



SERGEI PROKOFIEV
PIANO SONATAS 3/8/9
FREDDY KEMPF

PROKOFIEV, Sergei (1891–1953)

- 1 Piano Sonata No.3 in A minor, Op.28 7'39
*Allegro tempestoso – Moderato – Allegro tempestoso –
Moderato – Più lento – Più animato – Allegro I – Poco più mosso*

Piano Sonata No.8 in B flat major, Op.84 26'10

- 2 I. *Andante dolce* 11'35
3 II. *Andante sognando* 4'32
4 III. *Vivace* 9'53

Piano Sonata No.9 in C major, Op.103 21'13

- 5 I. *Allegretto* 6'48
6 II. *Allegro strepitoso* 2'50
7 III. *Andante tranquillo* 6'25
8 IV. *Allegro con brio, ma non troppo presto* 4'49

TT: 56'06

Freddy Kempf *piano*

Instrumentarium

Grand Piano: Steinway D

Many people in the audience that heard Sergei Prokofiev play his Third and Fourth Piano Sonatas in Petrograd in April 1918 would certainly have responded eagerly to music which with its brash, life-affirming energy and complete absence of late-Romantic pathos seemed to reflect the excitement and optimism of those early revolutionary days. The twenty-seven-year-old composer, however, was unlikely to have thought of it in that way. He was certainly a musical rebel and very much a product of his times, but throughout his life stood at a slightly awkward angle to them. Completely absorbed as he was in his own compositions and the furthering of his public career, his social and political awareness was minimal. One gets the impression that as far as Prokofiev was concerned the various phases of the Russian Revolution were little more than inconveniences that interfered with normal concert life.

In the first part of his career, roughly the decade leading up to that 1918 concert, he was quite happy to be considered a musical bad boy who took great delight in shocking his conservative elders. Only the most perceptive listeners would have heard beyond the aggressive rhythms and dissonances to a fundamentally classical cast of mind. However harsh the music may have seemed at times, Prokofiev never abandoned a clear sense of tonality with decisive cadences, though side-slips into unexpected keys are frequent. Similarly, the most complex textures are always contained within a well-defined phrase structure. Above all, there is always the melodic line that is one of Prokofiev's greatest strengths and guarantees the wide appeal of his music.

This double aspect, looking both forwards and backwards, is evident in his piano sonatas. They hold a very special place in his output because they represent his language at its most personal, free of any external dramatic, verbal or visual associations (if these did exist in his mind he wisely kept quiet about them). The nine completed sonatas (there is a fragment of a tenth, and at least six 'pre-official' so-

natas before the official No. 1 of 1909) contain the essential Prokofiev.

Most of his music originated at the piano. He virtually grew up at the keyboard, and in childhood he composed a huge quantity of solo piano music. The instrument was his workshop and laboratory and the sound of his music in any medium is closely related to his own performance style. Well before the end of his student days at the St Petersburg Conservatory he had absorbed the virtuoso techniques of Rachmaninov and Scriabin (though he decisively turned away from their musical worlds). To these he added his own brilliant, sharp-edged virtuosity, marked by a keen contrast between the dramatic, hard-driven passages with strict inflexible tempos and more intimate and gentle lyrical moments. His piano writing often makes huge demands on the performer and requires a great variety of touch and pedalling techniques.

The Third and Fourth Sonatas both have the subtitle 'from old notebooks'. With his fertile imagination and reluctance to waste good musical material, Prokofiev would often keep ideas for some time before finding a suitable place for them. The subtitle is slightly misleading in the case of the Third Sonata, since it suggests a compilation of sketches. The work is in fact a thorough revision and recasting of a complete three-movement sonata composed in 1907, among the last of his 'pre-official' works. Although the basic material is recycled, the Third Sonata is definitely up-to-date 1917 Prokofiev. Cast in a single movement lasting a little under eight minutes, the Third Sonata uses sonata form as a familiar background, yet makes free with its basic structure as the material itself demands. There is a range of expression, a directness of means and a sureness of effect that announce a composer who is the master of his craft and technique.

Three weeks after the solo recital in Petrograd that included the Third and Fourth Sonatas, Prokofiev left Russia for what he imagined would be a brief period but which turned out to be seventeen years based in the USA, Germany and France.

