



PROKOFIEV

piano concertos 2 & 3
sonata no. 2

FREDDY KEMPE

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW LITTON



SUPER AUDIO CD

PROKOFIEV, SERGEI (1891–1953)

PIANO CONCERTO NO. 2 IN G MINOR 31'45

Op. 16 (1913) *(Breitkopf & Härtel)*

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Andantino – Allegretto</i> | 11'56 |
| 2 | II. Scherzo. <i>Vivace</i> | 2'26 |
| 3 | III. Intermezzo. <i>Allegro moderato</i> | 5'54 |
| 4 | IV. Finale. <i>Allegro tempestoso</i> | 11'12 |

PIANO SONATA NO. 2 IN D MINOR 18'26

Op. 14 (1912) *(Rob. Forberg / P. Jurgenson)*

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegro, ma non troppo</i> | 6'47 |
| 6 | II. Scherzo. <i>Allegro marcato</i> | 2'06 |
| 7 | III. <i>Andante</i> | 4'40 |
| 8 | IV. <i>Vivace</i> | 4'34 |

PIANO CONCERTO NO. 3 IN C MAJOR 29'16

Op. 26 (1921) *(Edition A. Gutheil)*

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 9 | I. <i>Andante – Allegro</i> | 9'37 |
| 10 | II. Tema con variazioni | 9'36 |
| 11 | III. <i>Allegro ma non troppo</i> | 9'52 |

TT: 80'48

FREDDY KEMPF *piano*

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

ANDREW LITTON *conductor*

Prokofiev startled Russian audiences with his *First Piano Concerto* in July 1912, the same year as Vladimir Mayakovsky's Futurist manifesto *A Slap in the Face of Public Taste*. Conservative musicians felt that Prokofiev, too, was slapping the public's face, though the young composer preferred to think of the concerto's opening as a blow on the head. He certainly enjoyed being naughty, but sympathetic listeners also appreciated his tremendous vitality, his strong lyrical impulse and rare prodigality of ideas.

With the *Second Concerto*, composed during the following year, Prokofiev clearly wanted to expand on the achievements of the *First*, both in style and in dimensions. The greater emotional range reflects his widening horizons and may also owe something to his shock at learning of the suicide of a close friend. In the summer of 1913 he went on a European holiday with his mother, practising the new concerto whenever possible, and confessing that it 'has turned out to be incredibly difficult and mercilessly tiring'. He gave the first performance on 23rd August 1913 at a concert in the grounds of the eighteenth-century palace of Pavlovsk near St Petersburg. The audience was no doubt expecting soothing entertainment for a summer evening and was unpleasantly shaken by what it heard.

Prokofiev himself suggested that the *Second Concerto* was 'more interesting for the soloist, less for the orchestra' than the *First*. By 'interesting' he perhaps meant difficult, for its length alone requires great stamina, and the piano writing is as demanding as anything in the repertory. The sequence of movements is unusual. The first, containing some of the most massive writing for keyboard in Prokofiev's output, is only moderately paced. It is followed by the short scherzo, a very fast *moto perpetuo* where the soloist's left and right hands scamper away in semiquavers in octaves throughout, without a single moment's rest. The third movement is a march, now brutal, now sinister, oddly titled 'intermezzo', though it has nothing restful or in-between about it. This foreshadowing of Prokofiev's

mechanistic music of the 1920s was probably the movement that caused most offence at the concerto's première. The finale, after a whirling piano-and-orchestra flourish, launches into a percussive, leaping texture for the piano. But in the centre of the movement there appears a theme which is very Russian in its initially simple texture, limited compass and repeated phrases, an acknowledgement of the tradition which is the backbone of Prokofiev's art.

When Prokofiev abandoned the revolutionary turmoil of Russia early in 1918 the orchestral score of the concerto was left behind, and in 1923 he learned that it had been destroyed. Apparently the new tenants in his apartment had 'burned it to cook an omelette': not thoughtless vandalism but evidence of the terrible conditions in Petrograd during the Civil War when people were dying of cold and hunger. Prokofiev reconstructed the orchestral score and took the opportunity to revise the whole concerto. In this new form, he introduced it in Paris on 8th May 1924. The conductor was Sergei Koussevitzky, a great champion of his music, both as conductor and publisher.

