

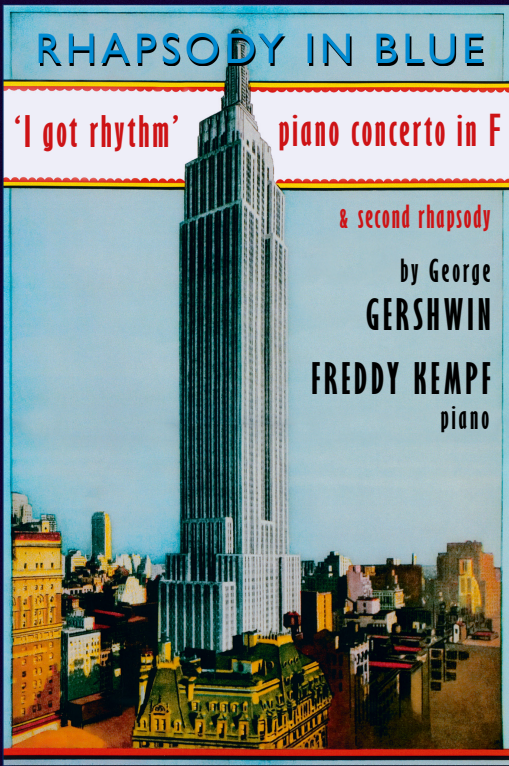
RHAPSODY IN BLUE

'I got rhythm' piano concerto in F

& second rhapsody

by George
GERSHWIN

FREDDY KEMPF
piano



BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA / ANDREW LITTON

GERSHWIN, GEORGE (1898–1937)

PIANO CONCERTO IN F (1925)

32'54

- ❶ I. *Allegro* 13'39
- ❷ II. *Adagio – Andante con moto* MARTIN WINTER *trumpet* 12'28
- ❸ III. *Allegro agitato* 6'40

❹ RHAPSODY IN BLUE (1924)

16'21

(original jazz band version, orch. Ferde Grofé) HÅKON NILSEN *clarinet*

❺ SECOND RHAPSODY for piano and orchestra (1931)

15'02

(in the original 1931 orchestration by the composer)

❻ VARIATIONS ON 'I GOT RHYTHM' for piano and orchestra (1934) 8'29

TT: 73'56

FREDDY KEMPF *piano*

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW LITTON *conductor*

George Gershwin was a charismatic pianist and an innately gifted songwriter from the start of his career, but he had ambitions to be much more than that. The story of how he came to create large-scale works for the concert stage, incorporating the jazz and popular-song idioms he handled so brilliantly, is graphically illustrated in his four works for piano and orchestra.

Gershwin was a mere 25 years old – but already a celebrated jazz pianist and songsmith, star composer for George White’s famous ‘Scandals’ revues, with a string of hits to his name – when on 4th January 1924 he read in the *New York Herald Tribune* that the famous bandleader Paul Whiteman intended to programme a new ‘jazz concerto by George Gershwin’ in a concert entitled ‘What is American Music?’ in five weeks’ time. Gershwin had only discussed the project with Whiteman in the vaguest terms the previous year and then forgotten all about it, but he was not going to pass up such an opportunity. Making lavish use of thematic material from his ‘tune book’ – a notebook in which Gershwin wrote down melodies as they occurred to him, for future use somewhere – the work was composed in a mere three weeks. The working title was *American Rhapsody*: it was Gershwin’s brother Ira, the real wordsmith of the two, who persuaded him to change this to ***Rhapsody in Blue***. (Ira had been to an exhibition of paintings by Whistler, to which the artist customarily gave titles such as ‘Nocturne in Black and Gold’ or ‘Arrangement in Gray and Black’.) With no time to prepare a full score, Gershwin wrote the work in a basic form for two pianos, turning it over then to Ferde Grofé, the Whiteman Orchestra’s arranger, to produce a score (though Gershwin indicated his main instrumental ideas).

In fact at the first performance, with Whiteman conducting his band on 12th February 1924 at Aeolian Hall, New York before an audience that included Rachmaninov, Heifetz, Stokowski, Stravinsky and Willem Mengelberg, Gershwin was still improvising many of the piano solo passages, giving Whiteman

the nod when to come in with the band. The *Rhapsody* was such a success that Whiteman immediately included it in his next six concerts. Gershwin and he went on to make a best-selling phonograph recording (which sold a million copies by 1927). Gershwin himself made a virtuoso transcription for solo piano without orchestral backing. Grofé was commissioned to re-score the original band version for a larger, ‘pit’ orchestra in 1927 and then in 1942 – after Gershwin’s death – for a full-scale symphony orchestra (which is the version we are most familiar with today).

Grofé’s original orchestration for Whiteman makes use of three woodwind players (who play oboe, clarinet, bass clarinet and various sizes of saxophone), a pair each of trumpets, horns and trombones, tuba (doubling string bass), accordion [not mentioned in the score as published, but Whiteman’s orchestra included a staff accordionist who presumably took part], banjo, celesta, orchestral piano, a variety of percussion and eight violins. The ‘jazz’ that both Whiteman and Gershwin were most familiar with was not the black American music already in full flower but its white, ‘big-band’ version. Though the work is (more or less) in B flat, much of it uses the so-called ‘blues scale’ with major and minor thirds and a flattened seventh. Gershwin also makes use of several different jazz piano styles, especially the most rhythmically lively and improvisational ones.

The arresting upward clarinet *glissando*, probably the most famous opening in American music and the most famous gesture in the work, was not in Gershwin’s score as first written, but was an idea that was only born in rehearsal and worked out with Whiteman’s clarinetist Ross Gorman. The work that it introduces is in form something like a single-movement Liszt piano concerto (or, indeed, one of Liszt’s *Hungarian Rhapsodies*): a loose assemblage of contrasting ideas that continuously transforms some basic motifs.

The bluesy, smoochy theme spawned from the clarinet's upward swoon is contrasted with a rhythmically dapper tune, perkier in character. Gershwin gives the piano plenty of scope to elaborate (or rhapsodize) on both themes, with the full orchestra every so often interjecting its own grandiloquent voice. A quiet chromatic progression of piano chords rises to a big romantic melody which is the *Rhapsody*'s most famous tune. Initially stated by the strings, this glorious theme soon shows its ability to be in turn sentimental, majestic and capricious, before Gershwin increases the tempo again for a swift recapitulation of the earlier themes, with the piano pounding forth the highly rhythmic second theme while the orchestra develops the initial bluesy clarinet theme, up to the final flourish.

