

SERGEI
PROKOFIEV
ALEXANDER **MELNIKOV**

Piano Sonatas nos. 4, 7 & 9



SERGEY PROKOFIEV (1881-1953)

Sonata no. 4 op. 29 (1917)

(from old notebooks)

C minor / *ut mineur* / C-Moll

- | | | |
|----------|--|------|
| 1 | I. Allegro molto sostenuto | 5'32 |
| 2 | II. Andante assai | 7'12 |
| 3 | III. Allegro con brio, ma non leggiere | 3'45 |

Sonata no. 7 op. 83 (1939-1942)

B flat major / *Si bémol majeur* / B-Dur

- | | | |
|----------|----------------------|------|
| 4 | I. Allegro inquieto | 8'16 |
| 5 | II. Andante caloroso | 6'30 |
| 6 | III. Precipitato | 3'52 |

Sonata no. 9 op. 103 (1947)

C major / *Ut majeur* / C-Dur

- | | | |
|-----------|--|------|
| 7 | I. Allegretto | 7'49 |
| 8 | II. Allegro strepitoso | 2'35 |
| 9 | III. Andante tranquillo | 7'23 |
| 10 | IV. Allegro con brio, ma non troppo presto | 5'20 |

Alexander Melnikov *piano*

C'est en 1917, peu de temps avant son émigration provisoire, que Prokofiev achève coup sur coup ses sonates n° 3 et 4, indiquées toutes deux comme provenant "d'anciens cahiers", c'est-à-dire d'essais de jeunesse inachevés. La 4^e sonate op. 29, qui réadapte et complète dans ses trois mouvements le matériau d'une sonate et d'une symphonie datant de 1908, se trouve donc être la dernière œuvre de la période pré-révolutionnaire de son auteur. Si elle n'est pas la plus connue – les pianistes lui préférant souvent d'autres pages plus valorisantes par leur virtuosité –, elle est pourtant l'une des plus intéressantes et surprenantes par l'univers qu'elle crée.

Les biographes de Prokofiev ont souvent évoqué son anticipation sur ses futurs *Contes de la vieille grand-mère*, à travers le caractère narratif, plein de poésie énigmatique, qui domine en particulier dans le premier mouvement *Allegro molto sostenuto* en ut mineur. Une cellule de cinq notes – quatre doubles-croches / une croche – en est le premier et principal élément structurel qui revient au fil des pages sous diverses intonations, alternant avec un second thème partagé entre des reptations dans les basses et de rapides jaillissements vers l'aigu. L'évolution du mouvement, amenant vers sa culmination, est fondée sur une densification des accords et un durcissement des rythmes pointés, indiqués *pesante*, avant une réexposition abrégée, s'achevant sur un sursaut de vigueur. L'important mouvement central *Andante assai* prolonge d'une autre manière la teneur légendaire du mouvement précédent, mais avec un jeu de contrepoint habilement conduit, échangeant entre grave, medium et aigu un thème en mouvement ascendant qui est traité ensuite sous forme variée, enrobé dans une animation de triolets d'arpèges, puis passant aux deux mains en mouvement convergent. Un second épisode *pianissimo tranquillo e dolce* montre tout ce dont Prokofiev est capable en restant dans un pur diatonisme, dessinant un pastel mélodieux dont se dégage un bien-être pastoral. Le reprise du premier thème en convergence aboutit à une superposition contrapuntique des deux idées principales du mouvement. Et comme se libérant après une trop longue rétention d'énergie, le bref finale en ut majeur retrouve le Prokofiev vitaliste et sarcastique, avec l'indication peu courante : *Allegro con brio ma non leggiero*. Galop, bondissements, pirouettes humoristiques, courses de traits et d'arpèges brisés laissent pourtant, là aussi, la place à l'inépuisable mélodiste qui tempère son impétuosité, lors du passage en mi bémol majeur, et se laisse aller au lyrisme d'un *piano dolce e semplice*. Tout naturellement, c'est l'élan qui aura le dernier mot avec la réexposition et la série de fusées, presque des *glissandi*, qui amènent la coda.

