

**PROKOFIEV**

**Piano Sonatas Nos. 6-8**

**SEVERIN VON**

**ECKARDSTEIN**



## SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

### Piano Sonata No. 6 A-Dur / in A Major, Op. 82 (1939/40)

1 I. Allegro moderato	08:25
2 II. Allegretto	04:40
3 III. Tempo di valzer lentissimo	06:31
4 IV. Vivace	06:55

### Piano Sonata No. 7 B-Dur / in B flat Major, Op. 83 (1939/42)

5 I. Allegro inquieto	08:19
6 II. Andante caloroso	07:08
7 III. Precipitato	03:50

### Piano Sonata No. 8 B-Dur / in B flat Major, Op. 84 (1939/44)

8 I. Andante dolce	15:18
9 II. Andante sognando	04:16
10 III. Vivace	10:12

Total Time 75:36

## SEVERIN VON ECKARDSTEIN Piano

Recording: V 2020, Sendesaal Bremen · Executive Producer: Wilfried Schäper

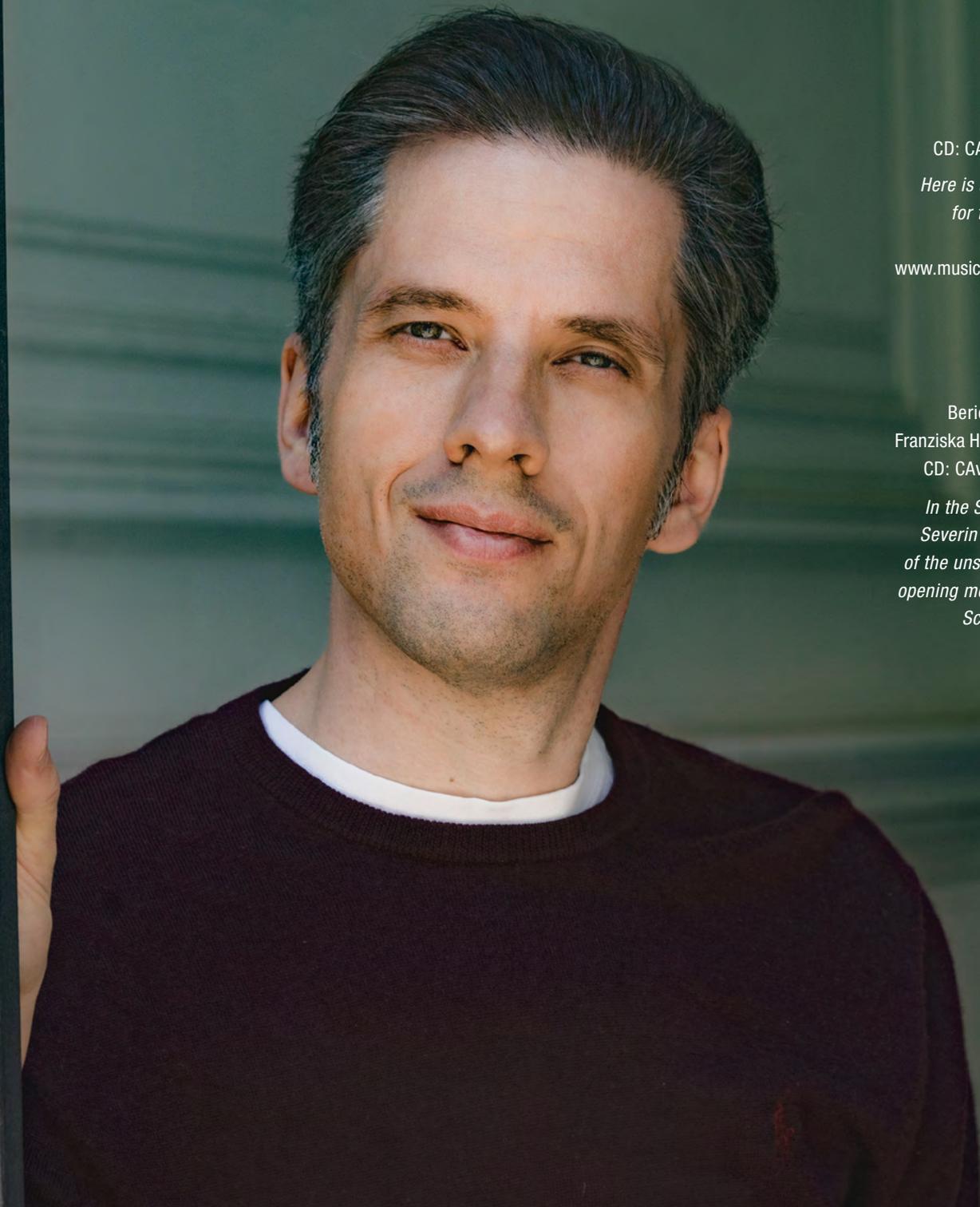
Recording Producer, Editing & Mastering: Renate Wolter-SeEVERS