The Russia to which he returned in the mid-1930s was a very different country from the one he had left in 1918. In the late 1930s Prokofiev was working on an almost bewildering variety of big pieces – they included opera, ballet, film and occasional music – that left little time for his more intimate, private thoughts. In the summer of 1938 he jotted down ideas for his F minor Violin Sonata, completed only eight years later, and in 1939 he conceived the idea of a group of three piano sonatas – his first important solo piano music since the Fifth Sonata in 1923.

Many people would agree that the Sixth, Seventh and Eighth Piano Sonatas are Prokofiev's finest piano works, and among his finest works in any medium. They are often referred to as the 'war' sonatas, although they are actually nothing of the sort. Conceived well before the Nazi invasion of Russia in 1941, their sense of intense struggle and seriousness of purpose owes more to the composer's ambition to create original and individual music in the grim, uncertain atmosphere of Stalin's Russia.

At first Prokofiev worked on all ten movements together, flitting from one to the other as his imagination prompted him. The detailed composition of the three sonatas then had to be fitted in over the following years whenever he could spare time from several other major projects. Prokofiev himself gave the first performance of the Sixth in a radio broadcast in 1940; the Seventh was entrusted to Sviatoslav Richter (who claimed to have learned it in three days) in June 1943; and the Eighth was first performed by Emil Gilels in December 1944.

The element of sheer pianistic display is less evident in the Eighth Sonata than in its two companions, at least in the first two movements. Its emotional range, however, is unusually wide, with unexpected depths. The opening idea derives from one of Prokofiev's many unrealised projects for the 1937 centenary of Pushkin's death, incidental music for *Eugene Onegin*. This melody unfolds with an easy-going lyricism tinged with melancholy that almost recalls Schubert, though the

apparent mildness is thrown into relief by passages of roughness and violence. The slow movement, *Andante sognando* ('dreamily'), is a kind of stylised slow minuet, again with a somewhat subdued, inward-looking character. The bright toccata-like main theme of the finale is punctuated by a long central episode of heavily repeated notes and, towards the end, by a reminiscence of the first movement. To Sviatoslav Richter, this sonata 'has a difficult inner life, with profound contradictions... rather difficult to grasp, but difficult because of an abundance of riches, like a tree loaded down with fruit'.

It was to Richter that Prokofiev first showed his Ninth Sonata in the autumn of 1947, shortly after he had finished his Sixth Symphony and made a wholesale revision of the Fourth. 'I've something interesting to show you', he explained to the pianist. 'This will be your sonata. Don't think it's intended to create an effect. It's not the sort of work to raise the roof of the Grand Hall [of the Moscow Conservatory].' It was the last of Prokofiev's works to be completed before the infamous 1948 decrees that disciplined Soviet composers, principally Shostakovich and Prokofiev, preventing much of their music from being heard; as a result, the first performance did not take place until April 1951.

In the 'simple' key of C major, and generally avoiding the intensity of Sonatas 6–8, the Ninth is again a piece that looks forwards and backwards, both in style and structure. The outer movements are cast in self-consciously classical forms (sonata allegro and sonata rondo) within which the music evolves in an almost improvisatory way, as though the composer were recalling his earliest days at the keyboard. Each of the first three movements ends with a foreshadowing of the movement to follow; the finale ends with a shimmering, almost impressionistic recall of the sonata's opening. All four movements end quietly.

© *Andrew Huth* 2019

Freddy Kempf, one of today's most successful pianists, has built a unique reputation as an explosive and physical performer who is not afraid to take risks, as well as a serious, sensitive and profoundly musical artist. Born in London, he made his concerto début with the Royal Philharmonic Orchestra at the age of 8 and further 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'.

With a career spanning almost 30 years, Freddy has collaborated with the most acclaimed conductors and orchestras around the world such as Vasily Petrenko, Andrew Davis, Vassily Sinaisky, Riccardo Chailly, Yan Pascal Tortelier, Wolfgang Sawallisch and Alan Buribayev; the Royal Philharmonic Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic, Philharmonia Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, La Scala Philharmonic, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, NHK Symphony Orchestra and Dresdner Philharmonie.

