

AUDIO  
RECORDING  
24 BIT

*“La musica  
russa tra  
'800 e '900”*

Rimskij-Korsakov  
Rachmaninov  
Schloezer  
Stravinskij  
Prokofiev  
Skrjabin

**PAOLA BRUNI**  
*pianoforte*



**PAUL DE SCHLOEZER**  
(1841-1898)

**Studio op. 1 n. 2 in La bemolle maggiore**

**IGOR STRAVINSKIJ**  
(1882-1971)

**4 Studi op. 7**

**RIMSKIJ-KORSAKOV / RACHMANINOV**  
(1873-1943)

**Il volo del calabrone**

**SERGEJ PROKOFIEV**  
(1891-1953)

**Sonata n. 2 op. 14 in Re minore**

**ALEKSANDR NICOLAJEVIC SKRJABIN**  
(1872-1915)

**12 Studi op. 8**



**PAOLA BRUNI** *Pianoforte*

**P. de Schloezer**  
**Studio in la bem. magg. op. 1 n. 2**

Quasi nulla è riportato nelle più accreditate enciclopedie musicali sul pianista e compositore Paul de Schloezer (1841 - 1898), la cui figlia Tatiana andò in sposa a Skrjabin e il cui figlio Boris divenne musicologo di una certa fama e fu il primo importante biografo del grande musicista.

Paul è ricordato oggi solamente per uno **Studio** virtuosistico in la bem. maggiore che tra l'altro pare fosse utilizzato da Rachmaninov per i suoi esercizi di riscaldamento mattutino. Rimasto nel repertorio di un altro grande virtuoso del '900, Jorge Bolet, questo **Studio** gioca tutte le sue carte sulla velocità e su uno scomodo disegno di sestine che vengono affidate a entrambe le mani, non senza un certo gradevole risultato dal punto di vista musicale.



**I. Stravinskij**  
**4 Studi op. 7**

Ascoltando dopo i dodici di Skrjabin i **Quattro Studi** che Stravinskij scrisse nel 1908, durante il periodo di apprendistato con Rimskij-Korsakov, si ha quasi l'impressione che da Skrjabin l'ancor più provocatorio Igor abbia ereditato la passione per le complicazioni ritimiche. Il **Primo** dei **Quattro Studi**, in do minore è giocato sulla sovrapposizione di terzine e di gruppi di cinque note, il **Secondo** in re maggiore presenta complicate sovrapposizioni di frasi legate e staccate, il **Terzo**, in mi minore con l'indicazione *sempre con sordino*, contrappone gli arpeggi della mano destra a un disegno a tre voci della sinistra e il **Quarto** in fa# maggiore riprende la contrapposizione legato-staccato del secondo ma con una maggiore ed efficace inventiva. Elementi di difficoltà non disgiunti da un infallibile gusto musicale, che se non fa presagire del tutto le grandi realizzazioni degli anni successivi, contribuisce a creare qui un saggio di estremo interesse da parte di un musicista non certo ricordato per le sue qualità di virtuoso.



**Igor Stravinskij**



## S. Prokofiev Sonata n. 2 op. 14

Gli allori ottenuti dal giovane Prokofiev con la partecipazione vittoriosa al prestigioso Premio Rubinstein del 1910 – complice la partitura del *Primo Concerto per pianoforte e orchestra* – ci danno una misura precisa del talento musicale e delle sbalorditive qualità pianistiche del compositore russo. Prokofiev era riuscito in quella occasione a mediare i tratti più dirompenti e rivoluzionari della propria inventiva con un ricorso a forme melodiche di una semplicità disarmante, un connubio di elementi a prima vista contrastanti che rappresenterà molto spesso una specie di invariante nella poetica del musicista.

Anche nella **Sonata op. 14**, terminata nel 1912 e seconda di un gruppo di nove scritte in un arco di tempo che va dal 1908 al 1947, le atmosfere liriche e gli incisi melodici si alternano all'andamento meccanico e nervoso che viene impresso al discorso musicale fin dalle prime battute dell'*Allegro*, che conta tre idee importanti, la terza delle quali richiama quel senso di tristezza e nostalgia che pare componente imprescindibile nella sensibilità musicale dei compositori russi.

