

SERGEI PROKOFIEV

Piano Concertos nos. 1, 3 & 4

Vadym Kholodenko

Fort Worth Symphony Orchestra

MIGUEL HARTH-BEDOYA



SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)

Concerto no. 1, op. 10

D-flat Major / *Ré bémol majeur* / Des-Dur

- | | | |
|----------|-------------------------|------|
| 1 | I. Allegro brioso | 7'09 |
| 2 | II. Andante assai | 4'28 |
| 3 | III. Allegro scherzando | 4'29 |

Concerto no. 4 for the left hand, op. 53

B-flat Major / *Si bémol majeur* / B-Dur

- | | | |
|----------|---------------|------|
| 4 | I. Vivace | 4'42 |
| 5 | II. Andante | 9'22 |
| 6 | III. Moderato | 8'06 |
| 7 | IV. Vivace | 1'35 |

Concerto no. 3, op. 26

C Major / *Ut majeur* / C-Dur

- | | | |
|-----------|-----------------------------|-------|
| 8 | I. Andante. Allegro | 9'53 |
| 9 | II. Tema con variazioni | 10'17 |
| 10 | III. Allegro, ma non troppo | 10'13 |

Vadym Kholodenko, *piano*

Fort Worth Symphony Orchestra

MIGUEL HARTH-BEDOYA, *conducting*

Concertos pour piano 1, 3 et 4

Virtuose du clavier, doté d'une technique puissante, Prokofiev a laissé une œuvre pianistique abondante – neuf sonates et nombre de pièces diverses... mais ses concertos offrent un intérêt tout particulier : à cette époque (premier quart du xx^e siècle), le genre du concerto pour piano était considéré comme totalement démodé en Occident. Il faudra attendre la charnière des années 1920-1930 pour qu'il se ravive – suivant l'exemple des Russes, précisément. Car ce sont bien Rachmaninov et Prokofiev qui, en ces années de creux, maintiennent au plus haut niveau la vitalité du genre et le font passer du post-romantisme au modernisme. Le 1^{er} concerto de Prokofiev, écrit en 1912, a été créé par lui à Moscou le 7 août de cette année, mais fidèle à son esprit de provocation, il le joua aussi en 1914 lors de l'épreuve finale avec orchestre du Concours Rubinstein de piano – le règlement prévoyait un concerto au choix du candidat ! – et remporta le Premier Prix. Écrit d'un seul tenant (mais avec plusieurs parties internes), bref mais dense, le concerto reflète bien la provenance et déjà la très claire orientation de son style. Après un début mélodieux mais intense, où l'on peut encore déceler des échos romantiques, la suite voit le piano devenir de plus en plus mécanique et martelant. Dans l'épisode central *Andante assai*, les cordes avec sourdines et clarinette relayées par le piano, installent une atmosphère rêveuse qui n'est nullement rare chez Prokofiev. Le final *Allegro scherzando* fait réentendre des éléments de la première partie, aménage une cadence du soliste conformément à la tradition, et conclut dans une apothéose construite sur le thème des premières mesures, retour à l'unité d'idée qui sera couramment une caractéristique de la forme cyclique par la suite.

Certainement le plus joué des cinq, le 3^e concerto a été écrit par intermittence, en amont et en aval de l'émigration de Prokofiev après la Révolution. Commencé en Russie, terminé en Bretagne, il fut créé par son auteur le 16 décembre 1921 à Chicago, simultanément à la représentation dans cette ville de l'opéra *L'Amour des trois oranges*. Il est un bon exemple des diverses sources auxquelles se nourrit l'univers sonore du Prokofiev trentenaire. Le premier thème, exposé en douceur aux clarinettes, repris par les flûtes et les violons, se ressent du folklore russe. Mais dès l'entrée du piano la "patte" du compositeur se reconnaît à travers son articulation serties de staccatos. Cette virtuosité scintillante sera l'une des constantes de ce mouvement, en alternance avec des chocs d'accords massifs, tout aussi bien signés de son auteur. L'épisode central du mouvement, *Andante*, reprend à l'orchestre le thème initial. Précédée d'une longue course de doubles croches *Allegro*, la réexposition apporte des variantes et est marquée de rapides martèlements aux deux mains alternées et de glissandos, avant de conclure sur le trait pianistique qui l'avait introduite. Le second mouvement est un *Andantino con variazioni* qui montre combien Prokofiev sait fusionner modernisme et néo-classicisme. Le thème, à l'allure d'une gavotte, est exposé aux flûtes et clarinettes. La première variation est surprenante par son style américanisant dans l'esprit d'un *blues*. Les deux variations suivantes cultivent la violence futuriste, d'abord avec le thème strident à la trompette, puis avec des accents à contretemps au piano. La quatrième variation fait contraste, transformant le thème sous une fine résille chromatique au piano ; la cinquième est organisée suivant une montée de l'intensité, de la puissance de frappe et du déferlement digital, avant la délicatesse de la conclusion, qui est une variante du début du mouvement. Le final *Allegro ma non troppo* est schématiquement de forme ABA. Après un thème à l'allure rustique, sourdement exposé aux bassons et aux cordes, le piano montre une prédominance de la technique des accords, parsemée de jaillissements fulgurants. Un dialogue entre le soliste et l'orchestre précède la partie B, autre univers qui rappelle combien de registres expressifs différents Prokofiev sait faire cohabiter : un épanchement mélodique dont il se souviendra dans *Roméo et Juliette*, puis un curieux épisode en élancements répétitifs, avant la reprise de la mélodie dans une amplification symphonique. Le retour du thème A, avec sa touche grotesque, relance l'énergie vitaliste, jusqu'à la dernière ligne droite, dans une irradiation dominée par le mode majeur.

