



Dark Shimmer

Yuxing Chen

Dark Shimmer

Piano Sonatas by Franz Liszt and Ludwig van Beethoven

Yuxing Chen, Piano

Franz Liszt (1811–1886)

Piano Sonata in B minor, S. 178 (1852–53)

01 (29'16)

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Piano Sonata No. 21 in C Major, Op. 53, “Waldstein” (1803–04)

02 Allegro con brio (10'50)

03 Introduzione. Adagio molto (03'52)

04 Rondo. Allegretto moderato – Prestissimo (09'32)

Total Time (53'31)



Grandly-conceived Sonatas

Two of the greatest pianists of the nineteenth century, two of the greatest pianist-composers of all epochs were Ludwig van Beethoven and Franz Liszt. Both were ahead of their time. Their works repeatedly met with incomprehension among their contemporaries – and not only ignorant people or those who knew little about music. After hearing the finale of Beethoven’s Seventh Symphony, Carl Maria von Weber suspected that the composer of this music was ready for the madhouse. Johannes Brahms is said to have literally fallen asleep when he first attended a performance of Franz Liszt’s great Sonata in B minor.

Beethoven and Liszt have something else in common: they were both exceptional improvisers on their instrument. Countless reports describe their art of creating and developing themes out of nothing, giving them direction and telling musical stories. Despite all the differences between the two sonatas on this album, they certainly share one thing: although we are dealing with meticulously constructed works, although Beethoven and Liszt made use of strikingly large forms in their sonatas, when we listen to them, the thought repeatedly comes to our mind that this music, in all its freshness, must have originated in the moment, must convey present thoughts and feelings.

In the first years after 1800, Beethoven had truly arrived in Vienna and Viennese society. The most outstanding pianist in the city, he had published his first chamber music works along with two symphonies, and had already written twenty piano so-

natias. The **Sonata No. 21**, the so-called “Waldstein” Sonata, was composed at about the same time as the Symphony No. 3, the “Eroica.” Beethoven considered the latter to be the greatest work he had written up to that point, and he also gave the piano sonata the title “Grande Sonate.” It is dedicated to Count Waldstein, an Austrian nobleman and politician, who was already a major supporter of Beethoven in Bonn and, with truly prophetic words, had predicted a great career for him.

Largeness and breadth are central features of this piece, and in every respect: the sonata was written for a new piano, a grand piano with a larger range than had been previously available, and Beethoven made full use of this. In addition, this instrument had a new dampening mechanism, that is, the lifting of the dampers by foot pedals, which opened the doors to completely new tonal possibilities for the composer. It is thus logical that the “Waldstein” Sonata is also Beethoven’s first sonata in which the pedal markings are meticulously notated.

From the “Waldstein” Sonata onwards, Beethoven did not write a single piano sonata with three movements that are independent of one another. Now the movements are more closely interrelated, resulting in larger arcs. With the Sonata Op. 53, this aspect was initially conceived differently: the middle movement, an Andante, seemed to both contemporaries and the composer himself to be too expansive in view of the exceptional length of the two outer movements. It was replaced by an Adagio which can be described as an introduction to the finale, while the original Andante was published separately. Despite its brevity, this Adagio attempts on the one hand to suspend time, but on the other generates a constant pull towards the finale. And the first and third movements also play, in their own way, with these opposites, with forward-directed time and the illusion of its suspension.

The Sonata is in C major, a key that in Beethoven’s time conjured up splendor and power, but which could also contain a certain emptiness. Emptiness, however, also

means space for an opening, for development, and here Beethoven creates magnificence out of seeming nothingness. The Sonata's first theme appears to be born out of an improvisation, out of a pulsating in C major; this pulse dominates long stretches of the first movement. The second theme offers a maximum of contrast. Not only the fact that it descends, in the manner of a chorale, without the eighth-note pulse, but also its key is unusual: when this secondary theme shifts from C major to E major, it is a large, even almost Romantic shift, since the median key of E major is exactly in the middle, almost floating, between the tonic and dominant keys of the movement. Even upon "coming home" in the reprise, the median-key tension between the first and second theme is preserved when the second subject appears in A major, likewise the distance of a third from C major.

