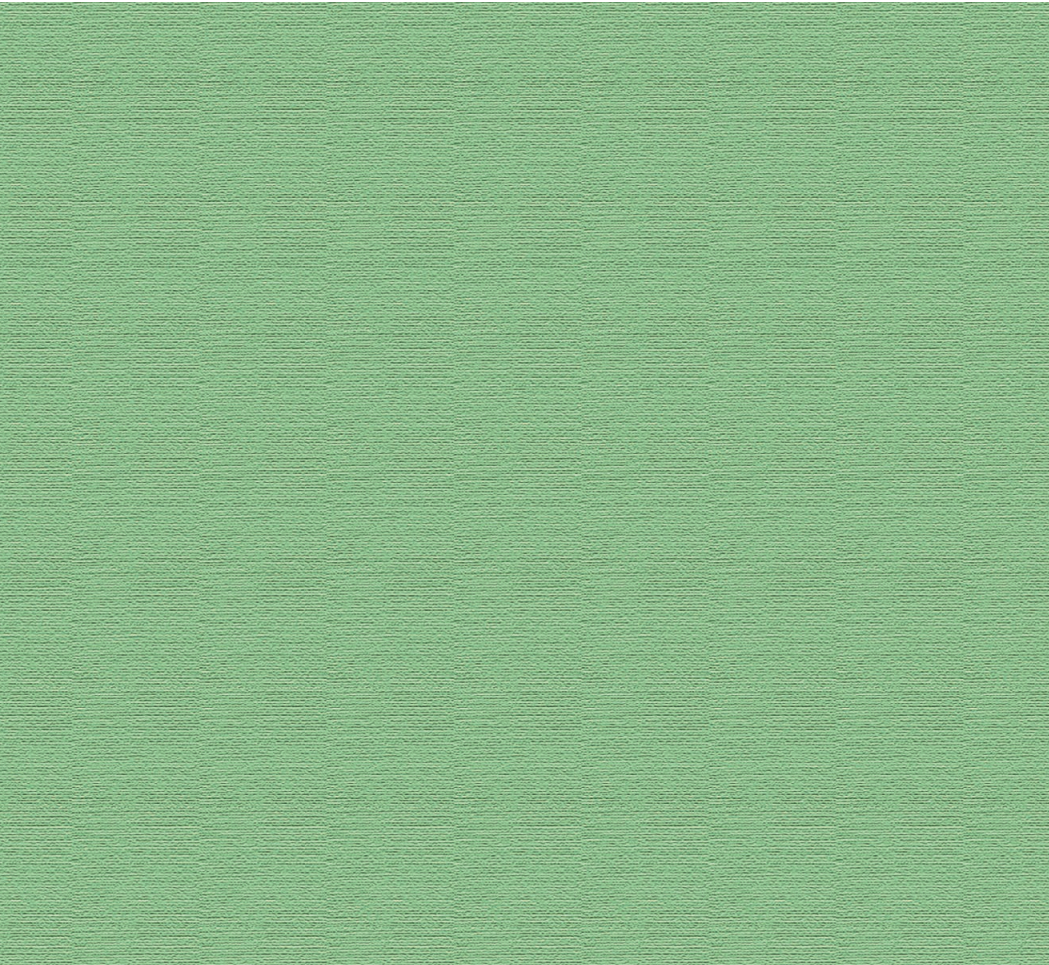




Scriabin
The Complete
Piano Sonatas
Yunjie Chen



Scriabin
The Complete
Piano Sonatas
Yunjie Chen



Alexander Scriabin

(1872–1915)

CD1

	Piano Sonata No.1	
	in F minor, op. 6	
1	I – Allegro con fuoco	10:18
2	II – Adagio	4:33
3	III – Presto	3:12
4	IV – Funebre	6:26
5	Piano Sonata No.5	12:01
	op. 53	
6	Piano Sonata No.6	10:29
	op. 62	
7	Piano Sonata No.8	12:46
	op. 66	

CD2

	Piano Sonata No.2	
	in G-sharp minor	
	“Sonata-Fantasy”, op.19	
1	I – Andante	8:03
2	II – Presto	3:49

Piano Sonata No.3in F-sharp minor
“State of Mind”, op.23

3	I – Drammatico	6:06
4	II – Allegretto	2:17
5	III – Andante	4:06
6	IV – Presto con fuoco	5:19

Piano Sonata No.4

in F-sharp major, op.30

7	I – Andante	2:56
8	II – Prestissimo volando	4:49

Piano Sonata No.7

“White Mass”, op.64

9		11:47
---	--	-------

Piano Sonata No.9

“Black Mass”, op.68

10		6:54
----	--	------

Piano Sonata No.10

op.70

11		12:07
----	--	-------

Interview mit Yunjie Chen Skrjabins Solo-Sonaten für Klavier

Yunjie Chen, wie erklären Sie sich die anhaltende Faszination für Skrjabins Klaviersonaten bei Interpreten und Zuhörern?