Piano Technician: Martin Henn · Steinway & Sons D No. 597020

Publishers: SOWMUS / Sikorski (Piano Sonata No. 6);

Boosey & Hawkes (Piano Sonatas No. 7 & No. 8)





ROBERT SCHUMANN

Three Phantasy Pieces, Op. 111

Phantasy Pieces, Op. 12

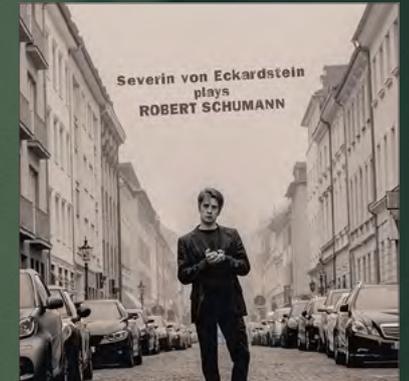
Phantasy in C Major, Op. 17

CD: CAVi8553366 · DIG: CAVi85533885D

*Here is a pianist with an instinctive feel  
for the music of Robert Schumann ...*

Stephan Greenbank

www.musicweb-international.com, Nov 2018



SEQUENZA

Berio · Schumann · Biber · Sciarrino

Franziska Hölscher · Severin von Eckardstein

CD: CAVi8553446 · DIG: CAVi8553945D

*In the Schumann, she and the splendid  
Severin von Eckardstein make the most  
of the unsettling character of the massive  
opening movement and throughout convey  
Schumann's perturbation of spirit.*

The Strad, Dez 2019



© 2020 Radio Bremen / Avi-Service for music

© 2021 Avi-Service for music, Cologne/Germany

42 6008553598 9 · All rights reserved · STEREO · DDD

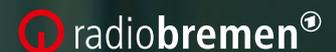
LC 15080 · GEMA · Made in Germany · Photos: © Irène Zandel

Translations: Stanley Hanks · Design: www.BABELgum.de

www.avi-music.de · www.radiobremen.de

www.severin-eckardstein.de

A Production by Radio Bremen



## PROKOFIEV LAG MIR SCHON IMMER AM HERZEN

Prokofievs Musik lag mir schon immer am Herzen. Der Komponist liebte es schon als Kind, wie ich selbst, viel auf dem Klavier zu improvisieren. Sein Klavierstil ist nicht so ausufernd pianistisch geprägt wie beispielsweise der seines Zeitgenossen Rachmaninoff. Dafür wandlungsfähiger, ständig dabei, das tagesaktuelle Geschehen nachzuempfinden, oft genauso energiegeladen und frisch wie unvermittelt geheimnisvoll. Von Anfang an kennzeichnete seine Musik eine gewisse stilistische Vielfältigkeit, vielleicht ein Nebeneinander aus klassizistischer Melodik, Ironie, Selbstironie und getriebener rhythmischer Kraft. Sein strukturelles Geschick und unstillbares Interesse an stets der Oper zugewandter Darstellungskunst, diente ihm als konträrstarker, nie versiegender Inspirationsquell.

