



BEETHOVEN FREDDY KEMPF
PATHÉTIQUE MOONLIGHT APPASSIONATA



VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770-1827)

SONATA NO. 8 IN C MINOR, Op. 13, *PATHÉTIQUE* (1798-99) 21'31

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Grave – Allegro di molto e con brio</i> | 11'09 |
| 2 | II. <i>Adagio cantabile</i> | 6'02 |
| 3 | III. <i>Rondo. Allegro</i> | 4'15 |

SONATA NO. 14 IN C SHARP MINOR, Op. 27 No. 2, *MOONLIGHT* (1801) 15'41

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 4 | I. <i>Adagio sostenuto</i> | 6'45 |
| 5 | II. <i>Allegretto</i> | 1'56 |
| 6 | III. <i>Presto agitato</i> | 6'58 |

SONATA NO. 23 IN F MINOR, Op. 57, *APPASSIONATA* (1804-06) 24'47

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 7 | I. <i>Allegro assai</i> | 10'07 |
| 8 | II. <i>Andante con moto</i> | 6'49 |
| 9 | III. <i>Allegro ma non troppo</i> | 7'42 |

TT: 62'53

FREDDY KEMPF *piano*

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D. Piano Technician – Carl Wahren

All works published by Henle Verlag

There is a work by Beethoven known as the sonata in C sharp minor of which the Adagio is one of those poetic utterances that the tongue of man is unable to describe...

Hector Berlioz (on the 'Moonlight' Sonata)

The thirty-two piano sonatas by Ludwig van Beethoven were characterized by the conductor Hans von Bülow as the 'New Testament of piano literature', and they reflect the composer's creative evolution. Among them, half a dozen enjoy particular popularity and, curiously enough, each of these has a 'name'. Indeed, for some unfathomable reason, the sonatas to which a title has been attributed – rarely by Beethoven himself, it should be noted – are the most frequently played, the most frequently recorded and, in consequence, the best-loved. Admittedly a title such as 'Les Adieux' is infinitely more evocative – and easier to remember – than the rather prosaic designation *Sonata No. 26, Op. 81a*... The three sonatas on this disc are undeniably the most popular not only in Beethoven's piano œuvre but, one could also say, in all Western music.

Curiously, nothing *a priori* would seem to require for these three sonatas to be grouped together. Might such a grouping simply have become customary from the days of 33-rpm records, for reasons concerned with their duration? It is also possible to regard these three works as an autobiographical triptych (although the composer certainly did not intend them as such), showing us Beethoven the man, the creative artist and the innovator.

The *Sonata No. 8 in C minor*, 'Pathétique', Op. 13, was written in 1798-99 and is dedicated to Prince Karl von Lichnowsky, one of Beethoven's principal patrons. At the time of its completion, this sonata represented the zenith of Beethoven's art as a piano composer. It was with this sonata – along with the Op. 9 trios and Op. 18 quartets – that Beethoven broke free from the musical character-

istics of the eighteenth century, after having assimilated them and combined them in his own imagination to develop what is nowadays regarded as ‘his own’ style. In this way Beethoven created a musical language that was highly individual, energetic, indeed vehement. This is a style that gives priority to extremes – in dynamics (where *sforzando* accents occur without preparation), in the melodies themselves (which explore the highest and lowest registers), in articulation (silences, sudden breaks within a theme) and in rhythm. In addition, for the first time in Beethoven’s output, we find that the slow introduction plays a dramatic rôle that is much more than merely setting the scene. Elements of this introduction – in particular the first motif – are taken up not only later in this movement but also in other movements. The introduction has been the cause of some disagreement between various editors of the sonata, since it is unclear whether the composer intended for it to be included in the repeat of the exposition or not. On the present recording, Freddy Kempf has chosen to follow the older Kalmus and Schnabel editions in this instance, repeating the introduction.

