

No. 94.019

ROBERT
SCHUMANN

(1810–1856)

FANTASIE OP. 17
C-Dur/C major/ut majeur

TOCCATA OP. 7
C-Dur/C major/ut majeur

LUDWIG VAN
BEETHOVEN

(1770–1827)

PIANO SONATA NO. 13 OP. 27,1
Es-Dur/E flat major/mi bémol majeur

PIANO SONATA NO. 14 OP. 27,2
Cis-Moll/C sharp minor/ut dièse mineur
Mondschein/Moonlight/Clair de Lune

Eugene Mursky,
Piano

DEUTSCH

ROBERT SCHUMANN

Fantasie C-Dur op. 17

„Der erste Satz ist wohl mein Passioniertestes, was ich je gemacht habe – eine tiefe Klage um Dich“. Dies schreibt Schumann an seine Geliebte Clara Wieck über seine Fantasie. Im Sommer 1836 droht es zum Bruch in der unter vielerlei Rückschlägen doch immer weiterwachsenden Beziehung zu kommen. Allzu schwer scheinen die Hindernisse zu sein, die der von wahren Haß gegen Schumann erfüllte Vater Wieck gegen die Verbindung der beiden aufbaut. Zwei Jahre wird es noch dauern bis die Fantasie, die als große Sonate geplant war, fertiggestellt ist. Der finanzielle Erlös sollte der Errichtung eines Beethoven-Denkmal in Bonn zugute kommen. Franz Liszt, der zum Widmungsträger der Fantasie erkoren wurde, hatte zu Spenden für dieses Projekt aufgerufen (und dankte für die Widmung mit der Dedikation seiner h-Moll-Sonate an Schumann).

Der Komposition ist ein poetisches Motto – eine Strophe Friedrich Schlegels – vorangestellt: „Durch alle Töne tönet / im buntem Erden traum / ein leiser Ton gezogen / für den, der heimlich lauscht.“ Danach sollten – so der ursprüngliche Entwurf – drei Sätze mit den Titeln „Ruinen, Trophäen, Palmen“ folgen. Später sprach Schumann von den drei „Dich-

tungen“: „Ruine, Siegesbogen, Sternbild“. Die Verbalisierung der musikalischen Inhalte erfolgte vor dem Hintergrund, daß Schumann sich durch die strenge Sonatenform eingeengt fühlte. Die freiere Form der Fantasie (auch wenn sie die wesentlichen Züge der Sonate enthält) ließ ihm mehr Raum zur persönlichen Aussage: „Also schreibe man Sonaten oder Phantasien (was liegt am Namen!), nur vergesse man dabei die Musik nicht, und das andere erlebte euch vom guten Genius...“ Der erste Satz beginnt mit einem in Töne gesetzten Verzweiflungsschrei, der durch allmähliche Erweiterung zu einem schwärmerisch-melancholischen Gesang umgedeutet wird. Der zweite Teil beginnt „Im Legendenton“, wird dann aber immer unruhiger, bis er sich schließlich wieder mit der Klage des Hauptthemas vereint. Die Coda (im Adagiotempo) zitiert Beethovens Lied „Nimm sie hin denn, meine Lieder“ aus dem Zyklus „An die ferne Geliebte“. Ein grandioser Marsch, der höchste Anforderungen an die Technik des Pianisten stellt, ist in drei Teile gegliedert, dessen mittlerer eine ruhige Insel zwischen dem virtuosen ersten und dritten Teil darstellt. Eine Stretta zeigt die Wendung der Gefühle an.

