen die ersten vier, die zwischen 1909 und 1917 entstanden; während seiner Jahre im Westen schuf er lediglich die *Sonate Nr. 5* (1923); nach seiner Rückkehr in die UdSSR, wo er sich ab 1938 definitiv zum Bleiben gezwungen sah, wandte sich Prokofjew erneut dem Klavier zu und komponierte die Trias der „Kriegssonaten“ (*Nrn. 6, 7 und 8*, 1939 bis 1944), auf die 1947 die *Sonate Nr. 9* folgte, die er für Swjatoslaw Richter schrieb.

Die Begabung von Prokofjew zeigte sich früh – erste Kompositionsversuche machte er bereits in seiner Kindheit. Ab 1904 war er in der Kompositionsklasse von Anatoli Ljadow und studierte gleichzeitig Klavier bei Anna Jessipowa, einer für ihre Strenge gefürchteten Pädagogin. Zwischen 1907 und 1909 schrieb er, neben anderen Stücken, sechs Klaviersonaten, die in der ursprünglichen Form nicht publiziert wurden, deren Material ihm jedoch für etliche gleichartige Werke dienen sollte, insbesondere für die *Sonate Nr. 1*, op. 1 (1909) sowie für die *Sonate Nr. 3*, op. 28 (1917). Diese beiden Sonaten bestehen aus nur einem Satz. In der Tat hatte ein junger Komponist damals die Wahl zwischen der einteiligen, balladenhaften Sonate nach dem Beispiel von Skrjabin sechs letzten Sonaten (Nrn. 5 bis 10), die in jenen Jahren erschienen, und der traditionellen Form mit drei oder vier Sätzen.

Prokofjews *Sonate Nr. 1* in F-Moll ist von üppiger, impulsiver Art und typisch für ein Jugendwerk, in dem sowohl die Meister der Vergangenheit (z.B. Schumann) als auch ältere Zeitgenossen, namentlich Rachmaninow, deutlich zu vernehmen sind. Das erste, von Akkorden geprägte Thema, die Überfülle von virtuososen Figuren, die häufige Überlagerung von zwei- und dreiteiligen Rhythmen und das beiläufige Motiv auf dem Kamm von Arpeggien sind lauter Charakteristika der postromantischen Klaviermusik. Die formale Ausgewogenheit wird mitunter durch rein pianistische Formeln unterlaufen. Doch die harmonischen Markenzeichen Prokofjews, die unerwarteten, abrupten Effekte und der kunstvolle Umgang mit Dissonanzen, sind schon erkennbar. Die Sonate war nicht auf Anhieb erfolgreich, den Konservativen war sie zu aggressiv, den Anhängern des Fortschritts nicht kühn genug. Doch man kann dem Musikwissenschaftler Boris Assafjew beipflichten, der sie wie folgt beschrieb: „Prokofjew spricht hier von alten Dingen, aber auf neue Art, und diese Neuheiten äußern sich in Details, Alterationen, in gerade noch vernehmbaren Vorgängen, die vom Ohr sogleich erfasst werden.“

