

MYASKOVSKY

NIKOLAI YAKOVLEVICH
(1881-1950)



COMPLETE PIANO SONATOS

EVGENY EVGRAFOV
PIANO





Nikolai Myaskovsky (1881–1950) was a Russian composer, teacher, and the founder and leading figure of the Moscow compositional school. His artistic legacy occupies a central place in twentieth-century Russian music, both for its breadth and for its profound expressive depth.

Myaskovsky's output spans a remarkably wide range of genres. He composed 27 symphonies, 13 string quartets, 9 piano sonatas, as well as numerous orchestral and chamber works. This vast body of music reflects a lifelong commitment to symphonic thought and to the exploration of form as a vehicle for philosophical expression.

The style of Myaskovsky's music is marked by a striking duality: austerity and severity coexist with lyrical beauty and expressive warmth. His early works are often characterized by dark, even ominous tonalities, interwoven with intimate and heartfelt intonations rooted in Russian Romantic tradition. This synthesis of psychological intensity

and lyrical introspection became one of the defining features of his artistic voice.

Sergei Prokofiev described Myaskovsky as “more of a philosopher—his music is wise, passionate, dark, and introspective. Myaskovsky's music reaches true depths of expression and beauty.” Dmitri Shostakovich referred to him as the greatest symphonist after Mahler, noting that many of his works are genuine masterpieces of the symphonic repertoire.

Nikolai Yakovlevich Myaskovsky (1881–1950) was born in the Warsaw Governorate of the Russian Empire into a family of hereditary military engineers. His earliest musical impressions were provided by Yelikonida Myaskovskaya, his paternal aunt, who, after the tragic death of his mother during childbirth, shared responsibility for raising the children. Owing to her musical education and her association with the Mariinsky Theatre, she was able to awaken Nikolai's interest in art at an early age. This interest quickly led the otherwise rather introverted and reserved boy to devoted study of the piano and violin.

The circumstances of Myaskovsky's subsequent life bear certain similarities to the fate of the young Tchaikovsky: like Pyotr Ilyich, who only turned to composition after completing his studies at the Imperial School of Jurisprudence and serving in the civil administration at his father's insistence, Nikolai Yakovlevich was also directed to a cadet corps for similar reasons, spending many years in a military environment where opportunities for musical study were only sporadic.

Nevertheless, whenever such opportunities arose, Myaskovsky studied with R. Glière and I. Kryzhanovsky, acquiring sufficient preparation to enter the St. Petersburg Conservatory, where he was admitted in 1906. This marked the beginning of the most fruitful period of his youth: he studied with such mentors as N. A. Rimsky-Korsakov and A. K. Lyadov, formed lasting friendships with fellow students B. V. Asafiev and S. S. Prokofiev, and began composing in both chamber and symphonic genres. During this time, he became deeply engaged with Symbolist poetry, attended the “Evenings of Contemporary Music,” and encountered both rare works by Russian predecessors and avant-garde compositions, including

French Impressionism. In 1911, Myaskovsky began his activity as a music critic, ultimately publishing more than one hundred articles and essays in the Moscow weekly *Muzyka*.

A tragic turning point came with the outbreak of the First World War in 1914. He was soon sent to the front, where he served for approximately two years as a lieutenant in an engineering unit, until suffering a severe concussion in combat with German forces, which led to his demobilization. Although Myaskovsky expressed a deeply critical attitude toward the realities of war, this experience—rare among composers—can be regarded as a profoundly reflective source of the darker expressive qualities of his musical language.

Myaskovsky's fate in the Soviet era proved complex and ambivalent. On the one hand, he engaged with political change with intellectual curiosity and successfully integrated into the new cultural environment: he held important posts, received numerous honors, influenced Soviet musical life, and taught at the Moscow Conservatory, where he mentored such figures as B. Tchaikovsky, D. Kabalevsky, and A. Khachaturian. His symphonic output provided a powerful medium for artistic expression. On the other hand, he remained deeply troubled by his father's death at the hands of the Red movement and by the ideological pressures of anti-formalism, which culminated in his condemnation in the 1948 decree.

Nevertheless, Myaskovsky's profoundly original and expressive art transcends ideological contradictions. As B. V. Asafiev aptly observed, "Myaskovsky is the artistic conscience of our music." He continued to compose with sincerity and introspective depth until his Twenty-Seventh Symphony, shortly before his death in 1950.

Myaskovsky is often associated primarily with symphonic music, which indeed forms a central pillar of both his output and twentieth-century musical culture. His symphonies constitute a kind of chronicle of his era, reflecting major historical tragedies (such as the Sixth Symphony), personal impressions (as in the Tenth, inspired by Pushkin's *The Bronze Horseman*), and historical triumphs (as in the Nineteenth Symphony).