Skrjabins Klaviersonaten, vor allem seine späteren Werke, sind tief introspektiv, geheimnisvoll und intim. Im Klavierrepertoire bleiben sie oft im Dunkeln und werden nur selten gespielt. Genau das macht sie so reizvoll! Ich würde diese Sonaten so beschreiben, wie einst der verstorbene Astronom und Autor Carl Sagan das Sonnensystem als »mysteriös und liebenswert« bezeichnete. Skrjabin komponierte diese Sonaten, besonders die späteren, um persönliche und intime Reflexionen über das Leben, die Musik und das Klavierspiel auszudrücken. Diese Intimität macht seine Musik so faszinierend. Selten gibt es Werke, die Interpreten so viel Freiheit geben, sich auszudrücken. Das kann man mit Chopin, Liszt, Beethoven, Mozart, Haydn, Debussy oder sogar Ligeti nicht vergleichen. Aber Skrjabin bietet diese Freiheit und führt uns in unbekannte Dimensionen, in denen wir unsere innersten Gefühle zum Ausdruck bringen können.

Wie gehen Sie mit der Herausforderung um, dies in Ihrem Spiel zu vermitteln? Die Tatsache, dass Sie regelmäßig alle zehn Sonaten an einem Abend spielen, ist keine Selbstverständlichkeit!

Wenn ich es so sagen darf: Es gibt keine Herausforderung; für mich ist es eine enorme Freude und ein Privileg. Woran ich fest glaube, wenn es um Skrjabins Musik geht, ist, dass man sie nicht spielen sollte, wenn man sie nicht über alle Maßen bewundert. Nicht jeder Pianist muss Skrjabin spielen. Und man muss nicht Skrjabin spielen, um ein großartiger Pianist zu sein; viele tun es nicht. Aber man muss seine Musik wirklich wunderschön finden, wenn man sie spielen möchte. Nur dann kann man versuchen, diese Schönheit dem Publikum zu vermitteln.

Sie halten regelmäßig Konzertvorträge über Skrjamins Sonaten. Wie bereiten Sie das Publikum auf diese Musik vor?

Ja, ich habe dieses Programm über einhundertzwanzig Mal in China und dutzende Male im Ausland aufgeführt. Ich bereite das Publikum vor jeder Aufführung vor, indem ich auf bestimmte Momente und Passagen hinweise und ihnen Geschichten und Anekdoten erzähle.

Zum Beispiel erzähle ich dem Publikum, wie Stravinsky, bevor er aus Russland emigrierte, Skrjabin in seinem Sommerhaus besuchte und den großen Meister bat, eines seiner Werke zu spielen. Skrjabin spielte die siebte Sonate, seine Lieblingssonate. Ihr wiederkehrendes Motiv wirkt liturgisch, fast so, als würde Skrjabin seine Trauer und sein Mitgefühl für die Menschheit ausdrücken, indem er immer wieder dieselbe Frage stellt. Ich erzähle ihnen auch von der Sonate Nr.6 – wahrscheinlich die am wenigsten gespielte aller zehn Sonaten wegen ihrer vieldeutigen, sogar ambivalenten Struktur ohne Höhepunkt. In gewisser Weise fühlt es sich so an, als würden wir unser Unterbewusstsein erforschen, was es wirklich schwer macht, die Sonate gut zu spielen oder zu rezipieren. Skrjabin selbst hat die Sonate nie öffentlich aufgeführt und nannte das Werk »alpträumerhaft« und »boshaft«, da es das Unaussprechliche ausdrückt.

Ein weiteres Beispiel ist die erste Sonate. Das Werk entstand in einer Zeit großer Angst und Verzweiflung, nachdem Skrjabin seine rechte Hand beim Üben schwer verletzt hatte. Das erklärt, warum die linke Hand in seiner Klaviermusik so schwierig ist. Er musste einen Weg finden, um seinen technischen Anforderungen und Bestrebungen gerecht zu werden. Aufgrund der Verletzung seiner rechten Hand, erhielten wir, das Publikum, ein unglaubliches Geschenk mit dieser wunderschönen, aber unglaublich komplizierten linken Hand. Die aufeinanderfolgenden Oktaven der linken Hand im dritten Satz sind nicht von dieser Welt – so schwierig, so schnell und doch mit einer solchen Energie, dass sie einen bis ins Mark erschüttern. Auch im ersten Satz der Sonate Nr.1 wird die Situation seiner Hand deutlich. Die linke Hand wird ausgiebig eingesetzt und verleiht dem Werk eine einzigartige Atmosphäre und Erhabenheit.

Die Umstände, unter denen die erste Sonate entstanden ist, sind in der Tat ein interessanter Punkt: Skrjabin war dafür bekannt, dass er seine Technik für die linke Hand entwickelte, nachdem er seine rechte Hand durch zu viel Üben beschädigt hatte. Könnte dieser Vorfall die Richtung seiner Musik vorgegeben haben?

Einige sagen, Skrjamins erste Sonate sei ein Protestschrei gegen Gott gewesen, nachdem ihm die Ärzte gesagt hatten, dass er seine rechte Hand nicht mehr benutzen könne. Also ja, er gab die Richtung seiner Musik in Bezug auf die Technik vor. Glücklicherweise konnte er seine rechte Hand wieder benutzen, aber seine linke Hand ist immer noch außerordentlich schwierig. Der letzte Satz der Sonate Nr.3 ist voller ausgedehnter Sprünge. Es ist unglaublich anspruchsvoll. Ab der vierten Sonate macht die linke Hand vierzig Prozent der Technik aus, die man braucht, um seine Musik zu spielen.

Und die verbleibenden sechzig Prozent?