After the timeless push and pull of the Adagio, the finale opens with great simplicity, almost in silence. The entire movement revolves around its first theme. All the other thematic attempts seem designed only to lead back to it again and again. Beethoven successfully accomplishes the feat of suspending time in movement. This Rondo is grand in scale, and is unbelievably virtuosic, but this is never the main focus – not even in the coda, which ramps up the tempo even further. Here, the theme seems to want to outrun itself, but only for a fleeting moment before a delicate balance is restored in the new tempo, in which the Sonata, with sounds of bells, is brought to a brilliant, but not pompous, conclusion.

Franz Liszt wrote a large number of piano works, but only a single sonata, the **Sonata in B minor** heard on this album. It was composed exactly fifty years after Beethoven had broken new ground in the piano literature, among other works with the "Waldstein" Sonata, and, over the years, created pinnacles in the major genres of so-called absolute music with his quartets, concertos, symphonies, and sonatas. On

the one hand, the Romantic composers had the impression that they could not surpass these achievements, and on the other, inspiration from extra-musical elements seemed to them to be a central driving force for musical creation.

Liszt's Sonata tells of his exploration of and engagement with the genre. There is no known extra-musical program for the work, but in the reception of the Sonata, one has repeatedly been suggested, since many interpreters have held that such a massive work with such an unusual form could only be explained by a program. The Faust myth, the tragic life story of its dedicatee Robert Schumann, the key Romantic concepts of fate, faith, doubt, and love have all been invoked ...

Yet the music speaks very much for itself, with great naturalness, especially when one views its rough edges in the context of the tradition of improvisation. The fantasy, the act of improvising always seem to be present in this darkly shimmering work, which is through-composed without a break. Several movements in one, a large-scale, continuous sonata form: multiple approaches are possible not only regarding the ideas of the work, but also for analyzing its form, and these necessarily illuminate only partial aspects of its complexity.

The themes heard in the introduction define the entire piece: the somber, descending scales of the very beginning – a beginning out of nothing, as is often the case with Beethoven – a second, angular and advancing theme, and a third, irritating, nagging theme. Together they bring a seething cauldron full of energy to a boil, transforming themselves into a "grandioso" musical space of Wagnerian character and dimensions, which makes room for renewed and energetic thematic development. This is followed by a slow section (movement), somewhere between heaven and a hymn, as well as a Fugato in which Faust and the devil indeed do not seem to be far away. The themes in Liszt's "Faust" Symphony also undergo a similarly diabolical transformation in its Mephisto movement. And, similarly to the symphony as well, in the Coda we seem to

want to leave the earthly realm behind us. The well-known themes waft past us one more time, sometimes as a wild chase rushing by, sometimes as distant memories, before the Sonata softly fades away in peaceful B major.

The Artist

Biographical Notes

Yuxing Chen was born in China in 1992 and began playing the piano at the age of seven. His first teachers were Jiang Hong and Yin Qing, who opened the doors to a varied musical career. In 2005, he was accepted into the class of Ni Ni at the Shenyang Conservatory of Music. During his school days, Yuxing Chen already performed in the Liaoning Grand Theater and won several awards in competitions.

In 2010, the young pianist moved to Germany for his further education and began his studies at the Hamburg University of Music and Theater with Marian Migdal. In 2013 he reached the final of the Lagny-sur-Marne International Piano Competition in France and won Second Prize at the International Piano Competition Delia Steinberg. In 2015 he continued his studies at the Hanns Eisler Academy of Music Berlin with Eldar Nebolsin. The following year he won the Special Prize for the best interpretation of a twentieth-century work at the International Piano Competition of Friuli Venezia Giulia.

Yuxing Chen began studying for his Master's degree in 2017 at the Rostock University of Music and Theater with Matthias Kirschnereit. During this period he appeared several times as a soloist with the Norddeutsche Philharmonie Rostock and per-

formed at a number of music festivals. He earned his concert exam (Konzert-examen) in 2022 with distinction, also with Matthias Kirschnereit.

For Yuxing Chen, music is not just an outlet for his deepest emotions. It is also the universal, completely honest and ever-changing language of life.



