



DECCA

SCRIABIN
NUANCES
VALENTINA LISITSA



ALEXANDER Scriabin 1872–1915

- | | | |
|---------------------------------|---|------|
| [1] | Waltz in F minor, op.1 (1885)
<i>fa mineur · f-Moll</i> | 3.46 |
|
 | | |
| 3 Pièces, op.2 (1886–89) | | |
| [2] | II Prélude (B major · <i>si majeur · H-Dur</i>) | 1.18 |
| [3] | Nocturne in A flat major, WoO 3 (1884–86)
<i>la bémol majeur · As-Dur</i> | 3.39 |
| [4] | Scherzo in E flat major, WoO 4 (1886)
<i>mi bémol majeur · Es-Dur</i> | 2.13 |
| [5] | Scherzo in A flat major, WoO 5 (1886)
<i>la bémol majeur · As-Dur</i> | 2.21 |
| [6] | Waltz in G sharp minor, WoO 7 (1886)
<i>sol dièse mineur · gis-Moll</i> | 2.58 |
| [7] | Klavierstücke in B flat minor, Anh. 16 (1887)
<i>si bémol mineur · b-Moll</i> | 3.37 |
| [8] | Fugue in F minor, WoO 13 (1888)
<i>fa mineur · f-Moll</i> | 3.29 |
|
 | | |
| 3 Pièces, op.2 | | |
| [9] | III Impromptu à la mazur (C major · <i>ut majeur · C-Dur</i>) | 1.46 |
| [10] | Mazurka in F major, WoO 16 (?1889)
<i>fa majeur · F-Dur</i> | 2.49 |
| [11] | Mazurka in B minor, WoO 15 (?1889)
<i>si mineur · h-Moll</i> | 2.13 |

12 Fugue in E minor, WoO 20 (1892) <i>mi mineur · e-Moll</i>	2.50
Prélude et Nocturne pour la main gauche, op.9 (1894)	
13 II Nocturne (D flat major · <i>ré bémol majeur · Des-Dur</i>)	6.17
12 Études, op.8 (1894)	
14 XII Patetico (Alternative version) (D sharp minor · <i>ré dièse mineur · dis-Moll</i>)	2.58
2 Impromptus, op.14 (1895)	
15 I Allegretto (B major · <i>si majeur · H-Dur</i>)	3.23
16 II Andante cantabile (F sharp minor · <i>fa dièse mineur · fis-Moll</i>)	4.45
17 Allegro de concert in B flat minor, op.18 (1896) <i>si bémol mineur · b-Moll</i>	6.33
18 Polonaise, op.21 (1897) Allegro maestoso (B flat minor · <i>si bémol mineur · b-Moll</i>)	6.23
19 Poème, op.41 (1903) [crotchet] = 96–104 (D flat major · <i>ré bémol majeur · Des-Dur</i>)	5.08
20 Scherzo, op.46 (1905) Presto (C major · <i>ut majeur · C-Dur</i>)	1.22
2 Pièces, op.59 (1910)	
21 I Poème (Allegretto. Avec grâce et douceur)	2.48
3 Études, op.65 (1911–12)	
22 II Allegretto	2.26
23 III Molto vivace	1.54
VALENTINA LISITSA piano	
DDD	

SCRIABIN RECITAL BY VALENTINA LISITSA

The listener who samples Scriabin's music for the first time is inevitably struck by how far he travelled, in the stylistic sense, in his short life. He died at the age of forty-three in 1915 having already stepped across the limits of what people regarded as the possible in modernist advance. Yet his early music, of which this recital gives us some excellent examples, belongs comfortably to the nineteenth-century traditions of pianism, with an abundant debt to Chopin and lesser derivations from Liszt and others.

The influence of Chopin explains the profusion of such titles as Mazurka, Polonaise, Impromptu, Nocturne, Scherzo, Prélude, Étude and Waltz, each of which is represented in the present recital. Only in the middle of his career did Scriabin begin to compose pieces of widely different character under the title "Poème", culminating in his three orchestral masterpieces, the *Divine Poem*, the *Poem of Ecstasy*, and *Prometheus, Poem of Fire*. Two of his piano *Poèmes* are included here.

Like many Russians of his generation, Scriabin was a fine pianist, and he gave recitals to the end of his life. But although much of his music requires a big technique and agile fingers, he was not a thundering virtuoso and his hands were small. All his earliest works are for the piano, and most of his pieces are short, sometimes lasting

only a few bars, fragments almost, that leave a sense that everything that needs to be said has been said. Born in 1872, he studied at the Moscow Conservatoire under Zverev and Taneyev, where his fellow pupils included Rachmaninov and Medtner. In his adolescent years he wrote a great number of pieces not yet given opus numbers, which can be disarmingly gentle. The Nocturne in A flat major from 1884–1886, a docile imitation of Chopin or many another salon composer of the nineteenth century, is not bad for work by a twelve to fourteen-year-old. By 1886 he was ready to show off his keyboard agility, as in the Waltz in G sharp minor. The fugues are curious relics of Scriabin's academic studies, and the Scherzos give evidence of the young pianist's agile fingers.

