



DINA YOFFE

Scriabin &
Chopin

Preludes

ACOUSANCE
CLASSICS

Alexander Scriabin (1872-1915) Preludes Op. 11
Frédéric Chopin (1810-49) Preludes Op. 28

No. 1 in C major

- 1** (Vivace) 0:57
- 2** (Agitato) 0:35

No. 2 in A minor

- 3** (Allegretto) 2:06
- 4** (Lento) 2:33

No. 3 in G major

- 5** (Vivo) 0:47
- 6** (Vivace) 0:56

No. 4 in E minor

- 7** (Lento) 1:56
- 8** (Largo) 2:23

No. 5 in D major

- 9** (Andante cantabile) 1:35
- 10** (Allegro molto) 0:33

No. 6 in B minor

- 11** (Allegro) 0:56
- 12** (Lento assai) 1:48

No. 7 in A major

- 13** (Allegro assai) 1:06
- 14** (Andantino) 0:47

No. 8 in F# minor

- 15** (Allegro agitato) 1:30
- 16** (Molto agitato) 1:52

No. 9 in E major

- 17** (Andantino) 1:56
- 18** (Largo) 1:59

No. 10 in C# minor

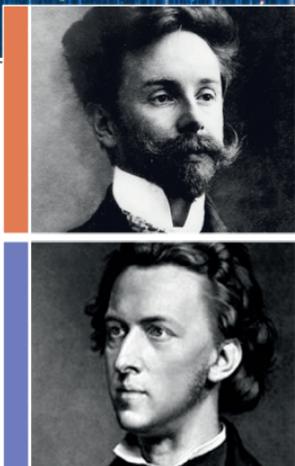
- 19** (Andante) 1:26
- 20** (Allegro molto) 0:36

No. 11 in B major

- 21** (Allegro assai) 2:01
- 22** (Vivace) 0:43

No. 12 in G# minor

- 23** (Andante) 1:49
- 24** (Presto) 1:12



Based on the immense contrast [of these two sets of Preludes] I have now unified them and would like to show how greatly Chopin's work influenced Scriabin. You will be able to hear incredible similarities and at the same time great differences when comparing the tonalities. Both cycles are based on the circle of fifths.

Dina Yoffe

No. 13 in F# major

- 25** (Lento) 1:31
- 26** (Lento) 3:01

No. 14 in E♭ minor

- 27** (Presto) 0:57
- 28** (Allegro) 0:30

No. 15 in D♭ major

- 29** (Lento) 1:59
- 30** (Sostenuto) 5:12

No. 16 in B♭ minor

- 31** (Misterioso) 1:37
- 32** (Presto con fuoco) 1:19

No. 17 in A♭ major

- 33** (Allegretto) 0:54
- 34** (Allegretto) 2:52

No. 18 in F minor

- 35** (Allegro agitato) 0:58
- 36** (Allegro molto) 1:00

No. 19 in E♭ major

- 37** (Affettuoso) 1:19
- 38** (Vivace) 1:30

No. 20 in C minor

- 39** (Appassionato) 1:18
- 40** (Largo) 2:03

No. 21 in B♭ major

- 41** (Andante) 1:41
- 42** (Cantabile) 2:00

No. 22 in G minor

- 43** (Lento) 1:14
- 44** (Molto agitato) 0:47

No. 23 in F major

- 45** (Vivo) 0:46
- 46** (Moderato) 0:58

No. 24 in D minor

- 47** (Presto) 0:51
- 48** (Allegro appassionato) 2:44

Alexander Scriabin, who was born in 1872 and died of blood poisoning in 1915, was two years older than Arnold Schoenberg and only ten years younger than Claude Debussy. This eccentric was one of the founders of new music. He was a passionate composer who exclusively played his own works and with messianic zeal wrote philosophical essays and strove to find connections between the various arts. Scriabin composed numerous miniatures, but in other works embraced monumentality and complexity. In his final orchestral work "Prométhée. Le Poème du feu" ("Prometheus – poem of fire") he aspired to combine sounds, colours, smells and movements.

Alexander Scriabin gradually worked out his own musical language. In Russia, the young Scriabin had role models such as Anatoli Liadov (1855-1914) and Alexander Glasunov (1865-1936), but in his early compositions, the influence of the Polish-French composer Frédéric Chopin (1810-1849) can be found above all. This can be seen through the use of identical titles used by both composers such as Prélude, Valse, Mazurka, Polonaise, Etude, Nocturne, Scherzo and Ballade, whereas the piano sonatas are the longest among their compositions. However, Scriabin already started to free himself from Chopin's role model by the turn of the century.