Große Sonaten

Zwei der größten Pianisten des 19. Jahrhunderts, zwei der größten Klavier-Komponisten aller Epochen: Ludwig van Beethoven und Franz Liszt. Beide waren ihrer Zeit voraus. Immer wieder stießen ihre Werke in ihrem Umfeld auf Unverständnis. Und das nicht nur bei Ignoranten oder der Musik Unkundigen. Carl Maria von Weber hat angesichts des Finales von Beethovens Siebter Sinfonie vermutet, der Komponist dieser Musik sei reif für das Irrenhaus. Johannes Brahms soll, als er zum ersten Mal einer Aufführung von Franz Liszts großer Sonate h-Moll beiwohnte, schlicht und einfach eingeschlafen sein.

Noch etwas haben Beethoven und Liszt gemeinsam: Sie waren beide außergewöhnliche Improvisatoren auf ihrem Instrument. Zahllose Berichte erzählen von ihrer Kunst, Themen aus dem Nichts zu formen, zu entwickeln, ihnen eine Richtung zu geben, musikalische Geschichten zu erzählen. Bei allen Unterschieden der beiden Sonaten der vorliegenden CD liegt hier sicherlich eine Gemeinsamkeit: Obwohl wir es mit minutiös konstruierten Werken zu tun haben, obwohl Beethoven und Liszt in ihren Sonaten staunenswerte Großformen konstruieren, kommt einem beim Hören doch immer wieder der Gedanke, diese Musik in all ihrer Frische müsse im Augenblick entstanden sein, vermittele gegenwärtige Gefühle und Gedanken.

Ludwig van Beethoven war in den ersten Jahren nach 1800 wirklich in Wien und der Wiener Gesellschaft angekommen. Er hatte, als bedeutendster Pianist am

Platz, erste Kammermusik sowie zwei Sinfonien veröffentlicht und bereits zwanzig Klaviersonaten geschrieben. Die **Sonate Nr. 21**, die sogenannte *Waldsteinsonate*, entstand etwa gleichzeitig mit der Sinfonie Nr. 3, der *Eroica*. Diese hielt Beethoven für das größte Stück, das er bis dahin geschrieben hatte, und auch der Klaviersonate gab er die Bezeichnung *Grande Sonate*. Gewidmet ist sie dem Grafen Waldstein, einem österreichischen Adligen und Politiker, der Beethoven noch in Bonn maßgeblich gefördert und diesem mit wahrhaft prophetischen Worten eine große Laufbahn vorausgesagt hatte.

Größe und Weite sind Programm bei diesem Stück – in jeder Beziehung: Die Sonate entstand für ein neues Klavier, einen Flügel mit größerem Tonumfang, als es ihn bisher gegeben hatte, und diesen nutzte Beethoven voll aus. Darüber hinaus besaß dieser Flügel einen neuen Dämpfungsmechanismus, beziehungsweise die Aufhebung der Dämpfung durch Fußpedale, die dem Komponisten die Tore zu völlig neuen klanglichen Möglichkeiten aufstieß. So ist folgerichtig die *Waldsteinsonate* auch die erste Sonate Beethovens, in der die Pedalbezeichnungen minutiös notiert sind.

Ab der *Waldsteinsonate* hat Beethoven keine einzige Klaviersonate mehr mit drei voneinander unabhängigen Sätzen geschrieben. Die Sätze sind stärker aufeinander bezogen, es ergeben sich größere Bögen. Bei der Sonate op. 53 war das zunächst anders gedacht: Der Mittelsatz, ein Andante, erschien den Zeitgenossen und dem Komponisten bei der außergewöhnlichen Länge der beiden Ecksätze als zu ausladend. Er wurde ausgetauscht gegen ein Adagio, das man als Einleitung zum Finale bezeichnen kann, das ursprüngliche Andante wurde separat veröffentlicht. Dieses Adagio versucht – trotz seiner Kürze – auf der einen Seite, die Zeit außer Kraft zu setzen, entwickelt jedoch auf der anderen Seite einen ständigen Sog zum Finale hin. Und auch Kopf- und Schlusssatz spielen auf ihre Weise mit diesen Gegensätzen, mit der gerichteten Zeit und der Illusion ihrer Auflösung.