The most famous of all the sonatas is the *Sonata No. 14 in C sharp minor*, ‘Moonlight’, Op. 27 No. 2; its first movement has been played through by everybody who can read music and who has ever sat at the piano. It was written in 1801 and dedicated to Countess Giulietta Guicciardi, a young lady who was one of Beethoven’s piano pupils; he loved her deeply but, unfortunately, his love was not returned. If we are to trust the composer’s earliest biographers, it would appear that Beethoven, having realized the inevitability of his failure in love (one of many!), expressed his feelings – both of pain and of resignation – in this sonata. Its nickname, ‘Moonlight’ was given by the German poet Ludwig Rellstab (some of whose poems were later set by Franz Schubert) and, according to Rellstab, was an evocation of a nocturnal walk in the moonlight at Lake Lucerne. It is possible to imagine, however, that this association with the moon might also

evoke doubt, erring, folly and death, as described in the first part of Goethe's *Faust* from roughly the same time: 'O sähst du, voller Mondenschein, / Zum letztenmal auf meine Pein, / Den ich so manche Mitternacht / An diesem Pult herangewacht!' ('Oh, that, full moon, thou didst but glow / Now for the last time on my woe, / Whom I beside this desk so oft / Have watched at midnight climb aloft' [translation by George Madison Priest]). Beethoven himself stated that he had improvised this sonata at night, at the bedside of a dying friend (whose identity is unknown). The complete title of the sonata includes the words 'quasi una fantasia', which testify to Beethoven's wish to give an aura of improvisation to this music which, even after a hundred hearings, gives the impression of having been created on the spur of the moment in the pianist's imagination. We find an echo of this impression in a commentary in the *Allgemeine Musikalische Zeitung* of 30th June 1802: '[...] this perfectly unified fantasy emerged at a stroke, inspired by a naked, profound and intimate emotion and, so to speak, hewn from a single block of marble'.

The *Sonata No. 23 in F minor*, 'Appassionata', Op. 57, was written between 1804 and 1806, and we know from his pupil Carl Czerny that Beethoven regarded it as his finest work for piano solo before the *Sonata No. 29*, 'Hammerklavier'. Apparently the nickname 'Appassionata' was provided by a Hamburg publisher in 1838, more than a decade after Beethoven's death. As it was composed at the same period as the *Third Symphony*, it is tempting to regard this sonata as a sort of 'Eroica' for the piano; even today it sounds strikingly dramatic. Glenn Gould observed that when the furious Beethovenian hammering strikes home, one has the feeling that the constraints of musical rhetoric have been transcended by an affirmation that is both individual and universal. It is true that we can observe here a tendency, at a formal, expressive and technical level, to go beyond what had previously been permissible – a tendency more concerned with the unfettered

expression of the composer's ideas than with respecting so-called structural logic and one which would continue, and grow stronger, until Beethoven's last works: one might think of his last piano sonatas or late quartets, which no longer have anything in common with their prototypes by Haydn or Mozart, despite being composed a mere thirty years later.

© *Jean-Pascal Vachon 2004*

Freddy Kempf is one of the world's finest and most sought-after young pianists. He was born in London in 1977 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. His first public appearance, however, was at the age of four and a half in a church in Folkestone, England. His award of third prize in the 1998 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'; his unprecedented popularity with Russian audiences has been reflected in several sold-out concerts and numerous television broadcasts of his performances. His triumphant return visit to the Great Hall of the Moscow Conservatory the following year for solo and concerto appearances prompted the headline: 'Young pianist conquers Moscow' in the *International Herald Tribune*.

He has appeared with major orchestras and conductors all over the world – including a month-long tour of Japan (which included solo and orchestral concerts culminating in a recital at Tokyo's Suntory Hall that was broadcast on radio and television) and a fifteen-concert tour with the Moscow Radio Symphony Orchestra under Vladimir Fedoseyev – and played at such venues as London's Wigmore Hall, New York's 92nd Street 'Y', the Salzburg Mozarteum, the Milan Conservatory, the Musikhalle in Hamburg, the Tonhalle in Zurich, and at festivals

including the Cheltenham Festival and La Roque d'Anthéron Festival. Freddy Kempf is also passionately committed to chamber music and devotes time each season to performing with the Kempf Trio.