Alexander Scriabin met the publisher Mitrofan Petrovitch Belaïeff (1836-1904) for the first time in 1894. Belaïeff published Scriabin's compositions and enabled him to make his first concert tours abroad. These tours took place in 1895 and 1896 and the composer assured the publisher he would

write preludes in all major and minor keys by the spring of 1896. The 24 preludes op. 11 were for the most part written during these concert tours. Scriabin wrote the place and year of composition on every piano miniature. The pieces were composed in Moscow, Heidelberg, Vitznau near Lake Lucerne, Dresden, Amsterdam and Paris. Several preludes were composed earlier. Prelude No. 10 in C-Sharp minor was only written slightly earlier in 1894 in Moscow, but Prelude No. 6 in B minor was written in 1889 in Kiev and he wrote Prelude No. 4 in E minor in Moscow in 1888 when he was 16 years old. (Scriabin had just begun his studies at the Moscow conservatory in 1888. In 1892, he had his final piano examination and was awarded with a gold medal. He also developed paralysis in his right hand in 1892 due to overstrain and his career as a concert pianist was uncertain.) In February of 1897, Alexander Scriabin's Preludes op. 11 were published. The composer, however, did not comply with his publisher's wish to compose a second cycle of 24 preludes. He composed 22 pieces, but some keys appear repeatedly and they were thus published under four different opus numbers (op. 13, 15, 16 and 17). On 23 March 1896, Scriabin wrote to his publisher Belaïeff, "Every prelude is its own small composition that can stand on its own, independent of the other preludes."

The 24 Preludes op. 11 by Alexander Scriabin is the only cycle that has the identical order of Chopin's Preludes op. 28. The pieces are not ordered chromatically like Johann Sebastian Bach's "Well-tempered Clavier", but are ordered according to the circle of fifths, and pieces in major

are immediately followed by a prelude in its relative minor. The idea of directly comparing the individual pieces of Preludes op. 11 by Alexander Scriabin and the Preludes op. 28 by Frédéric Chopin is fascinating. In this way, common ground and differences can be seen. Initially, it can be noted that the duration of the Chopin Preludes varies more from piece to piece. Although both composers sometimes write real miniatures, Scriabin does not write anything as extensive as Chopin's D-flat major Prelude op. 28 no. 15, the so-called "raindrop" prelude. However, Scriabin succeeded in giving his pieces precise contours and lending them their characteristic moods. Also, Alexander Scriabin makes it clear which technical challenges he is experimenting with in his pieces. The assignment of main voice and accompaniment to both hands is often different than in Chopin's larger work. Scriabin did not limit himself artistically to the music of his role model. The basic character of individual pieces often do not correspond to their counterpart: Scriabin composes a fast piece where Chopin wrote a slow one and vice versa. Lyric or dramatic pieces are irregularly placed as are subtle and compact/massive preludes. Both works feature pieces inspired by dance, but the composers each chose different keys for them.

Harmonic independence has been declared, since Scriabin gradually makes his way from being a traditionalist to a champion of progress. The works of Frédéric Chopin also excelled in their harmonic richness a half century before Scriabin, who fittingly continues down this path. The originality of the form is remarkable, which makes both cycles so valuable.

It is a matter of course that the order of the pieces are not the order in which they were composed. We know this from the short entries which Scriabin wrote next to each of his miniatures, and we have also learned this about the Chopin Preludes. Frédéric Chopin completed his Opus 28 at the end of January 1839 on the island of Mallorca, where he tried to rest and recuperate along with author George Sand. The concept and the writing of the Preludes did not begin on this Mediterranean island but were mostly finished in the previous year in Paris and in part even earlier than that. Even though Frédéric Chopin had verifiably occupied himself with Johann Sebastian Bach's "Well-tempered Clavier" on the island, he made a different tonality plan than that of the baroque master. Scriabin later chose the identical order as Chopin, but never spoke of copying him and after a time of being influenced by him had long made his way to greater independence.