In C-Dur steht die Sonate, eine Tonart, die zu Beethovens Zeit Pracht und Macht heraufbeschwören, der aber auch eine gewisse Leere zu eigen sein konnte. Leere bedeutet jedoch auch Raum für Öffnung, für Entwicklung: Beethoven erschafft hier den Glanz aus dem scheinbaren Nichts. Das erste Thema der Sonate ist wie aus einer Improvisation geboren, aus einem Pulsieren in C-Dur, sein Puls beherrscht weite Teile des ersten Satzes. Das zweite Thema ist ein größtmöglicher Gegensatz. Nicht nur, dass es choralgleich, ohne den Achtelpuls, hinabsteigt, sondern auch seine Tonart ist ungewöhnlich: Der Schritt von C-Dur zum E-Dur dieses Seiten-Themas ist ein großer, fast schon romantischer Schritt, steht doch die mediantische Tonart E-Dur genau in der Mitte, beinahe schwebend, zwischen Grundtonart und Dominante des Satzes. Selbst beim „Nachhausekommen“, in der Reprise, wird die mediantische Spannung zwischen erstem und zweitem Thema bewahrt, indem der Seitensatz in A-Dur erscheint, ebenfalls eine Terz von C-Dur entfernt.

Nach dem zeitlosen Drängen und Ziehen des Adagios eröffnet das Finale in großer Einfachheit, beinahe in Stille. Der ganze Satz kreist um sein erstes Thema. Alle anderen thematischen Anläufe scheinen nur dafür geschaffen, immer wieder zu ihm zurückzuführen. Beethoven gelingt das Kunststück, in der Bewegung die Zeit aufzuheben. Dieses Rondo ist groß, es ist unglaublich virtuos – dennoch steht das nie im Vordergrund. Nicht einmal in der Coda, die noch einmal die Temposchraube anzieht. Hier scheint das Thema sich selbst überholen zu wollen – aber nur für einen flüchtigen Augenblick, bevor auch im neuen Tempo wieder ein zartes, delikates Gleichgewicht hergestellt wird, in welchem die Sonate mit ihren Glockenklängen glanzvoll, jedoch nicht prahlend, zu Ende geführt wird.

Franz Liszt schrieb zwar eine große Zahl an Klavierwerken, jedoch nur eine einzige Sonate: die auf dieser CD veröffentlichte **Sonate in h-Moll**. Sie entstand genau fünfzig Jahre nachdem Beethoven unter anderem mit der *Waldsteinsonate* neue Wege in der

Klavierliteratur eingeschlagen und im Laufe der Jahre mit seinen Quartetten, Konzerten, Sinfonien und Sonaten Gipfelpunkte in den großen Gattungen der sogenannten absoluten Musik gesetzt hatte. Zum einen hatten die romantischen Komponisten den Eindruck, diese Leistungen nicht übertreffen zu können, zum anderen schien ihnen die Inspiration durch Außermusikalisches als ein zentraler Motor für musikalisches Schaffen.

Liszts Sonate erzählt von seiner Auseinandersetzung mit der Gattung. Ein außermusikalisches Programm für das Werk ist nicht überliefert, es wird jedoch in der Rezeption der Sonate immer wieder suggeriert, meinten doch viele Interpreten, dass ein so gewaltiges Werk mit solch ungewöhnlicher Form nur mit einem Programm erklärbar sein müsse. Man bemühte den Faust-Mythos, die tragische Lebensgeschichte des Widmungsträgers Robert Schumann, die romantischen Schlüsselbegriffe Schicksal, Glaube, Zweifel und Liebe ...

Dabei spricht die Musik durchaus für sich, in großer Natürlichkeit, vor allem wenn man ihre Ecken und Kanten aus der Tradition der Improvisation heraus versteht. Die Fantasie, das Fantasieren scheinen stets präsent bei diesem dunkel schimmernden Stück, das ohne Pause durchkomponiert ist. Mehrere Sätze in einem, eine große, durchgehende Sonatenform: Nicht nur zu den Ideen des Werks, sondern auch zur formalen Analyse sind die Ansätze mannigfaltig und beleuchten immer nur Teilaspekte dieser Vielschichtigkeit.