Skrjamins Sonaten erfordern unglaubliche Leichtigkeit und Elastizität. Wenn man zum Beispiel seine fünfte Sonate genauso angehen würde wie »Mazeppa« aus Franz Liszts Transzendentalen Etüden, wären seine unglaublich vielen Sprünge und Akkorde unmöglich zu spielen. Als Skrjabin starb, spielte Rachmaninow die Sonate Nr.5, um seinen verstorbenen Freund und Studienkollegen zu ehren. Viele von Skrjamins Freunden und engsten Bewunderern waren unzufrieden mit dem, was sie hörten, da Skrjabin im Gegensatz zur Musik von Rachmaninow unglaublich leicht sein muss – natürlich kraftvoll, aber leicht. Leichtigkeit ist der einzige Weg, um diese Textur zum Klingen zu bringen. Und natürlich gibt es Passagen, die seine Sonaten genauso herausfordernd machen wie jede Chopin- oder Liszt-Etüde. Zum Beispiel besteht der zweite Satz der Sonate Nr.2 aus einem endlosen Kontinuum von Triolen, und dennoch muss er eine sehr natürliche, starke Gesangsqualität haben. Manche sagen, sie sei die Chopin-Version des 20. Jahrhunderts. Ich stimme dem zu. Chopin und Skrjabin haben etwas gemeinsam. Ganz gleich, wie schnell oder genau der Klang ist, er muss lyrisch sein und einen natürlichen

Reichtum haben – und darf nicht nur um der Brillanz oder der schieren Geschwindigkeit willen gespielt werden.

Ist Skrjabins Musik pianistisch?

Ich würde sagen, fünfzig-fünfzig.

Warum?

Weil Skrjabin selbst ein großartiger Pianist war, sage ich meinen Schülern oft: »Behandelt die Noten als persönliche Richtlinie für euch – nicht für alle anderen, sondern speziell für euch.« Als großer Pianist und Lehrer wusste Skrjabin genau, was das Klavier kann.

Mit welchen Herausforderungen sehen sich Pianisten konfrontiert, wenn sie sich Skrjabin nähern?

Im Allgemeinen würde ich sagen, dass es drei Herausforderungen gibt. Erstens ist da natürlich die linke Hand. Daran führt kein Weg vorbei. Es ist einfach unmöglich, Skrjabin ohne eine bewegliche linke Hand zu spielen. Zweitens die großen Sprünge. Skrjabin ist hier einzigartig. Seine Musik hat so viele Stimmen, dass die Sprünge präzise und genau sein müssen – wie in der Sonate Nr. 8, die manchmal drei oder vier separate Notensysteme abdeckt. Das versteht sich natürlich von selbst, aber man muss auf den Klang all dieser Stimmen achten.

Das dritte Problem ist die Koordination von Arm, Schulter, Handgelenk und Hand. Man könnte das über jeden Komponisten sagen, aber ohne diese Koordination ist es unmöglich, Skrjabins Musik zu spielen. Im Wesentlichen brauchen wir eine flexible Hand, um den ersten Satz der zweiten Sonate zu spielen, eine mächtige linke Schulter, um den dritten Satz der ersten Sonate zu bewältigen, und eine entspannte, formbare Hand für

die vierte Sonate. Und um die Sonate Nr.5 zu spielen, brauchen wir eine Hand, die wie die Flügel eines Vogels verwendet wird.

Dennoch ist Skrjabins Musik sehr pianistisch; er wusste, was das Klavier leisten kann. Wie Chopin imitiert auch Skrjabins Musik nicht den Klang anderer Instrumente, der menschlichen Stimme oder der Natur. Daran ist er nicht interessiert. Ihm geht es nur um den Klang – den schönen Klang des Instruments selbst.

Und was finden Sie nicht pianistisch?

Skrjabin versucht oft, etwas Übernatürliches darzustellen. Seine Musik handelt nicht von dieser Welt oder dem, was wir täglich sehen, hören und fühlen. Sie handelt von etwas viel Obskurerem, Intimerem, Geheimerem oder Heiligem, wenn ich dieses Wort verwenden darf. Er komponiert in diesen Dimensionen, und im Falle der letzten fünf Sonaten, nein, sie sind nicht pianistisch oder gar mit Musik verbunden. Sie haben mehr mit Mythologie zu tun und mit all den mysteriösen Dingen, die wir nicht zu fragen wagen, aber nicht anders können als zu fragen.

Damit ist ein interessanter Punkt über Skrjabin angesprochen: Er war nicht einfach nur ein »weiterer Komponist« der Romantik. Seine Musik spiegelt seinen tiefen Glauben an Mystik und Theosophie wider. Wie zeigen sich diese Aspekte in seinen Klaviersonaten?

Ja, Skrjabin war fasziniert von indischen und orientalischen Philosophien. Seine religiöse Ideologie ist in erster Linie mit Nietzsches Übermensch-Theorie verbunden, sowie mit Theosophie und Mystik, die Sie schon erwähnten. Er war ständig auf der Suche nach einem Weg, seine Zuhörer und Interpreten zu transformieren und sie zu einer neuen Lebensform zu erheben.

Eines der ersten Beispiele dafür findet sich in Skrjabins Sonate Nr.4, der ein Gedicht vorangestellt ist, das, wie er es ausdrückte, »das Aufwärtstreben zur schöpferischen Kraft« beschreibt:

Bring mich zu dir, ferner Stern!
Bade mich in deinen zitternden Strahlen,
süßes Licht!

