



CD-276 STEREO

digital

ROLAND PÖNTINEN **plays Russian piano music**

Stravinsky: Petrushka - Scriabin: Sonata No. 7

& virtuoso works by Shostakovich, Prokofiev, Khatchaturian & Rachmaninov



WARNING

*see back page
se baksida
siehe Rückseite
voir au verso*

STRAVINSKY, IGOR (1882-1971):

Three Movements from "Pétrouchka" (Boosey & Hawkes) **17'27**

(1) *Danse russe* 2'54 -

(2) *Chez Pétrouchka* 4'58 -

(3) *La semaine grasse* 9'30

RACHMANINOV, SERGE (1873-1943):

Three Etudes-Tableaux (Boosey & Hawkes) **12'18**

(4) *1. Op. 33:2 in C* 2'31 -

(5) *2. Op. 33:3 in C* 6'31 -

(6) *3. Op. 39:1 in c min.* 3'07

SCRIABIN, ALEXANDER (1872-1915):

(7) Piano Sonata Nr. 7 Op. 64 (Int. Music Comp.) **12'05**

KHATCHATURIAN, ARAM (1903-1978):

(8) Toccata (1932) (Anglo-Soviet Music Press) **4'47**

SHOSTAKOVICH, DMITRI (1906-1975):

Three Fantastic Dances Op. 5 (Leeds Music Corp.) **3'56**

(9) *Allegretto* 1'18 -

(10) *Andantino* 1'33 -

(11) *Allegretto* 1'

PROKOFIEV, SERGE (1891-1953):

(12) Toccata Op. 11 (Rob. Forberg - P. Jurgenson) **4'22**

ROLAND PÖNTINEN, piano

Grand Piano: Bösendorfer 275
Piano Technician: Greger Hallin

Few countries in the history of the world have experienced such an explosive and irrepressible development of their musical culture as did Russia beginning in the first half of the nineteenth century. The general tide of music there has been so overwhelming that we readily forget that certain areas of music developed much more slowly. Russia has yet to produce organ music of any notable significance. True, numerous organs are being built and installed in the Soviet Union but since Russian Orthodox music has always been purely vocal Russia lacks a solid tradition of organ music.

Even stranger is the fact that a considerable time elapsed before Russia produced its own piano literature. There were excellent pianists all over the place by the middle of the nineteenth century but in spite of the fact that Balakirev with his Islamey produced a virtuoso work almost on the level of Liszt, that Mussorgsky with his Pictures at an Exhibition built an incomparable pianistic monument and that Tchaikovsky produced numerous pieces for the salon, it took some time for "major" Russian piano music to appear. This took place towards the end of the century with the almost exactly contemporary composers Rachmaninov and Scriabin.

IGOR STRAVINSKY originally planned his famous ballet *Petrouchka* (1911) as a concert piece for piano and orchestra. At the suggestion of the choreographer Diaghilev he instead wrote a ballet in which the pianist plays a very prominent part. When the composer himself in the summer of 1921 rewrote three sections of the ballet for solo piano one can maintain that he was completing a circle.

Three Movements from Petrouchka was written for Artur Rubinstein and the piano writing is technically extremely demanding. It is at the same time idiomatic — Stravinsky was himself a notable pianist. The first movement is a compulsive Russian dance from the first scene of the ballet. Then follows the scene in *Petrouchka's* room where the puppet suffers from human feelings. The piano suite ends with a bucolic scene from the shrovetide carnival.

SERGE RACHMANINOV composed in all fifteen *Etudes-tableaux* divided into two groups, Opus 33 and Opus 39. Opus 33 was written in 1911; Opus 39 is from 1916-17. The latter collection was first called *Préludes-tableaux* and received its present title only some days after the initial performance.

In the eyes of many people Rachmaninov appears as an arch-romantic and this reputation is certainly based on what is undeniably a fairly traditional musical language in some of his most popular works. The *études* from Opus 33 recorded here may serve as an example of the "romantic" Rachmaninov. In the *études* from Opus 39 we meet quite different sounds: brilliant piano-writing which seems rather to belong in the borderland between late romantic music and the 20th century modernism so typical of many of the composer's less known works.

The title *Etudes-tableaux* suggests that the composer was inspired to each piece by some painting in the same manner as Mussorgsky's *Pictures* at an Exhibition. In Rachmaninov's case we do not, on the other hand, know which were the paintings concerned although it has been said that most of them were by Böcklin. This does not matter terribly since, in contrast to Mussorgsky, the music is not programmatic but can be listened to without any "instructions".

