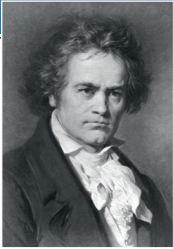


A portrait of a young man with dark, wavy hair, looking off to the side. He is wearing a dark, textured scarf. The background is a soft-focus landscape with a field and trees under a hazy sky.

Alexei
Melnikov

piano works BEETHOVEN
CHOPIN | LISZT

ACONSERVO
CLASSICS



Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Klaviersonate Nr. 23 f-Moll, op. 57 "Appassionata" 24:34
Piano Sonata No. 23 in F-minor

- 1 I. Allegro assai 10:24
- 2 II. Andante con moto 6:09
- 3 III. Allegro ma non troppo – Presto 8:01



Frédéric Chopin (1810-1849)

- 4 Nocturne op. 48 Nr. 1 6:09



Franz Liszt (1811-1886)

- 5 Klaviersonate in h-Moll 31:27
Piano Sonata in B-minor

Gesamtspielzeit *Total playing time:* 62:10

At first glance, there seems to be a disparity between Ludwig van Beethoven's thirty-two piano sonatas and only one – pure – piano sonata by Franz Liszt. But just as Hans von Bülow called the Beethoven sonatas the "New Testament of Pianists", the B-minor piano sonata is one of the most important of Franz Liszt's compositions in terms of its form, technical demands and content. The connection between these composers is not even too far-fetched, since the eleven year-old Franz Liszt studied in Vienna with Beethoven's student Carl Czerny. Not only did Franz Liszt later champion the prevalence of the works of Ludwig van Beethoven, he also supported the construction of the Beethoven monument in Bonn.

Piano sonatas course through Ludwig van Beethoven's work at irregular intervals. Initially, he wrote great four-movement works with virtuosic challenges which achieve unexpected means of expression in the slow movements. After the three-movement C-minor sonata Op. 13 and the more cheerful sonatas of Op. 14 and Op. 22, Beethoven composed *Fantasy Sonatas* starting with the A-flat-major sonata Op. 26, and both sonatas of Op. 27 expressly bear the subtitle *Sonata quasi una fantasia*. The three sonatas of Op. 31 lead the way to an impressive pair of works: the optimistic Waldstein Sonata in C-minor Op. 53 and the darkly pessimistic *Appassionata* F-minor Op. 57. Afterwards, his production of sonatas came to a standstill for longer period of time. The path to his late works include his five late sonatas which soar to unrivalled spiritual heights.

The Appassionata Sonata was composed in 1804 and 1805. Legend has it that Beethoven carried the sonata around with him in the late summer of 1806 as he accompanied Count Lichnowsky to Upper Silesia. During his premature return to Vienna, the manuscript of the *Appassionata Sonata* was affected by rain.

The *Appassionata* at first view appears to be a three-movement sonata with balanced proportions. But the lines are soon blurred and at the same time, new ways of expression are sought through technical innovations. The repeated will to break the mould is already shown at the beginning of the first movement, because the pallid opening has a remarkable openness, and only in a further step do fortissimo chords break through the brooding stillness. Knocking motives and the triplet accompaniment are woven together and the second theme appears as a contrasting derivation from the initial theme converted into major. In contrast to the passionate arousal of the first and last movements, the slow middle movement features harmonic beauty. It features a theme with three variations where the chordal theme is relaxed and then climbs to higher tonal regions. Friedrich Silcher (1789-1860) arranged the beginning of the movement for four-part choir, but naturally he had to give up before the resolution. Even when writing music of seraphic beauty, Beethoven shows the will to disrupt it, and a sharp chord immediately takes us to the third movement. The finale has a noticeable resemblance to the first movement. The atmosphere is again passionate and dramatic and only short motivic thoughts escape the virtuosic piano writing. Beethoven

again presents us with far-reaching modulations and the Presto coda is not a liberating solution, but a deeply pessimistic footnote.

Interestingly, Ludwig van Beethoven's *Appassionata* is a return to the F-minor of his very first sonata Op. 2 No. 1, completed in 1795 and dedicated to Joseph Haydn, although the Op. 57 sonata achieved unparalleled artistic heights. The name *Appassionata* was not from Beethoven himself but from the Hamburg publisher Cranz. August Cranz published a four-hand arrangement of the sonata in 1838 – eleven years after the composer's death – but the name he added stuck and is seen as being correct in depicting the passionate character of the music.

