



TCHAIKOVSKY
THE SEASONS · GRAND SONATA

FREDDY KEMPF piano

THE SEASONS

The poetic epigraphs that accompanied each piece when it was first published

NO. 1. JANUARY – BY THE FIRESIDE

Now this blessed, peaceful corner
Is cloaked in dusk by night;
In the fireplace the flames are dying
And the candle is burning out.
— *A. Pushkin*

NO. 2. FEBRUARY – CARNIVAL

Soon comes the lively Carnival –
A great feast will begin.
— *P. Vyazemsky*

NO. 3. MARCH – SONG OF THE LARK

The field shimmering with flowers,
Through the sky pour rays of light
Cascades of song from the lark
Fills the blue vastness.
— *A. Maikov*

NO. 4. APRIL – SNOWDROP

So pale and pure the flowering snowdrop,
And nearby the melting last drift of snow
The last tears shed over past griefs,
And the first dreams of an unknown joy.
— *A. Maikov*

NO. 5. MAY – MAY NIGHTS

What a night! What bliss surrounds me!
I thank you, beloved land of the north!
From the kingdom of ice and snow,
How fresh and pure May flies in!
— *A. Fet*

NO. 6. JUNE – BARCAROLLE

Off to the shore, where
The waves will kiss our feet.
With a mysterious sadness
The stars will shine on us.
— *A. Pleshcheyev*

NO. 7. JULY – SONG OF THE REAPER

Loosen up, shoulders, swing free, arms!
Refresh my face, noon-time wind!
— *A. Koltsov*

NO. 8. AUGUST – THE HARVEST

Groups of people start to reap
The tall rye, cutting at its roots.
In many stacks, the sheaves lie packed;
All night the screeching music of the carts.
— *A. Koltsov*

NO. 9. SEPTEMBER – THE HUNT

It is time! The horns are ringing!
The dog handlers in hunting gear
Have already mounted their horses;
The pack of greyhounds is eager.
— *A. Pushkin*

NO. 10. OCTOBER – AUTUMN SONG

Autumn descends on our poor orchard,
Yellowed leaves are flying in the wind.
— *A. Tolstoy*

NO. 11. NOVEMBER – TROIKA

Do not look with longing at the road,
And do not rush after the troika.
And those sad yearnings of your heart,
Silence them quickly for ever.
— *N. Nekrasov*

NO. 12. DECEMBER – CHRISTMAS

On the eve of Epiphany
The girls would be telling fortune:
Taking their slippers off their feet
And throwing them out of the gate.
— *V. Zhukovsky*

TCHAIKOVSKY, PYOTR ILYICH (1840–93)

GRAND SONATA IN G MAJOR, Op. 37 (1878) 26'23

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Moderato e risoluto</i> | 11'06 |
| 2 | II. <i>Andante non troppo quasi moderato</i> | 6'48 |
| 3 | III. <i>Scherzo. Allegro giocoso</i> | 2'43 |
| 4 | IV. <i>Finale. Allegro vivace</i> | 5'35 |

THE SEASONS, Op. 37a (1876) 39'25

- | | | |
|----|---|------|
| 5 | January (By the fireside). <i>Moderato semplice ma espressivo</i> | 4'40 |
| 6 | February (Carnival). <i>Allegro giusto</i> | 2'45 |
| 7 | March (Song of the lark). <i>Andantino espressivo</i> | 2'15 |
| 8 | April (Snowdrop). <i>Allegretto con moto e un poco rubato</i> | 2'46 |
| 9 | May (May nights). <i>Andantino</i> | 3'25 |
| 10 | June (Barcarolle). <i>Andante cantabile</i> | 4'30 |
| 11 | July (Song of the reaper). <i>Allegro moderato con moto</i> | 1'40 |
| 12 | August (The harvest). <i>Allegro vivace</i> | 3'21 |
| 13 | September (The hunt). <i>Allegro non troppo</i> | 2'15 |
| 14 | October (Autumn song). <i>Andante doloroso e molto cantabile</i> | 4'35 |
| 15 | November (Troika). <i>Allegro moderato</i> | 2'40 |
| 16 | December (Christmas). <i>Tempo di Valse</i> | 4'12 |

TT: 66'28

FREDDY KEMPF *piano*

Tchaikovsky composed one of the most popular piano concertos in the repertory, yet his name appears quite rarely in solo recital programmes. There is some justification for this, for he was certainly not a pianist-composer like Chopin or Liszt, whose creativity depended on the keyboard and who thought through their fingers, both privately and in public. Nor did he contribute anything of particular originality in the way of new keyboard techniques and styles. Yet although Tchaikovsky's solo piano music is little known, it can be surprisingly rewarding. He was a good pianist, though he never attempted to develop anything like a virtuoso technique, and the very thought of performing in public would have horrified him. The piano was his workshop rather than a preferred medium of expression. His operas and orchestral works were usually drafted at the keyboard, and he would spend long evenings playing through all manner of music on the piano for himself and for his friends.