ALEXANDER SCRIBIN's extensive writing for the piano evinces a remarkable stylistic development. From a beginning as almost a latter-day Chopin he became, in

later years, an avant-garde composer in an expressionistic vein. His later music is characterized by an incredible dynamic range, remarkably expressive melodic ideas and harmony and rhythm of almost overly extreme complexity, something which has brought grey hairs to many a pianist. Scriabin has had enormous importance for later generations of Russian composers; Russian piano compositions are often noticeably influenced by him even to-day.

Scriabin was 40 when he first performed his seventh piano sonata in 1912. The concert took place little more than three years before the composer's death and the work is typical of his late style. This sonata was one of Scriabin's absolute favourites among his own works. He called it a "white mass" and said that it was a "concretization of the concept of *the mystery*". Of the chiming bells which occur from time to time he said that they "call one to *the mystery*" and the pianissimo ending is to symbolize the relaxation after the erotic act. The introductory theme he called "the will's theme" which contrasts with the entirely mystical second subject which appears for the first time in bar 29.

It is evident from Scriabin's remarks that the sonata fits in with the fantastic, mystical ideas which dominated his thoughts in later years. But the modern listener will probably appreciate the music best by hearing the music without the composer's comments, comments which may well distract rather than enlighten.

ARAM KHATCHATURIAN started to devote himself seriously to music quite late. Despite this he soon reached a remarkable level of technical proficiency and he had the ability to write well for almost every instrument. A typical example of this is his *Toccata* for solo piano which was composed in 1932 as the first movement of a suite for piano in three movements. The *toccata* is now a popular separate piece. It makes a blindingly virtuosic impression but, strangely enough, is relatively easy to play. The music makes very good use of the Caucasian rhythms and harmonies which Khatchaturian loved to use.

DMITRI SHOSTAKOVICH was not even 16 when in 1922 he composed his *Three Fantastic Dances* for the piano. He had already begun to make a name as a pianist and now made a serious appearance as a composer — his real breakthrough was to wait until May 1926 when the first symphony was premiered.

The fantastic dances were soon in the repertoire of many pianists and they came to be widely used in teaching. They are humorous, imaginative and mysterious at one and the same time. In the first piece the dance characteristic is veiled but in the two following pieces (waltz and gavotte) it breaks out in full in the manner which Shostakovich was to use so often during the ensuing 53 years of creative life.

SERGE PROKOFIEV was aged 21 in 1912 when he wrote his *Toccata* for solo piano. The work is extremely typical of this precocious composer's youthful style. By the age of 13 he had already become a pupil at the conservatory in St. Petersburg and as a teenager he was a noted piano virtuoso. His compositions were cheeky, often sarcastic or even brutal and almost always virtuosic. The *Piano Toccata* is a hammering, insistent display of fireworks which exploits all the resources of the performer and which did not fail to shock its public before World War I and the revolution.

Få länder i historien har upplevt en så explosiv och obetvinglig utveckling av sin musikaliska kultur som Ryssland gjorde med början under 1800-talets första hälft. Det allmänna musikaliska överflödet där har varit så överväldigande, att man lätt förbiser, att vissa musikaliska områden utvecklades betydligt långsammare. Än idag kan Ryssland inte uppvisa någon orgellitteratur av nämnvärd betydelse. Visserligen installeras atskilliga orglar i Sovjetunionen, men eftersom den rysk-ortodoxa kyrkomusiken alltid har varit rent vokal, äger Ryssland helt enkelt ingen grundmurad orgeltradition.

Märkligare är, att det tog en avsevärd tid innan Ryssland fick en inhemsk pianolitteratur. Landet vimplade av förträffliga pianister redan vid 1800-talets mitt, men trots att Balakirev med Islamej skapade ett virtuosstycke som närapå slog Liszt, att Musorskij med Tjajlov på en utställning byggde upp ett pianistiskt monument utan motstycke, och att Tjajkovskij skrev en hel rad utsökta salongsstycken skulle det dröja innan den "stora" ryska pianolitteraturen gjorde entré. Detta skedde först mot århundradets slut genom de nästan jämnåriga tonsättarna Rachmaninov och Skrjabin.