Die Sonate ähnelt der Geschichte eines gefangenen Vogels, der sich in einen Phönix verwandelt und ewiges Leben erlangt. Ich würde sagen, das Gedicht ist eines der wichtigsten Zeichen dafür, wie Skrjabin diese philosophischen Ideen in seinen Klavierkompositionen zu manifestieren begann.

Diese Ideen setzen sich in der fünften Sonate fort, die Skrjabin als »großes Poem für Klavier« beschrieb. Am Anfang der Sonate schrieb er Folgendes:

Ich rufe euch zum Leben auf,
Verborgene Bestrebungen!
Ihr in dunklen
Tiefen des schaffenden
Geistes versunkenen,
Ihr ängstlichen Keime des Lebens,
Kühnheit bringe ich euch.

Wieder sind seine Worte mit Nietzsches Übermensch-Theorie verbunden – eine neue Menschheit, in der er glaubt, die schöpferische Kraft zu haben, den Geist aller Dinge zu erwecken.

In den letzten drei Sonaten scheinen wir an der Schwelle zum Unbekannten zu stehen und uns den letzten Mysterien zu stellen: Wer sind wir? Was ist unser Schicksal? Gibt es ein göttliches Jenseits? Diese Atmosphäre erleben wir in seiner Schreibweise und das ist es, was seine Musik so besonders macht.

In gewisser Weise scheint »großes Poem« angemessener als »Sonate«. Skrjamins Klaviersonaten könnten mit Tableaus oder musikalischen Landschaften verglichen

werden, die Aspekte seines Lebens oder die Gefühle, die er zu vermitteln versuchte, widerspiegeln.

Nehmen wir als weiteres Beispiel die achte Sonate; tatsächlich die letzte, die er komponierte. Ich habe den Eindruck, dass er versuchte, darin seine ultimative Fantasie darzustellen: das flutartige Ende der »alten« Welt und der Beginn einer »neuen« Welt. Wir wissen von Skrjamins Faszination für den Himalaya und seinen Wunsch, sein letztes Werk, *Mysterium*, auf dem Gipfel des Mount Everest aufzuführen. Während der Aufführung sollte ein blendendes Licht den Beginn einer neuen Welt ankündigen. Das ist das Gefühl und die Bildsprache, die er in diesem Werk zu vermitteln versuchte.

Und bei all dem darf man nicht vergessen, dass Skrjabin immer noch ein »romantischer« Komponist war.

Skrjabin ist das ultimative Symbol des späten Romantizismus. Einer der wichtigsten Aspekte seines Ausdrucks ist jedoch, dass seine Musik nie dekadent ist. Was auch geschieht, Skrjabin bewahrt einen starken Fluss von Rhythmus, Frische, Energie und Überzeugung – sowohl in seiner Musik als auch in seiner philosophischen Weltanschauung und seiner Sicht auf die Welt.

Können Sie einige Beispiele nennen?

Die zweite und dritte Sonate sind hier gute Beispiele. Der zweite Satz der Sonate Nr. 2 stellt das Schwarze Meer dar, wo Skrjabin seine Flitterwochen mit seiner Frau verbracht hat. Obwohl sie nie geschieden wurden, hatte das Paar keine dauerhafte Beziehung. Beim Zuhören des zweiten Satzes spüren wir diese Turbulenzen. Die weiten Wellen kommen unaufhaltsam auf uns zu und verschlingen uns fast mit einer unglaublichen Energie. Es gibt keine Worte, um den ersten Satz von Skrjamins Sonate Nr. 2 zu beschreiben. Nicht nur ist er wunderschön, sondern jede Phrase scheint ein bestimmtes Wort oder einen

bestimmten Ausdruck zu vermitteln, der sehr unterschiedliche Emotionen beschreibt – Liebe, Trauer, Mitleid, Melancholie, Unsicherheit und Bedauern. Es ist, als würde er etwas sagen wollen, das er nicht mit Worten ausdrücken kann. Ähnlich erzählt der dritte Satz von Sonate Nr.3 eine Geschichte von gebrochenen Herzen und ewigem Bedauern.

Aber auch hier war Skrjabin nie dekadent; Dekadenz existiert nicht in seiner Musik. Dann gibt es noch die Sonate Nr.9, bekannt unter dem Namen »Schwarze Messe«, die durch die unruhigen Triolen ein Gefühl von Angst vermittelt. Ich denke, diese Art von Angst existiert im Herzen und im Verstand jedes Menschen – sie ist universell. Wir sind aber auch davon fasziniert; wir sind nicht immer zufrieden mit der Harmonie in unseren Herzen. Diese Musik bringt nicht nur eine solche Angst zum Ausdruck, sondern lässt uns auch die Schönheit und Einzigartigkeit einer solchen Stimmung erkennen. Eine Sache, die Scriabin von den meisten romantischen Komponisten unterscheidet, ist die Verwendung von Textur; zum Beispiel hat die Einleitung von Sonate Nr.8 zuweilen fünf oder sogar sechs Stimmen. Das ist bei romantischen Komponisten selten.

Und dann ist da noch die Frage nach der Farbe. Manchmal fühlt sich seine Musik impressionistisch an.