He composed two large-scale sonatas. In addition to the G major Sonata performed here, there is an early work in C sharp minor written during his final year at the St Petersburg Conservatory and published only after his death with the confusing opus number 80 (its third movement was recycled in 1866 to provide material for the scherzo of the First Symphony). Apart from the sonatas, Tchaikovsky's compositions for piano include around a hundred pieces, generally quite short, published either singly or as collections throughout his life, from the two pieces of Op. 1, published in 1867 to the eighteen pieces of Op. 72, completed a few months before his death. The majority are either dances or simple genre pieces, and their main purpose was to serve the large domestic market that was so important at a time when performance at home was for many people their only contact with music. This type of composition was profitable for composer and publishers, who could depend on quick sales and wide circulation. An indication of relative commercial value comes from an interesting letter from Tchaikovsky to his publisher Pyotr

Jurgenson, in which he offers his new Grand Sonata for only 50 roubles, but asks 240 roubles for the twenty-four little pieces of his *Children's Album*, Op. 39, and 300 roubles for the Twelve Pieces, Op. 40.

The **G major Sonata**, designated 'Grand Sonata' to indicate its scope and importance, originated during the difficult period in Tchaikovsky's life when he was travelling abroad following the breakdown that followed his ill-advised marriage. In March 1878 he and his brother Modest were staying at Clarens on Lake Geneva. After the huge labour of completing the Fourth Symphony and *Eugene Onegin* he decided that his next work would be a piano sonata. He was in a low frame of mind, though, and gave way to one of his recurring moods of self-doubt: 'Am I played out? I have to squeeze out of myself weak and worthless ideas, and ponder every bar.' Such comments need not be taken too seriously. Few composers are the best judge of their own works, and Tchaikovsky's opinions of his own music were notoriously erratic and changeable. After only a few days at Clarens the brothers were joined by the violinist Josif Kotek, and Tchaikovsky put the sonata aside in order to compose his Violin Concerto. He finished the sonata two months later, soon after his return to Russia, and it was first performed in 1879 by the formidable virtuoso Nikolai Rubinstein, brother of the even more formidable Anton. His interpretation at a later, private performance delighted the composer. 'I was simply astounded by his artistry and amazed by his energy, in playing this somewhat dry and complicated piece.'

From the sonata's massive opening chords it is clear that it is going to be a work of big, public gestures rather than intimate communication. With Tchaikovsky, such an approach usually involves a close identification with Classical traditions; the lyrical ideas that were his most natural means of expression are kept firmly under control, conditioned by the work's overall form and structure. As a result, the sonata has on occasion been criticised for a somewhat impersonal character, and this is

probably what Tchaikovsky himself meant when he called it ‘dry and complicated’. The reproach may be to some extent be valid for the passages dominated by thick chordal textures, but hardly for those subsidiary passages where the textures are lightened and the composer’s own voice is unmistakable. Much the same holds true for the finale, where instead of a grand peroration the coda dies away with an unexpected *diminuendo* until the closing chords.

There is no doubting the personal character of the two central movements, where the demands of Classical form are less urgent. After the heroics of the first movement, the *Andante* seems at first quite hesitant and withdrawn. The initial theme consists simply of an alternation of two notes a semitone apart, almost as though the composer were searching for a melody while improvising. The brief scherzo, with its constant semiquaver motion, has all the grace and charm of Tchaikovsky’s ballet music, though no dancer could possibly be expected to follow its elusive rhythms and unpredictable off-beat accents.

The collection of twelve piano pieces that makes up *The Seasons* was composed two years earlier, at around the time Tchaikovsky was finishing *Swan Lake*. Towards the end of 1875 he was commissioned by Nikolai Bernard, editor of the St Petersburg journal *Nuvellist*, to compose a series of piano pieces to appear in the journal’s monthly instalments. The pieces duly appeared from January to December 1876; Bernard added the titles and short poetic epigraphs to each piece after they had been composed. Ten years later the rights were acquired by Tchaikovsky’s regular publisher Jurgenson, who gave the collection the opus number 37a, perhaps to associate *The Seasons* with the Grand Sonata.

Tchaikovsky accepted the commission because he badly needed the money (his generous subsidy from Mme von Meck was still in the future), not from any inner compulsion. But Bernard, and later Jurgenson, got a good bargain from him. *The Seasons* in time became Tchaikovsky’s best-known music for solo piano, and as a

result has been subjected to a number of arrangements of varying quality (*June* has suffered the worst). The whole collection has been orchestrated more than once, and has appeared in versions for solo piano and orchestra, and for solo violin and orchestra. As usual in such cases, though, the composer's original version is far superior.

Although *The Seasons* was obviously aimed for the amateur market, this is no music to be struggled through by hopeful beginners on an out-of-tune upright piano. The writing is idiomatic and full of variety, and only players with a high musical and technical standard can do it justice. Almost all the pieces are cast in a simple ABA form, with varying degrees of contrast in the central sections. Within this limited scheme, though, there are countless imaginative touches: Tchaikovsky may vary the reprise with a change of texture, harmony or phrasing; add an inner voice or produce a little contrapuntal touch that transforms the original idea.

