# ANNA PETROVA

SLAVIC HEART

## SLAVIC HEART

	ALEXANDER SCRIABIN PIANO SONATA NO 2 IN G-SHARP MINOR "SONATA	-FANTASY
1	I. Andante	8:42
2	II. Presto	3:54
	SERGEI RACHMANINOFF VARIATIONS ON A THEME OF CORELLI OP 42	
3	Theme: Andante	1:02
4	Variation I: Poco piu mosso	0:42
5	Variation II: L'istesso tempo	0:35
6	Variation III: Tempo di Minuetto	0:41
7	Variation IV: Andante	1:02
8	Variation V: Allegro (ma non tanto)	0:21
9	Variation VI: L'istesso tempo	0:21
10	Variation VII: Vivace	0:32
11	Variation VIII: Adagio misterioso	0:55
12	Variation IX: Un poco piu mosso	1:09
13	Variation X: Allegro scherzando	0:36
14	Variation XI: Allegro vivace	0:23
15	Variation XII: L'istesso tempo	0:39
16	Variation XIII: Agitato	0:36
17	Intermezzo	1:22
18	Variation XIV: Andante (come prima)	1:04
	Variation XV: L'istesso tempo	1:37
	Variation XVI: Allegro vivace	0:32

## ANNA PETROVA

22 23 24	Variation XVII: Meno mosso Variation XVIII: Allegro con brio Variation XIX: Piu mosso. Agitato Variation XX: Piu mosso Coda. Andante	1:10 0:31 0:30 0:57 2:04
27 28	SERGEI PROKOFIEV PIANO SONATA NO 6 IN A MAJOR OP 82 I. Allegro Moderato II. Allegretto III. Tempo di Valzer Lentissimo IV. Vivace	8:44 4:56 7:51 7:20
30	PANCHO VLADIGEROV AQUARELLES FOR PIANO OP 37: NO 6 Rhythmic Movement Total Running Time	2:07 63:08

Recording Producer: Leonie Wagner | Recording Engineer: Jorge García Bastidas Solo Musica Executive Producer: Hubert Haas | Recorded at Conservatorio de Catarroja, Catarroja, Spain | Dates of Recording: July 18 – 21, 2018 | Album paintings: Silvia Tsocheva, www.studioglaserrie.com | Picture Cover: © Mike Meyer | Pictures Booklet: © Mike Meyer Liner notes: Anna Petrova | Artwork: www.clausen-partner.eu | German translations: Sara-Maria Kuhn für JMBT. Berlin

## SLAVIC HEART MUSICAL PORTRAIT IN SIX TROPES

"IF I HAVE BEEN AT ALL SUCCESSFUL IN MAKING BELLS VIBRATE WITH HUMAN EMOTION IN MY WORKS, IT IS LARGELY DUE TO THE FACT THAT MOST OF MY LIFE WAS LIVED AMID VIBRATIONS OF THE BELLS OF MOSCOW"

From Rachmaninoff's Recollections by Oskar von Riesemann

The heart is an ancestral metaphor: throughout human history, it has been thought of as a thing of paramount value. For example, it has been seen as the secret seat of courage; as a hiding place for emotions; as a place from which sincere feelings emanate; as the locus of romantic desire; as the deep, summarizing content of a person - their kernel, their defining core... It has a metonymic structure in our cultural traditions: a part - the heart - is almost always used to represent a whole - the person.

The heart has also always been seen as the center of something: it is both situated almost in the middle of our bodies, and also it carries out the most vital functions for our survival - thus, it is our center. As used in the title of this album, I am talking about the heart as a secret object, or place, that stands, metaphorically, or better, "metonymically", as the kernel of my existence as a musician and human being. That is why I called the album Slavic Heart, because my heart, in a certain qualified, metaphorical sense, is Slavic, and it stands for me

A Slavic heart is not any kind of heart. It partakes in a certain specificity. It is a "heart" reared in many particular and diverse cultural traditions: the ancient, ancestral ruins of Thracian, Greek, Persian, Roman, Greco-Byzantine, Mongol, Tatar, Bulgarian, Ottoman, Gypsy, Prussian, Austro-Hungarian, Russian, Christian, and Islamic civilizations. What is interesting to note here is that what one can call a Slavic cultural community appeared, in the course of human history, in very close contact with both what traditionally has been called the West, and also with what traditionally has been called the East, experiencing strong influences both from the Roman Catholic and the Byzantine Orthodox cultural traditions. At the same time, this Slavic cultural community was greatly indebted too to the more "oriental" or "eastern" steppe world of Eurasia, which was culturally a nomadic world - as opposed to the more "sedentary" empires of the ancient and medieval cultures of the "West".

Although historically, Slavs' relations with the steppe world, on the whole, were much more intensive than with the Byzantine Empire or with the West in general, this communion of East and West is at the heart of all of the music presented here in this album, as well as at the heart of my musical identity: a fertile mix of two very different cultural traditions, a cultural crossroads of sorts, a melting pot of different strands of civilization united by languages, religions, and other shared cultural traits and mythologies.

In essence, when I refer here to a *Slavic Heart* in the title, I am referring to a *Slavic Musical Heart*. Thus, the shared cultural traits that interest me are those having to do with the arts, and specifically, with music. In this sense, I could summarize six cultural tropes - and subsequent musical topoi - that are part of all of the music included in this album. Almost needless to say, it is however crucial to note that, I am talking here about culture and never about ethnicity. These musical and cultural tropes tie the music presented here in a beautiful ribbon of interdependence:

#### I. Nature (Arcadia, Idylls, the Pastoral)

Evocations of water, forests, mountains, pastoral bliss, storms, daylight, night time. Equating inner moods with the states of nature

### II. Songfulness (Lyricism, Melos)

A melismatic conception of melody; a homophonic conception of texture; melodic treatment coming from either opera or chant. Melodic intervals (intonations) as expressing different types of human emotion

### III. Love (Romance)

Arioso culture stemming from Italian musical traditions, blended with folk songs, romances, and Iullabies, mainly from Russia (but not only). Love duets. Parallel thirds and sixths.