The piano was Prokofiev's workshop. He virtually grew up at the keyboard, and in childhood he composed a huge quantity of solo piano music, including at least six sonatas. By the end of his student days he had absorbed the virtuoso techniques of Rachmaninov and Scriabin (though he very soon outgrew the influence of their musical styles) and to these he added his own brilliant, sharp-edged virtuosity, marked by a keen dramatic contrast between lyrical and hard-driven rhythmical styles. He was one of the first twentieth-century composers to exploit the piano's percussive qualities, notoriously in his *Suggestion diabolique*, the last of the *Four Pieces*, Op. 4, of 1908. Some of the early pieces were revised and plundered for later works, including the official *First*, *Third* and *Fourth Piano Sonatas*. The *Second Sonata*, completed in the summer of 1912 between the *First* and *Second Concertos*, is a key work in Prokofiev's development. A glance

at the score shows a complete independence from late-Romantic keyboard styles: if there is any single source for the spacing, textures and figurations, it is Beethoven, though of course the sound of the music is very different. As always, the ideas are striking and individual. More important, the way in which they are transformed and developed in the course of the work shows how the composer was concerned to work out a large-scale form that would appear to emerge logically from the nature of the ideas themselves.

It was in the summer of 1921, while on holiday in Brittany, that Prokofiev completed his *Third Piano Concerto*. He had been away from Russia for nearly four years building an international reputation as a composer-pianist and must have felt it was time for a new concerto to display his talents. He gave its première on 16th December in Chicago, where his opera *Love for Three Oranges* was in rehearsal, and since then it has proved one of his most popular scores, certainly the most-played of his piano concertos. The only one of the five to be cast in the conventional three fast-slow-fast movements of roughly equal length, it is a compact and spontaneous work, full of striking material presented in the best dramatic Prokofiev manner, vigorous and melodic in turns.

The work is so well crafted and so apparently spontaneous that it comes as a surprise to learn that it had many different origins. One of its ideas, the passage of close-position triads from bottom to top of the keyboard towards the end of the first movement, goes back ten years to the time of the *First Concerto*; the main idea of the second movement was noted down in 1913, the concerto's two opening themes come from 1916–17 and the first and second themes of the finale were originally intended for a string quartet that Prokofiev never finished. Other composers might have been shy of admitting these varied sources, but not Prokofiev. 'When I began working', he said, 'I already had the entire thematic material with the exception of the subordinate theme of the first movement and

the third theme of the finale.’ Typical of his sense of theatre is the concerto’s seductive opening, where a folk-like clarinet theme lulls us before the soloist briskly bursts in at a quicker tempo. The slow movement consists of a wry march theme introduced by the orchestra and then followed by five variations in different tempos. The finale is a rondo where the teasingly off-beat triple-time theme is embellished and varied at each return. The movement, and indeed the concerto as a whole, displays a combination of high spirits and emotional warmth that is all too rarely found in the music of the 1920s.

© *Andrew Huth 2009*

Freddy Kempf has become one of the most important young artists of today performing to sell-out audiences all over the world. He has built a unique reputation both as an explosive and physical performer and also as a serious, sensitive and profoundly musical artist.

He was born in London and came to national prominence in 1992 when he became the youngest winner in the history of the BBC Young Musician of the Year Competition. It was perhaps his award of third prize in the 1998 Tchaikovsky International Piano Competition in Moscow that contributed most to the establishment of his international career. His not winning the first prize provoked protests from the audience and an outcry in the Russian press, which proclaimed him ‘the hero of the competition’, and his unprecedented popularity with Russian audiences has been reflected in sold-out concerts and numerous television broadcasts.

Freddy Kempf has worked with the world’s leading orchestras and acclaimed conductors such as the Philharmonia Orchestra under Sir Andrew Davis and Kurt Sanderling, the Royal Philharmonic Orchestra under Daniele Gatti and Matthias Bamert, the City of Birmingham Symphony Orchestra under Sakari

Oramo, La Scala Philharmonic Orchestra under Riccardo Chailly, the St Petersburg Philharmonic Orchestra under Yuri Termirkanov, the Russian State Symphony Orchestra under Vassily Sinaisky, the San Francisco Symphony Orchestra under Yan Pascal Tortelier, the Philadelphia Orchestra under Wolfgang Sawallisch and the NHK Symphony Orchestra under Yuri Simonov.

He records exclusively for BIS, for whom he has released recital discs of Beethoven, Chopin, Liszt, Prokofiev, Rachmaninov, Schumann and Bach as well as a disc including works by Mussorgsky, Ravel and Balakirev. In 2001 Freddy Kempf was voted Best Young British Classical Performer in the prestigious Classical Brit Awards.