La 7^e sonate op. 83 est la pièce centrale du triptyque dit "les sonates de guerre" n°s 6, 7 et 8, écrit après le retour définitif en URSS entre 1939 et 1944. Elle fut composée en 1942 et entra aussitôt au répertoire du pianiste Sviatoslav Richter qui déclarait l'avoir apprise en quatre jours. Prokofiev y retrouve toute l'âpreté de son langage des années antérieures, fortement édulcoré par ailleurs dans ses compositions soviétiques pour des raisons d'exigence esthétique officielle.

L'*Allegro inquieto* lance un thème en lignes brisées auquel répond un signal martelé de quatre notes, rappelant le thème du Destin beethovénien. Des chocs dissonants, de violents rythmes de marche campent le décor d'un drame, juste atténué par un thème secondaire *mezzo forte* égrené à la main droite. L'*Andantino*, qui amorce le développement, débute sur le signal de quatre notes ; l'atmosphère y change totalement, devenant pensive et voilée, le matériau précédent entièrement transformé, tout en laissant reconnaître les intonations et les procédés techniques. La montée vers la culmination et le retour au thème initial se font dans un esprit de rage exacerbée, à travers une réexposition fortement différenciée ; l'*Andantino* réapparaît avant la coda. L'indication du second mouvement *Andante caloroso* en mi majeur rappelle une fois de plus la diversité de la palette expressive de Prokofiev. Ce sont en effet des sensations de chaleur humaine que communique le beau chant dans le médium du clavier – semblant avoir été écrit pour le violoncelle. Mais une animation progressive rappelle bientôt l'atmosphère de tragédie ambiante, les harmonies se durcissent et le piano se répand en carillonnements puissants, entrecoupé de jets de gammes. Vers la fin de l'épisode, une oscillation *ostinato* sur le demi-ton sol / la bémol produit un effet obsessionnel. La coda reprend les premières mesures du mouvement. Le finale *Precipitato*, dans le ton de si bémol majeur est un tour de force pianistique, une toccata entièrement basée sur la technique du poignet. Le rythme à 7/8 immuable, dont l'asymétrie accentue encore la difficulté, lance l'interprète dans un martellement ininterrompu. La forme est ABCBA ; dans la partie A, l'assise tonale de l'armure reste nettement présente tout en jouant sur le frottement de la tierce mineure sur la tierce majeure. Des réminiscences thématiques de l'*Allegro* initial viennent ensuite, s'inscrivant dans le jet continu d'un mouvement dépourvu de contrastes. Cette course à l'abîme fait ressentir l'énergie du désespoir tout en laissant entendre les accents triomphants d'une force surhumaine s'affirmant dans le mode majeur.

C'est pour Richter que fut écrite, en 1946-1947, la 9^e sonate op. 103 en ut majeur, dernière composition de Prokofiev pour piano seul. De dimensions importantes, en quatre mouvements, elle reflète la tendance à la décantation qui caractérise sa dernière période créatrice. "N'attendez pas une œuvre à effets. Ce n'est pas fait pour ébranler la Grande Salle du Conservatoire" avait déclaré le compositeur au pianiste. Une particularité de structure fait entendre dans la coda de chaque mouvement une formule de quelques mesures, ou juste de quelques notes, qui servira de thème au mouvement suivant.