His music began to be published in 1893, at which point his fame spread. For twenty years he could be seen, as each opus number succeeded the last, to be stepping forward into new areas of harmony, tonality and rhythm, so that by 1910 he was widely regarded as being, with Strauss, the most advanced composer in the world. His early sets of Préludes and Études were played everywhere, and the final Étude of op.8 is one of his best-known pieces; its alternative version, included in this recital, is somewhat sweeter than the original,

though still powerfully impressive.

Both of the two Impromptus, op.14 have chordal middle sections, although their main material is fluid and melodious, and whereas the first is neatly balanced with a return of the opening melody, the second closes with only a brief reminiscence of the opening, a symptom of the economy and brevity that was to become one of the hallmarks of Scriabin's music.

The *Allegro de concert* (1896) and the Polonaise (1897) were perhaps intended to be the first and last movements of a sonata in B flat minor, and they make a strong pair even without a slow movement in between. The *Poème*, op.41 of 1903, belongs to the period when Scriabin was exploring a new sound world, moving capriciously from key to key and supporting the melody with a tracery of shifting inner voices. The later *Poème*, op.59, is shorter; it no longer has a clear key of its own and the melody is now in the middle, with pointillistic

accompaniment both above and below.

The Scherzo, op.46 pits a swift rising melody, almost a scale, with a left hand that darts about in uneven rhythms and intervals. Scriabin's pieces were still in identifiable keys, in this case sealed by a slower cadence in a pure C major. The two Études from op.65 that close this recital are as much studies in composition as studies in piano technique, for in Op.65 no.2 the right hand is confined to major sevenths, the very dissonant octave minus a semitone, and in Op.65 no.3 the right hand plays only open fifths, both of these testing the composer to provide harmony in the left hand that makes sense of otherwise rigid patterns of notes. The second of these studies is also a splendid example of the grandiose piano style concluding in a dynamic rush to the very limits of the instrument.

Hugh Macdonald

RÉCITAL DE SCRIBINE PAR VALENTINA LISITSA

L'auditeur qui écoute la musique de Scriabine pour la première fois est inévitablement frappé par l'ampleur de son exploration stylistique pendant sa courte existence. Il mourut à l'âge de quarante-trois ans en 1915, en ayant dépassé les limites de ce que l'on considérait alors possible dans le modernisme. Pourtant sa musique des débuts, dont certains exemples remarquables figurent au programme de ce récital, se range aisément dans les traditions pianistiques du XIX^e siècle, avec une importante dette à Chopin et des emprunts moindres à Liszt et d'autres compositeurs.

L'influence de Chopin explique la profusion de titres comme Mazurka, Polonaise, Impromptu, Nocturne, Scherzo, Prélude, Étude et Valse — tous représentés dans ce récital. Ce n'est qu'au milieu de sa carrière que Scriabine commença à composer des pièces d'un caractère fort différent sous le titre "Poème", culminant avec ses trois chefs-d'œuvre orchestraux : *Le Poème divin*, *Le Poème de l'extase* et *Prométhée ou le Poème du feu*. Deux de ses Poèmes pour piano sont présentés ici.

Comme nombre de Russes de sa génération, Scriabine était un excellent pianiste et donna des récitals jusqu'à la fin de sa vie. Mais, bien que la majorité de sa musique exige une grande technique et des

doigts agiles, Scriabine n'était pas un virtuose flamboyant et avait de petites mains. Toutes ses premières œuvres sont écrites pour le piano, et la plupart de ses pièces sont courtes, ne durant parfois que quelques mesures, presque comme des fragments, qui laissent le sentiment que tout ce qui devait être dit l'a été. Né en 1872, Scriabine étudia au Conservatoire de Moscou auprès de Zverev et Taneyev, et comptait parmi ses camarades Rachmaninov et Medtner. À l'adolescence, il écrivit un grand nombre de pièces, ne portant pas encore de numéros d'opus, et qui peuvent être d'une douceur désarmante. Le Nocturne en *la* bémol majeur de 1884–1886, imitation docile de Chopin ou de bien d'autres compositeurs de salon du XIX^e siècle, n'est pas si mal pour un garçon de douze à quatorze ans. En 1886, il était prêt à faire valoir sa dextérité pianistique, comme dans la Valse en *sol* dièse mineur. Les fugues sont de curieuses reliques datant des études de Scriabine, et les Scherzos témoignent de l'agilité des doigts du jeune pianiste.