One immediate result of the sensational première of *Rhapsody in Blue* was that Walter Damrosch, then director of the New York Symphony Society, was prompted to commission a full-scale Piano Concerto from Gershwin. Gershwin later claimed he began the piece in London by purchasing 'four or five books on musical structure to find out what concerto form actually was' (not all the critics realized this was a joke). In fact, the result showed that he knew exactly what he was doing, and the **Concerto in F**, premièred at one of Damrosch's symphony concerts on 3rd December 1925, was almost as big a sensation as the *Rhapsody*. This time Gershwin did all his own orchestration. Formally the Concerto is almost orthodox, with a sonata-form first movement and a rondo finale, with a nocturne for slow movement: it employs the rhythms, melodic structures and bluesy harmonies of the current popular music for its material, but its architecture is classical.

Gershwin had originally thought of calling it his 'New York' Concerto. In his programme note for the first performances, he wrote that the first movement, dominated by a Charleston rhythm, was 'quick and pulsating, representing the

young enthusiastic spirit of American life'. Here the vivacious first theme of the opening movement is introduced by the bassoon, while the piano soloist expounds the warm-hearted contrasting subject. The slow movement, according to Gershwin, was a night-time cityscape suffused by the spirit of the blues, 'but in a purer form'. The 'orgiastic rhythms' of the finale revisited the enthusiastic emotions of the first movement, but in more elemental guise. Notable throughout is the imaginative use of the percussion – the whole work begins with a rhythmic motif on the timpani – and also the brass, whether in the soulful tones of the slow movement, with its wistful main tune contrasted with a walking theme in the piano, or in the breezy, extrovert writing of the finale, which begins with a kind of fanfare for timpani, cymbals and bass drum. The rondo form of this movement allows Gershwin to introduce contrasts by way of episode – including the romantic second subject from the first movement.

His *Second Rhapsody* for piano and orchestra – a very different kind of work from *Rhapsody in Blue* – came about through Gershwin's involvement from November 1930 in one of the earliest Hollywood film musicals, a Fox Studios production called *Delicious*, starring Janet Gaynor. The script called for an extended orchestral sequence depicting New York street life, as Gaynor, playing a lonely immigrant girl, wanders through the asphalt jungle of the big city. Using the working title *Manhattan Rhapsody*, Gershwin composed this sequence for piano and orchestra, using four themes illustrative of New York. (In fact the new piece must have revived, to some extent, Gershwin's 1925 idea for a 'New York' Concerto.) The 'hammered' opening motif, which was intended to depict riveters working on the construction of skyscrapers, gave Gershwin the idea of calling the piece *Rhapsody in Rivets*. Sketched in Hollywood, it was completed and orchestrated in New York by February 1931, at which time Gershwin had expanded it into a full-scale concert piece. He considered this

(following a private playthrough, with himself as soloist, in June 1931) as ‘in many respects, such as orchestration and form... the best thing I’ve written’. The actual première did not take place until 29th January 1932 at Symphony Hall, Boston, with Gershwin as soloist, under the baton of Serge Koussevitsky.

Perhaps because of its often aggressively percussive nature, the *Second Rhapsody* has never been as popular as its predecessor, but its compulsive rhythms and brilliant bursts of piano writing, along with one expansively romantic string melody that comes into its own in the central section, make it a highly characteristic creation. More austere than the previous works, it also integrates the piano more thoroughly into the orchestra: it is not the highlighted soloist all the time and sometimes recedes to a role as just one of the orchestral instruments. It has a clear three-part form, with the energetic first section introducing not only the ‘rivets’ theme but busy, hard-edged textures and touches of Latin rhythm as well as a syncopated melody with a more nocturnal feeling. The slower central section features the expansive melody mentioned above, while the final part of the work returns to the material of the first with even greater relish and excitement. Though the romantic melody gets a brief look-in towards the end, there is no apotheosis: the ‘big city’ sounds prevail.

Despite his obvious command of his forces in the *Second Rhapsody*, Gershwin was still aware of his technical and theoretical limitations as a composer – which led him to take up studies, especially in orchestration, with the Ukrainian emigré composer and theorist Joseph Schillinger (1895–1943). The results of these studies, which were spread over four years, are displayed in the *Variations for piano and orchestra on ‘I Got Rhythm’*, composed in 1934 and founded on the melody of the hit song from Gershwin’s musical *Girl Crazy*, which opened on Broadway in 1930. In the work, however, we encounter a new economy and transparency in Gershwin’s orchestral style: new textures and sonorities, as well

as more adventurous harmonic writing. He uses a normal symphony orchestra, but augmented with four saxophones, and divides the violins into three rather than two sections.

After an anticipatory introduction, and the piano's announcement of the theme, the five variations are mainly short and easy to follow, incisively and colourfully characterized to extract the maximum range of contrast from the basic rising-falling curve of the song. They include an impressionistic, melancholic 'valse triste' (Variation 2) and a clattering 'Chinatown' section (variation 3), before the final grandly scored exclamation of 'Who could ask for anything more?'

© *Malcolm MacDonald* 2012

Freddy Kempf has become one of the most important young artists of today performing to sell-out audiences all over the world. He has built a unique reputation both as an explosive and physical performer and also as a serious, sensitive and profoundly musical artist. Born in London, Kempf came to national prominence in 1992 when he became the youngest winner in the history of the BBC Young Musician of the Year Competition. It was possibly the award of a third prize in the 1998 Tchaikovsky International Piano Competition in Moscow that contributed most to the establishment of his international career. His not winning the first prize provoked protests from the audience and an outcry in the Russian press, which proclaimed him 'the hero of the competition', and his unprecedented popularity with Russian audiences has been reflected in sold-out concerts and numerous television broadcasts.

Freddy Kempf has worked with the world's leading orchestras and acclaimed conductors such as the Philharmonia Orchestra under Sir Andrew

Davis and Kurt Sanderling, the Royal Philharmonic Orchestra under Daniele Gatti and Matthias Bamert, the City of Birmingham Symphony Orchestra under Sakari Oramo, La Scala Philharmonic Orchestra under Riccardo Chailly, the St Petersburg Philharmonic Orchestra under Yuri Temirkanov, the Russian State Symphony Orchestra under Vassily Sinaisky, the San Francisco Symphony Orchestra under Yan Pascal Tortelier, the Philadelphia Orchestra under Wolfgang Sawallisch and the NHK Symphony Orchestra under Yuri Simonov.

Freddy Kempf records exclusively for BIS Records, his most recent release being a recital of works by Rachmaninov, Bach-Busoni, Ravel and Stravinsky described on the web site *MusicWeb-International* as ‘a perfect vehicle to showcase Freddy Kempf’s talents as a virtuoso pianist.’

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world’s oldest orchestras. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and was its artistic director during the years 1880–82. In 2003 Andrew Litton, currently music director of the orchestra, was appointed chief conductor. The Spanish conductor Juanjo Mena is engaged as principal guest conductor and Halldis Rønning as assistant conductor. Under Litton’s direction the orchestra has been increasing its international activities by means of touring, commissions and recording projects.

