

 **BIS**

CD-1260 DIGITAL

KEMPF PROKOFIEV



PROKOFIEV, Sergei (1891-1953)

- | | | |
|-------|---|--------------|
| [1] | Piano Sonata No. 1 in F minor , Op. 1 (1909) (<i>Breitkopf & Härtel</i>)
<i>Allegro</i> | 6'20 |
| <hr/> | | |
| | from 4 Études for piano , Op. 2 (1909) (<i>Forberg</i>) | |
| [2] | I. <i>Allegro</i> | 2'24 |
| <hr/> | | |
| [3] | Tocatta in C major , Op. 11 (1912) (<i>Forberg</i>)
<i>Allegro marcato</i> | 3'47 |
| <hr/> | | |
| | Piano Sonata No. 6 in A major , Op. 82 (1940) (<i>Breitkopf & Härtel</i>) | 28'39 |
| [4] | I. <i>Allegro moderato</i> | 7'45 |
| [5] | II. <i>Allegretto</i> | 4'59 |
| [6] | III. <i>Tempo di valzer lentissimo</i> | 8'28 |
| [7] | IV. <i>Vivace</i> | 7'09 |
| <hr/> | | |
| | Piano Sonata No. 7 in B flat major , Op. 83 (1942) (<i>Breitkopf & Härtel</i>) | 18'03 |
| [8] | I. <i>Allegro inquieto</i> | 8'11 |
| [9] | II. <i>Andante caloroso</i> | 6'22 |
| [10] | III. <i>Precipitato</i> | 3'21 |

Freddy Kempf, piano

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Yamaha. Piano technician: Jiro Tajika

We are indebted to Yamaha for generously lending
and preparing the piano used in this recording.

In his autobiography, **Sergei Prokofiev** looked back to the summer of 1907: ‘That summer I decided to write a big piano sonata. I wanted to do everything possible to create beautiful music. From a technical point of view, the sonata should be interestingly written, but at the same time the musical content should not be superficial.’ He soon produced a piano sonata in three movements. Two years later, when Prokofiev began to work on the final version of his sonata, he noticed that his manner of composing had changed considerably. The composer wished at all costs to avoid making ‘repairs’ of the sort that a tailor might describe as ‘sewing a new jacket onto an old button’. ‘I wanted the sonata’s original style to be preserved; when revising it, I dealt with certain questions of form and of piano technique and also with details that proved to be too naïve and which were omitted for that reason. I sorted out the first movement fairly easily; with the second and third, on the other hand, I found myself in a cul-de-sac. By that time Scriabin’s one-movement *Fourth Sonata* was on everyone’s lips, and we had already discussed several times with Myaskovsky whether it would be possible to write sonatas in one movement. Well, then, let’s write a one-movement sonata!’ The final version, which Prokofiev dedicated to his close friend Vassily Mitrofanovich Morloyov (1880-1949), assumed the title of *Piano Sonata No. 1 in F minor*, Op. 1.

In the *First Sonata* it is impossible to overlook strong links with various Romantic traditions: the musical style is tonal, and the composer remains faithful to established compositional patterns. For all that, however, one can hardly ignore the extremely large dynamic range and powerful temperament that characterize the work of the mature Prokofiev. The *First Sonata* proved successful, and the composer performed it at various concerts before he left Russia. Later, however, Prokofiev tended to distance himself from this work. Admittedly he conceded that the sonata ‘turned out to be a more mature piece than the other compositions from that time and, as a solid opus, outshone them for some years’; on the other hand, he judged it fairly harshly: ‘Alongside my serious works with opus numbers, the sonata looked rather like a piece of juvenilia. It turned out that, even though it was the durable opus of a fifteen-year-old, it could not measure up to my more mature compositions.’

The *Four Études*, Op. 2, were composed in August/September 1909 and were dedicated to Alexander Adolfovich Winkler (1865-1935), in whose piano class at the St. Petersburg Conservatory Prokofiev had studied before he decided to become a pupil of the famous pianist and teacher Anna Nikolayevna Esipova (1851-1914). The composer regarded the *Four Études* as a sort of farewell gift: 'they should serve as reminders of the time that I spent in his class'. Prokofiev started work on the *Études* by 'inventing a technique for them': 'for *No. 1* I thought up a figure that possibly owes its existence to my familiarity with the studies of Brahms; for *No. 2* I developed a finger technique with scales and a varied number of notes per half bar; for *No. 3* I devised a rapid polyphony with three themes in counterpoint; in the case of *No. 4* it was a case of octave technique for the left hand.' As Prokofiev later observed, there was a huge distance between the *First Sonata* and the *Four Études* – 'as though they had been written by two different composers'. Prokofiev regarded the *First Sonata* as marking the end of his youth production, and the *Four Études* as the beginning of a new, 'grown-up creative period'. The *First Sonata* and the *First, Second* and *Fourth Études* were first performed by the composer in the context of a famous event organized by Maria Adrianova Deysha-Sionitzka, the 13th Music Exhibition, which took place on 21st February (6th March) 1910 in the auditorium of the Synodical College in Moscow.

