

MIRARE EYARIM



NATHALIA MILSTEIN, piano

---

## PROKOFIEV-RAVEL

---

### Sergei Prokofiev (1891-1953)

#### Piano Sonata no.4 op.29

- |                                      |      |
|--------------------------------------|------|
| 1. Allegro molto sostenuto           | 6'29 |
| 2. Andante assai                     | 7'41 |
| 3. Allegro con brio, ma non leggiero | 3'49 |

#### 10 Pieces for Piano op.12

- |  |      |
|--|------|
| 4. March (Марш)                              | 1'47 |
| 5. Gavotte (Гавот)                           | 2'51 |
| 6. Rigaudon (Ригодон)                        | 1'29 |
| 7. Mazurka (Мазурка)                         | 1'34 |
| 8. Capriccio (Каприччио)                     | 3'19 |
| 9. Legenda (Легенда)                         | 3'17 |
| 10. Prelude (Прелюд)                         | 2'23 |
| 11. Allemande (Аллеманда)                    | 3'20 |
| 12. Humorous Scherzo (Юмористическое скерцо) | 2'45 |
| 13. Scherzo (Скерцо)                         | 2'27 |

### Le Tombeau de Couperin

- |              |      |
|--------------|------|
| 14. Prélude  | 3'05 |
| 15. Fugue    | 3'19 |
| 16. Forlane  | 7'27 |
| 17. Rigaudon | 3'31 |
| 18. Menuet   | 4'53 |
| 19. Toccata  | 4'15 |

### Sergei Prokofiev

- |                   |      |
|-------------------|------|
| 20. Toccata op.11 | 4'25 |
|-------------------|------|



## Interview with Nathalia Milstein

**For this first solo disc, you have put together a singular programme, clearly reflecting your personality through works by two major figures of modernity at the beginning of the 20th century: Sergey Prokofiev and Maurice Ravel. What do they represent for you?**

These pieces bring together in music my cultural backgrounds and combine my origins. I come from a Russian family, and that is the language we speak at home, but I was born in France. My origins are part of what I am for it is the music on which I was nurtured and which I have loved since childhood. I also find it particularly accessible due to its modernity: Ravel and Prokofiev were very strongly rooted in their era and still resonate with ours even though they are little more than one hundred years old.

**All these works were composed between 1906 and 1917, a turbulent beginning of the century, marked by the First World War and the Russian Revolution (October 1917).**

With this music there is question of our relation to current events. During the First World War, the soldiers were at the front, but today, with the media, we have wars in our living room. Prokofiev and Ravel belong to the same generation as my great-grandparents. It's close in time; they saw Europe and its societies change. The beginning of the 20th century gave birth to conflicts and sociological complexes as well as numerous debates still raging

at present. Today their music is still close to us and speaks to us for it makes History resonate, especially as they tell us stories.

**What is the link between these two composers?**

Musically, they are not in a 'contemporary' perspective in the sense that they use the language of their predecessors but achieved the maximum point of this harmonic tonal language that both of them kept. Each one, in writing unique to him, reinvents a language. Their works have in common the lyricism, a certain form of Romanticism and, at the same time, a striking realism.

**Ravel and Prokofiev are both composers who appeal to the imagination...**

With Prokofiev more than Ravel, there is a distinction between the real, tangible world – often fierce, hard, in the sense of a compact, intense reality – and, on the other side, a completely different, supernatural world, which is associated with lyricism. It stems rather from the fairy tale, enchantment. His pieces also embody a playful dimension that is important. For Ravel, this world exists in other works (I'm thinking of the world of childhood, particularly with *Ma mère L'Oye* or *L'enfant et les sortilèges*), but in the *Tombeau*, certain passages take us back to another interiority: we sometimes have digressions, remote from the main subject, like the *Forlane*, which I see as a dance of the spirits.

**This programme is made up of youthful works by Prokofiev. The pieces of the *Suite* Op. 12 were composed for his friends whilst he was still a conservatory student, and he later brought them together in one opus, adapting some of them for the piano – the *Prelude* was first written for harp, whereas the *Humoresque Scherzo...* was intended for four bassoons. Initially, these were veritable stylistic exercises, like so many echoes of the teaching he received in Tcherepnin's conducting class, working on scores of the 17th and 18th centuries. Prokofiev did a new take on the old dance forms of the French Baroque suite. He thus took up: *Marche, Gavotte, Rigaudon, Prélude*, and *Allemande*, as well as character pieces: *Scherzo, Capriccio, Mazurka*.**

The pieces of the *Suite* indeed bring a very juvenile freshness, just like the *Toccata*. Although they are innocent, since they were not initially meant to be published, they never lapse into superficiality and always start from a very sincere feeling. Already, they bear the markers of Prokofiev's writing, which will be found throughout his works: the mad, percussive temperament, along with the lyricism that characterises his inner language. For me, they are like a collection of sweets: just as tasty in their delicacy as in their profundity, especially *Legend*, the sixth piece in the collection.