Michael Tegethoff
(Translation: Daniel Costello)

“At the appointed time, necessities become ripe. That is, the creative spirit (which one can designate as the abstract spirit) finds an avenue to the soul, later to other souls, and causes a yearning, an inner urge. When the conditions necessary for the ripening of a precise form are fulfilled, the yearning, the inner urge acquires the power to create in the human spirit a new value which, consciously or unconsciously, begins to live in the human being. From this moment on, consciously or unconsciously, the human being seeks to find a material form for the new value which lives in him in spiritual form. The force which moves the human spirit forward and upward on the clear path is the abstract spirit; one which must naturally ring out and be able to be heard; a summoning must be possible. That is the internal condition”.

The words expressed by the great painter and thinker Wassily Kandinsky can be considered as an artistic manifesto of great artists from the early twentieth century. Without a doubt, Alexander Scriabin was one of the greatest personalities in the music world of that time. Both Scriabin and Kandinsky as outstanding representatives of the Russian Symbolists sought the anticipation of New epoch of a revelation whereby the essence of the absolute would be attained. Symbolists in their art sought to express what is internal and can only be sensed. They were immersed in the world of feelings and emotions. For them the inner beauty is achieved by renouncing customary beauty, and is occasioned by the demands of internal necessity. The inner beauty is not limited to the superficial. It is filled them with a transcendent desire to strive to achieve a spiritual unity with what we can approach only through our feelings. In Scriabin's output color

in music – hearing music with colors (synesthesia) – was given transcendent significance. In Kandinsky's theory the psychological power of color becomes apparent, calling forth a vibration from the soul. Its primary, elementary physical power becomes simply the path by which color reaches the soul. In other words you “hear” the color and you “see” the sounds. The prerequisite is to surrender to the feeling and to open up to the vastness of time and space. Color is a means of exerting a direct influence upon the soul. The harmony of colors can only be based upon the principle of purposefully touching the human soul. According to Scriabin, only through art can we achieve transcendence. Art understood in this way knows no time or space. It is eternal and thus touches upon perennial questions about human existence.

Jakub Dera

DINA YOFFE REVEALS HER LIFE IN AN INTENSE FUSION OF CHOPIN AND SCRIBIN

Dina Yoffe, piano: Chopin and Scriabin, 24 Preludes, Playhouse, Vancouver, April 8, 2016

By Geoffrey Newman

It is not an easy task to play these 48 Preludes intermixed. While concert-goers often welcome a combination of Nocturnes, Mazurkas, or Waltzes in a lighter recital, the Chopin Preludes are typically regarded as more self-contained, with their own sacred continuity and balance.

I admit that it was difficult to keep any of this special coherence here – but I still found the experiment illuminating. One got a different slant on a seemingly common turbulence, yearning and contemplation in both composers. Placed in such close proximity, the result was sort of a ‘super-work’ with a life of its own, where both composers blend into each other. Scriabin’s early Preludes do bear a clear debt to Chopin, yet I was impressed with how the chromatic variety of the later ones still managed to fit into the grand scheme of things.

It would take many details and examples to explain how this fusion was realized, and there were points where it may have succeeded only questionably. But the secret overall was that Yoffe worked from a large palette, sometimes playing up the structural similarities between the two composer’s efforts, sometimes their strong differences. Her natural rubato,

rhythmic sense and range of tone colour also provided a way of unifying potentially disparate material. Sometimes she left the contrast stark; other times she welded things together. It was her alternation between contrast and integration that made the journey so interesting. She found the sinewy strength in Scriabin, but did not compromise the whimsical in Chopin. When Chopin was more direct, she found the mystical musing in Scriabin.

In the first 12 Preludes – the first half of the recital – I could always distinguish the slight differences in the postures of the two composers: Scriabin often had the more immediate compulsive energy while Chopin exhibited the more restrained and thoughtful countenance. With the remaining 12, however, I sometimes almost forgot who was who, the blending of these spirits achieved so artfully. Perhaps one ingredient was that the Chopin playing became bolder. In fact, there were bigger things altogether in the later Preludes: truly macabre feelings suggested in #14, and a greater decisiveness and wildness after that. But what feelings of joy in Chopin’s #17, and what volcanic weight and power as we moved to the end. Everything built with so much commitment and evident virtuosity, but nothing went overboard in the slightest. Somehow, it was a bit like sitting through a Bruckner or Mahler symphony or Bach’s ‘48’. If Mahler said that a symphony must contain ‘everything’, then here the Preludes were saying it all.

This was testimony to the full absorption of an artist’s life, breadth and feeling, and that is something we see all too rarely.