Ja, natürlich. Er verwendet regelmäßig den Septakkord, den Nonakkord, den Undezimakkord, den Dreizehntakkord und seinen eigenen »Prometheus«-Akkord. Ich glaube nicht, dass es eine starke innere Verbindung gibt, aber es gibt eine starke Ähnlichkeit zwischen Skrjamins Musik und Impressionisten wie Ravel und Debussy. Sie ähneln sich bei der Suche nach Farbe und die Betonung der Stimmung durch die Farbe der Akkorde. Die Sonaten Nr.5,7 und 8 sind zum Beispiel ein Ozean aus Farbe – man kann nicht sagen, wo der Boden endet. Es ist endlos, ein unendliches Reich des Staunens mit allen möglichen exotischen Farben.

Können Sie zum Abschluss einen Moment aus diesen Sonaten teilen, der Ihnen als Interpret besonders nahegeht?

Der Trauermarsch aus der ersten Sonate kommt mir sofort in den Sinn. Es ist eines der schönsten Stücke, die er komponiert hat, und wir können sehen, wie zerbrechlich Skrjabin in dem Moment gewesen sein muss, um so etwas zu schreiben – die Krise, die er durchgemacht haben muss. Zum Beispiel schreibt er im Mittelteil des letzten Satzes auf Italienisch »Quasi niente« (»fast nichts«) in *pppp*. Man kann sich vorstellen, wie er den möglichen Konsequenzen eines Lebens voller Zerstörung gegenüberstand. Und mit diesem Effekt erlaubt er sich, vorübergehend ins Weltall zu fliegen, sich in seiner Vorstellungskraft in ein Land des Friedens zu flüchten.

Man sagt, man könne Licht sehen, wenn man Skrjamins Musik hört. Das habe ich immer getan, und deshalb ist Skrjabin mein Zuhause. Ab und zu muss ich nach Hause gehen, denn es gibt keinen anderen Ort, um solches Vergnügen und solchen Trost zu erleben.

Das Gespräch führte Erik Dorset
Übersetzung: Milena-Maria Smaczny



Interview with Yunjie Chen

Scriabin Solo Sonatas for Piano

Yunjie Chen, why is there an enduring fascination with Scriabin's piano sonatas among performers and listeners?

Scriabin's piano sonatas, especially his later works, are so incomprehensibly introspective, mysterious, and intimate that they remain obscure in the piano repertoire and are rarely played. But that's what makes them so appealing! I would describe these sonatas precisely the same way the late astronomer and author Carl Sagan once described the solar system as "mysterious and lovely". Scriabin composed these sonatas, especially the later ones, to convey personal, intimate reflections on life, music, and piano playing. And it's this intimacy that makes his music fascinating. Rarely are there works that give performers such freedom to express themselves. You can't do that with Chopin, Liszt, Beethoven, Mozart, Haydn, Debussy, or even Ligeti. But Scriabin provides such liberty, taking us to unknown realms where we can express our innermost feelings.

How do you approach the challenge of conveying this in your playing? The fact that you regularly perform all ten sonatas in one evening is no small feat!

If I may say so, there's no challenge; I find it an enormous pleasure and privilege. One thing I sincerely believe about Scriabin's music is that unless you find it unbelievably gorgeous, don't play it. Scriabin is not something every pianist has to perform. You don't have to play Scriabin to be a great pianist; many don't. But you must find it unbelievably beautiful if you want to play it. Only then can you try to convey the beauty to the audience.

You regularly give concert talks about Scriabin's sonatas. How do you prepare the audience for such music?

Yes, I have performed this program over 120 times in China and dozens of times abroad. I prepare the audience for each performance by pointing out specific moments and movements and telling them stories and anecdotes.

For example, I tell the audience how Stravinsky, before emigrating from Russia, visited Scriabin at his summer home and asked the great master to play one of his works. Scriabin performed the seventh sonata, which was the composer's favorite. Its recurring motif seems liturgical, almost as if Scriabin is expressing his sorrow and concern for humanity by asking the same question again and again. And I tell them about Sonata No. 6 – probably the least played of all ten sonatas because of its ambiguous, even ambivalent structure without a climax or arrival point. In some ways, it feels like we are exploring our subconscious, which makes it really hard to perform or receive the sonata well. By the way, Scriabin never performed the sonata in public and called the work “nightmarish” and “mischievous” and said that his music “expresses the inexpressible”.

And, of course, I tell them about the first sonata. The work was written in a time of great anxiety and despair after Scriabin severely injured his right hand while practicing. It's an essential point because it explains why the left hand in his piano writing is so difficult. He needed a way to express his technical demands and aspirations. But because his right hand was injured, we, the audience, received an unbelievable gift with this gorgeous yet unbelievably complicated left hand. The consecutive octaves in the left hand in the third movement are absolutely out of this world – so difficult, so fast, and yet bearing such energy that they shake you to your core. The first movement of Sonata No. 1 also manifests the situation about his hand. The use of the left hand is extensive, lending his work a unique atmosphere and grandeur.

Indeed, the circumstances surrounding the first sonata bring up an interesting point: Scriabin was known for developing his left-hand technique after damaging his right hand from practicing too much. Could this incident have dictated the direction of his music?

Some say Scriabin's first sonata was a cry of protest against God after doctors told him he wouldn't be able to use his right hand. So yes, it dictated the direction of his music in terms of technique. Fortunately, he regained the use of his right hand, but still, his left hand is so extraordinarily difficult. For example, the last movement of Sonata No. 3 is filled with extensive leaps. It's unbelievably demanding. By the fourth sonata, the left hand makes up forty percent of the technique one needs to perform his music.

