

A lit candle stands on the left side of the image, casting a warm, golden glow. The background is a dark, textured surface, possibly a wall or a book cover, with the candle's light illuminating it. The overall mood is intimate and artistic.

VLADIMIR
SOFRONITSKY

PIANO

Софроницкий! Живой легендой вошло это имя в сердца многих горячих поклонников искусства неповторимого музыканта. Вся исключительность его творческого облика – трагедийная мощь вдохновения и глубина философских прозрений в искусстве, ощущение первозданных, стихийных его основ и устремленность ко все новым и новым берегам – все это неожиданным образом раздвигало рамки самого понятия «фортепианное исполнительство».

Софроницкий всегда стоял совершенно обособленно ото всех. Несравненный музыкальный дар сочетался с его исключительной общей духовной организацией. Но прежде всего, это был очень цельный, большой человек с замечательной широтой души, глубокой внутренней правдой и простотой.

Владимир Владимирович Софроницкий родился 8 мая 1901 г. в Петербурге в семье педагога-физика. Мать будущего пианиста была из рода знаменитого русского живописца В.Л. Боровиковского. В 1903 г. семья переехала в Варшаву, где мальчик стал заниматься по фортепиано у А.В. Лебедевой-Гецевич, ученицы Н.Г. Рубинштейна. В 1910 г. Софроницкий впервые выступил публично и сразу был отмечен музыкальной критикой. В этом же году по совету А.К. Глазунова он начал заниматься у выдающегося польского пианиста А. Михаловского. В 1913 г. семья вернулась в Петербург, но еще в течение года мальчика ежемесячно возили в Варшаву для продолжения занятий. Первая мировая война прервала эти поездки.

В 1916 г. Софроницкий поступил в класс одного из лучших педагогов Петроградской консерватории Л.В. Николаева, одновременно занимался по композиции с учеником Н.А. Римского-Корсакова М.О. Штейнбергом. В 1919 г. он дал свой первый самостоятельный концерт, а в 1921 г. с блеском окончил консерваторию. Вскоре началась интенсивная концертная деятельность. Уже в то время Софроницкий обратил на себя особое внимание исполнением музыки Скрябина, в котором не знал себе равных.

Постепенно известность пианиста возрастала, он много гастролировал, выступал с Персимфансом, очень быстро расширял свой репертуар. Многие

музыканты (Г. Нейгауз, Э. Петри, В. Горовиц и др.) подчеркивали уникальность дарования пианиста. В числе постоянных посетителей его концертов тех лет были К. Игумнов, Г. Нейгауз, П. Кончаловский, К. Чуковский, В. Мейерхольд (посвятивший ему свою постановку «Пиковой дамы» и надписавший подаренную фотографию: «Владимиру Владимировичу Софроницкому, поразившему меня на концерте 2 декабря 1927 г. тем, что он в музыке мыслитель и поэт»).

В 1928 г. Софроницкий почти на два года уехал за границу: короткая остановка в городе своего детства, Варшаве, затем Париж. Первые же концерты (как и все последующие) имели большой успех. Именно в этом городе Софроницкий услышал множество замечательных музыкантов. Посещал концерты С. Рахманинова, слышал великого Ф. Шаляпина, восхищался игрой В. Гизекинга, Н. Метнера и др.

В начале 1930 г. Софроницкий вернулся в Ленинград. Вскоре дал несколько концертов. Ленинградский композитор и музыковед В. Богданов-Березовский отмечал: «Все так же богат красками и оттенками его звук. Еще безбрежнее стала техническая свобода... Но все было пропущено через пристальный контроль интеллекта... Усилилось и обострилось внимание к конструктивной стороне музыки...»

Репертуар Софроницкого продолжал расширяться. Трактовки произведений романтического склада, игранных прежде, стали углубленнее. Вступивший в пору тридцатилетия пианист сознательно выковывал свой новый стиль, экспериментируя, понимая, что главное – не остановиться, не застыть.

В 1936 г. Софроницкий начал педагогическую деятельность в Ленинградской консерватории (в 1939 г. он получил звание профессора). А в сезоне 1937/38 объявил грандиозный цикл из двенадцати концертов. В истории фортепианного искусства лишь знаменитые «исторические концерты» А. Рубинштейна можно сравнить с тем подвигом, на который отважился Софроницкий. За семь месяцев им были переиграны произведения Букстехуде, Генделя, Баха, Скарлатти, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Мендельсона, Шопена,

Шумана, Листа, Бородина, Балакирева, Глазунова, Рахманинова, Метнера, Скрябина, Мясковского, Прокофьева, Шостаковича, Кабалевского, Гольца. Ядро цикла составили произведения Шопена, Шумана, Листа и Скрябина.

Осень 1941 – зиму 1942 г. Софроницкий провел в блокированном Ленинграде. Город замерзал и голодал. Но искусство не умерло. Наоборот, многим его деятелям атмосфера героического сопротивления придала новые силы. Так, 12 декабря состоялся один из концертов Софроницкого для защитников города. «В зале Театра им. Пушкина было три градуса мороза, – писал он впоследствии. – Слушатели, защитники города, сидели в шубах. Я играл в перчатках с вырезанными кончиками пальцев. Но как меня слушали и как мне игралось! Как драгоценны эти воспоминания... Когда мне стало ясно, для чего надо играть, я почувствовал, как и что надо играть... Требовалась музыка больших чувств, музыка героическая, зовущая к борьбе. Может быть, только в эти дни по-настоящему я понял и почувствовал величие бетховенской “Аппассионаты” и героическую призывность Третьей сонаты Скрябина».

Трагическая и одновременно героическая атмосфера тех лет не могла не сказаться на столь нервном и чутком художнике, как Софроницкий. Игру пианиста все более пронизывала простая, мужественная и суровая сила. С другой стороны, усиливались, заострялись экспрессивные элементы его стиля. Еще больше обнажалась конфликтность в сопоставлении образов. И все же, прежде всего, над всеми этими заострившимися чертами – мужественная, героическая, не знающая преград воля.