Der dritte Satz, obwohl im Adagio und durchweg leise gehalten, bedeutet die Bestätigung der positiven Gefühle.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonate Nr. 13 Es-Dur op. 27, Nr. 1

Die Sonate ist eines der experimentierfreudigsten Werke des Komponisten. Sie enthält vier Sätze, diese aber werden durch die Anweisung „attaccasubito“ „sofort weiterspielen“ zu vier Abschnitten eines übergeordneten Ganzen verbunden. Der Kopfsatz ist in sich dreiteilig, wobei der erste (Andante) Teil nach Art einer Fantasie scheinbar präludierenden Charakter hat, als sei Beethoven noch auf der Suche nach der endgültigen Gestalt des Materials. Die rechte Hand pendelt schlicht akkordisch zwischen den Harmonien der Tonika und der Dominante, die linke Hand ergänzt den har-

monischen Verlauf mit hingestreuten Sechzehntelketten. Jede der ersten beiden regelmäßig gebauten Perioden wird wiederholt. In der dritten Periode gewinnt dann die melodische Ausprägung an Gewicht, in der vierten wendet sich die Grundtonart überraschend nach CDur. Der zweite Teil des Kopfsatzes ist ein virtuoseres, passagenbestimmtes Allegro, ein kurzer, typisch Beethovenscher Temperamentsausbruch, der sich auch in der gesteigerten Dynamik bemerkbar macht. Anschließend wird der erste Teil mit ständigen kleinen Veränderungen wiederholt. Der zweite Satz – bis auf den Mittelteil in Moll – hat als bestimmendes Element ein Kopfmotiv, das bis zum letzten Takt erhalten bleibt und dem Ganzen den Charakter eines Scherzos verleiht. Das Adagio in dunklem AsDur steht in der klanglichen Tra-

dition der langsamen Sätze früherer Sonaten (etwa op. 13 oder op. 26). Der vierte Satz beginnt in knurriger Baßlage und entpuppt sich alsbald als virtuosos Rondo mit einer Fülle von harmonischen Überraschungen. Kurz vor dem PrestoSchluß gibt es einen unerwarteten Auf-

enthalt: als Eigenzitat erscheint nun noch einmal das Thema des dritten Satzes als eine Art von der realen Zeit gelösten Erinnerung, ein Verfahren, das Beethoven im Spätwerk häufig verwenden wird.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonate Nr. 14 cis-Moll op. 27 Nr. 2

Die zu dieser Sonate gehörende „Mondschein“-Geschichte (die ja überhaupt nur den ersten Satz betreffen könnte) wurde gut erfunden, aber ist niemals biographisch belegt worden. Sie sei dennoch kurz erzählt: Beethoven habe einem blinden Mädchen den Gang des Mondes über das nächtliche Firmament musikalisch nahebringen wollen. Die Sonate – zweifellos ein Meisterwerk Beethovens – hat aber noch mehr ertragen müssen. Beispielsweise wurde der erste Satz für Orchester instrumentiert und für den hinzutretenden gemischten Chor der Eingangstext der lateinischen Messe „Kyrie eleison“ unterlegt. Auch Franz Liszt, der sich schon durch die Klavierbearbeitungen und anschließende Aufführung der Sinfonien Beethovens auf dem Klavier große Verdienste erworben hatte, mochte bezüglich dieser Sonate nicht zurückstehen: In Paris spielte man 1835 den ersten Satz orchestriert und Liszt die folgenden Sätze – alleine! Ausgerechnet Hector Berlioz zeigte sich von diesem grauslichen Unterfangen auch noch begeistert: „Das ist ein Sonnenuntergang in der römischen Campagna. Alles ist tieftraurig, ruhig, majestätisch und feierlich. Der Feuerball sinkt langsam hinter dem Kreuz von St. Peter hinab ...“ Zieht man die damaligen Lebensumstände Beethovens in Betracht, könnte es sich – wenn schon ein biographischer Wessenzug im Werk gefunden werden soll – um die musikalische Verarbeitung einer Liebesaffäre handeln. Die Sonate wurde nämlich für seine Schülerin Giulietta Guicciardi geschrieben. Es waren Standesunterschiede, die eine Liaison verhinderten. Es war allerdings auch

Beethoven, der sich weigerte, sich ihr nach ihrer mißglückten Ehe noch einmal zuzuwenden.