As with much of Tchaikovsky's solo piano music, the ultimate model is Schumann, especially in the slower pieces. *January*, for example, combines hints of Schumann's *Innigkeit* with Tatiana's (yet to be composed) music in *Onegin*. Waltz rhythms came naturally to Tchaikovsky, as in *April*, *August* and the Christmas waltz of *December*, which looks forward many years to the world of *The Nutcracker*. Among the more extrovert music there is the Carnival scene of *February* (a forerunner of Stravinsky's *Petrushka*), the hunting horns of September and the Troika ride of *November*, with its delicate snowfall of semiquavers in the reprise.

© Andrew Huth 2015

Freddy Kempf is one of today's most successful pianists, performing to sell-out audiences all over the world. Exceptionally gifted with a broad repertoire, he has built a unique reputation as an explosive and physical performer not afraid to take risks, as well as a serious, sensitive and profoundly musical artist. He works with some of the world's most prestigious orchestras and conductors, including the Royal Philharmonic Orchestra with Charles Dutoit, the Philharmonia Orchestra under Sir Andrew Davis, the Russian State Symphony Orchestra with Vassily Sinaisky and Filarmonica della Scala with Riccardo Chailly.

A committed recitalist, Freddy Kempf appears on many of the world's most important stages including the Great Hall of the Moscow Conservatory, the Berlin Konzerthaus, Sala Verdi in Milan, Sociedad Filarmónica Bilbao, London's Cadogan Hall, Sydney's City Hall and the Suntory Hall in Tokyo.

Freddy Kempf records exclusively for BIS Records, and has released fourteen discs to date. His latest recital disc, with Schumann's *Fantasiestücke* and *Études symphoniques*, was received to great acclaim, and his recording of Prokofiev's Piano Concertos Nos 2 & 3 with the Bergen Philharmonic Orchestra and Andrew Litton was shortlisted for the prestigious *Gramophone* Concerto Award in 2010.

Born in London, Freddy made his concerto début with the Royal Philharmonic Orchestra at the age of eight and subsequently came to national prominence in 1992 when he won the BBC Young Musician of the Year Competition. In 1998, his award of third, rather than first prize in the 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'.

For further information please visit www.freddy-kempf.com

Tschaikowsky komponierte eines der beliebtesten Werke des Klavierkonzert-repertoires, und doch begegnet sein Name auf dem Programm von Klavierabenden eher selten. Dafür gibt es einige nachvollziehbare Gründe, denn er war sicher kein komponierender Pianist wie etwa Chopin oder Liszt, deren Kreativität von der Tastatur abhing und die sowohl privat als auch öffentlich durch ihre Finger dachten. Zudem zeichnen sich seine Werke nicht unbedingt durch klaviertechnische oder -stilistische Innovationen aus. Doch wenngleich Tschaikowskys Soloklaviermusik kaum bekannt ist, wartet sie mit einigen Überraschungen auf. Er war ein guter Pianist, auch wenn es ihm nie um eine eigentlich virtuose Technik zu tun war, und der bloße Gedanke an eine öffentliche Aufführung würde ihn entsetzt haben. Das Klavier war seine Werkstatt, nicht sein bevorzugtes Ausdrucksmittel. Seine Opern und Orchesterwerke wurden in der Regel am Klavier entworfen, und er verbrachte lange Abende damit, alle Arten fremder Musik auf dem Klavier für sich und seine Freunde durchzuspielen.

Er komponierte zwei großdimensionierte Sonaten: Der hier eingespielten G-Dur-Sonate ging ein Frühwerk in cis-moll voran, das in seinem letzten Jahr am St. Petersburger Konservatorium entstand und erst nach seinem Tod mit der irreführenden Opuszahl 80 veröffentlicht wurde. (Im Scherzo seiner Ersten Symphonie griff Tschaikowsky 1866 auf den dritten Satz dieser Sonate zurück.) Neben diesen Sonaten hat Tschaikowsky im Laufe seines Schaffens rund einhundert Klavierkompositionen vorgelegt, die in der Regel recht kurz sind und entweder einzeln oder in Sammlungen veröffentlicht wurden – von den beiden 1867 gedruckten Stücken des Opus 1 bis zu den 18 Stücken des Opus 72, das wenige Monate vor seinem Tod fertiggestellt wurde. Meistenteils handelt es sich dabei um Tänze oder einfache Genrestücke, deren Hauptzweck in der Versorgung des großen Amateurmarktes bestand, der zu einer Zeit, da das häusliche Spiel für viele Menschen der einzige Kontaktmöglichkeit mit Musik war, von enormer Bedeutung war. Diese Komposi-

tionen rentierten sich für Komponisten und Verleger, die auf raschen und großflächigen Absatz bauen konnten. Einen Hinweis auf die kommerzielle Rangfolge gibt ein interessanter Brief von Tschaikowsky an seinen Verleger Peter Jurgenson, in dem er ihm seine neue Grande Sonate für nur 50 Rubel anbietet, während er für die 24 kurzen Stücke seines *Kinderalbums* op. 39 240 Rubel und für die Zwölf Stücke op. 40 300 Rubel veranschlagt.