Originally from Riga (Latvia), Dina Yoffe graduated from the Tchaikovsky Conservatory of Music in Moscow under the tutelage of Professor Vera Gornostaeva, one of the most important proponents of the legendary Heinrich Neuhaus school.

Dina Yoffe has been awarded top prizes at the Robert Schumann Competition in Germany and at the prestigious Frédéric Chopin Competition in Poland and has participated in international music festivals in Europe, Japan and the USA. She is currently Artistic Director of the “Musical Summer” Festival and Master Classes in Malaga (Spain).

Among the high points of her international career have been concerts with outstanding orchestras, such as the Israel Philharmonic under Zubin Mehta, the NHK Orchestra under Neville Marriner, the Moscow Philharmonic under Valery Gergiev and Dmitri Kitayenko, Tokyo Metropolitan Orchestra under James DePriest, Orchestra “Kremerata Baltica” under Gidon Kremer, “Moscow Soloists” under Yuri Bashmet and Orchestra Sinfonia Varsovia under Jerzy Kaspzyk.

Yoffe has also made frequent appearances at music festivals including “Chopin and his Europe” in Warsaw, the Chopin Festival in Duszyniki, in Bayreuth, Germany, Elba Isola (Italy), Summit Music (USA), as well as performances at the Barbican Centre in London, Suntory Hall in Tokyo, “Sera Musicale” Sala Verdi in Milano, Musikverein and Konzerthaus in Vienna, Great Hall of the Moscow Conservatory, Salle Pleyel in Paris, etc. She gave a command performance at the Royal Palace in the Hague for her Majesty Queen Beatrice.

In addition to her solo career, she has regularly performed chamber music with many internationally renowned musicians such as Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Victor Tretiakov, Vadim Repin, Michael Vaiman, Mario Brunello and others.

Dina Yoffe gave a series of piano recitals featuring the complete works of Frédéric Chopin in Tokyo, Osaka and Yokohama. The concerts were filmed and broadcasted by Japanese National Television NHK. She has given several Master Classes at the Royal Academy of Music in London and at the Mozarteum Summer Academy in Salzburg. She has been Guest Professor at the Yamaha Master Classes in Paris, New York, Hamburg and Tokyo. She is regularly invited to serve on the jury of acclaimed international piano competitions such as the Cleveland (USA), Hamamatsu (Japan), Chopin (Warsaw), Maria Canals (Spain), Liszt (Germany) and Arthur Rubinstein (Israel) Competition. Her students are winners of national and international piano competitions. Many of her students have won national and international piano competitions and teach in music colleges the Japan, Europe and the USA. She was formerly a professor at the Rubin Academy of Music at Tel Aviv University, at the Musikhochschule Hamburg and at the Aichi University of Arts, Japan. Dina Yoffe has made numerous radio, television and commercial recordings.



Alexander Skrjabin, der 1872 geboren wurde und 1915 an einer Blutvergiftung starb, war zwei Jahre älter als Arnold Schönberg und nur zehn Jahre jünger als Claude Debussy. Der Exzentriker war ein Mitbegründer der Neuen Musik. Er war der Komponist der Ekstase, der als Pianist mit messianischem Eifer zuletzt ausschließlich eigene Werke vortrug, philosophisch-literarische Texte verfasste und eine Verbindung der verschiedenen Künste anstrebte. Skrjabin komponierte einerseits zahlreiche Miniaturen, in anderen Werken strebte er dagegen nach Monumentalität und Komplexität. In seinem letzten Orchesterwerk „Prométhée. Le Poème du feu“ („Prometheus – Gedicht des Feuers“) strebte er sogar eine Vermischung von Tönen, Farben, Düften und Bewegungen an.

Alexander Skrjabin musste sich allmählich seine eigene musikalische Sprache erarbeiten. In Russland hatte der junge Musiker Vorbilder wie Anatoli Ljadow (1855-1914) und Alexander Glasunow (1865-1936), vor allem aber finden sich in den frühen Kompositionen die Einflüsse des polnisch-französischen Komponisten Frédéric Chopin (1810-1849). Das zeigt sich bereits bei identischen Überschriften, gibt es doch bei beiden Komponisten Titel wie Prélude, Walzer, Mazurka, Polonaise, Etüde, Nocturne, Scherzo und Ballade, während Klaviersonaten die größte Aufführungsdauer unter den Kompositionen beanspruchen. Allerdings begann Skrjabin sich bereits vor der Jahrhundertwende von dem Vorbild Chopins zu lösen.