## IV. Bells (Resonance, Invocations, Summoning)

The piano as an instrument of resonance as opposed to a rhetorical/articulatory one. A sense of invocation with sound. Heterophony

### V. The Tragic (Drama)

A penchant for the minor mode, dramatic contrasts, grand climaxes, and apotheosic perorations

## VI. Wit (Ingenuity, Virtuosity, Humor, the Folkloric, the Dance-Like)

Virtuoso passage-work, cadenzas, unexpected dissonances, dance motifs and tropes, balletic qualities, folkloric gestures, sarcasm, grotesqueries

The album thus presents the music of four composers: Sergey Rachmaninoff, Sergey Prokofiev, Alexander Scriabin, and Pancho Vladigerov. Three Russians and one Bulgarian, the music of whom spans a total of 50 years, from 1892 to 1942.

The **Sonata No 2 in G sharp minor, Op 19** was written by Alexander Scriabin during the course of five years, 1892 to 1897, and it partakes of a tradition of works of art that take their inspiration from the world of water. In this piece the sea is both seen as a sound-icon for infinity, for our ancestral womb - cosmic water -, as well as as a metaphor for a hostile and dangerous environment, a mirror of our very own psychic undercurrents.

Scriabin left us with some clues as to the nature of the piece, writing a program for it: "The first part evokes the calm of a night by the seashore in the South of Russia; in the development, we hear the somber agitation of the depths of the sea. The section in E major represents the tender moonlight which comes after the first darkness of the night. The second movement, presto, shows the stormy agitation of the vast expanse of the ocean." Keywords here are "night" and "sea". The night has always been a site of mystery, of thresholds that relate to mortality, but also to the most remote aspects of our psyche. The piece nods, in many of its figurations and general affect and atmosphere, to Chopin's very own Nocturnes. The sea is also an ancient symbol for the psyche, and this sonata certainly represents an example of art that equates the phenomena in nature with our own interior life.

The opening has a very brooding quality, blooming slowly as sort of tragic motto, using a motif which interestingly is rhythmically the reverse of that in Beethoven's Fifth Symphony's first movement - melodically, a theme of fate in reverse. It could very well be that Scriabin was here facing his own fate - his new marriage, at age 25, his new and uncertain future - and seeing in the sea a domain analogous to his inner nuances of feelings. Interestingly, the theme dominates the whole movement, as a kind of leitmotif of tragic destiny.

The music then moves to more "nocturnal", Chopinesque calm waters; a section that is extremely delicate and refined. The second theme is a soaring melody placed in the middle

of the piano's registers, with glittering and scintillating sparkles around it - arabesque figurations that envelop it like sunlight or moonlight playing on the dancing waves of the ocean.

The finale of the Second Sonata is a *moto perpetuo*. Perpetual motions are a staple of keyboard toccatas and virtuoso figurations. Here, perpetual motion is used to express both the elemental and unstoppable force of the sea and the heroic agency of the virtuoso pianist. The calm waters of the first movement have now been transformed into a veritable storm from which emerges a heroic melody that crusades forward with the impetus of fights and challenges. In a very subtle but dramatic touch, this theme is actually left incomplete by Scriabin until its final appearance near the end of the movement.

Of the six musical tropes listed above, Scriabin's sonata partakes of all of them, and with particular richness, of the first five, especially in what concerns the sounds of bells, and the romance of arioso vocalism, but also the aquatic sounds of the accompaniment. The Night here is the frontier of the psyche.

Almost 35 years separate the Scriabin sonata from the next work in the album: **Sergey Rachmaninoff** wrote his **Variations on a Theme by Corelli** in 1931, in a little more than three weeks, in *Le Pavillon*, a summer villa he frequently rented in Clairefontaine-en-Yvelines, very near Paris. He was then 58 years old and for almost fifteen years he had completely stopped composing in order to sustain himself and his family as a full-time concert pianist. In fact, the Corelli Variations was to be the only original solo piano work he composed after leaving Russia in 1917.

The famous Folia tune, an anonymous theme originally from the fifteenth century, had already been used many times by composers, especially in the Baroque period. Rachmaninoff, probably first knew it from Franz Liszt's virtuosic Rhapsodie Espagnole,

which he had often performed in concert. However, it was hearing Fritz Kreisler playing the tune at the end of the 1920s that became a true revelation and the catalyst for his opus 42.

In the piece, the theme is followed by 20 variations, an *Intermezzo* between variations 13 and 14 that offers nostalgic respite; and a dark *Coda* that closes the work tragically and almost in silence, as if resigned quietly to destiny's impenetrable judgment. The variations are wide-ranging in character, but mostly all are laconic, terse, full of astringency, dry wit, and a sparseness of texture. The textural and articulatory as well as affective diversity is stunning in its ingenuity. The score abounds in all kinds of accents, jaunts, dabs, sometimes almost hammering blows (Variations 7, 18) that culminate in the 20th and last variation, like a blaze of fire that explodes as fast as it dissipates into fragments of nothingness. Fugacity and fleetness is the norm, the piece ending in a kind of resigned tranquility, with almost monk-like, somber melancholy.

Of the musical tropes we can see a predominance of tropes IV, V, and VI; the world of heterophonic bells and their invocational summoning; the world of the tragic - albeit with restraint; and the world of wit, dark humor, and sarcasm, in a sense, a staple of Slavic culture. The piece partakes of the currents of pessimistic existentialism typical of Europe's interwar period, but with a touch of the darkly humorous and sensuous.