**During the war, even though declared unfit for service, Ravel was anxious to enlist. Accepted into the ambulance corps, he was at Verdun until the autumn of 1916. In 1917, after the death of**

**his mother, he took up composition again and finished the *Tombeau de Couperin*, dedicating each piece to one of his friends who had died in combat.**

This suite of dances is a response by beauty facing the horrors of war. Even the *Toccata* goes beyond the war in the trenches which, however, we can hear hinted at. The dances that reprise the early forms of the harpsichord repertoire, with Ravel's neoclassical language, are very thought out. In this work, Ravel also pays tribute to the repertoire of French harpsichordists, by the use of typical gestures: ornaments, rhythms, phrases...

**The *Fourth Sonata* is also a strong work amongst Prokofiev's nine sonatas...**

When I was a child, my father played Prokofiev's music and his piano sonatas a great deal, so I forged links with his music very early on. In relation to the other sonatas, I find that this one is most closely connected with Prokofiev's personality. It is the only one to be dedicated to someone's memory, thus linked to death. This Sonata is the exact contemporary of *Tombeau*. During this particularly uncertain period in Russia, Prokofiev was wondering about his future. In the summer of 1918, he left for the United States, and perhaps his music also carries the echoes of that situation.

**The work is in memory of Maximilian Anatolyevich Schmidthof, a student at the same time as him at the Saint Petersburg Conservatory and who committed suicide in 1913. Prokofiev**

dedicated four works to him in all: the *Second Sonata* and one of the Opus 12 pieces during his lifetime and posthumously, the *Fourth Sonata* as well as the *Second Piano Concerto*.

In his Journal<sup>1</sup>, Prokofiev mentions him on several occasions:

*'He was a rare, unequalled friend. [...] He met all my emotional needs and, as a person, he was closer to me than anyone else. He is no longer, and I am submerged by grief.'* (September 1913)

*'I saw Max Schmidhof in a dream of striking clarity. We spent much time together. I was so happy to see him and had been so afraid of his disappearing. But I woke up, and Max disappeared. It's now been five years since he shot himself, and even though I dedicated the Fourth Sonata to him not long ago, the impressions of Max are fading and becoming distant. Now his absence has again made itself painfully felt.'* (1918)

#### What do its three movements form for you?

The first movement is quite unusual with its extremely black character. Its slow, weighty discourse is a tragic cry of despair. The second movement comes from the sketch for a symphony movement, so it is very orchestral. Prokofiev constructed it based on a fine arch form: ABCBA. In the middle part, he digresses, and we overhang a parallel world. To my mind, the third movement is a point of self-surpassing. We again find a sort of sarcastic parody of classic writing. It is an ode to survival, a mad race where one can no longer hold anything back

but behind which one senses an implacable will. I like its very lyrical second theme, totally different from an impulsive flight of enthusiasm. More than the imaginative universe of the enchantment, I see a pastoral ballad in a Russian birch forest. I sense something 'at the source'. The coda is, for me, a total apotheosis of this cosmic, supernatural side. We are far from the macabre opening of the sonata's beginning!

Yet, with the *Tombeau* and the *Fourth Sonata*, Ravel and Prokofiev transcend trials and the mourning that they cause. So these two works carry in them a very strong life force...

Beyond the suffering of this mourning, both works end in apotheosis as if to transcend the loss. They also have a dimension that goes further, something that surpasses the human. I again find this sensation with the *Toccata* that brings the *Tombeau* to a close: for me, it goes beyond the intimate intention and takes us beyond what we feel individually.

**The toccata is an emblematic form of virtuosic piano writing. Although the technical approaches are different with Prokofiev and Ravel, they are similar in their constitution: their toccatas are short pieces, based on the concept of the *perpetuum mobile*. They are constructed with a first climax in the middle and a second at the end; with the heightened tension, their incessant motion is directed towards the final outburst.**

If one enjoys comparing them, the opening bars of the two toccatas are identical with one note repeated

1 - S. Prokofiev, *Journal intime, 1907-1918*, SPRKFFV, Paris : 2002. Translated from N. Milstein's French translation for the present note.

over several bars. But Ravel gets out of this quite quickly. For his part, Prokofiev cultivates this single note for an entire page with flashes of passing notes, establishing this unstoppable locomotive effect. With him, it is an endless race to the abyss. Only the appearance of a theme takes us out of this very straight beginning. With Ravel, the writing allows the pianist liberties of interpretation. As a pianist, I like to take up technical challenges and also consider the instrument for its virtuosity potential. All composers have enjoyed surpassing thresholds of difficulties and inventing uncomfortable or difficult technical means for performers. It's very exciting!

Interview conducted by Claire Laplace  
*Translated by John Tyler Tuttle*

### **Nathalia Milstein** pianist

Born in 1995 to a family of musicians, Nathalia Milstein started the piano at the age of 4 with her father Serguei Milstein. She entered his class at the Geneva Conservatory of Music in 2009, where she obtained her diploma with distinction in 2012. In 2013, Nathalia entered the class of Nelson Goerner at the Geneva High School of Music. In May 2015, Nathalia launched her international career by winning 1st Prize at the Dublin International Piano Competition. Nathalia has performed in the most prestigious venues, such as Carnegie Hall in New York, the National Concert Hall in Dublin, Wigmore Hall in London or the

Gewandhaus in Leipzig. Moreover, in April 2016, she made a brilliant debut with the Orchestre Philharmonique de Radio France conducted by Marcelo Lehninger.