The *Toccata in C major* for piano, Op. 11, was composed in 1912. Prokofiev identified the *Toccata* by Robert Schumann as its source of inspiration. Winkler – who was enthusiastic about his pupil's pianistic abilities, arranged for Prokofiev to play Schumann's *Toccata* as part of a student concert (which took place on 20th February [5th March] 1909). 'That season', Prokofiev reported, 'I was in love with Schumann. I eagerly started to study Schumann's *Toccata*: it required a proficient technique but contained very few musical problems for me to solve. The technique presented me with much that was agreeable and that the fingers of a pianist like to delight in, and that gradually persuaded me to compose my own toccata. If this chromatic piece did not quite rise to the level of Schumann's diatonic work, it still enjoyed constant success with the public.' On another occasion Prokofiev stated that the *Toccata* represented one of the

principal directions in his work: 'The third main direction is the toccata, that is to say motoric direction, which is probably derived from the *Toccat*a by Schumann which, in its turn, impressed me greatly (the *Études*, Op. 2, *Toccat*a, Op. 11, scherzo from the *Second Concerto*, toccata in the *Fifth Concerto*, and likewise the figures that gain in density through repetition in the *Scythian Suite*, in the *Pas d'acier* or passages in the *Third Concerto*).' The *Toccat*a was first performed by the composer on 27th November (10th December) 1916 in Petrograd.

In 1939 Prokofiev started work on his *Sixth*, *Seventh* and *Eighth Piano Sonatas*. According to Mira Alexandrovna Mendelssohn-Prokofieva, the composer's second wife, the idea of working on three sonatas simultaneously was inspired by Prokofiev's reading of the book by Romain Rolland about Ludwig van Beethoven. The *Piano Sonata No. 6 in A major*, Op. 82, was completed in Moscow in 1940. Prokofiev gave its first performance, a radio broadcast, on 8th April 1940. In this work the composer confidently posed and solved new challenges: 'Here I chose a rather more complicated style, and I was afraid that it might be less comprehensible.' In particular, Prokofiev focused his attention on a fundamentally new structure, rejecting traditional harmonic figurations: 'I wanted to free myself from them; I wanted to replace figuration with a contrasting material or with patterns that are based on different principles from figuration.' The entire disposition of the sonata is determined by the first motif, the unusual harmonic coloration and rhythmic energy of which define it as the motto, the main theme of the entire work. At the opposite extreme we find the subsidiary theme of the first movement: weightless, tender and fragile, it forms a striking contrast to the muscular main theme. Prokofiev's quest for new structures is expressed especially clearly in the effective development section, where some cluster chords are to be played *col pugno* ('with the fist'). The second movement assumes the functions of a scherzo. This *Allegretto* is full of witty effects: the bizarre structure comes across as particularly elegant and spirited, whilst Prokofiev makes imaginative use of juxtapositions of contrasting registers and of unusual linear curves. The third movement, a slow waltz, is reminiscent of the finest episodes from Prokofiev's ballets. After this oasis of sublime lyricism, the finale

of the sonata seems especially strong, dramatic, sombre and severe. In it, the initial energy of the work – as demonstrated in the first movement – is taken to extremes: the sonata rondo acquires the character of a toccata; it is impetuous, like a sort of *perpetuum mobile*. The thematic richness is typical of Prokofiev: various episodes form a mosaic-like, colourful composition; themes suddenly appear, only to disappear shortly afterwards in the incessant current. In the middle section, *Andante*, which interrupts the dynamic course, the leitmotif of the sonata is heard as though from afar, but still tangible and playful. With the return of the refrain, the tension grows consistently until the ending.

Prokofiev completed his *Piano Sonata No. 7 in B flat major*, Op. 83, on 2nd May 1942 in Tbilisi, to which city he had been evacuated; for this piece he received the Stalin Prize, First Class. The conception of the sonata was clearly influenced by the tragic events of the war. The dark drama and tension of the work becomes especially apparent in the first movement, in sonata form, in particular in the violent, uneven main theme of the movement, which conjures up elementary forces. The second movement forms an extreme contrast; it was characterized by the composer as ‘a lyrical *Andante*, partly gentle, partly tense.’ Its theme – heard in the middle register of the piano, within a dense but transparent structure – is songful and warm. In the toccata-like finale, *Precipitato*, the tension, energy and nervousity that had dominated the first movement are taken to extremes: the elementary forces that were awoken in the first movement now show their full power. The last movement is constructed as a huge ostinato in a *crescendo*-like form. The unusual metre of 7/8 plays an especially important rôle in the rhythmic conception: its inherent asymmetry permits a wide range of rhythmic groups, combinations and varied accentuation. The work was first performed by Sviatoslav Richter in Moscow on 18th January 1943.