A significant change of style has taken place in this final piece of Rachmaninoff's output. The old reliance on melody, exalted vocalism and romance has now been entirely replaced by an interest in color, texture, and incisive rhythmic contrasts. Humor, sarcasm, and dry wit, have substituted romance. Virtuosic display and exuberant, generous pianistic writing have been eliminated almost entirely. There is now a decided avoidance of romantic rhetoric, in favor of the ironic and grotesque and a veiled influence of American Jazz and vernacular idioms especially in regards to rhythm.

Only nine years separate the Corelli Variations from the **Sixth Piano Sonata Op. 82** of **Prokofiev**, which was written while Rachmaninoff was still alive, in 1940, amid World War II. It is not clear if Prokofiev knew the Corelli Variations while working on his Sixth Piano Sonata, but what is clear is that by this decade, both composers had more in common than ever before. If anything, they had almost reverse aesthetic-affective trajectories. Rachmaninoff, from romantic effusion to acerbic wit. Prokofiev from playful sarcasm to naive, child-like lyricism.

The Sixth Piano Sonata, Op. 82 was written at a time when the world was plunged into the Second World War and the Soviet Union was still suffering from the aftermath of Stalin's purges of the 1930s. The famous name War Sonata was not one he ascribed to the work himself, and it does little justice to the work's poetic content, which inhabits the world of the fantastic and balletic much more than anything war-like.

The first movement possesses a very dramatic and yet un-rushed pace which allows Prokofiev to build colossal climaxes of terrifying intensity and bell-like sonorities. We are in a world of grotesque darkness, anguish, and yet moments of humor abound as well. Everything is enveloped by the aesthetic of the ballet and dance.

The second movement is a playfully determined scherzo, a humorous balletic parody of march-like militarism. The sudden accents and jabs bring a touch of playfulness and irony. As in the previous movement, Prokofiev writes soaring, long-limbed melodies that provide an opportunity for a very special kind of reflection. Very virtuosic quintuplet flourishes in the left hand, while the right hand plays the march melody, keep the pace constantly moving forward and give a touch of dangerous pianistic brilliance.

The third movement is a lyrical waltz, inhabiting the world of the adagios and slow waltzes of the ballet *Cinderella*. It is piano dream music at its best. There is a very special sense of languor and love, where space and time seem to stretch to infinity in a world of

fantasies and fairy tales. Long exploratory lines twist and turn with grace and sensuality, sometimes nostalgic sweetness, other times with touches of sadness and drama too. Prokofiev writes contoured phrases that literally caress the physical layout of the instrument itself.

The last movement starts with an almost obsessive urgency which builds through the movement. There is an element of ruthlessness, an insistent array of toccata-like patterns, clashing intervals, and hand-swapping gestures that require an incredible technical dexterity and fluency from the virtuoso pianist. These incisive melodic materials are balanced with the oasis of almost static calm that is the andante episode. The movement unfolds with a terrifying and incremental increase of energy before coming to a resounding and dramatic close, full of the sonorities of bells clashing against each other in sheer agony and yet heroism.

All of our six tropes can be found here, particularly tropes II, IV, V, VI. Tragic bells, dark humor, and moments of dreamy romance, almost surrealistic in atmosphere and affect.

Only two years separate the composition of Prokofiev's Sixth Piano Sonata from the last piece on the album. **Pancho Vladigerov** (1899 - 1978) wrote his **Six Aquarelles Op. 37** in Sofia, Bulgaria, in 1942, also amid World War II. He studied in Berlin at the Staatliche Akademische Hochschule für Musik where his piano teacher was Karl Heinrich Barth, who incidentally also taught Arthur Rubinstein and Wilhelm Kempff. After his graduation, Vladigerov became music director at the Deutsche Theater in Berlin and worked with the famous theatre director Max Reinhardt, one of the most prominent directors of German-language theatre in the early 20th century. In 1932, after much hesitation and twenty full years in Berlin, he decided to return to Sofia, where he was appointed professor of Piano, Chamber Music and Composition at the State Academy of Music, which is now

named after him. Vladigerov's music has been admired by such diverse personalities as Richard Strauss, Dmitri Shostakovich, and Aram Khachaturian. It has been performed by artists such as Alexis Weissenberg, David Oistrakh, Emil Gilels, and, most recently, Marc-André Hamelin; however, he still remains a largely unknown name except in Bulgaria.

The piece that ends the album is called *Rhythmic Movement*. It is a nine-beat Rachenitsa (rûchenitsa,) a Bulgarian folk dance. The distinctive feature of Balkan folk music is its asymmetrical meter, built up around various combinations of "quick" and "slow" beats. Vladigerov was truly the most influential Bulgarian composer of all time and one of the very first to successfully combine idioms of Bulgarian folk music and classical music, this piece being a perfect example of this. In all of his music one can sense deep-rooted sympathies for Russia and the romantic sweep of composers such as Rachmaninoff and Scriabin.

Anna Petrova

## ANNA PETROVA

BULGARIAN PIANIST, ANNA PETROVA, IS PRAISED FOR HER "ARTISTIC, CLEAR AND ENLIGHTENED" PERFORMANCES [BBC Magazine]

At her New York orchestral debut with conductor Philippe Entremont, Petrova was noted for her "ultra-smooth playing style"- New York Fine Arts Examiner. She is an Assistant Professor of Piano at University of Louisville, KY, USA and on faculty at Musical Arts Madrid, Spain. Petrova performs extensively as a soloist and chamber musician.

As a top-prizewinner of numerous international competitions, including the XI José Roca (Spain), I Bösendorfer (Bulgaria), VI Maria Yudina (Russia), and a semifinalist at the 2010 Queen Elizabeth International Piano Competition in Belgium, Petrova has been invited to perform in distinguished concert series throughout the world, having made notable appearances in Amsterdam (Concertgebouw), New York (Carnegie Hall, Metropolitan Museum of Art), Chile (Municipal Theater), Monterey, CA (Sunset Center), Spain (Palau de la Musica Valencia, Auditorio de Leon), Oslo Concert Hall (Norway), and Tianjin Grand Theater (China).