L'*Allegretto* initial débute dans un calme pensif et discret. Une légère animation apparaît avec quelques coulées de triples-croches et triolets, avant un second thème, lui aussi maintenu dans une économie de moyens, avec des répétitions de notes et d'accords. Au *Poco più mosso*, un troisième thème survient, descendant en rythmes pointés par paliers chromatiques. Tous ces éléments se retrouvent dans le développement qui conduit à une vigoureuse culmination, avant une réexposition en si majeur, un demi-ton en dessous de la tonique. Les gammes rapides de la coda préfigurent le début du mouvement suivant. Ce sera un bref *Allegro strepitoso*, de forme ABA, scherzo de la sonate, où l'on reconnaît le Prokofiev dynamique et agressif, commençant donc avec les traits de gammes annoncés précédemment et marqués d'accords sèchement rythmés. Les courtes cellules chromatiques qui les entrecoupent seront développées dans la partie centrale *Andantino*, sous des figures d'arpèges brisés, qui recrée l'atmosphère d'un conte énigmatique avant le retour de la course des doigts. Au début de la coda, un passage en *mezzo forte* aux deux mains parallèles annonce le premier thème du mouvement suivant *Andante tranquillo*. Sa forme peut être définie comme ABA'B'A'. Dans le ton de la bémol majeur, c'est dans un premier temps un nocturne maintenu dans les tons graves ; malgré de nombreuses modulations, les attaches tonales restent bien perceptibles. Des mouvements ascendants laissent pressentir le contraste d'un nouvel épisode *Allegro sostenuto* en ut majeur, dont les joyeux claironnements ramènent au monde réel. Le retour de la première partie tronquée (A') est suivie de la seconde, différenciée (B'), débutant dans le grave du la bémol majeur, avant de retrouver la tonalité d'ut. Quelques notes répétées dans l'aigu entretiennent un état de latence avant la reprise variée du premier thème. Dans la coda, des fusées descendantes annoncent le thème du final *Allegro con brio ma non troppo presto*. Il est donc basé sur cette cellule de quatre doubles-croches / une noire, qui lance un mouvement joyeusement dansant, léger et spirituel ; le second thème *poco meno mosso* garde un esprit assez proche et pourrait provenir d'une scène de ballet divertissante. La partie centrale du mouvement *Andantino*, en mi bémol majeur, retrouve le Prokofiev mélodiste et joue sur les oppositions des registres extrêmes du clavier. Précédant la réexposition, les deux principaux thèmes du mouvement commencent par apparaître en ordre inverse. Dans la coda, Prokofiev fait entendre, selon sa coutume, un rappel du premier thème du mouvement initial, avant de laisser sa dernière œuvre pianistique s'estomper dans un *pianissimo*.

ANDRE LISCHKE

It was in 1917, shortly before his provisional move to the West, that Prokofiev in rapid succession completed his Sonatas nos. 3 and 4, each of which bore the subtitle 'From the Old Notebooks', referring to youthful efforts that had been left unfinished. The three-movement **Fourth Sonata op. 29**, which reworks the material taken from a sonata and a symphony dating from 1908, thus came to be the last work of Prokofiev's pre-revolutionary period. Although it is not among his best-known pieces – pianists often find other works more rewarding owing to their virtuosic possibilities – it is nevertheless one of the most interesting and surprising, thanks to the rich universe it creates.

Prokofiev's biographers have often made note of the way this sonata anticipates the 1918 *Tales of the Old Grandmother*, in its narrative character, full of enigmatic poetry, that in particular dominates its opening *Allegro molto sostenuto*, in C minor. A melodic cell comprising five notes (four sixteenths and one eighth) is the first and foremost structural element that keeps returning throughout, under various inflections, alternating with a secondary theme which combines a creeping motion in the low register with rapid outbursts reaching toward the highest register. The course of the movement leading up to its climax is predicated on an increase of chordal density and a tightening of the dotted rhythms, marked *pesante*, before an abbreviated recapitulation ends with a vigorous jolt. The substantial central *Andante assai* further maintains the epic mood of the preceding movement, but with a deftly handled interplay of counterpoint, trading registers (from low to medium to high) to present its slowly rising principal theme, which is then treated in a variety of ways, embedded in a flurry of arpeggio triplets, later passing between the two hands in converging motion. Another episode, *pianissimo tranquillo e dolce*, shows all that Prokofiev can achieve through purely diatonic means, delineating a musical pastel which radiates bucolic well-being. A reprise of the theme in converging motion leads to the movement's two main ideas contrapuntally overlapping. And as if to free its energy from an over-long confinement, the brief finale in C major, atypically marked *Allegro con brio ma non leggiere*, finds Prokofiev at his most self-determinist and sardonic. Galloping, leaping, humorously pirouetting, racing runs and broken arpeggios once more give way to the inexhaustible melodist who subdues his impetuosity, during the modulation to the safety of E-flat major, to indulge in the lyricism of *piano dolce e semplice*. Naturally, it is the forward momentum that will have the last word, with the recapitulation and a series of fireworks, practically *glissando*, that bring about the coda.

The **Seventh Sonata op. 83** is the centrepiece of the triptych of so-called 'War Sonatas', comprising nos. 6, 7 and 8, written between 1939 and 1944 following Prokofiev's definitive return to the USSR. Op. 83 was composed in 1942 and immediately entered the repertoire of pianist Sviatoslav Richter, who claimed to have learned it in four days. Here Prokofiev recaptures all the harshness of his language of earlier times, which would become quite watered down in his music of the Soviet period, owing to the aesthetic requirements of the officialdom.