Piano Sonata No. 1 in D minor, Op. 6

The First Piano Sonata, composed by Myaskovsky in 1906, is a highly innovative work. Its opening movement is a fugue. Like his elder colleague Sergei Taneyev, Myaskovsky was drawn to linear polyphonic writing and the art of contrapuntal interweaving. It is remarkable to encounter such an approach within the context of a piano sonata, a genre traditionally associated with virtuoso idioms of the early twentieth century. Myaskovsky builds the entire cycle upon the material of the fugue; although after the first movement he no longer employs strict fugal technique, its thematic logic permeates the subsequent movements. Owing to its conscious dialogue with Beethovenian style, the melodic richness of the principal theme, and a deeply introspective subjectivity reminiscent of Musorgskian psychological questioning, this sonata stands as one of the most striking works of its time.

Piano Sonata No. 2 in F-sharp minor, Op. 13

The Second Sonata was composed after Myaskovsky had completed his conservatory studies. The work embodies a bold experimental spirit: the sense of continuity with the previous sonata is limited to

ENGLISH

certain emphatic intonational gestures, while the new score introduces a range of striking innovations. Although cast in a single-movement form that already reinterprets traditional sonata architecture, its internal dramaturgy is highly complex and suggests a broader synthesis of forms.

The sonata is largely built upon two principal thematic ideas: the Gregorian sequence *Dies irae* (“Day of Wrath”) and a transformed quotation from Alexander Scriabin’s *Étude Op. 8 No. 3*. What is particularly remarkable is the parallel yet antithetical development of these two elements. The *Dies irae* gradually unfolds in the manner of a *passacaglia*, while the Scriabin-derived material undergoes a process of “reverse variation,” attaining its most recognizable form only after earlier fragmented manifestations.

A key structural principle is the contrast of textures. Each thematic sphere is associated with a distinct textural identity: chordal tutti writing in the introduction, linear and graphic clarity in the main theme, polyphonic complexity in the secondary material, and a threatening “brass chorale” in the closing section. The prominence of *toccata*-like textures in the development and coda further intensifies the dramatic articulation of form. Notably, the final section emerges as the bearer of a new expressive dimension, shifting the semantic emphasis away from the opening material and toward the concluding thematic sphere.

Piano Sonata No. 3 in C minor, Op. 19

The Third Sonata marks Myaskovsky’s first return to the genre after a period of profound personal and historical upheaval, including his wartime experience, his father’s death, and the Revolution in Russia. Its psychological impact is intensified by its connection with the preceding sonata: once again, a single-movement structure opens with material recalling the earlier work. However, instead of developmental reminiscence, the music unfolds into an unflinching narrative of existential trauma and survival.

Myaskovsky continues the Classical tradition of treating the introduction as a foundational exposition of thematic material. In the Third Sonata, however, this function acquires an especially concentrated and dramatic significance: the introductory section contains not only the principal intonational cells of the work but also anticipates its textural and rhythmic world.

Unlike his other sonatas, this work is not defined by a key signature, yet its formal logic remains exceptionally clear. Development begins almost immediately after the presentation of the main theme, whose second phrase already functions as the first stage of transformation. The use of registral displacement and contrapuntal stratification intensifies the expressive density of the texture. The development section is monumental in scale, driven by polyphonic processes and thematic interweaving, while elements of rondo-like recurrence complicate the traditional sonata-allegro framework.

Piano Sonata No. 4 in C minor, Op. 27

Dedicated to Sergei Feinberg, who was its first performer, the Fourth Sonata marks Myaskovsky’s return to a multi-movement structure within the genre. It is especially noteworthy for its close affinity with his symphonic thinking. The expressive palette of the work reveals a striking synthesis: the composer’s characteristic pessimism coexists with vivid, almost naturalistic imagery, occasionally merging into a single expressive layer. This is particularly evident in the main theme of the first movement, which assumes the character of a macabre dance.

The linearity of the texture and the modal-harmonic language contribute to a type of thematic writing increasingly grounded in recitative-like declamation. Rather than extended periodic phrasing, the musical discourse is constructed from short, incisive motivic units, rapidly dissolving into complex, altered harmonic fields. Angular melodic contours predominate, often incorporating augmented and diminished intervals; notably, all principal themes of the Allegro contain the interval of the tritone.

In its experimental approach to sonority and structure, the Fourth Sonata at times recalls the music of Charles Ives: a similar impulse toward sonic exploration, richness of color, and dramatic contrast can be observed. Beneath this surface diversity, however, lies a consistently rigorous artistic integrity.

Piano Sonata No. 5 in B major, Op. 64 No. 1

Composed in 1944, the Fifth Sonata marks Myaskovsky's return to the genre after more than two decades. Its artistic world reflects the philosophical maturity and contemplative depth of his late style. The work is permeated by a sense of retrospection: thematic references to his earlier creative periods coexist with autobiographical allusions, including resonances with Tchaikovsky's *Pathétique* Symphony, which had held symbolic significance for the composer since his youth.

The musical material is characterized by a continuous process of recollection and transformation. Motifs from earlier works reappear in new contexts, acquiring a reflective, almost elegiac quality. The sonata thus becomes a form of inner summation, in which personal memory and artistic legacy converge into a unified expressive statement.

Piano Sonata No. 6 in A-flat major, Op. 64 No. 2

Like its predecessor, the Sixth Sonata represents a reworking of earlier creative ideas, now refracted through a more luminous and transparent expressive idiom. In contrast to the predominantly dramatic and introspective character of Myaskovsky's earlier sonatas, this work is distinguished by an unusual palette of light, radiant colors.