She has played as soloist with orchestras such as the Royal Chamber Orchestra of Wallonia (Paul Goodwin), Valencia Symphony Orchestra, Virginia Symphony Orchestra (JoAnn Falletta), Monterey Symphony (Max Bragado-Darman), Louisville Symphony Orchestra (Roderic Cox), lasi and Timisoara Philharmonics, and all major orchestras of Bulgaria. Other conductors she has worked with include Jonathan Pasternack, Horia Andreescu, Bruno Aprea, Ramón Tébar, and Francisco Valero – Terribas.



A passionate chamber musician, Petrova is a member of two ensembles: the viola-piano Carr-Petrova Duo and the clarinet-viola-piano Iris Trio. As a recording artist Petrova has released albums on the Naxos, Coviello Classics and Melos labels. "Ritmo", the Spanish Classical Music Magazine, chose the Carr-Petrova Duo's Novel Voices album as the best album of the year, hailing the duo's performance of the Rebecca Clarke Sonata as "the best interpretation of this sonata to date", while CBC named the Iris Trio's debut album Homage and Inspiration as one of its "Top 10 Classical Albums to Get Excited About."

In October 2018, Petrova was honored at the United Nations for her work with refugees around the globe through the Carr-Petrova Duo's *Novel Voices Refugee Aid Project*. She was also chosen as one of America's leading "Creative Women", subsequently appearing on the Sandi Klein Show "Conversations With Creative Women."

Petrova holds a Doctor of Musical Arts degree from Manhattan School of Music, where her main teachers have been Horacio Gutiérrez and André-Michel Schub.

www.anna-petrova.com

## SILVIA TSOCHEVA

In various world mythologies, birds are given a sacred character and become an object of cult worship. They embody the freedom of the First Creation, the power of the gods, the eternal heavenly secrets, the aspiration of the human soul to rise.

The white owl is an ambivalent symbol. She is the bird of wisdom and knowledge, but also of sorrow and darkness. She embodies the free, rebellious Slavic spirit and the untamed human will. She is the only bird that has the ability to peek and see what is hidden behind the eyes of the other, reaching to their essence, their beginning, their Slavic heart...

Silvia Tsocheva

www.studioglasserie.com

SPECIAL THANKS to Silvia Tsocheva, Josu De Solaun, Leonie Wagner, Jorge Bastidas, Alexis and Steve Strongin, and Mimi Lanese for their important contributions to this project.

## DAS SLAWISCHE HERZ MUSIKPORTRÄT IN SECHS CHARAKTEREN

"FALLS ES MIR IN MEINEN KOMPOSITIONEN GELUNGEN IST, DIE SCHWINGENDEN GLOCKEN MIT MENSCHLICHEN GEFÜHLEN ZU ERFÜLLEN, IST DAS GRÖSSTENTEILS DER TATSACHE ZU VERDANKEN, DASS ICH DIE MEISTE ZEIT MEINES LEBENS UNTER DEN KLÄNGEN DER GLOCKEN VON MOSKAU VERBRACHT HABE."

Aus Rachmaninoffs Erinnerungen von Oskar von Riesemann

Das Herz ist eine ererbte Metapher: In der gesamten Menschheitsgeschichte wurde es für einen Gegenstand größter Kostbarkeit gehalten. Es wurde beispielsweise als der geheime Sitz des Mutes angesehen; als ein Schlupfwinkel für Emotionen; als eine Stelle, der aufrichtige Gefühle entspringen; als der Ort romantischen Begehrens; als das tiefe, umfassende Wesen einer Person – ihr prägender Kern … In unseren kulturellen Traditionen besitzt es eine metonymische Struktur: Ein Teil – das Herz – ist fast immer dazu da, ein Ganzes zu repräsentieren – die Person.

Das Herz wurde immer auch als der Mittelpunkt einer Sache angesehen: Einerseits befindet es sich beinahe in der Mitte unseres Körpers, und zum andern verrichtet es die wichtigsten Lebensfunktionen, die unser Überleben garantieren – deswegen ist es unser Mittelpunkt.

Wie der Titel dieses Albums schon sagt, spreche ich über das Herz als einen geheimen Gegenstand oder Ort, der metaphorisch oder besser gesagt "metonymisch" für das Wesen meiner Existenz als Musikerin und Mensch steht. Daher habe ich das Album Das slawische Herz genannt, da mein Herz unter bestimmten Voraussetzungen, in einem metaphorischen Sinne, slawisch ist und für mich steht.

Bei einem slawischen Herzen handelt es sich nicht um irgendein Herz. Es nimmt an einer gewissen Besonderheit teil. Es ist ein in vielen einzelnen und verschiedenen kulturellen

Traditionen erzogenes "Herz": Den antiken Ruinen der Thraker, Griechen, Perser, Römer, den griechisch-byzantinischen, den Traditionen der mongolischen, tatarischen, bulgarischen, ottomanischen, der Sinti und Roma, preußischen, österreichisch-ungarischen, russischen, christlichen und islamischen Zivilisationen. Eine interessante hier hervorzuhebende Tatsache ist, dass das, was man eine slawische kulturelle Gemeinschaft nennen kann, im Laufe der Menschheitsgeschichte sowohl mit dem, was traditionellerweise der Westen genannt wurde, als auch mit dem sogenannten Osten in sehr engen Kontakt getreten ist. Sie hat sowohl starke römisch-katholische als auch byzantinisch-orthodoxe Einflüsse erlebt. Gleichzeitig stand diese slawische kulturelle Gemeinschaft auch tief in der Schuld der eher "orientalischen" oder "östlichen" Steppenwelt von Eurasien, die kulturell gesehen eine Nomadenwelt war – im Gegensatz zu den "ortsgebundeneren" Reichen der antiken und mittelalterlichen Kulturen des "Westens".