Der Komponist selbst stand seiner Sonate eher unwirsch gegenüber: „Immer spricht man von der cis-Moll-Sonate; ich habe doch wahrhaftig Besseres geschrieben“, bemerkte er gegenüber seinem Schüler Czerny (dem nachmaligen berühmt-berüchtigten Etüden-Komponisten). Immerhin setzte er, was lange Jahre vergessen war, mit dem letzten Satz dieser Sonate heimlich einem berühmten norddeutschen Kollegen ein Denkmal im Stil des „Sturm und Drang“: ein Thema aus der „Württembergischen Sonate“ As-Dur von C.Ph.E. Bach bildet notengetreu das Thema des letzten Satzes. Ein Plagiat also. Auch sonst mangelt es nicht an Vorbildern: die Triolen des ersten Satzes finden sich mehrfach etwa in Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ (das Beethoven beim Baron van Swieten kennengelernt hatte) und in den Opern Mozarts (die er ebenso gut kannte, wenngleich er öffentlich äußerte, er würde sich die Musik Mozarts nicht anhören, um nicht seinen eigenen Stil zu gefährden. Der Gegenbeweis: er schrieb eigenhändig Kadenzen für Mozarts d-moll Klavierkonzert). Zu diesen Triolen treten als Kontraste langgehaltene Baßnoten und die durch einen akzentuierten Auftakt gegliederte Melodie. Der zweite Satz hat Menuettcharakter, der dritte stellt – sowohl inhaltlich als auch bei der Bewältigung der technischen Probleme – eine gewaltige, man könnte auch sagen, gewalttätige Steigerung dar. Und wie bemerkte Beethoven in seinen Konversationsheften? „Gott weiß, warum auf mich meine Klaviermusik immer den schlechtesten Eindruck macht...“ Diese Meinung teilt heutzutage niemand mehr.

ROBERT SCHUMANN

Toccata C-Dur op. 7

Das Werk entstand 1830 in Heidelberg und wurde 1833 in Leipzig noch einmal überarbeitet. Auch die sich immer weiter steigernde Virtuosität der Interpreten konnte bis zum heutigen Tag nichts daran ändern: Das Werk gehört zu den schwierigsten der gesamten Klavierliteratur. Dennoch bietet es mehr als reinen

Etüden genuß. Formal entspricht es einem Sonatenhauptsatz, aber das gerät über dem rauschenden Klavierklang alsbald in Vergessenheit. Eher scheinen es Improvisationen eines sich im Rausche befindlichen Künstlers zu sein. Mit dieser Vorstellung kommt man der Biographie Schumanns wohl am nächsten. Das dem Freunde Louis Schunke gewidmete Werk pflegte Clara Wieck oft im privaten Kreise zu spielen, um das Publikum mit dem Werk des jungen Schumann bekannt zu machen.

EUGENE MURSKY

Der Pianist Eugene Mursky wurde in Tashkent (Uzbekistan) geboren. Er studierte bei Reinhard Becker (Trossingen), Lew Naumow (Moskau), Tamara Popowich (Tashkent) und Einar SteenNökleberg (Hannover).

Schon früh zeigte sich die außergewöhnliche Begabung Eugene Murskys. Er spielte bereits im Alter von 11 Jahren Mozarts Klavierkonzert A-Dur KV 488 mit Orchester. Das f-Moll-Konzert von Chopin führte er mit 13 Jahren auf, mit 15 Jahren die h-Moll-Sonate von Franz Liszt sowie das 1. Klavierkonzert Tschaikowskys. Mit 17 Jahren dann das d-Moll-Konzert von Rachmaninow.

1994 war er Stipendiat beim DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) und 1995 bei der Kunststiftung Baden-Württemberg. Nach dem 1. Preis im Nationalen Klavierwettbewerb der Republik Uzbekistan errang Eugene Mursky den Grand Prix im 5. Internationalen Klavierwettbewerb der Zentralasiatischen GUS-Republiken in Frunze. 1994 wurde er in

London Sieger des National Power World Piano Competition. Außerdem wurde ihm auch der Preis für die beste Chopininterpretation zuerkannt.

Eugene Mursky konzertierte unter Jurij Ahronowitch mit dem London Philharmonie Orchestra in der Royal Festival Hall in London, mit Dirigenten wie Jean Claude Casadesus und Maxim Schostakowitsch und mit Orchestern wie dem Singapur Symphony Orchestra, dem Philharmonie Orchestra London und dem Irischen Nationalorchester Dublin. Konzertreisen führten ihn durch die Staaten der ehemaligen Sowjetunion, in die USA, nach Korea und Singapur, in viele westeuropäische Länder und nach Skandinavien. Außerdem war er Solist beim 50. Chopin-Festival in Duszyni in Polen.

