

Jorge Chaminé

S E R G E I   L Y A P U N O V



---

**ETSUKO HIROSE** piano  
**SERGEI LYAPUNOV (1859-1924)**

---

**12 Études d'exécution transcendante op. 11**

1.	Berceuse	4'07
2.	Ronde des fantômes	3'23
3.	Carillon	6'26
4.	Térek	4'06
5.	Nuit d'été	8'24
6.	Tempête	4'21
7.	Idylle	5'10
8.	Chant épique	8'24
9.	Harpes éoliennes	6'59
10.	Lesghinka	7'00
11.	Ronde des sylphes	4'00
12.	Élégie en mémoire de François Liszt	11'57

---

Enregistrement réalisé du 29 octobre au 2 novembre 2017 à l'église évangélique Saint-Marcel à Paris / Direction artistique et prise de son : Nikolaos Samaltanos / Accord piano Steinway : Masahiko Kuriki / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LMWR / Réalisation graphique : saga illico / Photos : Jean-Baptiste Millot / Fabriqué par Sony DADC Austria /  
© & © 2018 MIRARE, MIR 390  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)



## Sergueï Lyapounov, ce méconnu

Dans l'histoire de la musique, nombreux sont les compositeurs remarquables restés longtemps oubliés ou méconnus, ou dont l'œuvre a été réduite à des clichés trompeurs. Lyapounov est de ceux-là.

Né à Iaroslavl le 30 novembre 1859, Sergueï Mikhaïlovitch Lyapounov est le deuxième de trois fils d'une famille d'intellectuels, scientifiques et artistes : son père, célèbre astronome et mathématicien, occupe le poste de directeur du Demidov Lyceum de Iaroslavl, prestigieuse institution d'enseignement de haut niveau, et sa mère, Sofia Alexandrovna Shilipova, est une excellente pianiste amateur qui aura une grande influence sur le futur compositeur. Sergueï a huit ans quand son père meurt. Sa mère Sofia déménage alors à Nijni-Novgorod où elle élève ses trois fils. Il est intéressant de noter que tous trois, dans des branches différentes du savoir, joueront un rôle important : Alexandre (1857-1918), l'aîné, deviendra un mathématicien reconnu qui aura un grand impact sur les mathématiques (théorie de la stabilité des systèmes dynamiques, théorie des probabilités, la fractale Lyapounov, etc.) et Boris (1861-1943), le cadet, sera un linguiste réputé, spécialiste des langues slaves.

En arrivant à Nijni-Novgorod, Sergueï devient élève de la Société musicale russe et, sur recommandation de Nicolas Rubinstein, à l'époque directeur du

Conservatoire de Moscou, il est admis à 19 ans dans la classe de piano de Karl Klindworth (1830-1912), disciple et grand ami de Liszt, et de Sergueï Tanéïev (1856-1915), élève de Tchaïkovski, pour la composition.

Dans cette période troublée du règne d'Alexandre III où le pays connaît à la fois des tensions politiques fortes et une industrialisation accélérée, Sergueï s'inscrit dans un courant musical que nous pourrions considérer comme conservateur. Il est néanmoins le contemporain de Scriabine ou de Debussy qui mettent en mouvement ce qui deviendra plus tard la « révolution » d'un Schoenberg ou d'un Stravinsky, ouvrant de nouvelles perspectives à la composition musicale. Profondément influencé par le « Groupe des Cinq », et notamment par sa figure de proue Mili Balakirev qui exercera une influence quasi dictatoriale sur lui, Lyapounov développera néanmoins une approche originale, même si son œuvre reste ancrée dans une forme de «romantisme national russe» et si elle vole un véritable culte à l'œuvre de Liszt. Cette vénération se reflète dans ce disque avec les *Douze Études d'exécution transcendante opus 11*, hommage à celui qui fut son maître entre tous. Elles atteignent une qualité pianistique et de composition digne des cycles d'études de Chopin ou de Liszt, voire dépassant en difficulté et en virtuosité les études de ses aînés.

Écrites dans sa maturité, ces Études opus 11 témoignent non seulement de l'influence notable des pièces homonymes lisztiennes, mais également de tout un parcours original de Lyapounov consacré à l'ethnomusicologie (avec Istomin, il compila plus de 300 mélodies russes) ainsi que des influences de Balakirev d'abord, mais aussi de Tchaïkovski, qui fut également son professeur et ami.

Remarquable pianiste, Lyapounov écrira pour son instrument de prédilection plus de la moitié de ses 76 opus répertoriés : deux concertos pour piano, une rhapsodie sur des thèmes ukrainiens pour piano et orchestre, un sextuor avec piano, des dizaines de mélodies et bien sûr une longue série de pièces pour piano solo.

L'opus 11 est sans conteste l'œuvre la plus connue de Lyapounov, aujourd'hui rare dans le répertoire des pianistes, mais énormément jouée dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle par des interprètes aussi fameux que Ricardo Viñes, Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Vianna da Motta ou Josef Lhévinne.

L'admiration de Lyapounov pour le style lisztien s'inscrira dans ce qui fut l'une des empreintes créatrices de son aîné : « la musique programmatique ». Il ira jusqu'à vouloir « compléter » les *Études d'exécution transcendante* qui, chez Liszt, utilisent une descente bémolisée des tonalités de *do* majeur et *la* mineur jusqu'à *ré bémol majeur* et *sib bémol mineur*. Lyapounov va ainsi travailler les tonalités diésées laissées par Liszt, commençant par *fa* dièse majeur et *ré* dièse mineur et finissant avec *sol* majeur et *mi* mineur.

En conclusion de ce cycle, après avoir parcouru onze « tableaux musicaux », l'étude finale *Élégie en mémoire de François Liszt* est un merveilleux portrait musical en guise d'hommage au compositeur vénéré.

Il s'exilera à Paris en 1923, après la proclamation de l'URSS en 1922. Il y mourra le 8 novembre 1924. Je vous invite donc à pénétrer dans ce voyage musical, pictural et littéraire, qui trouve ici une interprète idéale en Etsuko Hirose.

Sa virtuosité pianistique et son jeu inspiré font de nous les témoins actifs de cette expérience de la transcendance chère à Liszt : ils nous invitent à l'élévation.