A process of stylistic refinement is evident throughout the score, with a tendency toward concision and formal clarity. One may also interpret this transformation in the broader context of the composer's historical circumstances, as Soviet cultural ideology often exerted pressure toward stylistic simplification and accessibility. Within this framework, the Sixth Sonata can be viewed as both an artistic and existential negotiation between individual expression and the aesthetic expectations of its time.

Piano Sonata No. 7 in C major, Op. 82

The Seventh Sonata combines striking genre contrasts within a refined late style marked by chamber-like intimacy. The opening Allegro moderato is light, airborne, and almost minimalist in texture, characterized by a high registral placement and a sense of suspended motion.

The subsequent Elegy continues the introspective line of Russian Romantic tradition, both in its harmonic language and its melancholic expressive character. The concluding Dance, by contrast, evokes associations with the energetic folkloristic spirit of the "Mighty Handful," reinterpreted through Myaskovsky's late stylistic lens. The result is a tripartite structure in which contrasting expressive worlds coexist within a unified poetic framework.

Piano Sonata No. 8 in D minor, Op. 83

The Eighth Sonata continues Myaskovsky's exploration of genre synthesis, offering a series of highly original contrasts. The opening movement reimagines the barcarolle a genre traditionally associated with Venetian gondoliers and tranquil aquatic imagery within a sonatina-like sonata framework, enriched by delicate harmonic invention.

The second movement expands this lyrical atmosphere into broader expressive space, incorporating modal inflections reminiscent of Russian folk song traditions. The final movement, a Khorovod (circular dance), draws upon ancient ritual imagery rooted in pre-Christian Slavic culture. Here, the sense of circular motion is achieved not only through modal allusions but also through continuous figurational development, creating an impression of perpetual motion within a ritualistic sonic space.

Piano Sonata No. 9 in F major, Op. 84

Composed in 1949, the Ninth Sonata is Myaskovsky's final work in the genre. Unlike earlier sonatas, which often employ internal genre differentiation, this work unfolds as a sequence of abstract expressive categories.

The first movement presents "Bright Images" of delicate, nostalgic character in sonatina form. The second movement, "Narrative," adopts a balladic tone, while the final movement, "Irresistible Aspiration," unfolds as a rondo-like culmination. Together, these three movements form a deeply introspective artistic testament, in which the composer transcends personal suffering and historical experience. The work may be understood as a serene and luminous summation of a creative life, in which even the most painful memories are transformed into distant, non-wounding elements of a unified existential continuum.

Yevgeny Yevgrafov (b. 2002) is a young pianist and composer widely recognized for his monographic artistic projects. At the age of nineteen, he performed and recorded live the complete piano works of A. Scriabin. His extensive repertoire includes J. S. Bach's Well-Tempered Clavier, Beethoven's piano sonatas, as well as major programs dedicated to Chopin, Debussy, Liszt, and others.



His approach to Myaskovsky's music is particularly distinctive, shaped by his dual identity as both performer and composer. This artistic perspective is supported by extraordinary auditory perception, phenomenal memory, refined technical mastery, and a profound sense of form and stylistic coherence. Above all, his interpretation captures the emotional and historical atmosphere of Myaskovsky's world—an era marked by loss, war, solitude, and unbroken creative inspiration—reimagined here a century later with striking immediacy and insight.

Undoubtedly, the twentieth century witnessed one of the most abrupt and radical leaps in the development of humankind. From the gallant, sensitive, aristocratic Romantic era, it moved toward a time equally abundant in triumphs and in catastrophic upheavals: alongside scientific progress and globalization, world wars and revolutions raged, while earlier cultural and

philosophical paradigms gave way to new ones. It is particularly intriguing to observe the reflection of such transformations in the evolution of musical styles: gradually, as the major–minor tonal system came to be perceived as exhausted, composers turned to unconventional compositional techniques, thereby inventing entirely new musical languages.

It was precisely during this period that Nikolai Yakovlevich Myaskovsky lived and worked — the leading figure of the Moscow compositional school in the first half of the twentieth century, a distinguished symphonist, pedagogue, critic, and public intellectual. This edition offers listeners the opportunity to become acquainted with the complete cycle of his piano sonatas, interpreted by the outstanding pianist, composer, and prize-winner of international competitions, Yevgeny Yevgrafov.

Yevgeny Yevgrafov was born in 2002 in Moscow into the family of the composer Yuri Yevgrafov. At the age of seven, he made his orchestral debut. At seventeen, he performed the complete piano works of A. Scriabin. He studied at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory in the piano department under Professor V. Tropp, and in composition under Professor A. Tchaikovsky. He obtained his Bachelor's degree at the Jerusalem Academy of Music and Dance. He is currently pursuing a Master's degree at the Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv under Professor Arie Vardi.

Yevgeny Yevgrafov is a truly phenomenal young musician whose talent has received international recognition. To date, his victories at the most prestigious international competitions number in the dozens, while his extensive concert geography includes halls in numerous cities across Russia and abroad. He is highly prolific both as a performer and as a composer: his repertoire includes more than thirty solo programs, and he is the author of over two hundred piano works.