Im Jahr 1894 war Alexander Skrjabin erstmals dem Verleger Mitrofan Petrowitsch Belaieff (1836-1904) begegnet. Belaieff veröffentlichte Skrjabins

Kompositionen und ermöglichte die ersten Konzertreisen ins Ausland. Diese Reisen fanden in den Jahren 1895 und 1896 statt, und der Komponist hatte dem Verleger zugesichert, bis zum Frühjahr 1896 Préludes in allen Dur- und Molltonarten zu schreiben. Die 24 Préludes op. 11 entstanden größtenteils auf diesen Konzertreisen. Das lässt sich an den Angaben zu Ort und Jahr der Entstehung überprüfen, die Skrjabin jeder Klavierminiatur beigegeben hat. Die Stücke entstanden in Moskau, Heidelberg, Vitznau am Vierwaldstättersee, Dresden, Amsterdam und Paris. Einige Préludes haben allerdings eine frühere Entstehungszeit. Weist das 1894 in Moskau geschriebene Prélude Nr. 10 cis-Moll nur wenig weiter in die Vergangenheit zurück, so entstand das Prélude Nr. 6 h-Moll bereits 1889 in Kiew, und das Prélude Nr. 4 e-Moll (Moskau 1888) ist das Werk eines 16-Jährigen. (Im Jahr 1888 hatte Skrjabin gerade erst sein Studium am Moskauer Konservatorium begonnen. 1892 legte er dort die Abschlussprüfung im Fach Klavier ab und wurde mit der „Kleinen Goldmedaille“ ausgezeichnet. Ebenfalls im Jahr 1892 hatte er sich durch Überanstrengung beim Üben eine Lähmung der rechten Hand zugezogen und eine pianistische Laufbahn ungewiss werden lassen.) Im Februar 1897 erschienen Alexander Skrjabins Préludes op. 11 im Druck. Der Komponist kam jedoch der Aufforderung seines Verlegers nicht nach, einen zweiten Zyklus von 24 Préludes zu schreiben. Es wurden zwar 22 Stücke komponiert, doch kommen einzelne Tonarten mehrfach vor, und die Veröffentlichung erfolgte unter vier Opuszahlen (op. 13, 15, 16 und 17). Schon am 23. März 1896 hatte Skrjabin seinem Verleger Belaieff geschrieben: „Jedes Prélude ist eine kleine Komposition, die selbständig, unabhängig von den anderen Préludes, existieren kann.“

So sind die 24 Préludes op. 11 Alexander Skrjabins einziger Zyklus geblieben, der die identische Anordnung von Chopins Préludes op. 28 aufweist: Die Anordnung erfolgt nicht in chromatischer Folge wie bei Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertem Klavier“, sondern nach dem Quintenzirkel, wobei sich Stücke in Durtonart und paralleler Molltonart unmittelbar nacheinander anschließen. Die Idee, die einzelnen Stücke der Préludes op. 11 von Alexander Skrjabin und der Préludes op. 28 von Frédéric Chopin einander unmittelbar gegenüberzustellen, ist faszinierend. Auf diese Weise sind Gemeinsamkeiten und Unterschiede festzustellen. Zunächst fällt auf, dass die Aufführungsdauer der Chopin-Préludes stärker variiert. Zwar kommen bei beiden Komponisten richtige Miniaturen vor, doch so ausladend wie Chopin im Prélude Des-Dur op. 28 Nr. 15, dem so genannten „Regentropfen-Prélude“, komponiert Skrjabin nicht. Allerdings ist es auch dem russischen Komponisten gelungen, seinen Stücken präzise Konturen zu geben und charakteristische Stimmungen zu zeichnen. Alexander Skrjabin lässt zudem unmissverständlich erkennen, mit welchen pianistischen Herausforderungen er in seinen Stücken experimentiert. Die Zuweisung von Führung und Begleitung auf die beiden Hände fällt oftmals anders aus als bei dem großen Vorgängerwerk. Skrjabin ließ sich nämlich künstlerisch durch sein Vorbild nicht einengen. So stimmen auch die Grundcharaktere oftmals nicht überein: Schnelle Stücke bei Skrjabin korrespondieren mit langsamen Sätzen bei Chopin und umgekehrt. Lyrische oder dramatisch bewegte Stücke wechseln unregelmäßig miteinander ab, auch filigranen und kompakt-massiven Préludes sind Plätze an verschiedenen Stellen zugewiesen. Schließlich kommen bei beiden Komponisten auch tänzerisch inspirierte Stücke vor, doch wurden für sie keine identischen Tonarten gewählt.