Die **G-Dur-Sonate**, deren Bezeichnung „Grande Sonate“ auf die besondere Anlage und Bedeutung hinweist, entstand in jener schwierigen Zeit in Tschaikowskys Leben, als er im Gefolge seines Nervenzusammenbruchs nach der unglückseligen Heirat das Ausland bereiste. Im März 1878 hielt er sich mit seinem Bruder Modest in Clarens am Genfer See auf. Nach der anstrengenden Vollendung der Vierten Symphonie und der Oper *Eugen Onegin*, beschloss er, dass sein nächstes Werk eine Klaviersonate sein würde. Doch er befand sich in desolater Gemütsverfassung und plagte sich erneut mit Selbstzweifeln: „Habe ich ausgespielt? Schwache und wertlose Ideen muss ich mir abringen, und ich grübele über jedem einzelnen Takt“. Solche Bemerkungen sollten indes nicht zu ernst genommen werden. Nur wenige Komponisten sind die besten Beurteiler ihrer eigenen Werke, und Tschaikowskys Meinungen über seine eigene Musik waren notorisch unberechenbar und unbeständig. Nach nur wenigen Tagen in Clarens stieß der Geiger Josif Kotek zu den Brüdern, und Tschaikowsky legte die Sonate beiseite, um sein Violinkonzert zu komponieren. Die Sonate wurde zwei Monate später, kurz nach seiner Rückkehr nach Russland, beendet und 1879 durch den fulminanten Virtuosen Nikolai Rubinstein (der Bruder des noch fulminanteren Anton) uraufgeführt. Bei einer späteren Aufführung in privatem Kreise zeigte sich der Komponist von Rubinsteins Interpretation begeistert. „Die Kunstfertigkeit und Energie, mit der er dieses etwas spröde und komplizierte Stück spielte, erstaunten und verblüfften mich.“

Gleich die massiven Eingangsakkorde der Sonate machen klar, dass es hier

weniger um intime Kommunikation denn um die große, öffentliche Geste geht. Bei Tschaikowsky bringt ein solcher Ansatz in der Regel eine enge Anlehnung an klassische Traditionen mit sich; lyrische Gedanken – sein natürliches Ausdrucksmittel – werden von der Gesamtform und -struktur des Werkes gebündelt. Infolgedessen hat man an dieser Sonate verschiedentlich einen etwas unpersönlichen Charakter kritisiert – mithin wohl genau das, was Tschaikowsky selber mit „spröde und kompliziert“ meinte. Der Vorwurf mag zu einem gewissen Grad für die von dichten Akkordblöcken dominierten Passagen gelten, kaum aber für solche beiläufigen Passagen, in denen die Texturen lichter werden und die eigene Stimme des Komponisten unverkennbar ist. Ähnliches gilt für das Finale, das nicht in eine große Apotheose mündet, sondern in der Coda mit einem überraschenden Diminuendo hin zu den Schlussakkorden verklingt.

Es gibt keinen Zweifel daran, dass die beiden Mittelsätze, in denen die Anforderungen der klassischen Form weniger zwingend sind, von persönlichem Zuschnitt sind. Nach den Heldentaten des ersten Satzes erscheint das *Andante* zunächst recht zögerlich und verhalten. Das Anfangsthema besteht aus einem einfachen Wechsel zweier Noten im Halbtonabstand, fast als ob der Komponist beim Improvisieren nach einer Melodie suchte. Das kurze Scherzo mit seiner unablässigen Sechzehntelbewegung hat die ganze Anmut und den Charme von Tschaikowskys Ballettmusik, obgleich wohl kaum ein Tänzer in der Lage sein dürfte, den schwer fasslichen Rhythmen und unberechenbaren Akzenten auf leichten Taktteilen zu folgen.

Der zwölfteilige Klavierzyklus *Die Jahreszeiten* entstand zwei Jahre zuvor, ungefähr zu der Zeit, als Tschaikowsky das Ballett *Schwanensee* fertigstellte. Gegen Ende des Jahres 1875 erhielt er von Nikolai Bernard, dem Herausgeber der St. Petersburger Zeitschrift *Nuvellist*, den Auftrag, eine Reihe von Klavierstücken zu komponieren, die den monatlichen Ausgaben der Zeitschrift beigegeben werden sollten. Die Stücke erschienen denn auch pünktlich von Januar bis Dezember 1876;

nach ihrer Komposition wurden sie von Bernard mit Titeln und kurzen poetischen Inschriften versehen. Zehn Jahre später wurden die Rechte von Tschaikowskys angestammtem Verleger Jurgenson erworben, der dem Zyklus die Opuszahl 37a gab – vielleicht, um die *Jahreszeiten* mit der Grande Sonate zu verknüpfen.