Sein Werk zeichnet sich auch dadurch aus, dass seine Sprache in ihrer beeindruckenden Geschlossenheit und Stärke kunstvoll oder eben nur aus sich unterschwellig bahnbrechender Menschlichkeit heraus Momente integriert, die – oft plötzlich – eine bezeichnende Aufrichtigkeit und ein zutiefst persönliches Empfinden offenbaren. Und das sind keineswegs Momente von postromantischer Ergriffenheit, sondern Momente der Kargheit, Verzweiflung und Gewalt. Man denke nur an Ausbrüche oder sich ins Innere wendende Episoden im noch vorrevolutionär entstandenen Zweiten Klavierkonzert.

Prokofievs Schaffenskraft blieb während der Ereignisse des beginnenden Zweiten Weltkriegs ungeschmälert und zielstrebig. In den drei 1939 gleichzeitig skizzierten Klaviersonaten Nrn. 6 bis 8 setzt er schließlich Maßstäbe im Sinne einer eigenen Schilderung des horrenden Wirbels, der in der Luft lag.

Gerade seine 7. Sonate schien als außergewöhnlich eindrückliche Kriegsschilderung eine weltweite Anerkennung und Popularität zu erfahren; sie wird bis heute oft als krönender Abschluss von Klavierabenden dargeboten. Ich wollte sie gerade deshalb lange nicht spielen. Aber ihre geballte Energie lässt echtes Pianistenblut wie sicherlich auch viele Klavierliebhaber nicht kalt.

Der erste Satz gehört zum technisch Vertracktesten seiner Klavierwerke. Die gnadenlos vorwärtstürmende Unisono-Bewegung fegt über scharfe Kanten und Stolpersteine hinweg, um sich daran

in ihrer aberwitzigen Wucht nur noch zu steigern. Doch das beharrliche Pulsieren scheint zu versiegen, mündet in ein verloren windendes Andantino, das einen Anflug von trügerischer harmonischer Wärme schafft. Im zweiten Satz schmiegt sich eine sinnende Melodie um uns, doch nichts ahnend wird der sonst als große Terz so friedevolle Ton Gis umgedeutet und läutet eine immense Steigerung ein. Die Musik wirkt wie von schweren Ketten gehalten, während sich Schreie der Verzweiflung Raum zu verschaffen suchen. Diese hallen schließlich im Klang zweier noch einsam schlagender Glocken wider. Ihr monoton gleichmäßiges Erklingen im Halbtonabstand (G und Gis) über geisterhaften Harmonien zeigt, wie Prokofiev mit äußerst einfachen Mitteln einen menschlichen Nerv trifft und ein spezifisches Gefühl wie ein Zusammenwirken von Kargheit und verschleierter Schönheit musikalisch illustriert. Nicht umsonst wird der 3. Satz oft als jazzige Einzelnummer missbraucht, es ist purer Drive und Klangekstase. Doch geht es hierbei um Kriegsverderben, fetzige Synkopen sind hier alles andere als Amusement, sind vielmehr eingegliedert in die gnadenlose Realität eines ungehindert alles niederwalzenden Panzers.

Ungleich positiver, wenn auch über weite Teile nicht minder aggressiv, wirkt die vorangehende Sonate, die Sechste. Ich hatte sie bereits früh erlernt, fast noch im Kindesalter, mit viel guter Laune, und trotz ihres großen viersätzigen Formats sowie einer Länge von knapp einer halben Stunde nicht unter Informationsüberreizung gelitten. In ihr überwiegt eine Art Spielfreude, bestehend aus ständigen Reizen sich befreiender Melodik, klanglichen Kuriositäten sowie spieltechnischer Effekte, die sich vorwärtstreibend im Geschehen behaupten und dem architektonischen Spannungsbogen dienlich sind.