Freddy Kempf's growing discography includes 18 discs for BIS Records. His recording of Prokofiev's Piano Concertos Nos 2 and 3 with the Bergen Philharmonic Orchestra and Andrew Litton, released in 2010, was nominated for the prestigious *Gramophone* Concerto Award, with the associated magazine describing the collaborative duo as 'a masterful Prokofievian pair'. This highly successful collaboration was followed by a recording of Gershwin's works for piano and orchestra, released in 2012 and described in the press as 'beautiful, stylish, light, and elegant. Magnificent'. Meanwhile, Freddy Kempf's solo recital disc of Rachmaninov, Bach/Busoni, Ravel and Stravinsky, released in 2011, was praised by *BBC Music Magazine* for its wonderful delicate playing and fine sense of style.

www.freddy-kempf.com

Als Sergej Prokofjew im April 1918 in Petrograd seine Dritte und Vierte Klaviersonate vortrug, dürfte ein Großteil des Publikums begeistert gewesen sein: Mit ihrer frechen, lebensbejahenden Energie und dem völligen Fehlen von spätromantischem Pathos schien diese Musik die Aufregung und den Optimismus jener frühen Revolutionstage widerzuspiegeln. Der 27-jährige Komponist hingegen wird dies kaum so gesehen haben. Sicherlich war er ein musikalischer Rebell und durch und durch ein Kind seiner Zeit, doch sein ganzes Leben lang hatte er ein etwas schwieriges Verhältnis zu ihr. Völlig mit seinen eigenen Kompositionen und dem Ausbau seiner Karriere beschäftigt, war sein soziales und politisches Bewusstsein minimal. Man gewinnt den Eindruck, dass die verschiedenen Phasen der Russischen Revolution für Prokofjew wenig mehr waren als Unannehmlichkeiten, die das normale Konzertleben beeinträchtigten.

Im ersten Teil seiner Karriere – ungefähr das Jahrzehnt vor dem Konzert im Jahr 1918 – war es ihm sehr recht, als musikalischer „Bad Boy“ zu gelten, der mit großer Freude konservative Senioren schockierte. Nur die aufmerksamsten Zuhörer dürften hinter den aggressiven Rhythmen und Dissonanzen eine grundsätzlich klassische Geisteshaltung erkannt haben. So harsch die Musik auch mitunter wirkte – nie hat Prokofjew auf ein klares Tonalitätsgefühl samt Kadenzharmonik verzichtet, auch wenn er häufig in unerwartete Tonarten ausweicht. Ebenso sind die komplexesten Texturen stets in einer klar definierten Phrasenstruktur aufgehoben. Übertroffen aber wird all dies von einer Melodik, die zu den größten Stärken Prokofjews gehört und die breite Anziehungskraft seiner Musik garantiert.

Dieser doppelte, sowohl vorwärts wie auch rückwärts gewandte Aspekt zeigt sich deutlich in seinen Klaviersonaten. Sie nehmen einen ganz besonderen Platz in seinem Schaffen ein, weil sie seine Tonsprache in ihrer persönlichsten Form repräsentieren, gänzlich frei von dramatischen, verbalen oder visuellen Außenbezügen (sollten diese doch eine Rolle gespielt haben, hielt er sie wohlweislich geheim).

Die neun abgeschlossenen Sonaten (es gibt darüber hinaus ein Fragment für eine zehnte und mindestens sechs „vor-offizielle“ Sonaten vor der offiziellen Nr. 1 aus dem Jahr 1909) enthalten essentiellen Prokofjew.

Der meisten seiner Werke entstanden am Klavier. Er wuchs praktisch an der Tastatur auf, und in der Kindheit komponierte er eine riesige Menge Klaviersolomusik. Das Instrument war seine Werkstatt und sein Labor, und der Klang seiner Musik ist in jedweder Besetzung eng mit seiner Spielweise verbunden. Schon lange vor dem Ende seiner Studienzeit am St. Petersburger Konservatorium hatte er die virtuose Technik von Rachmaninow und Skrjabin aufgesogen (obschon er sich entschieden von deren musikalischer Welt abwandte). Hinzu kam seine eigene brillante, scharfkantige Virtuosität, die von dem großen Kontrast zwischen dramatisch-energischen Passagen mit strengen, unerbittlichen Tempi und eher intimen, sanften Momenten der Lyrik geprägt ist. Sein Klaviersatz stellt oft hohe Anforderungen an den Spieler und erfordert eine große Vielzahl von Anschlags- und Pedaltechniken.