© Marina Lobanova 2002

Freddy Kempf is one of the world's finest and most sought-after young pianists. He was born in London in 1977 and came to national prominence in 1992 when he became the youngest winner in the history of the BBC Young Musician of the Year Competition. His first public appearance, however, was at the age of four and a half in a church in Folkestone, England. His award of third prize in the 1998 Tchaikovsky International Piano Competition in Moscow provoked protests from the audience and an outcry in the Russian press, which proclaimed him 'the hero of the competition'; his unprecedented popularity with Russian audiences has been reflected in several sold-out concerts and numerous television broadcasts of his performances. His triumphant return visit to the Great Hall of the Moscow Conservatory the following year for solo and concerto appearances prompted the headline: 'Young pianist conquers Moscow' in the *International Herald Tribune*.

He has appeared with major orchestras and conductors all over the world – including a month-long tour of Japan (which included solo and orchestral concerts culminating in a recital at Tokyo's Suntory Hall that was broadcast on radio and television) and a fifteen-concert tour with the Moscow Radio Symphony Orchestra under Vladimir Fedoseyev – and played at such venues as London's Wigmore Hall, New York's 92nd Street 'Y', the Salzburg Mozarteum, the Milan Conservatory, the Musikhalle in Hamburg, the Tonhalle in Zurich, and at festivals including the Cheltenham Festival and La Roque d'Anthéron Festival. Freddy Kempf is also passionately committed to chamber music and devotes time each season to performing with the Kempf Trio.

Of a recent Wigmore Hall recital, the *Daily Telegraph* wrote: 'Kempf has the maturity and musicality with which to harness his gifts to artistic ends. He has the fearless exuberance of youth. He is prepared to take risks, a readiness that brings spontaneous combustion to his playing; but he has sensitivity, too.' He records exclusively for BIS Records, for whom he has recorded recital discs of Ludwig van Beethoven, Fryderyk Chopin, Ferenc Liszt, Sergei Rachmaninov and Robert Schumann. In 2001 he was voted Best Young British Classical Performer in the prestigious Classical Brit Awards.

In seiner Autobiographie erinnerte sich **Sergej Prokofieff** an den Sommer 1907: „In diesem Sommer entschloß ich mich, eine große Klaviersonate zu schreiben. Ich wollte das Allermöglichste tun, um eine schöne Musik zustande zu bringen. Technisch gesehen sollte die Sonate interessant verfasst werden, dabei sollte der musikalische Inhalt nicht oberflächlich sein“. Bald entstand eine Klaviersonate in drei Sätzen. Zwei Jahre später, als Prokofieff begann, an der endgültigen Fassung seiner Sonate zu schreiben, verspürte er, daß seine kompositorische Manier sich ziemlich geändert hatte. Der Komponist wollte auf alle Fälle vermeiden, daß seine „Reparatur“ lediglich darin bestand, daß „dass einem alten Knopf ein neuer Sacko angenäht werde“, wie es Schneider zu nennen pflegen. „Ich wollte, daß die Sonate ihren alten Stil aufrechterhielt; beim Revidieren handelte es sich um einiges in der Form und der Klaviertechnik sowie um Einzelheiten, welche sich als allzu naiv erwiesen und aus diesem Grund weggelassen wurden. Mit dem ersten Satz kam ich ziemlich gut zurecht, mit dem zweiten und dem dritten dagegen geriet ich in eine Sackgasse. Inzwischen war die vierte, einsätzig Sonate von Skrjabin in aller Munde, und wir diskutierten mit Mjaskowsky bereits mehrmals, ob es möglich wäre, einsätzig Sonaten zu schreiben. Nun schön, verfassen wir also eine einsätzig Sonate!“ In ihrer endgültigen Fassung wurde das Werk, welches Prokofieff seinem engen Freund, Wassily Mitrofanowitsch Moroljow (1880-1949) widmete, als *Erste Klaviersonate f-moll* (op. 1) bekannt.

In der *Ersten Sonate* ist eine tiefe Verbundenheit mit verschiedenen romantischen Traditionen nicht zu übersehen: die Sprache ist tonal, und der Komponist bleibt bekannten Kompositionsmustern treu. Allerdings sind eine außergewöhnliche Dynamik und ein starkes Temperament kaum zu übersehen, welche das reife Schaffen Prokofieffs kennzeichnen. Die *Erste Sonate* erwies sich als Erfolg, und der Komponist spielte sie bis zu seiner Abreise aus Rußland in mehreren Konzerten. Später jedoch distanzierte sich Prokofieff eher von diesem Werk. Zwar gab er zu, daß die Sonate „sich als ein reiferes Werk als die anderen Kompositionen aus jener Zeit erwies und sie als solides Opus mehrere Jahre lang überragte“, dennoch schätzte er sie ziemlich kritisch ein: „Neben meinen ernsthaften Werken mit Opuszahlen“, gestand Prokofieff, „nahm sich

die Sonate irgendwie als Jugendarbeit aus. Es erwies sich, daß sie, wenn sie auch ein dauerhaftes Opus eines Fünfzehnjährigen war, meinen reiferen Kompositionen doch nicht standhalten konnte“.