The *Allegro inquieto* opens with the jagged contours of the theme which gets a response by way of a hammered four-note signal, recalling Beethoven's motif of Fate knocking at the door. Dissonant jolts, violent marching rhythms set the stage for the drama to come, barely mitigated by a *mezzo forte* secondary theme presented in the right hand. The *Andantino*, which launches the development section, begins with the four-note signal; the mood changes completely, becoming thoughtful and opaque; earlier thematic material is completely transformed, while allowing the general shapes and compositional devices to remain recognizable. The build-up toward the climax and the return to the initial theme are accomplished in a spirit of heightened rage, during a dramatically varied recapitulation; the *Andantino* makes one last appearance before the coda. The second movement, marked *Andante caloroso*, in E major, demonstrates once again the full diversity of Prokofiev's expressive palette. In fact, here it is the feeling of human warmth that is communicated by the beautiful song intoned by the piano – although the melody could have been written with the cello in mind. But a gradual quickening soon recalls the mood of prevailing tragedy, the harmonic complexity begins to intensify, and the keyboard erupts in clangorous, bell-like outbursts, punctuated by streams of running scales. Towards the end of the episode, a rocking semitone *ostinato* on the notes G-A-flat produces an obsessional effect. The coda restates the movement's opening bars. The *Precipitato* finale, in the key of B-flat major, is a virtuoso tour de force, a toccata entirely predicated on the use of the wrist. The immutable 7/8 rhythm, whose asymmetry further highlights the technical challenges, requires the performer to maintain the nearly uninterrupted hammering pace. The overall shape is A-B-C-B-A; in section A, the diatonic basis of the harmonic structure remains clearly in evidence despite the playful friction between the intervals of a minor and major third. Themes reminiscent of the initial *Allegro* emerge next, continuing the steady course of a movement that is largely devoid of contrast. This race toward the abyss makes one feel all the energy of despair while hinting at the triumphant accents of a superhuman force which will come to assert itself in the major mode.

Prokofiev's last composition for solo piano, the **Ninth Sonata op. 103**, in C major, was written for Richter in 1946-1947. Substantial in size and cast in four movements, it reflects a turn toward distillation that characterizes his late period of creativity. '...Do not think it's intended to create an effect. It's not the sort of work to raise the roof of the Grand Hall' [of the Moscow Conservatory], the composer declared to the pianist. A unique structural feature is found in the coda of each movement which introduces a few bars, or even just a few notes, from the movement that is to follow.

The opening *Allegretto* begins in a thoughtful, reserved, and serene mood. A slight quickening is brought about by the arrival of thirty-second notes and triplets, leading to a secondary theme, which also maintains an economy of material, consisting mainly of repeated notes and chords. At *Poco più mosso*, a third theme emerges, with dotted rhythms marking its chromatic descent. All these elements are found in the development that leads to a vigorous climax, before a recapitulation in the key of C major, a half tone lower than the home key. The running scales of the coda foreshadow the beginning of the next movement: a brief *Allegro strepitoso*. Structured as an A-B-A form, this is the scherzo of the sonata, where we find Prokofiev in his dynamic and aggressive stance, starting with the already pre-figured running scales punctuated by dry staccato chords. The short chromatic cells that interrupt the flow will be developed in the central *Andantino*, against a figuration of broken arpeggios, which recaptures the atmosphere of a fairy-tale, before the ten-digit race resumes. At the start of the coda, a *mezzo forte* passage in parallel octaves announces the principal theme of the ensuing *Andante tranquillo*, in the key of A-flat major. Its overall shape can be described as A-B-A'-B'-A"; starting out like a nocturne, its theme is stated in the lower register; despite a number of modulations, its tonal centre remains clearly discernible. An upward motion hints at the next contrasting episode: *Allegro sostenuto* in C major, whose joyful trumpet calls bring us back to reality. The return of the first truncated section (A') is followed by the second, somewhat modified (B'), beginning in the lowest register and in A-flat major, before regaining the home key of C. Repeated notes the highest register create a state of suspense before ushering in a varied restatement of the principal theme. In the coda, descending figures announce the theme of the final *Allegro con brio ma non troppo presto*. As we can now expect, it is based on this descending cell comprising four sixteenth notes and a quarter note, which launches this joyful, light, and witty dance of a movement; the secondary theme *poco meno mosso* maintains a similar spirit and could easily fit into an entertaining scene from a ballet. The central part of the ensuing *Andantino*, in E-flat major, brings back Prokofiev the melodist and plays on the opposition of the keyboard's extreme registers. Before the recapitulation, the two main themes of the movement return in reverse order. In the coda, Prokofiev remains true to his fashion here by bringing back a reminder of the principal theme of the opening movement, before letting his last keyboard work fade into a *pianissimo*.