Franz Liszt composed his *B-minor piano sonata* in 1852 and 1853. The piece was published the following year and dedicated to Robert Schumann. There were two reasons for the dedication: Schumann had dedicated his *Fantasie* in C-major Op. 17 to Liszt in 1839 and Schumann, the Music Director of Düsseldorf, had attempted suicide just a few months before the publication of Liszt's sonata.

Liszt's *piano sonata in B-minor* is a one-movement work which contains all the material of a three or four-movement work. There had been prior experiments to this end. Ludwig van Beethoven had already attempted to overcome the limitations of individual movements. The second and third movements of the *Appassionata* are a good example and a later example is the finale of the ninth symphony, where the themes of the previous

movements reappear. Later, the piano virtuosi Johann Nepomuk Hummel and Friedrich Kalkbrenner knit divergent material together in their works. The principle of a multi-movement work contained in a single-movement piece was attempted in an exemplary manner by Franz Schubert in his *Wandererfantasie* in C-Major D 760 of 1822 – a piece which Franz Liszt was known to greatly treasure and of which he made two different arrangements.

Franz Liszt's *sonata in B-minor* is among the greatest piano works of the 19th century, partly due to the formal coherence of the work. The piece begins quite unvirtuosically in mysterious stillness, then undergoes astonishing development and eruptions but always returns to its beginning stillness again. Liszt luckily gave up the original plan to end the sonata with triumphant chords. The opening *lento assai* only lasts seven bars; it is vague and diffuse; it appears to begin in the wrong key, the first upwards scale is in Phrygian mode, the second uses a Gypsy scale with its characteristic two augmented intervals. But the structures then begin to solidify; incisive themes appear. The first main thought energetically covers a great range. The next thought covers only a very small range and is dominated by repetition. After a virtuoso development, the secondary theme in D-major marked *Grandioso* appears. Franz Liszt's sonata goes through the most diverse areas of expression. The piece presents its themes virtuosically and on a grand scale or hammers insistently, but also has recitative sections and beautiful lyrical inspirations. Formally, the section marked *Andante sostenuto* takes on the function of the slow

movement and the fugato section functions as a scherzo, before the restatement of his thoughts flow into the recapitulation.

Although there are no programmatic markings, there has been speculation as to hidden content in the B-minor piano sonata. Goethe's *Faust* is often mentioned in context of the piece, but there are no clear indications of this. Although sonata form plays no outstanding role in the works of Franz Liszt, the symphonic tone poems, whose format largely surpasses that of the *B-minor sonata*, should be mentioned here.

Hans von Bülow gave the *B-minor piano sonata* its official premiere in Berlin on 22 January 1857. However, there were private performances beforehand and the music had even already been published by the time of the premiere. The history of the reception of the work shows that it was received with more respect than love, before its key position among the piano works of the 19th century was recognised.

Alexey Melnikov's programme is rounded out by Frederic Chopin's *Nocturne* in C-minor Op. 48 No. 1, composed in 1841. The three-part lied form taken over from the contributions of John Fields is not a guarantee of harmonic balance here. The middle section, after a chorale-type opening, sees such enormous growth that afterwards, nothing can be as it was before. The recap of the first section is thus twice the tempo and the theme is recognised as a miniature drama.

Michael Tegethoff
(Translation: Daniel Costello)



Alexei Melnikov

Born in Moscow in 1990, Alexei Melnikov started piano and composition studies at a young age. When Alex was 6 years old, his parents brought him to the famous Gnessin School, where he spent the next 12 years perfecting his playing under the guidance of Tatiana Shklovskaya. During his studies at the Gnessin School, Alexei took part in numerous national and international competitions, including the International Carl Czerny Competition in Prague, where he won 2nd prize and performed at the famous Žofín Palace.