### **Étude n° 1 en *fa* dièse majeur : Berceuse (Andantino 2/4)**

Après une introduction éthérée jusqu'aux accords chantés de la fin de la cadence, nous pénétrons dans une mélodie simple et expressive au son plein et empreint d'émotions. La section centrale, un peu plus rapide, garde le caractère tendre et transparent de la berceuse. Celle-ci se conclue dans un tempo qui s'accélère encore jusqu'aux quatre accords séparés de la fin, faisant entendre, dans les silences, l'enfant déjà endormi.

### **Étude n° 2 en *ré* dièse mineur : Ronde des Fantômes (Presto 6/8)**

D'une grande difficulté technique liée aux multiples et minuscules changements dynamiques

et *sforzandi*, cette étude commence dans le climat léger de la ronde des fantômes. Un merveilleux *cantabile* est introduit dans le second thème. Au climax de l'étude, l'accentuation des octaves basses, avec une pause au point d'orgue après une ascension brillante arpégée, nous conduit à un passage virtuose qui parcourt toute la tessiture du piano dans un esprit aérien avec de légers *sforzandi*. Puis le tempo se ralentit, préparant ainsi l'arrivée d'un accord *sforzando* qui conclut ce passage.

Dans la coda, les vagues dynamiques s'intensifient, colorant ainsi des juxtapositions harmoniques. Après un silence, le *ré* dièse du registre grave sonne pesant et imposant. Au-dessus du son de cette note, la voix soliste, fugace, se promène sur toute l'amplitude du clavier en *pianissimo*.

Pour conclure l'étude, Lyapounov a choisi un tempo un peu plus lent avec des accords ascendants et descendants qui se terminent par une octave abrupte, agrégée d'une petite note tranchante et empreinte d'humour donnant l'impression que les fantômes se sont évaporés.

### Étude n° 3 en *si* majeur : *Carillon*

(*Allegro moderato e maestoso 4 /4*)

Cette étude a subi une véritable censure de la part du régime soviétique. Lors des éditions successives, des modifications furent apportées là où Lyapounov faisait référence à l'Eglise orthodoxe et à un de ses chants les plus fameux : « Oh viens, laisse-nous adorer et nous agenouiller devant le Christ ; Oh Fils de Dieu Qui ressuscita entre les morts, sauve-nous qui Te chantons : Alléluia ». Dans la partition

autographe, il y a même une note de bas de page expliquant qu'à la mesure 37 apparaissait un fameux chant d'église qui fut purement et simplement retiré. En exergue de cette étude, l'édition Zimmermann de 1958 ajoute un texte de Lyapounov dans lequel il explique en quatre langues - russe, français, allemand et anglais - comment il entendit sonner au loin les cloches qui accompagnaient en mesure un hymne orthodoxe. « On entend l'appel d'une cloche et les sons d'un chant d'église... » L'intention de Lyapounov est claire : créer un « tableau » de célébration d'une fête religieuse.

Dès l'introduction, le compositeur indique que cela doit être joué avec du poids, de manière à reproduire le son du bourdonnement d'une grande cloche. Chaque accord de la main droite doit avoir l'emphase du *marcato*. Les passages qui suivent doivent évoquer un bourdonnement qui s'efface au loin. Majestueuse introduction que cette mélodie avec ses coups de cloche qui l'accompagnent. L'hymne orthodoxe reviendra à la mesure 38, et nous entendons ici non seulement la voix soliste, mais aussi le chant choral qui est au cœur du rituel orthodoxe. Ici, grâce à l'interprétation d'Etsuko Hirose, les voix intérieures s'entendent.

On relèvera également une correspondance entre le début de *Carillon* et les *Harmonies du soir* (n°11) de Liszt ainsi que l'influence certaine de *La Grande Porte de Kiev*, des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski.

### **Étude n°4 en sol dièse mineur : Térek**

(*Allegro impetuoso – 4/4*)

Cette étude s'inspire du grand poète russe Lermontov et du long poème *Les présents de Térek*, nom d'une rivière de la Russie méridionale. Là encore, Lyapounov demande aux interprètes une grande virtuosité, suggérant même d'imiter la sonorité de la flûte (mes. 35) et du piccolo (mes. 99). Au long de cette étude, nous poursuivons les méandres d'une rivière impétueuse, dont le cours rejoint sereinement la mer Caspienne.

### **Étude n° 5 en mi majeur : Nuit d'été**

(*Lento ma non troppo, 6/8*)

Cette étude demande à l'interprète une grande simplicité et clarté de phrasé. Une correspondance peut être établie avec *La Ricordanza* (n°9) de Franz Liszt en raison d'une structure similaire et d'une même atmosphère d'improvisation lyrique.

### **Étude n° 6 en do dièse mineur : Tempête**

(*Allegro agitato molto, 2/4*)

Cette étude à épisodes offre une grande richesse de modulations, avec de brèves vagues dynamiques mais intégrées dans de longues lignes, séparant de façon dramatique chaque phase ascendante ou descendante, appuyée par les syncopes et les changements harmoniques.

### **Étude n° 7 en la majeur : Idylle**

(*Andantino pastorale, 6/8*)

Une atmosphère pastorale, tendre et amoureuse, est

le cadre de cette étude où, à la mesure 38, la flûte à bec du berger symbolisant le calme de la nature joue dans la plus mélodieuse tranquillité. Toute la recherche de Lyapounov comme ethnomusicologue s'entend dans cette mélodie du berger qui nous vient de Bolobonovo, où le compositeur passa ses vacances d'été durant sa jeunesse.

Nous pouvons entendre une correspondance aussi avec *Paysage* (n°3) de Liszt.

### **Étude n° 8 en fa dièse mineur : Chant épique**

(*Allegro maestoso, 2/2*)

Ce chant épique vient d'une ancienne mélodie populaire *Iz za lesou-tou, da lesou temnova* (*Sortis des bois, des sombres bois*), recueillie par Lyapounov et Istomin. Cette mélodie fait partie des *chants des recrutés ou soldats* au sein d'un recueil de *chants de paysans mélismatiques*.

Lyapounov a voulu conserver l'intégralité du poème avec ses différents épisodes. La mélodie est intercalée de figures arpégées marquées *armonioso imitante salterio*. Cette indication a été interprétée comme évoquant le son d'une harpe ou le chant d'un barde accompagné par un psaltérion. Ce sont Mikhaïl Y. Shifman et Michael Burford qui avanceront l'idée qu'il s'agirait de l'imitation du gusli, le plus vieil instrument à clavier russe de la famille des psaltériens. Une couleur de plus à trouver pour le pianiste qui a dû déjà imiter les cloches, la flûte et le piccolo ou la flûte à bec du berger (études 3, 4 et 7) ! Chaque épisode crée un suspens qu'Etsuko Hirose inscrit dans son jeu par

des changements de dynamiques et d'articulations qui nous donnent l'impression que les soldats s'approchent depuis les profondeurs de la forêt.