Al Prokofiev sarcastico e pungente si ritorna per un momento con le stilizzate simmetrie del successivo *Allegro moderato*, pagina di essenziale brevità in forma ternaria. L'*Andante* al terzo posto affascina invece per il suo

carattere narrativo, che scaturisce da una tematica assai varia e reminiscente di alcuni luoghi melodici tipici della letteratura pianistica russa dell'Ottocento (alcuni commentatori hanno voluto indicare nel tema principale in sol# minore una parentela con il motivo del *Vecchio castello* nei *Quadri* di Mussorgski). Un *Vivace* improntato al più scoperto virtuosismo, cui non è estraneo il richiamo allo spirito della *Toccata op. 11* dello stesso Prokofiev, conclude il discorso non senza aver riproposto il richiamo melodico del primo movimento prima illustrato.

Per il felicissimo accostamento tra spunti classici e moderni, la **Sonata in re minore** è rimasta – assieme al celebre “trittico di guerra” composto durante il secondo conflitto mondiale – una tra le più eseguite e amate da pubblico e interpreti.



## A. Skrjabin 12 Studi op. 8

Nella storia del pianoforte, le numerosissime raccolte di Studi apparse a partire dagli esempi di Clementi e impreziosite soprattutto dagli apporti di levatura storica come quelli di Chopin e di Debussy, mostrano una propensione spiccata verso l'esaltazione di uno o più particolari tecnici oppure verso un approfondimento dei contenuti espressivi, con diversi gradi di mescolanza tra i due elementi. Le tre raccolte di Studi per pianoforte pubblicate da Skrjabin rispettivamente nel 1895 (**12 Studi op. 8**), 1903 (*8 Studi op. 42*) e 1912 (*3 Studi op. 65*) si collocano decisamente nel secondo filone e riflettono altrettanti stadi evolutivi della produzione del maestro russo, soprattutto per quel che riguarda le concezioni armoniche. Ciò non significa certo che gli **Studi** di Skrjabin siano esenti da difficoltà esecutive, come è testimoniato dalla non frequente proposta di cicli integrali da parte dei concertisti, ma è fuori dubbio che i non molti interpreti che si sono dedicati a questi studi hanno in primo luogo evidenziato soprattutto il lato espressivo di pagine quasi sempre affascinanti. Si parla spesso a proposito della prima fase della produzione skrjabiniana (quella che va pressapoco fino all'apparizione della *Quarta Sonata*) di pianismo post-chopiniano. Ma se questo è vero nella scelta esteriore di certi generi come il Preludio,

l'Improvvisto o la Mazurka, risulta a parer nostro più difficile e sostanzialmente inutile cercare parentele esplicite tra i dodici **Studi dell'op. 8** e gli analoghi cicli delle *opere 10* e *25* di Chopin, il cui contenuto tecnico era tra l'altro stato pensato molto probabilmente in vista di un effettivo allenamento del compositore nell'esecuzione di passaggi particolarmente difficili, senza per questo nulla togliere ovviamente al vertiginoso valore poetico degli studi stessi.

I dodici **Studi dell'op. 8** sono ben lontani dalle fantastiche e deliranti visioni che accompagnano l'*opera 65*, e presagiscono solo in parte le importanti novità armoniche e soprattutto ritmiche che contraddistinguono l'*op. 42*. Lo stesso numero di elementi che compongono l'**opera 8** tradisce ancora l'osservanza verso gli esempi classici ma allo stesso tempo le scelte tonali fanno qui solo in parte riferimento a un cammino preconstituito, nel senso che i primi sei **Studi** si succedono nell'impianto tonale secondo una progressione di quinte discendenti: dal do# maggiore del **n. 1** alla maggiore del **n. 6**.