Yevgeny Yevgrafov has collaborated with leading orchestras and conductors such as A. Sladkovsky, I. Lapins, N. Vinokurov, F. Mastrangelo, D. Orlov, A. Feldman, V. Bulakhov, A. Smirnov, V. Ivanovsky, A. Andreev, A. Tkachenko, A. Ogievsky, A. Shakhmameyev, A. Khurgin, as well as V. Sirenko (Ukraine), G. Aravidis (Greece), N. Tulaikhu (Mongolia), G. Emilson (Germany), and S. G. Alterovich (Israel). He has also participated in masterclasses with distinguished figures of the performing arts, including Dmitri Bashkirov, Dmitri Alexeev, Alexander Sandler, Oxana Yablonskaya, Polina Fedotova, Boris Bekhterev, Petr Laul, Rem Urasin, Jeffrey Swan, Michael Voskresensky, and others.

“A most gifted pianist. Yevgeny Yevgrafov. Absolutely magnificent. Above all, there is an immense sense of form, remarkable technique. Not merely virtuosity, but sound, intonation...” — Sergei Slonimsky on Yevgeny Yevgrafov.

However, equal attention should be devoted to his piano sonatas, which encapsulate a vast spectrum of his aesthetic experience, conceptual originality, and autobiographical reflection. In the distinguished interpretation of Yevgeny Yevgrafov, this rare and remarkable cycle is presented to the listener in its entirety.

Николай Мясковский, русский композитор, педагог. Основоположник и глава московской композиторской школы. Творчество Н. Я. Мясковского представлено широким жанровым диапазоном. Композитор создал 27 симфоний, 13 квартетов, 9 сонат для фортепиано, другие сочинения оркестровой и камерной музыки.

Стиль музыки Мясковского суров и одновременно красив и лиричен. Для его ранних работ характерны мрачные, даже зловещие тона, которые переплетаются с лирическими, задушевными интонациями русского романтизма.

Сергей Прокофьев писал о композиторе: «В нём больше от философа — его музыка мудра, страстна, мрачна и самоуглублённа. Музыка Мясковского достигает истинных глубин выразительности и красоты». Шостакович отзывался о Мясковском как о крупнейшем после Малера симфонисте, среди произведений которого целый ряд является просто шедеврами симфонического искусства.

Бесспорно, в XX веке человечество совершило один из самых суровых и резких рывков в своём развитии. От галантной, чувствительной, дворянской романтической эпохи оно устремилось ко времени, которое оказалось щедрым на триумфы в той же степени, в какой и на чудовещнейшие потрясения: рядом с научным прогрессом и глобализацией буйствовали мировые войны и революции, на смену прежним культурным и философским парадигмам приходили новые. Любопытно наблюдать выражение подобных метаморфоз, в частности, в эволюции музыкальных стилей: постепенно, находя мажоро-минорную тональность исчерпанной, композиторы приходили к нетривиальным сочинительским техникам, изобретая на их основе целые музыкальные языки.

Именно в этот период жил и творил Николай Яковлевич Мясковский — глава московской композиторской школы в первой половине XX века, блестящий симфонист, педагог, критик, общественный деятель. В данном издании дорогим слушателям предоставляется возможность познакомиться с полным циклом его фортепианных сонат в интерпретации выдающегося пианиста, композитора и лауреата международных конкурсов Евгения Евграфова.

Николай Яковлевич Мясковский (1881 – 1950) родился в Варшавской губернии Российской империи в семье потомственного военного инженера. Первые музыкальные впечатления были подарены ему Еликонидой Мясковской – сестрой отца, которая разделила с последним ответственность воспитания детей после трагической кончины их матери во время родов. Благодаря музыкальной образованности и причастности к деятельности Марининского театра, тете будущего композитора оказалось подвластно чрезвычайно скоро разжечь интерес Николая к искусству. Этот интерес так же стремительно сподвиг весьма угрюмого и интровертного в характере Мясковского на искренне вовлеченное освоение фортепиано и скрипки в юном возрасте.

Обстоятельства следующего жизненного периода будущего музыканта несколько сходны с судьбой молодого Чайковского: равно как и Петру Ильичу, которому удалось приступить к творчеству только после продиктованного отцовской волей прохождения курса в Императорском училище правоведения и компромиссного оставления государственной службы, так и Ни-

колаю Яковлевичу, определенному по аналогичной причине на учебу в кадетский корпус, было суждено много лет растратить на военный быт, возможность занятий музыкой среди которого представлялась лишь эпизодической.

Впрочем, находя подобную возможность, Мясковский получает у Р. Глиэра и И. Крыжановского объем знаний, достаточный для поступления в Петербургскую консерваторию, куда будущего композитора и принимают в 1906-ом году. Именно с этого события начинается самый плодотворный период во всей молодости Николая Яковлевича: он удостаивается таких наставников, как Н. А. Римский-Корсаков и А. К. Лядов, обретает надёжных соратников в однокурсниках Б. В. Асафьеве и С. С. Прокофьеве, пробует себя как в камерных, так и в симфонических жанрах. В эту же пору Мясковский проникается творчеством поэтов-символистов, знакомится на «Вечерах современной музыки» как с редкими работами отечественных предшественников, так и с передовыми сочинениями, среди которых, конечно, и труды французских импрессионистов. В 1911-ом году берет свое начало публицистическая деятельность Николая Яковлевича, итогом которой станет свыше одной сотни статей и заметок для московского еженедельного издания «Музыка».