Die Dritte und die Vierte Sonate sind beide mit dem Untertitel „Aus alten Notizbüchern“ versehen. Prokofjews fruchtbare Phantasie und seine Abneigung gegen die Vergeudung guten musikalischen Material sorgten dafür, dass er Ideen oft geraume Zeit mit sich herumtrug, bevor er einen geeigneten Platz für sie fand. Im Fall der Dritten Sonate ist der Untertitel leicht irreführend, lässt er doch an eine Zusammenstellung von Skizzen denken. Tatsächlich aber handelt es sich um die gründliche Überarbeitung und Neufassung einer vollständigen dreisätzigen Sonate, die 1907, in der Zeit seiner letzten „vor-offiziellen“ Werke komponiert wurde. Obwohl sie ihr Ausgangsmaterial wiederverwertet, zeigt die Dritte Sonate definitiv den Prokofjew des Jahres 1917. Die einsätzige, knapp achtminütige Dritte Sonate verwendet die Sonatenform als vertrauten Hintergrund, befreit sich aber von ihrer Grundstruktur, sobald das Material dies verlangt. Die Spannbreite des Ausdrucks,

die Direktheit der Mittel und die Sicherheit der Wirkungen kündigen einen Komponisten an, der meisterlich über sein Handwerk und seine Technik verfügt.

Drei Wochen nach dem Petrograder Klavierabend, bei dem die Dritte und die Vierte Sonate erklangen, verließ Prokofjew Russland für, wie er annahm, eine kurze Weile – doch es sollten siebzehn Jahre werden, die er in den USA, Deutschland und Frankreich verbrachte. Das Russland, in das er Mitte der 1930er Jahre zurückkehrte, unterschied sich erheblich von dem, das er 1918 verlassen hatte. In den späten 1930er Jahren arbeitete Prokofjew an einer nahezu verwirrenden Vielzahl großer Werke (darunter Oper, Ballett, Film- und Gelegenheitsmusik), was ihm wenig Zeit für intime, private Gedanken ließ. Im Sommer 1938 notierte er Ideen für seine erst acht Jahre später fertiggestellte f-moll-Violinsonate, und 1939 kam ihm die Idee zu einer Gruppe von drei Klaviersonaten – seine ersten großen Klaviersonaten seit der Fünften Sonate aus dem Jahr 1923.

Es dürfte weithin Übereinstimmung darüber bestehen, dass die Klaviersonaten Nr. 6, 7 und 8 zu den besten Klavierwerken Prokofjews gehören – und zu seinen besten Werken überhaupt. Oft werden sie als „Kriegssonaten“ bezeichnet, wenngleich dies eigentlich unzutreffend ist. Geraume Zeit vor der Russland-Invasion der Nazis im Jahr 1941 konzipiert, sind ihr Kampfgeist und ihre Ernsthaftigkeit vielmehr auf das Bestreben des Komponisten zurückzuführen, in der düsteren, unsicheren Atmosphäre von Stalins Russland originelle und individuelle Musik zu schaffen.

Zunächst arbeitete Prokofjew an allen zehn Sätzen gleichzeitig und wechselte von einem zum anderen, ganz wie seine Phantasie es ihm eingab. Die Ausführung der Komposition musste dann in den folgenden Jahren in jenen Momenten stattfinden, wenn ihm konkurrierende Großprojekte dazu Zeit ließen. Prokofjew selber brachte die Sechste 1940 im Rahmen einer Radioübertragung zur Uraufführung; die Uraufführung der Siebten im Juni 1943 wurde Swjatoslaw Richter anvertraut

(er behauptete, sie in drei Tagen einstudiert zu haben), während die Achte im Dezember 1944 von Emil Gilels uraufgeführt wurde.