Sa musique commença à être publiée en 1893, date à laquelle sa notoriété se propage. Pendant vingt ans, on le voit, opus après opus, progresser et s'aventurer dans de nouvelles directions en termes d'harmonie, de tonalité et de rythme, aussi

en 1910 était-il largement considéré, avec Strauss, comme le compositeur le plus novateur au monde. Ses premiers ensembles de Préludes et Études étaient joués partout, et sa dernière Étude op. 8 est l'une de ses pièces les plus connues; sa version alternative, présentée dans ce récital, est en quelque sorte plus douce que l'original, sans rien perdre de son grandiose.

Les Impromptus op. 14 présentent tous deux des sections intermédiaires d'accords, bien que le matériau principal soit fluide et mélodieux, et si le premier est bien équilibré avec un retour de la mélodie initiale, le second se conclut avec une brève réminiscence du début seulement, révélant l'économie et la brièveté qui allait devenir l'une des marques de fabrique de Scriabine.

L'*Allegro de concert* (1896) et la Polonaise (1897) furent peut-être écrits comme les premier et dernier mouvements d'une sonate en *si* bémol mineur, et constituent une association solide même en l'absence d'un mouvement lent intermédiaire. Le Poème op. 41 de 1903 appartient à la période où Scriabine explorait un nouveau monde sonore, évoluant au gré de ses caprices de tonalité en tonalité et soutenant la mélodie avec un lavis de voix intérieures mouvantes. Le Poème tardif op. 59, est plus

court; il n'est pas clairement ancré dans une tonalité et la mélodie apparaît maintenant au milieu de l'œuvre, avec un accompagnement pointilliste encadrant la ligne mélodique.

Le Scherzo op. 46 déploie une vive mélodie ascendante, presque une gamme, soutenue par une main gauche qui évolue dans des rythmes et intervalles irréguliers. Ses pièces sont encore dans des tonalités identifiables, que Scriabine fixe ici avec une cadence plus lente dans une tonalité pure d'*ut* majeur. Les deux Études de l'op. 65 qui concluent ce récital développent autant l'aspect compositionnel que la technique pianistique, en cela que dans l'Op. 65 n° 2, la main droite se limite à des septièmes majeures, le fort dissonant octave diminué d'un demi-ton, et que dans l'Op. 65 n° 3, la main droite ne joue que des quintes ouvertes — ces deux pièces mettant le compositeur au défi de fournir une harmonie à la main gauche qui confère un sens à ce motif de notes sinon rigide. La seconde de ces Études est aussi un magnifique exemple du style pianistique grandiose qui se conclut par une vive hâte aux extrêmes limites de l'instrument.

Hugh Macdonald
Traduction Noémie Gatzler

SKRJABIN-REZITAL MIT VALENTINA LISITSA

Wer Skrjabin's Musik zum ersten Mal hört, ist unweigerlich darüber erstaunt, wie weit sich der Komponist stilistisch in seinem kurzen Leben entwickelte. Er starb 1915 mit 43 Jahren und hatte in diesem Alter bereits die Grenzen dessen überschritten, was in Sachen modernistischer Entwicklungen als möglich galt. Und doch lässt sich seine frühe Musik, die in diesem Rezital mit einigen hervorragenden Beispielen vertreten ist, fest in den pianistischen Traditionen des 19. Jahrhunderts verorten, stützt sich stark auf Chopin und tätigt weitere, weniger deutliche Anleihen bei Liszt und anderen.

Der Einfluss Chopins erklärt die Vielzahl solcher Titel wie Mazurka, Polonaise, Impromptu, Nocturne, Scherzo, Prélude, Étude und Walzer, die alle im vorliegenden Rezital repräsentiert sind. Erst in der Mitte seiner Laufbahn begann Skrjabin, Stücke gänzlich anderer Art zu komponieren. Diese trugen den Titel "Poème" und kulminierten in seinen drei orchestralen Meisterwerken: dem *Poème divin*, dem *Poème de l'extase* und *Prométhée*. Le *Poème du feu*. Zwei seiner *Poèmes* für Klavier sind hier enthalten.