Трагическим переломным моментом для Мясковского становится начало Первой мировой войны в 1914-ом году. Практически сразу его отправляют на фронт, где он прослужит около двух лет поручиком действующего инженерного подразделения, пока в ходе одного из столкновений с германскими войсками не получит серьезную контузию, а вместе с ней – весомый повод для демобилизации. Хотя Мясковский, как и подобает этичному развитому человеку, отмечал свое глубоко антипатическое отношение к тому, что вынужден был наблюдать в условиях боевых действий, важно отметить, что подобный опыт, безусловный, несчастный для композиторских биографий, вполне может быть оценен в качестве глубоко рефлексивного источника наиболее мрачных оттенков сочинительского почерка Николая Яковлевича.

Ощутимо неоднозначным образом сложилась судьба композитора в советское время. С одной стороны, Мясковский с явным любопытством встречал политические перемены на родине и удачно вписался в новую реальность: ряд высоких назначений и наградений в различные годы позволял ему влиять на перспективу музыкальной жизни Советского Союза, педагогическая деятельность в Московской консерватории поспособствовала становлению ряда имен (среди которых Б. Чайковский, Д. Кабалевский, А. Хачатурян и другие), а процветающее симфоническое сочинительство позволяло Николаю Яковлевичу искреннее творческое высказывание. С другой же стороны, явной моральной дилеммой для него оставалась гибель отца от рук Красного движения и гнетущим диссонансом сохранялось несогласие с так называемой антиформалистической политикой, предлагавшей радикальные упрощения в искусстве, от которой композитор особенно пострадал в 1948-ом году, когда попал в ряд «антинародных» деятелей культуры в знаменитом постановлении.

Впрочем, бесподобное, самобытное, глубоко выразительное творчество Николая Яковлевича в любом случае остается превыше любых идеологических парадоксов. Б. В. Асафьев совершенно справедливо замечал, что «Мясковский – художественная совесть нашей музыки». Этот замеча-

тельный творец сохранял искреннее, созерцательное, живое переживание во всех своих работах вплоть до Двадцать седьмой симфонии, которой успел поставить монументальную точку на своем жизненном пути перед безвременной кончиной в 1950-ом году от тяжелой болезни.

Нередко имя Николая Яковлевича Мясковского затрагивают в концертных афишах, музыковедческих очерках, учебной литературе в связи с его симфонизмом. Бесспорно, это важная сторона как творчества этого замечательного композитора, так и музыкального мира XX века в целом. Жанр симфонии не просто стал для Мясковского одной из наиболее перспективных сред для выражения музыкальных идей, но и послужил ему своего рода летописью, в которой Николай Яковлевич увековечивал и большие трагедии (как это случилось в Шестой, отразившей сложное состояние общества в годы гражданской войны), и глубокие личные впечатления (как, к примеру, в Десятой, вдохновленной «Медным всадником» А. С. Пушкина), и крупные триумфы (в этой связи вспоминается Девятнадцатая симфония, приуроченная к двадцать первой годовщине Красной Армии).

Однако не меньшего внимания заслуживает и та часть творчества Мясковского, которая посвящена жанру фортепианной сонаты, вобравшему в себя колоссальное множество эстетических переживаний композитора, его поистине нетривиальных концептуальных решений и ставшему своего рода биографической аркой, позволяющей взглянуть под неочевидным углом на фигуру Николая Яковлевича. В бесподобной интерпретации выдающегося пианиста, композитора, лауреата множества престижных международных конкурсов Евгения Евграфова вниманию дорогих слушателей предлагается этот редкий и удивительный цикл.

Соната для фортепиано № 1 ре минор , соч. 6

Первая фортепианная соната, написанная Н.Мясковским в 1906 году, является в высшей степени новаторским сочинением. Первая часть – fuga. Подобно своему старшему коллеге Танееву, Мясковский тяготел к линейности письма. Его привлекало таинство слияния голосов, и удивительно видеть это в фортепианной сонате, связанной с виртуозной традицией начала XX века. Мясковский строит все части своей сонаты на материале фуги, притом, что после первой части он уже не прибегает к строгому фигурированному письму. В силу сознательного подражания стилю Бетховена, мелодического богатства первой темы, а также субъективизма, происходящего непосредственно из горестного вопрошания о самом себе (своейственного еще поколению Мусоргского), эта соната — одно из наиболее примечательных произведений своего времени.