Die Themen der Einleitung prägen das gesamte Stück: die düsteren, absteigenden Skalen des allerersten Beginns – ein Beginn aus dem Nichts, wie auch oft bei Beethoven – ein zweites, kantiges und voranschreitendes sowie ein drittes, nerviges, bohrendes Thema. Sie bringen gemeinsam einen Hexenkessel voller Energie zum Brodeln und verwandeln sich in eine „grandioso“-Fläche von Wagnerischem Zuschnitt, die erneuter, energischer thematischer Arbeit Platz macht. Es folgen ein langsamer Abschnitt (Satz) zwischen Himmel und Hymnus sowie ein Fugato, bei dem tatsächlich

Faust und Teufel nicht weit zu sein scheinen. Eine ähnlich diabolische Transformation machen die Themen in Liszts *Faust-Sinfonie* in ihrem Mephisto-Satz auch durch. Und ähnlich wie dort, scheinen wir in der Coda das Irdische hinter uns lassen zu wollen, die bekannten Themen wehen, mal als wild vorbeieilender Parforce-Ritt, mal als ferne Erinnerungen, noch einmal an uns vorbei, die Sonate verklingt verhauchend in friedlichem H-Dur.

Der Künstler

Biografische Anmerkungen

Yuxing Chen wurde 1992 in China geboren und begann im Alter von sieben Jahren mit dem Klavierspiel. Seine ersten Lehrer waren Jiang Hong und Yin Qing, sie öffneten ihm die Türen zu einem breitgefächerten musikalischen Werdegang. Im Jahr 2005 wurde er in die Klasse von Ni Ni am Konservatorium in Shenyang aufgenommen. Während seiner Schulzeit spielte Yuxing Chen bereits im Liaoning Grand Theatre und gewann mehrere Auszeichnungen bei Wettbewerben.

Im Jahr 2010 zog der junge Pianist für seine weitere Ausbildung nach Deutschland und begann sein Studium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Marian Migdal. 2013 erreichte er beim Internationalen Klavierwettbewerb Lagny-sur-Marne in Frankreich das Finale und gewann beim Internationalen Delia Steinberg Klavierwettbewerb den 2. Preis. 2015 setzte er sein Studium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bei Eldar Nebolsin fort. Im folgenden Jahr gewann er beim Internationalen Klavierwettbewerb Friuli Venezia Giulia den Sonderpreis für die beste Interpretation eines Werks des 20. Jahrhunderts.

Sein Master-Studium begann Yuxing Chen 2017 an der Hochschule für Musik und Theater Rostock bei Matthias Kirschnereit. Während dieser Zeit trat er mehrmals mit der Norddeutschen Philharmonie Rostock als Solist auf und spielte im Rahmen verschiedener Musikfestivals. Sein Konzertexamen absolvierte er 2022 mit Auszeichnung, ebenfalls bei Matthias Kirschnereit.



Für Yuxing Chen ist Musik nicht nur ein Ventil für seine tiefsten Emotionen. Sie ist außerdem die universelle, vollkommen ehrliche und sich immer verändernde Sprache des Lebens.

伟大的奏鸣曲

19世纪最伟大的两位钢琴演奏家，所有时代最伟大的两位钢琴作曲家，非路德维希-冯-贝多芬和弗朗兹-李斯特莫属。他们领先于自己的时代，然而他们的作品却一次次不被理解。这种现象不仅体现在漠视音乐的群体中或者对音乐缺乏认知的群体中。比如贝多芬第七交响曲的终曲，卡尔-玛丽亚-冯-韦伯曾怀疑这首乐曲的作曲家足以被送进疯人院住了。约翰内斯-勃拉姆斯第一次参加李斯特的b小调奏鸣曲演出时，竟然直接睡着了。