Der Aspekt pianistischer Virtuosität ist – zumindest in den ersten beiden Sätzen – in der Achten Sonate weniger prominent als in ihren beiden Schwesterwerken. Ihr emotionales Spektrum ist jedoch ungewöhnlich breit und hat ungeahnte Tiefen. Der Eingangsgedanke stammt aus einem von Prokofjews vielen unrealisierten Projekten für die Hundertjahrfeier von Puschkins Tod im Jahr 1937, einer Schauspielmusik zu *Eugen Onegin*. Diese Melodie entfaltet sich mit fließender, von Melancholie geprägter Lyrik, die beinahe an Schubert denken lässt, obwohl die scheinbare Milde von rauen, gewaltsamen Passagen konturiert wird. Der langsame Satz, *Andante sognando* („verträumt“), ist eine Art stilisiertes langsames Menuett von wiederum etwas gedämpftem, introvertiertem Charakter. Das helle, tokkata-artige Hauptthema des Finales durchsetzen ein langer Mittelteil aus vielfach wiederholten Tönen und, gegen Ende, eine Reminiszenz an den ersten Satz. Für Swjatoslaw Richter hat diese Sonate „ein schwieriges Innenleben, mit tiefen Widersprüchen ... recht schwer zu erfassen – schwer aber aufgrund einer Überfülle an Reichtümern, wie ein mit Früchten überladener Baum“.

Richter war auch derjenige, der Prokofjews Neunte Sonate im Herbst 1947 erstmals zu Gesicht bekam, kurz nachdem der Komponist seine Sechste Symphonie beendet und eine Totalrevision der Vierten vorgenommen hatte. „Ich möchte dir etwas Interessantes zeigen“, erklärte er dem Pianisten. „Das wird deine Sonate sein. Glaube nicht, dass sie auf Effekte aus ist. Sie gehört nicht zu jener Art von Werken, die die Wände des Großen Saals [des Moskauer Konservatoriums] zum Einsturz bringen“. Es war das letzte von Prokofjews Werken vor den berühmten Dekreten von 1948, mit denen sowjetische Komponisten – vor allem Schostakowitsch und Prokofjew – gemäßregelt und Aufführungen ihrer Musik weitgehend unterbunden wurden; die Uraufführung fand daher erst im April 1951 statt.

Erneut schaut die Neunte, die in der „einfachen“ Tonart C-Dur steht und die Intensität der Sonaten Nr. 6–8 im Allgemeinen meidet, sowohl in stilistischer als auch in formaler Hinsicht nach vorn und zurück. Die Außensätze sind in bewusst klassischen Formen gehalten (Sonatenallegro und Sonatenrondo); die Musik entwickelt sich beinahe improvisatorisch, als ob der Komponist sich an seine frühesten Tage am Klavier erinnerte. Jeder der ersten drei Sätze endet mit einer Vorahnung des nachfolgenden Satzes; das Finale endet mit einer schillernden, fast impressionistischen Erinnerung an den Beginn der Sonate. Alle vier Sätze verklingen still.

© *Andrew Huth* 2019

Freddy Kempf, einer der erfolgreichsten Pianisten der Gegenwart, hat sich als explosiver, physischer Spieler, der keine Risiken scheut, sowie als ernsthafter, sensibler und zutiefst musikalischer Künstler einen einzigartigen Namen gemacht. Der in London geborene Pianist gab mit acht Jahren sein Konzertdebüt mit dem Royal Philharmonic Orchestra und erlangte 1992 in ganz England Aufmerksamkeit, 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.

In seiner fast 30-jährigen Karriere hat Freddy mit den renommiertesten Dirigenten und Orchestern der Welt zusammengearbeitet, darunter Vasily Petrenko, Andrew Davis, Vassily Sinaisky, Riccardo Chailly, Yan Pascal Tortelier, Wolfgang Sawallisch und Alan Buribayev, das Royal Philharmonic Orchestra, das Royal Liverpool Philharmonic, das Philharmonia Orchestra, das Gothenburg Symphony Orchestra, La Scala Philharmonic, die San Francisco Symphony, das Philadelphia Orchestra, das NHK Symphony Orchestra und die Dresdner Philharmonie.