The **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and is thus one of the world's oldest orchestras. Edvard Grieg had a close relationship with the orchestra and during the years 1880–82 he was its artistic director. The modern orchestra owes much to Harald Heide, who was artistic director from 1908 until 1948, and to Karsten Andersen who held the post from 1964 until 1985. Principal conductors since then have been Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young and, with effect from 2003, the American conductor Andrew Litton, who is now the orchestra's music director. The orchestra has 97 players, tours regularly, and participates at the Bergen Festival on an annual basis. During the last few seasons the orchestra has played in the Concertgebouw in Amsterdam, Royal Albert Hall in London, Musikverein and Konzerthaus in Vienna, and in Carnegie Hall, New York. The orchestra has made a number of recordings for BIS, and in 2007 received a special award for its recording of all Grieg's orchestral music from the Grieg Society of Great Britain. In 2008 the orchestra was awarded the prestigious Spellemannsprisen, the 'Norwegian Grammy', for its performance of Prokofiev's *Romeo and Juliet* suites, conducted by Andrew Litton.

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

Mit seinem *Ersten Klavierkonzert* erschreckte Prokofjew im Juli 1912 die russischen Hörer – im selben Jahr, in dem Wladimir Majakowskis futuristisches Manifest *Eine Ohrfeige für den öffentlichen Geschmack* erschien. Konservative Musiker meinten, dass auch Prokofjew den öffentlichen Geschmack ohrfeigte, obschon der junge Komponist den Beginn des Konzerts eher als einen Schlag auf den Kopf verstand. Sicherlich mochte er es, frech zu sein, doch wohlgesonnenere Hörer schätzten auch seine enorme Vitalität, seinen starke lyrische Ader und seinen verschwenderischen Ideenreichtum.

Mit dem im Jahr darauf entstandenen *Zweiten Klavierkonzert* wollte Prokofjew in Sachen Stil und Umfang offenkundig auf den Errungenschaften des *Ersten* aufbauen. Das größere emotionale Spektrum spiegelt seinen erweiterten Horizont wider und dürfte darüber hinaus eine Folge auch des Schocks auf die Nachricht vom Selbstmord eines engen Freundes sein. Im Sommer 1913 verbrachte er mit seiner Mutter den Urlaub in Europa; wann immer möglich, übte er das neue Konzert und räumte ein, dass es „unglaublich schwierig und gnadenlos erschöpfend“ sei. Bei einem Konzert in den Anlagen des Pawlowsk-Palastes bei St. Petersburg hob er das Werk am 23. August 1913 aus der Taufe. Das Publikum erwartete zweifellos angenehme Unterhaltung für einen Sommerabend – und wurde von dem, was es dann hörte, recht unangenehm überrascht.

Prokofjew selber sagte, im Vergleich mit dem *Ersten Klavierkonzert* sei das *Zweite* „für den Solisten interessanter als für das Orchester“. Mit „interessant“ meinte er vielleicht „schwierig“, denn allein die Länge des Konzerts verlangt großes Durchhaltevermögen, und der Klavierpart gehört zu den anspruchsvollsten des Repertoires. Die Satzfolge ist ungewöhnlich: Der erste Satz, der einige der massivsten Klaviertexturen in Prokofjews Schaffen enthält, ist von nur mäßiger Geschwindigkeit. Ihm folgt das kurze Scherzo, ein sehr schnelles *Perpetuum mobile*, in dem die linke und die rechte Hand des Solisten unablässig und pausenlos

in Sechzehnteloktaven umherhetzen. Der dritte Satz ist ein mal brutaler, mal unheimlicher Marsch mit dem seltsamen Titel „Intermezzo“ – wenngleich hier nichts ruhevoll oder beiläufig ist. Dieser Ausblick auf die Prokofjews Maschinenmusik der 1920er Jahre war wohl der Satz, der bei der Uraufführung des Konzerts den meisten Anstoß erregte. Nach einer wirbelnden Figur von Klavier und Orchester stürzt sich das Finale in einen perkussiven, sprunghaften Klavierpart. In der Satzmitte aber erscheint ein sehr russisch anmutendes Thema mit anfangs einfacher Textur, begrenztem Umfang und Phrasenwiederholungen – ein Tribut an die Tradition, die das Rückgrat von Prokofjews Kunst darstellt.

Als Prokofjew Anfang 1918 wegen der Revolutionsunruhen Russland verließ, ließ er die Orchesterpartitur des Konzerts zurück; 1923 erfuhr er, dass sie vernichtet worden war. Die neuen Bewohner seiner Wohnung hatten sie „verbrannt, um ein Omelett zu backen“: kein gedankenloser Vandalismus, sondern ein Indiz für die schrecklichen Zustände im Petrograd der Bürgerkriegszeit, als die Menschen vor Kälte und Hunger starben. Prokofjew rekonstruierte die Orchesterpartitur und nutzte die Gelegenheit, das Konzert zu überarbeiten. In dieser neuen Gestalt präsentierte er es am 8. Mai 1924 in Paris der Öffentlichkeit. Die Leitung hatte Serge Koussevitzky, der als Dirigent und als Verleger ein großer Verfechter seiner Musik war.