In 2008, he continued his studies at the Moscow Tchaikovsky Conservatory with the famous Russian piano teacher Sergei Dorensky and his assistants – Nikolai Lugansky, Pavel Nersesian and Andrei Pisarev. Since then, Alexei's life and musical activity have become more intense. He took second prize at the International Competition in Memory of Vera Lautard – Chevtchenko in Novosibirsk and won first prize at the Citta di Cantu international piano competition in Italy. His appearance at the San Marino international piano competition in 2014 was highly successful: Alexei was awarded first place, the audience prize, the critics' prize and the orchestra prize. One year later, Alexei participated in Japan's most important piano competition – the 9th Hamamatsu international competition – where he was awarded third prize, performing Rachmaninoff's piano concerto No. 3 in the final round with the Tokyo Symphony Orchestra conducted by Ken Takaseki. According to the Japanese press, "He created a musical world of his own from the very beginning in every round thanks to his unique sound. The repertoire

well suited him". In 2017 Alexei won first prize at the Manhattan International Music Competition.

Alexei has performed with numerous orchestras, including the Belgorod State Philharmonic, the Tomsk State Philharmonic, the Veliky Novgorod Chamber Orchestra, Virtuosi di Praga, the Filarmonica „Mihail Jora“ Bacau, Romania, the San Marino Symphony Orchestra, the Tokyo Symphony Orchestra and the St. Petersburg State Symphony Orchestra. Alexei has given recitals in many cities in Russia, Germany, Italy, France, Japan, Vietnam, Macedonia, Myanmar, USA and Austria including at such venues as the Salle Cortot in Paris, Bunka Kaikan Hall in Tokyo, Žofín Palace. in Prague, and Teatro La Fenice in Venice, the Mariinsky Theatre in Saint-Petersburg and in the Grand Hall of the Moscow Conservatory, among others. He has participated in many international chamber music festivals, including those in Paris, Cervo, Trieste, Bassano del Grappa, Rimini and Moscow. In 2017, Alexei performed Liszt's Sonata in B minor at the Mariinsky Theater for the ballet "Marguerite and Armand".

Bei erster Betrachtung zeichnet sich ein Ungleichgewicht ab, steht den zweiunddreißig Klaviersonaten Ludwig van Beethovens doch nur eine – absolute – Klaviersonate Franz Liszts gegenüber. Doch wie schon Hans von Bülow die Beethoven-Sonaten das „Neue Testament der Klavierspieler“ nannte, so gilt die Klaviersonate h-Moll aus formalen, pianistischen und inhaltlichen Gründen als eine der wichtigsten Kompositionen Franz Liszts. Dabei ist die Verbindung dieser Komponisten nicht einmal abwegig, hatte der elfjährige Franz Liszt doch bereits in Wien Unterricht von dem Beethoven-Schüler Carl Czerny erhalten. Später setzte Franz Liszt sich nicht nur für die Verbreitung der Werke Ludwig van Beethovens ein, sondern unterstützte auch die Errichtung des Bonner Beethoven-Denkmal.

In unregelmäßiger Folge durchziehen Klaviersonaten Ludwig van Beethovens Schaffen. Am Beginn stehen große viersätzigige Werke mit virtuosem Anspruch, die in den langsamen Sätzen ungeahnte Ausdrucksbereiche erreichen. Nach der dreisätzigen Sonate c-Moll op. 13 und den heiteren Sonaten op. 14 und op. 22 komponierte Beethoven „*Fantasie-Sonaten*“ mit der Sonate As-Dur op. 26 an der Spitze, und die beiden Sonaten op. 27 tragen ausdrücklich den Untertitel „*Sonata quasi una fantasia*“. Über die drei Sonaten op. 31 führt der Weg zu dem eindrucksvollen Werkpaar der optimistischen „*Waldstein-Sonate*“ C-Dur op. 53 und der düster-pessimistischen „*Appassionata*“ f-Moll op. 57. Danach geriet die Sonatenproduktion für längere Zeit ins Stocken. Die Schwelle zum Spätwerk ist dann erreicht, und die fünf späten Sonaten führen zu unerreichten geistigen Höhen.

Die Niederschrift der „*Appassionata*“-Sonate erfolgte in den Jahren 1804 und 1805. Eine Anekdote sagt, dass Beethoven die Sonate mit sich führte, als er im Spätsommer 1806 den Fürsten Lichnowsky nach Oberschlesien begleitete. Bei der vorzeitigen Rückkehr nach Wien wurden die Noten der „*Appassionata*“-Sonate durch Regenwasser in Mitleidenschaft gezogen.