Vier Etüden op.2 wurden im August/September 1909 komponiert und Alexander Adolfovitsch Winkler (1865-1935) gewidmet, in dessen Klasse Prokofieff zuerst Klavier am Petersburger Konservatorium studiert hatte, bevor er sich für das Studium bei der berühmten Pianistin und Pädagogin Anna Nikolaewna Esipowa (1851-1914) entschloß. Der Komponist betrachtete die *Vier Etüden* als eine Art Abschiedsgeschenk: „sie sollten an die Zeit erinnern, die ich in seiner Klasse verbracht hatte“. Seine Arbeit an den *Etüden* begann Prokofieff damit, daß er „eine Technik für sie erfand“: „Für die *Erste* dachte ich eine Figur aus, welche möglicherweise dank meiner Kenntnisse von Brahms Übungen entstand; für die *Zweite* wurde eine Fingertechnik mit Skalen und unterschiedlicher Tonanzahl pro Halbtakt entwickelt; für die *Dritte* erfand ich eine schnelle Mehrstimmigkeit mit einem Kontrapunkt aus drei Themen; bei der *Vierten* handelte es sich um eine Oktaventechnik in der linken Hand“. Wie Prokofieff später feststellte, gab es eine riesige Distanz zwischen der *Ersten Sonate* und den *Vier Etüden* op.2, „als ob sie von zwei verschiedenen Komponisten verfaßt worden wären“. Die *Erste Sonate* betrachtete der Komponist als Beendigung seines jugendlichen Werks, die *Vier Etüden* dagegen als Anfang einer neuen, „erwachsenen Schaffensperiode“. Die *Erste Klaviersonate* sowie die *erste, zweite* und *vierte Etüde* wurden vom Komponisten erstmals in Rahmen einer berühmten Veranstaltung von Maria Adrianowna Dejschasionizkaja, der 13. Musikausstellung aufgeführt, welche am 21. Februar (6. März) 1910 in Moskau im Saal der Synodalen Fachschule stattfand.

Die *Tocatta für Klavier C-Dur* op. 11 entstand im Jahre 1912. Als Inspirationsquelle nannte Prokofieff die *Tocatta* von Robert Schumann. Von den pianistischen Ereignissen seines Studenten begeistert, setzte Winkler Prokofieff mit der *Tocatta* von Schumann auf das Programm eines Studentenkonzertes (welches am 20. Februar (5. März) 1909 stattfand). „In jener Saison“ – so Prokofieff – „war ich in Schumann verliebt. Ich nahm das Studium der *Tocatta* Schumanns gern auf: Sie verlangte eine gute Technik und ent-

hielt recht wenige musikalische Probleme, welche zu lösen waren. Die Technik stellte viel Angenehmes zur Verfügung, was die pianistischen Finger zu genießen schätzen, und das verleitete mich allmählich dazu, eine eigene Toccata zu komponieren. Wenn sie sich mit ihrer Chromatik auch nicht bis zum Niveau der Schumannschen Diatonik erhob, so hatte sie beim Publikum doch ständigen Erfolg“. Zu einem anderen Anlaß nannte Prokofieff die *Toccata* als Repräsentantin einer der Hauptlinien seines Schaffens: „Die dritte Hauptlinie ist die toccatische bzw. motorische Linie, die wahrscheinlich von der *Toccata* Schumanns herrührt, die mich seinerzeit sehr beeindruckt hatte (*Etüden* op. 2, *Toccata* op. 11, Scherzo aus dem *Zweiten Konzert*, *Toccata* im *Fünften Konzert*, ebenso auch die sich durch Wiederholung verdichtenden Figuren in der *Skythischen Suite*, im *Pas d'Acier* oder die Passagen im *Dritten Konzert*)“. Erstmals wurde die *Toccata* vom Komponisten am 27. November (10. Dezember) 1916 in Petrograd aufgeführt.