The orchestra, one of two Norwegian National Orchestras, consists of 98 players. Touring regularly, it has during the last few seasons performed in the Concertgebouw, Royal Albert Hall (Proms 2007), the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Gasteig Philharmonie in Munich, Carnegie Hall in New York and the Philharmonie in Berlin.

The orchestra records extensively for BIS and in 2007 received a special award for its recording of all Grieg’s orchestral music from the Grieg Society of

Great Britain. Other acclaimed releases include a disc of piano concertos by Prokofiev with Freddy Kempf as soloist, and a three-disc cycle of Mendelssohn's symphonies which also received critical praise, with Symphony No. 2 receiving a 2010 *BBC Music Magazine* Award. The orchestra's recording of Stravinsky's *Rite of Spring* and *Petrushka* was nominated for a 2011 *Gramophone* Award, while a release of Bruch's First Violin Concerto with Vadim Gluzman received a Diapason d'Or de l'Année the same year.

In 2003 **Andrew Litton** became the first American principal conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra and the successful partnership was confirmed as his tenure was renewed in 2005 and he was made music director. During his time in Bergen Litton has taken the orchestra on tour both in Norway and abroad, including appearances in 2007 at the Concertgebouw in Amsterdam, Royal Albert Hall (the BBC Proms) in London and a 12-concert tour of the United States including Carnegie Hall, New York. Litton and the Bergen Philharmonic Orchestra also participated in the creation of a new Norwegian opera company, Den Nye Opera, and in 2006 performed *Tosca* as its opening production. The same year Andrew Litton stepped down as music director of the Dallas Symphony Orchestra after twelve highly successful seasons. He remains conductor laureate of Britain's Bournemouth Symphony Orchestra, whose principal conductor he was between 1988 and 2004. He appears regularly with major orchestras and opera companies around the world, performing at prestigious venues and festivals such as Deutsche Oper Berlin and the BBC Proms. Andrew Litton is also a frequent guest at the Minnesota Orchestra, of whose summer festival, the Sommerfest, he has been artistic director since 2003.



ANDREW LITTON

George Gershwin war seit Anbeginn seiner Karriere ein charismatischer Pianist und begnadeter Songkomponist, aber er strebte nach mehr. Sein Umgang mit großformatigen Formen für den Konzertsaal, die die von ihm so brillant gehandhabten Jazz- und Populärmusikidiome verwendeten, zeigt sich in seinen vier Werken für Klavier und Orchester höchst anschaulich.

Gershwin war gerade 25 Jahre alt – aber schon ein gefeierter Jazz-Pianist, Songwriter und Star-Komponist für George Whites berühmte „Skandal“-Revue, der auf eine Reihe von Hits blicken konnte – als er am 4. Januar 1924 in der *New York Herald Tribune* las, dass der berühmte Bandleader Paul Whiteman für ein in fünf Wochen stattfindendes Konzert mit dem Titel „Was ist amerikanische Musik?“ ein neues „Jazz-Konzert von George Gershwin“ ankündigte. Gershwin hatte dieses Projekt mit Whiteman im Vorjahr nur sehr vage besprochen und es dann vollkommen vergessen, aber wollte sich eine solche Gelegenheit nicht entgehen lassen. Mit großzügiger Verwendung thematischen Materials aus seinem „Tune Book“ – ein Notizbuch, in dem Gershwin melodische Einfälle für spätere Verwendung festhielt – wurde das Werk in nur drei Wochen komponiert. Der Arbeitstitel war *American Rhapsody*; Gershwins Bruder Ira, der eigentliche Texter der beiden, überredete ihn aber, den Titel *Rhapsody in Blue* zu benutzen. (Ira hatte eine Ausstellung mit Gemälden James Abbott McNeill Whistlers besucht, die Titel trugen wie „Nocturne in Black and Gold“ oder „Arrangement in Gray and Black“.) Weil ihm keine Zeit für die Anfertigung einer vollständigen Partitur blieb, notierte Gershwin eine Basisversion für zwei Klaviere, um dann Ferde Grofé, dem Arrangeur des Whiteman Orchestra, die Ausfertigung der Partitur zu überlassen (für die Gershwin seine wichtigsten Instrumentationsideen angegeben hatte).

Bei der Uraufführung durch Whiteman und seine Band am 12. Februar 1924 in der Aeolian Hall in New York – im Publikum saßen u.a. Rachmaninow, Hei-

fetz, Stokowski, Strawinsky und Willem Mengelberg – improvisierte Gershwin noch viele Solopassagen und gab Whiteman mit einem Kopfnicken zu verstehen, wann er mit der Band einsetzen solle. Die *Rhapsody* war ein solcher Erfolg, dass Whiteman sie sofort in seine nächsten sechs Konzertprogramme übernahm. Gershwin und er spielten darüber hinaus einen Grammophon-Bestseller ein, von der bis 1927 eine Million Exemplare verkauft wurden. Gershwin selber legte eine virtuose Bearbeitung für Klavier solo ohne Begleitung des Orchesters vor. Grofé erhielt 1927 den Auftrag, die originale Band-Version für kleines Orchester umzuarbeiten; 1942 dann – nach Gershwins Tod – fertigte er eine Fassung für Symphonieorchester an (jene Fassung mithin, die uns heute am vertrautesten ist).

Grofé's ursprüngliche Orchestrierung für Whiteman sieht drei Holzbläser vor (die Oboe, Klarinette, Bassklarinette und verschiedene Saxophone spielen), ferner paarweise Trompeten, Hörner und Posaunen, Tuba (die den Streicherbass verdoppelt), Akkordeon (das in der gedruckten Partitur nicht erwähnt ist; aber zu Whitemans Orchester gehörte ein Akkordeonist, der vermutlich beteiligt war), Banjo, Celesta, Orchesterklavier, mannigfaches Schlagwerk und acht Geigen. Der „Jazz“, mit dem sowohl Whiteman wie Gershwin am vertrautesten waren, war nicht die schwarze amerikanische Musik, die bereits in voller Blüte war, sondern deren weiße „Big-Band“-Version. Obwohl das Werk (mehr oder weniger) in B-Dur steht, kommt zumeist die so genannte „Blues-Tonleiter“ mit großen und kleinen Terzen und kleiner Septime zum Einsatz. Gershwin nutzt auch verschiedene Jazzklavierstile, vor allem solche, die sich durch lebhaftes Rhythmus und improvisatorischen Charakter auszeichnen.