Freddy Kempfs ständig wachsende Diskographie umfasst 18 Einspielungen für BIS Records. Seine 2010 erschienene Aufnahme von Prokofjews Klavierkonzerten Nr. 2 und 3 mit dem Bergen Philharmonic Orchestra und Andrew Litton wurde für den angesehenen *Gramophone Award* (Sparte „Konzert“) nominiert; die Zeitschrift nannte die Kopplung der beiden Werke „ein meisterhaftes Prokofjew’sches Paar“. Auf diese sehr erfolgreiche Zusammenarbeit folgte eine Einspielung von Gershwins Werken für Klavier und Orchester, die 2012 veröffentlicht und in der Presse als „wunderschön, stilvoll, unbeschwert und elegant. Großartig“ beschrieben wurde. Freddy Kempfs Soloalbum mit Werken von Rachmaninow, Bach/Busoni, Ravel und Strawinsky aus dem Jahr 2011 wurde vom *BBC Music Magazine* für das wunderbar filigrane Spiel und das subtile stilistische Gespür gelobt.

www.freddy-kempff.com

Beaucoup de ceux qui ont entendu Serghei Prokofiev jouer ses Troisième et Quatrième Sonates à Petrograd en avril 1918 ont certainement vivement réagi à la musique qui, avec son énergie impétueuse et vivante et son absence complète de pathétisme du romantisme tardif semble refléter l'excitation et l'optimisme de ces premiers jours révolutionnaires. Le compositeur de vingt-sept ans n'avait probablement pas eu ces pensées. Il était certainement un rebelle musical et un produit typique de son temps mais il en a gardé une distance inconfortable. Complètement absorbé par ses propres compositions et la poursuite de sa carrière publique, il était peu conscient de l'actualité sociale et politique. On a l'impression que pour Prokofiev, les diverses phases de la révolution russe étaient à peine plus que des inconvénients qui s'immisciaient dans la vie normale des concerts.

Dans la première partie de sa carrière, en gros la décennie menant à ce concert en 1918, il était assez heureux d'être considéré comme un mouton noir musical qui prenait plaisir à choquer les aînés conservateurs. Seuls les auditeurs les plus perceptifs auraient entendu, au-delà des rythmes agressifs et des dissonances, un état d'esprit fondamentalement classique. Quelle que sévère la musique eût pu sembler parfois, Prokofiev n'a jamais abandonné un sens clair de tonalité aux cadences déterminantes, quoique des glissades dans des tonalités inattendues soient fréquentes. De même, les textures les plus complexes sont toujours contenues au sein d'une structure de phrase bien définie. Par-dessus tout, il y a toujours la mélodie qui est l'un des traits les plus forts chez Prokofiev et qui garantit le grand charme de sa musique.

Ce double aspect, qui regarde à l'avant et à l'arrière, est évident dans ses sonates pour piano. Elles occupent une place très spéciale dans sa production parce qu'elles représentent son langage à son plus personnel, dénué de tout drame externe, d'associations verbales ou visuelles (si elles existaient dans son esprit il les garda sagement pour lui). Les neuf sonates terminées (il se trouve un fragment d'une dixième

et au moins six sonates « pré-officielles » avant l'officielle no 1 de 1909) renferment le Prokofiev essentiel.

La majeure partie de sa musique fut écrite au piano. Il a virtuellement grandi au piano et il a composé une immense quantité de musique pour piano solo dans son enfance. L'instrument était son atelier et son laboratoire et la son de sa musique sur n'importe quel instrument est intimement relié à son propre style d'exécution. Bien avant la fin de ses études au conservatoire de Saint-Petersbourg, il avait absorbé les techniques virtuoses de Rachmaninov et de Scriabine (bien qu'il se détournât résulument de leurs mondes musicaux). Il y ajouta sa virtuosité brillante et tranchante, marquée par un vif contraste saisissant entre les passages dramatiques et acharnés aux tempos strictement inflexibles, et des moments plus intimes et gentiment lyriques. Son écriture pour le piano pose souvent d'énormes exigences à l'exécutant et demande une grande variété de techniques du toucher et de pédale.

Les Troisième et Quatrième Sonates portent en sous-titre « À partir de vieux cahiers ». Avec son imagination fertile et sa réticence à perdre du bon matériel musical, Prokofiev gardait souvent des idées pendant un certain temps avant de leur trouver une place adéquate. Dans le cas de la Troisième Sonate, le sous-titre est légèrement trompeur car il suggère une compilation d'esquisses. En fait, l'œuvre est une révision et un remaniement minutieux d'une sonate complète en trois mouvements composée en 1907, l'une des dernières de ses œuvres « pré-officielles ». Quoique le matériel de base soit recyclé, la Troisième Sonate est définitivement du Prokofiev moderne de 1917. Coulée en un seul mouvement d'une durée d'un peu plus de huit minutes, cette œuvre est moulée dans la forme de sonate commune mais elle se libère de sa structure de base comme le demande le matériel lui-même. L'étendue de l'expression, la franchise des moyens et une certitude des effets annoncent un compositeur maître de son art et de sa technique.