В 1945 г. Софроницкий вместе с другими советскими артистами выезжал в Потсдам, где играл для участников конференции. В 1946 г. он был удостоен высшей награды – ордена Ленина.

В 1949 г. Софроницкий играл цикл из пяти концертов к 100-летию со дня смерти Шопена. «Совершенно особое, ни с чем не сравнимое наслаждение получает пианист, вступая в поэтический мир шопеновской музыки, – говорил он впоследствии. – Я бы сказал, что наслаждение это еще и чисто физическое:

ощущение какой-то особенной, чудесной легкости, гибкости, пластичности, свойственных только одному Шопену и возникающих из самой природы его непостижимого пианизма... Любовь к Шопену прошла через всю мою жизнь...»

В 1953 г. Софроницкий получил письмо от А. Фадеева, в котором писатель высказал свои непосредственные впечатления от одного из концертов: «...Ваше творчество достигло той высоты, когда к нему уже не применимы слова “мастерство”, а тем более “техника”, потому что эти последние достигли такой ступени совершенства, когда их не замечаешь, а только слышишь и чувствуешь Вашу индивидуальность, окрашивающую собой прекрасную, великую музыку. ... Трудно найти другого музыканта, который и в процессе исполнения, и перед ним, и после него был бы так целиком поглощен своим “не искусством” и был бы так чужд всякой позе и какому бы то ни было заискиванию перед публикой».

В том же году в зале им. Чайковского артист дал концерт к 125-летию со дня смерти Шуберта, к которому он хоть и не сразу, но так определенно, так по-своему пришел. «Никто не обладал такой удивительной душой, как Шуберт», – говорил он в другой раз.

В конце 1950-х гг. Софроницкий выступал только для небольшой аудитории Музея А.Н. Скрябина. На все вопросы близких и друзей отвечал, что сейчас пришел к чему-то принципиально новому, что только теперь понял, как нужно играть, что работает не только над новым пианизмом, но и над изменением своей личности вообще, и нужно время, чтобы все это отстоялось. Он пробовал свои силы в ранее никогда не игранных произведениях, дома показывал их друзьям.

В 1957 г. начался последний, наивысший взлет артиста. Трагедийность его как художника достигла высочайшей точки. В нем появилась особая, не знавшая прежде такой глубины проникновенность. Он стал играть все намного проще и строже, чем раньше, но эта простота, лаконизм и мудрая отрешенность потрясали, как никогда. В эти годы все чаще его внимание стали привлекать Бах и Лист (особенно поздний). Но по-прежнему неотступ-

но, с неодолимой силой притягивал его Скрябин. Он находил все больше вариантов его исполнения, свободно парил в его творческой стихии. *«С юных лет, через всю жизнь и до конца радостно пронесу свою любовь к нему. Живую, неизменную, непоколебимую. Жизнь, свет, борьба, воля. Вот в чем истинное величие Скрябина»*, – эти слова были произнесены им незадолго до смерти.

Здоровье его все чаще вызывало тревогу. В начале 1959 г. болезнь на несколько месяцев вывела его из строя. Мужественно преодолев недомогание, он тут же продолжил начатые раньше записи на радио. Осенью 1960 г. он сильно похудел, изменился, но, как казалось, даже в лучшую сторону – стал как будто помолодевшим. И так же молодо и вдохновенно, как сорок лет тому назад, начал свой последний сезон.

Он сыграл за два с половиной месяца девять концертов в Малом зале Московской консерватории. Последний состоялся 5 декабря 1960 г. 7 января 1961 г. он играл в Музее А.Н. Скрябина к 89-й годовщине со дня рождения композитора. 9 января Софроницкий в последний раз появился перед публикой в сборном концерте в Малом зале консерватории, и на этом творческий путь музыканта оборвался. 29 августа 1961 г. Софроницкого не стало.

(из аннотации И.В. Никоновича к полному собранию записей В.В. Софроницкого)

От составителей

Отношение В.В. Софроницкого к собственным записям было неоднозначно и менялось от полного их неприятия (*«Мои записи – мои трупы»*) до признания важности (в том числе и художественной) этой стороны деятельности музыканта-исполнителя. В программу настоящего альбома включена фонограмма, особенно нравившаяся самому В.В. Софроницкому (поэма *«К пламени»* А. Скрябина), а также отобранные для издания на пластинке самим артистом пьесы А. Скрябина из концертов 08.01.1960 и 02.02.1960.

Отдельно следует сказать о последней студийной записи, сделанной 11 декабря 1960 г. Из воспоминаний И.В. Никоновича: *«С особым чувством я вспоминаю его последнюю запись в Доме Радио. В тот день он играл “Литанию” Шуберта-Листа и листовское “Обручение”. Такой духовной высоты, такой проникновенности, словно он уже подводил итог всему, я никогда не слышал в предыдущих его сеансах записи. Начиная “Литанию”, когда еще налаживали аппаратуру, он пояснял: “Это же молитва, понимаете, тут благодаря Шуберту с Богом прямое общение”, и лицо его выражало напряженное молитвенное состояние... При прослушивании своей игрой остался доволен»*.

Sofronitsky! To many ardent followers of this inimitable musician, he was a living legend. Everything that made his artistic phenomena so unique – the tragic power of inspiration and depth of philosophical insights in art – all that expanded the frames of the notion “piano art” in an unexpected fashion.

Sofronitsky always stood completely aloof from the others. His incomparable musical gift was combined with his extraordinary spiritual setup. But first of all, he was an integral, big-hearted person who owned a remarkably generous soul and had his deep internal truth and simplicity.

Vladimir Vladimirovich Sofronitsky was born on 8 May 1901 in St. Petersburg to a family of a physics teacher. The future pianist’s mother came from the family of the famous Russian painter Vladimir Borovikovsky. In 1903, Sofronitsky’s family moved to Warsaw, where the boy began to take piano lessons from Anna Lebedeva-Getsevich, a pupil of Nikolai Rubinstein. In 1910, Sofronitsky performed publicly for the first time and was immediately noticed by the music critics. In the same year, on Alexander Glazunov’s advice, he started to study under the prominent Polish pianist Aleksander Michałowski. In 1913, the family returned to St. Petersburg, but they took the boy to Warsaw every month for a year so he could continue his studies there. Those travels were interrupted with World War I.