Nathalia has won prizes at numerous competitions: she was a winner of the 'Flame' Youth Competition in Paris in 2008, 2009 and 2010, as well as Geneva Conservatory of Music Competitions (2010, 2011 and 2012). In 2011, she won First Prize in the '16 and under' category at the 3rd Manchester International Concerto Competition for Young Pianists. In 2013, she was awarded the Second Prize at the Grand Concours International de Piano in Corbelin (France) and in May 2014, the First Prize in the 'Young Pianists' category at the Adilia Alieva Piano Competition in Gaillard (France).

Nathalia Milstein has participated in master classes with renowned pianists and professors such as Elena Ashkenazy, Krzysztof Jablonski, Jean-Marc Luisada, Vladimir Tropp, Mikhail Voskressensky, Jan Wijn, Menahem Pressler, Enrico Pace, and Nelson Goerner. She appears in festivals such as La Roque d'Anthéron, Lille Piano Festival, New Ross Piano Festival, International Chamber Music Festival of Schiermonnikoog (Netherlands), 'Flâneries de Reims' and 'Sommets Musicaux de Gstaad'.

In October 2016, Nathalia was awarded the 2017 Young Soloist Prize by the Médias Francophones Publics, which include French, Swiss, Belgian and Canadian radios.





## Interview avec Nathalia Milstein

**Pour ce premier disque, vous avez constitué un programme singulier, reflétant bien votre personnalité au travers des oeuvres de deux figures de la modernité au début du XX<sup>e</sup> siècle : Sergueï Prokofiev et Maurice Ravel. Que représentent-ils pour vous ?**

Ces pièces réunissent en musique mes arrière-plans culturels, et combinent mes origines. Je viens d'une famille russe et c'est cette langue que nous parlons à la maison, mais je suis née en France. Mes origines font partie de ce qui me constitue car c'est la musique dont je suis nourrie et que j'aime depuis l'enfance. Je le trouve aussi particulièrement accessible de par sa modernité : Ravel et Prokofiev sont très fortement ancrés dans leur époque, et résonnent encore avec la nôtre même si leurs œuvres ont un peu plus de cent ans.

**Toutes ces oeuvres ont été composées entre 1906 et 1917, un début de siècle mouvementé, marqué par la Première Guerre mondiale et la Révolution russe (octobre 1917).**

Avec cette musique il est question de notre rapport à l'actualité. Pendant la première guerre mondiale, les soldats étaient au front, mais aujourd'hui avec les médias on a la guerre chez soi. Prokofiev et Ravel appartiennent à la même génération que mes arrière-grands-parents, c'est proche dans le temps. Ils ont

vu l'Europe et ses sociétés changer. Le début du XX<sup>e</sup> siècle a fait éclore des conflits et des complexes sociologiques, et a fait naître de nombreux débats dont on parle encore. Aujourd'hui, leurs musiques nous sont toujours proches, elles nous parlent car elles font résonner l'Histoire, tout autant qu'elles nous racontent des histoires.

**Qu'est-ce qui rapproche ces deux compositeurs ?**

Musicalement, ils ne sont pas dans une optique « contemporaine », au sens où ils ont le langage de leurs prédécesseurs, mais ils ont atteint le point maximum de ce langage harmonique tonal, qu'ils ont tous les deux gardé. Chacun, dans une écriture qui lui est propre, réinvente un langage. Leurs œuvres ont un commun le lyrisme, une certaine forme de romantisme, et en même temps un réalisme frappant.

**Ravel comme Prokofiev sont des compositeurs qui sollicitent l'imaginaire...**

Chez Prokofiev plus que chez Ravel, il y a une distinction entre le monde réel et tangible - souvent féroce, dur, au sens d'une réalité compacte et intense - et de l'autre côté, un monde complètement autre, surnaturel, qui est associé au lyrisme. Il relève plutôt du conte, de la féerie. Ses pièces incarnent aussi une dimension ludique qui est importante.



Pour Ravel ce monde existe dans d'autres œuvres (je pense au monde de l'enfance particulièrement, avec *Ma mère l'Oye*, ou *L'Enfant et les Sortilèges*) mais dans le *Tombeau*, certains passages nous ramènent à une autre intériorité : on a parfois des digressions, éloignées du sujet principal comme la *Forlane*, que je vois comme une danse des esprits.

**Ce programme est constitué de pièces de jeunesse de Prokofiev. Les pièces de la *Suite* opus 12 sont composées pour ses amis alors qu'il est encore étudiant au Conservatoire, et il les réunit ensuite dans un opus en adaptant certaines pour le piano – le *Prélude* est d'abord écrit pour harpe alors que le *Scherzo humoristique...* est destiné à quatre bassons. Initialement, ce sont de véritables exercices de style, comme autant d'échos aux enseignements qu'il reçoit dans la classe de direction d'orchestre de Tcherepnine, en travaillant des partitions des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Prokofiev revisite les formes anciennes des danses de la suite baroque française. Il reprend ainsi : *Marche, Gavotte, Rigaudon, Prélude, Allemande*, ainsi que des pièces de caractère : *Scherzo, Capriccio, Mazurka*.**

Les pièces de la *Suite* apportent en effet une fraîcheur toute juvénile, tout comme la *Toccata*. Si elles sont innocentes car initialement non destinées à être publiées, elles ne donnent jamais dans la superficialité, et partent toujours d'un sentiment très sincère. Elles portent déjà les marqueurs de l'écriture de Prokofiev, que l'on retrouvera tout

au long de ses œuvres : le tempérament fou et percussif, et le lyrisme qui caractérise son langage intérieur. Elles sont pour moi comme une collection de confiseries. Elles sont tout aussi savoureuses dans leur délicatesse que dans leur profondeur, en particulier la *Légende*, sixième pièce du recueil.