Si cette étude est ancrée dans le folklore russe, Lyapounov ira encore plus loin en utilisant dans les dernières mesures, comme l'avait fait son maître Balakirev à la fin de sa *Fantaisie pour piano sur des thèmes d'« Une vie pour le Tzar » de Glinka*, un silence avec un point d'orgue, après avoir modulé le *fa* dièse mineur en majeur. Même si son langage est parfois chargé de références, nous saluons chez Lyapounov cette capacité à créer des liens toujours plein de sens.

### Étude n° 9 en *ré* majeur : Harpes éoliennes

(*Adagio non tanto*, 9/8)

D'un équilibre délicat entre l'aérien et le cantabile, cette étude est une de celles qui s'ancre le plus dans le style lisztien. Sa correspondance avec *Chasse neige* est évidente par l'utilisation de tremolos rapides et l'écriture en quadruples croches. Chez Lyapounov l'utilisation du registre aigu sans crescendo donne une qualité aérienne et volatile au son.

### Étude n° 10 en *si* mineur : Lesghinka<sup>1</sup>

(*Allegro con fuoco*, 12/16)

Cette danse folklorique, impétueuse et passionnelle, est transcrise par Lyapounov de manière fidèle. Il utilise des segments d'octaves ascendantes qui ne s'arrêtent pas dans les notes aigues accentuées mais continuent le phrasé pour rendre la mélodie fluide, pleine d'accents, de brillant, dans un large éventail

dynamique. Nous voici à nouveau immergés dans la musique populaire de la grande Russie.

### Étude n° 11 en *sol* majeur : Ronde des sylphes

(*Allegretto scherzando*, 2/4)

Et, nous voilà revenus à l'influence Lisztienne. Selon certains musicologues, Lyapounov aurait toujours eu à ses côtés la partition des Etudes de Liszt. La correspondance avec *Feux follets* est évidente, et chez Liszt comme chez Lyapounov, il existe un véritable désir d'aller jusqu'aux limites des possibilités pianistiques.

### Étude n° 12 en *mi* mineur : Élégie en mémoire de François Liszt

(*Lento capriccioso, all'ungarese, in modo funebre*, 3/4)

Cette monumentale série d' « études tableaux » se conclut par le portrait musical du compositeur vénéré, à qui Lyapounov a voulu rendre hommage tout au long de cet ouvrage ainsi qu'à la musique russe.

Et maintenant, écoutons, sans préjugés, une œuvre qui reste un prodigieux cycle de la littérature pianistique.

Jorge Chaminé

1 - Lesghinka est une danse populaire du peuple Lesghien, tribu musulmane des montagnes du Caucase.

## Etsuko Hirose

Originaire de Nagoya au Japon, Etsuko Hirose commence l'étude du piano à l'âge de trois ans, et à six ans, interprète avec orchestre le Concerto n°26 de Mozart. Elle intègre à Paris l'École Normale de Musique, puis le CNSMD dans les classes de Bruno Rigutto, Nicholas Angelich et Christian Ivaldi pour la musique de chambre. Elle s'est perfectionnée auprès de Marie-Françoise Bucquet, Jorge Chaminé, et Alfred Brendel, pour qui elle a eu le privilège de jouer et dont elle a reçu les conseils. Récompensée d'un Premier Prix de piano, elle est dans le même temps lauréate de prestigieux concours internationaux - Concours Frédéric Chopin de Moscou, Viotti en Italie, ARD de Munich, et le fameux Concours Martha Argerich -, qui lui ouvrent les portes d'une remarquable carrière internationale.

Invitée de salles prestigieuses - Herkulessaal de Munich, Kennedy Center à Washington, Teatro Colon de Buenos Aires, Suntory Hall à Tokyo..., elle s'est produite aux côtés d'orchestres de grand renom - Orchestre de la Radio Bavarroise, Sinfonia Varsovia, Philharmonique de Moscou, Orpheus Chamber Orchestra, Orchestre Philharmonique de l'Oural, NHK Symphony Orchestra -, sous la direction de chefs tels Charles Dutoit, Marcello Viotti, Augustin Dumay, Fayçal Karoui, Dmitri Liss et Jacek Kaspszyk. Applaudie à La Roque d'Anthéron, à La Folle Journée de Nantes, Tokyo, Bilbao et Varsovie, à Lisztomanias, Festival Radio Classique à l'Olympia, Festival des Forêts,

Mozartfest Würzburg, Festival Berlioz, Festival das Artes à Coimbra (Portugal), et au Festival Chopin de Bagatelle, elle participe aussi aux festivals de Martha Argerich au Japon, à Taïwan et en Italie, partageant la scène avec de grands artistes tels Misha Maisky, Henri Demarquette, Tatjiana Vassilieva, Gérard Caussé, Pierre Lenert, Fanny Clamagirand, Pascal Moraguès, Romain Guyot, Maurice Bourgue ou Cyprien Katsaris. Ses prestations sont régulièrement diffusées, notamment sur Arte, France3, France Musique, Radio Classique ou NHK. Etsuko Hirose a gravé quatre CD chez Denon, et trois sous le label Mirare - un récital Chopin, les Concertos de Liszt et Schumann avec l'Orchestre de Pau Pays de Béarn, et un disque Balakirev.



## Sergei Lyapunov, a neglected composer

In the history of music, many are the noteworthy composers who long remained neglected and unrecognized, or whose œuvre has been reduced to misleading clichés. Lyapunov counts among them. Born in Yaroslavl on 30 November 1859, Sergei Mikhailovich Lyapunov was the second of three sons in a family of intellectuals, scientists and artists: his father, a famous astronomer and mathematician, was at the head of Yaroslavl's Demidov Lyceum, a prestigious institution for higher education, and his mother, Sofia Alexandrovna Shilipova, was an excellent amateur pianist who had a strong influence on the future composer.