In 1916, Sofronitsky entered the class of one of the best teachers of the Petrograd Conservatory Leonid Nikolayev and simultaneously studied composition under Maximilian Steinberg, a pupil of Nikolai Rimsky-Korsakov. In 1919, he had his first solo concert, and in 1921 he brilliantly graduated from the conservatory. Intensive concert activities followed. By that time, Sofronitsky was already known for his unequalled performances of Scriabin’s music.

The pianist’s fame grew as time went by. He toured a lot, performed with the First Symphony Ensemble and rapidly extended his repertoire. The pianist’s unique gift was emphasized by many musicians such as Heinrich Neuhaus, Egon Petri, Vladimir Horowitz and others. Konstantin Igumnov, Heinrich Neuhaus, Pyotr Konchalovsky, Korney Chukovsky and Vsevolod Meyerhold were frequent visitors of the pianists

concerts (the latter dedicated his production of *The Queen of Spades* to Sofronitsky and signed a photograph “*To Vladimir Vladimirovich Sofronitsky, who amazed me at his concert on 2 December 1927 with the fact that he is a thinker and poet in music*”).

In 1928, Sofronitsky left the country for almost two years – first a short stop in the city of his childhood Warsaw, and then Paris. His very first concerts there (and all the subsequent ones) were a great success. Paris was the place where Sofronitsky heard a lot of remarkable musicians. He went to Sergei Rachmaninoff’s concerts, listened to the great Feodor Chaliapin, admired the play of Walter Gieseking, Nikolai Medtner and others.

Sofronitsky returned to Leningrad in the early 1930’s. Soon he gave a number of concerts. Leningrad composer and musicologist Valerian Bogdanov-Berezovsky noted: “*His sound is still rich in colours and shades. His technical freedom is even more boundless... But everything was run through intent control of intelligence... His attention to the structural side of music has become more intense and acute...*”

Sofronitsky continued to expand his repertoire. His renditions of the romantic compositions he played previously were more in-depth. Now in his thirties, the pianist conscientiously forged his new style through experiment, realizing that the main thing was not to stop, not to harden.

In 1936, Sofronitsky began his teaching career at the Leningrad Conservatory (he received the title of professor in 1939). In the season of 1937/38, he announced a grand cycle of twelve concerts. In the history of piano art, only Anton Rubinstein’s famous *Historic Concerts* can be compared with the exploit Sofronitsky dared to perform. During seven months, he played works by Buxtehude, Handel, Bach, Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Borodin, Balakirev, Glazunov, Rachmaninoff, Medtner, Scriabin, Myaskovsky, Prokofiev, Shostakovich, Kabalevsky and Holz. Compositions by Chopin, Schumann, Liszt and Scriabin constituted at the core of the cycle.

Sofronitsky spent the autumn of 1941 and the winter of 1942 in the sieged Leningrad. The city was freezing and starving. But the art was not dead. On the

contrary, the atmosphere of heroic resistance gave new strength to many art personalities. So, on 12 December, Sofronitsky gave a concert for the defenders of the city. *"It was three degrees below at the Pushkin Theatre hall. The listeners, defenders of the city, had their fur coats on. I played in gloves with cut off tips. But the way they listened to me and the way I played! How precious are those memories... When it became clear what I had to play for, I felt how and what I needed to play... It had to be music of great feelings, heroic music calling to struggle. Probably, those were the days when I actually understood and felt the greatness of Beethoven's 'Appassionata' and the heroic urge of Scriabin's Third Sonata,"* Sofronitsky wrote afterwards.

The tragic and at the same time heroic atmosphere of those years had its impact on an artist as high-strung and sensitive as Sofronitsky. A simple, courageous and stern power was becoming a part of the pianist's performance. On the other hand, expressive elements of his style were becoming stronger as well. The conflict of confronting images was coming to light more than ever before. And still, prevailing over all those emphasized features, it was a courageous, heroic will that knew no barriers.

In 1945, Sofronitsky together with other Soviet artists went to Potsdam where he played for the participants of the conference. In 1946, he was honoured with the Order of Lenin, one of the country's highest awards.

In 1949, Sofronitsky played a cycle of five concerts dedicated to the 100th anniversary of Chopin's death. He said afterwards, *"A pianist gets an absolutely special, incomparable delight when he steps into a poetic world of Chopin's music. I would say that this is also a purely physical delight – a feeling of some special, miraculous lightness, flexibility, yieldability characteristic for Chopin only and emerging from the very nature of his inconceivable pianism... I retained my love for Chopin through all my life..."*

In 1953, Sofronitsky received a letter from Alexander Fadeyev. The writer expressed his immediate impressions of one of the concerts: *"... Your career has achieved the height where the words 'mastery' and even more so 'technique' are no longer applicable to it because those latter two are have achieved the stage of perfection where they pass unnoticed, and all that you hear and feel is your individuality that co-*

lours the beautiful and great music. ... It is difficult to find another musician who would be so entirely absorbed in his 'non-art' and would be so alien to any pose and any sycophancy before the audience in the process of performance, prior to it and even after it."

In the same year, the pianist gave a concert at the Tchaikovsky Hall for the 125th anniversary of the death of Schubert, to whom he came not right away but now so definitely, so in his way. *"No one possessed such an amazing soul as Schubert did,"* he said on another occasion.

In the late 1950's, Sofronitsky only performed for small audiences at the Scriabin Museum in Moscow. He would answer to all the questions of his family members and friends that he now came to something fundamentally new, that he had just understood how he must play, that he was working not only on a new kind of pianism but also on changing his personality in general, and that he needed time to have it settled down. He endeavoured compositions he never played before and showed them to his friends at home.