Die Musik beginnt ausgesprochen martialisch. Das so genannte *Stalin-Motiv* (drei absteigende große Terzen, schrill wie von Trompeten geblasen) wird einem regelrecht um die Ohren gehauen, so dass es im vierten Satz in unbekümmertem *Mezzoforte* in aller Nacktheit jedem gleich wieder unter die

Haut fährt, der damit schon gar nicht mehr gerechnet hatte. Eine Art Scherzo im Vierertakt folgt auf dieses schwertretende, nicht immer glaubwürdig siegessichere Stampfen. In diesem Satz setzt sich die Simplizität des Viererrhythmus fort, jedoch verwandelt in einen fast tänzerischen, leichtfüßigen Charakter. Man könnte sich eine Art Manege vorstellen, zu dessen spielerisch artistischem Wirken geladen wird. Die gewitzt tickende Staccato-Melodie könnte von einem Akkordeon vorgetragen sein, darunter agieren in der linken Hand wie beherzte Peitschenhiebe kunstvoll unbequeme Quintolen über zweieinhalb Oktaven. Der nun folgende langsame Walzer ist in seiner etwas düster wankenden Geschmeidigkeit einer von Prokofievs harmonischsten Einfällen. Die ruhige Bewegung im 9/8-Takt beschreibt malerisch weich anmutende Akkordfolgen und farbige Wendungen innerhalb der Melodielinie. Warnende Elemente und Eintrübungen im Seitenthema werden dezent gehandhabt und setzen dem durchweg träumerischen Duktus nicht wirklich etwas entgegen.

Das Finale kitzelt sich wieder ins affirmative Leben und Treiben, wenn auch mit den für Prokofiev so typischen dissonanten Würzeinlagen. Mich reizte damals vor allem die Interpretation des jungen Yevgeny Kissin, eine Live-Aufnahme, die durch ihre irrwitzige Beinahe-Zügellosigkeit, den Wechsel zwischen drahtiger Trockenheit und sonniger Legato-Unschuld bestach. Das jäh plärrende Klopfmotiv in gis-Moll scheint wie auf einer skurrilen Kirmesbahnfahrt quasi zu entgleisen und sich trotzdem im Wirbel des Spielrausches sicher zu wännen – ein typischer keck hakenschlagender, spitzfindiger Prokofiev-Tonfall, eine geradezu entfesselte, ansteckende Albernheit, so frisch wirkt diese Stelle. In der Coda schwillt gleichsam eine programmiert chaotische, sturzbachmäßige Klangfläche mit eingelagerten Kriegsmotiven rauschend einem triumphalen Ende entgegen.

Prokofievs Achte Sonate bleibt für mich sein tiefgründigstes, vielleicht reifstes Klavierwerk. Das Geschehen wendet sich über weite Strecken nach innen, ringt nach größter Expressivität. Bis auf den Mittelteil des Finalsatzes, der an einen trotzigen, verhöhnenden Siegeszug einer schlecht gestimmten

Blaskapelle denken lässt, steht Klanggewalt weniger im Vordergrund. Die Sonate erscheint zum einen – betrachtet man z.B. die träumerisch romantisierende Welt im Mittelsatz – fast rückwärts-gewandt, auf der anderen Seite entstehen Freiräume, Zeitabschnitte in changierender Dichte, die vermehrt persönlichen Raum zur Reflexion schaffen und somit erstaunlich modern wirken. Der groß angelegte Kopfsatz unterliegt zwar immer noch einer recht klassisch schematischen Gliederung, wirkt aber wie ein Gemälde, inspiriert und gefiltert durch den aus allem Kriegstreiben resultierenden Gefühlszustand des Komponisten. Ein Eindruck von Weite, Kargheit und Verlorenheit macht sich breit. Maßgeblich dafür erscheint mir vor allem die weitreichend von ermattetem Tonfall und Leid geprägte, sich langsam in höhere Sphären des Ausdrucks bewegende Melodik, die von einem tiefen Bassfundament in ein graues Licht der Hoffnungslosigkeit getaucht wird. Nach dieser für Prokofiev ungewöhnlich langen, gedankenverlorenen Episode finden wir kurzzeitig Frieden in einem reinen G-Dur-Dreiklang. Doch dann scheint etwas aufzubrechen, das Blut unter der Haut pulsiert. Plötzlich steht man vor einem Tor der Verzweiflung, man schaut in einen gewaltigen Schlund der Betroffenheit und wird förmlich wie in einer Spirale hinabgesogen. Zurück bleibt ein schwer verwundeter Riese einer Nation, ein letztes Zucken, eine Horrorvision. Auch der Finalsatz schafft reales Erleben, bündelt nicht die Ereignisse, sondern widmet sich auch den Naht- und Übergangsbereichen zwischen stilisierter Euphorie sowie persönlicher Tragik.