1939 begann Prokofieff, an seiner *Sechsten*, *Siebten* und *Achten Klaviersonate* zu schreiben. Laut Mira Alexandrowna Mendelssohn-Prokofjewa, der zweiten Ehefrau des Komponisten, wurde die Arbeit an drei Sonaten von der Lektüre des Buches von Romain Rolland über Ludwig van Beethoven inspiriert. Die *Sechste Klaviersonate A-Dur* op. 82 wurde 1940 in Moskau vollendet. Am 8. April 1940 spielte Prokofieff sie erstmals im Rundfunk. Selbstbewußt stellte und löste der Komponist neue Aufgaben in diesem Werk: „Ich wählte hier eine etwas kompliziertere Sprache und fürchtete, daß sie möglicherweise weniger verständlich sein könnte“. Insbesondere bemühte sich Prokofieff um eine grundsätzliche neue Struktur, indem er traditionelle harmonische Figuren ablehnte: „Ich wollte mich davon befreien, ich wollte die Figuration durch ein kontrastierendes Material oder solche Muster ersetzen, welche auf anderen Prinzipien als diese Figuration beruhen“. Der ganze Habitus der Sonate wird durch deren erstes Motiv bestimmt: Seine eigenartige harmonische Färbung sowie rhythmische Energie machen es zum Motto, Leitthema des gesamten Werkes. Einen Gegenpol repräsentiert das Nebenthema des ersten Satzes: schwerelos, zart und zerbrechlich, bildet es einen starken Kontrast zum muskulösen Hauptthema. Prokofieffs Suchen nach neuen Strukturen äußert sich besonders deutlich in der effektvollen Durchführung, wo einige Cluster-

Akkorde *col pugno*, („mit der Faust“) zu spielen sind. Der zweite Satz übernimmt die Funktionen eines Scherzos im Zyklus. Dieses *Allegretto* ist voll von witzigen Spieeffekten: Als besonders elegant und geistreich wirkt die bizarre Faktur; erfinderisch verwendet Prokofieff kontrastreiche Register-Gegenüberstellungen und eigentümlich lineare Kurven. Der dritte Satz, ein langsamer Walzer, erinnert an die besten Episoden aus Prokofieffs Balletten. Nach dieser Oase erhabener Lyrik wirkt das Finale der Sonate besonders heftig, dramatisch, düster und herb. Im letzten Satz steigert sich die ursprüngliche Energie des Werks, welche im ersten Satz demonstriert wurde, ins Extreme: die Rondo-Sonate wirkt toccatisch, ungestüm, wie eine Art Perpetuum mobile. Typisch für Prokofieff ist der thematische Reichtum: verschiedene Episoden bilden eine mosaikartige, bunte Komposition; deren Themen tauchen plötzlich auf, um bald im unaufhörlichen Strom zu verschwinden. Im Mittelteil, *Andante*, welcher den dynamischen Lauf unterbricht, erklingt das Leitmotiv der Sonate wie aus der Ferne, jedoch real und spielerisch. Mit der Rückkehr des Refrains steigt die Spannung konsequent weiter, bis hin zum Schluß.

Die **Siebte Sonate B-Dur** op. 83 vollendete Prokofieff während der Evakuierung am 2. Mai 1942 in Tbilissi und erhielt 1943 den Stalin-Preis ersten Grades. Die Konzeption der Sonate wurde deutlich durch die tragischen Kriegsereignisse beeinflusst. Die finstere Dramatik und Angespanntheit des Werks macht sich besonders deutlich im ersten Sonatensatz, insbesondere im heftigen, unausgeglichenen Hauptthema des Satzes, welches elementare Kräfte hervorruft. Einen extrem starken Kontrast dazu bildet der zweite Satz, welchen der Komponist als „lyrisches *Andante*, teils sanft, teils angespannt“, bezeichnete. Gesänglich und warm wirkt dessen Hauptthema, welches im mittleren Klavierregister, innerhalb einer dichten, aber auch transparenten Struktur erklingt. Im toccatischen Finale, *Precipitato*, steigern sich die Spannung, Energie und das Nervenspiel, welche im ersten Satz vorherrschten, ins Extreme: Die elementaren Kräfte, welche im ersten Satz erweckt wurden, zeigen im Finale ihre volle Wirkung. Der letzte Satz wird als großes Ostinato in einer crescendoähnlichen Form aufgebaut. Im rhythmischen Konzept spielt das ungewöhnliche Taktmaß, 7/8, eine besondere

wichtige Rolle: dessen innerliche Asymmetrie ermöglicht unterschiedliche rhythmische Gruppierungen, Kombinationen sowie das Variieren von Akzenten. Das Werk wurde erstmals am 18. Januar 1943 in Moskau von Swjatoslaw Richter aufgeführt.

© *Marina Lobanova 2002*

Freddy Kempf zählt zu den erfolgreichsten und meistgefragten jungen Pianisten der Welt. 1977 in London geboren, gelang er 1992 als der jüngste Preisträger in der Geschichte des BBC Young Musician of the Year-Wettbewerbs zu nationalem Ruhm. Seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte er bereits im Alter von viereinhalb Jahren in einer Kirche in Folkestone, England. Seine Auszeichnung mit dem dritten Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Klavierwettbewerb 1998 in Moskau rief großen Protest beim Publikum und einen Aufschrei in der Presse hervor, wo er als „der Held des Wettbewerbs“ gefeiert wurde. Seine ungeheure Popularität beim russischen Publikum äußerte sich in ausverkauften Konzerten und zahlreichen Fernseh- und Rundfunkmitschnitten. Als er im darauffolgenden Jahr mit Konzerten im großen Saal des Moskauer Konservatoriums seine triumphale Rückkehr in die russische Hauptstadt feierte, lautete die Schlagzeile des *International Herald Tribune*: „Young Pianist conquers Moscow“ („Junger Pianist erobert Moskau“).