IGOR STRAVINSKIJ planerade ursprungligen sin berömda balett Petrusjka (1911) som ett konsertstycke för piano och orkester. På ett förslag av koreografen Sergej Djagilev skrev han i stället en balett, där en pianist emellertid spelar en mycket framträdande roll. När tonsättaren själv sommaren 1921 skrev om tre avsnitt ur baletten för solopiano, kan man således hävda att en cirkel slöts.

Tre satsar ur Petrusjka skrevs för Artur Rubinstein, och pianosatsen är tekniskt utomordentligt krävande. Samtidigt är den idiomatisk — Stravinskij själv var en framstående pianist. Den första satsen är den medryckande ryska dansen ur balettens första scen. Så följer scenen i Petrusjkas kammare, där dockan lider av sina mänskliga känslor. Pianოსvitens avslutas med en festrusig scen ur marknadsvimlet.

SERGEJ RACHMANINOV komponerade sammanlagt femton *Etudes-tableaux*, fördelade på två opus, 33 och 39. Opus 33 tillkom 1911, opus 39 1916-17; den sistnämnda samlingen kallades ursprungligen *Préludes-tableaux* och fick sitt nuvarande namn först några dagar efter uruppförandet.

I många ögon är Rachmaninov en ärkeromantisk tonsättare, och detta rykte baseras säkerligen på det onekligen ganska traditionella tonspråket i en del av hans populäraste verk. De här inspelade etydnerna ur opus 33 kan tjäna som exempel på den "romantiske" Rachmaninov. I etyden ur opus 39 finner vi emellertid andra klanger: en briljant pianosats som snarare hör hemma i det gränsområde mellan senromantik och 1900-talsmodernism som är typiskt för många av tonsättarens mindre kända verk.

Titeln *Etudes-tableaux* antyder, att tonsättaren har fått inspirationen till varje enskilt stycke från någon tavla, enligt samma mönster som Musorskij:s Tjajlov på en utställning. I Rachmaninovs fall vet vi emellertid inte vilka tavlor det rör sig om, även om det har sagts, att de flesta är av Böcklin. Detta spelar dock inte så stor roll, eftersom musiken i detta fall, till skillnad från Musorskij, inte är av programmatisk karaktär, utan kan avlyssnas utan varje slags "bruksanvisning".

ALEKSANDR SKRJABINs rika pianoskapande uppvisar en anmärkningsvärd stilistisk utveckling. Från att i början nära nog ha varit en Chopinepigon blev han under senare år en avantgardist i expressionistisk anda. Hans musik utmärktes då av otrolig dynamik, extremt uttrycksfull melodik, till ytterlighet avancerad harmonik och en rytmik, vars komplicerade uppbyggnad gav många pianister gråa hår. För senare ryska tonsättargenera-

tioner har Skrjabin haft en oerhörd betydelse; än i dag påverkas ryskt pianoskapande ofta påtagligt av honom.

Skrjabin var 40 år när han uruppförde sin sjunde pianosonat 1912. Konserten ägde rum drygt tre år före tonsättarens död, och verket är typiskt för hans sena stil. Sonaten hörde till Skrjabins absoluta favoriter bland de egna verken, han kallade den en "vit mäsas" och sade att den var "en konkretisering av mysteriets idé". Om de ibland förekommande klockklangerna säger han, att de "kallar till mysteriet", och pianissimoslutet ska symbolisera avspänningen efter den erotiska akten. Inledningstemat kallade han "viljans tema", som kontrasterar mot det rent mystiska sidotemat, som för första gången dyker upp i takt 29.

Av Skrjabins yttranden framgår, att sonaten mycket väl motsvarar de fantastiska, mystiska idéer som under senare år dominerade hans tankevärld. Emellertid lär en nutida lyssnare få störst behållning av att höra musiken utan tonsättarens kanske rentav distraherande kommentarer.

ARAM CHATJATURJAN började relativt sent att på allvar ägna sig åt musiken. Trots detta nådde han snart ett anmärkningsvärt tekniskt kunnande, och han hade förmågan att skriva tacksam musik för snart sagt varje instrument. Ett typiskt exempel på detta är hans Toccata för piano solo, som komponerades 1932 som första sats i en tresatsig svit för piano; numera är toccatan ett omtyckt separatstycke. Den gör ett bländande virtuöst intryck, men är förvånansvärt nog relativt lättspelad. Musiken gör ett flitigt och effektfullt bruk av de kaukasiska rytmer och harmonier, som Chatjaturjan med förkärlek brukade använda.