The year of 1957 signified the artist's last and highest rise. His artistic tragicality reached the highest ground. Now he possessed a special emotion that was as deep as never before. He played everything in a simpler and stricter manner than before, but those simplicity, laconism and wise estrangement were unprecedented. In those years he was more often attracted to Bach and Liszt (especially his late works). But Scriabin still attracted him as relentlessly and invincibly as ever. He would find more and more versions when he performed the composer's music, and soared freely in his artistic element. *"From my young years, through my life and until the end, I will gladly carry my love for him. A living, unflinching and unshakeable one. Life, light, struggle, will. This is the true greatness of Scriabin,"* this is what the pianist said not long before his passing.

His health aroused anxiety more and more often. In early 1959, his sickness put him out of the ranks for several months. Overcoming his indisposition with fortitude, he immediately continued the radio recording sessions he started earlier. By the autumn of 1960, he grew very thin, changed, but as it seemed for

better – he looked as if he became younger. He started his new season in a fresh and inspired manner as he did forty years before.

He played nine concerts at the Small Hall of the Moscow Conservatory for two and a half months. The last of them took place on 5 December 1960. On 7 January 1961 he played at the Scriabin Museum for the composer's 89th anniversary. On January 9, Sofronitsky appeared in front of the audience for the last time at a combined concert at the Small Hall of the Conservatory and that was the point where the musician's creative path came to an end. Sofronitsky deceased on 29 August 1961.

(from Igor Nikonovich's annotation to the complete collection of Vladimir Sofronitsky's recordings)

From the compilers

Sofronitsky had mixed feelings about his own recordings and varied from their complete disapproval (*"My recordings are my dead bodies"*) to the recognition of importance (also artistic one) of this side of any performing musician's career. The programme of this album includes a recording that Sofronitsky was particularly fond of (Scriabin's poem *To the Flame*) and Scriabin's pieces from the concerts of 08.01.1960 and 02.02.1960 which were selected by the pianist for release on record. The last studio recording made on 11 December 1960 deserves special mentioning. Igor Nikonovich remembered: *"I recollect his last recording session at the House of Radio with a special feeling. On that day, he played the Schubert/Liszt 'Litanei' and Liszt's 'Sposalizio.' Previously, I never heard that spiritual height, that emotion in his recording sessions, as if he was summing everything up. When he started 'Litanei,' and they still were adjusting the equipment, he explained, 'This is a prayer, you see, thanks to Schubert this direct communication with God,' and he had that intense prayerful expression on his face... When he listened to the recorded material, he was pleased with his play."*

Sofronitsky ! Ce nom est gravé comme une légende vivante dans le cœur de nombreux amateurs de l'art de cet artiste exceptionnel. La singularité de son style artistique qui provient de la puissance tragique de son inspiration, de l'approche profond et visionnaire de l'art, de la perception de ses fondements primaires et instinctifs, de la quête de nouveaux horizons, – tout cela contribue à élargir d'une façon inattendue le cadre de la notion même de « l'interprétation pianistique ».

Sofronitsky occupait toujours une place à part. Son talent musical incomparable était doublé d'une personnalité spirituelle hors norme. Mais avant tout, c'était un homme très intègre, un homme d'une bonneté exceptionnelle, profondément honnête et modeste.

Vladimir Sofronitsky est né le 8 mai 1901 à Saint-Pétersbourg, dans une famille d'un professeur de physique. La mère du futur pianiste descendait de la famille du célèbre peintre russe V. Borovikovsky. En 1903, la famille a déménagé à Varsovie, où le garçon a commencé à prendre des cours de piano auprès de A. Lebedeva-Getsevitch, disciple de N. Rubinstein. En 1910, il s'est produit en public pour la première fois, se faisant tout de suite remarquer par la critique musicale. La même année, suivant le conseil d'A. Glazounov, il a commencé à étudier auprès du grand pianiste polonais A. Michalowski. En 1913, la famille est retournée à Saint-Pétersbourg, mais encore pendant un an on amenait le garçon une fois par mois à Varsovie, pour qu'il puisse poursuivre ses études. Ces voyages ont été interrompus par la Première Guerre mondiale.

En 1916, Sofronitsky est entré dans la classe de l'un des meilleurs professeurs du Conservatoire de Petrograd L. Nikolaïev, parallèlement il prenait des cours de composition auprès de M. Steinberg, disciple de N. Rimski-Korsakov. En 1919, il a donné son premier concert solo et en 1921 il a terminé avec brio ses études au Conservatoire. Peu après, il a commencé une activité de concertiste très intense. Déjà à cette époque-là Sofronitsky s'est fait remarquer pour son interprétation de la musique d'A. S Scriabine, dans laquelle il était inégalable.

La célébrité du pianiste ne cessait pas de croître, il allait souvent en tournée, se produisant avec Persimfans (Premier ensemble symphonique sans chef), il complétait constamment son répertoire. De nombreux musiciens (H. Neuhaus, E. Petri, V. Horowitz etc) soulignaient le caractère exceptionnel du don de ce pianiste. Parmi les personnes qui assistaient régulièrement à ses concerts au cours de ces années-là il y avait K. Igoumnov, H. Neuhaus, P. Kontchalovsky, K. Tchoukovski, V. Meyerhold (qui lui a dédié sa mise en scène de la « Dame de pique » et a écrit sur la photo qu'il lui a offert : « A Vladimir Sofronitsky qui m'a ébloui lors du concert du 2 décembre 1927 par le fait que dans la musique il se montre en tant que philosophe et poète »).

En 1928, Sofronitsky est parti à l'étranger où il a passé presque deux ans : après une courte escale dans la ville de son enfance, Varsovie, il est parti à Paris. Les premiers concerts (comme, du reste, tous les autres) ont eu un grand succès. C'est dans cette ville que Sofronitsky a écouté un grand nombre de musiciens remarquables. Il a assisté aux concerts de S. Rachmaninov, a écouté le grand F. Chaliapine, était impressionné par le jeu de V. Gizeking, N. Medtner etc.