Соната для фортепиано № 2 фа-диез минор, соч. 13

Была написана Мясковским уже после окончания консерватории. В самой сути данного опуса ошутим смелый эксперимент: единственной наблюдаемой в отношении предыдущего цикла преемственности в виде вослицательных интонаций в тематизме противопоставляется целый ряд поистине неожиданных находок. Хотя весь цикл и выполнен в одночастной структуре, априори переосмысляющей традиционную сонатную форму, его жанровое преломление столь велико, что позволяет говорить о более сложном синтезе. Драматургия Второй сонаты в большинстве своем

строится на двух основных темах: первая – григорианский распев «Diesirae» (лат., «День гнева»), вторая – сложно перефразированный материал этюда № 3, соч. 8 за авторством А. Н. Скрябина. Самое удивительное в этом построении – параллельное и антонимичное друг другу их развитие: пока католическая секвенция начинает разворачиваться в середине произведения по принципу пассакалии, вторая, «скрябинская» тема развивается преимущественно в качестве «обратных вариаций», приходя к наиболее узнаваемому облику лишь вслед за его версиями, вступающими ранее.

Важнейшим «регулятором» формы Второй сонаты становится *принцип фактурного сопоставления*. Интонационно-образное противопоставление четырёх основных тем произведения подчеркнуто и разным характером их фактурного оформления: аккордовое tutti вступления, линейный графический рисунок главной партии, полимелодические комплексы и орнаментика побочной, устрашающий «хор меди» (заключительная). Преобладание токовых звуочестей в разработке и коде способствует обособлению этих развивающихся разделов формы. Надо отметить, что носителем нового образного начала становится заключительная партия сонаты. Смысловая функция темы «Diesirae» смещает акцент с главной партии на заключительную.

Соната для фортепиано № 3 до минор, соч. 19

Является первым возвращением композитора к этой форме, осуществлённым после периода тяжелейших переживаний, выпавших на его долю с участием в Первой мировой войне, смертью отца и революцией на родине. Особенно ошеломляющий психологический эффект данного опуса состоит в ассоциации с предыдущей сонатой: вновь одностанная структура открывается тем же музыкальным материалом, которым открывался и предыдущий цикл. Однако вслед за этим воспоминанием вместо заманчивых реминисценций и ловких драматургических изысканий следует искренний рассказ о том ужасе, в котором Мясковскому довелось выжить и не сломиться.

Продолжая традиции классической сонаты, Мясковский огромное значение придавал *вступительному разделу*, как тезисному экспонированию основного образно-тематического материала произведения. Таковы вступления к самым монументальным сонатам — Второй, Третьей и Четвертой. В них заключены не только ведущие лейтмотивы тем, но уже как бы намечена типичная фактурная и ритмическая сфера сочинения. *Третья соната* композитора отлична от других уже тем, что не имеет размера при ключе. Но она очень логична по форме и звучанию основных тем, что не оставляет никаких сомнений при прочтении. Процесс интенсивного развития начинается практически с изложения главной партии. Её второе предложение становится уже первым этапом развития: включаются новые регистры, усиливается индивидуализация мелодических линий внутри фактуры. Последнее достигается вертикальными перестановками темы, которая обычно уходит в глубокий басовый регистр, и мелодически важного контрапунктирующего голоса. Следующей фазой в развитии главной партии становится связующая, она тематически близка исходной теме. Разработка сонаты монументальна, насыщена действенностью и драматизмом. Важную функцию в преобразовании тематического материала выполняет *полифония*: контрапунктическое объединение различных тем. Схема сонатного allegro осложнена проникновением формы рондо.

Соната для фортепиано № 4 до минор, соч. 27

Посвященная С. Е. Фейнбергу, ставшему первым её исполнителем, знаменует возвращение Мясковского к многочисленным высказываниям в данном жанре. Примечательно и любопытно, что данный опус концептуально и стилистически особенно тесно перекликается с симфонической манерой Николая Яковлевича. Красноречивое свидетельство такой взаимосвязи ощутимо в избранной композитором образной палитре: в этом монументальном цикле традиционный для Мясковского пессимизм соседствует с натуралистическими рядами и даже образует с ними единый оттенок, одно из воплощений которого можно усмотреть в главной партии первой части, обретающей в таком колорите даже черты макабрической пляски.

Линейность фактуры и особенности ладогармонического строя Четвёртой сонаты способствовали возникновению определенного типа тематизма, в котором всё более подчеркивалось *речитативно-декламационное начало*. На первом плане оказались не предложения и фразы большой протяженности, а отдельные краткие интонационные обороты, быстро растворяющиеся в многозвучных альтерированных гармониях. Преобладает изломанный, угловатый рисунок мелодических линий, в котором доминируют ходы на уменьшенные и увеличенные интервалы (все темы Allegro Четвертой сонаты, например, содержат интонацию тритона). Иногда его язык удивительно напоминает некоторые опусы Ч. Айвза: здесь заметна такая же воля к эксперименту, такая же склонность к пышности красок и живости контрастов; здесь обнаруживаешь — сквозь широту звучания и звуковую роскошь — одинаковую для обоих композиторов принципиально честную и достойную художественную позицию.