Prokofjews Werkstatt war das Klavier. Er wuchs buchstäblich mit der Tastatur auf; bereits als Kind komponierte er eine große Menge Soloklaviermusik, darunter mindestens sechs Sonaten. Am Ende seiner Studienzeit hatte er sich die virtuose Technik von Rachmaninow und Skrjabin angeeignet (dem Einfluss ihrer Stile freilich war er rasch entwachsen); ihnen fügte er seine eigene brillante, scharfkantige Virtuosität hinzu, die von einem großen dramatischen Kontrast zwischen lyrischem und rhythmisch forciertem Stil gekennzeichnet ist. Er war einer der ersten Komponisten des 20. Jahrhunderts, der sich die perkussiven Qualitäten

des Klaviers zunutze machte – so etwa in seiner *Suggestion diabolique*, dem letzten der *Vier Stücke* op. 4 von 1908. Einige der frühen Stücke wurden revidiert und für spätere Werke „geplündert“, u.a. für die offizielle *Erste, Dritte* und *Vierte Klaviersonate*. Die *Zweite Klaviersonate*, im Sommer 1912 zwischen dem *Ersten* und dem *Zweiten Klavierkonzert* fertiggestellt, ist ein Schlüsselwerk in Prokofjews Laufbahn. Ein Blick in die Partitur zeigt die vollständige Unabhängigkeit von spätromantischen Klavierstilen: Wenn für die Konzeption, die Texturen und die Figurationen überhaupt eine einzelne Quelle benannt werden kann, dann ist dies Beethoven – selbst wenn Prokofjews Musik natürlich ganz anders klingt. Wie immer sind die Themen individuell und effektiv. Wichtiger aber: Die Art und Weise, wie sie im Verlauf des Werks verwandelt und entwickelt werden, zeigt, dass es dem Komponisten um eine Großform ging, die aus dem Wesen dieser Gedanken scheinbar logisch hervorgehen sollte.

Sein *Drittes Klavierkonzert* vollendete Prokofjew im Sommer 1921 während eines Urlaubs in der Bretagne. Fast vier Jahre hatte er nun außerhalb Russlands eine internationale Karriere als Komponist und Pianist verfolgt, und er muss das Gefühl gehabt haben, dass es an der Zeit sei, seine Fähigkeiten an einem neuen Konzert zu demonstrieren. Am 16. Dezember fand die Uraufführung in Chicago statt, wo gerade seine Oper *Die Liebe zu den drei Orangen* einstudiert wurde. Seither hat es sich als eines seiner populärsten Werke erwiesen; mit Sicherheit ist es das meistgespielte seiner Klavierkonzerte. Unter diesen das einzige, das die konventionellen drei Sätze (schnell-langsam-schnell) von ungefähr gleicher Länge enthält, handelt es sich um ein kompaktes und spontan wirkendes Werk, voll markantem Material, das in bester Prokofjewscher Manier präsentiert wird – so lebhaft wie melodisch.

Das Werk ist so gekonnt gearbeitet und wirkt so spontan, dass man kaum glauben will, dass es viele verschiedene Ursprünge hat. Einer der Gedanken –

die Passage mit Dreiklängen in enger Lage, die am Ende des ersten Satzes das Klavier von unten bis oben durchwandern – geht zehn Jahre zurück in die Zeit des *Ersten Klavierkonzerts*; das Hauptthema des zweiten Satzes wurde 1913 notiert, die beiden Eingangsthemen des Konzerts stammen aus den Jahren 1916/17 und die ersten beiden Themen des Finales waren anfänglich für ein Streichquartett vorgesehen, das nie fertiggestellt wurde. Andere Komponisten hätten sich vielleicht gescheut, diese unterschiedlichen Quellen zuzugeben, nicht aber Prokofjew. „Als ich mit der Arbeit begann“, sagte er, „hatte ich bereits das gesamte Themenmaterial – mit Ausnahme des Seitenthemas des ersten Satzes und des dritten Themas des Finales.“ Typisch für seinen Bühneninstinkt ist der verführerische Anfang des Konzerts: Ein volkstümliches Klarinettenthema wiegt uns in Sicherheit, bis der Solist lebhaft und in rascherem Tempo hereinbricht. Der langsame Satz besteht aus einem verqueren Marschthema, das vom Orchester vorgestellt wird und dann fünf Variationen in verschiedenen Tempi durchmisst. Das Finale ist ein Rondo, in dem das widerborstige und gegen die Schwerpunkte des Dreiertakts akzentuierte Thema bei jeder Wiederkehr verziert und variiert wird. Der Satz – und das Konzert insgesamt – zeigt eine Mischung aus Hochgefühl und emotionaler Wärme, wie sie in der Musik der 1920er Jahre nicht eben häufig ist.