ANDRE LISCHKE
Translation: Mike Sklansky

Im Jahr 1917, kurz vor seiner vorübergehenden Emigration, beendete Prokofjew Schlag auf Schlag seine Sonaten Nr. 3 und 4. Er versah sie mit dem Hinweis, dass sie aus „alten Heften“ stammten, d.h. es handelte sich erst um unvollendete jugendliche Kompositionsversuche. Die **4. Sonate op. 29** verarbeitet und vervollständigt in ihren drei Sätzen das Material einer Sonate und einer Symphonie aus dem Jahr 1908 und ist das letzte Werk der prärevolutionären Schaffensperiode des Komponisten. Sie ist zwar nicht seine bekannteste Sonate – die Pianisten ziehen ihr oft Stücke vor, die sich durch ihre Virtuosität mehr lohnen –, doch die Klangwelt, die Prokofjew hier schuf, macht sie zu einem äußerst interessanten und ganz erstaunlichen Werk.

Die Biografen von Prokofjew haben immer wieder darauf hingewiesen, dass diese Sonate seine *Märchen der alten Großmutter* vorwegnimmt mit ihrem narrativen Charakter voller unergründlicher Poesie, der vornehmlich den ersten Satz prägt, das *Allegro molto sostenuto* in c-Moll. Ein Motiv aus fünf Tönen – vier Sechzehntelnoten / eine Achtelnote – ist das erste und hauptsächliche Strukturelement. Es kehrt in veränderter Form immer wieder zurück und wechselt sich mit einem zweiten Thema ab, das mal kriechende Bewegungen in der tiefen Lage, mal rasches Hochschießen der Töne in die Höhe zeigt. Mit dem Fortgang des Satzes hin zum Höhepunkt verdichten sich die Akkorde und die punktierten Rhythmen verschärfen sich (die Anweisung lautet *pesante*), dann setzt die verkürzte Reprise ein, und ein Kraftausbruch markiert den Schluss. Der gewichtige zentrale Satz, ein *Andante assai*, übernimmt die erzählerische Charakteristik des ersten Satzes und setzt sie auf eigene Weise fort, nämlich mit einem geschickt geführten Kontrapunkt, der ein absteigendes Thema wechselweise in die tiefe, mittlere und hohe Lage führt; es erscheint dann innerhalb lebhafter Arpeggio-Triolen in verschiedenen Varianten und hernach in zusammenlaufender Bewegung in den beiden Händen. Eine zweite Episode, *pianissimo tranquillo e dolce*, zeigt das ganze Können von Prokofjew, der hier, unter Beibehaltung einer reinen Diatonik, ein melodisches Pastell geschaffen hat, das ein pastorales Wohlgefühl verströmt. Die genaue Wiederaufnahme des ersten Themas mündet in eine kontrapunktische Überlagerung der beiden Hauptthemen des Satzes. Und als ob eine allzu lange Zurückhaltung der Energie aufgegeben werden sollte, findet sich im kurzen Finale in C-Dur mit der ungewöhnlichen Vortragsbezeichnung *Allegro con brio ma non leggero* wieder der vitale, sarkastische Prokofjew mit Galopp, Sprüngen, humoristischen Pirouetten, raschen Läufe und Arpeggien; dann schafft sich der unerschöpfliche Melodiker wieder den Raum für eine gemäßigte Passage in Es-Dur, in der er sich einem lyrischen *piano dolce e semplice* hingibt. Selbstverständlich endet alles mit viel Schwung, nämlich mit der Reprise und einer Reihe von schnellen, kurzen, glissando-artigen Läufen, bevor die Coda einsetzt.