贝多芬和李斯特还有一个共同点，就是他们都是出色的即兴演奏者。无以数计的报导讲述了他们的艺术与主题是如何在即兴中从无到有地形成主题、发展主题、给予主题方向以及构建音乐的故事情节的。尽管这张CD上的两首奏鸣曲之间存在着差异，但它们之间无疑有一个相同之处，就是它们都是匠心独运的作品。尽管贝多芬和李斯特在他们的奏鸣曲中构建了宏伟的音乐，但在聆听时总让人不禁想到，这些动人且能具象的表达当下所感所思的音乐片段几乎就是在转瞬间被创作出来的。

路德维希-冯-贝多芬在1800年后的头几年里才真正地走进维也纳并受到维也纳社会的认可。作为最重要的钢琴演奏家的他，当时出版了他的第一部室内乐和两部交响曲，并且写就20首钢琴奏鸣曲。第21号奏鸣曲，即所谓的瓦尔德斯坦奏鸣曲，与第三号交响曲差不多同时被制作完成。贝多芬将第三号交响曲视为迄今为止最伟大的作品，与此同时他将瓦尔德斯坦奏鸣曲取名为“大奏鸣曲”。这部作品是献给当时的奥地利贵族和政治家瓦尔德斯坦伯爵的。伯爵不

仅在波恩给了贝多芬极大的支持，还真正的预言了贝多芬伟大的职业生涯。

这首奏鸣曲诞生于具有宽广音域的新式钢琴。因此规模和广度是这首曲子的核心。此外，这种新式钢琴还有一个新的止音装置，它通过踏板来消除止音。这为作曲家打开了创作全新音调可能性的大门。因此《瓦尔德斯坦奏鸣曲》也是贝多芬首部对踏板做了细致标记的奏鸣曲。

从《瓦尔德斯坦奏鸣曲》开始，贝多芬不再谱写有三个独立乐章的钢琴奏鸣曲。乐章之间联系紧密，形成乐章之间具有流畅性的长线条。由于中间乐章的行板跨度之非凡，对于贝多芬同时代的人和作曲家来说这种创作手法非同寻常，因此行板在后来被换成了通常作为终曲引子的慢板。原作的行板则被单独出版。尽管很短的慢板，不仅营造出时间静止感，同时持续引出终曲的感觉。首乐章与尾乐章以首尾呼应的方式，以时间与错觉呼应的方式进行演奏。

这首C大调的奏鸣曲，它的调在贝多芬时代具有辉煌的感召力。然而C大调在一定程度上可以留有自己的空间。留白意味着开放与发展，贝多芬则在留白里创造了光芒。

奏鸣曲的第一主题犹如在即兴创作中诞生，在C大调的律动中形成。第一主题的律动主导着首乐章的比重。第二个主题采用了最大可能的呼应方式。在第二主题部分它不仅没有像合唱一样的八分音律动下行，而且它的调性也不寻常。第二主题从C大调到E大调是一个大胆而又浪漫的转变，由于E调位于C调的三度音，仿佛漂浮在主和属之间。即使是再现部，主题C调到副题A调的转变也同样具备了与C大调三度的距离。最后一次的副题段落是以反复回荡和渐渐消散的方式引出了终曲，而终曲是以极简洁的、几乎是以沉默的方式围绕其第一主题进行展开。所有其它带有主题动机的出现似乎只是为了一次又一次地回归自我。贝多芬实现了在流动中将时间凝固。

这首回旋曲规模之宏大，技术之非凡，但却不张扬。甚至在尾声中也再次将节奏收紧。在一个舒缓的、微妙的平衡再次在新的节奏被创造前，尾声中的主题以想转瞬间再次突破自己，回旋曲在闪耀却不炫耀的钟声中谢幕。

弗朗兹-李斯特写了大量的钢琴作品，却只有一首奏鸣曲也就是此CD中出版的B小调奏鸣曲。它是在贝多芬的《瓦尔德斯坦奏鸣曲》、四重奏、协奏曲、交响曲和其它奏鸣曲在所谓的无标题音乐流派中抵达巅峰后整整50年后写成的。一方面，浪漫主义作曲家认为他们无法超越这些成就；另一方面，他们创作音乐的核心动力来自音乐之外的灵感。