Das atemberaubende aufsteigende Klarinettenglissando – der wohl berühmteste Beginn in der amerikanischen Musik und die berühmteste Geste des Werks – ist in Gershwins erster Partiturniederschrift nicht enthalten, sondern

beruht war eine Idee, die erst bei den Proben aufkam und mit Whitemans Klarinettist Ross Gorman ausgearbeitet wurde. Das Werk, das solcherart eröffnet wird, ähnelt in formaler Hinsicht dem einsätzigen Klavierkonzert Lisztscher Prägung (oder auch einer von Liszts *Ungarischen Rhapsodien*): eine lose Ansammlung kontrastierender Gedanken, in der kontinuierlich einige Hauptmotive verarbeitet werden.

Dem anschmiegsamen Bluesthema, das aus der aufsteigenden Klarinettenbewegung hervorgeht, wird eine rhythmisch lebhaftere Melodie von kesserem Charakter gegenübergestellt. Gershwin gibt dem Klavier viel Spielraum, beide Themen auszuführen (oder rhapsodisch zu umschwärmen), wobei das gesamte Orchester gelegentlich seine großspurige Stimme erhebt. Eine ruhige chromatische Akkordfortschreitung im Klavier steigert sich zu einem großen romantischen Thema, das die berühmteste Melodie der *Rhapsody* wurde. Das zuerst in den Streichern erklangene Thema, zeigt dieses prächtige Thema bald seine Fähigkeit, abwechselnd sentimental, majestätisch und kapriziös zu sein, bis Gershwin das Tempo für eine rasche Reprise der früheren Themen erneut anzieht; das Klavier hämmert das rhythmische pointierte zweite Thema, während das Orchester das anfängliche Bluesthema der Klarinette bis zur Schlusswendung weiterführt.

Eine unmittelbare Folge der sensationellen Uraufführung der *Rhapsody in Blue* war, dass Walter Damrosch, der damalige Leiter der New York Symphony Society, aufgefordert wurde, bei Gershwin ein groß angelegtes Klavierkonzert in Auftrag zu geben. Gershwin behauptete später, er habe das Stück in London begonnen, als er „vier oder fünf Bücher über musikalische Form“ kaufte, „um herauszufinden, was es mit der Konzertform eigentlich auf sich habe“ (nicht allen Kritiker war klar, dass es sich dabei um einen Witz handelte). Tatsächlich zeigte das Ergebnis, dass er genau wusste, was er tat, und das **Concerto in F**,

das in einem von Damroschs Symphoniekonzerten am 3. Dezember 1925 uraufgeführt wurde, erwies sich als eine fast genauso große Sensation wie die *Rhapsody*. Diesmal übernahm Gershwin die Orchestrierung selber. Formal ist das Konzert beinahe orthodox: der erste Satz in Sonatenhauptsatzform, das Finale ein Rondo und ein Nocturne als langsamer Satz; es verwendet die Rhythmen, melodische Strukturen und Blues-Harmonien der damaligen Populärmusik als Material, doch seine Architektur ist klassisch.

Gershwin hatte ursprünglich mit dem Gedanken gespielt, es sein „New York“-Konzert zu nennen. Im Programmheft der ersten Aufführungen schrieb er, der erste Satz mit seinen prägenden Charleston-Rhythmen sei „schnell und pulsierend; er verkörpert das enthusiastische Temperament des amerikanischen Lebens“. Hier wird das lebhafteste erste Thema des ersten Satzes vom Fagott eingeführt, während der Klaviersolist ein warmherziges, kontrastierendes Thema vorstellt. Der langsame Satz, so Gershwin, sei ein nächtliches Stadtbild im Geiste des Blues, „aber in einer reineren Form“. Die „orgiastischen Rhythmen“ des Finales greifen die enthusiastischen Gefühle des ersten Satzes wieder auf, jedoch in elementarerer Gestalt. Bemerkenswert ist die durchweg phantasievolle Verwendung des Schlagwerks – das ganze Werk beginnt mit einem rhythmischen Motiv der Pauken – und auch der Bläser, sei es in den gefühlvollen Tönen des langsamen Satzes mit seinem wehmütigen Hauptthema, zu dem ein Schreitthema im Klavier kontrastiert, oder in dem luftigen, extrovertierten Stil des Finales, das mit einer Art Fanfare für Pauken, Becken und große Trommel beginnt. Die Rondo-Form dieses Satzes erlaubt es Gershwin, in den Episoden Kontraste vorzustellen, darunter auch das romantische zweite Thema des ersten Satzes.

Seine **Zweite Rhapsodie** für Klavier und Orchester – ein ganz anderes geartetes Werk als die *Rhapsody in Blue* – entstand im Zusammenhang mit Gershwins Mitwirkung an einem der frühesten Film-Musicals Hollywoods, einer Pro-

duktion der Fox Studios: *Delicious* mit Janet Gaynor. Das Drehbuch sah eine längere orchestrale Schilderung des New Yorker Straßenleben vor, zu der Gaynor, die eine einsame Einwanderin spielt, durch den Asphalt-Dschungel der Großstadt irrt. Unter dem Arbeitstitel *Manhattan Rhapsody* komponierte Gershwin diese Szene für Klavier und Orchester mit vier Themen, die New York illustrierten. (Bis zu einem gewissen Grad dürfte dieses neue Stück Gershwins Idee zu einem „New York“-Konzert wieder aufgegriffen haben.) Das „gehämmerte“ Eingangsmotiv, das Nieter bei der Arbeit am Bau von Wolkenkratzern zeigen soll, gab Gershwin die Idee, das Stück *Rhapsody in Rivets* (*Rhapsody in Nieten*) zu nennen. Skizziert in Hollywood, wurde es im Februar 1931 in New York fertiggestellt und orchestriert; Gershwin hatte es unterdessen zu einer groß angelegten Konzertstück erweitert. Nach einem privaten Durchspiel im Juni 1931, bei dem er den Solopart übernahm, nannte er es „in vielerlei Hinsicht, unter anderm in Orchestrierung und Form ... das Beste, was ich geschrieben habe“. Die eigentliche Uraufführung fand am 29. Januar 1932 unter der Leitung Serge Koussewitzkys und mit Gershwin am Klavier in der Symphony Hall in Boston statt.

Vielleicht wegen ihres oft aggressiv perkussiven Charakters war die *Zweite Rhapsodie* nie so beliebt wie ihre Vorgängerin, doch machen es die bezwingenden Rhythmen, der brillant-explosive Klaviersatz und die schwelgerisch romantische Melodie, die sich im Mittelteil aussingt, zu einer höchst charakteristischen Schöpfung. Strenger orchestriert als die vorherigen Werke, reiht sie auch das Klavier gründlicher in das Orchester ein; es steht hier nicht immer im Zentrum, sondern ist manchmal lediglich Orchesterinstrument. Das Werk hat eine klare dreiteilige Form, deren erster Teil nicht nur das energische „Nieten“-Thema vorstellt, sondern auch geschäftige, kantige Texturen und einen Hauch lateinamerikanischer Rhythmen sowie eine synkopierte Melodie in der Art

eines Nocturne. Der langsamere Mittelteil basiert auf der erwähnten, schwelgerischen Melodie, während der letzte Teil mit noch größerer Leidenschaft und Erregung zum Material des ersten zurückkehrt. Obwohl die romantische Melodie gegen Ende kurz anklingt, gibt es keine Apotheose: die Klänge der Großstadt behalten die Oberhand.