Zunächst erscheint die „*Appassionata*“ als eine dreisätzigige Sonate mit ausgewogenen Proportionen. Aber bald zeichnet sich ein Verwischen der Grenzen ab, und gleichzeitig wird bei spieltechnischen Neuerungen nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten gesucht. Der wiederholte Wille zum Ausbruch zeigt sich bereits zu Beginn des ersten Satzes, denn die fahle Eröffnung ist von bemerkenswerter Offenheit, und erst in einem weiteren Schritt durchbrechen Fortissimo-Akkorde die brütende Stille. Klopfmotive und triolische Begleitungen werden eingeflochten, und das zweite Thema entsteht nach Dur gewandelt als kontrastierende Ableitung aus dem ersten Thema. – Gegenüber der leidenschaftlichen Erregung der Ecksätze zeichnet sich der langsame Mittelsatz durch harmonische Schönheit aus. Es handelt sich um ein Thema mit drei Variationen, in denen das akkordische Thema aufgelockert wird und in höhere Tonregionen aufsteigt. Friedrich Silcher (1789-1860), hat zwar den Anfang des Satzes für vierstimmigen Chor bearbeitet, doch musste er naturgemäß vor der Auflösung kapitulieren. Bei Beethoven zeigt sich selbst bei einer Musik von seraphischer Schönheit der Wille zum Ausbruch, und ein schroffer Akkord leitet unmittelbar hinüber zum dritten Satz. – Das Finale korrespondiert in auffälliger Weise mit dem Kopfsatz. Wieder ist die Stimmung leidenschaftlich

und dramatisch, aus dem virtuosen Kreisen des Klaviersatzes lösen sich allenfalls kurze motivische Gedanken heraus. Erneut holt Beethoven mit seinen Modulationen weit aus, und der Presto-Schluss ist keine befreiende Lösung, sondern ein zutiefst pessimistischer Anhang.

Interessanterweise kehrte Ludwig van Beethoven mit der „*Appassionata*“ zur Tonart f-Moll seiner allerersten 1795 vollendeten und Joseph Haydn gewidmeten Sonate op. 2 Nr. 1 zurück, wenngleich die Sonate op. 57 auch eine bis dahin unerreichte künstlerische Höhe erreicht. Der Name „*Appassionata*“ stammt übrigens nicht von Ludwig van Beethoven selbst, sondern von dem Hamburger Verleger Cranz. August Cranz veröffentlichte 1838 – elf Jahre nach dem Tod des Komponisten – eine vierhändige Bearbeitung der Sonate, doch der damals hinzugefügte Name hat sich gehalten und wird als zutreffend für den leidenschaftlichen Charakter der Musik angesehen.

Franz Liszt komponierte seine Klaviersonate h-Moll in den Jahren 1852 und 1853. Mit einer Widmung an Robert Schumann wurde das Werk im folgenden Jahr veröffentlicht. Zwei Gründe sprachen für diese Widmung, denn Schumann hatte Liszt schon 1839 die große Fantasie C-Dur op. 17 zugeeignet, doch der Selbstmordversuch des Düsseldorfer Musikdirektors ging der Veröffentlichung der Sonate nur um wenige Monate voran.

Mit der Klaviersonate h-Moll war es Liszt gelungen, ein einsätziges Musikstück vorzulegen, dass gleichzeitig die Bestandteile einer drei- oder vier-