**Pendant la guerre, bien que réformé, Ravel tient à se faire engager. Admis dans le corps ambulancier, il part pour Verdun jusqu'à l'automne 1916. En 1917, après la mort de sa mère, il reprend la composition et termine le *Tombeau de Couperin*, dont il dédie chacune des pièces à un de ses amis morts au combat.**

Cette suite de danses, c'est une réponse par la beauté face à l'horreur de la guerre. Même la *Toccata* dépasse la guerre des tranchées que l'on peut pourtant entendre en filigrane. Les danses qui reprennent les formes anciennes du répertoire pour clavecin, avec le langage néoclassique de Ravel, sont quant à elles très pensées. Dans cette œuvre, Ravel rend aussi hommage au répertoire des clavecinistes français, par l'utilisation de gestes typiques : ornements, rythmes, phrases...

**La *Quatrième Sonate* de Prokofiev est aussi une œuvre forte, parmi les neuf sonates de Prokofiev...**

Quand j'étais enfant, mon père jouait beaucoup la musique de Prokofiev et ses sonates pour piano, j'ai

donc tissé très tôt des liens avec sa musique. Par rapport aux autres sonates, je trouve que c'est celle qui est la plus liée à la personnalité de Prokofiev lui-même. C'est la seule à être dédiée à la mémoire de quelqu'un, donc liée à la mort. Cette *Sonate* est l'exacte contemporaine du *Tombeau*. À cette période, particulièrement incertaine en Russie, Prokofiev s'interroge sur son avenir. A l'été 1918, il s'embarque pour les États-Unis. Sa musique porte peut-être aussi les échos de cette situation.

**L'œuvre est à la mémoire de Maximilian Anatolyevitch Schmidthoff, étudiant en même temps que lui au Conservatoire à Saint-Petersbourg, qui s'est suicidé en 1913. Prokofiev lui dédie quatre œuvres au total : la *Deuxième Sonate* et une des pièces de la *Suite opus 12* de son vivant, et de manière posthume la *Quatrième Sonate* ainsi que le *Deuxième concerto pour piano*.**

**Dans son Journal<sup>1</sup>, Prokofiev l'évoque à plusieurs reprises :**

*« C'était un ami rare et sans pareil. (...) Il répondait à tous mes besoins émotionnels, et en tant que personne, il était plus proche de moi que n'importe qui d'autre. Il n'est plus et je suis submergé par la douleur. » (septembre 1913)*

*« J'ai vu Max Schmidthoff en rêve, d'une netteté frappante. Nous avons passé beaucoup de temps ensemble. J'étais tellement content de le voir et j'avais*

*seulement peur qu'il disparaisse. Mais je me suis réveillé et Max a disparu. Voilà cinq ans qu'il s'est tiré une balle, et, bien que je lui aie dédié, il n'y a pas si longtemps, la *Quatrième Sonate*, les impressions sur Max s'effacent et deviennent lointaines. Maintenant son absence s'est fait de nouveau douloureusement sentir. » (1918)*

### **Que dessinent pour vous ses trois mouvements ?**

Le premier mouvement est très inhabituel par son caractère extrêmement noir, son discours lent et pesé est un cri de désespoir tragique. Le deuxième mouvement provient de l'esquisse d'un mouvement de symphonie, il est donc très orchestral. Prokofiev le construit à partir d'une belle forme en arche : ABCBA. Dans la partie du milieu, il digresse, et nous surplombons un monde parallèle. A mon sens, le troisième mouvement est un point de dépassement de soi. On retrouve comme une parodie sarcastique de l'écriture classique. C'est une ode à la survie, une course folle où l'on ne retient plus rien, mais derrière laquelle on sent une volonté implacable. J'aime son deuxième thème très lyrique, totalement opposé à l'emballement impulsif. Plus que l'imaginaire de la féerie, j'imagine une ballade pastorale, dans des bois de bouleau en Russie. Je sens quelque chose « à la source ». La coda est pour moi une apothéose totale de ce côté cosmique et surnaturel. On est loin de l'ouverture macabre du début de la sonate !

1 - S. Prokofiev, *Journal intime, 1907-1918*, SPRKVFV, Paris : 2002. Édition non traduite en français, traduction N. Milstein pour la présente note.

**Avec le *Tombeau*, et la *Quatrième Sonate*, Ravel et Prokofiev transcendent pourtant des épreuves et les deuils qu'elles occasionnent. Ces deux œuvres portent en elles donc un élan vital très fort...**

Au-delà de la souffrance de ces deuils, les deux œuvres finissent en apothéose, comme pour transcender la perte. Elles ont aussi une dimension qui va plus loin, quelque chose qui dépasse l'humain. Je retrouve cette sensation avec la *Toccata* qui clôt le *Tombeau* : pour moi elle dépasse le propos intime et nous emmène au-delà de ce que l'on ressent individuellement.