© 2021 Severin von Eckardstein

## PROKOFIEV – ALWAYS CLOSE TO MY HEART

Prokofiev's music has always been close to my heart. In his childhood, the Russian composer loved to improvise on the piano, just as I did. His piano style was not as sprawling as, say, that of Rachmaninov, his contemporary. Yet it was all the more flexible, capable of instantly morphing to reflect current events – a style at times fresh and charged with energy, at others suddenly brooding. Prokofiev's music was stylistically multilayered from the onset, here and there juxtaposing melodies of a Classical bent with irony, self-deprecation, and driving rhythmic impulse. His skillful formal mastery and his unquenchable thirst for drama derived from opera, and always served him as a striking, never-ending source of inspiration.

In its impressive cohesion and vitality, Prokofiev's piano output elaborately intermingles a variety of surprising moments where a touch of human feeling sneaks up on the listener, thereby revealing striking sincerity and profound inner feeling. Far from consisting in episodes of post-Romantic emotion, these are moments of bleak, violent despair. Take, for example, the emotional outbreaks and the instances of sudden, hushed introversion in Prokofiev's Second Piano Concerto, written prior to the Russian Revolution.

Prokofiev remained resolute and creatively productive during the outbreak of the Second World War. In the three piano sonatas, Nos. 6, 7, and 8, all simultaneously sketched out in 1939, he set his own benchmark, proving a congenial capacity to portray the frightful chaos that was about to descend.

Prokofiev's 7th Sonata, in particular, attained worldwide recognition and popularity as a strikingly impressive portrayal of the horrors of war: it is often programmed as the crowning finale in many piano recitals. For that very reason I avoided playing it in public for a long time. Its sheer energy, however, cannot leave the blood of any true pianist cold, nor the emotions of many a concertgoer.

The first movement is one of the thorniest, most fiendishly difficult ones in Prokofiev's piano output. The initial melody in octaves rushes mercilessly forward, sweeping over sharp edges and stumbling

blocks before it soars to even greater heights of absurd vehemence. The relentless pulse seems to wind down into a forlorn, meandering Andantino lost in a mirage of deceptive harmonic warmth. In the second movement we are initially cajoled by a seemingly sensual melody; however, the placid major third, a G Sharp, is enharmonically repositioned to introduce an extended, disquieting escalation. The music sounds as if it was bound by heavy chains while cries of despair try to make themselves heard, ultimately finding an echo in the tolling of two solitary bells. In their monotonous alternation on an interval of a minor second (G versus G Sharp) accompanied by ghostly harmonies, Prokofiev displays his capacity to touch a human nerve with the simplest of means, portraying an emotion as specific as the simultaneity of bleakness and veiled beauty. The third movement is often mistreated as a stand-alone jazz number for good reason: this *Precipitato* is pure drive and ecstasy of sound. But let us not forget that here we are dealing with the ravages of war. The movement's crazy syncopations are not concocted to amuse us; instead, they are a cog in the merciless reality of a war tank that mows down everything in its path.

The previous sonata, the 6th, is much more positive, although usually no less aggressive. I much enjoyed learning it in my youth, never feeling as if I was suffering from "too much information" in spite of its four extended movements and a total length of almost half an hour. The 6th Sonata sports a kind of joy in music-making: the melody seems to be constantly breaking free from a series of predicaments, timbre oddities, and pianistic effects that ultimately become predominant in the music's forward momentum, serving as structural pillars to buttress the overarching form.