Freddy Kempf spielt mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten dieser Welt, darunter auf Tournee in Japan (mit Solokonzerten und Auftritten mit Orchester, welche mit einer Liveübertragung des Konzertes in der Tokio Suntory Hall ihren Höhepunkt hatten), einer Konzerttournee mit dem Rundfunksymphonieorchester Moskau unter Vladimir Fedoseyev und in Sälen wie z.B. der Wigmore Hall in London, New York's 92nd Street „Y“, dem Salzburger Mozarteum, der Musikhalle in Hamburg, dem Konservatorium Mailand, der Tonhalle in Zürich sowie bei diversen Festivals, darunter das Cheltenham Festival und das La Roque d'Anthéron Festival. Viel Zeit und Aufmerksamkeit widmet er auch der Kammermusik und Auftritten mit dem Kempf Trio.

Nach einem Auftritt in der Londoner Wigmore Hall schrieb der *Daily Telegraph*:

„Freddy Kempf hat die Musikalität und Reife, seine Talente künstlerisch anzuwenden. Er besitzt die furchtlose Überschwänglichkeit der Jugend. Er ist bereit, Risiken einzugehen, eine Fähigkeit, welche seinem Spiel glühende Spontaneität und gleichzeitig viel Gefühl verleiht.“ Kempf spielt exklusiv für BIS Records ein, darunter Solomusik von Ludwig van Beethoven, Fryderyk Chopin, Franz Liszt, Sergei Rachmaninow und Robert Schumann. Im Jahr 2001 wurde er zum Best Young British Classical Performer beim prestigevollen Classical Brit Awards gewählt.

Dans son autobiographie, **Sergheï Prokofiev** se rappela de l'été 1907: « Cet été-là, j'ai décidé d'écrire une grande sonate pour piano. Je voulais faire tout mon possible pour créer de la belle musique. Du point de vue technique, la sonate devait être intéressante mais en même temps, le contenu musical ne devait pas être superficiel. » Il produisit rapidement une sonate pour piano en trois mouvements. Deux ans plus tard, quand Prokofiev commença à travailler sur la version finale de sa sonate, il remarqua que sa manière de composer avait considérablement changé. Le compositeur désirait à tout prix éviter d'avoir à faire des « réparations » du genre décrit par un tailleur comme « de coudre une nouvelle jaquette sur un vieux bouton ». « Je voulais préserver le style original de la sonate; dans la révision, j'ai porté attention à certaines questions de forme et de technique de piano ainsi qu'à des détails qui me semblaient trop naïfs et qui furent omis pour cette raison. Le premier mouvement se fit assez facilement; par contre, les second et troisième mouvements me menèrent à un cul-de-sac. A ce moment-là, la *Quatrième Sonate* de Scriabine était sur toutes les lèvres et on avait déjà eu plusieurs discussions avec Miaskovsky à savoir s'il était possible d'écrire des sonates en un mouvement. Eh bien alors, écrivons une sonate en un mouvement! » La version finale, que Prokofiev dédia à son grand ami Vassily Mitrofanovitch Moroliov (1880-1949) porta le titre de *Sonate pour piano no 1 en fa mineur* op. 1.

Dans la *Première Sonate*, il est impossible de ne pas voir un lien profond avec les diverses traditions romantiques: le style musical est tonal et le compositeur reste fidèle aux modèles établis en composition. Malgré tout cela, on pourrait difficilement ignorer la palette extrêmement large de nuances et le tempérament fougueux qui caractérisent l'œuvre du Prokofiev d'âge mûr. La *Première Sonate* remporta du succès et le compositeur la joua à plusieurs concerts avant de quitter la Russie. Plus tard cependant, Prokofiev eut tendance à prendre une certaine distance de l'œuvre. Il faut reconnaître qu'il concéda que la sonate « se révéla être une pièce plus mûre que les autres compositions de cette époque et, en opus solide, elle les éclipsa pendant quelques années »; d'un autre côté, il la jugea assez sévèrement: « A côté de mes œuvres sérieuses portant un numéro d'opus, la sonate ressemblait assez à une pièce de jeunesse. Quoiqu'elle fût un opus

durable pour venir d'un garçon de quinze ans, elle ne pouvait pas se mesurer à mes compositions plus mûres. »