Auf seiner ersten CD als Solist spielt Eugene Mursky das Klavierkonzert Nr. 1 op. 35 von Dmitri Schostakowitsch, begleitet an der Trompete von Wolfgang Bauer (Hänssler Classic 98.917).

ENGLISH

ROBERT SCHUMANN

Fantasia in C major op. 17

“The first movement must be the most passionate I have ever done – a deep plaintive cry for you.” This is what Schumann wrote to his beloved Clara Wieck about his fantasia. Despite many setbacks, their relationship was growing, and yet it was threatened with breakdown in the summer of 1836. The obstacles placed in their way by Clara’s father, who really hated Schumann, seemed all too great. It would take two years before the fantasia, planned as a grand sonata, was finished. The proceeds were to be dedicated to the erection of a statue to Beethoven in Bonn. Franz Liszt, chosen as the dedicatee of this fantasia, had appealed for donations for this project (and reciprocated by dedicating his own B minor sonata to Schumann).

The composition is preceded by a poetic motto, a verse by Friedrich Schlegel: “Through all notes there sounds / in the earth’s bright dream / a gentle note drawn out / for him who secretly listens.” This was originally to be followed by three movements entitled “Ruins, Trophies, Palms”. Later Schumann spoke of the three “poems”: “Ruin, Victory Arch, Con-

stellation”. The verbalization of the musical content indicates that Schumann felt limited by strict sonata form. The freer form of the fantasia (albeit containing essential characteristics of the sonata) left him more room for a personal statement: “Well, whether one writes sonatas or fantasias (what’s in a name!), one must not forget the music, and beseech the good spirit for the rest ...”

The first movement begins with a cry of despair given musical form and gradually extended and reinterpreted into a passionate, melancholy song line. The second part begins “in the tone of a legend” but then grows more and more restless, until it is finally reunited with the plaint of the main theme. The coda (in adagio tempo) quotes Beethoven’s song “Take them then, my songs” from his cycle “An die ferne Geliebte” (to the distant beloved). A grandiose march, which places the severest demands on the pianist’s technique, is laid out in three sections, the middle part a peaceful island between the virtuoso first and third sections. A stretta indicates the change in feeling. The third movement, although adagio and kept soft throughout, offers the confirmation of positive feelings.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonata no. 13 in E flat major op. 27 no. 1

The sonata is one of the composer’s most innovative works. It is made up of four movements, but they are fused into four sections of a greater whole by means of the direction “attacca subito” – “play straight on”. The opening movement is itself ternary, with the first (andante) part seemingly prelude-like in character in the manner of a fantasy, as if Beethoven was still in search of his material’s final form. The right hand switches in simple chords between the tonic and dominant harmonies, while the left hand fills out the harmony with scattered chains of semiquavers. Each of the first two regularly constructed periods is repeated. The third period accentuates the melodic form, the fourth brings an unexpected change of underlying key to C major.

The second part of the first movement is a virtuoso, passage-bound allegro, a short, typically Beethovenian emotional outburst, as is also evident from the heightened dynamics. The first part is then repeated with constant slight changes. The second movement – except for a middle section in the minor – is determined by a head motif which is kept until the last bar and gives the whole piece the character of a scherzo. The adagio in a dark A flat major presents a tonal landscape in the tradition of slow movements in earlier sonatas (such as op. 13 or op. 26).

The fourth movement begins in a growling bass register and soon turns into a virtuoso rondo with a wealth of harmonic surprises. Shortly before the presto conclusion there is an unexpected pause, and then comes the composer’s own third movement theme as a kind of memory divorced from the real world, a procedure which Beethoven is often to use in his late work.