DMITRIJ SJOSTAKOVITJ var ännu inte 16 år fyllda, när han 1922 komponerade sina Tre fantastiska danser för piano. Han hade redan börjat göra sig känd som pianist, och nu trädde han på allvar fram som tonsättare — hans riktiga genombrott skulle dock dröja till maj 1926, då den första symfonin uruppfördes.

De fantastiska danserna stod snart på många pianisters repertoar, och de kom även att i betydande utsträckning användas inom pianopedagogiken. De är skämtsamma, fantasirika och gåtfulla på en och samma gång. I det första stycket är danskaraktären beslöjad, men i de båda följande (vals och gavott) bryter den fram för fullt, på samma sätt som Sjostakovitj så ofta skulle utnyttja under ytterligare 53 års skapande verksamhet.

SERGEJ PROKOFJEV var 21 år gammal när han år 1912 skrev sin Toccata för piano solo. Verket är utomordentligt typiskt för den brådmogne tonsättarens ungdomsstil. Redan vid 13 års ålder hade han blivit elev vid konservatoriet i St. Petersburg, och som tonåring var han en uppmärksam pianovirtuos. Hans kompositioner var fräcka, ofta sarkastiska eller rentav brutala, nästan alltid virtuosa. Pianotoccatan är ett hamrande, pockande fyrverkeri, som tar musikerns hela resurser i anspråk och som inte förfelade sin chockerande verkan på publiken, före världskrig och revolutioner.

Per Skans

Wenige Länder in der Geschichte haben eine derart explosive und unbezwingbare Entwicklung ihrer musikalischen Kultur erlebt, wie Rußland seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der allgemeine dortige musikalische Überfluß ist derart überwältigend gewesen, daß man es leicht übersieht, daß sich gewisse musikalische Gebiete wesentlich langsamer entwickelt haben. Noch heute kann Rußland keine Orgelliteratur erwähnenswerter Bedeutung aufweisen. Zwar werden in der Sowjetunion viele Orgeln aufgestellt, aber da die russisch-orthodoxe Kirchenmusik schon immer rein vokal war, besitzt Rußland ganz einfach keine solide Orgeltradition.

Noch bemerkenswerter ist, daß es beachtlich lange dauerte, bis Rußland eine einheimische Klavierliteratur bekam. Bereits Mitte des 19. Jahrhunderts wimmelte das Land von hervorragenden Pianisten, aber obwohl Balakirew mit Islamej ein Virtuosenstück schuf, das beinahe Liszt übertraf, obwohl Musorgskij mit den Bildern einer Ausstellung ein Klavierdenkmal ohne Gegenstück aufbaute, obwohl Tschaikowskij eine ganze Reihe ausgesuchter Klavierminiaturen schrieb sollte es noch dauern, bis die „große“ russische Klavierliteratur erschien. Dies geschah erst gegen Ende des Jahrhunderts durch die beiden fast gleichaltrigen Komponisten Rachmaninow und Skrjabin.

IGOR STRAVINSKY plante ursprünglich sein berühmtes Ballett Petruschka (1911) als Konzertstück für Klavier und Orchester. Auf einen Vorschlag des Choreographen Sergej Djagilew hin schrieb er stattdessen ein Ballett, wo allerdings ein Pianist eine sehr hervortretende Rolle spielt. Als der Komponist selbst im Sommer 1921 drei Abschnitte des Balletts für Soloklavier einrichtete, kann man behaupten, daß ein Kreis geschlossen wurde.

Die Drei Sätze aus Petruschka wurden für Artur Rubinstein geschrieben, und der Klaviersatz ist technisch äußerst beanspruchend. Gleichzeitig ist er idiomatisch — Stravinsky war selbst ein erstklassiger Pianist. Erster Satz ist der mitreißende russische Tanz aus der ersten Szene des Balletts. Es folgt die Szene in Petruschkas Zelle, wo er unter seinen menschlichen Gefühlen leidet. Die Klaviersuite endet mit einer festrauschenden Szene vom Jahrmarkt.

SERGEJ RACHMANINOW komponierte insgesamt fünfzehn Etudes-tableaux, auf zwei Opus verteilt, 33 und 39. **Opus 33** entstand 1911, **Opus 39** 1916-17; diese Sammlung wurde ursprünglich Préludes-tableaux genannt und bekam den jetzigen Namen erst einige Tage nach der Uraufführung.