Sergei was eight years old when his father died. His mother then moved to Nizhny Novgorod, where she raised her three sons. Interestingly, all three of them were to play a central role each in his own field of knowledge: the eldest, Aleksandr (1857-1918), became a famous mathematician, whose impact was significant (theory of dynamical systems, probability theory, Lyapunov fractal, etc.), and the youngest, Boris (1861-1943), became a reputed linguist, specializing in Slavic languages. After moving to Nizhny Novgorod, Sergei became a pupil of the Russian Musical Society and, on the recommendation of Nicolas Rubinstein, then director of the Moscow Conservatoire, was admitted at the age of nineteen into the piano class

of Karl Klindworth (1830-1912), a pupil and close friend of Liszt's, and the composition class of Sergei Taneyev (1856-1915), a pupil of Tchaikovsky's. During this troubled period of Alexander III's reign, when the country experienced both strong political tensions and a rapid industrialization, Sergei fitted into a musical tradition that could be considered conservative. He was nevertheless the contemporary of Scriabin and Debussy, who set in motion what later became Schoenberg's or Stravinsky's "revolution", opening new perspectives for musical composition. Deeply influenced by the "Mighty Handful", and in particular their leading figure, Mily Balakirev, who exerted a near tyrannical authority over him, Lyapunov nevertheless developed an original approach, even though his work remained rooted in a form of Russian "national Romanticism" and he himself truly worshiped Liszt's œuvre.

This veneration is reflected in this recording by the *Douze Études d'exécution transcendante* (Twelve Transcendental Études) op. 11, a tribute to the greatest of his masters. They reach a pianistic and compositional level worthy of Chopin's or Liszt's étude cycles, perhaps even surpassing them in terms of difficulty and virtuosity. Written at the height of his powers, these Études op. 11 reveal not only Liszt's notable influence, but also Lyapunov's original work as an ethnomusicologist (with Fyodor Mikhailovich Istomin, he collected

over three hundred Russian songs), as well as the influence of both Balakirev and Tchaikovsky, who was also his teacher and friend.

Lyapunov, who was himself an exceptional pianist, wrote over half of his seventy-six known works for his own instrument: two piano concertos, a *Rhapsody on Ukrainian Themes* for piano and orchestra, a Piano Sextet, dozens of songs and, of course, a long list of pieces for solo piano.

Lyapunov's op. 11 is unquestionably his best-known work. Though the études are now rare in pianists' repertoires, they were very frequently played in the first half of the twentieth century by such famous performers as Ricardo Viñes, Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Vianna da Motta and Josef Lhévinne.

Lyapunov's admiration for Liszt's style expressed itself in what was one of the creative imprints of his elder: "programme music". He also went as far as wanting to "complete" Liszt's *Transcendental Studies*, which follow a descending tonal scheme from C major and A minor to heavily flattened keys, D flat major and B flat minor. Lyapunov therefore worked on the sharp keys neglected by Liszt, beginning with F sharp major and D sharp minor and ending with G major and E minor. After going through eleven "musical tableaux", the cycle ends with an *Élegie en mémoire de François Liszt* (Elegy in memory of Franz Liszt), a wonderful musical portrait in tribute to the composer he so revered. Lyapunov went into exile in Paris in 1923, after the creation of the USSR was proclaimed in 1922. He

died there on 8 November 1924.

Who better to take you on this musical, pictorial and literary journey than Etsuko Hirose. Her pianistic virtuosity and inspired playing make us the living witnesses of the transcendental experience so dear to Liszt: they encourage elevation.

### **Étude No. 1 in F sharp major: Berceuse (Lullaby) (Andantino 2/4)**

After an ethereal introduction, up to the singing chords at the end of the cadenza, a simple, expressive melody begins, full-sounding and imbued with emotion. The somewhat livelier middle section preserves the lullaby's tender, transparent character. The piece ends at a yet faster tempo leading to the final four separate chords, suggesting, in the rests, that the child is already asleep.

### **Étude No. 2 in D sharp minor: Ronde des Fantômes (Ghosts' Dance) (Presto 6/8)**

This étude, technically very difficult due to the many tiny dynamic changes and *sforzandi*, begins in the light mood of a ghosts' dance. The second theme introduces a wonderful *cantabile*. At the étude's climax, the accented bass octaves, with a pause at the fermata after a brilliant ascending arpeggio, lead to a virtuoso passage that covers the piano's full range in an ethereal atmosphere, with slight *sforzandi*. Then the tempo slows down, preparing for the entry of a *sforzando* chord that concludes the passage.

In the coda, the dynamic waves intensify, thus colouring the harmonic juxtapositions. After a rest, the D sharp in the lower register sounds ponderous and imposing. Above this note, the fleeting solo voice wanders *pianissimo* over the keyboard's whole range.

To conclude the étude, Lyapunov chooses a slightly slower tempo; ascending and descending chords end on an abrupt octave, with a sharp grace note giving the impression that the ghosts have vanished.

### **Étude No. 3 in B major: Carillon**

*(Allegro moderato e maestoso 4/4)*

This étude was actually censored by the Soviet regime. In the successive editions, changes were made to the passages where Lyapunov referred to the Orthodox Church and one of its most famous hymns: "O come let us worship and fall down before Christ; O Son of God Who rose from the dead, save us who sing unto Thee: Alleluia". In the autograph score, there is even a footnote explaining that a famous chant appeared at bar 37, which was quite simply removed. The 1958 Zimmermann edition of this étude is headed by a text in which Lyapunov explains in four languages – Russian, French, German and English – how he heard a bell accompanying an Orthodox hymn. "In the distance is heard the ringing of a bell, across the measured strokes of which come the sounds of a hymn." Lyapunov's intention is obvious: to depict the celebration of a religious ceremony.

In the introduction the composer notes that the music should be played heavily, imitating the ringing of a large bell. Each of the right hand's chords is emphasized, *marcato*. The following passages are meant to suggest the bell dying away in the distance. The melody accompanied by the peal forms a majestic introduction. The Orthodox hymn returns at bar 38, and here we hear not only the solo voice, but also the choral singing at the heart of the Orthodox ritual. In Hirose's performance, the inner voices are clearly heard.

Also noteworthy is the correspondence between the beginning of *Carillon* and Liszt's *Harmonies du soir* (No. 11), as well as the unquestionable influence of the "The Bogatyr Gates (In the Capital in Kiev)" from Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*.

### **Étude No. 4 in G sharp minor: Térek (The Terek River)**

*(Allegro impetuoso – 4/4)*

This étude is inspired by the great Russian poet Mikhail Lermontov and his long poem "The Gifts of the Terek River" – a river in southern Russia. Once again, Lyapunov demands great virtuosity from his performer, who is even asked to imitate the sound of the flute (bar 35) and piccolo (bar 99). Throughout the piece, we follow the impetuous river's meanders until it flows serenely into the Caspian Sea.