sätzigen Sonate in sich birgt. Entsprechende Experimente hatte es zuvor schon gegeben. Bereits Ludwig van Beethoven hatte versucht, die Begrenzungen der einzelnen Sätze aufzuheben. Zweiter und dritter Satz der „Appassionata“-Sonate sind ein prägnantes Beispiel, und später muss auch das Finale der neunten Sinfonie genannt werden, in dem die Themen der vorangegangenen Sätze anklingen. Später fassten die Klaviervirtuosen Johann Nepomuk Hummel und Friedrich Kalkbrenner in ihren Werken divergierende Bestandteile zusammen. Das Prinzip der Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit hatte jedoch in exemplarischer Weise Franz Schubert 1822 in seiner „Wandererfantasie“ C-Dur D 760 erprobt – ein Werk, das Franz Liszt nachweislich sehr schätzte und von dem er zwei Bearbeitungen anfertigte. Die Sonate h-Moll von Franz Liszt gehört zu den großen Klavierwerken des 19. Jahrhunderts, was einerseits aus der formalen Geschlossenheit des Werks resultiert. Das Werk beginnt sehr unvirtuos in geheimnisvoller Stille, erlebt erstaunliche Entwicklungen und Aufbrüche, kehrt aber letztlich wieder zu seinem Anfang zurück. Den ursprünglichen Plan, die Sonate mit triumphierenden Akkordfolgen zu beenden, hatte Liszt glücklicherweise wieder aufgegeben. Das eröffnende „Lento assai“ dauert nur sieben Takte, es ist vage und unbestimmt, denn es beginnt scheinbar in der falschen Tonart, die erste abwärts gerichtete Skala steht im phrygischen Modus, die zweite verwendet die Zigeuner-Tonleiter mit den charakteristischen zwei übermäßigen Intervallen. Sodann aber beginnen sich die Strukturen zu verfestigen und es treten prägnante Themen auf. Der erste Hauptgedanke durchmisst schwungvoll einen großen Ambitus, ein weiterer Gedanke weist nur einen geringen Tonumfang auf und ist beherrscht von Tonwieder-

holungen, nach virtuoson Entwicklungen wird ein mit „Grandioso“ überschriebenes Seitenthema in D-Dur erreicht. Franz Liszts Sonate durchmisst die verschiedenartigsten Ausdrucksbereiche. Das Werk, das seine Themen virtuos großräumig präsentiert oder ein hämmerndes Insistieren vorgibt, kennt auch rezitativische Abschnitte und wunderschöne lyrische Eingebungen. Formal übernimmt der mit „Andante sostenuto“ überschriebene Abschnitt die Funktion des „langsamen Satzes“, und es gibt ein Fugato mit Scherzo-Funktion, ehe die Rekapitulation der Gedanken in der Reprise erfolgt.

Obwohl bei der Klaviersonate h-Moll programmatische Andeutungen fehlen, hat es Spekulationen über verborgene Inhalte gegeben. Häufig wurde das Werk mit Goethes „Faust“-Dichtung in Zusammenhang gebracht, aber auch hierfür gibt es keine gesicherten Anhaltspunkte. Zwar spielt die Sonatenform im Schaffen von Franz Liszt keine herausragende Rolle, doch müssen in diesem Zusammenhang auch die Sinfonischen Dichtungen erwähnt werden, deren Ausdehnung die Sonate h-Moll jedoch größtenteils übertrifft.

Als Uraufführung der Klaviersonate h-Moll gilt Hans von Bülow's Berliner Vortrag vom 22. Januar 1857. Allerdings hatte es zuvor private Aufführungen gegeben, und immerhin lag die Notenausgabe bereits vor. Die Rezeptionsgeschichte zeigt, dass dem Werk zunächst mehr mit Respekt als mit Liebe begegnet wurde, bevor die Schlüsselposition unter den Klavierwerken des 19. Jahrhunderts anerkannt wurde.

Abgerundet wird das Programm des Pianisten Alexey Melnikov durch das 1841 komponierte Nocturne c-Moll op. 48 Nr. 1 von Frédéric Chopin. Die dreiteilige Liedform, von den Beiträgen John Fields übernommen, ist hier nicht länger Garant für harmonische Ausgewogenheit. Vielmehr erfährt der Mittelteil nach choralartigem Beginn solche Steigerungen, dass anschließend nichts mehr sein kann wie zuvor. So erfolgt die Wiederaufnahme des ersten Teils im doppelten Tempo, und das Tonstück gibt sich als Drama „en miniature“ zu erkennen.

Michael Tegethoff

Alexei Melnikov wurde 1990 in Moskau geboren und erhielt bereits in jungen Jahren Klavier- und Kompositionsunterricht. Im Alter von 6 Jahren schickten ihn seine Eltern auf das renommierte Gnessim-Institut, wo er in den folgenden 12 Jahren seine Klavierkunst bei Tatiana Schklovskaya vervollkommnete. Während seines Studiums am Gnessim-Institut nahm Alexei an zahlreichen nationalen und internationalen Wettbewerben teil, unter anderem am Internationalen Carl Czerny Wettbewerb in Prag, wo er den 2. Preis erhielt und im Zofin-Palast auftrat.