Es kündigt sich aber die harmonische Selbständigkeit an, die Skrjabin allmählich von einem Traditionalisten zu einem Vertreter des Fortschritts machte. Harmonischen Reichtum zeichnete ein gutes halbes Jahrhundert zuvor auch die Werke Frédéric Chopins aus, dessen Weg Skrjabin somit würdig fortsetzte. Schließlich sei auf die Originalität der Formgebung verwiesen, die beide Zyklen so wertvoll macht.

Es versteht sich von selbst, dass die Anordnung der Stücke nicht der Reihenfolge der Entstehung entspricht. Das wissen wir durch die knappen Zusätze, mit denen Skrjabin jede einzelne seiner Miniaturen versehen hat, und das wissen wir inzwischen auch von den Chopin-Préludes. Zwar hat Frédéric Chopin sein Opus 28 Ende Januar 1839 auf der Insel Mallorca vollendet, wo er mit der Schriftstellerin George Sand im Winter Erholung zu finden hoffte. Konzeption und Niederschrift der Préludes wurden jedoch nicht auf der Mittelmeerinsel begonnen, sondern erfolgten in beträchtlichem Umfang im Jahr zuvor in Paris und führten gelegentlich sogar weiter in die Vergangenheit zurück. Hatte Frédéric Chopin sich auf der Baleareninsel nachweislich mit Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ beschäftigt, so fand er für seine Klavierstücke einen anderen Tonartenplan als der Barockmeister. Die identische Anordnung wie bei Chopin wählte später Skrjabin, der selbst allerdings niemals von einer Nachahmung gesprochen hatte und nach einer Zeit der Nachfolge inzwischen längst zu größerer Eigenständigkeit gefunden hatte.

Michael Tegethoff

„Zur bestimmten Zeit werden die Notwendigkeiten reif. Das heißt, der schaffende Geist (welchen man als den abstrakten Geist bezeichnen kann) findet einen Zugang zur Seele, später zu den Seelen und verursacht eine Sehnsucht, einen innerlichen Drang. Wenn die zum Reifen einer präzisen Form notwendigen Bedingungen erfüllt sind, so bekommt die Sehnsucht, der innere Drang, die Kraft, im menschlichen Geist einen neuen Wert zu schaffen, welcher bewusst oder unbewusst im Menschen zu leben anfängt. Bewusst oder unbewusst, sucht der Mensch von diesem Augenblick an, dem in geistiger Form in ihm lebenden neuen Wert eine materielle Form zu finden. Die Kraft, die auf der freien Bahn den menschlichen Geist nach vor- und aufwärts bewegt, ist der abstrakte Geist. Er muss natürlich herausklingen und gehört werden können. Der Ruf muss möglich sein. Das ist die innere Bedingung.“

Diese Worte des großen Malers und Denkers Wassily Kandinsky können als künstlerisches Manifest für große Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts betrachtet werden. Ohne Zweifel war Alexander Skrjabin zu seiner Zeit eine der größten Persönlichkeiten der Musikwelt. Skrjabin sowie Kandinsky als herausragende Vertreter der russischen Symbolisten schauten eine neue Ära der Offenbarung voraus, bei dem das Wesen des Absoluten erreicht werden konnte. Symbolisten strebten durch ihre Kunst danach, dem Innerlichen, dem Wahrnehmbaren Ausdruck zu verleihen. Sie waren in die Welt der Gefühle und Emotionen eingetaucht. Nach ihrem Empfinden wird innere Schönheit erreicht, indem man auf herkömmliche Schönheit verzichtet, wenn die innere Notwendigkeit dies verlangt. Innere Schönheit beschränkt sich nicht auf die Oberfläche. Sie ist voller

metaphysischen Verlangens, das Streben nach einer geistigen Einheit zu erreichen, die wir nur durch unsere Gefühle annähern können. In Skrjabins Werken hatten Farben – das Hören von Musik mit gleichzeitiger Wahrnehmung von Farben (Synästhesie) – eine metaphysische Bedeutung. Nach der Theorie Kandinskys wird die psychologische Kraft der Farbe, die eine Schwingung der Seele hervorruft, offenbar. Seine physische Urkraft wird schlichtweg zum Weg, auf dem die Farbe die Seele erreicht. Mit anderen Worten: man „hört“ die Farbe und „sieht“ die Klänge. Voraussetzung ist, sich Gefühlen zu ergeben und sich der Weite von Zeit und Raum zu öffnen. Farbe ist ein Mittel, welches direkten Einfluss auf die Seele ausübt. Die Harmonie der Farben kann nur auf dem Prinzip beruhen, gezielt die menschliche Seele zu berühren. Laut Skrjabin kann man nur durch Kunst Transzendenz erlangen. So verstanden, kennt Kunst weder Zeit noch Raum. Sie ist ewig und berührt daher immer wiederkehrende Fragen über die menschliche Existenz.