**La toccata est une forme emblématique de l'écriture virtuose pianistique. Si les approches techniques sont différentes chez Prokofiev et Ravel, elles sont similaires dans leur constitution : leurs toccatas sont des pièces courtes, sont fondées sur le concept du *perpetuum mobile*. Elles sont construites avec un premier point culminant au milieu, et un second situé à la fin ; avec l'accroissement de la tension, leur mouvement incessant est dirigé vers l'éclat final.** Si l'on s'amuse à les comparer, les premières mesures des deux *toccatas* sont identiques avec une note répétée sur plusieurs mesures. Mais Ravel en sort très vite ! De son côté, Prokofiev cultive, pendant une page entière cette note seule avec des éclairs de notes passagères, il installe cet effet de locomotive inarrêtable. Avec lui, c'est une course à l'abîme, sans fin. Seul l'apparition d'un thème fait sortir de

ce début très droit. Chez Ravel, l'écriture permet au pianiste des libertés d'interprétation. En tant que pianiste, j'aime relever des défis techniques et considérer aussi l'instrument pour son potentiel de virtuosité. Tous les compositeurs se sont amusés à dépasser des seuils de difficultés, et d'inventer les moyens techniques inconfortables ou difficiles pour les interprètes. C'est très enthousiasmant !

Entretien conduit et réalisé par Claire Laplace

## **Nathalia Milstein** piano

Nathalia Milstein est née en 1995 à Lyon dans une famille de musiciens. Faisant preuve de dons musicaux à un âge précoce, elle commence le piano dès 4 ans avec son père Serguei Milstein. Elle rentre dans sa classe au Conservatoire de Musique de Genève en 2009, où elle obtient le Certificat de fin d'études avec les félicitations du jury en 2012. En 2013, Nathalia rentre à la Haute École de Musique de Genève dans la classe de Nelson Goerner.

En remportant le 1<sup>er</sup> Prix au 10<sup>ème</sup> Concours International de Piano à Dublin en mai 2015, Nathalia rencontre le succès international. Elle se voit notamment offrir des engagements dans des prestigieuses salles telles que le Carnegie Hall (Zankel Hall) à New York, le National Concert Hall à Dublin, le Wigmore Hall à Londres ou le Gewandhaus à Leipzig. Elle effectue en avril 2016 de brillants débuts aux côtés de l'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Marcelo Lehninger.

Nathalia est lauréate dès son plus jeune âge du Concours «Flame» en 2008, 2009 et 2010 et des Concours du Conservatoire de Musique de Genève (2010, 2011 et 2012) ; elle obtient le 1<sup>er</sup> prix de sa catégorie au 3<sup>ème</sup> Concours International de Concerti à Manchester (2011),

le 2<sup>ème</sup> prix au Grand Concours International de Piano à Corbelin (2013), et le 1<sup>er</sup> prix au Concours International de Piano à Gaillard (2014).

Au cours de masterclasses qu'elle a suivies, Nathalia

a bénéficié des conseils de pianistes et pédagogues renommés tels que Elena Ashkenazy, Jean-Marc Luisada, Jan Wijn, Krzysztof Jablonski, Mikhail Voskressensky, Vladimir Tropp, Menahem Pressler, Enrico Pace et Nelson Goerner. Parmi les festivals auxquels elle est invitée, on peut citer le Festival International de la Roque d'Anthéron, Lille Piano Festival, La Folle Journée de Nantes, le New Ross Piano Festival, l'International Chamber Music Festival à Schiermonnikoog, les Flâneries de Reims ou encore les Sommets Musicaux de Gstaad.

Nathalia remporte en octobre 2016 le Prix Jeune Soliste des Médias Francophones Publics 2017 décerné par les radios française, suisse, belge et canadienne.



## Gespräch mit Nathalia Milstein

**Für Ihr erstes Album haben Sie ein einzigartiges, Ihre Persönlichkeit deutlich widerspiegelndes Programm zusammengestellt mit Werken zweier Komponisten der Moderne des frühen 20. Jahrhunderts: Sergej Prokofjew und Maurice Ravel. Was bedeuten diese Komponisten für Sie?** Die Stücke dieser Komponisten führen meine unterschiedlichen kulturellen Hintergründe musikalisch zusammen und stellen zudem eine Verbindung zu meiner Herkunft her. Ich komme aus einer russischen Familie und Russisch sprechen wir zu Hause, aber ich bin in Frankreich geboren. Meine Herkunft ist Teil dessen, was mich als Person ausmacht, weil es diese Musik ist, aus welcher ich von jeher meine musikalischen Anregungen beziehe und die ich seit meiner Kindheit sehr mag. Ich finde sie auch aufgrund ihrer Modernität besonders zugänglich: Ravel und Prokofjew sind sehr stark in ihrer Zeit verankert und „schwingen“ immer noch mit in der heutigen, auch wenn ihre Werke etwas über hundert Jahre alt sind.