Die **7. Sonate op. 83** ist das zentrale Stück der drei sogenannten „Kriegssonaten“ Nr. 6, 7 und 8, die Prokofjew nach seiner endgültigen Rückkehr in die Sowjetunion zwischen 1939 und 1944 schrieb. Sie entstand 1942, und der Pianist Sjawoslaw Richter, der sie nach eigenen Angaben in vier Tagen lernte, nahm sie umgehend in sein Repertoire auf. Prokofjew fand darin zu dem herben Ton zurück, den er in den vorangegangenen Jahren gepflegt hatte und der dann aus Gründen der in der Sowjetunion offiziell vorgegebenen Ästhetik eine deutliche Milderung erfuhr.

Das *Allegro inquieto* beginnt mit einem von gebrochenen Linien geprägten Thema, auf das ein „martellato“-Signal aus vier Noten folgt, das an das „Schicksalsthema“ von Beethoven erinnert. Irritierende Dissonanzen und brutal anmutende Marschrhythmen stellen die Szenerie eines Dramas her, dem das in der linken Hand abgespulte zweite Thema – *mezzo forte* – nur leichte Entspannung bringt. Das *Andantino* fängt mit dem erwähnten viertönigen Signal an und setzt die Durchführung in Gang. Hier findet unter modifizierter Verwendung des vorausgegangenen Materials eine gänzliche Veränderung der Atmosphäre statt, die nun von Nachdenklichkeit geprägt ist und von Verschleierungen, in denen jedoch Klangbilder und technische Abläufe immer noch zu erkennen sind. Der Fortgang bis zum Höhepunkt und die Rückkehr zum Anfangsthema läuft über eine stark abgeänderte Reprise in einem Geist der übersteigerten Wut ab; vor der Coda erscheint erneut das *Andantino*. Der in E-Dur stehende zweite Satz trägt die Vorgabe *Andante caloroso* und ist damit ein weiteres Beispiel für die große expressive Vielfalt von Prokofjew. In der Tat sind es Empfindungen von menschlicher Wärme, die hier mit schönem kantablem Ausdruck vom Klavier vermittelt werden – als wäre diese Musik für Cello komponiert worden. Doch eine fortschreitende Belebung führt alsbald wieder in die von Trauer geprägte Stimmung zurück, die Harmonien werden härter und das Klavier ergeht sich in kräftigen Glockenschlägen, die durch aufschießende Läufe unterbrochen werden. Gegen das Ende der Episode entsteht durch den ostinaten Wechsel der Töne G und As ein geradezu obsessiver Effekt. In der Coda kehren die ersten Takte des Satzes wieder zurück. Das Finale, ein *Precipitato*, steht in B-Dur und ist ein wahrer pianistischer Kraftakt, eine Toccata, bei der es ganz und gar auf die Handgelenktechnik ankommt. Der konstante, asymmetrische 7/8-Takt erhöht den Schwierigkeitsgrad noch und versetzt den Interpreten in einen Zustand des ständigen Hämmerns. Die Form ist ABCBA. Im A-Teil bleibt die tonale

Grundlage präsent, wobei mit der Reibung zwischen kleiner und großer Terz buchstäblich gespielt wird. Dann zeigen sich thematische Reminiszenzen an das *Allegro* vom Beginn, die sich in die unaufhörlichen Einwüfe einer Bewegung ohne Kontraste integrieren. Dieser Ritt am Abgrund ist wuchtiger Ausdruck des Gefühls der Verzweiflung, lässt aber auch die triumphierenden Töne einer übermenschlichen Kraft hören, die sich in der Durtonart manifestiert.

Die für Richter geschriebene **9. Sonate op. 103** in C-Dur entstand in den Jahren 1946/47 und ist Prokofjews letzte Komposition für Klavier. Der Umfang dieses viersätzigen Stücks ist beträchtlich, es steht aber auch für die Neigung zu Klarheit und Reduktion auf das Wesentliche, welche die letzte Schaffensperiode des Komponisten charakterisiert. „Erwarten Sie kein effektvolles Werk. Es ist nicht dafür gemacht, den Saal des Konservatoriums zu erschüttern“, hatte Prokofjew dem Pianisten klargemacht. Eine Besonderheit in der Struktur besteht darin, dass in der Coda der jeweiligen Sätze eine Formel aus einigen Takten oder auch nur einigen Noten erscheint, die dann als Thema für den folgenden Satz dient.