Acht Jahre später schöpfte Prokofjew wieder aus seinen ersten jugendlichen Versuchen, den von ihm so genannten „alten Skizzenbüchern“, und zwar für den Großteil des Materials seiner *Sonate Nr. 3* in a-Moll. Der künstlerische Weg, den er in der Zwischenzeit zurückgelegt hatte, ist spektakulär: Es entstanden u.a. die *Sonate Nr. 2* in vier Sätzen, die *Toccata*, die *Sarcasmes*, das *erste und zweite Klavierkonzert* und die *Skythische Suite* für Orchester. Der ganze Prokofjew findet sich nun in dieser Sonate, die mit gehämmerten E-Dur-Akkorden beginnt, bevor sich ein aufsteigendes, aggressives Motiv über chromatischen Linien fortspinn. Auseinanderstrebende Läufe durchziehen den Übergang zum zweiten Thema, *Moderato*, das in eine andere Welt zu gehören scheint – aber trotzdem typisch für den Komponisten ist. Ein chromatisches Abspulen von Tönen im *pianissimo* führt in eine poetische, volkstümlich anmutende, kristallklare Melodie; diese Episode erfährt danach eine zurückhaltende Weiterentwicklung und endet in einer Kadenz in C-Dur. Die Durchführung trägt die Vortragsbezeichnung *Allegro tempestoso* und beginnt mit einem der in den beiden Händen gegeneinander geführten Läufe, die in der Exposition mehrmals zu hören waren. Geschickt und kraftvoll werden hierauf die Elemente der beiden Themen vermischt, wobei das zweite erst durch Synkopen hervorgehoben wird – die mit der Mehrdeutigkeit der Taktvorschrift 4/4 (12/8) am Anfang des Notensystems spielen –, um dann an Stärke zu gewinnen, als wäre es von der Kraft des Anfangsthemas erfüllt. Akkordfolgen im dreifachen *fortissimo* führen eine Steigerung herbei, die unvermittelt endet, und mit einem dreifachen *pianissimo* erfolgt *poco a poco accelerando* der Übergang in die Reprise. Sie weist insofern eine Besonderheit auf, als das erste Thema nicht mehr erklingt, stattdessen sind rhythmische und pianistische Elemente aus der Überleitung der Exposition zu hören. Das zweite Thema erscheint in abgewandelter Form in der linken Hand und über einem wie ein Ritt anmutenden Rhythmus. Die Coda, *Poco più mosso*, setzt eine Folge von aufsteigenden *staccato*-Terzen in Gang und schließt mit konzentrierter, zackiger Wucht – dabei braucht es mal Präzision beim Anschlag, mal flinke Finger.

Die *Sonate Nr. 5*, op. 38 in C-Dur entstand 1923, als sich Prokofjew in Ettal in den Bayerischen Alpen aufhielt; in den letzten Jahren seines Lebens (1952/53) wurde sie von ihm überarbeitet. Sie ist dem Musikwissenschaftler Pierre Suwtschinski gewidmet, einem Verfechter der zeitgenössischen Musik und Inspirator nicht nur von Prokofjew, sondern auch von Strawinsky und später Boulez. Durch ihren Stil hebt sie sich von allen anderen Sonaten deutlich ab. Und ihre drei relativ kurzen Sätze lassen eher an eine Sonatine denken, in dem Sinn, wie Ravel diesen Begriff auf seine eigene Sonatine anwandte und damit schlanke, zarte Strukturen meinte. Der erste Satz, ein *Allegro tranquillo*, wird mit einer heiter klingenden Zelle aus vier Sechzehntelnoten in Gang gebracht und bleibt hauptsächlich in der hohen Lage. Er ist von der Transparenz des Neoklassizismus geprägt, dabei beleben harmonische Überraschungen die ständig präsente Tonalität, was an das zweite Thema der *Sonate Nr. 3* erinnern mag. Ein zweites Motiv mit aufeinander folgenden Terzen und punktierten Rhythmen über einem Grund von chromatischem Gemurmel trägt die Vortragsbezeichnung *narrante (erzählend)* – eine mögliche Anspielung an die *Contes de la vieille grand-mère* op. 31 (*Erzählungen der alten Großmutter*), die einige Jahre zuvor entstanden. Danach herrscht in dem Satz ein vollkommen anderer Geist, die Durchführung, in der zu Beginn musikalische Fontänen emporschießen, steht ganz im Zeichen einer zunehmenden Spannung, wobei klar gemacht wird, dass sich Kraft und Feinheit nicht ausschließen: Ein Athlet spielt mit Kinderspielzeug und gibt gleichzeitig zu erkennen, wozu er fähig ist. Der zweite Teil der Durchführung ruft das erste Thema in Erinnerung, und dann setzt die eigentliche Reprise ein.

Der zweite Satz ist ein rätselhaftes, von leiser Ironie durchdrungenes *Andantino* im 3/8-Takt. Er könnte die Begleitmusik zu einer Pantomime sein, deren als Marionetten verkleidete Darsteller sich mit mechanischen, eckigen und präzisen Bewegungen äußern. Bei den repetitiven Akkorden in der linken Hand steht über der jeweils ersten Zählzeit eines Taktes *acciaccatura*. Wie immer bei Prokofjew gibt es zahlreiche Dissonanzen und tonale Mehrdeutigkeiten, und wie im ersten Satz wird vor allem die hohe Lage der Tastatur beansprucht, was den Kontrast zu den kurzen Ausflügen in die Tiefe noch verstärkt.