Obwohl historisch die Beziehungen der Slawen zur Steppenwelt insgesamt weitaus intensiver waren als zum Byzantinischen Reich oder überhaupt zum Westen, stellt diese Gemeinschaft von Ost und West den Mittelpunkt der gesamten in diesem Album präsentierten Musik dar, wie auch den Mittelpunkt meiner musikalischen Identität: Eine fruchtbare Mischung zwei sehr verschiedener kultureller Traditionen, eine Art kulturelle Kreuzung, ein Schmelztiegel verschiedener Zivilisationsstränge, vereint durch Sprachen, Religionen und andere gemeinsame kulturelle Charaktermerkmale und Mythologien.

Wenn ich hier auf ein *slawisches Herz* im Titel verweise, beziehe ich mich im Wesentlichen auf ein Slawisches musikalisches Herz. Folglich sind die gemeinsamen kulturellen Merkmale, die mich interessieren jene, die mit den Künsten zu tun haben, speziell mit Musik. So gesehen könnte ich sechs kulturelle Charaktere zusammenfassen – und anschließend musikalische Topoi – die alle Teil der in diesem Album enthaltenen Musik sind. Fast versteht es sich von selbst, trotzdem ist es sehr wichtig, hervorzuheben, dass ich hier über

Kultur, keineswegs über Ethnizität spreche. Diese musikalischen und kulturellen Charaktere binden die hier präsentierte Musik zu einer wunderschönen Schleife aus gegenseitiger Abhängigkeit:

### I. Natur (Arkadien, Idyllen, das Pastorale)

Beschwörungen von Wasser, Wäldern, Bergen, ländlicher Glückseligkeit, Stürmen, Tageslicht, der Nacht. Das Gleichstellen innerer Stimmungen mit den Zuständen der Natur

### II. Wohlklang (Lyrik, Melos)

Eine melismatische Auffassung der Tonfolge; eine homophone Beschaffenheit; eine melodische Betrachtung, die entweder von der Oper oder vom Gesang kommt. Melodische Intervalle (Intonationen) als Ausdrücke verschiedener Arten menschlicher Gefühle

### III. Liebe (Romanze)

Die Kultur des Arioso, die von italienischen Musiktraditionen abstammt, vermengt sich mit Volksliedern, Romanzen und Wiegenliedern, hauptsächlich aus Russland (aber nicht nur). Liebesduette. Parallele Terzen und Sexten.

IV. Glocken (Resonanz, Invokationen, Beschwörungen)

Das Klavier als ein Instrument der Resonanz im Gegensatz zu einem rhetorischen/ artikulatorischen. Ein Gefühl von Invokation mit Klang. Heterophonie

### V. Die Tragik (Drama)

Eine Neigung zur Molltonart, dramatischen Kontrasten, eindrucksvollen Höhepunkten, und Vergöttlichungen gleichkommende Schlussworte

VI. Scharfsinnigkeit (Einfallsreichtum, Virtuosität, Humor, das Volkstümliche, das Tänzerische)

Meisterhafte Läufe, Kadenzen, unerwartete Dissonanzen, Tanzmotive und Charaktere, graziöse Eigenschaften, volkstümliche Gesten, Sarkasmus, Grotesken

Dementsprechend präsentiert uns das Album die Musik von vier Komponisten: Sergej Rachmaninow, Sergej Prokofjew, Alexander Skrjabin und Pancho Vladigerov. Drei Russen und ein Bulgare, ihre Musik umspannt einen Zeitraum von 50 Jahren, von 1892 bis 1942.

Die **Sonate Nr. 2 gis-moll op. 19** wurde von **Alexander Skrjabin** in fünf Jahren, von 1892 bis 1897 geschrieben und knüpft an die Tradition von Kunstwerken, die ihre Inspiration aus der Welt des Wassers nehmen. In diesem Stück wird das Meer sowohl als ein klangliches Symbol für Unendlichkeit betrachtet, der Schoß unserer Vorfahren – ein kosmisches Wasser – als auch als Metapher für eine feindselige, gefährliche Umgebung, ein Spiegel unserer persönlichen psychischen Unterströme.

Skrjabin hinterlässt uns ein paar Hinweise bezüglich der Natur des Stückes, indem er ein Programm dafür schreibt: "Der erste Teil beschwört die Ruhe einer Nacht an der Küste im Süden Russlands herauf; in der Durchführung hören wir die dunkle Unruhe der Tiefen des Meeres. Der Abschnitt in E-Dur verkörpert das zarte Mondlicht, das nach der ersten nächtlichen Dunkelheit auftritt. Der zweite Satz, Presto, zeigt den stürmischen Aufruhr der gewaltigen Ausdehnung des Ozeans:" Die Schlüsselworte sind hier "Nacht" und "Meer". Die Nacht war schon immer ein Schauplatz des Mysteriösen, von Grenzbereichen, hinter denen die Sterblichkeit liegt, aber auch von den entlegensten Anteilen unserer Psyche. Tatsächlich knüpft das Stück in zahlreichen seiner Gestaltungen, seinen allgemeinen Gemütsbewegungen und seiner Atmosphäre an Chopins Nocturnes an.

Das Meer ist auch ein antikes Symbol für die Psyche, und diese Sonate stellt sicherlich ein künstlerisches Beispiel dar, das den Naturerscheinungen unseres Innenlebens entspricht.

Der Auftakt hat etwas sehr Grüblerisches an sich, in der Art eines tragischen Mottos langsam aufblühend, ein Motiv nutzend, das rhythmisch interessanterweise das genaue Gegenteil des ersten Satzes von Beethovens fünfter Symphonie ist – melodisch betrachtet, ein Thema über ein umgekehrtes Schicksal. Es wäre sehr gut möglich, dass Skrjabin hier seinem eigenen Schicksal ins Auge sah – seine jüngst erlebte Heirat im Alter von fünfundzwanzig Jahren, seine ungewisse Zukunft – und im Meer einen Bereich erkannte, der mit seinen inneren Gefühlsnuancen vergleichbar war. Interessanterweise beherrscht das Thema als eine Art Leitmotiv tragischer Vorsehung den ganzen Satz.