Au début de 1930 Sofronitsky est retourné à Leningrad. Peu de temps après, il a donné quelques concerts. V. Bogdanov-Berezovsky, compositeur et musicologue léningradois, a noté : « Ses sons sont toujours aussi riches en couleurs et nuances. Sa liberté technique est devenue encore plus immense... Mais tout se trouve sous un contrôle rapproché de l'intellect... Le côté constructif de la musique fait l'objet d'une attention accrue... »

Le répertoire de Sofronitsky ne cessait pas de s'élargir. L'interprétation des œuvres d'inspiration romantique, qu'il avait déjà jouées auparavant, est devenue plus profonde. A l'âge de trente ans, le pianiste a sciemment forgé un nouveau style basé sur des expérimentations, car pour lui l'essentiel était de ne pas s'arrêter, ne pas se figer.

En 1936, Sofronitsky a commencé une activité d'enseignement au Conservatoire de Leningrad (en 1939 il a obtenu le titre de professeur). Lors de la saison 1937/1938 il a annoncé un cycle monumental de douze concerts. Dans l'histoire de l'art pianistique, seuls les célèbres « Concerts historiques » d'A. Rubinstein peuvent

être comparés avec l'exploit réalisé par Sofronitsky. En sept mois, il a joué les œuvres de Buxtehude, Haendel, Bach, Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Borodine, Balakirev, Glazounov, Rachmaninov, Medtner, Skriabine, Miaskovsky, Prokofiev, Chostakovitch, Kabalevski, Goltz. Le cœur du cycle a été constitué par les œuvres de Chopin, Schumann, Liszt et Skriabine.

Sofronitsky a passé l'automne 1941 et l'hiver 1942 dans le Leningrad assiégé. Il faisait froid et la famine ravageait la ville. Mais l'art n'était pas mort. Bien au contraire, de nombreux artistes ont puisé des forces nouvelles dans l'atmosphère de cette résistance héroïque. Ainsi, le 12 décembre a eu lieu un des concerts de Sofronitsky pour les défenseurs de la ville. « Dans la salle du Théâtre Pouchkine il faisait moins trois degrés, – a-t-il écrit par la suite. – Le public, les défenseurs de la ville portaient leurs manteaux. Je jouais en portant des gants, avec les bouts des doigts découverts. Mais comment on m'écoutait et comment je jouais ! Ces souvenirs sont très précieux... Lorsque j'ai compris pour quelle raison il fallait jouer, j'ai compris ce qu'il fallait jouer et comment jouer... On avait besoin de la musique véhiculant de grandes émotions, la musique héroïque qui appelait à la lutte. Probablement, ce n'est que ces jours-là que j'ai compris et senti toute la grandeur d' "Appassionata" de Beethoven et l'appel héroïque de la Sonate n° 3 de Skriabine ».

L'atmosphère tragique et à la fois héroïque n'a pas pu ne pas trouver un reflet dans la personnalité d'un artiste aussi sensible et aussi nerveux que l'était Sofronitsky. Le jeu du pianiste était de plus en plus marqué par une force sobre, virile et austère. D'autre part, les éléments expressifs de son style étaient de plus en plus accrus et visibles. L'aspect conflictuel dans la confrontation des images augmentait. Or, au-dessus de tous ces traits accrus se trouvait avant tout la volonté puissante, héroïque, sans limites.

En 1945, Sofronitsky, ainsi que d'autres artistes soviétiques, est parti à Potsdam pour jouer devant les participants de la Conférence. En 1946, il a reçu la plus haute distinction du pays, l'ordre de Lénine.

En 1949, Sofronitsky a joué un cycle de cinq concerts pour le 100^{ème} anniversaire de la mort de Chopin. « *Un pianiste a un plaisir tout à fait particulier et incomparable à quoi que ce soit lorsqu'il entre dans le monde poétique de la musique de Chopin, – disait-il par la suite. – Je dirais que c'est également un plaisir purement physique : on ressent une sorte de légèreté, de souplesse, de plasticité qu'on ne trouve que dans l'univers de Chopin, dans son pianisme absolument unique... L'amour pour Chopin a traversé toute ma vie...* »

En 1953, Sofronitsky a reçu une lettre d'A. Fadeïev, dans laquelle l'écrivain exprimait ses impressions de l'un des concerts du pianiste : « *... Votre art a atteint un tel sommet auquel on ne peut plus en parler en termes de " maitrise ", ou encore moins de " technique ", car ces dernières ont atteint un tel degré de perfection qu'on ne les remarque plus, on entend et on sent uniquement votre personnalité qui enrichit la beauté et la grandeur de la musique. ...Il est difficile de trouver un autre musicien qui lors de l'interprétation, ainsi qu'avant et après, serait à ce point plongé dans son " non art ", et serait aussi étranger à toute sorte de pose et toute sorte de servilité à l'égard du public* ».

Cette même année, l'artiste a donné un concert à la Salle Tchaïkovski, à l'occasion du 125^{ème} anniversaire de la mort de Schubert. « *Personne n'avait une âme aussi exceptionnelle comme Schubert* », – a-t-il une autre fois.

A la fin des années 1950, Sofronitsky se produisait en concert uniquement dans le cadre intimiste du Musée Alexandre Skriabine de Moscou. A toutes les questions de ses proches et ses amis il répondait qu'il avait découvert quelque chose de particulièrement novateur, qu'il venait de comprendre comment il fallait jouer, qu'il travaillait non seulement sur un pianisme nouveau, mais sur l'évolution de sa personnalité même, et qu'il lui fallait du temps pour que tout soit prêt. Il s'essayait à des œuvres qu'il n'avait jamais interprétées auparavant, les faisant découvrir dans le cadre privé à ses amis.

L'année 1957 a marqué le dernier et le plus haut sommet de la vie artistique du pianiste. Le tragisme de son art a atteint son point culminant. Son interpréta-

tion se distinguait maintenant par une sincérité particulièrement profonde. Son jeu est devenu plus simple et plus sobre qu'auparavant, mais cette simplicité, ce laconisme, cette sagesse et ce détachement étaient plus impressionnants que jamais. Pendant ces années-là, son attention portait de plus en plus sur des œuvres de Bach et de Liszt (surtout la dernière période de l'œuvre de celui-ci). Mais il restait toujours particulièrement attiré par la musique de Skriabine. Il trouvait toujours de nouvelles variantes d'interprétation, dans sa musique il se sentait dans son élément. « *A partir mon jeune âge et jusqu'à la fin, je porterai avec joie mon amour pour lui à travers toute ma vie. Un amour fidèle et inébranlable. La vie, la lumière, la lutte, la force de la volonté. Voilà la véritable grandeur de Skriabine* », – il a prononcé ces paroles peu avant son décès.