Trois semaines après le récital de soliste à Petrograd qui avait compris les

Troisième et Quatrième Sonates, Prokofiev quitta la Russie pour ce qu'il avait cru être une brève période mais qui devait compter dix-sept ans basés aux États-Unis, en Allemagne et en France. Il retourna en Russie au milieu des années 1930 mais le pays était alors très différent de celui qu'il avait quitté en 1918. À la fin des années 30, Prokofiev travaillait sur une variété déconcertante de grandes pièces – opéra, ballet, musique de film et d'occasion – ce qui lui laissait peu de temps pour des pensées plus intimes et privées. À l'été de 1938, il ébaucha des idées pour sa Sonate pour violon en fa mineur, terminée seulement huit ans plus tard et, en 1939, il conçut l'idée d'une groupe de trois sonates pour piano – sa plus importante musique pour piano depuis la Cinquième Sonate en 1923.

Bien des gens s'accordent pour dire que les Sixième, Septième et Huitième Sonates pour piano sont ses plus belles œuvres pour piano et parmi ses meilleures de tout genre. On en parle souvent comme des sonates «de guerre» quoiqu'en fait elles n'en ont rien. Conçues bien avant l'invasion de la Russie par les nazis en 1941, leur sens de lutte intense et le sérieux de leur but doivent surtout à l'ambition du compositeur de créer de la musique originale et individuelle dans l'atmosphère sinistre et incertaine de la Russie de Staline.

Prokofiev commença d'abord par travailler sur les dix mouvements ensemble, papillonnant de l'un à l'autre au gré de son imagination. La composition détaillée des trois sonates dut ensuite être ajustée au cours des années suivantes au temps libre qu'il pouvait trouver entre plusieurs autres grands projets. Prokofiev joua lui-même la création de la Sixième à un programme de radio en 1940 ; la Septième fut confiée à Sviatoslav Richter (qui prétendit l'avoir apprise en trois jours seulement) en juin 1943 ; et la Huitième fut créée par Emil Gilels en décembre 1944.

L'élément de pure virtuosité au piano est moins évident dans la Huitième Sonate que dans ses deux compagnes, au moins dans les deux premiers mouvements. Son étendue émotionnelle cependant est exceptionnellement vaste avec des profondeurs

inattendues. L'idée d'ouverture provient de l'un des nombreux projets non réalisés pour le centenaire de la mort de Pushkine en 1937, la musique de scène d'*Eugène Onéguine*. Cette mélodie se déroule dans un lyrisme décontracté teinté de mélancolie rappelant presque Schubert, quoique la douceur apparente soit mise en relief par des passages de brutalité et de violence. Le mouvement lent *Andante sognando* («Rêveur») est une sorte de menuet lent stylisé, encore avec un caractère légèrement contenu, intériorisé. Le thème principal du finale, brillant comme une toccata, est ponctué d'un long épisode central de lourdes notes répétées et, vers la fin, d'un rappel du premier mouvement. Sviatoslav Richter trouve que cette sonate «a une vie intérieure difficile, aux contradictions profondes... assez difficile à saisir, mais difficile à cause d'une abondance de richesses, comme un arbre chargé de fruits.»

C'est à Richter que Prokofiev montra d'abord sa Neuvième Sonate à l'automne de 1947, peu après avoir terminé sa Sixième Symphonie et fait une grande révision de la Quatrième. «J'ai quelque chose à vous montrer», expliqua-t-il au pianiste. «Ceci sera votre sonate. N'allez pas penser qu'elle doive créer un effet. Ce n'est pas la sorte d'œuvre qui fait lever le toit de la Grande Salle [du conservatoire de Moscou]». C'est la dernière des œuvres de Prokofiev à avoir été terminée avant les infâmes décrets de 1948 qui punirent les compositeurs soviétiques, surtout Chostakovitch et Prokofiev, empêchant une grande partie de leur musique d'être entendue ; c'est pourquoi la création n'en eut pas lieu avant avril 1951.