Les *Quatre Études* op. 2 furent composées en août/septembre 1909 et dédiées à Alexander Adolfovitch Winkler (1865-1935) dans la classe de piano duquel Prokofiev avait étudié avant de se décider à devenir élève de la célèbre pianiste et professeur Anna Nikolaïevna Esipova (1851-1914). Le compositeur considérait les *Quatre Études* comme une sorte de cadeau d'adieu : « elles devraient servir de souvenir du temps passé dans sa classe ». Prokofiev commença à travailler sur les *Études* en « inventant une technique pour elles » : « pour le numéro 1, j'ai pensé à un motif qui pourrait provenir de ma familiarité avec les études de Brahms; pour le numéro 2, j'ai développé une technique digitale avec des gammes et un nombre varié de notes par demi-mesure; pour le numéro 3, j'ai imaginé une polyphonie rapide à trois thèmes en contrepoint; dans le cas du numéro 4, il s'agissait d'une technique d'octaves à la main gauche. » Comme Prokofiev le fit remarquer plus tard, il se trouve une grande distance entre la *Première Sonate* et les *Quatre Études* – « comme si elles avaient été écrites par deux compositeurs différents. » Prokofiev voyait dans sa *Première Sonate* la fin de sa production de jeunesse et, dans les *Quatre Études*, le début d'une nouvelle « période créative adulte ». La *Première Sonate*, les *Première*, *Seconde* et *Quatrième Études* furent créés par le compositeur dans le cadre d'un événement célèbre organisé par Maria Adrianova Deyscha-Sionitzka, la 13^e Exposition de Musique, qui eut lieu le 21 février (6 mars) 1910 dans la salle du Collège Technique Synodique à Moscou.

La *Toccata en do majeur* pour piano op. 11 fut composée en 1912. Prokofiev identifia la *Toccata* de Robert Schumann comme source d'inspiration. Winkler – qui était enthousiasmé par l'habileté pianistique de son élève – vit à ce que Prokofiev joue la *Toccata* de Schumann à un concert d'étudiants (qui eut lieu le 20 février [5 mars] 1909). « Cette saison-là », rapporta Prokofiev, « j'étais en amour avec Schumann. J'ai commencé avec avidité à étudier la *Toccata* de Schumann : elle exigeait une technique avancée et présentait très peu de problèmes musicaux pour moi. La technique requise m'était agréable et plaisait à mes doigts de pianiste, et cela me persuada peu à peu de composer ma propre toccata. Si

cette pièce chromatique n'est pas de niveau aussi élevé que l'œuvre diatonique de Schumann, elle jouit quand même d'un succès constant auprès du public.» A une autre occasion, Prokofiev affirma que la *Toccata* représentait l'une des directions de principe dans son œuvre: «La troisième direction principale est la toccata, c'est-à-dire la direction motorique qui provient probablement de la *Toccata* de Schumann qui, à son tour m'impressionna grandement (les *Études* op. 2, *Toccata* op. 11, scherzo du *Second Concerto*, toccata du *Cinquième Concerto*, de même que les figures dont la densité s'accroît au cours des répétitions dans la *Suite scynthe*, le *Pas d'acier* ou des passages du *Troisième Concerto*)». La *Toccata* fut créée par le compositeur le 27 novembre (10 décembre) 1916 à Petrograd.

En 1939, Prokofiev commença à travailler sur ses *Sixième*, *Septième* et *Huitième Sonates* pour piano. Selon Mira Alexandrovna Mendelssohn-Prokofieva, la seconde femme du compositeur, l'idée de travailler sur trois sonates à la fois vint à Prokofiev après la lecture d'un livre de Romain Rolland sur Ludwig van Beethoven. La *Sonate pour piano no 6 en la majeur* op. 82 fut terminée à Moscou en 1940. Prokofiev en donna la création, une radiodiffusion, le 8 avril 1940. Dans cette œuvre, le compositeur posa avec confiance de nouveaux défis qu'il solutionna: «J'ai choisi ici un style plus compliqué et j'avais peur qu'il soit moins compréhensible.» Prokofiev concentra en particulier son attention sur une structure fondamentalement nouvelle, rejetant des patrons harmoniques traditionnels: «Je voulais m'en libérer; je voulais remplacer les patrons par du matériel contrastant ou par des modèles basés sur des principes différents des patrons.» L'entière disposition de la sonate est déterminée par le premier motif dont la couleur harmonique spéciale et l'énergie rythmique en font la devise, le thème principal de toute l'œuvre. Le thème secondaire du premier mouvement se trouve à l'autre extrême: léger comme une plume, tendre et fragile, il forme un contraste frappant au musculeux thème principal. La recherche de nouvelles structures de la part de Prokofiev est exprimée particulièrement clairement dans la section marquante du développement où quelques accords de clusters doivent être joués *col pugno* («avec le poing»). Le second mouvement assume les fonctions d'un scherzo. Cet *Allegretto* est rempli d'effets spirituels: la structure bizarre ressort comme particulièrement élégante et animée tandis que Prokofiev utilise

avec imagination des juxtapositions de registres contrastants et de courbes linéaires inhabituelles. Le troisième mouvement, une valse lente, rappelle les meilleurs épisodes des ballets de Prokofiev. Après cette oasis de lyrisme suprême, le finale de la sonate semble particulièrement fort, dramatique, sombre et sévère. L'énergie initiale de l'œuvre – ainsi que démontrée dans le premier mouvement – est ici poussée à l'extrême: la sonate rondo prend le caractère d'une toccata; elle est impétueuse comme une sorte de *perpetuum mobile*. La richesse thématique est typique de Prokofiev: divers épisodes forment une mosaïque colorée; des thèmes apparaissent soudainement pour disparaître peu après dans le cours incessant de la musique. Dans la section du milieu, un *Andante* qui interrompt le courant dynamique, le leitmotif de la sonate se fait entendre de loin mais toujours tangible et enjoué. Avec le retour du refrain, la tension monte continuellement jusqu'à la fin.