Соната для фортепиано № 5 си мажор, соч. 64, № 1

Сочиненная в 1944-ом году, возобновляет творческие искания Мясковского спустя чуть более двадцати лет молчания конкретно в этом жанре. Общий её дух самым явственным образом отражает те зрелость и философскую созерцательность, к которым Мясковский пришел на склоне жизни как творец. Содержание этой сонаты пронизано глубокой реминисцентностью: помимо идейного фундамента, заложеного ещё в консерваторские годы, ей отвечают и общность ламентационных интонаций Largo espresso в ламентациями финала Патетической симфонии Чайковского (ставшей для Николая Яковлевича в молодости судьбоносным знаменем), и аллюзия на главную партию соч. 6 в Vivo, и речитации первой темы Allegro energico.

Соната для фортепиано № 6 ля-бемоль мажор, соч. 64, № 2

Как и предыдущий номер данного опуса, является переосмысленным ранним опытом композитора, в котором господствует непривычная для Мясковского палитра лёгких и лучезарных оттенков. По аналогии с предшественницей, здесь же продолжает ощущаться тенденция лаконизации почерка и приведения его к наиболее традиционному облику. На уровне гипотезы, конечно, можно допустить причину такого решения не только в сугубо личных рефлексиях Николая Яковлевича: важно помнить, что его жизнь пришлась на политически насыщенные времена, когда высокое искусство оказывалось редкой мишенью идеологических обсуждений. Вполне возможно, что

на описанную выше метаморфозу Мясковский пошел из побуждений искреннего поиска компромисса, будучи, фактически, представителем советской власти в культурной сфере.

Соната для фортепиано № 7 до мажор, соч. 82

Сочетает в себе поистине яркие как жанровые, так и стилистические контрасты, причудливо раскрывающиеся в особом камерном изложении, которого достигает Мясковский в своих поздних фортепианных работах. Полетное и даже минималистичное Allegro moderato исполнено завораживающего чувства, передаваемого преимущественно высокой тесситурой. Последующая за этой частью Элегия явно наследует московскому романтизму в своем меланхолическом духе и гармоническом языке. Закрывающая же цикл Пляска, конечно, в большей степени ассоциируется с настроениями петербургской «Могучей кучки», радевшей о становлении национального искусства.

Соната для фортепиано № 8 ре минор, соч. 83

Продолжает внутрижанровые искания Мясковского, вновь предлагая действительно интересные контрасты. Традиционно, баркарола – песня венецианских гондольеров, художественный облик которой непременно представляется спокойными пейзажами-променадами. Николай Яковлевич воссоздает в первой части данного опуса этот жанр в синтезе с формой сонатины, украшая его очень нежными и изобретательными гармоническими находками. Песня-идиллия развивает эту размеренную картину, выводя её на большие просторы и приправляя плагальными интонациями русской народной песни в срединном разделе. Хоровод – круговой обрядовый танец, исторически зародившийся на Руси дохристианских времен. Образ данного действия весьма интересен решен Николаем Яковлевичем на уровне фактуры в финале: ощущение движения по кругу здесь создаётся не только благодаря ожидаемым обращениям к модальным краскам, но и за счёт фигуративной разработки материала.

Соната для фортепиано № 9 фа мажор, соч. 84

Была сочинена в 1949-ом году и является последним творением Мясковского в данном жанре. Как и в нескольких её предшественницах, каждой части здесь предпослана некая образность. Однако если предыдущие опыты в этом смысле предлагали некоторое внутреннее жанровое деление, то Девятая соната оперирует последованием абстрактных, чувственных категорий. Ажурные и ностальгические «Светлые образы» первой части-сонатины, «Повествование» в балладном характере и рондальное «Неудержимое стремление» – неизъяснимо трогательное возвышение тонкого и воспримчивого гения над своей судьбой, в которой даже самые горькие переживания становятся чем-то отдаленным, более не ранящим, и наконец встраиваются в канву жизни такими элементами, без которых её уже нельзя и помыслить.

Евгений Евграфов родился в 2002-ом году в Москве в семье композитора Юрия Евграфова. В семь лет впервые выступил с оркестром. В возрасте семнадцати лет исполнил полное собрание фортепианных сочинений А. Скрябина. Обучался в Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского на фортепианном отделении в классе профессора В. Троппа

и на композиторском отделении у профессора А. Чайковского. Получил степень бакалавра в Иерусалимской академии музыки и танца. В настоящее время учится в магистратуре Школы музыки Бухманн-Мета в Тель-Авиве под руководством профессора Арье Варди.

Евгений Евграфов является поистине феноменальным молодым музыкантом, дарование которого признано во всем мире. К настоящему моменту количество его побед на престижнейших международных конкурсах исчисляется десятками, а обширнейшая концертная география включает в себя залы многих как российских, так и зарубежных городов. Евгений Евграфов крайне плодотворно проявляет себя как в качестве исполнителя, так и в качестве композитора: в репертуар молодого музыканта входит свыше тридцати сольных программ, а его перу принадлежит более двухсот фортепианных работ.