**All diese Werke entstanden zwischen 1906 und 1917, das war ein ereignisreicher, vom Ersten Weltkrieg und der Russischen Revolution (Oktober 1917) geprägter Jahrhundertbeginn.**

Bei dieser Musik geht es um unsere Beziehung zur Aktualität. Während des Ersten Weltkrieges waren die Soldaten an der Front, aber heute kommt mit den Medien der Krieg direkt ins Haus. Prokofjew und Ravel gehören zur gleichen Generation wie meine Urgroßeltern, das liegt zeitlich eng beieinander. Sie erlebten mit, wie sich Europa und die jeweiligen nationalen Gesellschaftssysteme veränderten. Der Beginn des 20. Jahrhunderts brachte Konflikte und gesellschaftliche Probleme mit sich und löste viele Debatten aus, die heutzutage noch weitergeführt werden. Heute ist einem ihre Musik immer noch nah, sie spricht zu einem, weil sie die Geschichte zum Klingen bringt, so wie sie uns Geschichten erzählt.

**Wo ist das Bindeglied zwischen diesen beiden Komponisten?**

Musikalisch gesehen stehen sie nicht in einer „zeitgenössischen“ Perspektive, mit der Verwendung der Tonsprache ihrer Vorgänger, sondern sie haben den Gipfel dieser tonalen harmonischen Sprache erreicht, welche sie beide beibehalten haben. Jeder erfindet in seinem eigenen Tonsatz eine musikalische Sprache neu. Ihren

Werken gemein ist das Lyrische, eine bestimmte Form von Romantik und zugleich ein auffallender Realismus.

**Ravel und Prokofjew sind Komponisten, die die Phantasie anregen ...**

Mehr als bei Ravel besteht bei Prokofjew ein Unterschied zwischen der real-begreifbaren Welt - oft heftig, hart, im Sinne einer kompakten und intensiven Realität - und auf der anderen Seite einer völlig anders gearteten, übernatürlichen, mit dem Lyrischen verbundenen Welt. Es ist eher eine Geschichte, ein Märchen. Prokofjews Stücke beinhalten auch eine bedeutende spielerische Dimension. Für Ravel existiert diese Welt in anderen Werken (ich denke da etwa an die Welt der Kindheit, besonders an „Ma mère l'Oye“ oder an „L'Enfant et les Sortilèges“), aber im „Tombeau“ führen einige Passagen zurück zu einer anderen Innerlichkeit: Da finden sich manchmal Abschweifungen, fern vom Hauptthema, wie bei der *Forlane*, die für mich ein Tanz der Geister ist.

**Dieses Programm besteht aus Prokofjews Jugendwerken. Die „Zehn Stücke“ op. 12 wurden für seine Freunde komponiert, während er noch Student am Konservatorium war, und er versammelte diese Stücke dann in einem Opus, wobei er einige für das Klavier bearbeitete – das *Prélude* wurde zuerst für Harfe geschrieben,**

**während das *Humoristische Scherzo* für vier Fagotte gedacht war. Ursprünglich waren das echte Stilübungen, als Anklänge an den Unterricht in Tscherepnins Dirigierklasse, dort wurde an und mit Partituren des 17. und 18. Jahrhunderts geübt. Prokofjew greift die alten Tanzformen der französischen Barocksuite auf, *Marsch, Gavotte, Rigaudon, Prélude* und *Allemande* sowie auch Charakterstücke: *Scherzo, Capriccio* und *Mazurka*.**

Die „Zehn Stücke“ op. 12 sind genau wie die „Toccata“ von jugendlicher Frische geprägt. Auch wenn sie etwas unbedarft erscheinen mögen, weil sie ursprünglich nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren, wirken sie niemals oberflächlich und gehen immer von einem sehr aufrichtigen Empfinden aus. Sie tragen bereits deutlich die Charakteristika von Prokofjews eigener Handschrift, wie sie in all seinen späteren Werken zu finden sein wird: das wahnsinnig-perkussive Temperament sowie das seine innere Sprache charakterisierende Lyrische. Sie sind für mich wie eine Sammlung von „Süßigkeiten“, köstlich in ihrer Zartheit ebenso wie in ihrer Tiefe, insbesondere die *Legende*, die Nr. 6 der Sammlung.

**Obwohl Ravel ausgemustert war, hatte er sich doch als Kriegsfreiwilliger gemeldet. Als Ambulanzfahrer in einem Sanitätskorps wurde er bis zum Herbst 1916 bei Verdun eingesetzt. Nach dem Tod seiner Mutter 1917 kehrte er zum Komponieren zurück und stellte die Klaviersuite „Le Tombeau de Couperin“ fertig, deren einzelne Sätze jeweils einem seiner im Kampf gefallenen Kriegskameraden gewidmet sind.**

Diese Tanzsuite stellt dem Schrecken des Krieges das Schöne gegenüber. Selbst die „Toccata“ überwindet den Stellungskrieg, welchen man noch ganz unterschwellig hindurchklingen hört. Überall erkennt man in den höchst durchdachten Tänzen die historisierende Anspielung auf die barocke Cembalomusik, in Ravels neoklassischer Tonsprache. Ravel hat dieses Werk als Hommage an das Repertoire der französischen Cembalisten angelegt, unter Verwendung charakteristischer Ornamentik, Rhythmen und Phrasen ...