## **Étude No. 5 in E major: Nuit d'été (Summer Night)**

*(Lento ma non troppo, 6/8)*

This étude requires great simplicity and clear phrasing from the performer. A connection can be made with Franz Liszt's *La Ricordanza* (No. 9), similarly structured, and with the same atmosphere of lyrical improvisation.

## **Étude No. 6 in Csharp minor: Tempête (Tempest)**

*(Allegro agitato molto, 2/4)*

This episodic étude is quite rich in modulations, with brief dynamic waves incorporated into long lines, dramatically separating each ascending or descending phrase, emphasized by the syncopations and harmonic changes.

## **Étude No. 7 in A major: Idylle (Idyll)**

*(Andantino pastorale, 6/8)*

A tender, loving pastoral mood is the setting for this étude, where the serenely melodious shepherd's pipe at bar 38 symbolizes the calmness of Nature. Lyapunov's research as an ethnomusicologist can be heard in this shepherd's tune that originates from Bolobonovo, where the composer spent his holidays when he was young.

A correspondence can also be heard with Liszt's *Paysage* (No. 3).

## **Étude No. 8 in F sharp minor: Chant épique (Epic Song)**

*(Allegro maestoso, 2/2)*

This *Epic Song* comes from an old folk song, "Iz za lesu-tu, da lesu temnova" ("Out of the Woods, Dark Woods"). It is one of the recruits' or soldiers' songs, among the group of melismatic peasant songs collected by Lyapunov and Istomin.

Lyapunov chose to keep the entire poem with its various episodes. The melody is punctuated by arpeggiated figures marked *armonioso imitante salterio*. This indication has been interpreted as suggesting the sound of a harp or a bard accompanying his singing on a psaltery. But both Mikhail Y. Shifman and Michael Burford argued that this passage is an imitation of the *gusli*, the oldest Russian keyboard instrument of the psaltery family. Yet another colour the pianist needs to find, after imitating bells, the flute, piccolo or shepherd's pipe (Études 3, 4 and 7)! Each episode generates a sense of suspense that Etsuko Hirose reflects in her playing with changes in dynamics and articulation that give the impression of soldiers approaching from the depths of the forest.

Though the étude remains rooted in Russian folklore, Lyapunov goes even further in the last bars, using, as his master Balakirev did at the end of his *Reminiscences from [Glinka's] "A Life for the Tsar"*, a rest with a fermata, after modulating from F sharp minor to major. Even if Lyapunov's language is sometimes full of references, his capacity to create meaningful connections is noteworthy.

**Étude No. 9 in D major: Harpes éoliennes  
(Aeolian Harps)**  
*(Adagio non tanto, 9/8)*

With its subtle balance between ethereal and cantabile moments, this étude is one of the most deeply anchored in Liszt's style. The rapid tremolos written as hemidemisemiquavers (sixty-fourth notes) form a rather obvious connection with Liszt's *Chasse-neige* (No. 12). The use of the piano's upper register with no crescendo gives the sound an airy, volatile quality.

**Étude No. 10 in B minor: Lesghinka (Lezginka)<sup>1</sup>**  
*(Allegro con fuoco, 12/16)*

This impetuous, passionate folk dance is faithfully transcribed by Lyapunov. He uses fragments of ascending octaves that do not halt on the accented high notes, but extend the phrasing, making the melody flow, full of accents and brilliance, and covering a large dynamic range. So we are once again immersed in great Russia's folk music.

**Étude No. 11 in G major: Ronde des sylphes  
(Dance of the Sylphs)**

*(Allegretto scherzando, 2/4)*

With this piece we are back to Liszt's influence. According to certain scholars, Lyapunov always had the score of Liszt's *Transcendental Études* at hand. The connection with *Feux follets* (No. 5) is obvious, and both composers had the averred desire to go to the limits of the piano's possibilities.

**Étude No. 12 in E minor: Élégie en mémoire de François Liszt (Elegy in Memory of Franz Liszt)**  
*(Lento capriccioso, all'ungarese, in modo funebre, 3/4)*  
This monumental series of *études-tableaux* is concluded by the musical portrait of the revered composer, to whom Lyapunov wanted to pay tribute throughout this cycle while celebrating Russian music.

And now, let us listen unbiased to a work that remains one of the prodigious cycles of piano literature.

**Jorge Chaminé**  
*Translation: Dennis Collins*

1 - The *lezginka* is a folk dance of the Lezgi people, a Muslim tribe living in the Caucasus Mountains.

## **Etsuko Hirose**

Born in Nagoya in Japan, Etsuko Hirose began studying the piano at the age of three. When she was only six she performed Mozart's Piano Concerto No. 26 with orchestra. After pursuing her studies at the École Normale de Musique de Paris and at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in the class of Bruno Rigutto and Nicholas Angelich, she has received the guidance of Alfred Brendel, Marie-Françoise Bucquet and Jorge Chaminé. A prizewinner at prestigious international competitions such as the Frederic Chopin Competition for young pianists (Moscow), the G. B. Viotti and the Munich ARD Competitions, she won First Prize at the Martha Argerich Competition in 1999, which launched her solo career.

She is a guest at such renowned venues as the Herkulessaal in Munich, Kennedy Center in Washington, Teatro Colon in Buenos Aires, and Suntory Hall and Orchard Hall in Tokyo, and has been accompanied by leading orchestras including the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orquesta Sinfónica Nacional Argentina, Orpheus Chamber Orchestra, Orchestra Nazionale della RAI Torino, Moscow Philharmonic Orchestra, Synfonia Varsovia, NHK Symphony Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra and Ural Philharmonic Orchestra, under the direction of such conductors as Charles Dutoit, Marcello Viotti, Pedro I. Calderon, Dmitri Liss, Jacek Kaspszyk, Augustin Dumay and Fayçal Karoui. She

has also been invited to appear at many festivals, including La Roque d'Anthéron, La Folle Journée in Nantes, Tokyo, Warsaw, Yekaterinburg and Bilbao; the Chopin Festival at Bagatelle, Nohant and in Poland; the Festival Radio Classique at L'Olympia in Paris, Lisztomanias, Mozartfest Würzburg, Festival Berlioz and Festival das Artes in Coimbra (Portugal); she also played at the Martha Argerich Festival in Japan, Taiwan and Italy, partnering such great artists as Misha Maisky, Henri Demarquette, Tatjana Vassilieva, Gérard Caussé, Pierre Lenert, Fanny Clamagirand, Pascal Moraguès, Romain Guyot, Maurice Bourgue and Cyprien Katsaris. Her performances are regularly broadcast, notably on Arte, France 3, France Musique, Radio Classique and the NHK. Etsuko Hirose has recorded four CDs for Denon, and three for the Mirare label – a Chopin recital, Liszt's and Schumann's concertos with the Orchestre de Pau Pays de Béarn, and a Balakirev disc.