Jakub Dera

DINA YOFFE OFFENBART IHR LEBEN MIT EINER INTENSIVEN FUSION VON CHOPIN UND SKRJABIN

*Dina Yoffe, Klavier: Chopin und Skrjabin, 24 Préludes,
Playhouse, Vancouver, 8. April 2016*

Von Geoffrey Newman

Es ist keine leichte Aufgabe, diese 48 Préludes so durchmischt zu spielen. Bei einem Klavierabend der leichteren Muse hören die Konzertbesucher gern eine Mischung von Nocturnes, Mazurkas oder Walzer; die Préludes von Chopin sind allerdings eher als eigenständig anzusehen, ein jedes mit seiner eigenen heiligen Kontinuität und Ausgewogenheit.

Ich kann die Schwierigkeit nicht leugnen, diesen besonderen Zusammenhang zu erhalten, aber ich fand den Versuch erhellend. Man gewinnt einen anderen Eindruck von offenbar gemeinsamen Turbulenzen, von Sehnsucht und Nachdenken bei beiden Komponisten. So unmittelbar aneinander gereiht war das Ergebnis eine Art „Superwerk“ mit einem Eigenleben, in dem die beiden Komponisten sich vermischen. Die frühen Préludes Skrjamins sind klar von Chopin beeinflusst, jedoch beeindruckt mich, wie die chromatische Vielfalt der späteren Préludes noch in das große Schema passen.

Man würde viele Details und Beispiele nennen müssen, um diese Fusion zu erklären, und es gab Stellen, wo dies vielleicht nur ansatzweise gelungen ist. Aber im Grunde liegt das Geheimnis in der Tatsache, dass Yoffe mit einer großen Farbpalette arbeitet; teils hat sie die Ähnlichkeiten der Bemühungen der beiden Komponisten in den Vordergrund gestellt, teils ihre starken Kontraste. Ihr natürliches Rubato, ihr rhythmischer Sinn und

großes Farbenspektrum waren auch Mittel, scheinbar unterschiedliches Material zu vereinen. Manchmal ließ sie den Kontrast stark, manchmal hat sie alles zusammengeschweißt. Es war der Wechsel zwischen Kontrast und Integration, der die Reise interessant gestaltete. Sie fand die sehnige Kraft von Skrjabin, ohne jedoch den Humor Chopins zu vernachlässigen. Wenn Chopin eher direkte Aussagen machte, fand sie sich wieder in den mystischen Träumereien Skrjamins.

Bei den ersten 12 Préludes – die erste Hälfte des Konzerts – konnte ich immer die kleinen Unterschiede in der geistigen Haltung der beiden Komponisten wahrnehmen: Skrjabin hatte oft mehr unmittelbare, triebhafte Energie, während Chopins Ausdruck zurückhaltend und nachdenklich war. Bei den übrigen 12 Préludes habe ich manchmal fast vergessen, wer da gespielt wurde, so künstlerisch perfekt war die Mischung dieser beiden Geister. Vielleicht lag es mit daran, dass die Stücke von Chopin immer kühner gespielt wurden. Tatsächlich gab es insgesamt noch Größeres bei den späteren Préludes: wahrhafte makabre Gefühle bei Nr. 14 und größere Entschlossenheit und Wildheit danach. Aber was für Freudegefühle bei Chopins Nr. 17, und welch vulkanische Wucht und Kraft gegen Ende. Alles mit so viel Einsatz und offensichtlicher Virtuosität gespielt, aber des Guten niemals zu viel. Es war ein bisschen so, als ob man eine ganze Bruckner- oder Mahler-Symphonie anhörte oder die „48“ von Bach. Wenn Mahler sagte, eine Symphonie müsse „alles“ beinhalten, dann haben die Préludes hier alles gesagt.