© *Andrew Huth 2009*

Freddy Kempf ist einer der wichtigsten jungen Künstler der Gegenwart, der in der ganzen Welt vor ausverkauften Häusern spielt. Mit seinen explosiven, physischen Aufführungen wie mit seinen ernsthaften, sensiblen und zutiefst musikalischen Interpretationen hat er sich einen einzigartigen Namen gemacht. Freddy Kempf wurde in London geboren und erlangte 1992 in ganz England Beachtung, als er jüngster Sieger in der Geschichte der BBC Young Musician of the Year

Competition wurde. Seine internationale Karriere verdankt vielleicht den größten Anschlag dem Gewinn des Dritten Preises beim Internationalen Tschairowsky-Klavierwettbewerb. Daß er damals nicht den Ersten Preis erhielt, sorgte für Publikumsproteste und einen Aufschrei in der russischen Presse, die ihn zum „Helden des Wettbewerbs“ erklärte; seine beispiellose Popularität bei russischen Hörern spiegelt sich in ausverkauften Konzerten und zahlreichen TV-Übertragungen wider.

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

Er nimmt exklusiv für BIS auf, wo er Rezital-CDs mit Werken von Beethoven, Chopin, Liszt, Prokofjew, Rachmaninow, Schumann und Bach sowie eine CD mit Werken von Mussorgsky, Ravel und Balakirew veröffentlicht hat. 2001 wurde Freddy Kempf bei den renommierten Classical Brit Awards zum Best Young British Classical Performer gewählt.

Das **Bergen Philharmonic Orchestra** ist 1765 gegründet worden und gehört somit zu den ältesten Orchestern der Welt. Edvard Grieg hatte eine enge Beziehung zu dem Orchester, dessen künstlerischer Leiter er von 1880–82 war. Darüber hinaus hat das Orchester den künstlerischen Leitern Harald Heide (1908–1948) und Karsten Andersen (1964–1985) viel zu verdanken. Zu den darauf folgenden

Chefdirigenten gehören Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko und Simone Young. Seit 2003 ist der amerikanische Dirigent Andrew Litton Musikalischer Leiter des Orchesters. Das Orchester besteht aus 97 Musikern, unternimmt regelmäßig Tourneen und wirkt jährlich beim Bergen Festival mit. Es gastierte u.a. im Concertgebouw Amsterdam, in der Londoner Albert Hall, im Wiener Musikverein und Konzerthaus sowie in der Carnegie Hall, New York. Das Orchester hat einige Aufnahmen bei BIS vorgelegt und wurde 2007 von der Grieg Society of Great Britain mit einem besonderen Preis für die Gesamteinspielung von Griegs Orchestermusik ausgezeichnet. 2008 erhielt das Orchester den renommierten Spellemannsprisen, den „Norwegischen Grammy“, für seine Aufnahme von Prokofjews *Romeo und Julia*-Suiten unter der Leitung von Andrew Litton.

Im Jahr 2003 wurde **Andrew Litton** der erste amerikanische Chefdirigent des Bergen Philharmonic Orchestra; 2005 wurde die erfolgreiche Partnerschaft durch die Verlängerung seiner Amtszeit bekräftigt. Während dieser Zeit hat Litton das Orchester auf Tourneen durch Norwegen und ins Ausland geführt – 2007 beispielsweise gastierte das Orchester im Concertgebouw Amsterdam, in der Londoner Royal Albert Hall (BBC Proms) und, im Rahmen einer USA-Tournee mit zwölf Stationen, in der New Yorker Carnegie Hall.

Litton und das Bergen Philharmonic Orchestra gehören zu den Kooperationspartnern von Den Nye Opera, als deren Eröffnungsproduktion 2006 *Tosca* aufgeführt wurde. Im selben Jahr legte Andrew Litton sein Amt als Musikalischer Leiter des Dallas Symphony Orchestra nach zwölf höchst erfolgreichen Jahren nieder. Litton ist weiterhin Musikalischer Leiter *emeritus* des Dallas Symphony Orchestra sowie Ehrendirigent des britischen Bournemouth Symphony Orchestra, dessen Chefdirigent er von 1988 bis 2004 war. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern und Opernhäusern zusammen, wobei er Gast renommier-

ter Konzerthäuser und Festivals (Ravinia, BBC Proms) ist. Andrew Litton ist außerdem häufig beim Minnesota Orchestra zu Gast, dessen Sommerfest er seit 2003 als Künstlerischer Leiter betreut.