Евгений Евграфов сотрудничал с ведущими мировыми коллективами под руководством таких дирижеров, как А. Сладковский, И. Лапиньш, Н. Винокуров, Ф. Мастранджело, Д. Орлов, А. Фельдман, В. Булахов, А. Смирнов, В. Ивановский, А. Андреев, А. Ткаченко, А. Огиевский, А. Шахматев, А. Хургин, а также В. Сиренко (Украина), Г. Аравидис (Греция), Н. Тулайху (Монголия), Г. Эмильсон (Германия), С. Г. Альтерович (Израиль). Также молодой музыкант принимал участие в мастер-классах выдающихся метров исполнительского искусства: Дмитрия Башкирова, Дмитрия Алексеева, Александра Сандлера, Оксаны Яблонской, Полины Федотовой, Бориса Бехтерева, Петра Лаула, Рэма Урасина, Джеффри Свона, Михаэля Владковского и других.

«Талантливейший пианист. Евгений Евграфов. Абсолютно великодушный. Прежде всего, здесь колоссальное чувство формы, замечательная техника. Не просто беглость, а звук, интонация...»
– Сергей Слонимский о Евгении Евграфове.

Он известен своими монографическими работами. В 19 лет он исполнил и записал (live) все фортепианные сочинения А. Скрябина. Он имеет огромный репертуар, включающий ХТК И.С.Баха, сонаты Л.ван Бетховена, программы из музыки Ф.Шопена, К.Дебюсси, Ф.Листа и др.

Его проникновение в музыку Н.Мясковского уникально. Этому способствует его собственный талант композитора, феноменальные слух и память, безупречная техника, чувство формы и стиля. Чувство эпохи – тяжелых утрат, войн, одиночества и неизбывного вдохновения – это всё снова повторяется через 100 лет



recorded at the Steinway Concert Piano at The Claremont Concert Hall, Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv (March 10–12, 2026)

© 2026 Producer - Igor Kabanov

Sound engineer - Rafi Eshel

Cover Image – © EUROPE RCD

© Design and Artwork – Elena Provotorova

Text – Ramil Saberov

© 2026 Text translation in English: EUROPE RCD

© ℗ 2026 The copyright in this sound recording is owned by EUROPE RCD s.r.o.

© 2026 The copyright in this CD booklet, notes and design is owned by EUROPE RCD s.r.o.

The type of recording DDD, 24 BIT, 96 kHz

© ℗ 2026 EUROPE RCD

Distribution EUROPE RCD

Catalog no: RCD13115

Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording of EUROPE RCD constitutes an infringement of copyright and will render the infringer liable to an action by law.

Licences for public performances or broadcasting may be obtained from EUROPE RCD s.r.o. All rights reserved. No part of this booklet may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior permission from EUROPE RCD s.r.o.

Russian Compact Disc, EUROPE RCD s.r.o., Hrdinu 4, Horomerice, 252 62, Praha – Zapad, Czech Republic

E-mail: info@russiancdshop.com

www.russiancdshop.com

MYASKOVSKY, Nikolai Yakovlevich

(1881-1950)

Complete Piano Sonatos

CD1**Sonata No.1 in D Minor Op. 6**

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | I. Moderato assai ad espressivo | 05:09 |
| 2 | II. Allegro affanato | 07:33 |
| 3 | III. Largo Espressivo | 07:35 |
| 4 | IV. Non allegro- Allegro | 12:40 |

Sonata No. 2 in F Sharp Minor Op. 13

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | Lento, ma deciso- Allegro affanato | 07:33 |
| 6 | Con desiderio, improvviso- Moderato con moto, stentato, ma sempre agitato | 13:46 |
- Total time: 54:20

CD2**Sonata No.4 in C minor Op. 27**

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. Allegro moderato , irato | 15:32 |
| 2 | II. Andante non troppo quasi Sarabanda | 08:21 |
| 3 | III. Allegro con brio | 07:44 |

Sonata No. 5 in B Major Op. 64 No.1

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 4 | I. Allegretto capriccioso | 06:13 |
|---|---------------------------|-------|

Evgeny Evgrafov, piano

Language of booklet: English • Russian

Evgeny Evgrafov**PIANO**

RCD 13115



© P 2026 EUROPE RCD

- | | | |
|---|--------------------------------|-------|
| 5 | II. Largo espressivo – Andante | 05:59 |
| 6 | III. Vivo - Molto sostenuto | 03:04 |
| 7 | IV. Allegro energico | 05:34 |
- Sonata No. 6 in A Flat Major Op. 64 No.2**
- | | | |
|----|--|-------|
| 8 | I. Allegro ma non troppo | 06:55 |
| 9 | II. Andante con sentimento | 07:34 |
| 10 | III. Molto vivo- Allegro non troppo ma con anima | 06:55 |
- Total time: 73:54

CD3**Sonata No. 7 in C Major Op. 82**

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 1 | I. Allegro moderato | 04:52 |
| 2 | II. Andante pensieroso | 05:18 |
| 3 | III. Allegro giocoso | 02:38 |

Sonata No.8 in D Minor Op. 83


- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 4 | I. Allegretto | 07:03 |
| 5 | II. Andante cantabile | 05:48 |
| 6 | III. Vivo | 03:37 |

Sonata No. 9 in F Major Op. 84

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 7 | I. Allegro non troppo | 05:44 |
| 8 | II. Andante sostenuto | 05:42 |
| 9 | III. Molto vivo | 03:18 |

Total time: 44:05

See booklet for details

The logo  is registered trademarks. All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, public performance, live and cable broadcasting prohibited.