Il **Primo Studio**, caratterizzato da un disegno di doppie note ribattute, si fa notare anche per la scelta poco ortodossa della tonalità, il do# maggiore (quindi con 7 diesis in chiave) rispetto al canonico do maggiore "sui tasti diatonici" (bianchi) che apre ad esempio l'*op. 10* di Chopin e prim'ancora ciascuno dei due libri del "*Clavicembalo ben temperato*". Il **Secondo** in fa# minore (*A capriccio, con forza*) presenta un disegno poliritmico, con

una frase alla mano destra costituita da un gruppo di cinque note seguito da due gruppi di tre contro un disegno di 3 + 4 della mano sinistra. Questo contraddittorio alla *Pantalon et Colombine* si risolve alla fine in una pacata conclusione su un accordo di fa# maggiore. Il **Terzo Studio** in si minore (*Tempestoso*, in 6/8) presenta nella parte centrale uno di quegli affascinanti temi in maggiore colmi di esaltazione che si trovano in molti luoghi del pianismo skrjabiniano. Il **Quarto** in si maggiore (*Piacevole*) ricalca ancora una volta la strada di una luminosa cantabilità piuttosto comune nella produzione skrjabiniana della prima maniera, soprattutto nei cicli di Preludi, ed espone di nuovo un disegno irregolare di cinque note alla mano destra contro i 3 + 4 della sinistra. Lo **Studio n. 5** (*Brioso*, in mi maggiore) ripete un grazioso disegno melodico-danzante affidato alla mano destra, prima in gruppi di due e poi in gruppi di tre accordi, mentre il **n. 6** (in la maggiore, *Con grazia*) trasfigura l'elemento tecnico (le seste alla mano destra) in un contenuto di felice espressività.

Il **Settimo Studio** (*Presto tenebroso, agitato* in si bem. minore e in 12/8) è uno dei più difficili dal punto di vista ritmico (gli accordi della mano destra che cadono sulla terza nota delle terzine alla mano sinistra) e ci ricorda lo Skrjabin drammatico di certi luoghi delle Sonate e dei Preludi, concludendo però il discorso in un *pianissimo* (ppp) misterioso. Dal punto di vista espressivo lo **Studio n. 8**

in la bem. maggiore (*Lento - tempo rubato*) è davvero uno dei più belli della raccolta e fa ancora riferimento a quel procedimento di ripetizione del motivo principale in accordi affidato alla mano destra, quasi un Corale, riproponendo più avanti lo stesso motivo secondo un disegno più complesso che prevede la sovrapposizione di terzine e poi di quartine sul disegno accordale. Questo studio presenta inoltre nella parte centrale una breve sezione declamatoria marcata *Poco più vivo*.

Ancora uno Studio "difficile" è il **n. 9** (*Alla ballata*, in sol# minore): terzine di ottave staccate e poi legate alla mano sinistra e ottave ribattute e poi accordi alla mano destra creano un clima di notevole tensione espressiva placata solo da un episodio centrale *Meno vivo* in la bem. maggiore. Altrettanto difficile, seppure per altri motivi, è il successivo studio in doppie note (**n. 10** in re bem. maggiore - *Allegro*) mentre l'**Undicesimo** (*Andante cantabile*, in si bem. minore), una delle pagine elegiache più belle uscite dalla penna del compositore, sembra voler introdurre il celeberrimo **Ultimo numero** in re# minore (*Patetico*) la cui invenzione melodica e il drammatico finale in accordi ribattuti sorpassano per interesse il pur notevole contrasto tra il disegno declamato della mano destra e i larghi arpeggi spezzati della sinistra.

© 2007 - Luca Chierici



**P. de Schloezer**  
**Etude in A flat Op. 1 no. 2**

The most accredited music encyclopedias make almost no mention of the pianist and composer Paul de Schloezer (1841 - 1898), whose daughter Tatiana married Scriabin, and whose son Boris became a successful musicologist and was the musician's first important biographer.

Paul is remembered today only for a virtuoso **Etude** in A flat major which, it seems, was used by Rachmaninov for his morning warm-up practice. Remaining in the repertory of another great 20<sup>th</sup> century virtuoso, Jorge Bolet, this etude is entirely based on speed and an uncomfortable pattern of six-note groups entrusted to both hands, but not without a certain pleasant musical result.