李斯特b小调奏鸣曲讲述他对标题流派音乐的探索。然而这部作品音乐之外的创作形式并没有流传下来，尽管这部作品一再被建议，如此以非比寻常表现手法的宏大钢琴作品，必然需要一部戏剧或文学作品才能解释浮士德神话、献词人罗伯特-舒曼的悲剧性人生故事、命运、信仰、怀疑和爱等关键的浪漫主义概念。所以只有作曲家对传统的即兴音乐创作驾轻就熟，棱角皆知的情况下，才能赋予音乐以如此自然的方式表现如此复杂的情绪与氛围。这部作品创作一气呵成，犹如幻想在黑暗中的闪闪微光不断地浮现。在这样一首由多个乐章融为一首宏大而连贯的乐章形式是多样化的，不管是对作品思想把握还是对形式的分析，都不足以描述这首作品的全部。

引子在一开始就表现出了整首作品的基调，音阶下行描述了一个从虚无中诞生的开始，就像贝多芬经常构建的那样！第二个前进且不安的主题和第三个令人钻心的主题所带来的能量宛如在油锅中沸腾，但这样的布局无疑为更新、更有活力的主题与动机创造了更多的空间，堪称瓦格纳式般的宏伟。接下来是介于天堂和赞美诗之间的慢板（乐章）以及赋格段落，而在这个慢板段落里的浮士德和魔鬼也似乎并没有走远。而这种转变也出现在了李斯特《浮士德交响曲》中的梅菲斯特乐段。在b小调奏鸣曲的尾声中，当我们想把这尘世抛在身后时，熟悉的主题再次从我们身边吹过，有时似疯狂的掠过，有时似遥远的漫漫回忆，最后奏鸣曲在平静的B大调中逐渐消散。

艺术家

简历

陈宇星出生于辽宁沈阳。7岁开始学琴，启蒙老师蒋弘和尹卿。在2005年他考入了沈阳音乐学院附中跟随钢琴教授倪妮。在初高中期间曾多次在辽宁省大剧院钢琴演出，并多次获得钢琴比赛奖项其中包括第二届青少年施坦威钢琴比赛的第三名，沈音杯钢琴比赛第三名，并获得雅马哈钢琴基金。2010年的二月这个年轻的钢琴家决定去欧洲的德国深造。2010年夏天他以第一名的专业成绩考入了汉堡音乐与戏剧大学，并获得奖学金跟随国际著名德国籍犹太音乐大师玛利安·米戈达4年的长期指导，在期间多次举办个人独奏音乐会及内乐音乐会。在2013年二月他第一次参加了法国拉尼苏马尼国际钢琴比赛进入总决赛。2013年4月西班牙马德里史坦波格国际钢琴比赛第二名，受到采访并被邀请在当地演出。2015年他考入德国柏林汉斯艾斯勒音乐学院跟随当代钢琴家艾尔达·内波尔森。2016年他参加了意大利威尼斯FVG国际钢琴比赛获得“最佳20世纪音乐作品诠释特殊奖”2017年他考入德国罗斯托克音乐与戏剧大学攻读研究生。跟随当代德国著名钢琴家马提亚斯·克什尔艾特，在期间他多次与北德爱乐乐团(A级乐团)多次与指挥家克里斯汀·汉默尔演出钢琴协奏曲，而且多次参加各种室内乐音乐节和演出。

2019年夏天他考上了欧洲最高音乐学位演奏家文凭(博士)并以满分成绩毕业于2022年夏天。

对陈宇星来说音乐不仅仅是深沉的情感表达，更是在生命中变化莫测但又绝对的、真切存在的言语与思想。

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at Tonstudio Ölberg-Kirche, Berlin · March 14–16, 2021

Recording Producer/Tonmeister: Claudia Neumann

Editing: Annemarie Hoffmann, Claudia Neumann, Alfredo Lasheras Hakobian

Piano: C. Bechstein D 282

Piano Technician: Hervé Catin

Text: Tilmann Böttcher

English Translation: Aaron Epstein

Chinese Translation: Jun Yan

Booklet Editor: Nora Gohlke

Photography: Taizhi Shao

Layout: Silke Bierwolf · Graphic Design: Thorsten Stapel

©+© 2023 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.