The music sets in with an emphatic, martial gesture. Three descending major thirds, blasted out like trumpets, are hammered into our ears: they make up the so-called *Stalin motif*. When it reappears in the fourth movement, unclothed, in a carefree *mezzoforte* passage, its sheer incisiveness strikes the listener unawares. Such heavy-laden, not always convincingly victorious boot-stamping is followed

by a sort of scherzo in 4/4 time. This second movement prolongs the simplicity of quadruple meter, which is nevertheless imbued here with an almost light-footed, dance-like character. Imagine a circus ring, playfully inviting us to try out our athletic dexterity. The cunning, ticking staccato melody is accordion-like, accompanied by elaborately challenging quintuplets over 2 1/2 octaves that crack like a whip in the left hand. The ensuing slow waltz wavers smoothly to-and-fro: its somewhat somber, threatening harmonies are among the richest in Prokofiev's entire output. This tranquil swaying in 9/8 time fleshes out a series of supple yet surprising chord sequences, along with colorful figures in the melody. The second theme's dark clouds of foreboding are introduced with veiled reticence; the predominant dreamlike atmosphere is thus never really called into question.

The finale affirmatively and energetically comes back to life, although spiced up, of course, with dissonant interludes – one of Prokofiev's trademarks. Barely emerging from childhood, I was thrilled to discover a live recording by the young Evgeny Kissin who, with mad, unbridled precipitation, skillfully alternated tough bleakness with the innocence of warm, radiant legato. The abruptly disturbing knocking motif in G Sharp Minor sounds like a vehicle threatening to be thrown off the tracks of a surreal amusement park ride; despite dizzying centrifugal force, it manages to keep the curve. This wonderfully fresh, shocking passage displays a sassy, know-it-all, cynical mood that is “typical Prokofiev”, combined with the master's unbridled, almost contagious tomfoolery. In the coda, a seemingly chaotic (but meticulously planned) descending torrent of sound with interspersed war motifs plunges down into the sonata's triumphant conclusion.

I regard the 8th Sonata as the most profound, perhaps also the most mature work Prokofiev ever wrote for piano. Over long stretches, the music is inwardly oriented as it struggles to attain the highest possible degree of expression. Sheer volume of sound is no longer a priority here (except for the last movement's middle section, which sounds like a mocking, defiant victory parade featuring a

poorly tuned brass band). With a dreamlike, Romantically tinged landscape in the middle movement, the entire sonata seems to hark back to the past. At the same time, however, it opens up spaces of freedom, allowing for time intervals of varying density and a much more personal latitude for reflection. The overall effect is thus surprisingly modern. Although the extended first movement may possess an underlying Classical formal structure, it nevertheless gives the impression of a free-hand painting that emerges from the ravages of war and is filtered through the composer's emotions. A bleak, desolate landscape seems to spread out before our mind's eye. The melodic aspect plays a decisive role in creating this impression: the music, exhausted and suffering, slowly clammers toward higher planes of expression, bathed throughout in a grey light of hopelessness coming from the bass region. This episode, exceptionally long and contemplative for Prokofiev's output, closes in a pure G Major triad where we find brief solace. But then something awakens that makes the blood in our veins throb. Suddenly, we are standing before a gate of despair, peering down into a chasm of dismay, sucked down by the vortex. With horror, we contemplate the last twitchings of the nation, a seriously wounded giant. Palpable, real sound events await us in the final movement as well. Instead of grouping musical elements into sections, it turns its gaze upon all that lies between the seams, all those transitions between stylized euphoria and personal tragedy.

© 2021 Severin von Eckardstein

## SEVERIN VON ECKARDSTEIN Klavier

Severin von Eckardstein zählt zu den bedeutendsten deutschen Pianisten seiner Generation und ist mit Solo- und Orchesterkonzerten auf vielen großen Podien der Welt zuhause.