And the remaining sixty percent?

Well, Scriabin's sonatas require incredible lightness and elasticity. If, for example, you were to approach his fifth sonata the same way you would approach “Mazeppa” from Franz Liszt's Transcendental Études, his unbelievably large number of jumps and chords would be impossible to play. When Scriabin died, Rachmaninov played Sonata No. 5 to honor his deceased friend and classmate. Many of Scriabin's friends and close admirers were unhappy about what they heard, as Scriabin, unlike the music of Rachmaninov, has to be incredibly light – powerful, of course, but light. Lightness is the only way to make this texture work.

And, of course, there are passages that make his sonatas as challenging as any Chopin or Liszt etude. For example, the second movement of Sonata No. 2 comprises an endless continuum of triplets, and yet it must have a very natural, strong singing quality. Some say it is the 20th-century version of Chopin. I agree. Chopin and Scriabin have something in common. No matter how fast or exact the sound, it must be lyrical and have natural richness – not just running for the sake of brilliance or sheer speed.

Is Scriabin's music pianistic?

I would say fifty-fifty.

Why?

Because Scriabin himself was a great pianist, I often tell my students, "Treat the score as a personal directive to you – not just for everybody, but specifically for you." As a great pianist and teacher, Scriabin knew exactly what the piano could do.

What challenges do pianists face when approaching Scriabin?

In general, I would say pianists encounter three challenges. First is the left hand, of course. There's no way to avoid that. It's simply impossible to play Scriabin without an agile left hand. Second are the great leaps. Scriabin is unique here. Because his music has so many voices, the leaps must be polished and accurate – like in Sonata No. 8, which at times covers three or four separate staves. That goes without saying, of course, but you must take care of the sound of all those voices.

The third problem is the coordination of the arm, shoulder, wrist, and hand. One could say that about every composer, but without it, playing Scriabin's music is impossible. Essentially, we need a boneless hand to play the first movement of the second sonata, a mighty left shoulder to pull the third movement of the first sonata off, and a relaxed, malleable hand for the fourth sonata. And we need a hand that is used like the wings of a bird to play Sonata No. 5.

Still, Scriabin's music is very pianistic; he knew what the piano could do. Like Chopin, Scriabin's music does not imitate the sound of other instruments, the human voice, or nature. He's not interested in that. He's all about sound – the beautiful sound of the instrument itself.

And what don't you find pianistic?

That comes from Scriabin always trying to depict something supernatural. His music is not about this world or what we see, hear, and feel daily. It's about something much more obscure, intimate, secret, or sacred, if I may use this word. He composes in those realms, and in the case of the last five sonatas, no, they're not pianistic or even related

to music. They have more to do with mythology and all the mysterious things we dare not ask but cannot help asking.

That brings up an interesting point about Scriabin: Arguably, he wasn't just "another composer" of the Romantic era. Instead, his music reflects his deep belief in mysticism and theosophy. How are these aspects manifested in his piano sonatas?

Yes, Scriabin was fascinated with Indian and Oriental philosophies, but his religious ideology is linked first and foremost to Nietzsche's Übermensch ("superhuman") theory, as well as theosophy and mysticism, as you mentioned. Therefore, I think Scriabin seemed to be constantly searching for a way to transform his listeners and performers and elevate them to a new form of life.

One of the first examples of this can be seen in Scriabin's Sonata No. 4, which was prefaced with a poem that describes, as he put it, "the striving upward toward creative power":

O bring me to thee, far distant star!
Bathe me in trembling rays
Sweet light!

The sonata resembles the story of the caged bird transforming into a phoenix and achieving eternal life. I'd say that the poem is one of the most important symbols of how Scriabin began manifesting these philosophical ideas in his piano compositions.

These ideas continue with the fifth sonata, which Scriabin described as a "grand poem for piano". He wrote the following at the beginning of the sonata:

I call you to life, O mysterious forces!
Drowned in the obscure depths
Of the creative spirit, timid
Shadows of life, to you I bring audacity!

Again, his words are linked to Nietzsche's Übermensch theory – a new humanity in which he thinks he has the creative power to awaken the spirit of all things. By the time we reach the final three sonatas, we seem to be standing at the threshold of the unknown, confronting the ultimate mysteries humans cannot stop asking: Who are we? What is our destiny? Is there a divine afterlife? We experience this atmosphere in his writing, which is why his music is so special.

In some ways, "grand poem" seems more appropriate than "sonata". Scriabin's piano sonatas could be likened to tableaux or musical landscapes, reflecting aspects of his life or the emotions he attempted to convey.

Let's take the eighth sonata as another example, which is actually the last sonata he composed. In it, I feel he was trying to depict his ultimate fantasy: the end of the "old" world with a flood and the beginning of a "new" one. We know of Scriabin's fascination with the Himalayas and his desire to perform his final work, *Mysterium*, at the top of Mount Everest. While the work was being performed, a blinding light was supposed to herald the beginning of a new world. That is the feeling and imagery he was trying to depict in this work.

And amid all this, one cannot forget that Scriabin was still a "Romantic" composer.