Trotz der offensichtlichen Metierbeherrschung, die die *Zweite Rhapsodie* bekundet, spürte Gershwin immer noch seine technischen und theoretischen Grenzen als Komponist, weswegen er bei dem aus der Ukraine emigrierten Komponisten und Theoretiker Joseph Schillinger (1895–1943) Unterricht insbesondere in Orchestration nahm. Das Ergebnis dieser über vier Jahre verteilten Studien zeigen die 1934 entstandenen ***Variationen für Klavier und Orchester über „I Got Rhythm“***, die auf dem Hit aus Gershwins Musical *Girl Crazy* basieren, das 1930 seine Broadway-Premiere gefeiert hatte. In diesem Werk begegnen wir einer neuen Ökonomie und Transparenz in Gershwins Orchestersatz, neuen Texturen und Klangfarben sowie einer kühneren Harmonik. Das konventionelle Symphonieorchester wird um vier Saxophone erweitert; die Violinen sind in drei (statt in zwei) Stimmen geteilt.

Nach einer vorausschauenden Einführung und der Ankündigung des Themas im Klavier, folgen fünf vorwiegend kurze und leicht verständliche Variationen, prägnant und farbenfroh, die das Maximum an Kontrast aus der auf- und absteigenden Linie des Songs herausholen. Dazu gehören eine impressionistische, melancholische „Valse Triste“ (Variation 2) und ein ratternder „Chinatown“-Abschnitt (Variation 3); am Schluss steht der großartig orchestrierte Ausruf: „Who could ask for anything more?“ („Kann man mehr verlangen?“)

© **Malcolm MacDonald 2012**

Freddy Kempf ist einer der wichtigsten jungen Künstler der Gegenwart, der in der ganzen Welt vor ausverkauften Häusern spielt. Mit seinen explosiven, körperlichen Aufführungen wie auch mit seinen ernsthaften, sensiblen und zutiefst musikalischen Interpretationen hat er sich einen einzigartigen Namen gemacht. Der gebürtige Londoner Kempf erlangte landesweite Aufmerksamkeit, als er 1992 als jüngster Sieger aus dem BBC Young Musician of the Year Competition hervorging. Seine internationale Karriere verdankt vielleicht den größten Anshub dem Gewinn des Dritten Preises beim Internationalen Tschaikowsky-Klavierwettbewerb. Dass er damals nicht den Ersten Preis erhielt, sorgte für Publikumsproteste und einen Aufschrei in der russischen Presse, die ihn zum „Helden des Wettbewerbs“ erklärte; seine beispiellose Popularität bei russischen Hörern spiegelt sich in ausverkauften Konzerten und zahlreichen TV-Übertragungen wider.

Freddy Kempf hat mit den führenden Orchestern der Welt gearbeitet, u.a. dem Philharmonia Orchestra unter Sir Andrew Davis und Kurt Sanderling, dem Royal Philharmonic Orchestra unter Daniele Gatti und Matthias Bamert, dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Sakari Oramo, La Scala Philharmonic Orchestra unter Riccardo Chailly, den St. Petersburger Philharmonikern unter Yuri Temirkanov, dem Russischen Staatsorchester unter Vassily Sinaisky, dem San Francisco Symphony Orchestra unter Yan Pascal Tortelier, dem Philadelphia Orchestra unter Wolfgang Sawallisch und dem NHK Symphony Orchestra unter Yuri Simonov.

Freddy Kempf nimmt exklusiv für BIS Records auf; zu seinen jüngsten Veröffentlichungen zählt eine Recital-CD mit Werken von Rachmaninow, Bach-Busoni, Ravel und Strawinsky – „ein perfektes Vehikel, um Freddy Kempfs Talente als Klaviervirtuose zu demonstrieren“ (*MusicWeb-International*).

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** wurde 1765 gegründet und zählt damit zu den ältesten Orchestern der Welt. Edvard Grieg pflegte eine enge Beziehung zu dem Orchester, dessen Künstlerischer Leiter er 1880–82 war. Im Jahr 2003 übernahm Andrew Litton – der heutige Musikdirektor des Orchesters – die Position des Chefdirigenten; der Spanier Juanjo Mena ist Erster Gastdirigent, Halldis Rønning Assistenzdirigent. Unter Littons Leitung hat das Orchester seine internationalen Aktivitäten durch Tournéen, Auftragskompositionen und Aufnahmeprojekten erheblich erweitert. Das 98-köpfige Orchester ist eines von zwei norwegischen Nationalorchestern. Regelmäßige Konzertreisen haben es in jüngerer Zeit u.a. in das Concertgebouw Amsterdam, in die Royal Albert Hall (Proms 2007), in den Musikverein und das Konzerthaus Wien, den Münchner Gasteig, die Carnegie Hall in New York und die Berliner Philharmonie geführt.

Das Bergen Philharmonic Orchestra hat zahlreiche CDs für BIS aufgenommen; 2007 erhielt es für seine Gesamteinspielung der Orchestermusik Edvard Griegs einen Sonderpreis der Grieg Society of Great Britain. Zu den mit großem Lob bedachten Einspielungen gehören ferner eine CD mit Klavierkonzerten von Prokofjew (Solist: Freddy Kempf) sowie ein Zyklus von Mendelssohn-Symphonien (3 CDs), unter denen die Symphonie Nr. 2 im Jahr 2010 mit einem *BBC Music Magazine* Award ausgezeichnet wurde. Die Einspielung von Strawinskys *Le sacre du printemps* und *Petruschka* wurde 2011 für einen *Gramophone* Award nominiert; im selben Jahr erhielt die Aufnahme des Ersten Violinkonzerts von Max Bruch mit Vadim Gluzman einen Diapason d'Or de l'Année.

Im Jahr 2003 wurde **Andrew Litton** der erste amerikanische Chefdirigent des Bergen Philharmonic Orchestra; 2005 wurde die erfolgreiche Partnerschaft durch die Verlängerung seiner Amtszeit bekräftigt. Während dieser Zeit hat Litton das Orchester auf Tournéen durch Norwegen und ins Ausland geführt –

2007 beispielsweise gastierte das Orchester im Concertgebouw Amsterdam, in der Londoner Royal Albert Hall (BBC Proms) und, im Rahmen einer USA-Tournee mit zwölf Stationen, in der New Yorker Carnegie Hall.