Sa santé devenait de plus en plus fragile. Au début de 1959, il a été immobilisé par la maladie pendant plusieurs mois. Ayant surmonté la douleur avec beaucoup de courage, il a poursuivi le travail d'enregistrement pour la radio commencé auparavant. En automne 1960, il a beaucoup maigri, a changé, mais on avait l'impression que ce changement était positif, comme s'il avait rajeuni. Aussi jeune et animé par l'inspiration que quarante ans plus tôt, il a commencé sa dernière saison.

En deux mois et demi, il a donné neuf concerts à la Petite Salle du Conservatoire de Moscou. Le dernier concert a eu lieu le 5 décembre 1960. Le 7 janvier 1961 il a joué au Musée Alexandre Skriabine, à l'occasion du 89^{ème} anniversaire du compositeur. Le 9 janvier Sofronitsky a participé pour la dernière fois à un concert à la Petite Salle du Conservatoire, et ainsi le chemin artistique du musicien s'est terminé. Le 29 août 1961 Sofronitsky a disparu.

(extrait de l'annotation d'I. Nikonovitch pour la collection intégrale des enregistrements de V. Sofronitsky)

De la part de la rédaction

L'attitude de V. Sofronitsky à l'égard de ses propres enregistrements était ambigu et allait de leur rejet total (« *Mes enregistrements sont mes cadavres* ») à la reconnaissance de l'importance (notamment, artistique) de ce côté de l'activité d'un musicien. Dans le programme du présent album a été inclut un phonogramme particulièrement apprécié par V. Sofronitsky (le poème « *Vers la flamme* » d'A. Scriabine), ainsi que d'autres pièces d'A. Scriabine interprétées lors des concerts du 08.01.1960 et du 02.02.1960 et choisies par l'artiste lui-même pour l'édition d'un disque.

Le dernier enregistrement en studio, effectué le 11 décembre 1960, mérite une attention particulière. Voilà le récit d'I. Nikonovitch : « *J'éprouve un sentiment bien particulier lorsque je pense à son dernier enregistrement à la Maison de la Radio. Ce jour-là, il jouait la "Litanie" de Schubert-Liszt et le "Sposalizio" de Liszt. Je n'ai jamais entendu une telle spiritualité transcendante, une telle sincérité dans ses séances d'enregistrement précédentes, comme s'il faisait ses adieux. Commencant la "Litanie", lorsqu'on effectuait encore des réglages de l'équipement, il expliquait : "C'est une prière, vous comprenez, ici, grâce à Schubert, on communique directement avec Dieu", et son visage avait une expression tendue d'un homme qui prie... Après avoir écouté le matériel enregistré, il est resté satisfait de son travail* ».

Диск 1

Ф. Шопен (1810–1849)

Десять мазурок

- | | |
|--|------|
| 1. соч. 63 № 2 фа минор | 1.46 |
| 2. соч. 33 № 3 До мажор | 1.24 |
| 3. соч. 33 № 4 си минор | 5.27 |
| 4. соч. 68 № 4 фа минор | 1.48 |
| 5. соч. 30 № 2 си минор | 1.09 |
| 6. соч. 30 № 3 Ре-бемоль мажор | 2.45 |
| 7. соч. 30 № 4 до-диез минор | 3.58 |
| 8. соч. 50 № 3 до-диез минор | 5.09 |
| 9. соч. 41 № 1 до-диез минор | 3.12 |
| 10. соч. 41 № 2 ми минор | 2.23 |
| 11. Полонез № 1 до-диез минор, соч. 26 № 1 | 8.18 |

Три вальса

- | | |
|---------------------------------|------|
| 12. соч. 69 № 1 Ля-бемоль мажор | 3.52 |
| 13. соч. 70 № 2 фа минор | 2.58 |
| 14. соч. 70 № 3 Ре-бемоль мажор | 3.15 |

Ф. Шуберт – Ф. Лист

- | | |
|---|------|
| 15. «Литания» Ми-бемоль мажор | 4.56 |
| Ф. Лист (1811–1886) | |
| 16. «Обручение» Ми мажор из цикла «Годы странствий», год II, «Италия» | 8.17 |
| А. Скрябин (1872–1915) | |
| 17. Andante из Сонаты-фантазии № 2 соль-диез минор, соч. 19 | 8.16 |

Общее время: 68.43

Владимир Софроницкий, фортепиано

Записи: 11 февраля (1–10), 8 января (11),
19 февраля (12–14), 11 декабря (15–17) 1960 г.
Звукорежиссер – Т. Бадеян

Диск 2

А. Скрябин (1872–1915)

Три пьесы, соч. 2

1. № 1 Этюд до-диез минор	3.08
2. № 2 Прелюдия Си мажор	0.57
3. № 3 Экспромт в форме мазурки	1.37
4. Прелюдия Си-бемоль мажор, соч. 35 № 2	2.37
5. Прелюдия соль минор, соч. 27 № 1	1.51

Четыре прелюдии из соч. 17

6. № 1 ре минор	1.20
7. № 3 Ре-бемоль мажор	1.57
8. № 4 си-бемоль минор	1.13
9. № 6 Си-бемоль мажор	1.14
10. Прелюдия соль-диез минор, соч. 22 № 1	1.24
11. Прелюдия Си мажор, соч. 16 № 1	2.26
12. «Гирлянды», соч. 73 № 1	2.54
13. «Темное пламя», соч. 75 № 2	2.10
14. Поэма «К пламени», соч. 72	5.19