Der letzte Satz, *Un poco allegretto*, ist formal dem Sonatenrondo ähnlich. Seine Transparenz am Anfang ist mit der des ersten Satzes vergleichbar, zudem enthält er einige Anklänge an die *acciaccature* des *Andantino*. Die technischen und expressiven Verfahren werden aber immer raffinierter – womit sich der Satz dem Scherzo und vor allem der *Toccata* annähert, einer Gattung, für die Prokofjew eine große Vorliebe hatte. Auf dem Höhepunkt kehrt das erste Thema zurück (*Poco meno mosso*) und ist in sehr komplexen Akkorden zu hören; die Dezimen in der linken Hand (Fis-Ais) sind gewiss im Zusammenhang mit den großen Händen des Komponisten zu sehen. Die Coda scheint ein Cello- oder Kontrabass-Tremolo zu imitieren, dann kommt die Sonate zu ihrem funkelnden Ende.

Kurz vor der *Sonate Nr. 3* entstanden die *Visions fugitives* op. 22, ein Zyklus von zwanzig Stücken, die zwischen 1915 und 1917 komponiert und von folgendem Vers des symbolistischen Dichters Konstantin Balmont inspiriert wurden: „In jeder flüchtigen Erscheinung sehe ich Welten voll vom Wechselspiel schillernder Regenbogenfarben.“ Prokofjew bietet uns hier eine Folge von „Momentaufnahmen“, die zwischen dreißig Sekunden und zwei Minuten dauern. Man kann sie in der Nachfolge der *Préludes* von Chopin oder – aus neuerer Zeit – Skrjabin sehen. Es sei auch angemerkt, dass sie zeitgleich zu Werken von Webern entstanden, der mit dem Zeitfaktor und dem musikalischen Material methodisch genau gleich vorging, um so knapp wie möglich maximal viel zu sagen. Und es gibt mit der japanischen Gedichtform der „Haikai“ eine literarische Parallele. Die unterschiedlichsten Aspekte von Prokofjew versammeln sich hier: Lyrik, Grotteske, der Sinn für Rätsel, Heftigkeit, Spott, die Kunst der Bildhaftigkeit, angedeutete Tänze, Ausflüge in die Bitalität... Ein Kaleidoskop von Facetten eines Komponisten, der gleichzeitig futuristisch, neoklassizistisch, symbolistisch, abstrakt, konkret, vielschichtig, kurz: nicht einzuordnen ist.

ANDRÉ LISCHKE
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

ALEXANDER MELNIKOV - SERGEI PROKOFIEV

Rappel Discographique

All titles available in digital format (download and streaming)

Piano Sonatas, Vol. 1
no. 2 op. 14, no. 6 op. 82, no. 8 op. 84

HMM 902202



“Ce premier volet d’une intégrale s’impose d’ores et déjà dans la discographie.”
Classica

“Alexandre Melnikov n’est pas un adepte de la synthèse : il fait des choix radicaux et les assume.” **Télérama**

“Melnikov trace un chemin singulier, par l’intransigeance rythmique d’un discours avant tout architectural.” **Diapason**

“Given perfect clarity of inner lines and a refusal to lose intellectual grip even on the most tornado-like of crescendos, you end up thinking ‘what extraordinary works’ rather than – what a great pianist – and it doesn’t get better than that.” **BBC Music Magazine**

Piano Sonatas, Vol. 2
no. 4 op. 29, no. 7 op. 83, no. 9 op. 103

HMM 902203



“Son discours, riche en détails et nuances, se montre d’une redoutable précision mais aussi d’une cohérence infaillible dans laquelle s’allient expressivité et objectivité.” **Classica**

“Listeners should prepare for some extreme volatility. It’s all justified: in swinging so vividly between brutal scampering and the lyrical, Melnikov is only reflecting the emotional turmoil of the works.” **The Times**

“Few pianists have come this close to Richter in making such a strong case for [Nos. 4 & 9].” **Gramophone**

Découvrez la nouvelle **B**outique en ligne

All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet Boutique ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store' or at **store.harmoniamundi.com**

Avec le soutien du Centre national de la musique



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourguès, 13200 Arles © 2022

Enregistrement : février 2021, Teldex Studio Berlin (Allemagne)

Réalisation : Teldex Studio Berlin

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Partitions : Muzgiz (Moscou, 1955)

Photo : © Julien Mignot

Maquette : Atelier harmonia mundi