2008 setzte er sein Studium am Moskauer Tschaikowski Konservatorium bei dem berühmten Klavierpädagogen Sergei Dorenski und dessen Mitarbeitern Nikolai Luganski, Pawel Nersesian und Andrei Pisarev fort. Ab diesem Zeitpunkt nahm seine musikalische Tätigkeit an Intensivität zu. Er erspielte den zweiten Preis beim Internationalen Vera Lautard Chevtchenko Wettbewerb in Novosibirsk und den ersten Preis beim internationalen Klavierwettbewerb Citta di Cantu in Italien. Seine Teilnahme am Internationalen Klavierwettbewerb San Marino 2014 war gleich von mehrfachem Erfolg gekrönt: er erhielt den 1. Preis, den Publikumspreis, den Kritikerpreis und den Orchesterpreis. Im folgenden Jahr belegte Alexei den 3. Platz beim 9. Internationalen Klavierwettbewerb in Hamamatsu, dem bedeutendsten Klavierwettbewerb in Japan. Er spielte dort in der Endrunde das Klavierkonzert Nr. 3 von Rachmaninov mit dem Tokyo Symphony Orchestra unter der Leitung von Ken Takaseki. Die japanische Presse urteilte: „Mit seinem einzigartigen Klang schuf er in jeder Runde von Anfang an seine eigene Musik.“

welt. Das Repertoire passte gut zu ihm.“ 2017 gewann Alexei den 1. Preis bei der Manhattan International Music Competition.

Alexei hat bereits mit zahlreichen Orchestern musiziert, unter anderem mit dem Belgorod Staatsorchester, dem Tomsk Staatsorchester, dem Veliky Novgorod Kammerorchester, den Virtuosi di Praga, der Filarmonica „Mihail Jora‘ Bacau, Rumänien, dem Orchestra Sinfonica della Repubblica di San Marino, dem Tokyo Symphony Orchestra und dem St. Petersburger Symphonieorchester. Darüber hinaus hat Alexei in vielen internationalen Städten Klavierabende gegeben, so in Russland, Deutschland, Italien, Frankreich, Japan, Vietnam, Mazedonien, Myanmar, USA und Österreich, und dies in namhaften Konzertsälen wie den Salle Cortot in Paris, die Bunka Kaikan Hall in Tokio, den Zofin-Palast in Prag, das Teatro La Fenice in Venedig, das Mariinsky Theater in St.-Petersburg und den Großen Saal des Moskauer Konservatoriums. Er hat an zahlreichen internationalen Kammermusikfestivals teilgenommen, unter anderem in Paris, Cervo, Trieste, Bassano del Grappa, Rimini und Moskau. Im Jahr 2017 spielte Alexei die Sonate in h-Moll von Franz Liszt beim Ballett-Abend „Marguerite und Armand“ im Mariinsky Theater.



Alexei Melnikov

piano works BEETHOVEN
CHOPIN | LISZT

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Klaviersonate Nr. 23 f-Moll
Piano Sonata No. 23 in F-minor, op. 57 "Appassionata"

Frédéric Chopin (1810–1849)
Nocturne op. 48 Nr. 1

Franz Liszt (1811–1886)
Klaviersonate in h-Moll
Piano Sonata in B-minor



SHIGERU KAWAI

Aufnahmeleitung / recording producer: Ralf Kolbinger • Aufnahmetechnik, Mischung, Schnitt / recording & mixing engineer, editor: Ralf Koschnicke
Technik / recording facilities: ACOUSENCE recordings • Aufnahmeort / recording location: Campus, Krefeld-Fichtenhain, Germany, 01.-03.03.2017
Verlage / publishers: Edition Peters (Beethoven), Henle Verlag Urtext (Liszt) • Gestaltung / artwork: PRIEMDESIGN.DE, Mannheim • Fotos / photos:
Petr Titarenko • Klaviertechniker / Piano technician: Yoshifumi Sato • Flügel / grand piano: SHIGERU KAWAI EX