**I. Stravinsky**  
**4 Etudes Op. 7**

Listening (after Scriabin's twelve) to the four etudes that Stravinsky composed in 1908, during his apprenticeship period with Rimsky-Korsakof, one has the impression that the even more provocative Igor inherited the passion for rhythmic complications from Scriabin. The **First** of the **Four Etudes**, in C minor, stands out for the superimposing of triplets and groups of 5 notes; the **Second** in D major has complicated superimposed legato and staccato phrases; the **Third**, in E minor and marked *Sempre con sordino*, opposes arpeggios in the right hand with a three-part pattern in the left, whereas the **Fourth** in F sharp major resumes the legato-staccato contrasts of the second, but more effectively and with greater inventiveness. Elements of difficulty, though combined with unfailing musical taste and which, if not entirely anticipating the great works of later years, help create an example of extreme interest by a musician certainly not remembered for his virtuoso qualities.

**Rimsky-Korsakof / Rachmaninov**  
**The flight of the bumble-bee**

Rachmaninov the concert artist, who performed in public in many countries almost for despair, in not feeling sufficiently appreciated for his output as a composer, was obliged to create a repertory enabling quick programme changes in order to please the audiences of those times. And Rachmaninov, well-aware of the usual taste of audiences for encores and even for transcriptions of works composed for other instruments or even orchestra, addressed this need by arranging several already famous pieces such as the *Scherzo* from Mendelssohn's *A midsummer night's dream*, Kreisler's *Liebesleid* and *Liebeslied*, three movements from the *Third Partita* for solo violin by Bach and **Flight of the bumble-bee** from *Zar Saltan* by Rimsky-Korsakof. Excellent transcriptions that also reflect unmistakable traits of the arranger's great personality.



## S. Prokofiev Sonata in D minor Op. 14 no. 2

The success achieved by the young Prokofiev on winning the prestigious Rubinstein Prize in 1910 – also thanks to the score of the *First Concerto for piano and orchestra* – gives us a clear idea of the composer's musical talent and outstanding pianistic qualities. On that occasion Prokofiev succeeded in balancing the more explosive and revolutionary features of his inventiveness with recourse to melodic forms of disarming simplicity; a combination of apparently contrasting elements but which very often represent a kind of constant in the musician's poetry.

Also in the **Sonata Op. 14**, finished in 1912 and the second of a set of nine composed in the years between 1908 and 1947, the lyrical moods and melodic motifs alternate with the mechanical and nervous pace marking the musical discourse right from the very first measures of the *Allegro*, which contains three important ideas, the third of which recalling the feeling of sadness and nostalgia that seems to be an essential part of the musical sensitivity of Russian composers.

A sarcastic and pungent Prokofiev returns for a moment with the stylised symmetries of the following *Allegro moderato*, a brief page in ternary form. The *Andante*, on the other hand, is interesting for its narrative character, ensuing from a very varied theme

reminiscent of certain typical melodies of 19<sup>th</sup> century Russian piano music (some commentators have compared the main theme in G sharp minor to the motif of *Il Vecchio castello* in Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*). A dynamic *Vivace*, echoing the spirit of Prokofiev's *Toccata Op. 11*, ends the discourse but not after having reposed the melodic motif of the first movement previously illustrated.

For its happy combination of classic and modern ideas, the **Sonata in D minor** – together with the famous "War triptych" composed during World War II – has remained one of the most performed and appreciated by audiences and artists alike.