Scriabin is the ultimate symbol of late Romanticism. However, one of the most significant aspects of his expression is that his music is never decadent. No matter what, Scriabin maintains an ever-strong flow of rhythm, freshness, energy, and conviction about his music, his philosophical outlook, and the way he saw the world.

Can you provide some examples?

The second and third sonatas are good examples here. The second movement of Sonata

ta No.2 depicts the Black Sea, where he spent his honeymoon with his wife. Although they never divorced, the two didn't have a lasting relationship. Listening to the second movement, we stand in front of this turbulence. The vast waves approach us relentlessly, almost devouring us with an unbelievable energy. There is no word to describe the first movement of Scriabin's Sonata No.2. Not only is it gorgeous, but every phrase seems to convey a particular word or phrase describing very different emotions – love, sorrow, pity, melancholy, uncertainty, and regret. It's as if he is trying to say something he cannot express in actual words. Similarly, the third movement of Sonata No.3 tells us a story of broken hearts and eternal regrets about life. But again, Scriabin was never decadent; decadence does not exist in his music.

Then there is Sonata No.9, known as the "Black Mass Sonata", which conveys a sense of anxiety through the unsettled triplets. I think this kind of anxiety exists in every person's heart and mind – it's universal. But we are also fascinated by it; we are not always satisfied with the harmony in our hearts. This music not only brings out such anxiety but also lets us see the beauty and uniqueness of such a mood.

One thing that sets Scriabin apart from most Romantic composers is his use of texture; for example, in Sonata No.8, the introduction has, at times, five or even six voices. That's something that doesn't exist among Romantic composers.

And then there is the question of color. At times, it feels that his music is impressionistic.

Yes, of course. He regularly uses the seventh chord, the ninth chord, the eleventh, the thirteenth, and his own "Prometheus" chord, among others. I don't think there is a strong inner connection, but there is a strong resemblance between Scriabin's music and impressionists such as Ravel and Debussy. The search for color and the emphasis on mood through the color of the chords make them identical. For example, Sonatas Nos. 5, 7, and 8 are an ocean of color – you cannot tell where the bottom ends. It's endless, a never-ending realm of wonder with all kinds of exotic colors.

Finally, can you share a moment from these sonatas that resonates with you as a performer?

The Funeral March from the first sonata immediately comes to mind. It is one of the most gorgeous pieces he composed, and we can see how fragile Scriabin must have been at the moment to write something like that – the crisis he must have been going through. For example, in the middle section of the last movement, he writes in Italian “Quasi niente” (“almost nothing”) in *pppp*. You can imagine how he faced the possible consequences of a lifetime of destruction. And with that effect, he allows himself to fly temporarily into space, to escape in his imagination to a land of peace. People say you can see light when listening to Scriabin’s music. I always have, and that’s why Scriabin is my home. Now and then, I must go home because there’s no other place to experience such pleasure and comfort.

Erik Dorset conducted this conversation.



Yunjie Chen ist einer der bekanntesten chinesischen Pianisten seiner Generation und Professor am Central Conservatory of Music in Peking, China.

Schon in jungen Jahren zeigte Yunjie Chen außergewöhnliches Talent, das an der Grund- und Mittelschule des Shanghaier Konservatoriums gefördert wurde. Er erwarb anschließend Abschlüsse an der Manhattan School of Music, der Juilliard School und dem Cleveland Institute of Music. Zu seinen Mentoren zählen Dachun You, Dan Shao, Ying Wu, Phillip Kawin, Yoheved Kaplinsky, Matti Raekallio und Antonio Pompa-Baldi. Außerdem studierte er bei Maestro Fu T'song an der weltberühmten Lake Como Foundation.

Als eines der bekanntesten Wunderkinder seiner Zeit in China gewann Yunjie Chen im Alter von elf Jahren den Nationalen Klavierwettbewerb Chinas und mit vierzehn Jahren die China International Piano Competition. 1991 produzierte der Shanghaier Fernsehsender Shanghai TV eine persönliche Dokumentation über ihn mit dem Titel »Der Traum eines Klavierkinds.«

Yunjie Chen gewann in der Folgezeit Preise bei bedeutenden internationalen Wettbewerben wie Ettlingen in Deutschland; Santander in Spanien; Long-Thibaud in Frankreich (wo er auch mit dem Sonderpreis für die beste Mozart-Sonate und dem Sonderpreis für die beste Chopin-Mazurka ausgezeichnet wurde); Isang Yun und Seoul in Korea; sowie Cincinnati, Young Concert Artist International Audition, Cleveland und Gina Bachauer in den USA.

Im Alter von dreißig Jahren wurde Yunjie Chen zum Professor auf Lebenszeit für Klavier am Central Conservatory of Music in Peking, China, ernannt. Er ist die jüngste Person in der Geschichte der Schule, die diese Position übernommen hat.

Yunjie Chen ist der erste chinesische Pianist, der alle zehn Sonaten von Skrjabin aufgeführt hat. Er wurde eingeladen, dieses monumentale Programm im Konzertsaal der Verbotenen Stadt in Peking anlässlich der Hundertjahrfeier von Skrjabin im Jahr 2015 aufzuführen. Es war das erste Mal, dass ein Pianist alle zehn Sonaten von Skrjabin in einem einzigen Konzert spielte. Vor 1200 Zuhörern wurde dieses Konzert von der Weekly Music Newspaper in China als »eines der wichtigsten Konzerte des Jahres« gefeiert.