Dix ans plus tard, c'est pour la main gauche qu'est écrit le 4^e concerto, cousin malchanceux de celui de Ravel, composé en 1931 à l'intention du même pianiste, Paul Wittgenstein – lequel avait perdu le bras droit à la guerre de 1914-18. Cependant, recevant la partition, le dédicataire répondit sans ambages : *"Je vous remercie pour le concerto, mais je n'y comprends pas une note et je ne le jouerai pas."* Les exigences techniques dépassaient peut-être ses moyens... Nullement démoralisé, Prokofiev s'empressa de composer l'année suivante un 5^e concerto (et oubliera celui-ci) qu'il ne joua jamais lui-même. Considéré pendant quelque temps comme perdu, il ne fut créé qu'à titre posthume en 1956 à Berlin par Siegfried Rapp.

La forme est assez particulière, en quatre mouvements, débutant par un *Vivace* assez condensé. Celui-ci démarre sans préambule et lance le soliste dans un mouvement de toccata, comme on a pu en entendre dans les œuvres précédentes, dévalant des traits en montées et descentes. L'orchestre intervient par touches rapides, relayant les doubles croches du clavier et faisant ressortir par moments, certains timbres – tels que ceux de la clarinette, des violons, de la flûte ou de la trompette. L'humeur dominante est joyeuse, ironique, d'une agressivité modérée par la bonne humeur. Si le registre aigu est privilégié, Prokofiev offre aussi le contraste d'un passage en octaves dans les basses du piano, d'une solennité teintée de grotesque. *L'Andante* est une page de haute inspiration, d'une richesse de matériau sans cesse renouvelée, équilibrant un langage fort complexe avec une intensité expressive majoritairement portée par l'orchestre. La partie de piano, recouvrant de larges intervalles, est partiellement notée sur deux portées, donnant la sensation de deux mains pleinement prises par la polyphonie. Le *Moderato* retrouve un Prokofiev apparemment plus connu, celui des *Sarcasmes*, des déhanchements et de divers effets relevant du futurisme, mais aménageant aussi son lot de surprises. Le lyrisme reprend ses droits par moments, mais reste plus abstrait que dans *L'Andante*. Après quoi c'est un condensé du *Vivace* initial, un bref flash-back d'une minute et demie, qui sert de mouvement conclusif. Une solution de facilité selon certains – ou une ultime ironie à l'adresse de ses auditeurs ?

ANDRÉ LISCHKE

Piano Concertos nos.1, 3 and 4

A keyboard virtuoso gifted with a powerful technique, Prokofiev left behind an abundant output for piano – nine sonatas and a great variety of other solo pieces – but his concertos are of special interest: at that time (the first quarter of the twentieth century), the piano concerto genre was considered totally outmoded in the West. It was not until the turning point of the 1920s and 1930s that it was revived – and, precisely, following the example of the Russians. For it was Rachmaninoff and Prokofiev who, in those lean years, maintained the vitality of the genre at the highest level and shifted its aesthetic from post-Romanticism to modernism. Prokofiev's First Concerto, written in 1912, was premiered by him in Moscow on 7 August of that year, but, true to his provocative spirit, he also played it in 1914 during the final round, with orchestra, of the Rubinstein Piano Competition – the rules specified that candidates could play a concerto of their own choice! – and won First Prize. Written as a continuous whole (but with several internal sections), brief but dense, the concerto accurately reflects the provenance and already very clear orientation of Prokofiev's style. After a melodious but intense beginning, in which echoes of Romanticism can still be detected, the rest of the piece sees the piano growing increasingly mechanical and hammering. In the central episode, Andante Assai, the muted strings and clarinet, taking turns with the piano, create a dreamy atmosphere that is by no means rare in Prokofiev. The final Allegro scherzando brings back elements from the first section, contrives a solo cadenza in accordance with tradition, and concludes with an apotheosis built on the theme of the opening bars, a return to conceptual unity that was subsequently to become a frequent characteristic of cyclic form.