Der Preisträger des *Grand Prix International Reine Elisabeth* in Brüssel (2003) gab viel beachtete und hoch gelobte Konzerte beispielsweise in Berlin, München, Madrid, Moskau, London, Paris, New York, Amsterdam, Trondheim, Budapest, Hong-Kong, Tokyo und in Seoul. Er gastierte mit Dirigenten wie Valery Gergiev, Philippe Herreweghe, Lothar Zagrosek und Marek Janowski und gab wichtige Debuts wie z.B. mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Paavo Järvi und dem Dallas Symphony Orchestra mit Jaap van Zweden am Pult. Im November 2020 zu Zeiten des fast europaweiten Lock-downs debütierte er mit dem Mariinsky Orchestra unter Valery Gergiev in St. Petersburg sowie dem Ural Philharmonic in Jekaterinburg, Russland.

Nach seinem Studium bei Frau Prof. Szczepanska, Prof. Kämmerling und zuletzt Prof. Hellwig in Berlin, wo er auch sein Konzertexamen ablegte, suchte von Eckardstein weitere Anregungen in zusätzlichen Studien an der International Piano Academy Lake Como, erhielt Privatunterricht u.a. von Alfred Brendel und nahm an zahlreichen Meisterkursen teil. Längst erteilt er selbst Meisterkurse, u.a. unterrichtete er in Südkorea, Finnland, Belgien, Holland und an der *UdK* Berlin.

Auch die Kammermusik genießt in seinem Repertoire einen hohen Stellenwert. Häufiger konzertiert er mit sehr renommierten Musikern wie Barnabás Kelemen, Isabelle van Keulen, Igor Levit und Isang Enders.

Zusammen mit Franziska Hölscher gründete er die Kammermusikreihe *Klangbrücken* am Berliner Konzerthaus.

Seine CD Aufnahmen, u.a. mit Werken von Schubert, Skrjabin, Medtner, Wagner und Schumann wurden vielfach ausgezeichnet. Die 2018 erschienene CD mit Werken von Debussy und Dupont erhielt den *Diapason d'Or*.

[www.severin-eckardstein.de](http://www.severin-eckardstein.de)

## SEVERIN VON ECKARDSTEIN Piano

Severin von Eckardstein, one of the leading German pianists of his generation, has delighted the public with many highly acclaimed concerts, e.g. in Berlin, Moscow, Madrid, London, Paris, New York, Amsterdam, Budapest, Hong Kong, Tokyo and Seoul. His talent could be enjoyed at renown music festivals, including *Ruhr Piano Festival*, *La Roque d'Anthéron* in France, *Schleswig-Holstein Music Festival* and the *Miami International Piano Festival*, where he played the opening concert in 2009. He has performed with conductors such as Valery Gergiev, Philippe Herreweghe, Lothar Zagrosek and Marek Janowski, and made important debuts, among others in 2007 (Amsterdam under Paavo Järvi), Dallas (under Jaap van Zweden), Budapest (under Zsolt Hamar). During the European lockdown in November 20 he debuted with Mariinsky Orchestra (under Valery Gergiev) and the Ural Philharmonic in Yekaterinburg, Russia.

As a frequent guest of the concert series *Meesterpianisten* at Concertgebouw Amsterdam, he was reinvited to this extraordinary series for the 8th time in 2020.

Von Eckardstein won prizes at numerous noteworthy international competitions, e.g. *Ferruccio Busoni* in Bozen (1998), *Leeds International Piano Competition* (2000), *ARD-Competition* in Munich (1999) and was awarded first prize at the *Concours Reine Elisabeth* in Brussels (2003).

Musically educated by Prof. Barbara Szczepanska, Prof. Karl-Heinz Kämmerling, Prof. Klaus Hellwig and at the International Piano Academy Lake Como, he himself has been serving as master class instructor on many occasions, among others in South Korea, Finland, Belgium and at the *UdK*, Berlin. In 2015 he founded the chamber concert series *Klangbrücken* at Konzerthaus Berlin together with violinist Franziska Hölscher.

CD recordings with compositions by Medtner, Scriabin, Wagner, Schubert, Schumann, Debussy and others are highly regarded. His latest album of Dupont's cycle *La maison dans les dunes* was awarded with *Diapason d'Or*.

[www.severin-eckardstein.de](http://www.severin-eckardstein.de)