## 不遇の作曲家セルゲイ・リヤプノフ Sergueï Lyapounov, ce méconnu

音楽史上には、優れた作曲家でありながら、長いあいだ忘れ去られ、正当に評価されず、その作品が間に合わせの常套句でしか語られない者が多数いる。リヤプノフもその一人だ。

セルゲイ・ミハイロヴィチ・リヤプノフは、知識人、学者、芸術家を輩出した名家の3人兄弟の次男として、1859年11月30日にロシア帝国のヤロスラヴリで生まれた。父は著名な天文学者・數学者で、ヤロスラヴリの高等教育機関デミドフ・リュケイオンの学長を任せていた。母ソフィア・アレクサンドローヴナ・シリポヴァは腕の良いアマチュア・ピアニストで、やがて作曲家となるセルゲイ少年に決定的な影響を与えた。

リヤプノフは8歳で父を亡くす。母ソフィアはニジニ・ノヴゴロドに移り、同地で子どもたちを育てた。この3人兄弟が、それぞれ異なる知の領域で重要な役割を演じたことは特筆に値する。數学者として有名な長男アレクサンダー(1857-1918)は数学に大きく貢献

し(リヤプノフの安定性理論、リヤプノフ型中心極限定理、リヤプノフ関数)、三男ボリス(1861-1943)は著名な言語学者としてスラヴ語派の研究に力を尽くした。

ニジニ・ノヴゴロドに引っ越したリヤプノフは、ロシア音楽協会の講座で学び始め、その後モスクワ音楽院長ニコライ・ルビンシテインからの推薦で同音楽院に入学した。当時19歳のリヤプノフは、フランツ・リストの弟子で親友だったカール・クリントヴォルト(1830-1912)にピアノを、チャイコ夫斯基の高弟セルゲイ・タネーエフ(1856-1915)に作曲を師事している。

皇帝アレクサンドル3世ひきいるロシアは、強い政治的緊張と急速な産業化を経験した。この波乱の時代に、作曲家リヤプノフは“保守的”な潮流に身を置いた。ちなみに彼と同時代を生きたスクリャービンとドビュッシーは、作曲の新たな展望を拓き、後のシェーンベルクやストラヴィンスキイによる音楽史の“改革”を準備している。リヤプノフは“ロシア五人組”から深く感化された。とりわけその旗手ミリイ・バラキレフは、リヤプノフに対して独裁に近い影響力をふるっている。確かにリヤプノフの作品は、いずれも“ロシア

民族主義と結びついたロマン主義”に根差しており、そこには“フランツ・リスト崇拜”が如実にみとめられる。それでもリヤプノフは、自身の独創的な作風を育んでいった。

リストに対する尊敬の念は、このディスクに収められた《12の超絶技巧練習曲》作品11にも反映されている。この曲集は、リヤプノフが他の誰よりも大家と崇めた人物へのオマージュなのである。作品11は、ピアノ書法と構想の両面でショパンとリストの練習曲集に比肩するクオリティを誇っており、さらに演奏の難易度とヴィルトゥオジティの点で、この二人の先輩作曲家の練習曲集をしのいでいる。リヤプノフの円熟期に生まれた作品11には、リストの同名の曲集からの顕著な影響だけでなく、民族音楽学者としても活動したリヤプノフならではの個性が透けて見える。(彼はイストミンと協力して300曲以上のロシア民謡を採集した。)さらに作品11には、バラキレフと、彼から友人として助言を得ていたチャイコフスキーの音楽的遺産も見出される。

卓越したピアニストでもあるリヤプノフは、その作品目録に収められている全76曲の半数以上をピアノに捧げている。その筆頭は、2つの《ピアノ協奏曲》、ピアノと管弦楽のための《ウクライナの主題による狂詩曲》、《

ピアノ六重奏曲》、ピアノ伴奏つきの12の歌曲、そして言うまでもなく、夥しい数のピアノ独奏曲である。

《12の超絶技巧練習曲》が、リヤプノフの最も有名な作品であることは疑いの余地がない。この曲集が今日のピアニストたちのレパートリーに含まれることは滅多にないが、かつてリカルド・ビニエス、フェルッヂョ・ブゾーニ、ウラディミール・ホロヴィッツ、ジョゼ・ヴィアナ・ダ・モッタ、ヨゼフ・レヴィーンら高名なピアニストたちは、20世紀前半にこの曲集を好んで取り上げていた。

リヤプノフがリストのピアノ様式に寄せた敬愛の念は、リストの創作を特徴づける“標題性”にもおよんでいる。そしてリヤプノフは、リストの《超絶技巧練習曲》を“補完すること”を望んだ。もっぱらフラット系の調性をあつかうリストの練習曲集では、ハ長調／イ短調からフラットが一つずつ増え、最後に変ニ長調／変ロ短調に至る。一方リヤプノフは、リストが手をつけなかったシャープ系の調性を採用したのである。彼は嬰ヘ長調／嬰ニ短調から出発してシャープを減らしていく、ト長調／ホ短調で終結するよう曲集全体を構成した。リヤプノフは11の“音楽的な情景”を展開したのちに、曲集の末尾に終曲として＜エレジー：フランツ・リストを偲ん

で>を置いている。これは文字通り、リヤプノフによる巨匠へのオマージュであり、見事な音楽的ポートレート(肖像画)にたとえられる。

1922年にソヴィエト連邦が建国を宣言すると、リヤプノフは翌年にパリへ亡命した。彼は1924年11月8日に同地で亡くなっている。

《12の超絶技巧練習曲》全曲を収めた当ディスクは、この曲集の理想的な弾き手である広瀬悦子のピアノ演奏を通じて、音楽的、絵画的、文学的な“旅”へと聴き手をいざなう。広瀬の靈感に富んだ演奏とヴィルトゥオジティは、リストがこよなく愛した“超越性”私たちに追体験させ、私たちを高みへと導いてくれる。