Litton und das Bergen Philharmonic Orchestra gehören zu den Kooperationspartnern von Den Nye Opera, als deren Eröffnungsproduktion 2006 *Tosca* aufgeführt wurde. Im selben Jahr legte Andrew Litton sein Amt als Musikalischer Leiter des Dallas Symphony Orchestra nach zwölf höchst erfolgreichen Jahren nieder. Litton ist weiterhin Musikalischer Leiter emeritus des Dallas Symphony Orchestra sowie Ehrendirigent des britischen Bournemouth Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er von 1988 bis 2004 war. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern und Opernhäusern zusammen, wobei er Gast renommierter Konzerthäuser und Festivals (Deutsche Oper Berlin, BBC Proms) ist. Andrew Litton ist außerdem häufig beim Minnesota Orchestra zu Gast, dessen Sommerfest er seit 2003 als Künstlerischer Leiter betreut.

George Gershwin était un pianiste carismatique et un écrivain de chansons extrêmement doué dès le début de sa carrière mais il ambitionnait de faire beaucoup plus que cela. Le récit de son succès à créer de grandes œuvres pour la salle de concert incorporant le jazz et les chansons populaires qu'il mania avec tant de dextérité, est illustré graphiquement dans ses quatre compositions pour piano et orchestre.

Gershwin n'avait que 25 ans – mais il était déjà un pianiste de jazz et un auteur célèbre de chansons, compositeur étoile pour les célèbres revues « Scandals » de George White avec une série de succès populaires à son nom quand, le 4 janvier 1924, il lit dans le *New York Herald Tribune* que le chef bien connu Paul Whiteman projetait un programme avec un nouveau « concerto de jazz de George Gershwin » dans un concert intitulé « What is American Music ? » dans cinq semaines. Gershwin n'avait que discuté du projet avec Whiteman dans des termes vagues l'année précédente et il avait ensuite tout oublié cela mais il ne voulait absolument pas rater une telle occasion. Faisant ample emploi de matériel thématique de son « tune book » – un calepin où Gershwin écrivait les mélodies qui lui venaient à l'esprit, pour emploi futur en quelque part – il composa l'œuvre en trois semaines seulement. Il l'intitula pendant le travail *American Rhapsody* : c'est Ira, le frère de Gershwin, celui des deux frères qui était le véritable auteur, qui persuada George de choisir le titre de *Rhapsody in Blue*. (Ira avait vu une exposition de tableaux de Whistler auxquels l'artiste avait donné des titres alors à la mode comme « Nocturne in Black and Gold » ou « Arrangement in Gray and Black ». Manquant de temps pour écrire une partition complète, Gershwin écrivit l'œuvre dans une forme élémentaire pour deux pianos, la remettant ensuite à Ferde Grofé, l'arrangeur de l'orchestre de Whiteman, pour la production d'une partition (quoique Gershwin lui communiquât ses principales idées musicales).

En fait, à la création avec Whiteman à la tête de son ensemble le 12 février 1924 à l' Aeolian Hall de New York devant un public renfermant Rachmaninov, Heifetz, Stokowski, Stravinsky et Willem Mengelberg, Gershwin improvisait encore plusieurs des passages solos du piano, donnant à Whiteman un signe de tête pour lui signaler l'entrée de l'orchestre. *Rhapsody in Blue* remporta un tel succès que Whiteman la mit immédiatement au programme de ses six concerts suivants. Gershwin et lui firent ensuite un enregistrement sur disque dont les ventes atteignirent un million en 1927. Gershwin écrivit une transcription virtuose pour piano solo. On demanda à Grofé en 1927 de réorchestrer la version originale pour un orchestre «de fosse» plus nombreux et, en 1942 – après la mort de Gershwin – pour un orchestre symphonique complet (ce qui constitue la version la mieux connue aujourd'hui.)

L'orchestration originale de Grofé demande trois vents (qui jouent du haut-bois, de la clarinette, clarinette basse et diverses grandeurs de saxophones), une paire de trompettes, cors et trombones, tuba (doublant la basse des cordes), accordéon [non mentionné dans la partition publiée, mais l'orchestre de Whiteman comprenait un accordéoniste régulier qui a présumément joué quelque partie], banjo, célesta, piano orchestral, un assortiment de percussion et huit violons. Le «jazz» bien connu de Whiteman et Gershwin n'était pas la musique des Noirs américains déjà en pleine évolution mais sa version blanche pour «big-band». Quoique la pièce soit (plus ou moins) en si bémol, on y trouve ample emploi de la gamme dite «blues» avec des tierces majeures et mineures et une septième abaissée. Gershwin a également recours à divers styles de piano de jazz, surtout aux plus rythmiquement vivants et improvisateurs.

Le frappant *glissando* ascendant de la clarinette, probablement le début le plus célèbre en musique américaine et le passage le mieux connu de l'œuvre, n'était pas écrit au tout début dans la partition de Gershwin ; l'idée est née au

cours d'une répétition et a été travaillée par Ross Gorman, clarinettiste dans l'ensemble de Whiteman. La pièce qu'il introduit est dans sa forme un genre de concerto pour piano de Liszt en un mouvement (ou, bien sûr, l'une des *Rhapsodies hongroises* de Liszt) : un assemblage flottant d'idées contrastantes qui transforme continuellement des motifs de base.

Le thème de blues câlin issu de la pâmoison ascendante de la clarinette, se heurte à un air au rythme pimpant, au caractère plus éveillé. Gershwin donne au piano ample possibilité d'élaborer (ou de rhapsodier) sur les deux thèmes et l'orchestre au complet se met de temps à autre de la partie avec sa voix grandiloquente. Une progression chromatique paisible d'accords au piano aboutit à une grande mélodie romantique qui forme la mélodie la mieux connue de *Rhapsody in Blue*. D'abord exposé par les cordes, ce thème glorieux montre rapidement son habilité à devenir à la fois romantique, majestueux et capricieux avant que Gershwin n'augmente encore le tempo pour une brève réexposition des thèmes antécédents tandis que le piano martèle le second thème fortement rythmique et que l'orchestre développe le thème initial de blues de la clarinette, jusqu'à la fioriture finale.