LUDWIG VAN BEETHOVEN**Sonata no. 14 in C sharp minor op. 27 no. 2**

The “moonlight” associated with this sonata (which in any case could only shine on the first movement) makes a good story, but it has never been biographically documented. In brief, we are told, Beethoven had wanted to show a blind girl in musical form how the moon travels across the night sky. The sonata – certainly one of Beethoven’s masterpieces – has had to put up with more than that, though. The first movement, for example, was scored for orchestra and set to the opening text of the Latin Mass, the “Kyrie eleison”, for the mixed choir that joined the orchestral forces. Franz Liszt himself, who excelled himself with his piano arrangements and subsequent performances of Beethoven’s symphonies, could not resist the appeal of this sonata: in Paris in 1835, he followed an orchestrated performance of the first movement by playing the next two unaccompanied! Hector Berlioz of all people was delighted by this hideous exploit: “It is sunset in the Roman Campagna. All is deeply melancholy, peaceful and solemn. The ball of fire sinks slowly behind the cross of St Peter ...”

If we bear in mind the circumstances in which Beethoven was living at the time, we might speculate on the musical resolution of a love affair – assuming the work has a biographical element at all. It is a fact that Beethoven wrote the sonata for his pupil Giulietta Guicciardi. There were class differences which stood in

the way of a liaison. At the same time, it was Beethoven who declined to devote his attention to her after her failed marriage. The composer himself was always rather hard on his sonata. “People are always talking about my C sharp minor sonata; I truly have written better,” he observed to his pupil Czerny (later famous, or rather notorious, for his studies). It must not be forgotten (though for many years it was) that in the last movement of this sonata he quietly paid a “sturm und drang” tribute to a famous North German colleague, taking over a theme from C.P.E. Bach’s “Württemberg Sonata” in A flat major note for note in the last movement. A borrowing by Beethoven!

There are plenty of other models: the triplets of the first movement turn up repeatedly in such works as Bach’s “Well-Tempered Clavier” (which Beethoven had got to know with Baron von Swieten) and in Mozart’s operas (which he knew equally well, even if he is on record as saying that he would not listen to Mozart’s music, so as not to endanger his own style – a statement disproved by the cadenzas he wrote for Mozart’s D minor piano concerto). These triplets are joined by contrasting held bass notes and the melody shaped by an accentuated upbeat. The second movement has the character of a minuet, the third – both in its content and in the way it overcomes its technical problems – piles stone upon stone with force, not to say violence. And what did Beethoven say in his conversation books? “God knows why my piano music always makes the worst impression on me ...” This is a view that has certainly gone out of fashion.

ROBERT SCHUMANN**Toccata in C major op. 7**

The work was written in Heidelberg in 1830 and was subjected to revision in Leipzig in 1833. For all the constant rise in virtuosity among pianists up to the present day, there is no getting round the fact that the work is one of the most difficult in the entire piano literature. And yet it offers more than the pure challenge

of a study. It corresponds formally to a sonata-form movement, but this is soon forgotten in the waves of piano sound, which sound more like the improvisations of an artist in a paroxysm. This imagery certainly comes nearest to the story of Schumann’s own life. The work was dedicated to Louis Schunke, but Clara Wieck often played it in private circles, to acquaint a wider audience with the work of the young Schumann.

EUGENE MURSKY

The pianist Eugene Mursky was born in Tashkent, Uzbekistan. He studied with Reinhard Becker (Trossingen), Lev Naumov (Moscow), Tamara Popovich (Tashkent) and Einar SteenNökleberg (Hanover).

Eugene Mursky's exceptional talent became evident at an early age. He was already playing Mozart's piano concerto in A major K488 with orchestra at the age of 11. He performed Chopin's F minor concerto at 13, Franz Liszt's B minor sonata and Tchaikovsky's first piano concerto at 15. These were followed at 17 by Rachmaninov's D minor concerto.

He was awarded scholarships by the DAAD (German academic exchange) in 1994 and the Kunststiftung Baden-Württemberg in 1995.

After winning first prize in the Republic of Uzbekistan's National Piano Competition, Eugene Mursky received the Grand Prix in the 5th International Piano Competition of the Central Asian CIS Republics in Frunze. In 1994 he

won the National Power World Piano Competition in London. He was also awarded the prize for the best Chopin interpretation.