The Third Concerto, certainly the most frequently played of the five, was composed in fits and starts, both before and after Prokofiev's emigration following the Revolution. Begun in Russia, completed in Brittany, it was premiered by its composer on 16 December 1921 in Chicago, at the same time as the performance there of the opera *L'Amour des trois oranges*. It is a good example of the various sources that nourished the sound world of the thirty-year-old Prokofiev. The first theme, gently stated on the clarinets and taken up by flutes and violins, is influenced by Russian folklore. But as soon as the piano enters, the composer's 'touch' can be recognised in its articulation, studded with staccatos. Such scintillating virtuosity will be one of the constants of this movement, alternating with massive crashing chords, equally characteristic of its composer. The central episode, Andante, restates the opening theme on the orchestra. Preceded by a long semiquaver run, marked Allegro, the recapitulation presents thematic variants and is marked by rapid martellato figuration alternating between the hands and by glissandos, before concluding with the piano run that introduced it. The second movement is an Andantino con variazioni that shows Prokofiev's great skill in blending modernism and neo-classicism. The gavotte-like theme is stated on flutes and clarinets. The first variation is surprising for its quasi-American style, in the spirit of the blues. The two ensuing variations cultivate Futurist violence, first with the strident theme on the trumpet, then with offbeat accents on the piano. The fourth variation offers a contrast, transforming the theme beneath a delicate chromatic texture in the piano; the fifth is organised on the principle of a gradual increase in intensity, percussive power and cascading fingers, before the delicacy of the conclusion, which is a variant of the beginning of the movement. The final Allegro ma non troppo is cast in a ternary mould. After a rustic theme, presented by gruff bassoons and strings, the piano displays a predominance of chordal technique, interspersed with lightning outbursts. A dialogue between the soloist and the orchestra precedes the *B* section, an entirely different universe, which reminds us how many different expressive registers Prokofiev can juggle with simultaneously: an effusive melody that he was to recall in *Romeo and Juliet*, then a curious episode in repetitive rising thrusts, before the melody is reprised in a symphonic amplification. The return of theme *A*, with its touch of the grotesque, relaunches the vitalist energy, which now continues right down to the finishing line, in a radiant halo dominated by the major mode.

Ten years later, the Fourth Concerto was written for the left hand: an ill-fated cousin of the Ravel Concerto composed in 1931 for the same pianist, Paul Wittgenstein, who had lost his right arm in the Great War. However, when he received the score, the dedicatee made no bones about his reaction: 'Thank you for the concerto, but I don't understand a note of it, and I won't play it.' The technical requirements may have been beyond his capacities . . . Undeterred, Prokofiev was quick to compose a Fifth Concerto the following year – and forgot about his Fourth, which he never played himself. Considered for some time to be lost, it did not receive its (posthumous) premiere until 1956, in Berlin, with Siegfried Rapp as soloist.

The concerto's form is somewhat unusual: it is in four movements, starting with a fairly concise Vivace. This begins without preamble and launches the soloist into a toccata movement of the kind we have heard in earlier works, with runs racing up and down the keyboard. The orchestra intervenes in rapid touches, taking up the piano's semiquavers and at times giving prominence to certain timbres – the clarinet, the violins, the flute, the trumpet. The dominant mood is joyful, ironic, one of aggressiveness tempered by good humour. While giving pride of place to the treble register, Prokofiev also offers the contrast of a passage in octaves in the bass of the piano, whose solemnity is tinged with grotesquerie. The Andante is a movement of lofty inspiration, constantly renewing its rich material, counterbalancing a highly complex language with an expressive intensity conveyed chiefly by the orchestra. The piano part, covering wide intervals, is partly notated on two staves, giving the impression of two hands fully occupied by the polyphony. The Moderato brings us back to an apparently more familiar Prokofiev, the composer of the *Sarcasms*, with lopsided motifs and various effects belonging to the province of Futurism, but also springs its share of surprises. Although lyricism gains the upper hand at times, it remains more abstract than in the Andante. After that, it is a condensed version of the initial Vivace, a brief flashback of one and a half minutes, that serves as a concluding movement. An easy way out, according to some – or perhaps an ultimate irony addressed to its listeners?

ANDRÉ LISCHKE
Translation: Charles Johnston

Vadym Kholodenko • Sélection discographique

All titles available in digital format (download and streaming)

SERGEI PROKOFIEV

Piano Concertos 2 & 5

Fort Worth Symphony Orchestra
Miguel Harth-Bedoya

SACD HMU 807631



IGOR STRAVINSKY

14th c. van Cliburn

Gold Medalist

CD HMU 907605



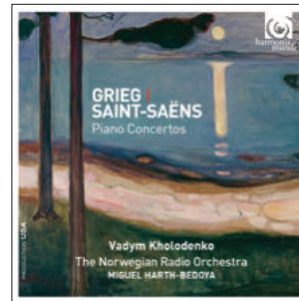
EDVARD GRIEG

Piano Concertos

with Saint-Saëns Concerto no.2

The Norwegian Radio Orchestra

CD HMU 907629





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2019

Enregistrement public : octobre 2015 (Concertos 1 & 4), mai 2017 (Concerto 3),

Bass Performance Hall, Fort Worth, Texas

Direction artistique : Robina G. Young (Concertos 1 & 4), Brad Michel (Concerto 3)

Prise de son et montage : Brad Michel

Photo : Elle Appel

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com