Прелюдии

15. соч. 13 № 1 До мажор	2.12
16. соч. 11 № 2 ля минор	1.41
17. соч. 13 № 3 Соль мажор	0.57
18. соч. 11 № 5 Ре мажор	1.20
19. соч. 15 № 1 Ля мажор	1.34
20. соч. 11 № 9 Ми мажор	1.10
21. соч. 22 № 2 до-диез минор	0.50
22. соч. 22 № 3 Си мажор	0.50
23. соч. 16 № 2 соль-диез минор	1.10
24. соч. 16 № 3 Соль-бемоль мажор	1.36
25. соч. 16 № 4 Ми-бемоль мажор	0.47
26. соч. 11 № 15 Ре-бемоль мажор	1.47

27. соч. 11 № 16 си-бемоль минор	1.31
28. соч. 11 № 21 Си-бемоль мажор	1.28
29. соч. 11 № 22 соль минор	0.54
30. соч. 11 № 24 ре минор	0.46
31. Поэма, соч. 52 № 1	2.11
32. Поэма, соч. 59 № 1	1.36
33. «Окрыленная поэма», соч. 51 № 3	0.47
34. «Поэма томления», соч. 52 № 3	0.47
35. «Сатаническая поэма», соч. 36	5.47
36. Соната № 9, соч. 68	7.41
37. «Хрупкость», соч. 51 № 1	1.53
38. «Листок из альбома», соч. 45 № 1	1.06
39. Мазурка ми минор, соч. 25 № 3	1.31
40. Этюд до-диез минор, соч. 42 № 5	3.05

Общее время: 77.25

Владимир Софроницкий, *фортепиано*

Записи: 1939 (5), 1946 (10), 1948 (4, 7, 11), 1951 (1), 1952 (6, 8, 9), 1953 (2, 3), 1959 (12–14) гг.; с концерта из Малого зала Московской консерватории 8 января и 2 февраля 1960 г. (15–40)
Звукорежиссеры: Т. Бадеян (1–14), И. Дудкевич (15–40)

Ремастеринг – Е. Барыкина

Редактор – П. Добрышкина

Консультант – А. Мирошников

Дизайн – О. Светличный

Перевод: Н. Кузнецов (англ.), Н. Рындина (фр.)

Disc 1

Frédéric Chopin (1810–1849)**Ten mazurkas**

- | | |
|--|------|
| 1. Op. 63 No. 2 in F minor | 1.46 |
| 2. Op. 33 No. 3 in C major | 1.24 |
| 3. Op. 33 No. 4 in B minor | 5.27 |
| 4. Op. 68 No. 4 in F minor | 1.48 |
| 5. Op. 30 No. 2 in B minor | 1.09 |
| 6. Op. 30 No. 3 in D flat major | 2.45 |
| 7. Op. 30 No. 4 in C sharp minor | 3.58 |
| 8. Op. 50 No. 3 in C sharp minor | 5.09 |
| 9. Op. 41 No. 1 in C sharp minor | 3.12 |
| 10. Op. 41 No. 2 in E minor | 2.23 |
| 11. Polonaise No. 1 in C sharp minor , Op. 26 No. 1 | 8.18 |

Three waltzes

- | | |
|--|------|
| 12. Op. 69 No. 1 A flat major | 3.52 |
| 13. Op. 70 No. 2 in F minor | 2.38 |
| 14. Op. 70 No. 3 in D flat major | 3.15 |

F. Schubert – F. Liszt

- | | |
|--|------|
| 15. <i>Litanei</i> in E flat major | 4.56 |
|--|------|

Ferenc Liszt (1811–1886)

- | | |
|---|------|
| 16. <i>Sposalizio</i> in E major from the cycle <i>Years of Pilgrimage, Year Two, Italy</i> | 8.17 |
|---|------|

Alexander Scriabin (1872–1915)

- | | |
|---|------|
| 17. Andante from Sonata-Fantasy No. 2 in G sharp minor, Op. 19 | 8.16 |
|---|------|

Total time: 68.43

Vladimir Sofronitsky, *piano*

Recorded on 11 February (1–10), 8 January (11),

19 February (12–14), 11 December (15–17) 1960.

Sound engineer – T. Badeyan

Disc 2

Alexander Scriabin (1872–1915)**Three Pieces, Op. 2**

- | | |
|--|------|
| 1. No. 1 Étude in C sharp minor | 3.08 |
| 2. No. 2 Prelude in B major | 0.57 |
| 3. No. 3 Impromptu à la Mazur | 1.37 |
| 4. Prelude in B flat major, Op. 35 No. 2 | 2.37 |
| 5. Prelude in G minor, Op. 27 No. 1 | 1.51 |

Four Preludes from Op. 17

- | | |
|--|------|
| 6. No. 1 in D minor | 1.20 |
| 7. No. 3 in D flat major | 1.57 |
| 8. No. 4 in B flat minor | 1.13 |
| 9. No. 6 in B flat major | 1.14 |
| 10. Prelude in G sharp minor , Op. 22 No. 1 | 1.24 |
| 11. Prelude in B major , Op. 16 No. 1 | 2.26 |
| 12. <i>Garlands</i> , Op. 73 No. 1 | 2.54 |
| 13. <i>Dark Flame</i> , Op. 73 No. 2 | 2.10 |
| 14. Poem To the Flame , Op. 72 | 5.19 |

Preludes

- | | |
|---|------|
| 15. Op. 13 No. 1 in C major | 2.12 |
| 16. Op. 11 No. 2 in A minor | 1.41 |
| 17. Op. 13 No. 3 in G major | 0.57 |
| 18. Op. 11 No. 5 in D major | 1.20 |
| 19. Op. 15 No. 1 in A major | 1.34 |
| 20. Op. 11 No. 9 in E major | 1.10 |
| 21. Op. 22 No. 2 in C sharp minor | 0.50 |
| 22. Op. 22 No. 3 in B major | 0.50 |
| 23. Op. 16 No. 2 in G sharp minor | 1.10 |
| 24. Op. 16 No. 3 in G flat major | 1.36 |
| 25. Op. 16 No. 4 in E flat major | 0.47 |
| 26. Op. 11 No. 15 in D flat major | 1.47 |

27. Op. 11 No. 16 in B flat minor	1.31
28. Op. 11 No. 21 in B flat major	1.28
29. Op. 11 No. 22 in G minor	0.54
30. Op. 11 No. 24 in D minor	0.46
31. Poème , Op. 52 No. 1	2.11
32. Poème , Op. 59 No. 1	1.36
33. Poème Aile , Op. 51 No. 3	0.47
34. Poème Languide , Op. 52 No. 3	0.47
35. Poème Satanique , Op. 36	5.47
36. Sonata No. 9, Op. 68	7.41
37. Fragilité , Op. 51 No. 1	1.53
38. Album Leaf , Op. 45 No. 1	1.06
39. Mazurka in E minor , Op. 25 No. 3	1.31
40. Etude in C sharp minor , Op. 42 No. 5	3.05

Total time: 77.25

Vladimir Sofronitsky, *piano*

Recorded in 1939 (5), 1946 (10), 1948 (4, 7, 11), 1951 (1), 1952 (6, 8, 9), 1953 (2, 3), 1959 (12–14); at the concerts at the Small Hall of the Moscow Conservatory on 8 January and 2 February 1960 (15–40).