ANDREW LITTON

Prokofiev étonna le public russe avec son *Concerto pour piano no 1* en juillet 1912, la même année que le manifeste futuriste *Une gifle à la face du goût du public* de Vladimir Mayakovsky. Les musiciens conservateurs trouvèrent que Prokofiev donnait une gifle aux auditeurs quoique le jeune compositeur préférât voir dans le début du concerto un coup de masse sur la tête. Il aimait bien être méchant mais les auditeurs sympathiques apprécièrent aussi sa vitalité sensationnelle, son fort élan lyrique et la rare prodigalité de ses idées.

Avec son *Concerto pour piano no 2*, composé au cours de l'année suivante, Prokofiev voulut nettement accroître les réussites du style et des dimensions du premier. La plus grande étendue émotionnelle reflète l'élargissement de ses horizons et pourrait aussi dépendre un peu du choc ressenti à la nouvelle du suicide d'un ami intime. En été 1913, il prit des vacances en Europe avec sa mère, pratiquant le nouveau concerto à tout moment possible et avouant qu'il « était devenu incroyablement difficile et impitoyablement épuisant ». Il en donna la création le 23 août 1913 à un concert sur le site du palais de Pavlovsk près de Saint-Pétersbourg. Le public s'attendait évidemment à un divertissement agréable convenant à une soirée d'été et le choc produit par l'expérience auditive lui déplut.

Prokofiev suggéra lui-même que le *second concerto* soit « plus intéressant pour le soliste, moins pour l'orchestre » que le *premier*. Par « intéressant », il voulait peut-être dire difficile car sa longueur à elle seule exige une grande endurance et l'écriture pour piano est aussi exigeante que tout autre œuvre du répertoire. La suite des mouvements est inhabituelle. Le premier, qui renferme des passages des plus massifs écrits pour piano dans la production de Prokofiev, avance en tempo modéré. Il est suivi d'un bref scherzo, un *moto perpetuo* très rapide où les deux mains du soliste s'enfuient en octaves de doubles croches tout le long sans un seul moment de repos. Une marche parfois brutale, parfois sinistre, le troisième mouvement est intitulé singulièrement « intermezzo » car il

n'y a rien en lui qui soit calme ou entre-deux. Cette annonce de la musique mécaniste de Prokofiev des années 1920 est probablement le mouvement qui offensa le plus le public à la création. Après un ornement tourbillonnant de piano et orchestre, le finale se lance dans une texture percussive et sautante au piano. Mais au centre du mouvement se lève un thème très russe dans sa texture initialement simple, son étendue limitée et ses phrases répétées, un hommage à la tradition formant le pivot de l'art de Prokofiev.

Quand Prokofiev abandonna le tumulte révolutionnaire de la Russie au début de 1918, la partition orchestrale du concerto fut laissée là et, en 1923, il apprit qu'elle avait été détruite. Les nouveaux locataires de son appartement l'avaient apparemment « brûlée pour faire cuire une omelette » : non pas du vandalisme irréfléchi mais l'évidence des terribles conditions de vie à Pétrograde au cours de la guerre civile quand la population mourait de froid et de faim. Prokofiev reconstruisit la partition orchestrale et il profita de l'occasion pour réviser le concerto en entier. Dans cette nouvelle forme, il le présenta à Paris le 8 mai 1924. Le chef était Sergei Koussevitzky, un grand défenseur de sa musique en tant que chef d'orchestre et d'éditeur.

Le piano était l'atelier de Prokofiev. Il grandit littéralement au piano et, dans son enfance, il composa une énorme quantité de musique pour piano solo dont au moins six sonates. A la fin de ses études, il avait absorbé les techniques virtuoses de Rachmaninov et de Scriabine (mais il se détacha rapidement de l'influence de leurs styles musicaux) et il leur ajouta sa propre virtuosité affiliée marquée par un ardent contraste dramatique entre les styles lyrique et rythmique marqué. Il fut l'un des premiers compositeurs du XX^e siècle à exploiter les qualités percussives du piano, surtout dans *Suggestion diabolique*, la dernière des *Quatre Pièces* op. 4 de 1908. Certaines des premières pièces furent révisées et pillées pour des œuvres ultérieures dont les officielles *première, troisième et quatrième sonates* pour piano.

La *seconde sonate*, terminée à l'été 1912 entre les *premier* et *second concertos*, est une œuvre-clé dans le développement de Prokofiev. Un coup d'œil sur la partition montre une totale indépendance des styles de piano du romantisme tardif : s'il n'y a qu'une seule source pour les intervalles, les textures et figures, c'est Beethoven quoique la musique sonne très différemment. Comme toujours, les idées sont frappantes et individuelles. Chose plus importante, la manière dont elles ont été transformées et développées au cours de l'œuvre montre comment le compositeur fut soucieux de composer une forme de grand format qui semblerait émerger logiquement de la nature des idées mêmes.