Tschaikowsky nahm den Auftrag nicht aus einem etwaigen inneren Antrieb an, sondern weil er dringend Geld benötigte (die großzügige Unterstützung einer Mme von Meck war noch Zukunftsmusik). Aber Bernard – und später Jurgenson – machten damit ein gutes Geschäft. Der Zyklus *Die Jahreszeiten* wurde bald Tschaikowskys bekannteste Komposition für Klavier solo und zog infolgedessen auch eine Reihe Bearbeitungen von unterschiedlicher Qualität nach sich (wobei es den *Juni* am Härtesten getroffen hat). Der gesamte Zyklus wurde mehr als einmal orchestriert; es existieren Fassungen für Soloklavier und Orchester sowie für Solovioline und Orchester. Wie jedoch in solchen Fällen üblich, ist die Originalfassung diesen Bearbeitungen weit überlegen.

Obwohl *Die Jahreszeiten* offensichtlich auf den Amateurmarkt zielten, ist dies keine Musik, durch die sich hoffnungsfrohe Anfänger auf verstimmten Standklavieren kämpfen sollten. Der Klaviersatz ist so idiomatisch wie abwechslungsreich, und nur Spieler mit hohen musikalischen und spieltechnischen Voraussetzungen können ihm gerecht werden. Fast alle Stücke stehen in einfacher A-B-A-Form, wobei der Mittelteil in unterschiedlichem Ausmaß kontrastiert. Innerhalb dieses engen Rahmens gibt es unzählige fantasievolle Akzente: Mal verändert Tschaikowsky die Reprise, indem er Textur, Harmonik oder Phrasierung variiert; mal fügt er eine Mittelstimme ein oder ein kleines kontrapunktisches Motiv, das den Ursprungsgedanken verwandelt.

Wie so oft in Tschaikowskys Soloklaviermusik, stellt Schumann das eigentliche Modell dar – vor allem in den langsameren Stücken. *Januar* beispielsweise verbindet Anklänge an Schumanns Innigkeit mit Tatjanas (noch zu komponierender)

Musik in *Onegin*. Walzerrhythmen handhabte Tschaikowsky mit großer Selbstverständlichkeit, wie in *April, August* und dem Weihnachtswalzer des *Dezember*, der auf die noch viele Jahre entfernte Welt des *Nussknacker* vorausblickt. Eher extrovertierter ist die Musik der Karnevalsszene in *Februar* (ein Vorläufer von Strawinskys *Petruschka*), die Jagdhörner in *September* und die Troikafahrt in *November* mit ihrem zarten Sechzehntel-Schneefall in der Reprise.

© *Andrew Huth 2015*

Freddy Kempf ist einer der erfolgreichsten Künstler der Gegenwart, der weltweit vor ausverkauften Häusern spielt. Außerordentlich begabt, verfügt er über ein breit gefächertes Repertoire und hat sich als explosiver, physischer Spieler, der keine Risiken scheut, sowie als ernsthafter, sensibler und zutiefst musikalischer Künstler einen einzigartigen Namen gemacht. Er arbeitet mit führenden Orchestern und Dirigenten der Welt zusammen, u.a. mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Charles Dutoit, dem Philharmonia Orchestra unter Sir Andrew Davis, dem Russischen Staatsorchester unter Vassily Sinaisky und der Filarmonica della Scala unter Riccardo Chailly.

Als passionierter Rezitalist ist Freddy Kempf auf den renommiertesten Konzertpodien der Welt zu Gast, u.a. im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, dem Konzerthaus Berlin, der Sala Verdi in Mailand, der Sociedad Filarmónica Bilbao, der Londoner Cadogan Hall, der Sydney City Hall und der Suntory Hall in Tokyo.

Freddy Kempf nimmt exklusiv für BIS auf und hat bislang 14 Alben eingespielt. Seine jüngste Rezital-SACD mit Schumanns *Fantasiestücken* und den *Études symphoniques* hat ein begeistertes Echo gefunden; seine Einspielung von Prokofjews Klavierkonzerten Nr. 2 und 3 mit dem Bergen Philharmonic Orchestra und Andrew

Litton kam 2010 beim renommierten *Gramophone* Award in der Sparte „Konzert“ in die Endauswahl.

Der 1977 in London geborene Pianist gab mit acht Jahren sein Konzertdebüt mit dem Royal Philharmonic Orchestra und erlangte 1992 in ganz England Beachtung, als er den BBC Young Musician of the Year-Wettbewerb gewann. Sein Gewinn des 3. (und nicht des 1.) Preises beim Internationalen Tschaikowsky-Klavierwettbewerb in Moskau sorgte 1998 für Publikumsproteste und einen Aufschrei in der russischen Presse, die ihn zum „Helden des Wettbewerbs“ erklärte.