Das *Allegretto* zu Beginn ist von ruhiger, zurückhaltender Nachdenklichkeit. Einige Läufe aus 32tel-Noten und Triolen sorgen für eine leichte Belebung, bevor mit Noten- und Akkord-Repetitionen das zweite Thema einsetzt, das ebenfalls durch einen sparsamen Einsatz der Mittel gekennzeichnet ist. Mit *Poco più mosso* erscheint ein drittes, in chromatischen Stufen und punktierten Rhythmen absteigendes Thema. Alle diese Elemente finden sich in der Durchführung wieder, die auf einen energiegeladenen Höhepunkt zu führt, bevor es zu der Reprise in H-Dur kommt, also einem Halbton unter der Tonika. Die raschen Tonleitern der Coda lassen den Anfang des folgenden Satzes erahnen. Dabei handelt es sich um das Scherzo der Sonate, ein kurzes *Allegro strepitoso* in ABA-Form, wo man das Feuer und eine gewisse Aggressivität von Prokofjew zu spüren bekommt; es beginnt mit den davor angekündigten Läufen und ist von trocken rhythmisierten Akkorden geprägt. Diese werden von kurzen, chromatischen Motiven unterbrochen, die dann im zentralen Teil, dem *Andantino*, über Arpeggio-Figuren weiterentwickelt werden, welche wieder die Atmosphäre einer geheimnisvollen Erzählung herstellen, bevor die Finger ihre Läufe erneut aufnehmen. Am Anfang der Coda kündigt eine Passage im *mezzo forte* mit parallel geführten Händen das erste Thema des folgenden Satzes an, eines *Andante tranquillo*, dessen Form als ABA'B'A' beschrieben werden kann. Es steht in As-Dur und ist zunächst ein in tiefen Tönen gehaltenes Nocturne, in dem trotz zahlreicher Modulationen die tonale Bindung offensichtlich bleibt. Aufsteigende Bewegungen lassen den Kontrast einer neuen Episode ahnen, des *Allegro sostenuto* in C-Dur, in dem fröhliche Bläseröne in die wirkliche Welt zurückführen. Darauf folgen der verkürzte erste (A') und der modifizierte zweite Teil (B'), der im tiefen As-Dur beginnt, um dann wieder nach C zurückzufinden. Einige repetierte Noten in der hohen Lage stellen einen Zustand gespannter Ruhe her, bevor es zu der variierten Wiederholung des ersten Themas kommt. In der Coda kündigen absteigende, rasche Läufe das Thema des Satzes *Allegro con brio ma non troppo presto* an. Dieses Motiv aus vier Sechzehntelnoten und einer Viertelnote ist das Grundmaterial dieses fröhlichen, tänzerischen, leichtfüßigen und geistvollen Satzes; das zweite Thema *poco meno mosso* ist von ganz ähnlicher Art und kommt wie aus einer vergnüglichen Ballettszene stammend daher. Den zentralen Teil des *Andantino* in Es-Dur prägt die Gegenüberstellung der höchsten und tiefsten Lage der Tastatur, und Prokofjew zeigt sich hier wieder als Melodiker. Vor der Reprise erscheinen die beiden Hauptthemen des Satzes in umgekehrter Reihenfolge. In der Coda bringt Prokofjew, wie es sein Brauch ist, das erste Thema des Anfangsatzes noch einmal zu Gehör, bevor er sein letztes Stück für Klavier mit einem *pianissimo* vergehen lässt.

ANDRE LISCHKE
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

ALEXANDER MELNIKOV - Rappel Discographique



SERGEY PROKOFIEV

Piano Sonatas, vol. 1

no. 2 op. 14, no. 6 op. 82, no. 8 op. 84

HMM 902202



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

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

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



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019

Enregistrement : Août 2018 & janvier 2019, Teldex Studio Berlin (Allemagne)

Direction artistique et montage: Martin Sauer, Thomas Böhl, Teldex Studio Berlin

Prise de son : Julian Schwenkner, Teldex Studio Berlin

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

Photo Alexander Melnikov : © Julien Mignot

Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902203