### 練習曲 第1番 嬰ヘ長調：子守歌

(Andantino／4分の2拍子)

この練習曲は、纖細な導入部と共に始まり、カデンツア末尾で歌われる和音群によって幕を閉じる。その間、私たち聴き手は、情感あふれる響きに包まれた素朴で表情豊かな旋律の中に身を浸す。中間部はやや速くなるが、子守歌の柔軟で透明な性格は維持さ

れる。その後テンポは次第に速まっていく。子守歌は最後に4つの和音をアルペッジョで響かせ、静けさの中で、すでに寝入った子どもの様子を表現する。

### 練習曲 第2番 嬢ニ短調：幽霊たちの輪舞

(Presto／8分の6拍子)

この練習曲の演奏技術的な難易度の高さは、細やかで頻繁な強弱の変化やスフォルツアンドと結びついている。冒頭の軽やかな曲調は、幽霊たちの輪舞を想起させる。続いて第2主題と共に、妙なるカンタービレがあらわれる。曲の最高潮ではバスのオクターヴが前面に押し出され、アルペッジョが輝かしく上昇したのち、フェルマータつきの休符に行き着く。その後、かすかなスフォルツアンドを伴う軽快な雰囲気の中で、超絶技巧に富んだパッセージが鍵盤の全音域を駆け巡る。このパッセージを閉じるスフォルツアンドの和音の到来を準備しながら、テンポは徐々に緩められていく。

コーダでは、激しさを増す力強い波が、ハーモニーの並置に精彩を加えている。沈黙の後、低音の嬰ニ音が、重々しく荘厳に響きわたる。同時に高音域では、はかない歌声が、ピアニシモで鍵盤中を動き回る。

リヤプノフは曲の終盤で、より遅めのテンポを設定し、和音を上下へ行き来させる。そして曲は、不意のオクターヴによって閉じられる。このオクターヴに添えられた鋭利でユーモラスな装飾音は、幽霊たちが霧散したような印象を与える。

### 練習曲 第3番 口長調：鐘

(Allegro moderato e maestoso／4分の4拍子)

この練習曲はソ連当局から厳しい検閲を受け、出版のたびに修正が加えられた。というのも当初リヤプノフは、ソ連の弾圧の対象となったロシア正教会と、その最も有名な聖歌の一つを、曲の中であつかっていたのである。（“おお来たれ、キリストの前で我らに賛美させ、ひざまずかせよ；おお、死者たちの中から復活する神の子、あなたに向かつて歌う我らを救え：ハレルヤ”）自筆稿のページ下部の余白には、有名な聖歌が37小節目に現れると説明されてもいるが、該当部分は丸々取り除かれた。1958年版（ツイマーマン音楽出版社刊）では、曲の冒頭に置かれた文章に、リヤプノフの文章（ロシア語、フランス語、ドイツ語、英語の4か国語）が添えられている。そこで彼は、ロシア正教会の

聖歌の拍子に合わせて鳴らされる鐘の音を聴いた時の様子を説明している。「鐘の呼びかけと、教会の歌の音が聴こえてくる……」この練習曲におけるリヤプノフの意図は明確だ。それは、宗教的な祝祭の“情景”を描き出すことにある。

すでにリヤプノフは楽譜冒頭に、大きな鐘がうなる音を再現すべく、威厳をもって演奏せよ(maestoso)と記している。右手のそれぞれの和音は、マルカートで強調されていく。続く一連のパッセージは、遠方で消え行く音の“うなり”を喚起する。壯麗な導入部の旋律は、鐘の打音によって伴奏される。やがて正教会の聖歌が38小節目で回帰し、独唱者の声だけでなく、正教会の儀式で歌われる合唱が響く。私たちは広瀬の巧みな演奏のおかげで、その内声をも聴きとることができる。

＜鐘＞の冒頭には、リストの＜夕べの調べ＞（《超絶技巧練習曲》第11番）への共鳴、そしてムソルグ斯基の＜キエフの大門＞（《展覧会の絵》）からの確かな影響がみとめられる。

### 練習曲 第4番 嬰ト短調:テレク川

(Allegro impetuoso／4分の4拍子)

この練習曲は、ロシアの大詩人レールモントフの長編詩『テレクからの贈り物』から想を得ている。テレクはロシア南部を流れる川の名である。ここでもリヤプノフは、この上ないヴィルトゥオジティをピアニストに要求し、さらにフルート(35小節目)やピッコロ(99小節目)の音色の模倣を示唆している。この曲において聴き手は、終始、川の激しい蛇行を追うことになる。やがてテレク川は、穏やかにカスピ海に注ぐ。

### 練習曲 第5番 ホ長調:夏の夜

(Lento ma non troppo／8分の6拍子)

この練習曲がピアニストに求めるのは、この上なくシンプルで明瞭なフレージングである。この曲は、よく似た構造と情感あふれる即興的な雰囲気ゆえに、リストの〈回想〉(『超絶技巧練習曲』第9番)を想起させる。

### 練習曲 第6番 嬰ハ短調:嵐

(Allegro agitato molto／4分の2拍子)

複数のエピソードから成るこの練習曲の特徴は、極めてふんだんな転調にある。次々に

生じる短い波はダイナミックであるが、息の長い弧に統合される。それらは、シンコペーションと和声の変化に突き動かされて上行し下行する各楽想を、ドラマティックに分離させていく。

### 練習曲 第7番 イ長調:牧歌

(Andantino pastorale／8分の6拍子)

この練習曲を支配しているのは、田園的で、柔軟で、愛情に満ちた雰囲気である。38小節目では、自然の穏やかさを象徴する羊飼いの縦笛の音が、この上なく美しい平安の中で響く。ロシア西部のボロボノヴォに由来するこの羊飼いの旋律には、民族音楽学者としてのリヤプノフの探求が垣間見える。リヤプノフはまた、若い頃にボロボノヴォで夏の休暇を過ごしている。

この練習曲は、リストの〈風景〉(『超絶技巧練習曲』第3番)を想起させる。

## 練習曲 第8番 嬰へ短調：叙事詩

(Allegro maestoso／2分の2拍子)

この練習曲は、リヤプノフとイストミンが採集した歌の一つである伝統的な大衆歌《森から出た、暗い森から》にもとづいている。その旋律は、選集『メリスマ様式の農民歌』の「徵募兵たちと兵士たちの歌」に収められている。