Of a recent Wigmore Hall recital, the *Daily Telegraph* wrote: 'Kempf has the maturity and musicality with which to harness his gifts to artistic ends. He has the fearless exuberance of youth. He is prepared to take risks, a readiness that brings spontaneous combustion to his playing; but he has sensitivity, too.' He records exclusively for BIS Records, for whom he has recorded recital discs of Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninov, Prokofiev and Schumann. In 2001 he was voted Best Young British Classical Performer in the prestigious Classical Brit Awards.

Es gibt ein Werk Beethovens, das unter dem Namen Sonate in cis-moll bekannt ist, dessen Adagio eine jener Dichtungen ist, für die die menschliche Sprache keine Worte hat ...

Hector Berlioz (über die „Mondscheinsonate“)

Ludwig van Beethovens 32 Klaviersonaten, von dem Pianisten und Dirigenten Hans von Bülow das „Neue Testament der Klavierspieler“ genannt, begleiten die künstlerische Entwicklung ihres Komponisten. Unter ihnen genießt ein halbes Dutzend besondere Popularität – und seltsamerweise trägt eine jede davon einen „Namen“. Tatsächlich werden aus irgendeinem Grund diejenigen Sonaten, die einen Titel erhalten haben – der übrigens selten von Beethoven selber stammt –, häufiger gespielt, öfter aufgenommen und, Konsequenz daraus, höher geschätzt. In der Tat ist ein Titel wie „Les Adieux“ unendlich assoziationsreicher – und erheblich gedächtnisfreundlicher – als die vergleichsweise prosaische Bezeichnung *Sonate Nr. 26 op. 81a*. Die drei hier eingespielten Sonaten sind ohne Zweifel nicht nur die populärsten Werke im pianistischen Schaffen Beethovens, sondern, so könnte man sagen, in der Musik des Westens überhaupt.

Die *Sonate Nr. 8 c-moll op. 13* („Pathétique“) wurde 1798/99 komponiert und dem Fürsten Karl von Lichnowsky, einem der wichtigsten Gönner Beethovens, gewidmet. Diese Sonate stellte zum Zeitpunkt ihrer Fertigstellung den Höhepunkt in Beethovens pianistischem Schaffen dar. Mit dieser Sonate und den Trios op. 9 sowie den Quartetten op. 18 befreite sich Beethoven von musikalischen Charakteristika des 18. Jahrhunderts, die er sich angeeignet und nach seinen Vorstellungen kombiniert hatte, um das zu entwickeln, was wir heute als „seinen“ Stil betrachten. Auf diese Weise bildete Beethoven eine überaus persönliche Sprache aus, energisch, mitunter vehement, die den Extremen den ersten Platz einräumte – sei es in der Dynamik, in der *sforzando*-Akzente unvorbereitet auf-

treten, im Register, wo die höchste Höhe und die tiefste Tiefe erkundet werden, in den Brüchen – plötzliche Stille oder abrupte Einschnitte ins Innere eines Themas – oder in der Rhythmik. Außerdem verwendet Beethoven hier erstmals eine langsame Einleitung, der eine besondere dramatische Funktion zukommt: Elemente dieser Einleitung – namentlich das Anfangsmotiv – werden nicht nur im weiteren Verlauf des Satzes, sondern auch in den anderen Sätzen wiederaufgegriffen. Bei den unterschiedlichen Herausgebern der Sonate hat die Einleitung zu mancherlei Meinungsverschiedenheiten geführt, da nicht sicher ist, ob der Komponist sie bei der Wiederholung der Exposition berücksichtigt wissen wollte oder nicht. Freddy Kempf folgt in dieser Hinsicht den älteren Ausgaben von Kalmus und Schnabel, in denen die Einleitung wiederholt wird.