Eugene Mursky has performed with the London Philharmonic Orchestra under Yuriy Ahronovich in the Royal Festival Hall in London, with conductors such as Jean Claude Casadesus and Maxim Shostakovich and with orchestras which include the Singapore Symphony Orchestra, the London Philharmonic and the Irish National Orchestra of Dublin.

Concert tours have taken him through the states of the former Soviet Union and to the USA, Korea and Singapore, as well as to many Western European countries and Scandinavia. He was also the soloist in the 50th Chopin Festival in Duszniki in Poland.

Eugene Mursky can be heard on his first CD as soloist playing Dmitry Shostakovich's Piano Concerto no. 1 op. 35, accompanied on the trumpet by Wolfgang Bauer (Hänssler Classic 98.917).

FRANÇAIS

ROBERT SCHUMANN

Fantasie en ut majeur op. 17

«Le premier mouvement est sans doute ce que j'ai écrit de plus passionné – une profonde plainte à cause de toi» écrivit Schumann à Clara Wieck, sa bien-aimée, à propos de sa Fantasie. Au cours de l'été 1836, leur relation amoureuse, qui n'avait cessé de se renforcer en dépit de revirements de tout genre, était au bord de la rupture. Bien trop grands semblaient les obstacles que Friedrich Wieck, le père de Clara, mu par une véritable haine à l'égard de Schumann, mettait à l'union des deux jeunes gens.

L'achèvement de la Fantasie, conçue pour être une grande sonate, allait demander deux ans encore. Schumann souhaitait faire don des gains de sa publication pour l'érection d'un monument à la mémoire de Beethoven à Bonn. Franz Liszt, qui devait être le dédicataire de la Fantasie, avait lancé une collecte de dons pour la réalisation de ce projet et remercia Schumann de cette dédicace en lui dédiant à son tour sa Sonate en si mineur.

La Fantasie présente en exergue ces vers du poète Friedrich Schlegel: «A travers les sons innombrables/ Qui peuplent le songe diapré de l'univers/ Un chant imperceptible appelle/ Celui qui écoute en secret.» Devaient suivre – tel était le projet original – trois mouvements intitulés Ruines, Trophées, Palmes. Plus tard,

Schumann parla de trois «poèmes»: Ruines, Arcs de triomphe, Constellation. Cette verbalisation des contenus musicaux montre que Schumann se sentait mal à l'aise dans le carcan étroit de la stricte forme sonate. La forme plus libre de la fantasia (même si elle présente les traits essentiels de la sonate) lui laissait un espace toujours plus vaste pour l'effusion personnelle: «Que l'on écrive donc des sonates ou des fantasias (que ne tienne le nom!), mais que l'on n'oublie pas alors la musique et le reste, demandez-le au bon génie...»

Le premier mouvement s'ouvre sur un cri de désespoir qui s'amplifie peu à peu et se mue en un chant mélancolique et exalté. Le second mouvement débute «dans le ton d'une légende», mais se fait de plus en plus inquiet pour enfin s'unir à la plainte du thème principal. La coda (Adagio) cite le lied de Beethoven «Nimm sie hin denn, meine Lieder» (Accepte mes chants, prend-les), extrait du cycle *An die ferne Geliebte* (A la bien aimée lointaine). Une marche grandiose, qui exige de l'interprète une extrême virtuosité technique, comprend trois parties dont la seconde fait l'effet d'un havre de paix entre l'exaltation virtuose des premier et troisième épisodes. Une strette révèle un brusque retournement des sentiments. Bien qu'il soit un Adagio et tout entier traversé de doux accents, le troisième mouvement exprime un sentiment positif face à la vie.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonate n° 13 en mi bémol majeur op. 27 n° 1

Cette sonate est l'une des plus novatrices du compositeur. Elle compte quatre mouvements qui, enchaînés *attacca subito*, ne sont que les quatre parties d'un ensemble plus vaste. Le premier mouvement se subdivise en trois sections dont la première (Andante), écrite à la manière d'une fantasia, a le caractère d'un prélude comme si Beethoven était encore à la recherche d'une forme définitive pour son matériau musical. Les simples accords joués à la main droite oscillent entre les harmonies de la

tonique et de la dominante, la main gauche complète le cours harmonique par la projection de séries de doubles croches. Chacune des deux périodes de construction régulière est reprise. Le caractère mélodique s'accroît dans la troisième période et, dans la quatrième, la tonalité principale passe soudain à l'ut majeur. La deuxième partie du premier mouvement est un Allegro virtuose où dominent les passages de doubles croches, manifestation de vitalité typiquement beethovénienne que souligne une dynamique exacerbée. La première partie est ensuite reprise avec des modifications toujours nouvelles.