Wie viele Russen seiner Generation war Skrjabin ein sehr guter Pianist, und er gab bis an sein Lebensende Konzerte. Doch auch wenn große Teile seiner Musik

enormes technisches Können und flinke Finger erfordern, zeichnete er selbst sich nicht durch mächtiges, virtuosos Klavierspiel aus, und seine Hände waren klein. Alle seine frühen Werke entstanden für Klavier; die meisten seiner Stücke sind kurz und dauern manchmal nur wenige Takte an, es sind beinahe Fragmente, die jedoch den Eindruck vermitteln, alles, was zu sagen war, sei gesagt worden. Er kam 1872 auf die Welt und studierte am Moskauer Konservatorium unter Zverev und Taneyev; zu seinen Mitstudenten zählten Rachmaninov und Medtner. In seiner Jugend schrieb er eine große Zahl von oft entwaffnend sensiblen Stücken noch ohne Opusnummer. Die Nocturne in As-Dur von 1884–1886, eine sanfte Imitation Chopins beziehungsweise vieler anderer Salonmusik-Komponisten des 19. Jahrhunderts, ist keine schlechte Leistung für einen Zwölf- bis Vierzehnjährigen. 1886 war er dann bereit, seine Gewandtheit auf den Tasten zur Schau zu stellen, so etwa mit dem Walzer in gis-Moll. Die Fugen sind interessante Relikte Skrjabin's akademischer Studien, und die Scherzi bezeugen die Fingerfertigkeit des jungen Pianisten.

Seine Musik wurde ab 1893 publiziert, und von jener Zeit an wuchs sein Ruhm unablässig. 20 Jahre lang konnte man bei jedem neuen Opus beobachten, wie er

neue Regionen der Harmonie, Tonalität und Rhythmik erkundete, so dass er 1910 gemeinsam mit Strauss allgemein als fortschrittlichster Komponist der Welt galt. Seine frühen Reihen von Präludien und Etüden wurden überall gespielt, und die letzte Etüde des op. 8 ist eines seiner bekanntesten Stücke; ihre in diesem Rezital enthaltene alternative Version wirkt in gewisser Weise lieblicher als das Original, doch immer noch kraftvoll-beeindruckend.

Die beiden Impromptus op. 14 besitzen akkordische mittlere Abschnitte, doch ihr Hauptmaterial ist flüssig und melodisch, und während das erste Impromptu dank der wiederaufgegriffenen Anfangsmelodie gekonnt ausbalanciert wirkt, schließt das zweite mit nur einer kurzen Erinnerung an den Anfang — worin sich die Ökonomie und Prägnanz zeigen, die wichtige Kennzeichen von Skrjabin's Kompositionsstil werden sollten.

Das *Allegro de concert* (1896) und die Polonaise (1897) waren möglicherweise als erster und letzter Satz einer Sonate in b-Moll angelegt, und sie bilden auch ohne einen mittigen langsamen Satz ein starkes Paar. Das *Poème*, op. 41 von 1903 entstammt einer Zeit als Skrjabin neue Klangwelten erforschte. Kapriziös bewegt sich die Komposition von Tonart zu Tonart, während die Melodie von einem Geflecht sich verschiebender Innenstimmen gestützt

wird. Das später entstandene *Poème*, op. 59 ist kürzer; es besitzt keine klare eigene Tonart mehr und die Melodie befindet sich nun in der Mitte — darüber und darunter erklingt eine pointillistische Begleitung.

Das Scherzo, op. 46 stellt einer rasch aufsteigenden, beinahe tonleiterartigen Melodie in der rechten Hand eine linke Hand gegenüber, die rasant ungleichmäßige Rhythmen und Intervalle anschlägt. Seine Stücke standen zu dieser Zeit noch in erkennbaren Tonarten, und in diesem Falle wird das Werk von einer langsameren Kadenz in reinem C-Dur abgerundet. Die beiden Etüden aus op. 65 sind ebenso sehr Kompositionsstudien wie Studien der pianistischen Technik: In op. 65, Nr. 2 ist die rechte Hand auf große Septimen beschränkt (das dissonante Intervall einer Oktave minus eines Halbtönen), und in op. 65, Nr. 3 spielt die rechte Hand ausschließlich Quinten — beide Stücke stellen die Fähigkeit des Komponisten auf die Probe, in der linken Hand Harmonien zu erzeugen, die den ansonsten starren Notenmustern Sinn verleihen. Die zweite dieser Studien, die in einem dynamischen Wirbelwind bis an die äußersten Grenzen des Instrumentes geht, ist zudem ein hervorragendes Beispiel seines grandiosen pianistischen Stils.

Hugh Macdonald
Übersetzung Leandra Rhoese

© 2015 Decca Music Group Limited
© 2015 Decca Music Group Limited

Executive Producer: Alexander Van Ingen
Recording Producer, Recording Engineer & Recording Editor: Patrick Allen
Production Co-ordinator: Joanne Baines
Recording Location: Britten-Pears Studio, Aldeburgh, 15–17 December 2014
Recording facilities: Opera Omnia
Introductory Note & Translations © 2015 Decca Music Group Limited
All Photos: Alexei Kuznetsoff
Booklet Editing & Art Direction: WLP Ltd

www.deccaclassics.com
www.valentinalisitsa.com



WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.



STEINWAY & SONS

DECCA