Seltsamerweise gibt es *a priori* keinen Grund, diese drei Sonaten zu einer Gruppe zusammenzustellen. Vielleicht ist die Trias das Produkt einer Zeit, die sich mit dem Platzkontingent einer Schallplatte auseinandersetzen mußte? Man könnte diese drei Werke auch als ein autobiographisches Triptychon ansehen, was so gewiß nicht vom Komponisten geplant war, der uns einen Beethoven sehen läßt, der zugleich human, kreativ und innovativ ist. Die berühmteste seiner Sonaten – deren ersten Satz wohl alle gespielt haben, die Noten lesen können und jemals an einem Klavier gesessen haben – die **Sonate Nr. 14 cis-moll** op. 27 Nr. 2 („Mondscheinsonate“) also, wurde 1801 komponiert und ist der Gräfin Giulietta Guicciardi gewidmet, einer jungen Frau, die bei Beethoven Klavier lernte und von diesem innigst geliebt wurde, ohne daß seine Liebe erwidert worden wäre. Glaubt man den ersten Biographen des Komponisten, so scheint es, als habe Beethoven, nachdem er erkannt hatte, daß sein amouröses Unterfangen als Mißerfolg (einer von vielen!) enden würde, seine Gefühle des Schmerzes und der Resignation in dieser Sonate ausgedrückt. Ihr Beiname „Mondscheinsonate“ stammt von dem Dichter Ludwig Rellstab (von dem Franz Schubert später einige

Gedichte vertonte), der sich an den mondbeschienenen Vierwaldstätter See versetzt wähnte. Indes mag erlaubt sein anzunehmen, daß die Verbindung mit dem Mond ebenso den Zweifel, das Umherirren, den Wahnsinn und den Tod evoziert, wie man in Goethes *Faust I* lesen kann (entstanden ungefähr zur gleichen Zeit): „O sähest du, voller Mondenschein, / Zum letztenmal auf meine Pein, / Den ich so manche Mitternacht / An diesem Pult herangewacht!“. Beethoven selber gab an, daß er diese Sonate nachts improvisiert habe, am Krankenbett eines sterbenden Freundes (dessen Identität unbekannt ist). Der vollständige Titel der Sonate, der die Worte „quasi una fantasia“ enthält, belegt Beethovens Absicht, dieser Musik den Zauber der Improvisation zu verleihen, welcher noch beim hundertsten Hören den Eindruck erzeugt, sie sei allein der Phantasie des Pianisten entsprungen. In einer Rezension der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* vom 30. Juni 1802 findet sich ein Nachhall dieses Eindrucks, wenn es heißt, jene Sonate entwickele sich aus einem einzigen Keim und sei von einem so reinen wie tiefen und intimen Gefühl inspiriert, daß sie wie aus ein und demselben Marmorblock gehauen erscheine.

Die *Sonate Nr. 23 f-moll* op. 57 („Appassionata“) ist in den Jahren 1804 bis 1806 entstanden; durch seinen Schüler Carl Czerny weiß man, daß Beethoven sie als seine beste Komposition für Klavier solo betrachtet hat – bis er die 29. *Sonate*, die „Hammerklaviersonate“, komponiert hatte. Es scheint, daß der Beiname „Appassionata“ 1838, mehr als zehn Jahre nach Beethovens Tod, von einem Hamburger Verleger erstmals benutzt wurde. Die Sonate wurde zur selben Zeit komponiert wie die 3. *Symphonie*, und es ist verlockend, in ihr, deren bühnenreife Dramatik noch heute frappiert, eine Art Klavier-„Eroica“ zu sehen. „Wenn“, so Glenn Gould, „Beethovens furiose Angriffe ihr Ziel finden, spürt man, daß die Bedürfnisse der musikalischen Rhetorik transzendiert wurden durch eine zugleich persönliche wie universelle Aussage.“ In der Tat verspürt man hier den Hang, die

Grenzen des ehemals Erlaubten zu überschreiten, sei es auf der Ebene der Form, des Ausdrucks oder der Spieltechnik, einen Hang, der sich mehr um den unbedingten Ausdruck der Gedanken kümmert als darum, die sogenannte strukturelle Logik zu respektieren, und sich bis zum Spätwerk Beethovens weiter verstärken sollte – man denke an die letzten Sonaten oder Streichquartette, die nichts mehr gemein haben mit ihren Modellen bei Haydn oder Mozart, die gleichwohl kaum mehr als dreißig Jahre zuvor komponiert worden waren.