La création sensationnelle de *Rhapsody in Blue* poussa Walter Damrosch, alors directeur de la Société Symphonique de New York, à commander à Gershwin un grand concerto pour piano. Gershwin prétendit plus tard qu'il avait commencé la pièce à Londres en achetant « quatre ou cinq livres sur la structure musicale pour trouver de quoi la forme de concerto retournait » (tous les critiques ne comprirent pas que c'était une farce). En fait, le résultat montre qu'il savait exactement ce qu'il faisait et le **Concerto en fa**, créé à l'un des concerts symphoniques de Damrosch le 3 décembre 1925, fit presque autant sensation que *Rhapsody in Blue*. Cette fois, Gershwin décida de toute son orchestration lui-même. La forme du concerto est presque orthodoxe avec un premier

mouvement en forme sonate et un finale en rondo encadrant un nocturne comme mouvement lent : il a recours aux rythmes, structures mélodiques et harmonies blues de la musique populaire d'alors pour son matériel mais son architecture est classique.

Gershwin avait d'abord pensé l'intituler Concerto de « New York ». Dans ses notes de programme pour la création, il écrit que le premier mouvement, dominé par un rythme de charleston, était « rapide et pulsatif, représentant le jeune esprit enthousiaste de la vie américaine ». Le basson annonce l'animé premier thème du premier mouvement, tandis que le soliste au piano expose le chaud sujet contrastant. Selon Gershwin, le mouvement lent était une vue nocturne de la ville, remplie de l'esprit du blues « mais dans une forme plus pure ». Les « rythmes orgiaques » du finale passent en revue les émotions enthousiastes du premier mouvement mais dans une forme plus élémentaire. L'imagination dans l'emploi de la percussion est remarquable dans l'œuvre au complet – elle commence d'ailleurs par un motif rythmique aux timbales – et aussi l'emploi des cuivres, soit dans les accents sentimentaux du second mouvement où l'air principal mélancolique apporte un contraste au thème de marche au piano, ou dans le finale, extraverti et dégagé, qui commence par une sorte de fanfare pour timbales, cymbales et grosse caisse. La forme de rondo de ce mouvement permet à Gershwin d'insérer des contrastes au moyen d'épisodes – y compris le second sujet romantique du premier mouvement.

Sa *Second Rhapsody* pour piano et orchestre – une œuvre tout à fait différente de *Rhapsody in Blue* – vit le jour grâce à la participation de Gershwin, à partir de novembre 1930, à l'un des premiers musicaux sur film de Hollywood, une production des studios Fox intitulée *Delicious* et mettant en vedette Janet Gaynor. Le scénario requiert un long passage orchestral décrivant la vie dans les rues de New York tandis que Gaynor, dans le rôle d'une jeune immigrante soli-

taire, erre dans la jungle asphaltée de la grande ville. Sous le titre provisoire de *Manhattan Rhapsody*, Gershwin composa cette séquence pour piano et orchestre, utilisant quatre thèmes illustrant New York. (En fait, la nouvelle pièce doit avoir ravivé, dans une certaine mesure, l'idée de Gershwin en 1925 d'un concerto de « New York ».) Le motif initial « martelé », qui voulait décrire des riveurs en trait de travailler à la construction de gratte-ciel, donna à Gershwin l'idée d'intituler la pièce *Rhapsody in Rivets*. Ébauchée à Hollywood, elle fut terminée et orchestrée à New York et, en février 1931, Gershwin en avait fait une pièce de concert en bonne et due forme. Il la considéra (suite à une exécution privée en juin 1931 où il était lui-même le soliste) comme « sous plusieurs aspects, comme l'orchestration et la forme... la meilleure chose que j'aie écrite. » La véritable création n'eut lieu que le 29 janvier 1932 au Symphony Hall à Boston avec Gershwin au piano sous la baguette de Serge Koussevitsky.

Peut-être à cause de sa nature agressivement percussive, *Second Rhapsody* n'a jamais été aussi populaire que son prédécesseur mais ses rythmes coercitifs et ses brillants accès au piano, en plus d'une mélodie aux cordes expansivement romantique qui trouve sa voie dans la section centrale, en font une composition très caractéristique. D'une orchestration plus austère que les œuvres précédentes, celle-ci intègre le piano plus intimement à l'orchestre : le soliste n'est plus toujours en vedette et il se contente parfois d'un rôle semblable à celui des instruments de l'orchestre. La forme est clairement tripartite ; la première section énergétique introduit non seulement le thème des « riveurs » mais aussi des textures angulaires et des accents de rythmes latins ainsi qu'une mélodie syncopée à l'atmosphère nocturne. La section centrale plus lente présente la mélodie expansive mentionnée plus haut tandis que la partie finale de l'œuvre retourne au matériel de la première avec encore plus d'attraits et d'excitation. Quoique la mélodie romantique s'illumine d'un bref éclair vers la fin, le sommet lui-même

brille par son absence : les bruits de la « grande ville » l'emportent.

Malgré son évidente maîtrise de ses forces dans *Second Rhapsody*, Gershwin était encore conscient de ses limites techniques et théoriques en composition – ce qui le poussa à se mettre aux études, surtout en orchestration, avec le compositeur ukrainien immigré Joseph Schillinger (1895–1943). Le résultat de ces études disséminées sur une période de quatre ans, se voit dans les *Variations pour piano et orchestre sur « I Got Rhythm »* composées en 1934 et basées sur la mélodie d'une chanson à succès tirée du musical *Girl Crazy* de Gershwin présenté au Broadway en 1930. L'œuvre nous dévoile cependant une nouvelle économie et transparence dans le style orchestral de Gershwin : de nouvelles textures et sonorités ainsi qu'une écriture harmonique plus audacieuse. Il utilise un orchestre symphonique normal mais augmenté de quatre saxophones et il divise les violons en trois sections plutôt que deux.

Après une introduction annonciatrice et l'exposition du thème par le piano, les cinq variations sont généralement brèves et faciles à suivre ; leur acuité et leurs couleurs couvrent une étendue maximale de contrastes à la ligne fondamentale ascendante-descendante de la chanson. Elles comprennent une « valse triste » impressionniste et mélancolique (variation 2) et une section de « Chinatown » avec son cliquetis (variation 3) avant l'exclamation finale brillamment orchestrée de « Who could ask for anything more ? »

© *Malcolm MacDonald* 2012

Freddy Kempf est aujourd'hui l'un des jeunes artistes les plus importants à se produire devant des salles comblées partout à travers le monde. Il s'est gagné une réputation unique d'interprète à la fois explosif et physique ainsi que sérieux, sensible et doté d'une profonde musicalité. Né à Londres, Kempf devient

célèbre en 1992 alors qu'il est le plus jeune gagnant de l'histoire du Concours de la BBC du jeune musicien de l'année. C'est probablement son troisième prix au Concours international de piano Tchaïkovski à Moscou en 1998 qui contribuera le plus au lancement de sa carrière internationale. Le fait qu'il n'y ait pas remporté le premier prix a provoqué les protestations du public et un tollé dans la presse russe qui le sacra « héros du concours ». Sa popularité sans précédent auprès du public russe s'est depuis vérifiée par des concerts à guichets fermés et de nombreuses prestations à la télévision.