Le second mouvement en mineur à l'exception de l'épisode médian – est dominé par un motif

principal qui se perpétue jusqu'à la dernière mesure et confère à l'ensemble l'allure d'un scherzo. L'Adagio, dans la sombre tonalité de la bémol majeur, s'inscrit dans la tradition des mouvements lents de sonates plus anciennes (de l'op. 13 ou 26, par exemple).

Le quatrième mouvement s'ouvre sur des grondements de la basse et s'affirme bientôt

LUDWIG VAN BEETHOVEN Sonate n° 14 en ut dièse mineur op. 27 n° 2

L'anecdote du «Clair de lune» qui s'attache à cette sonate – qui ne peut toutefois s'appliquer qu'au premier mouvement est certes évocatrice, mais n'a jamais pu être attestée dans la biographie du compositeur. La voici en quelques mots: Beethoven aurait voulu, par la musique, aider une jeune fille aveugle à se représenter le cours de la lune dans le firmament. La sonate, chef-d'oeuvre incontestable de Beethoven, a dû supporter bien d'autres avanies. Le premier mouvement fut, par exemple, orchestré et agrémenté du texte d'entrée de la messe latine, le Kyrie eleison, chanté par un chœur mixte. Déjà célèbre pour ses transcriptions et son interprétation au piano des symphonies de Beethoven, Franz Liszt ne voulut pas être en reste pour cette sonate: en 1835, on en donna à Paris le premier mouvement dans une version orchestrée et Liszt joua les mouvements suivants au piano, seul! Hector Berlioz manifesta même de l'enthousiasme pour cette effroyable entreprise: «C'est un coucher de soleil sur la campagne romaine. Tout est d'une profonde tristesse, paisible, majestueux et solennel. Le globe de feu descend lentement derrière la croix du dôme de Saint-Pierre ...»

Si l'on considère les événements de la vie de Beethoven à cette époque, il pourrait s'agir en l'occurrence – s'il faut à tout prix trouver un trait biographique à cette oeuvre – de la résolution musicale d'une liaison amoureuse. La sonate fut en effet composée pour son élève, Giulietta Guicciardi. Des différences de rang social empêchaient une liaison avec le compositeur. Ce fut d'ailleurs Beethoven qui, après l'échec du mariage de Giulietta Guicciardi, refusa de reprendre la relation.

comme un rondo virtuose ponctué de surprises harmoniques. Peu avant la conclusion Presto, la musique marque une courte pause inattendue: le thème de l'Adagio con espressione apparaît une nouvelle fois, comme un souvenir saisi hors du temps, procédé que Beethoven utilisera fréquemment dans ses dernières oeuvres.

Le compositeur lui-même se montrait plutôt mal disposé à l'égard de sa sonate: «On me parle sans cesse de la Sonate en ut dièse mineur, mais j'en ai écrit de meilleures.» déclara-t-il à son élève Czerny (le futur auteur des célèbres Études, si redoutées des apprentis pianistes). Beethoven n'en dressa pas moins, avec le dernier mouvement de cette Sonate – c'est un aspect qui fut longtemps oublié – un monument dans le style du «Sturm und Drang» à l'un de ses collègues de l'Allemagne du Nord: un thème emprunté à la Sonate wurtembergeoise en la bémol majeur de C.P.E. Bach y est repris note pour note. Un plagiat, donc!