Weitere Informationen finden Sie auf www.freddy-kempf.com

Bien que Tchaïkovski ait composé l'un des concertos pour piano les plus populaires du répertoire, son nom n'apparaît que très rarement dans les programmes des récitals de piano. Cela s'explique par le fait qu'il n'était pas du tout un pianiste-compositeur comme Chopin ou Liszt dont la créativité dépendait de l'instrument et qui pensaient par le biais de leurs doigts, aussi bien en privé qu'en public. Tchaïkovski n'a pas non plus contribué quelque chose d'original au niveau technique ou stylistique à la littérature pour piano. Pourtant, bien que la musique pour piano seul de Tchaïkovski soit peu connue, elle peut en revanche se révéler étonnamment gratifiante. C'était un bon pianiste qui n'essaya jamais de développer une technique virtuose et qui aurait été horrifié à l'idée de se produire en public. Le piano était son atelier plutôt que le support privilégié de son expression. Ses opéras et ses œuvres pour orchestre ont le plus souvent été rédigés au clavier et il passait de longues soirées à jouer pour lui et ses amis toutes sortes de musique sur le piano.

Tchaïkovski a composé deux sonates aux dimensions importantes. En plus de la Sonate en sol majeur que l'on retrouve sur cet enregistrement, il existe une œuvre de jeunesse en ut dièse mineur écrite pendant sa dernière année au Conservatoire de Saint-Petersbourg et publiée après sa mort avec le numéro d'opus déroutant de 80. Le troisième mouvement de cette composition sera recyclé en 1866 pour le scherzo de la Première Symphonie. En plus des sonates, on retrouve parmi les compositions pour piano de Tchaïkovski, une centaine de pièces, généralement assez courtes, publiées tout au long de sa vie, isolément ou réunies sous forme de cycles, depuis les deux pièces de l'opus 1 publiées en 1867 jusqu'aux dix-huit pièces opus 72, achevées quelques mois avant sa mort. La majorité de celles-ci se compose soit de danses, soit de simples pièces de genre dont le but était de répondre à la demande de l'important marché russe à l'époque où l'exécution musicale domestique constituait pour plusieurs le seul contact avec la musique. Ce type de composition était

profitable pour le compositeur et les éditeurs qui pouvaient compter sur des ventes rapides et une importante diffusion. Une indication de la valeur commerciale nous est donnée par une lettre intéressante du compositeur à son éditeur Piotr Jurgenson dans laquelle il offre sa nouvelle «Grande Sonate» pour la somme de cinquante roubles seulement alors qu'il demande deux cent quarante roubles pour les vingt-quatre petites pièces de l'*Album pour les enfants* op. 39 et trois cents roubles pour les Douze pièces, op. 40.

Le travail sur la **Sonate en sol majeur**, surnommée «Grande Sonate» en raison de son ambition et de son importance, débuta durant une période difficile de la vie de Tchaïkovski alors qu'il se trouvait à l'étranger suite à la dépression qui suivit son mariage mal avisé. En mars 1878, son frère Modeste et lui se trouvaient à Clarens sur le lac Léman. Après l'énorme travail en vue de l'achèvement de la quatrième Symphonie et de l'opéra *Eugène Onéguine*, il décida que sa prochaine œuvre serait une sonate pour piano. Son moral se trouvait au plus bas et il sera bientôt en proie au doute de soi dont il était coutumier : «Suis-je vidé ? Je n'extirpe de moi-même que des idées faibles et sans valeur, et ne produit chaque mesure qu'au prix d'énormes efforts.» Ces observations ne doivent cependant pas être prises trop au sérieux. Les compositeurs ne sont généralement pas les meilleurs juges de leurs propres œuvres et les opinions de Tchaïkovski sur sa propre musique étaient notoirement imprévisibles et changeantes. Après quelques jours seulement à Clarens, le violoniste Josif Kotek rejoignit les deux frères et Tchaïkovski mis de côté la Sonate pour se consacrer à son concerto pour violon. Il terminera la Sonate deux mois plus tard, peu de temps après son retour en Russie, et celle-ci sera créée en 1879 par le grand virtuose, Nikolai Rubinstein, frère de l'encore plus redoutable Anton. Son interprétation lors d'une représentation privée ultérieure enchantait le compositeur : «Je fus tout simplement stupéfait par son art et sidéré par l'énergie qu'il affichait lorsqu'il jouait cette pièce plutôt sèche et compliquée.»

Il est clair, dès les accords introductifs massifs de la Sonate, qu'il s'agit d'une œuvre à grand déploiement plutôt que d'une communication intime. Une telle approche chez Tchaïkovski implique habituellement une identification étroite avec les traditions classiques. Les idées lyriques qui constituaient le langage habituel de son expression sont fermement maintenues sous contrôle et sont conditionnées par la forme et la structure globale de l'œuvre. La Sonate a par conséquent parfois été critiquée pour son caractère quelque peu impersonnel et c'est probablement ce à quoi Tchaïkovski référerait quand il la qualifia de «sèche et compliquée». Ce reproche peut également s'appliquer dans une certaine mesure aux passages dominés par de lourdes textures en accords, mais plus probablement aux passages subsidiaires dans lesquels les textures sont allégées et où la propre voix du compositeur est indubitable. Enfin, il peut également s'appliquer au finale où, au lieu d'une grande péroration, la coda s'éteint dans un *diminuendo* inattendu jusqu'aux accords conclusifs.