Dann wechselt die Musik über zu eher "nächtlichen", chopinesk ruhigen Gewässern; ein außerordentlich graziler und verfeinerter Abschnitt. Das zweite Thema bildet eine in der Mitte der Klavierstimmlage platzierte schwebende Melodie, umgeben von glitzernden und schillernden Funken – arabeskenhafte Figuren, die es wie Sonnen- oder Mondlicht, das auf den tanzenden Wellen des Ozeans spielt, umhüllen.

Der Schluss der zweiten Sonate ist ein *Moto Perpetuo*. Unaufhörliche Bewegungen sind Hauptbestandteil von Klaviertoccaten und virtuosen Gestaltungen. Hier wird unaufhörliche Bewegung dazu benutzt, sowohl die urwüchsige und unaufhaltsame Kraft des Meeres als auch die heldenhafte Handlungsfähigkeit des meisterhaften Pianisten auszudrücken. Die ruhigen Gewässer des ersten Satzes haben sich jetzt in einen regelrechten Sturm verwandelt, aus dem eine heroische Tonfolge entsteht, die mit dem Schwung von Kämpfen und Herausforderungen vorwärts drängt. Mit einem sehr feinsinnigen aber dramatischen Anschlag ist dieses Thema von Skrjabin eigentlich unvollständig hinterlassen worden, bis zu seinem letzten Erscheinen fast am Ende des Satzes.

Skrjabins Sonate hat Anteil an allen oben aufgelisteten sechs musikalischen Charakteren und an den ersten fünf mit besonderer Reichhaltigkeit, vor allem was den Glockenklang und die Romanze der Gesänge des Arioso betrifft, aber auch die Wassergeräusche

der Begleitung. Hier ist die Nacht die Grenze der Psyche.

Fast 35 Jahre trennen Skrjabins Sonate vom nächsten Werk auf der CD: In kaum mehr als drei Wochen schrieb **Sergej Rachmaninow** 1931 seine **Variationen über ein Thema von Corelli** in *Le Pavillon*, einer Sommervilla in Clairefontaine-en-Yvelines, ganz nahe bei Paris, die er häufig mietete. Damals war er 58 Jahre alt und hatte seit ungefähr fünfzehn Jahren überhaupt nichts mehr komponiert, um als Vollzeit-Konzertpianist den Unterhalt für sich und seine Familie aufzubringen. Genauer gesagt sollten die Corelli Variationen das einzige Soloklavierstück sein, das er nach dem Abschied von Russland 1917 komponiert hatte.

Die berühmte Folia, ein ursprünglich aus dem fünfzehnten Jahrhundert stammendes Thema unbekannten Ursprungs, war bereits viele Male von Komponisten verwendet worden, besonders im Barock. Rachmaninow war es wahrscheinlich als erstes durch Franz Liszts virtuose *Rhapsodie Espagnole* untergekommen, die er oft in seinen Konzerten gespielt hatte. Jedenfalls wurde das Erleben von Fritz Kreisler, der die Melodie Ende der 1920er spielte, zu einer wahren Offenbarung und dem Katalysator für sein op. 42.

Im Stück folgen dem Thema 20 Variationen, ein *Intermezzo* zwischen Variation 13 und 14, das wehmütigen Aufschub zeigt; außerdem eine dunkle *Coda*, die das Werk tragisch und beinahe still beendet, als ob es sich dem undurchschaubaren Urteil des Schicksals friedlich ergeben hätte. Der Charakter der Variationen ist vielseitig, doch fast alle sind prägnant, kurzgefasst, voll von Schärfe, trockenem Humor und einer Spärlichkeit der Struktur. In ihrer Genialität ist sowohl die strukturelle und artikulatorische als auch die gefühlsbedingte Vielfalt verblüffend. Die Partitur ist reich an jeglicher Art von Akzenten, Spritztouren, Tupfer, manchmal fast hämmernden Schlägen (Variationen 7 und 18), die in der 20. und letzten Variation ihren Höhepunkt erreichen. Wie eine Feuersbrunst, die so schnell hervorbricht, wie sie sich in Bruchstücke aus Nichts verflüchtigt. Vergänglichkeit

und Schnelligkeit ist die Norm, das Stück endet in einer Art schicksalsergebenen Gelassenheit, mit einer beinahe mönchischen, düsteren Schwermut.

Bei den musikalischen Charakteren können wir eine Überlegenheit von Charakter IV, V und VI sehen; die Welt der heterophonischen Glocken und ihr beschwörendes Aufgebot; die Welt des Tragischen – wenn auch mit Zurückhaltung; und die Welt von Witz, schwarzem Humor und Sarkasmus, gewissermaßen ein Grundbestandteil der slawischen Kultur. Das Stück beinhaltet die Strömungen des für Europa charakteristischen pessimistischen Existenzialismus der Zwischenkriegsjahre, allerdings mit einem Hauch des Schwarzhumoriaen und Sinnlichen.

Ein wesentlicher Stilwechsel hat sich in diesem letzten Stück von Rachmaninows Kompositionen vollzogen. Der alte Verlass auf Melodie, überschwänglichen Gesang und Romanze ist jetzt gänzlich durch ein Interesse an Farbe, Beschaffenheit und durchdringenden rhythmischen Kontrasten ersetzt worden. Humor, Sarkasmus und nüchterner Esprit sind an die Stelle der Romanze getreten. Meisterhafte, virtuose Demonstration und ausgelassene, großzügige pianistische Komposition sind fast völlig ausgelöscht worden. An ihre Stelle ist jetzt ein entschiedener Verzicht auf romantische Rhetorik getreten, zugunsten des Ironischen, Grotesken und einem versteckten Einfluss von amerikanischem Jazz und einheimischen Ausdrucksweisen, besonders was den Rhythmus angeht.