Dans la «simple» tonalité de do majeur et évitant généralement l'intensité des sonates nos 6–8, la Neuvième est encore une pièce dont le style et la structure pointent vers l'avant et vers l'arrière. Les mouvements extérieurs sont moulés dans des formes consciemment classiques (sonate allegro et sonate rondo) au sein desquelles la musique évolue de manière presque improvisée, comme si le compositeur évoquait ses premières années au clavier. Chacun des trois premiers mouvements finit avec une préfiguration du mouvement à suivre ; le finale se termine avec un

rappel chatoyant, presque impressionniste du début de la sonate. Tous les quatre mouvements se terminent doucement.

© *Andrew Huth* 2019

Freddy Kempf, l'un des pianistes aux plus grands succès du jour, s'est bâti une réputation unique d'interprète explosif et physique qui n'a pas peur des risques, ainsi que d'un artiste sérieux, sensible et profondément musical. Né à Londres, il a fait ses débuts de concerto avec l'Orchestre philharmonique royal à l'âge de huit ans et il fut reconnu dans son pays en 1992 quand il gagna le concours BBC Young Musician of the Year. En 1998, il gagna le troisième prix, plutôt que le premier, au concours international de piano Tchaïkovski à Moscou, ce qui provoqua les protestations du public et un tollé dans la presse russe qui le proclamèrent «le héros du concours».

Avec une carrière couvrant presque trente ans, Freddy a collaboré avec les chefs et orchestres les plus renommés du monde dont Vasily Petrenko, Andrew Davis, Vassily Sinaïsky, Riccardo Chailly, Yan Pascal Tortelier, Wolfgang Sawallisch et Alan Buribayev ; l'Orchestre Philharmonique Royal, l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre symphonique de Göteborg, l'Orchestre philharmonique de La Scala, l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de NHK et l'Orchestre philharmonique de Dresde.

La discographie de Freddy Kempf augmente continuellement et compte 18 disques pour BIS Records. Son enregistrement des Concertos nos 2 et 3 de Prokofiev avec l'Orchestre philharmonique de Bergen et Andrew Litton, sorti en 2010, fut nommé pour le prestigieux *Gramophone* Concerto Award où le magazine associé décrivit le duo collaborateur comme «une paire magistrale pour Prokofiev». Cette collaboration des plus réussies fut suivie d'un enregistrement des œuvres

pour piano et orchestre de Gershwin sorti en 2012 et décrit par la presse comme «ravissant, chic, léger et élégant. Magnifique.» Entretemps, le disque de récital solo de Freddy Kempf de Rachmaninov, Bach/Busoni, Ravel et Stravinsky, sorti en 2011, fut louangé par le *BBC Music Magazine* pour son jeu merveilleusement délicat et son sens raffiné du style.

www.freddy-kempf.com

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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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: April 2018 at the Sendesaal, Bremen, Germany
Producer and sound engineer: Jens Braun (Take5 Music Production)
Piano technician: Martin Henn

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA 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 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover image: Kazimir Malevich, *Suprematist Composition with Plane in Projection* (1915)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2390 ® & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

More Prokofiev from Freddy Kempf



Piano Concertos Nos 2 & 3 Piano Sonata No.2

with the **Bergen Philharmonic Orchestra**
conducted by **Andrew Litton**
(BIS-1820)

10/10 *ClassicsToday.com*

Editor's Choice and shortlisted
for a Gramophone Award *Gramophone*
Double 5 star review *BBC Music Magazine*

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

'There's wit as well as virtuosity in Kempf's playing and the whole performance has real dash: it's
most involving. BIS's sound is magnificent... warmly recommended.' *International Record Review*

'Freddy Kempf is a pianist who can easily prove himself in the top echelon of today's artists,
and the musical communication evidenced on this release show his craftsmanship has
no need for hype or gimmick.' *MusicWeb-International*

'With this disc, Freddy Kempf shoots straight into the top ten of Prokofiev interpreters.' *BBC Music Magazine*

«Cet album est le plus intéressant témoignage récent,
dans ces deux concertos de Prokofiev.» *ResMusica.com*

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