**Prokofjews Klaviersonate Nr. 4 ist auch ein herausragendes Werk unter seinen insgesamt neun Sonaten ...**

Als ich klein war, spielte mein Vater sehr oft Kompositionen von Prokofjew, auch seine Sonaten für Klavier, daher war mir diese Musik schon sehr früh vertraut. Im Vergleich zu den anderen Sonaten des Komponisten ist diese hier am engsten mit dessen eigener Persönlichkeit verknüpft. Sie ist als einzige dem Andenken eines Menschen

gewidmet, daher auch mit dem Tod verbunden. Diese Klaviersonate ist zur gleichen Zeit wie das „Tombeau“ entstanden. In dieser in Russland höchst instabilen Zeit machte sich Prokofjew viele Gedanken über seine Zukunft. Im Sommer 1918 überquerte er dann den Atlantik und reiste in die USA. Vielleicht spiegelt auch seine Musik diese Situation.

**Er schrieb das Stück in Erinnerung an Maximilian Anatoljewitsch Schmidthof, seinen Freund und Studienkollegen am Sankt Petersburger Konservatorium, welcher sich 1913 das Leben nahm. Prokofjew widmete ihm insgesamt vier Werke: die Klaviersonate Nr. 2 f-Moll sowie noch zu Schmidthofs Lebzeiten eines der „Zehn Stücke“ op. 12, außerdem posthum die Klaviersonate Nr. 4 wie auch das Klavierkonzert Nr. 2. In seinem Tagebuch<sup>1</sup> erwähnte ihn Prokofjew mehrmals: „Er war ein seltener Freund, der seinesgleichen suchte. [...] Er war ein echter Seelenverwandter und als Mensch stand er mir näher als irgendeine andere Person. Er ist nicht mehr und ich bin vom Schmerz überwältigt.“ (September 1913)**

**„Ich habe Max Schmidthof unglaublich klar im Traum gesehen. Wir haben viel Zeit miteinander verbracht. Ich war so froh, ihn zu sehen und hatte nur große Angst, dass er wieder entschwände. Aber ich wachte auf und Max war nicht mehr**

1 - Sergej Prokofjew, *Tagebuch, 1907-1918*, SPRKFFV, Paris 2002. Hier zitiert in eigener Übersetzung nach der französischen Übersetzung aus dem Russischen durch N. Milstein. Anm. d. Ü.

**da. Jetzt sind es schon fünf Jahre her, dass er sich erschoss und obwohl ich ihm vor nicht allzu langer Zeit die Klaviersonate Nr. 4 gewidmet habe, werden die Erinnerungen an Max immer schwächer und rücken in weite Ferne. Jetzt aber hat sich seine Abwesenheit wieder schmerzlich bemerkbar gemacht.“ (1918)**

**Wie sehen Sie die drei Sätze der Klaviersonate Nr. 4?**

Der Kopfsatz mit seinem äußerst dunklen Charakter ist eher ungewöhnlich. Seine langsame und gemessene Tonsprache ist ein tragischer Schrei der Verzweiflung. Der zweite Satz beruht auf der Skizze zu dem Satz für eine Sinfonie, daher auch seine orchestrale Anmutung. Prokofjew hat ihm eine elegante Bogenform verliehen: A-B-C-B-A. Im Mittelteil finden sich Abschweifungen und man überblickt eine Parallelwelt. Für mein Empfinden stellt der dritte Satz ein Über-sich-selbst-Hinauswachsen dar. Man stößt auf eine Art sarkastischer Parodie des klassischen Tonsatzes. Eine Hymne auf das Überleben, ein wahnsinniger Wettlauf, bei dem man nichts mehr aufnehmen kann, aber hinter welchem man einen unbeugsamen Willen verspürt. Mir gefällt das zweite, höchst lyrische Thema, das genaue Gegenteil jegliches impulsiven Begeisterungssturms. Eher als eine Zauberwelt stelle ich mir hier eine bukolische Wanderung durch russische Birkenwälder vor. Ich spüre hier so etwas wie ein „An-der-Quelle-Sein“. Die Coda ist für mich eine absolute Apotheose dieses Kosmischen, Übernatürlichen. Da ist man

weit weg von der makabren Einleitung zu Beginn der Sonate!

**Mit dem „Tombeau“ und der Klaviersonate Nr. 4 überwinden Ravel und Prokofjew jedoch Schicksalsschläge und die damit verbundene Trauer. Daher tragen diese beiden Werke auch einen ganz starken Lebenswillen in sich ...**

Jenseits des Leidens und der Trauer enden beide Werke in einer Apotheose, so, als wollten sie den Verlust transzendieren. Sie besitzen auch eine weiterführende Dimension, etwas, was über das rein Menschliche hinausgeht. Ich verspüre das auch in der das „Tombeau“ beschließenden Toccata: Diese geht m. E. über das zutiefst Innerliche hinaus und hebt einen über das individuelle Empfinden hinweg.