Nur neun Jahre trennen die Corelli-Variationen von der **Sechsten Klaviersonate op. 82** von **Prokofjew**, die 1940, mitten im zweiten Weltkrieg, als Rachmaninow noch lebte, geschrieben wurde. Es ist ungewiss, ob Prokofjew die Corelli-Variationen schon kannte, als er an seiner sechsten Klaviersonate arbeitete, doch sicherlich hatten die beiden Komponisten in diesem Jahrzehnt mehr gemeinsam als je zuvor. Wenn überhaupt, hatten sie fast entgegengesetzte ästhetisch-gefühlsbedingte Verläufe. Rachmaninow von roman-

tischen Ergüssen zu bissigem Esprit. Prokofjew von scherzhaftem Sarkasmus zu naiver, kindlicher Lyrik.

Die sechste Klaviersonate op. 82 wurde in einer Zeit geschrieben, in der die Welt in den Zweiten Weltkrieg gestürzt wurde und die Sowjetunion noch unter den Nachwirkungen von Stalins Säuberungsaktionen der 1930er litt. Den berühmten Namen Kriegssonate hatte er seinem Werk nicht selbst zugeschrieben, und sie wird seinem dichterischen Inhalt kaum gerecht, der eher die Welt des Fantastischen und Graziösen als irgendetwas Kriegsähnliches beinhaltet.

Der erste Satz besitzt ein sehr dramatisches und dennoch nicht überstürztes Tempo, das Prokofjew erlaubt, enorme Höhepunkte von erschreckender Intensität und glockengleichen Wohlklängen zu schaffen. Wir befinden uns in einer Welt grotesker Dunkelheit und Beklemmung, und doch sind auch Momente des Humors vorhanden. Alles ist eingehüllt in die Ästhetik von Ballett und Tanz.

Der zweite Satz ist ein spielerisch entschlossenes Scherzo, eine humorvoll graziöse Parodie von marschartigem Militarismus. Die plötzlichen Akzente und Stöße sorgen für einen Hauch von Verspieltheit und Ironie. Wie im vorigen Satz schreibt Prokofjew schwebende, langgliedrige Melodien, die die Gelegenheit für eine sehr spezielle Art der Reflektion ermöglichen. Eine sehr virtuos verschnörkelte Quintole in der linken Hand lässt, während die rechte die Marschmelodie spielt, das Tempo beständig halten und vorwärts streben, was dem Ganzen einen Anflug gefährlicher pianistischer Brillanz verleiht.

Der dritte Satz ist ein lyrischer Walzer, der die Welt der Adagios und langsamen Walzer des Balletts *Aschenbrödel* enthält. Er ist ein Klaviertraum vom Feinsten. Ein ganz besonderes Gefühl von Trägheit und Liebe kommt auf, in dem Raum und Zeit sich in einer Welt der Fantasien und Märchen in die Unendlichkeit ausdehnen. Lange, erforschende

Linien drehen und wenden sich mit Anmut und Sinnlichkeit, manchmal mit nostalgischer Süße, ein andermal auch mit Anflügen von Traurigkeit und Drama. Prokofjew schreibt geschwungene Phrasen, die den materiellen Grundriss des Instrumentes buchstäblich liebkosen.

Der letzte Satz beginnt mit einer fast zwanghaften Eile, die durch den ganzen Satz aufgebaut wird. Eine Portion Unbarmherzigkeit ist spürbar, eine hartnäckige Abfolge toccata-artiger Muster, zusammenstoßender Intervalle und Gesten durch das Tauschen der Hände, die vom virtuosen Pianisten unglaubliches technisches Geschick und Leichtigkeit erfordern. Diese prägnanten melodischen Materialien werden von der Oase einer fast bewegungslosen Ruhe im Andante ausgeglichen. Der Satz entfaltet sich mit einem erschreckenden und zunehmenden Anstieg von Energie, bevor er zu einem lautstarken und dramatischen Schluss kommt, voll von den Wohlklängen der Glocken, die in schierer Qual und doch Heldentum gegeneinanderschlagen.

Jeder unserer sechs Charaktere findet sich hier, besonders Charakter II, IV, V und VI. Tragische Glocken, schwarzer Humor und Augenblicke träumerischer Romanze, in Atmosphäre und Emotion beinahe surreal.

Nur zwei Jahre trennen die Komposition von Prokofjews sechster Klaviersonate vom letzten Stück in diesem Album. **Pancho Vladigerov** (1899-1978) schrieb sein **Six Aquarelles op. 37** in Sofia, Bulgarien 1942, auch mitten im Zweiten Weltkrieg. Er studierte an der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin. Sein Klavierlehrer, Karl Heinrich Barth, unterrichtete übrigens auch Arthur Rubinstein und Wilhelm Kempff. Nach seinem Abschluss wurde Vladigerov Chefdirigent am Deutschen Theater in Berlin und arbeitete mit dem berühmten Theaterregisseur Max Reinhardt zusammen, einem der bedeutendsten Regisseure des deutschsprachigen Theaters des frühen zwanzigsten

Jahrhunderts. 1932 entschied er sich nach langem Zögern und ganzen zwanzig Jahren Aufenthalt in Berlin, nach Sofia zurückzukehren, wo ihm der Titel eines Professors für Klavier, Kammermusik und Komposition an der Nationalen Musikakademie verliehen wurde, die mittlerweile nach ihm benannt worden ist. Vladigerovs Musik wurde von zahlreichen Persönlichkeiten wie Richard Strauss, Dmitri Schostakowitsch und Aram Chatschaturjan bewundert. Sie wurde von Künstlern wie Alexis Weissenberg, David Oistrach, Emil Gilels und zuletzt Marc-André Hamelin gespielt; allerdings ist sein Name außer in Bulgarien immer noch weitestgehend unbekannt.