Prokofiev termina son *Concerto pour piano no 3* en été 1921 au cours de vacances en Bretagne. Il avait été absent de la Russie depuis près de quatre ans, bâtissant sa réputation internationale de pianiste-compositeur et il a dû sentir qu'il était temps que le nouveau concerto fasse montre de son talent. Il en donna la création le 16 décembre à Chicago où son opéra *L'Amour des Trois Oranges* était en répétition et, depuis, il est resté l'une de ses compositions les plus populaires, certainement le plus joué de ses concertos pour piano. Le seul des cinq à être moulé dans les trois mouvements conventionnels vif–lent–vif de longueur assez égale, c'est une œuvre compacte et spontanée, remplie de matériel étonnant présenté par Prokofiev à son meilleur moment dramatique, tour à tour vigoureux et mélodique.

Le concerto est si bien composé et d'apparence si spontanée qu'il est surprenant d'apprendre qu'il a plusieurs origines différentes. L'une de ses idées, le passage d'accords parfaits en positions rapprochées du grave à l'aigu du piano vers la fin du premier mouvement, remonte à dix ans plus tôt à l'époque du *premier concerto* ; l'idée principale du second mouvement fut mise par écrit en 1913, les deux thèmes d'ouverture du concerto datent de 1916–17 et les premier et second thèmes du finale furent d'abord destinés à un quatuor à cordes que Prokofiev ne

termina jamais. D'autres compositeurs auraient pu être gênés d'admettre ces diverses sources mais pas Prokofiev. « Quand j'ai commencé le travail », dit-il, « j'avais déjà le matériel thématique en entier sauf le thème secondaire du premier mouvement et le troisième thème du finale. » Le séduisant début du concerto est typique de son sens pour le théâtre : un thème populaire à la clarinette nous berce avant que le soliste ne fasse brusquement irruption dans un tempo plus rapide. Le mouvement lent consiste en un thème désabusé de marche introduit par l'orchestre et suivi ensuite de cinq variations en tempi différents. Le finale est un rondo où le thème syncopé taquin à trois temps est orné et varié à chaque reprise. Le mouvement, comme d'ailleurs le concerto en entier, fait preuve d'une combinaison de fougue et de chaleur émotionnelle que l'on ne trouve que trop rarement dans la musique des années 1920.

© *Andrew Huth 2009*

Freddy Kempf est aujourd'hui l'un des jeunes artistes les plus importants à se produire devant des salles comblées partout à travers le monde. Il s'est gagné une réputation unique d'interprète à la fois explosif et physique ainsi que sérieux, sensible et doté d'une profonde musicalité. Né à Londres, il devient célèbre en 1992 alors qu'il est le plus jeune gagnant de l'histoire du Concours de la BBC du jeune musicien de l'année. C'est probablement son troisième prix au Concours international de piano Tchaïkovski à Moscou en 1998 qui contribuera le plus au lancement de sa carrière internationale. Le fait qu'il n'y ait pas remporté le premier prix a provoqué les protestations du public et un tollé dans la presse russe qui le sacra « héros du concours ». Sa popularité sans précédent auprès du public russe s'est depuis vérifiée par des concerts à guichets fermés et de nombreuses prestations à la télévision.

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

En 2008, Freddy Kempf avait un contrat d'exclusivité avec BIS pour qui il a réalisé des enregistrements consacrés à Beethoven, Chopin, Liszt, Prokofiev, Rachmaninov, Schumann et Bach ainsi qu'un disque renfermant des œuvres de Moussorgsky, Ravel et Balakirev. En 2001 Freddy Kempf a été élu Meilleur jeune interprète classique britannique lors des prestigieux Classical Brit Awards.

La fondation de l'**Orchestre Philharmonique de Bergen** remonte à 1765, faisant de lui l'un des plus anciens orchestres du monde. Edvard Grieg collabora étroitement avec l'orchestre et en fut directeur artistique de 1880 à 1882. L'orchestre actuel doit beaucoup à Harald Heide, directeur artistique de 1908 à 1948 et à Karsten Andersen qui occupa ce poste de 1964 à 1985. Depuis, les chefs attitrés ont été Aldo Ceccato, Dmitri Kitayenko, Simone Young et, depuis 2003, le chef américain Andrew Litton qui est maintenant le directeur musical de l'orchestre. La formation compte 97 membres, fait régulièrement des tournées et participe annuellement au festival de Bergen. Au cours des dernières saisons, l'orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, Royal Albert Hall à Londres, Musikverein et Konzerthaus à Vienne ainsi qu'au Carnegie Hall à New York. Il a fait plusieurs enregistrements sur BIS et, en 2007, la Société Grieg de

Grande-Bretagne lui accorda un prix spécial pour son enregistrement de l'intégrale de la musique pour orchestre de Grieg. En 2008, l'orchestre reçut le prestigieux Spellemannspris, le « Grammy » norvégien pour son interprétation des suites de *Roméo et Juliette* de Prokofiev sous la direction d'Andrew Litton.