© *Jean-Pascal Vachon 2004*

Freddy Kempf zählt zu den erfolgreichsten und meistgefragten jungen Pianisten der Welt. 1977 in London geboren, gelang er 1992 als der jüngste Preisträger in der Geschichte des BBC Young Musician of the Year-Wettbewerbs zu nationalem Ruhm. Seinen ersten öffentlichen Auftritt hatte er bereits im Alter von viereinhalb Jahren in einer Kirche in Folkestone, England. Seine Auszeichnung mit dem dritten Preis beim Internationalen Tschaikowsky-Klavierwettbewerb 1998 in Moskau rief großen Protest beim Publikum und einen Aufschrei in der Presse hervor, wo er als „der Held des Wettbewerbs“ gefeiert wurde. Seine ungeheure Popularität beim russischen Publikum äußerte sich in ausverkauften Konzerten und zahlreichen Fernseh- und Rundfunkmitschnitten. Als er im darauffolgenden Jahr mit Konzerten im großen Saal des Moskauer Konservatoriums seine triumphale Rückkehr in die russische Hauptstadt feierte, lautete die Schlagzeile des *International Herald Tribune*: „Young Pianist conquers Moscow“ („Junger Pianist erobert Moskau“).

Freddy Kempf spielt mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten dieser Welt, darunter auf Tournee in Japan (mit Solokonzerten und Auftritten mit Orchester, welche mit einer Liveübertragung des Konzertes in der Tokio Suntory Hall ihren

Höhepunkt hatten), einer Konzerttournee mit dem Rundfunksymphonieorchester Moskau unter Vladimir Fedoseyev und in Sälen wie z.B. der Wigmore Hall in London, New York's 92nd Street „Y“, dem Salzburger Mozarteum, der Musikhalle in Hamburg, dem Konservatorium Mailand, der Tonhalle in Zürich sowie bei diversen Festivals, darunter das Cheltenham Festival und das La Roque d'Anthéron Festival. Viel Zeit und Aufmerksamkeit widmet er auch der Kammermusik und Auftritten mit dem Kempf Trio.

Nach einem Auftritt in der Londoner Wigmore Hall schrieb der *Daily Telegraph*: „Freddy Kempf hat die Musikalität und Reife, seine Talente künstlerisch anzuwenden. Er besitzt die furchtlose Überschwänglichkeit der Jugend. Er ist bereit, Risiken einzugehen, eine Fähigkeit, welche seinem Spiel glühende Spontaneität und gleichzeitig viel Gefühl verleiht.“ Kempf spielt exklusiv für BIS Records ein, darunter Solomusik von Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninow, Prokofiev und Schumann. Im Jahr 2001 wurde er zum Best Young British Classical Performer beim angesehenen Classical Brit Awards gewählt.

Il y a une œuvre de Beethoven connue sous le nom de sonate en ut dièse mineur, dont l'adagio est une de ces poésies que le langage humain ne sait comment désigner...

Hector Berlioz (au sujet de la *Sonate* « *Clair de lune* »)

Les trente-deux sonates composées par Ludwig van Beethoven ont été qualifiées de « Nouveau Testament de la littérature pour piano » par le chef Hans von Bülow et suivent l'évolution créatrice du compositeur. Parmi celles-ci, une demi-douzaine environ jouit d'une popularité certaine et, curieusement, chacune de celles-ci portent un « nom ». En effet, pour on ne sait quelle raison, les sonates qui se sont vues attribuer un titre – rarement par Beethoven lui-même, notons-le – sont plus souvent jouées, plus souvent enregistrées et, par conséquent, davantage aimées. Il est vrai qu'un titre comme « Les Adieux » est infiniment plus évocateur – et plus facile à retenir – que la désignation, passablement prosaïque de *Sonate No 26*, opus 81a... Les trois sonates sur cet enregistrement sont sans conteste non seulement les plus populaires de la production pianistique de Beethoven mais on pourrait également dire de toute la musique occidentale.

Curieusement, rien *a priori* ne destine le regroupement de ces trois sonates. Est-il le fruit de l'habitude prise à l'époque du disque 33 tours de les voir mises ensemble notamment pour des raisons liées au minutage ? Il est aussi possible de voir ces trois œuvres comme un triptyque autobiographique, certes pas prévu comme tel par le compositeur, qui nous ferait voir à la fois un Beethoven humain, créateur et innovateur.