**Die Toccata stellt eine charakteristische Form des virtuosen Tonsatzes für das Tasteninstrument dar. Auch wenn die kompositorischen Herangehensweisen bei Prokofjew und Ravel unterschiedlich sind, sind sie in ihrem Aufbau doch ähnlich: Die Toccaten der beiden Komponisten sind kurze Stücke, die auf der Idee des Perpetuum mobile basieren. Es gibt einen ersten Höhepunkt im Mittelteil sowie einen zweiten am Ende; mit dem Anstieg der Spannung strebt ihre ununterbrochene Bewegung dem finalen Ausbruch zu.**

Wenn man die beiden Toccaten miteinander vergleicht, stellt man fest, dass ihre jeweiligen Eingangstakte identisch sind, mit einer repetierten Note über mehrere Takte hinweg. Aber Ravel gibt das schnell auf. Prokofjew hingegen kultiviert diese Einzelnote über eine ganze Seite, mit Einsprengeln anderer, einzelner Noten; das erzeugt den Effekt einer Lokomotive, die nicht mehr anzuhalten ist. Bei ihm ist das ein endloses Zustürzen auf den Abgrund hin. Erst das Auftauchen eines Themas setzt diesem sehr geradlinigen Beginn ein Ende. Ravels Tonsatz gestattet dem Pianisten interpretatorische Freiheiten. Als Pianistin gefallen mir solche spieltechnischen Herausforderungen ebenso wie das virtuose Potenzial des Instrumentes. Alle Komponisten haben sich einen Spaß daraus gemacht, den Schwierigkeitsgrad anzuheben, indem sie unbequeme und komplizierte spieltechnische Anforderungen für die Interpreten ersonnen haben. Das ist ein höchst spannender Ansporn!

Das Gespräch mit Nathalia Milstein führte Claire Laplace

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

## **Nathalia Milstein** Klavier

Nathalia Milstein wurde 1995 in Lyon in einer Musikerfamilie geboren. Sehr früh zeigte sich ihre musikalische Begabung, und so erhielt sie mit vier Jahren ihren ersten Klavierunterricht bei ihrem Vater Sergej. 2009 trat sie in seine Klasse am Conservatoire de Musique in Genf ein, wo sie 2012 ihr Diplom mit Auszeichnung ablegte. 2013 wechselte Nathalia an der Genfer Hochschule für Musik in die Klasse von Nelson Goerner.

Ihre internationale Karriere begann im Mai 2015, als sie in Dublin beim 10. Internationalen Klavierwettbewerb den 1. Preis erhielt. Sie trat in der Folge in den renommiertesten Konzertsälen Europas und der USA auf, darunter die Carnegie Hall (Zankel Hall) in New York, die National Concert Hall in Dublin, die Wigmore Hall in London, das Gewandhaus in Leipzig. Im April 2016 debütierte sie mit fulminantem Erfolg mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter der Leitung von Marcelo Lehninger.

Nathalia Milstein gewann bereits 2008, 2009 und 2010 den Jugendwettbewerb ‚Flame‘ und erhielt dreimal hintereinander (2010, 2011 und 2012) den 1. Preis beim jährlichen Wettbewerb des Konservatoriums in Genf; 2011 bekam sie den 1. Preis in ihrer Kategorie bei der dritten International Concerti Competiton in Manchester, 2013 den 2. Preis beim Grand Concours International de Piano in Corbelin und 2014 den 1. Preis beim Concours International de Piano in Gaillard.

In den Meisterklassen, die Nathalia Milstein absolviert hat, profitierte sie von den Ratschlägen renommierter Pianisten und Pädagogen, so Elena Ashkenazy, Jean-Marc Luisada, Jan Wijn, Krzysztof Jablonski, Michail Woskressenski, Vladimir Tropp, Menahem Pressler, Enrico Pace und Nelson Goerner. Sie wurde auch zu verschiedenen Festivals eingeladen, darunter das Festival International de la Roque d’Anthéron, das Lille Piano Festival, La Folle Journée in Nantes, das New Ross Piano Festival, das International Chamber Music Festival in Schiermonnikoog, die Flâneries de Reims sowie die Sommets Musicaux in Gstaad.

Nathalia Milstein erhielt im Oktober 2016 von Médias Francophones Publics 2017 den Young Soloist Prize, der von den französischen, schweizerischen, belgischen und kanadischen Rundfunkanstalten vergeben wird.



Enregistrement réalisé au Beethovensaal à Hanovre (Allemagne) du 1er au 3 septembre 2016 / Direction artistique, mixage et montage : Michael Fine (Fine Sound Productions) / Prise de son : Wolf-Dieter Karwatky (KarCos Production Consulting UG) / Piano Steinway accordeur : Gerd Finkenstein / Conception et suivi artistique : René Martin – François-René Martin – Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LMWR / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Marco Borggreve / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2017 MIRARE, MIR 350

Un très grand merci à la Fondation Safran et la Fondation Tempo, ainsi qu'aux donateurs sans lesquels ce disque n'aurait pu être réalisé : Sarah Kirley, Véra Arzoumanov-Dhédin, Sylvie Monnet, Gráinne Mulvey, Elisabeth et Gérard Smadja, Françoise Apikian, Jacques Hubert, Irina Kataeva, Colette et Jean-Pierre Koehrer, Svyatoslav Levin, Philippe Maes, Jean-François Mazelier, Prosper Teboul, Jean Teston, Alla et Alexandre Zvonkine, Catherine et Valéry Arzoumanov, Jola et Hans van Bellen-Frejowska, Jean-Claude Demarchi, Mirelle Franssen, Guy Gravellier, Michèle Maginier, Jean-François Var, Emmanuelle et Henri Vigne.

Remerciements tout particuliers à la famille Albert Van Herk - Gent (Belgique) - Den Hoorn (Pays- Bas) - Jakarta (Indonésie), Jens Pollähm, Magdalena et Alain Teinturier ainsi qu'à l'Association Yad Laleyed.