In den Augen vieler ist Rachmaninow ein Erzromantiker. Dieser Ruf basiert wohl auf der zweifelsohne ziemlich traditionellen Tonsprache in einigen seiner beliebtesten Werke. Die hier eingespielten Etüdes aus Opus 33 können als Beispiele des „romantischen“ Rachmaninow dienen. In der Etüde aus Opus 39 finden wir aber andere Klänge: einen glänzenden Klaviersatz, der eher im Grenzgebiet zwischen Spätromantik und Modernismus beheimatet ist, das für viele der weniger bekannten Werke des Komponisten typisch ist.

Der Titel Etudes-tableaux deutet an, daß der Komponist die Anregung zu den verschiedenen Stücken von Gemälden bekam, genau wie Musorgskij bei den Bildern einer Ausstellung. Im Falle Rachmaninows kennen wir aber nicht die Identität der Bilder, es sollen aber die meisten von Böcklin sein. Dies spielt aber keine große Rolle, da die Musik in diesem Falle, zum Unterschied von Musorgskij, nicht programmatischen Charakters ist, sondern ohne jede Art „Gebrauchsanweisungen“ gehört werden kann.

ALEKSANDR SKRJABINs reiches Klavierschaffen weist eine bemerkenswerte stilistische Entwicklung auf. Am Anfang war der Komponist beinahe ein Chopinepigone, in späteren Jahren wurde er ein Avantgardist im expressionistischen Geiste. Zu dieser Zeit wurde seine Musik von unglaublicher Dynamik, extrem ausdrucksvoller Melodik, bis ins Äußerste fortgeschrittener Harmonik und einer Rhythmik, deren komplizierter Aufbau manchem Pianisten graue Haare verschaffte, gekennzeichnet. Für spätere russische Komponistengenerationen hatte Skrijabin eine ungeheure Bedeutung; noch heute wird das russische Klavierschaffen häufig in auffallender Weise von ihm beeinflusst.

Skrjabin war 40 Jahre alt als er 1912 seine siebte Klaviersonate uraufführte. Das Konzert fand etwa drei Jahre vor dem Tode des Komponisten statt, und das Werk ist für seinen Spätstil typisch. Die Sonate gehörte zu Skrijabins absoluten Favoriten unter den eigenen Werken, er nannte sie eine „weiße Messe“ und sagte, sie sei „eine Verkörperung der Idee des *Mysterium*“. Von den gelegentlich erscheinenden Glockenklingen sagt er, sie „rufen zum *Mysterium*“, und der Pianissimoschluß soll die „Erschlaffung“ nach dem „erotischen Akt“ symbolisieren. Das Einleitungsthema nannte er „Thema des Willens“, das gegen das rein mystische Seitenthema, das erstmals im Takt 29 erscheint, einen Kontrast bildet.

Aus Skrijabins Äußerungen geht hervor, daß die Sonate durchaus den phantastischen, mystischen Ideen entspricht, die in den späteren Jahren seine Gedankenwelt beherrschten. Allerdings dürfte der heutige Hörer diese Musik am besten genießen, wenn er sie ohne die vielleicht sogar verwirrenden Kommentare des Komponisten hört.

ARAM CHATSCHATURJAN begann relativ spät, sich ernsthaft der Musik zu widmen. Trotzdem erwarb er bald ein bemerkenswertes technisches Können, und er besaß die Fähigkeit, für praktisch jedes Instrument eine dankbare Musik zu schreiben. Ein typisches Beispiel ist seine *Toccata für Soloklavier*, 1932 als Erster Satz einer dreisätzigen Suite für Klavier komponiert; heute ist die *Toccata* ein beliebtes Separatstück. Sie macht einen blendend virtuellen Eindruck, ist aber erstaunlich leicht zu spielen. Die Musik macht einen fleißigen und wirkungsvollen Gebrauch von jenen kaukasischen Rhythmen und Harmonien, die Chatschaturjan mit Vorliebe zu verwenden pflegte.

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH war noch keine 16 Jahre alt, als er 1922 seine *Drei phantastischen Tänze für Klavier* komponierte. Er hatte sich bereits als Pianist einen Namen gemacht, und jetzt trat er ernsthaft als Komponist hervor — sein richtiger Durchbruch sollte allerdings erst im Mai 1926 erfolgen, bei der Uraufführung der ersten Sinfonie.