En 2003, **Andrew Litton** devint le premier Américain à être nommé chef principal de l'Orchestre Philharmonique de Bergen et cette heureuse association fut confirmée par le renouvellement de son contrat en 2005. Pendant ses années à Bergen, Litton a dirigé l'orchestre dans des tournées en Norvège et à l'étranger, incluant des concerts en 2007 au Concertgebouw à Amsterdam, au Royal Albert Hall (les Proms de la BBC) à Londres et une tournée incluant douze concerts aux États-Unis, notamment au Carnegie Hall de New York. Litton et l'Orchestre Philharmonique de Bergen participent aussi à la création d'une nouvelle compagnie d'opéra norvégienne – Den Nye Opera – et, en 2006, jouent à sa toute première, une production de *Tosca*. La même année, Andrew Litton quitte son poste de directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Dallas après douze saisons couronnées de succès. Litton en reste le directeur musical émérite ; il reste aussi chef lauréat de l'Orchestre Symphonique de Bournemouth en Angleterre dont il fut chef principal de 1988 à 2004. Il dirige régulièrement de grands orchestres et compagnies d'opéra partout au monde dans des salles et lors de festivals aussi prestigieux que celui de Ravinia et les Proms de la BBC. Andrew Litton est également fréquemment invité par l'Orchestre du Minnesota dont il est directeur artistique du festival d'été, le Sommerfest, depuis 2003.

ALSO AVAILABLE



PROKOFIEV: PIANO MUSIC
Piano Sonatas Nos 1, 6 & 7
No. 1 (Allegro) from 4 Études
Toccata in D minor

FREDDY KEMPF *piano*

BIS-CD-1260

Critics' Choice *American Record Guide*

Le choix de l'audiophile *Répertoire*

Recomendado *CD Compact* · Disco excepcional *Scherzo*

"The performance of the *First Sonata* is a knock-out!"
International Record Review

«Freddy Kempf permet ici d'apprécier la puissance, l'engagement et le souffle de son exécution de Prokofiev.» *Répertoire*

"Kempf is joyfully exuberant, flashing through every savage challenge with the assurance and instinct of a born virtuoso. This is a superb disc, Kempf's finest to date." *Gramophone*



PROKOFIEV: ROMEO AND JULIET
The 20 movements from the three Suites
performed in the order the music appears
in the ballet score

BERGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA
ANDREW LITTON *conductor*

BIS-SACD-1301

Joker *Crescendo* · Opus d'Or *Opus HD*
Norwegian Grammy (Spellemannspris), Best Classical Album 2008

«Du grand art. Conception originale, interprétation musicale hors pair, voici un *Roméo et Juliette* d'exception, à placer directement aux côtés des plus grands...» *Crescendo*

„glitzernd, farbig, temperamentvoll, sehr präsent,
dynamisch weit dimensioniert und von bestechender
Detailtreue ...“ *klassik-heute.de*

"Andrew Litton is obviously in sympathy with this miraculous score, and he has coaxed playing of considerable warmth and character from his Bergen players." *Gramophone*

This record has received support from the Grieg Foundation.

INSTRUMENTARIUM:

Grand Piano: Steinway

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

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

RECORDING DATA

Recording: July 2008 at Nybrotkajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden (*Sonata*)
and August 2008 at the Grieg Hall, Bergen, Norway (*Concertos*)
Piano technician: Nils Henrik Jansen (GH Flygel)
Producer: Jens Braun
Sound engineers: Jens Braun (*Sonata*); Thore Brinkmann (*Concertos*)

Equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Protools Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones (*Sonata*)
Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
MADI optical cabling; Yamaha 02R96 digital mixer; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation;
B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones (*Concertos*)

Post-production: Editing: Michaela Wiesbeck, Bastian Schick
Mixing: Jens Braun, Thore Brinkmann

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2009
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Photograph of Andrew Litton: © Steve J. Sherman
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1820 © 2009 & © 2010, BIS Records AB, Åkersberga.



Freddy Kempf
© Kahren Kartashan