Freddy Kempf se produit en compagnie des meilleurs orchestres du monde et de chefs réputés comme l'Orchestre Philharmonia sous la direction d'Andrew Davis et de Kurt Sanderling, l'Orchestre Philharmonique Royal et Daniele Gatti ainsi que Matthias Bamert, l'Orchestre Symphonique de Birmingham et Sakari Oramo, l'Orchestre Philharmonique de la Scala et Riccardo Chailly, l'Orchestre philharmonique de Saint-Pétersbourg et Youri Temirkanov, l'Orchestre Symphonique de l'État Russe et Vassily Sinaïsky, l'Orchestre Symphonique de San Francisco et Yan Pascal Tortelier, l'Orchestre de Philadelphie et Wolfgang Sawallisch ainsi que l'Orchestre Symphonique NHK et Youri Simonov.

Freddy Kempf enregistre exclusivement sur étiquette BIS, sa dernière sortie étant un récital d'œuvres de Rachmaninov, Bach-Busoni, Ravel et Stravinsky, décrit sur le site *MusicWeb-International* comme « un véhicule parfait pour mettre en vue les capacités de Freddy Kempf comme pianiste virtuose. »

La fondation de l'**Orchestre philharmonique de Bergen** remonte à 1765 et fait de lui l'un des orchestres les plus anciens au monde. Edvard Grieg entretenait une relation étroite avec l'orchestre et en fut le directeur artistique entre 1880 et 1882. Andrew Litton qui était en 2011 le directeur musical de l'orchestre fut nommé chef principal en 2003. Le chef espagnol Juanjo Mena fut engagé

à titre de chef invité principal alors que Halldis Rønning en est le chef assistant. L'orchestre a accru ses activités internationales sous la direction de Litton avec des tournées, des commandes et des projets discographiques.

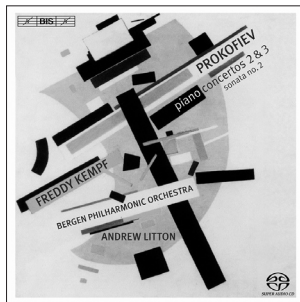
L'orchestre, l'un des deux orchestres nationaux de Norvège, se compose de quatre-vingt-dix-huit musiciens. Régulièrement en tournée, il s'est produit au cours des dernières années au Concertgebouw d'Amsterdam, au Royal Albert Hall (dans le cadre des Proms de 2007) de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, à la Gasteig Philharmonie à Munich, au Carnegie Hall à New York ainsi qu'à la Philharmonie de Berlin.

L'orchestre a réalisé de nombreux enregistrements chez BIS et a reçu en 2007 un prix spécial de la Société Grieg de Grande-Bretagne pour son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre du compositeur. Parmi les autres enregistrements notables figurent des concertos pour piano de Prokofiev avec Freddy Kempf, un cycle réparti sur trois disques consacré aux symphonies de Mendelssohn également salué par la critique incluant la seconde Symphonie qui reçut un *BBC Music Magazine Award* en 2010. L'enregistrement du *Sacre du printemps* et de *Petrouchka* a été mis en nomination en 2011 pour un *Gramophone Award* alors que le Concerto pour violon no 1 de Bruch avec Vadim Gluzman a reçu, également en 2011, le Diapason d'or de l'année.

En 2003, **Andrew Litton** devint le premier Américain à être nommé chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Bergen et cette heureuse association fut confirmée par le renouvellement de son contrat en 2005. Pendant ses années à Bergen, Litton a dirigé l'orchestre dans des tournées en Norvège et à l'étranger, incluant des concerts en 2007 au Concertgebouw à Amsterdam, au Royal Albert Hall (les Proms de la BBC) à Londres et une tournée incluant douze concerts aux États-Unis, notamment au Carnegie Hall de New York. Litton et l'Orches-

tre Philharmonique de Bergen participent aussi à la création d'une nouvelle compagnie d'opéra norvégienne – Den Nye Opera – et, en 2006, jouent à sa toute première, une production de *Tosca*. La même année, Andrew Litton quitte son poste de directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Dallas après douze saisons couronnées de succès. Il demeure également chef lauréat de l'Orchestre Symphonique de Bournemouth en Angleterre dont il fut chef principal de 1988 à 2004. Il dirige régulièrement de grands orchestres et compagnies d'opéra partout à travers le monde dans des salles comme le Deutsche Oper de Berlin et dans le cadre de festivals aussi prestigieux que celui des Proms de la BBC. Andrew Litton est également fréquemment invité par l'Orchestre du Minnesota dont il est directeur artistique du festival d'été, le Sommerfest, depuis 2003.

FROM THE SAME PERFORMERS:



SERGEI PROKOFIEV
Piano Concerto No. 2 in G minor, Op. 16
Piano Concerto No. 3 in C major, Op. 26
Piano Sonata No. 2 in D minor, Op. 14
BIS-SACD-1820

Editor's Choice and shortlisted for a 2010 Gramophone Award *Gramophone*
10/10 *ClassicsToday.com* and *ClassicsTodayFrance.com*
Double 5 star review *BBC Music Magazine*

"Freddy Kempf shoots straight into the top ten of Prokofiev interpreters... And what a true partnership it is, too, with Andrew Litton and the ever-waxing Bergen Philharmonic, reflected in an ideal recorded balance." *BBC Music Magazine*
"Un disco excelente, realmente monográfico, con un solista espléndido... y un acompañamiento entregado..." *Scherzo*

« Le plus intéressant témoignage récent, dans ces deux concertos de Prokofiev. » *ResMusica.com*

'There's wit as well as virtuosity in Kempf's playing and the whole performance has real dash... warmly recommended.' *International Record Review*

'These are fabulous performances... With state-of-the-art sonics in all formats, this disc is an essential addition to any serious Prokofiev collection.' *ClassicsToday.com*

'Kempf is intimate and thoughtful but still dazzling in these concertos... a dazzling successor to the pianist's earlier Prokofiev recital.' *Gramophone*

INSTRUMENTARIUM: Grand Piano: Steinway

This recording has received support from the Grieg Foundation

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: August 2011 at Grieghallen, Bergen, Norway
Producer: Jens Braun
Sound engineer: Marion Schwebel
Piano technician: Richard Brekne

Equipment: Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and highresolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;
B&W Nautilus 802 loudspeakers; Sennheiser headphones
Original format: 96 kHz / 24 bit

Post-production: Editing: Nora Brandenburg, Elisabeth Kemper
Mixing: Jens Braun

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Malcolm MacDonald 2012
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Photo of Freddy Kempf: © Neda Navaei
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1940 © & ® 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-SACD-1940

FREDDY KEMPF