Die phantastischen Tänze standen bald auf dem Repertoire vieler Pianisten, und sie kamen auch in bedeutendem Umfang innerhalb der Klavierpädagogik zur Verwendung. Sie sind scherzhaft, phantasiereich und rätselhaft zugleich. Im ersten Stück ist der tänzerische Charakter verschleiert, aber in den beiden folgenden (*Walzer* und *Gavotte*) bricht er voll hervor, in jener Weise, die Schostakowitsch so häufig ausnützen sollte im Laufe weiterer 53 Jahre schöpferischer Tätigkeit.

SERGEJ PROKOFJEV war 21 Jahre alt, als er 1912 seine *Toccata für Klaviersolo* schrieb. Das Werk ist für den Jugendstil des frühreifen Komponisten außerordentlich typisch. Bereits mit 13 Jahren war er am Petersburger Konservatorium Schüler geworden, und als Jugendlicher war er ein gefeierter Klaviervirtuose. Seine Kompositionen waren frech, häufig sarkastisch oder gar brutal, fast immer virtuos. Die *Klaviertoccata* ist ein hämmernendes, pochendes Feuerwerk, das den Musiker zur Gränze beansprucht und das seine schockierende Publikumswirkung nicht verfehlte, vor Weltkrieg und Revolutionen.

Peu de pays dans l'histoire ont connu un développement aussi explosif et indomptable de leur culture musicale que celui qui s'est produit en Russie depuis la première moitié du 19^e siècle. La profusion musicale générale y a été si écrasante qu'il est facile d'oublier que certaines branches de l'activité musicale se développeront beaucoup plus lentement. La Russie ne peut toujours pas aujourd'hui présenter la littérature pour orgue d'importance notable. Certes, on bâtit et on installe plusieurs orgues en Union Soviétique, mais comme la musique de l'Eglise orthodoxe russe a toujours été purement vocale, la Russie possède tout simplement aucune tradition de base en orgue.

Il est plus remarquable qu'il s'écoulât un temps considérable avant que la Russie n'ait une littérature nationale pour piano. Le pays fourmillait d'excellents pianistes déjà vers le milieu du 19^e siècle mais, bien que Balakirev et Islamei aient produit un morceau de virtuosité qui a failli battre Liszt, que Moussorgsky avec Tableaux d'une Exposition ait élevé un monument pianistique sans pareil, et que Tchaïkovsky ait écrit tout une série de pièces de salon recherchées, la « grande » littérature russe pour piano tarda néanmoins à faire son entrée, ce qui se produisit seulement vers la fin du siècle grâce aux compositeurs Rachmaninov et Scriabine, tous deux presque du même âge.

IGOR STRAVINSKY avait originellement imaginé son fameux ballet Petrouchka (1911) comme pièce de concert pour piano et orchestre. A la suggestion du chorégraphe Serge Diaghilev, il écrivit plutôt un ballet, donnant cependant au pianiste un rôle très prépondérant. On peut donc dire qu'un cercle se referma lorsque le compositeur lui-même, à l'été de 1921, récrivit trois sections du ballet pour piano solo.

Trois mouvements de Petrouchka fut écrit pour Artur Rubinstein, et le morceau pour piano demande une technique novuë. De plus, il est idiomatique — Stravinsky lui-même était un pianiste éminent. Le premier mouvement se compose de l'entraînante danse russe de la première scène du ballet. Suit la scène dans la chambre de Petrouchka où la poupée souffre de ses sentiments humains. La suite pour piano se termine par une scène enivrante tirée du tumulte du marché.

SERGE RACHMANINOV composa en tout quinze Etudes-tableaux, divisées en deux opus, 33 et 39. L'opus 33 fut composé en 1911, l'opus 39 en 1916-17 ; ce dernier groupe fut originellement intitulé Préludes-tableaux et n'obtint son nom d'aujourd'hui que quelques jours après la création.

Aux yeux de plusieurs, Rachmaninov est un compositeur archiromantique et cette réputation se base certainement sur le langage musical indéniablement traditionnel dans plusieurs de ses œuvres les plus populaires. Les études tirées de l'opus 33, enregistrées ici, peuvent servir d'exemple pour le Rachmaninov « romantique ». Dans l'étude tirée de l'opus 39 cependant, nous trouvons d'autres sonorités : un brillant morceau pour piano qui appartient plutôt à la frontière entre le romantisme tardif et le modernisme du 20^e siècle, ce qui est typique de plusieurs œuvres moins connues du compositeur.