Sound engineers: T. Badeyan (1–14), I. Dudkevich (15–40)

Remastering – E. Barykina

Editor – P. Dobryshkina

Consultant – A. Miroshnikov

Design – O. Svetlichny

Translation: N. Kuznetsov (eng.), N. Ryndina (fr.)

Disque 1

Frédéric Chopin (1810–1849)

Dix mazurkas

1. op. 63 n° 2 en fa mineur	1.46
2. op. 33 n° 3 en do majeur	1.24
3. op. 33 n° 4 en si mineur	5.27
4. op. 68 n° 4 en fa mineur	1.48
5. op. 30 n° 2 en si mineur	1.09
6. op. 30 n° 3 en ré bémol majeur	2.45
7. op. 30 n° 4 en do dièse mineur	3.58
8. op. 50 n° 3 en do dièse mineur	5.09
9. op. 41 n° 1 en do dièse mineur	3.12
10. op. 41 n° 2 en mi mineur	2.23
11. Polonaise n° 1 en do dièse mineur , op. 26 n° 1	8.18

Trois valse

12. op. 69 n° 1 en la bémol majeur	3.52
13. op. 70 n° 2 en fa mineur	2.38
14. op. 70 n° 3 en ré bémol majeur	3.15

F. Schubert – F. Liszt

15. « Litanie » en mi bémol majeur	4.56
---	------

Ferenc Liszt (1811–1886)

16. « Sposalizio » en mi majeur du cycle « <i>Années de pèlerinage</i> », deuxième année, « <i>Italie</i> »	8.17
---	------

Alexandre Skriabine (1872–1915)

17. Andante de la Sonate-fantaisie n° 2 en sol dièse mineur, op. 19	8.16
--	------

Durée totale : 68.43

Vladimir Sofronitsky, *piano*

Enregistrements effectués le 11 février (1–10), le 8 janvier (11), le 19 février (12–14), le 11 décembre (15–17) 1960.

Ingénieur du son – T. Badeyan

Disque 2

Alexandre Scriabine (1872–1915)

Trois morceaux, op. 2

1. n° 1 Étude en do dièse mineur	3.08
2. n° 2 Prélude en si majeur	0.57
3. n° 3 Impromptu-Mazurka	1.37
4. Prélude en si bémol majeur, op. 35 n° 2	2.37
5. Prélude en sol mineur, op. 27 n° 1	1.51

Quatre préludes de l'op. 17

6. n° 1 en ré mineur	1.20
7. n° 3 en ré bémol majeur	1.57
8. n° 4 en si bémol mineur	1.13
9. n° 6 en si bémol majeur	1.14
10. Prélude en sol dièse mineur, op. 22 n° 1	1.24
11. Prélude en si majeur, op. 16 n° 1	2.26
12. « Guirlandes », op. 73 n° 1	2.54
13. « Flammes sombres », op. 73 n° 2	2.10
14. Poème « Vers la flamme », op. 72	5.19

Préludes

15. op. 13 n° 1 en do majeur	2.12
16. op. 11 n° 2 en la mineur	1.41
17. op. 13 n° 3 en sol majeur	0.57
18. op. 11 n° 5 en ré majeur	1.20
19. op. 15 n° 1 en la majeur	1.34
20. op. 11 n° 9 en mi majeur	1.10
21. op. 22 n° 2 en do dièse mineur	0.50
22. op. 22 n° 3 en si majeur	0.50
23. op. 16 n° 2 en sol dièse mineur	1.10
24. op. 16 n° 3 en sol bémol majeur	1.36
25. op. 16 n° 4 en mi bémol majeur	0.47
26. op. 11 n° 15 en ré bémol majeur	1.47

27. op. 11 n° 16 en si bémol mineur	1.31
28. op. 11 n° 21 en si bémol majeur	1.28
29. op. 11 n° 22 en sol mineur	0.54
30. op. 11 n° 24 en ré mineur	0.46
31. Poème, op. 52 n° 1	2.11
32. Poème, op. 59 n° 1	1.36
33. « Poème ailé », op. 51 n° 3	0.47
34. « Poème languide », op. 52 n° 3	0.47
35. « Poème satanique », op. 36	5.47
36. Sonate n° 9, op. 68	7.41
37. « Fragilité », op. 51 n° 1	1.53
38. « Feuillet d'album », op. 45 n° 1	1.06
39. Mazurka en mi mineur, op. 25 n° 3	1.31
40. Étude en do dièse mineur, op. 42 n° 5	3.05

Durée totale : 77.25

Vladimir Sofronitsky, piano

Enregistrements effectués en 1939 (5), en 1946 (10), en 1948 (4, 7, 11), en 1951 (1), en 1952 (6, 8, 9), en 1953 (2, 3), en 1959 (12–14) ; lors du concerts à la Petite Salle du Conservatoire de Moscou le 8 janvier et le 2 février 1960 (15–40).
Ingénieurs du son : T. Badeyan (1–14), I. Doudkevitch (15–40)

Remastering – E. Barykina

Rédactrice – P. Dobrychkina

Consultant – A. Mirochnikov

Design – O. Svetlitchny

Traduction : N. Kouznetsov (ang.), N. Ryndina (fr.)