リヤプノフは歌全体を、さまざまなエピソードを交えながら引用することを望んだ。その旋律は、“armonioso imitante salterio(普サルテリウムを真似し調和させて)”と指示されたアルペッジョの音型群の間に挿入されていく。この演奏指示は、豎琴の音、もしくは普サルテリウム(普サルタリー)の伴奏で歌う吟遊詩人の音の暗示として解釈されるだろう。研究者シフマンとバーフォードは、この言葉が“グースリ”の音色の模倣であると説いている。グースリは普サルテリウムと同属の、ロシア最古の鍵盤つきの楽器である。いずれにせよピアニストは、鐘(第3番)、フルート・ピッコロ(第4番)、羊飼いの縦笛(第7番)に加えて、もう一つ別の音色を響かせなければならない!各エピソードは都度、曲の大きな流れを中断させるが、広瀬はその効果を、強弱とアーティキュレーションの変化を活用して表現している。私たちはそれによって、森の奥深くから兵士たちが近づいてくるような印象を抱くことになる。

この練習曲はロシアの民間伝承に根を下ろしているが、リヤプノフはそれだけに満足せず、師バラキレフの《グリンカの「皇帝に捧げた命」の主題による幻想曲》の終結部になっている。つまり、終盤で嬰へ短調を嬰へ長調に切り替えたのち、最後にフェルマータつきの休符を置いているのである。このようにリヤプノフの音楽言語には、時おり他の作曲家への参照が豊富にみとめられる。それでも、つねに参考先との間に意味深長な関係を生み出すリヤプノフの能力には、目を見張るものがある。

## 練習曲 第9番 ニ長調：エオリアン・ハープ

(Adagio non tanto／8分の9拍子)

軽やかさとカンタービレのバランスを纖細に保つ第9番は、リストの作曲様式から最も強い影響を受けた練習曲の一つといえるだろう。この曲が、迅速なトレモロの使用と、64分音符にもとづく書法によって、リストの<雪あらし>(《超絶技巧練習曲》第12番)に応えていることは明らかである。リヤプノフはクレシェンド無しに高音域を活用しているが、それによって軽やかで気まぐれな性質の音が生み出されている。

## 練習曲 第10番 ロ短調:レズギンカ

(Allegro con fuoco／16分の12拍子)

レズギンカとは、コーカサスの山岳地帯に暮らすイスラム教徒レズギン民族の伝統舞踊である。リヤプノフは、この激しく情熱的なダンスを忠実に音楽化している。彼は上行するオクターヴを断片的に用いているが、それらはアクセントが付された高音で歩みを止めることなく、フレーズを継続させていく。そして極めて多彩な強弱表現の中で、流麗でアクセントに富んだ輝かしい旋律をつむぐ。私たちはこの練習曲において、ロシアの民俗音楽の世界に再び身を浸すことになる。

## 練習曲 第11番 ト長調:妖精たちの輪舞

(Allegretto scherzando／4分の2拍子)

聴き手はこの練習曲において、リストの音楽的遺産に立ち返る。幾人かの音楽学者によれば、リヤプノフはつねにリストの《超絶技巧練習曲》を傍らに置いていたという。

この練習曲がリストの＜鬼火＞(《超絶技巧練習曲》第5番)に想を得て書かれていることは明らかであり、両曲いずれにも、ピアノ演奏の可能性の限界へと迫ろうとする紛れもない願望がみとめられる。

## 練習曲 第12番 ホ短調:エレジー:フランツ・リストを偲んで

(Lento capriccioso, all'ungarese, in modo funebre／4分の3拍子)

ここまで一連の“絵画的練習曲”を開拓してきたリヤプノフの記念碑的な曲集は、彼が崇めていた作曲家の音楽的ポートレート(肖像画)とともに幕を閉じる。リヤプノフはこの《12の超絶技巧練習曲》において、首尾一貫して、リストとロシア音楽に敬意を表することを望んだ。

ピアノ音楽史上に桁外れの曲集として名を留めるこの作品に、先入観をもたず耳を傾けていただければ幸いである。

ジョルジュ・シャミネ

訳:西久美子

## 広瀬悦子

3歳より才能教育研究会にてピアノを始め、弱冠6歳でモーツアルトのピアノ協奏曲第26番「戴冠式」を演奏。1992年モスクワ青少年ショパン国際ピアノコンクール優勝、99年パリ国立高等音楽院を審査員全員一致の首席で卒業し、併せてダニエル・マーニュ賞受賞。

ヴィオッティ、ミュンヘン両国際コンクール入賞後、99年マルタ・アルゲリッチ国際コンクールで優勝。その後、パリ・ショパン・フェスティヴァル、ラ・ロック・ダンテロン音楽祭、ラ・フォル・ジュルネなどに出演、世界各地で精力的に演奏活動を続ける。

2001年にシャルル・デュトワ指揮NHK交響楽団との共演で、日本でのオーケストラ・デビューを果たす。その他、これまでにバイエルン放送響、モスクワ・フィル、アルゼンチン国立管、トリノ国立管、シンフォニア・ヴァルソヴィア、ウラル・フィル、アンサンブル金沢、読売日響、東京フィル、新日本フィルほか国内外のオーケストラと多数共演。

03年6月にはオルフェウス室内管弦楽団の日本ツアーにソリストとして参加。07年4月、ワシントンD.C.のケネディセンターにてリサイタルを行い全米デビュー、その模様が世界中にインターネット中継される。2015年

オーギュスタン・デュメイ指揮・関西フィルのヨーロッパ・ツアーやソリストとして同行、ヴュルツブルク・モーツアルト音楽祭にて細川俊夫「月夜の蓮」を演奏し、地元紙から絶賛された。2016年にはシプリアン・カツアリス氏と4手・2台ピアノによるCD『ロシア・バレエ音楽トランскription集』をリリース、あわせて日本ツアーを行い、各地で好評を博した。

日本コロムビアより4枚のソロ・アルバムをリリース。2010年には5枚目のアルバム『ショパン：バラード集 & 夜想曲集』が、「MIRARE」レーベルから日本人として初めて世界的に発売され、レコード芸術「特選盤」等、各紙で高い評価を受ける。続いて『シューマン&リスト：ピアノ協奏曲集』『バラキレフ：ピアノ作品集』がリリースされた。スタイルの大きな音楽作り、美しい音色、幅広いレパートリーが高い評価を集め、世界に活躍の場を広げる期待のピアニストである。