La *Sonate No 8, en do mineur* « Pathétique », op. 13 a été écrite en 1798-99 et est dédiée au Prince Karl von Lichnowsky, l'un des principaux protecteurs de Beethoven. Cette sonate constituait au moment de son achèvement le sommet de l'œuvre de Beethoven pour piano. C'est notamment avec cette sonate ainsi

qu'avec les Trios op. 9 et les Quatuors op. 18 que Beethoven s'affranchit des caractéristiques musicales du 18^e siècle après les avoir assimilées et les avoir combinées à sa propre imagination pour développer ce que l'on considère aujourd'hui comme « son » style. Ainsi, Beethoven met en place un langage hautement personnel, énergique, voire véhément, qui donne la première place aux extrêmes – que ce soit dans la dynamique où les accents *sforzando* surviennent sans préparation, au niveau mélodique où l'extrême aigu et l'extrême grave sont sollicités –, aux ruptures – irruption de silences, coupures abruptes à l'intérieur d'un thème –, ou au rythme. On assiste également, pour la première fois chez Beethoven, à l'emploi d'une introduction lente appelée à jouer un rôle dramatique bien plus important que celui d'une simple mise en place : des éléments de cette introduction – notamment le motif initial – seront repris non seulement plus loin dans le mouvement mais également dans d'autres mouvements. Cette introduction a fait l'objet de désaccords entre les différents éditeurs de la sonate car il n'est pas spécifié si le compositeur souhaitait la voir incluse dans la reprise de l'exposition ou non. Pour cet enregistrement, Freddy Kempf a opté pour l'ancienne édition Kalmus ainsi que celle de Schnabel qui prescrivent de reprendre l'introduction.

La plus célèbre de toutes les sonates, celle dont le premier mouvement a été déchiffré par tout ceux qui savent lire la musique et qui se sont un jour assis au piano, la **Sonate No 14, en do dièse mineur** « Clair de lune », op. 27 No 2 a été écrite en 1801 et est dédiée à la comtesse Giulietta Guicciardi, une jeune femme qui étudiait le piano avec Beethoven et que celui-ci aimait profondément sans que, malheureusement, cet amour ne soit payé de retour. Si l'on se fie aux premiers biographes du compositeur, il semble que Beethoven, ayant compris l'inéluctabilité de son échec amoureux (un de plus !), ait exprimé ses sentiments – à la fois de peine et de résignation – dans cette sonate. Son surnom de « Clair de lune », donné par le poète allemand Ludwig Rellstab dont certains poèmes ont été plus

tard utilisés par Franz Schubert, évoquerait selon lui une promenade nocturne, au clair de lune, sur le lac des Quatre-Cantons. Cependant, il est permis de penser que cette association avec la lune peut également évoquer le doute, l'errance, la folie et la mort, tels qu'on peut le lire dans le premier *Faust* de Goethe : « Clair de lune, pleine lumière, / Si ta visite d'aujourd'hui / Pouvait être au moins la dernière / Que tu viens rendre à ma misère ! », écrit à peu près à la même époque. Beethoven lui-même affirmait avoir improvisé cette sonate la nuit, au chevet d'un ami mourant (dont on ignore l'identité). Le titre complet de la sonate qui comprend les mots « quasi una fantasia » témoigne du désir de Beethoven de donner une allure d'improvisation à cette musique qui donne l'impression, même à la centième écoute, d'être créée au fur et à mesure dans l'imagination du pianiste. On trouve un écho de cette impression dans un commentaire de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* du 30 juin 1802 : « [...] cette fantaisie d'une unité parfaite est sortie d'un seul coup, inspirée par un sentiment nu, profond et intime, et pour ainsi dire taillé d'un seul bloc de marbre. »