Le titre Etudes-tableaux signifie que le compositeur s'est inspiré pour chaque morceau de quelque tableau, suivant le modèle suivi par Moussorgsky dans « Tableaux d'une Exposition ». Dans le cas de Rachmaninov, nous ne savons cependant pas de quels tableaux il s'agit, même s'il a été dit que la plupart sont de Böcklin. Ça ne change pas grand-chose puisque la musique dans ce cas-ci, contrairement à Moussorgsky, n'est pas à programme mais peut être écoutée sans aucune forme d'explications.

La riche production pour piano d'**ALEXANDRE SCRIBABINE** montre un développement stylistique remarquable. Il commença par être presque un épigone de Chopin pour

devenir, au fil des ans, un avant-gardiste dans l'esprit expressionniste. Sa musique se distinguait alors par un incroyable dynamisme, une mélodie énormément expressive, une harmonie avancée à l'extrême et un rythme dont l'édification fit blanchir les cheveux de plusieurs pianistes. Scriabine fut d'une énorme importance pour les générations suivantes de compositeurs russes : la composition russe pour piano est souvent encore aujourd'hui influencée de façon évidente par lui.

Scriabine avait 40 ans lorsqu'il créa sa **septième sonate pour piano**, en 1912. Le concert eut lieu un peu plus de trois ans avant la mort du compositeur et l'œuvre est caractéristique de son style mûr. La sonate était une de ses œuvres que Scriabine préférait entre toutes, il l'appelait une « messe blanche » et disait qu'elle était « une concrétisation de l'idée de *mystère* ». Au sujet des sonorités de carillon que l'on entend parfois, il dit qu'elles « appellent au *mystère* », et que le pianissimo de la fin doit symboliser la détente après l'acte érotique. Il appela le thème initial « le thème de la volonté », faisant contraste au thème secondaire purement mystique qui fait sa première apparition à la mesure 29.

Il ressort des paroles de Scriabine que la sonate répond très bien aux idées fantastiques, mystiques, qui ont dominé son monde des idées dans les années ultérieures. Un auditeur contemporain aurait cependant grand profit à entendre la musique sans les commentaires peut-être tout simplement distrayants du compositeur.

ARAM CHATCHATURIAN commença relativement tard à se consacrer sérieusement à la musique. En dépit de cela, il acquit rapidement une connaissance technique remarquable et il était capable d'écrire de la musique avantageuse pour presque n'importe quel instrument. Un exemple typique de cela est sa **toccate pour piano solo**, composée en 1932 à titre de premier mouvement d'une suite en trois mouvements pour piano ; maintenant, la toccate est un morceau séparé apprécié. Il donne une éblouissante impression de virtuosité mais est, c'est surprenant, relativement facile à jouer. La musique utilise fréquemment et avec un heureux effet les rythmes et harmonies caucasiens que Chatchaturian avait l'habitude d'employer avec prédilection.

DIMITRI CHOSTAKOVITCH n'avait pas encore treize ans lorsqu'il composa ses **Trois danses fantastiques pour piano**. Il s'était déjà fait connaître comme pianiste, et il se présentait alors sérieusement comme compositeur -- sa vraie percée se fit cependant attendre jusqu'en mai 1926, lors de la création de la première symphonie.

Les danses fantastiques figurèrent bientôt au répertoire de plusieurs pianistes et elles en vinrent même à être considérablement utilisées en pédagogie du piano. Elles sont drôles, pleines de fantaisie et énigmatiques tout à la fois. Dans le premier morceau, le caractère dansant est voilé mais, dans les deux suivants (valse et gavotte), il apparaît en pleine lumière : cette façon de faire fut employée souvent par Chostakovitch pendant 53 autres années de composition.

SERGE PROKOFIEV avait 21 ans lorsqu'il écrivit, en 1912, sa **toccate pour piano solo**. L'œuvre est tout à fait typique du style de jeunesse du précoce compositeur. Déjà à l'âge de 13 ans, il était élève au conservatoire de St-Petersbourg et, comme adolescent, il était un virtuose remarqué du piano. Ses compositions étaient hardies, souvent sarcastiques ou même brutales, presque toujours virtuoses. La toccate pour piano est un feu d'artifice martelant, exigeant, qui met toutes les ressources de la musique à contribution et qui ne manqua pas de choquer le public d'avant les guerres mondiales et les révolutions.