Prokofiev termina sa *Sonate pour piano no 7 en si bémol majeur* op. 83 le 2 mai 1942 à Tbilisi où il avait été évacué; cette pièce lui mérita le Prix Staline, Première Classe. La conception de la sonate a nettement été influencée par les événements tragiques de la guerre. Le drame sombre et la tension de l'œuvre deviennent particulièrement apparents dans le premier mouvement, de forme sonate, en particulier dans le thème principal violent et inégal du mouvement qui évoque des forces élémentaires. Le second mouvement apporte un contraste extrême; il est caractérisé par le compositeur comme « un *Andante* lyrique, partiellement doux, partiellement tendu. » Son thème – entendu dans le registre moyen du piano, au milieu d'une structure dense mais transparente – est chaud et chantant. Dans le finale en forme de toccata, *Precipitato*, la tension, l'énergie et la nervosité qui avaient dominé dans le premier mouvement sont menées à l'extrême: les forces élémentaires éveillées dans le premier mouvement montrent maintenant leur plein pouvoir. Le dernier mouvement est construit comme un immense *ostinato* dans une forme de *crescendo*. Le mètre inhabituel de 7/8 tient un rôle spécialement important dans la conception rythmique: son asymétrie inhérente permet un large choix de groupes, combinaisons et accentuations rythmiques variés. L'œuvre fut créée par Sviatoslav Richter à Moscou le 18 janvier 1943.

Freddy Kempf est l'un des jeunes pianistes les meilleurs et les plus recherchés du monde. Né à Londres en 1977, il émergea dans son pays quand il devint, en 1992, le plus jeune gagnant jamais vu du concours « Jeune Musicien de l'Année » de la BBC. Sa première apparition en public avait cependant eu lieu dans une église de Folkestone en Angleterre quand il n'avait que quatre ans. Il gagna le troisième prix du Concours International de Piano Tchaïkovski en 1998, ce qui déclencha les protestations du public et un tollé dans la presse russe qui le déclara « le héros du concours »; sa popularité sans précédent auprès du public russe s'est reflétée par des concerts à guichets fermés et de nombreuses télédiffusions de ses programmes. Sa visite triomphale de retour l'année suivante à la grande salle du conservatoire de Moscou où il s'est produit en soliste donna lieu au titre suivant dans l'*International Herald Tribune* : « Jeune pianiste conquiert Moscou ».

Il s'est produit avec d'importants orchestres et chefs partout au monde – dont une tournée d'un mois au Japon (comprenant des récitals et concerts avec orchestres et dont le clou était un récital au Suntory Hall de Tokyo diffusé à la radio et à la télévision) et une tournée de 15 concerts avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Moscou dirigé par Vladimir Fedoséïev; on l'a entendu dans des salles aussi prestigieuses que le Wigmore Hall de Londres, 92nd Street « Y » de New York, le Mozarteum de Salzbourg et lors de festivals dont ceux de Cheltenham et de La Roque d'Anthéron, au conservatoire de Milan, au Musikhalle de Hambourg et au Tonhalle de Zurich. Freddy Kempf s'intéresse aussi passionnément à la musique de chambre et se garde du temps à chaque saison pour jouer avec le Trio Kempf.

Après un récital au Wigmore Hall, le *Daily Telegraph* écrivit récemment: « Kempf possède la maturité et la musicalité avec lesquelles exploiter son talent à des fins artistiques. Il a l'exubérance intrépide de la jeunesse. Il est prêt à prendre des risques, un empressement qui enflamme spontanément son jeu; et sa sensibilité est vibrante aussi. » Il enregistre exclusivement sur étiquette BIS pour laquelle il a fait des disques de récitals de Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin, Franz Liszt, Sergheï Rachmininov et Robert Schumann. En 2001, il fut choisi Best Young British Classical Performer aux prestigieux Classical Brit Awards.

Recording data: August 2001 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden
Neumann microphones; Studer AD 19 converter; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones.
Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Producer: Jens Braun

Digital editing: Michael Silberhorn

Cover text: © Marina Lobanova 2002

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chéné

Front cover photograph: © Kahren Kartashan

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.

FREDDY KEMPF PLAYS RUSSIAN MUSIC ON BIS



BIS-CD-1042



BIS-CD-1302