Es war ein Zeugnis für das vollständige Aufgehen im Leben, der Weite und im Gefühl eines Künstlers, etwas, das wir heutzutage allzu selten erleben.

Dina Yoffe

Im lettischen Riga geboren, studierte Dina Yoffe am Moskauer Tschaikowsky Konservatorium bei Vera Gornostayeva, einer der bedeutendsten Vertreterinnen der legendären Heinrich Neuhaus Schule.

Dina Yoffe ist Preisträgerin beim Internationalen Robert Schumann Wettbewerb in Zwickau und dem Frédéric Chopin Wettbewerb in Warschau. Außerdem tritt sie bei Musikfestivals in Europa, Japan und in den USA auf. Sie ist Künstlerische Leiterin des Festivals „Musical Summer“ in Malaga, Spanien. Zu den Höhepunkten ihrer internationalen Karriere gehören Konzerte mit renommierten Orchestern, wie der Israelischen Philharmonie unter Zubin Mehta, dem Japanischen Rundfunkorchester NHK unter Neville Marriner, der Moskauer Philharmonie unter Valery Gergiev und Dmitri Kitayenko, dem Tokio Metropolitan Orchester unter James DePreist, dem Orchester „Kremerata Baltica“ unter Gidon Kremer, sowie den Moskauer Solisten unter Yurij Bashmet und dem Sinfonia Varsovia unter Jerzy Kaspzyk.

Auch hat Yoffe wiederholt bei Musikfestivals gastiert, wie bei „Chopin und sein Europa“ in Warschau, beim Chopin-Festival in Duszyni sowie in Bayreuth, Elba Isola (Italien) und Summit Music (USA). Sie hat schon im Barbican Centre in London, in der Suntory Hall in Tokio, in der „Sera Musicale“ Sala Verdi in Mailand, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, in der Salle Pleyel in Paris und an vielen anderen Orten musiziert. Sie trat auch im Königlichen Palast in Den Haag für Königin Beatrix auf.

Neben einer ausgeprägten Solokarriere ist Dina Yoffe auch aktive Teilnehmerin an Kammermusik-Festivals, wo sie zusammen mit vielen international

renommierten Musikern wie Gidon Kremer, Yurij Bashmet, Victor Tretiakov, Vadim Repin, Michael Vaiman, Mario Brunello und anderen auftrat.

In Tokio, Osaka und Yokohama gab Dina Yoffe Klavierabende mit allen Werken von Frederic Chopin. Die Konzertreihe wurde vom Japanischen Fernsehen, NHK, ausgestrahlt.

Dina Yoffe gibt zahlreiche Meisterkurse, unter anderem bei der Royal Academy of Music in London und an der Mozarteum Summer Academy in Salzburg. Gastprofessuren bei den Yamaha Master Classes in Paris, New York, Hamburg und Tokio. Sie ist gefragtes Jury-Mitglied internationaler Klavier-Wettbewerbe wie Cleveland (USA), Jamamatsu (Japan), Chopin (Polen), Maria Canals (Spanien), Liszt (Deutschland) und Arthur Rubinstein (Israel). Ihre Studenten sind Preisträger nationaler und internationaler Klavier-Wettbewerbe. Sehr viele ihrer Studenten unterrichten an Musikhochschulen in den USA, in Japan und in Europa.

Sie war Professorin an der Rubin Academy of Music der Tel Aviv University, an der Hamburger Musikhochschule und an der Aichi University of Arts, Japan.

Von Dina Yoffe liegen zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufzeichnungen sowie CD-Einspielungen vor.



DINA YOFFE

Alexander Scriabin
Preludes Op. 11

Frédéric Chopin
Preludes Op. 28



SHIGERU KAWAI

Aufnahmeleitung / recording producer: Ralf Kolbinger • Aufnahmetechnik, Mischung, Schnitt / recording & mixing engineer, editor: Ralf Koschnic
Technik / recording facilities: ACOUSENCE recordings • Aufnahmeort / recording location: SWR Studio Kaiserslautern, Germany, 24.-26.06.2016
Verlage / publishers: Paderewski/Ekier Edition (Chopin); Edition Muzika (Scriabin) • Gestaltung / artwork: PRIEMDESIGN.DE, Mannheim
Fotos / photos: Daniel Vaiman • Klaviertechniker / Piano technician: Arimune Yamamoto • Flügel / grand piano: SHIGERU KAWAI EX