Das Stück, mit dem das Album endet, heißt *Rhythmischer Satz*. Es ist ein Ratschenitza (rûchenitsa) im Neunertakt, ein bulgarischer Volkstanz. Das unverwechselbare Merkmal balkanischer Volksmusik ist ihr asymmetrisches Metrum, das sich aus verschiedenen Kombinationen von 'schnellen' und 'langsamen' Schlägen zusammensetzt. Vladigerov war wirklich der einflussreichste bulgarische Komponist aller Zeiten und einer der ersten, die erfolgreich die Ausdrucksweisen bulgarischer Volksmusik und klassischer Musik kombinierten. Dieses Stück ist ein perfektes Beispiel dafür. In seiner gesamten Musik spürt man eine tiefverwurzelte Anteilnahme für Russland und den romantischen Schwung von Komponisten wie Rachmaninow und Skrjabin.

Anna Petrova

## ANNA PETROVA

## **PIANISTIN**

DIE BULGARISCHE PIANISTIN ANNA PETROVA WIRD HOCHGELOBT FÜR IHRE "KUNSTVOLLEN, KLAREN UND VORURTEILSFREIEN" AUFFÜHRUNGEN [BBC Magazine]

Bei ihrem Orchesterdebut mit dem Dirigenten Philippe Entremont in New York wurde Petrova für ihre "super flüssige Spielart" – New York Fine Arts Examiner – hervorgehoben. Sie ist Hochschuldozentin für Klavier an der University of Louisville, Kentucky, USA und an der Fakultät Musical Arts Madrid, Spanien. Petrova hat sich besonders als Solistin und Kammermusikerin hervorgetan.

Als Gewinnerin zahlreicher internationaler Wettbewerbe, darunter dem XI. José Roca (Spanien), dem I. Bösendorfer (Bulgarien), dem VI. Maria Yudina (Russland) und als Teilnehmerin des Halbfinales am Concours Reine Elisabeth in Belgien 2010 durfte Petrova bei bedeutenden Konzertserien auf der ganzen Welt spielen. Sie hatte denkwürdige Auftritte in Amsterdam (Concertgebouw), New York (Carnegie Hall, Metropolitan Museum of Art), Chile (Stadttheater), Monterey, Kalifornien (Sunset Center), Spanien (Palau de la Música València, Auditorio de León), in der Oslo Concert Hall (Norwegen) und dem Tianjin Grand Theatre (China).

Als Solistin hat sie mit Orchestern wie dem Orchestre Royal de Chambre de Wallonie (Paul Goodwin), dem Orquesta Sinfónica de Valencia, dem Virginia Symphony Orchestra (JoAnn Falletta), dem Monterey Symphony (Max Bragado-Darman), dem Louisville Symphony Orchestra (Roderick Cox), den lasi und Timisoara Philharmonikern und allen bedeutenden Orchestern Bulgariens gespielt. Weitere Dirigenten, mit denen sie gespielt hat, sind unter anderem Jonathan Pasternack, Horia Andreescu, Bruno Aprea, Ramón Tebar und Francisco Valero-Terribas.

Als leidenschaftliche Kammermusikerin ist Anna Petrova Mitglied von zwei preisgekrönten Ensembles: Dem Carr-Petrova Duo für Viola und Klavier und dem Iris Trio für Klarinette, Viola und Klavier. Als Musikerin hat Petrova Alben bei Naxos, Coviello Classics und beim Melos Label veröffentlicht. "Ritmo", die spanische Zeitschrift für klassische Musik, hat das Album Novel Voices des Carr-Petrova Duos zum besten Album des Jahres gekürt, seine Aufführung der Rebecca Clarke Sonate für Viola und Klavier nahm die Zeitschrift begeistert auf: "Bis jetzt die beste Interpretation dieser Sonate." Das CBC hat das Erstlingswerk Homage and Inspiration des Iris Trios als eines seiner "Top 10 Klassik-Alben, von denen man begeistert sein muss" bezeichnet.

Im Oktober 2018 wurde Petrova von den Vereinten Nationen für ihre Zusammenarbeit mit Flüchtlingen rund um den Globus durch das *Novel Voices Refugee Aid Project* des Carr-Petrova Duos geehrt. Sie wurde auch zu einer von Amerikas führenden "Creative Women" ernannt und hatte anschließend einen Auftritt in der Sandi Klein Show "Conversations With Creative Women".

Von der Manhattan School of Music hat Petrova einen Doctor of Musical Arts erhalten, ihre wichtigsten Lehrer dort sind Horacio Gutiérrez und André-Michel Schub gewesen.

#### www.anna-petrova.com



## SILVIA TSOCHEVA

In zahlreichen Mythologien auf der Welt wurde den Vögeln eine heilige Rolle verliehen und sie wurden zum Gegenstand von Anbetungen gemacht. Sie verkörpern die Freiheit der Ur-Schöpfung, die Macht der Götter, die unsterblichen himmlischen Geheimnisse und das Emporstreben der menschlichen Seele.

Die Schneeeule ist ein doppeldeutiges Symbol. Sie ist der Vogel der Weisheit und des Wissens, aber auch des Kummers und der Dunkelheit. Sie verkörpert den freien, rebellischen slawischen Geist und den ungezähmten menschlichen Willen. Sie ist der einzige Vogel, der die Fähigkeit des Spähens besitzt und zu sehen vermag, was sich hinter den Augen der anderen verbirgt, zu ihrem Wesen, ihrem Ursprung, ihrem slawischen Herz vordringend ...

Silvia Tsocheva

www.studioglasserie.com

## ANNA PETROVA SLAVIC HEART



©+® 2022 Solo Musica GmbH Agnes-Bernauer-Straße 181, 80687 München www.solo-musica.de SM 383