Le caractère personnel des deux mouvements centraux alors que les exigences de la forme classique se font moins urgentes ne saurait être remis en question. Après les exploits du premier mouvement, l'*Andante* semble à première vue assez hésitant et distant. Le thème initial n'est fait que d'une simple alternance de deux notes séparées d'un demi-ton un peu comme si le compositeur était à la recherche d'une mélodie pendant qu'il improvisait. Le bref Scherzo, avec son mouvement constant de doubles-croches possède toute la grâce et le charme de la musique de ballet de Tchaïkovski bien qu'aucun danseur ne pourrait suivre ses rythmes aléatoires et ses accents aux contretemps imprévisibles.

Les Saisons est un cycle de douze pièces composées deux ans auparavant, plus ou moins au moment où Tchaïkovski achevait *Le lac des cygnes*. Il reçut vers la fin 1875 une commande de Nikolai Bernard, rédacteur en chef de la revue pétersbourgeoise *Nuvelist*, pour une série de pièces pour piano qui seraient publiés dans

les parutions mensuelles de la revue. Les morceaux parurent ainsi, un à la fois, de janvier à décembre 1876. Bernard ajouta les titres et les courtes épigrammes poétiques de chacune des pièces après leur composition. Dix ans plus tard, les droits passèrent à l'éditeur habituel de Tchaïkovski, Jurgenson, qui donna au cycle des *Saisons* le numéro d'opus 37a, peut-être afin de l'associer avec la Grande Sonate.

Tchaïkovski accepta la commande non pas suite à une impulsion intérieure mais parce qu'il avait un urgent besoin d'argent (il n'avait pas encore commencé à recevoir la généreuse subvention de Mme von Meck). Mais Bernard, et plus tard Jurgenson, firent une bonne affaire. Le cycle *Les Saisons* deviendra l'œuvre pour piano seul la plus connue de Tchaïkovski et sera par conséquent soumis à de nombreux arrangements à la qualité variable (*Juin* subira à cet égard les pires outrages). Il sera de plus orchestré plus d'une fois et paraîtra également dans des versions pour piano et orchestre ainsi que pour violon solo et orchestre. Comme d'habitude cependant, la version originale du compositeur est de loin la meilleure.

Bien que le cycle *Les Saisons* ait manifestement été destiné au marché des amateurs, il ne s'agit pas d'une musique à laquelle des débutants remplis d'espoir devraient se mesurer sur leur piano droit désaccordé. L'écriture est idiomatique et variée et seuls les exécutants ayant un haut niveau musical et technique pourront lui faire justice. Presque toutes les pièces adoptent une forme ABA simple avec un contraste plus ou moins prononcé dans la section centrale. Dans cette structure limitée, on retrouve cependant d'innombrables touches imaginatives: ici, Tchaïkovski varie la reprise avec un changement de texture, d'harmonie ou de phrasé, là ajoute une voix intérieure ou fait entendre un petit effet contrapuntique qui transforme l'idée originale.

Comme c'est le cas de la majeure partie de la production pour piano seul de Tchaïkovski, le modèle absolu est Robert Schumann, en particulier ses morceaux au tempo plus lent. *Janvier*, par exemple, combine des éléments de l'*innigkeit* schu-

mannienne avec la musique de Tatiana d'*Onéguine* (encore à composer). Les rythmes de valse venaient naturellement à Tchaïkovski, comme on peut le constater avec *Avril*, *Août* ainsi qu'avec la valse de Noël de *Décembre* qui annonce plusieurs années à l'avance l'univers de *Casse-Noisette*. Parmi la musique la plus extravertie figure la scène du Carnaval de *Février* (un précurseur de *Petrouchka* de Stravinsky), les cors de chasse de *Septembre* et le voyage en troïka de *Novembre*, avec ses chutes de neige délicate de doubles croches à la reprise.

© *Andrew Huth 2015*

Freddy Kempf est l'un des pianistes les plus acclamés de l'heure et se produit à guichets fermés un peu partout à travers le monde. Possédant un répertoire exceptionnellement étendu, il s'est bâti une réputation unique d'artiste explosif et physique qui ne craint pas de prendre des risques, ainsi que celle d'un artiste sérieux, sensible et profondément musical. Il s'est produit en compagnie des orchestres et des chefs les plus prestigieux du monde, incluant le Royal Philharmonic Orchestra avec Charles Dutoit, l'Orchestre Philharmonia dirigé par Sir Andrew Davis, l'Orchestre symphonique de l'état russe avec Vassili Sinaïski et le Filarmonica della Scala avec Riccardo Chailly.

Récitaliste engagé, Freddy Kempf joue sur quelques-unes des scènes les plus importantes du monde parmi lesquelles la Grande Salle du Conservatoire de Moscou, le Konzerthaus de Berlin, la Sala Verdi à Milan, la Sociedad Filharmonica Bilbao, le Cadogan Hall de Londres, l'Hôtel de ville de Sydney ainsi que le Suntory Hall de Tokyo.