Im Jahr 2023 führte er dieses Programm erneut in der Grand Concert Hall des National Centre for the Performing Arts in Peking auf.

Yunjie Chen tourte auch durch mehr als achtzig Städte in China sowie Korea, Deutschland und den USA, wo er die vollständigen Liszt-Etüden (Transzendente Etüden, Konzertetüden und Paganini Etüden) aufführte. Sein Konzert im Pekinger Konzertsaal war ausverkauft und wurde vom Piano Art Magazine in China als ein »unvergleichliches Programm, riesiger Erfolg!« gelobt.

Zum 250. Geburtstag Beethovens tourte er durch China mit einem einzigartigen Programm, bei dem die Zuhörer einen Satz oder eine Sonate aus allen 32 Beethoven-Sonaten auswählen konnten, die aufgeführt wurde.

Yunjie Chen hat die vollständigen zehn Skrjabin Sonaten und die zwölf Transzendenten Etüden von Liszt für das Label Accentus Music sowie die vollständigen 32 Beethoven-Sonaten für das NCPA (National Centre for the Performing Arts) in China aufgenommen.

Er gab Rezitals in einigen der renommiertesten Konzertsäle der Welt, darunter das National Centre for the Performing Arts in Peking, China; das Seoul Arts Center in Korea; das Kennedy Center for the Performing Arts in Washington, D.C., USA; und das Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Frankreich.

Im Jahr 2018 gründete Yunjie Chen sein eigenes Klavierfestival Große Fuge und einen Klavierwettbewerb in Peking, China. Seitdem ist er als künstlerischer Leiter beider Institutionen tätig.



Yunjie Chen is one of the most prominent Chinese pianists of his generation and a Professor at the Central Conservatory of Music in Beijing, China.

Displaying extraordinary talent at a young age, Yunjie Chen's gifts were nurtured at the primary and middle schools of the Shanghai Conservatory of Music. He subsequently earned degrees from the Manhattan School of Music, the Juilliard School, and the Cleveland Institute of Music. His mentors include Dachun You, Dan Shao, Ying Wu, Phillip Kawin, Yoheved Kaplinsky, Matti Raekallio, and Antonio Pompa-Baldi. He also studied with Maestro Fu T'song at the world-famous Lake Como Foundation.

As one of the most famous child prodigies of his time in China, Yunjie Chen won the National Piano Competition of China at the age of eleven and the China International Piano Competition at the age of fourteen. In 1991, Shanghai TV Station produced a personal documentary about him, titled "The Dream of a Piano Kid."

Yunjie Chen subsequently won prizes in important international competitions such as Ettlingen in Germany; Santander in Spain; Long-Thibaud in France (where he was also awarded the Mozart Sonata Special Prize and the Chopin Mazurka Special Prize); Isang Yun and Seoul in Korea; and Cincinnati, Young Concert Artist International Audition, Cleveland, and Gina Bachauer in the United States.

At the age of thirty, Yunjie Chen was appointed to the position of Tenured Professor of Piano at the Central Conservatory of Music in Beijing, China. He became the youngest individual in the school's history to hold this position.

Yunjie Chen is the first Chinese pianist to perform all ten Scriabin sonatas. He was invited to perform this epic program at the Forbidden City Concert Hall in Beijing during the Centennial Celebration of Scriabin in 2015. It was the first time in the world that a pianist performed all ten Scriabin sonatas in a single concert. With an audience of 1,200, the concert was hailed as "one of the most important concerts of the year" by Weekly Music Newspaper of China. In 2023, he performed the program again at the

Grand Concert Hall of the National Centre for the Performing Arts in Beijing, China. Yunjie Chen has also toured in more than eighty cities across China, as well as in Korea, Germany, and the United States, performing the complete Liszt études (Transcendental

Etudes, Concert Etudes, and Paganini Etudes). His performance of this program at the Beijing Concert Hall was a sold-out event and was praised by Piano Art Magazine of

China as an “unbelievable program, [a] huge success!”

During the 250th anniversary of Beethoven’s birth, he toured China with a unique program titled “Free Selection of All 32 Beethoven Sonatas.” At these concerts, the audience could choose one movement or one sonata from the 32 sonatas to be performed. Yunjie Chen has recorded the complete ten Scriabin sonatas and the complete twelve Liszt Transcendental Etudes for Accentus Music in Germany, as well as the complete 32 Beethoven sonatas for the NCPA (National Centre for the Performing Arts) label in

China.

He has given recitals at some of the world’s most prestigious venues, including the National Centre for the Performing Arts in Beijing, China; Seoul Arts Center in Korea; Kennedy Center for the Performing Arts in Washington, D.C., United States; and Théâtre des Champs-Élysées in Paris, France.

In 2018, Yunjie Chen founded his own piano festival, Große Fuge, and a piano competition in Beijing, China. He has been serving as the artistic director of both institutions since then.



Recorded at Studio Residence, Leipzig
March 2019 and November 2023

Recording Producer, Editing and Mix
Vilius Keras

Mastering
Vilius Keras and Aleksandra Kerienė

Produced by
Paul Smaczny

Label Manager
Christin Linße

CD Producer
Milena-Maria Smaczny

Photos
Private collection of Yunjie Chen
The New Horizon photo agency (p. 33, 37)

Design
Heidi Falk

© 2025 Accentus Music
www.accentus.com