Pour les autres parties aussi ce ne sont pas les modèles qui manquent: les triolets du premier mouvement se retrouvent maintes fois dans Le Clavier bien tempéré de J.S. Bach, oeuvre que Beethoven avait découverte dans la bibliothèque musicale du baron van Swieten et dans les opéras de Mozart (qu'il connaissait tout aussi bien en dépit de déclarations publiques selon lesquelles il n'écoutait jamais la musique de Mozart afin de préserver son propre style. Ce qui l'empêcha pas d'écrire des cadences pour le Concerto pour piano en ré mineur de Mozart). Ces triolets contrastent avec de longues tenues de notes dans le registre grave et avec une mélodie structurée par une anacrouse accentuée. Le second mouvement tient du menuet et le troisième s'enfle – tant par son contenu que les difficultés techniques qu'il suscite – en une démonstration de force, voire de violence. Et comme le notait Beethoven dans ses Cahiers de conversation: «Dieu sait pourquoi ma musique pour piano fait toujours sur moi la plus mauvaise impression ...» Il n'est plus personne aujourd'hui pour partager cet avis. Robert Schumann Toccata en ut majeur op. 7 L'oeuvre fut composée en 1830 à Heidelberg et fut remaniée à Leipzig en 1833. En dépit de la virtuosité croissante des interprètes, la Toccata demeure, aujourd'hui

encore, l'une des compositions les plus difficiles de la littérature pour piano, mais le plaisir qu'elle suscite dépasse de loin celui de la pure étude pianistique. Elle est de forme sonate, mais cet aspect est vite effacé par l'effervescence de l'écriture pianistique. On croirait plutôt entendre les improvisations d'un

artiste pris d'une ivresse infinie. C'est l'impression qui semble refléter le mieux la biographie de Schumann. Clara Schumann aimait à jouer en privé la Toccata, dédiée par Schumann à son ami Louis Schunke, afin de faire connaître au public les oeuvres de jeunesse du compositeur.

EUGENE MURSKY

Le pianiste Eugene Mursky est né à Tachkent (Ouzbékistan). Il étudia auprès de Reinhard Becker (Trossingen), Lev Naumov (Moscou), Tamara Popovitch (Tachkent) et d'Einar SteenNökleberg (Hanovre).

Très jeune, Eugene Mursky manifesta des dons exceptionnels. Il joua, dès l'âge de 11 ans, le Concerto pour piano en la majeur K 488 de Mozart. Il interpréta en public le Concerto en fa mineur de Chopin alors qu'il avait 13 ans et, à 15 ans, la Sonate en si mineur de Liszt ainsi que le Concerto n° 1 de Tchaïkovski. A 17 ans, il inscrivit à son répertoire le Concerto en ré mineur de Rachmaninov.

En 1994, il fut boursier du DAAD (Service d'échanges académiques de l'Allemagne fédérale) et, en 1995, de la Fondation artistique du Bade Wurtemberg.

Après un premier prix lors du Concours national de piano de l'Ouzbékistan, Eugene Mursky obtint le Grand Prix du Cinquième Concours international de piano des Républiques sovié-

tiques d'Asie centrale à Frunze. En 1994, il remporta le National Power World Piano Competition de Londres et obtint en outre le prix pour la meilleure interprétation de Chopin.

Eugene Mursky a donné des concerts avec l'Orchestre Philharmonique de Londres, dirigé par Youri Ahronovitch au Royal Festival Hall de Londres, ainsi qu'avec d'autres chefs comme Jean-Claude Casadesus et Maxime Chostakovitch et des orchestres tels que l'Orchestre Symphonique de Singapour, l'Orchestre Philharmonique de Londres et l'Orchestre National Irlandais de Dublin.

Des tournées de concerts l'amènèrent à parcourir les États de l'ex-Union soviétique, les États-Unis, la Corée et Singapour ainsi que de nombreux pays de l'Europe de l'Ouest et de la Scandinavie. Il fut en outre l'un des solistes invités au 50 e festival Chopin de Douszniki (Pologne).

Sur le premier CD qu'il a enregistré en tant que soliste, Eugene Mursky interprète le Concerto pour piano n° 1 op. 35 de Dmitri Chostakovitch, accompagné à la trompette par Wolfgang Bauer (Hänssler Classic 98.917).