ROLAND PÖNTINEN är född 1963 i Danderyd och har sedan 1975 haft prof. Gunnar Hallhagen som lärare. Efter gymnasium vid Adolf Fredriks Skola har Roland studerat två år vid diplomlinjen på Musikhögskolan i Stockholm. Hans två diplomkonserter, med bl.a. Bartoks andra pianokonsert, gav publik- och pressrosor.

Under säsongen 1983-84 har Pöntinen haft åtskilliga framträdanden runt om i Sverige bl.a. som solist i Liszt's 1:a pianokonsert med Jerusalem symfoniorkester och Gary Bertini.

Roland Pöntinen är en av de svenska solisterna i 1984 års Biennal i Oslo och där efter följer studier i USA och Canada.

På samma skivmärke: **BIS-CD-258, BIS-LP-269.**

ROLAND PÖNTINEN was born in 1963 in Danderyd, near Stockholm, and since 1975 has been studying with Gunnar Hallhagen. After graduating from Adolf Fredrik's School in Stockholm, Roland Pöntinen studied two years for his diploma at the Stockholm College of Music. His two diploma concerts, including a performance of Bartok's second piano concerto, were acclaimed by press and public alike.

During the 1983-84 season Pöntinen made a number of appearances throughout Sweden including one as soloist in Liszt's 1st piano concerto with the Jerusalem Symphony Orchestra and Gary Bertini.

Roland Pöntinen is one of the Swedish soloists in the 1984 Biennale in Oslo and this will be followed by further studies in the USA and Canada.

On the same label: **BIS-CD-258, BIS-LP-269.**

ROLAND PÖNTINEN wurde 1963 in Danderyd bei Stockholm geboren und studierte ab 1975 bei Prof. Gunnar Hallhagen. Er studierte auch zwei Jahre in der Diplomklasse der Stockholmer Musikhochschule. Seine beiden Diplomkonzerte mit u.A. Bartoks zweitem Klavierkonzert waren große Publikums- und Kritikererfolge.

Während der Saison 1983-84 spielte er viele Konzerte, u.A. mit Liszts 1. Klavierkonzert, begleitet von Jerusalems Sinfonieorchester unter Gary Bertini.

Roland Pöntinen ist einer der schwedischen Solisten in der 1984er Biennale in Oslo. Er wird dann in den USA und Canada weiterstudieren.

Auf derselben Plattenmarke: **BIS-CD-258, BIS-LP-269.**

ROLAND PÖNTINEN est né à Danderyd en 1963 et travaille depuis 1975 avec prof. Gunnar Hallhagen. Après son baccalauréat à l'école Adolf Fredrik, Roland a étudié deux ans au conservatoire de Stockholm en vue d'un diplôme de soliste. Ses deux concerts de diplôme, incluant le deuxième concerto pour piano de Bartok, lui méritèrent les éloges du public et de la presse.

La saison 1983-84 présenta Pöntinen un peu partout en Suède, entre autre comme soliste dans le premier concerto pour piano de Liszt avec l'orchestre symphonique de Jerusalem et Gary Bertini.

Roland Pöntinen est l'un des solistes suédois de la Biennale de 1984 à Oslo ; il poursuivra ensuite des études aux Etats-Unis et au Canada.

Dans la même collection : **BIS-CD-258, BIS-LP-269.**



**Recording Data: 1984-06-18/21 Studio BIS, Djurs-
holm, Sweden**

Recording Engineer: Robert von Bahr

Digital Editing: Robert von Bahr

**Sony PCM-F1 Digital Recording Equipment, 4
Neumann U-89 Microphones, SAM 82 Mixer,
Sony Tape**

Producer: Robert von Bahr

Cover Text: Per Skans

English Translation: William Jewson

German Translation: Per Skans

French Translation: Arlette Chené-Wiklander

Front Cover Photo: Robert von Bahr

Back Cover Photo: Rikhard Pöntinen

Album Design: Robert von Bahr

Type Setting: Marianne von Bahr

Lay-Out: William Jewson

Repro: K&P Grafiska, Stockholm

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

© & © 1984, BIS Records AB