## A. Scriabin 12 Etudes Op. 8

The numerous collections of Etudes appearing in the history of the piano, starting with Clementi's examples and enhanced above all by important contributions such as those of Chopin and Debussy, show a marked tendency to highlight one or more technical details or bring out more expressive contents, with various degrees of combining the two elements. The three collections of Etudes for piano published by Scriabin in 1895 (**12 Etudes Op. 8**), 1903 (8 Etudes Op. 42) and 1912 (3 Etudes Op. 65) respectively, come within the Russian composer's second period and reflect as many development stages in his output, especially for that regarding harmonic concepts. Although these etudes are not without executive technical difficulties – as can be seen by the infrequent execution of complete cycles by concert artists –, the relatively few performers of these fascinating works have sought primarily to bring out their expressive side. The first period of Scriabin's output (roughly up to the *Fourth Sonata*) is often considered post-Chopinesque pianism. But if this is true regarding the exterior choice of certain genres like the Prelude, Impromptu or Mazurka, in our opinion it is more difficult and rather pointless to seek explicit relationships between the **Twelve Etudes of Op. 8** and the similar cycles of Chopin's *Op. 10* and *Op. 25*, whose

technical elements were most probably also intended as exercises for performing particularly difficult passages, but without detracting in any way from the obviously eminent poetic value of the etudes themselves. The **Twelve Etudes of Op. 8** are far detached from the fantastic and delirious visions accompanying Op. 65, and are only a partial foretaste of the important harmonic and, above all, rhythmic novelties distinguishing Op. 42. The same number of elements making up **Op. 8** again reveals the observance of classical examples whereas the choice of keys only hints at a pre-established path, insofar as the first six etudes follow each other in the key system by descending fifths: from C sharp major of no. 1 to A major of no. 6.

The **First Etude**, characterised by a pattern of repeated double notes, also stands out for the rather unorthodox key choice of C sharp major (with 7 sharps) compared to the regular C major "on the white keys" which starts Chopin's *Op. 10* and, before that, each of the two books of the "Well-tempered clavier". The **Second** in F sharp minor (*A capriccio, con forza*) has a polyrhythmic pattern, with a phrase in the right hand comprising a group of five notes following by two groups of three against a 3 + 4 pattern in left hand. At the end, this *Pantalon et Colombine* contrast resolves in a calm ending on a chord of F sharp major. The **Third Etude** in B minor (*Tempestoso*, in 6/8) has a middle part with one of those fascinating themes in the major and full of excitement found in many of Scriabin's piano works,





Aleksandr Nicolajevic Scriabin

whereas the **Fourth** in B major (*Piacevole*) returns to a luminous lyricism quite common in Scriabin's first output, above all in the Preludes, with an irregular pattern of five notes in the right hand against the 3 + 4 in the left. **Etude no. 5** (*Brioso*, in E major) repeats a graceful melodic-dance pattern entrusted to the right hand, firstly in groups of two and then in groups of three chords, while **no. 6** (in A major, *Con grazia*) transforms the technical element (the sixths in the right hand) in a context of happy expressiveness.

The **Seventh Etude** (*Presto tenebroso, agitato* in B flat minor and in 12/8) is one of the most difficult from a rhythmic standpoint (the chords in the right hand fall on the third note of the triplets in the left hand) and recalls a dramatic Scriabin in certain of the Sonatas and Preludes, concluding the discourse, however, in a mysterious *pianissimo* (*ppp*). From an expressive standpoint, **Etude no. 8** in A flat major (*Lento – tempo rubato*) is truly one of the finest of the collection and again refers to that procedure of repeating the main motif in chords played by the right hand, almost a chorale, and subsequently repropounding the same motif according to a more complex design with the superimposing of triplets and then quadruplets on the chord pattern. This etude also features a brief declamatory section marked *Poco più vivo* in the middle part.

Another "difficult" **Etude is no. 9** (*Alla ballata*, in G sharp minor): octave in triplets, staccato and then legato in the left hand and repeated octaves and then chords in the right

hand create a mood of considerable expressive tension placated only by a middle episode *Meno vivo* in A flat major. Likewise difficult, although for other reasons, is the next Etude in double notes (**no. 10** in D flat major - *Allegro*) whereas **no. 11** (*Andante cantabile*, in B flat minor), one of the composer's finest elegiac pieces, seems to want to introduce the famous **Last number** in D sharp minor (*Patetico*) whose melodic invention and dramatic ending in repeated chords surpass in interest the notable contrast between the pattern declaimed by the right hand and the broad and broken arpeggios in the left hand.

© 2007 - Luca Chierici  
Translation: Jan Filip