La *Sonate No 23, en fa mineur* op. 57, l'« Appassionata », a été écrite entre 1804 et 1806 et on sait par son élève Carl Czerny que Beethoven la tenait pour sa meilleure œuvre pour piano seul avant qu'il ne compose sa 29^e sonate, la « Hammerklavier ». Il semble que le surnom d'« appassionata » lui fut donné par un éditeur de Hambourg en 1838, plus de dix ans après la mort de Beethoven. Composée en même temps que la 3^e *Symphonie*, il est tentant de voir en cette sonate une sorte d'« Héroïque » du piano tant sa théâtralité nous frappe encore aujourd'hui. Pour citer Glenn Gould, « lorsque les furieux coups de béliers beethovéniens atteignent leur cible, on a le sentiment que les contraintes de la rhétorique musicale ont été transcendées par une affirmation à la fois personnelle et universelle. » Il est vrai que l'on y perçoit une tendance à vouloir passer outre les canons de l'époque, que ce soit au niveau de la forme, de l'expression et de la technique

instrumentale, qui se soucie davantage d'exprimer sans contrainte la pensée du compositeur que de respecter une soi-disant logique structurelle et qui ira en s'accroissant jusqu'aux dernières œuvres de Beethoven, on pense aux ultimes sonates pour piano ou aux derniers quatuors à cordes qui n'ont plus rien à voir avec leurs modèles signés Haydn ou Mozart et pourtant composés qu'une petite trentaine d'années auparavant.

© *Jean-Pascal Vachon 2004*

Freddy Kempf est l'un des jeunes pianistes les meilleurs et les plus recherchés du monde. Né à Londres en 1977, il émergea dans son pays quand il devint, en 1992, le plus jeune gagnant jamais vu du concours « Jeune Musicien de l'Année » de la BBC. Sa première apparition en public avait cependant eu lieu dans une église de Folkestone en Angleterre quand il n'avait que quatre ans. Il gagna le troisième prix du Concours International de Piano Tchaïkovski en 1998, ce qui déclencha les protestations du public et un tollé dans la presse russe qui le déclara « le héros du concours » ; sa popularité sans précédent auprès du public russe s'est reflétée par des concerts à guichets fermés et de nombreuses télédiffusions de ses programmes. Sa visite triomphale de retour l'année suivante à la grande salle du conservatoire de Moscou où il s'est produit en soliste donna lieu au titre suivant dans l'*International Herald Tribune* : « Jeune pianiste conquiert Moscou ».

Il s'est produit avec d'importants orchestres et chefs partout au monde – dont une tournée d'un mois au Japon (comportant des récitals et concerts avec orchestres et dont le clou était un récital au Suntory Hall de Tokyo diffusé à la radio et à la télévision) et une tournée de 15 concerts avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Moscou dirigé par Vladimir Fedoseïev ; on l'a entendu dans des salles aussi prestigieuses que le Wigmore Hall de Londres, 92nd Street « Y » de New

York, le Mozarteum de Salzbourg et lors de festivals dont ceux de Cheltenham et de La Roque d'Anthéron, au conservatoire de Milan, au Musikhalle de Hambourg et au Tonhalle de Zurich. Freddy Kempf s'intéresse aussi passionnément à la musique de chambre et se garde du temps à chaque saison pour jouer avec le Trio Kempf.

Après un récital au Wigmore Hall, le *Daily Telegraph* écrivit récemment : « Kempf possède la maturité et la musicalité avec lesquelles exploiter son talent à des fins artistiques. Il a l'exubérance intrépide de la jeunesse. Il est prêt à prendre des risques, un empressement qui enflamme spontanément son jeu; et sa sensibilité est vibrante aussi. » Il enregistre exclusivement sur étiquette BIS pour laquelle il a fait des disques de récitals de Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmininov, Prokofiev et Schumann. En 2001, il fut choisi Best Young British Classical Performer aux prestigieux Classical Brit Awards.

ALSO AVAILABLE:



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sonata No. 30 in E major, Op. 109
Sonata No. 31 in A flat major, Op. 110
Sonata No. 32 in C minor, Op. 111

FREDDY KEMPF *piano*

BIS-CD-1120

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

Recorded in August 2004 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Recording producer and sound engineer: Jens Braun

Digital editing: Andreas Ruge

Neumann microphones; RME Octamic microphone pre-amplifier; Pro Tools DiGi 002 AD converter / hard disc recorder;
Stax headphones

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2004

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover photograph of Freddy Kempf: © Hideki Shiozawa

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs 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-1460 © & ® 2004, BIS Records AB, Åkersberga.



Ludwig van Beethoven