Freddy Kempf enregistre exclusivement chez BIS où il a réalisé jusqu'à présent quatorze enregistrements (2015). Son dernier récital, qui comprend les *Fantasie-*

stücke et les *Études Symphoniques* de Schumann a remporté du succès et son enregistrement des second et troisième Concertos pour piano de Prokofiev avec l'Orchestre Philharmonique de Bergen sous la direction d'Andrew Litton a été en lice pour un prestigieux *Gramophone Award* dans la catégorie « concerto » en 2010.

Né à Londres en 1977, Freddy a fait ses débuts de concertiste avec le Royal Philharmonic Orchestra à l'âge de huit ans et s'est fait connaître au niveau national en 1992 alors qu'il remporta concours de jeune musicien de l'année de la BBC. L'attribution du troisième prix plutôt que du premier au Concours international de piano Tchaïkovski à Moscou en 1998 a provoqué les protestations du public ainsi qu'un tollé dans la presse russe qui l'a proclamé « le héros de la compétition ».

Pour plus d'information, veuillez visiter le site www.freddy-kempf.com

A FREDDY KEMPF DISCOGRAPHY

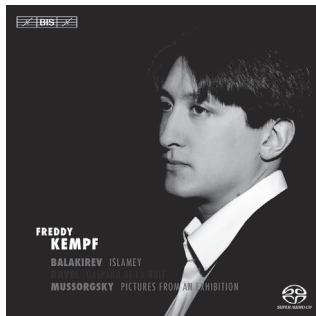
RECITAL DISCS

- Schumann: Carnaval, Op. 9; Toccata, Op. 7; Arabesque, Op. 18; Humoresque, Op. 20 (BIS-960)
- Rachmaninov: Piano Sonata No. 2, Op. 36; 9 Études-tableaux, Op. 39; Liebesleid (Kreisler/Rachmaninov) (BIS-1042)
- Beethoven: Piano Sonatas Nos 30–32 (BIS-1120)
- Chopin: Four Ballades; Grand Polonaise, Op. 22; Polonaise-fantasie, Op. 61; Fantasie-impromptu, Op. 66 (BIS-1160)
- Liszt: 12 Études d'exécution transcendante (BIS-1210)
- Prokofiev: Piano Sonatas Nos 1, 6 and 7; Étude, Op. 2 No. 1; Toccata, Op. 11 (BIS-1260)
- J. S. Bach: Partitas Nos 4 & 6 (BIS-1330)
- Chopin: 12 Études, Op. 10; 12 Études, Op. 25 (BIS-1390 SACD)
- Beethoven: Three Piano Sonatas – Pathétique, Moonlight and Appassionata (BIS-1460 SACD)
- Mussorgsky: Pictures from an Exhibition
- Ravel: Gaspard de la Nuit
- Balakirev: Islamey – Oriental Fantasy (BIS-1580 SACD)
- Rachmaninov: Corelli Variations
- Bach-Busoni: Chaconne
- Ravel: Valses Nobles et Sentimentales
- Stravinsky: Trois mouvements de Pétrouchka (BIS-1810 SACD)
- Schumann: Fantasiestücke, Op. 12; Études Symphoniques, Op. 13; Blumenstück, Op. 19 (BIS-2010 SACD)

CONCERTO RECORDINGS *(with the Bergen Philharmonic Orchestra conducted by Andrew Litton)*

- Prokofiev: Piano Concerto Nos 2 & 3; Piano Sonata No. 2 in D minor (BIS-1820 SACD)
- Gershwin: Rhapsody in Blue; Second Rhapsody for piano and orchestra; Variations on 'I Got Rhythm'; Piano Concerto in F (BIS-1940 SACD)

ALSO AVAILABLE:



MODEST MUSSORGSKY: PICTURES FROM AN EXHIBITION
MAURICE RAVEL: GASPARD DE LA NUIT
MILY BALAKIREV: ISLAMEY – ORIENTAL FANTASY
BIS-1580 SACD

Editor's Choice *Gramophone* · Disco Excepcional *Scherzo*
International Piano Selection · Ring de *ClassiqueInfo-disques.com*

'Awash with a transcendental pianism that is always consummately
accommodated by Kempf.' *International Record Review*

'A formidable programme formidably played... among the finest of Freddy Kempf's offerings to date.' *Gramophone*

'Altogether an excellent programme, persuasively performed.' *International Piano*

« Kempf se joue de toutes les acrobaties techniques... déploie une énergie fougueuse
et révèle un tempérament à fleur de peau. » *Le Monde de la Musique*

'An impressive portrait of one of our finest young pianists.' *Fanfare*

'Kempf here tackles three giants of the piano repertoire and
conquers them with spirit and imagination.' *Daily Telegraph*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Fazioli F 278

The music on BIS's Hybrid SACDs 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:	November 2014 at Bavaria Studios, Munich, Germany Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production) Piano technician: Christian Rabus
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Jens Braun
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2015
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photo of Freddy Kempf: © Denis Bald
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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
info@bis.se www.bis.se

BIS-2140 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.

