

GRIEG | PROKOFIEV **NIKOLAI LUGANSKY**
DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN **KENT NAGANO**

PIANO CONCERTOS

ambrosie naïve

Recorded in February 2013
at Jesus-Christus-Kirche Berlin-Dahlem

Recording producer: Nicolas Bartholomée

Editing, balance, mixing engineer: Maximilien Ciup and Nicolas Bartholomée

Executive producer: Little Tribeca

Piano Steinway 572.794 tuned by Thomas Hübsch
Kent Nagano appears courtesy of Sony Classical



Photos © Marco Borggreve

Cover design © Naïve

Design © Damien Jarry

Introduction and translations © Mary Pardoe

Made in Austria

© & ℗ 2013 Naïve AM210

Edvard Grieg (1843-1907)

Piano Concerto in A minor, op. 16

Concerto pour piano en la mineur, op. 16

- | | |
|-------------------------------------|-------|
| 1. Allegro molto moderato | 13:48 |
| 2. Adagio | 6:29 |
| 3. Allegro moderato molto e marcato | 10:38 |

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Piano Concerto no. 3 in C major, op. 26

Concerto pour piano n° 3 en ut, op. 26

- | | |
|------------------------------------|------|
| 4. Andante - Allegro | 9:33 |
| 5. Tema con variazioni (Andantino) | 9:13 |
| 6. Allegro ma non troppo | 9:34 |

Nikolai Lugansky | piano
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Kent Nagano | conductor



Edvard Grieg (1843-1907)

Piano Concerto in A minor, op. 16

Allegro molto moderato | Adagio | Allegro moderato molto e marcato

'I am not destined to resolve the enigma of the world; my sole wish is to show men how beautiful nature and life are.'

Edvard Grieg

Søllerød, a Danish village on the island of Seeland: it was there, during the summer of 1868, that the twenty-five year-old Edvard Grieg composed his only complete piano concerto, in A minor, op. 16. He was living at that time in Christiania (Oslo),¹ where his activities as a conductor, pianist and teacher left him little time for composition.² So it was during the holidays, spent that year in Denmark with Nina, his wife, and Alexandra, their baby daughter, that he planned to write the large-scale work, which was to become one of his most popular compositions, along with the two *Peer Gynt* Suites and his piano miniatures, *Lyric Pieces*.

Grieg needed not only time, but also perfect tranquillity. 'To have the ability to withdraw into oneself and forget everything around one when one is creating – that, I think is the only requirement for being able to bring forth something beautiful. All the rest is a mystery.'³ So, while his wife and daughter stayed with Nina's parents in nearby Copenhagen, Grieg prepared to set to work at the piano in a rented country house, Mothsgården (now a museum), in Søllerød. Two close friends joined him there: the Danish composer C. F. Emil Horneman and the renowned Norwegian pianist (and composer) Edmund Neupert. In those three months Grieg composed the solo part of his concerto and at least the outlines of the orchestral scoring.

'In periods of profound concentration the work progressed on a wave of inspired

1. Grieg lived there from 1866 to 1877 but was not particularly happy with musical life in the capital.

2. With Johan Svendsen he had founded the Musikforening, soon to become the Oslo Philharmonic Orchestra.

3. Letter to Agathe Backer-Grøndahl, 17 November 1905.

enthusiasm. Not least stimulating was Neupert's constructive criticism, by precept and example, as the work took shape.⁴ A. Adams and B. Martin have pointed out similarities between some of Neupert's *24 Koncert-Etuder* op. 17 (published about a year before the stay at Søllerød), including many melodic and harmonic parallels between *Étude* no. 2 in F major and the middle section of the last movement of the Concerto.⁵

Neupert, to whom the work is dedicated, was to have premiered the Concerto in Copenhagen after Christmas in 1868, but Grieg could not find the time to complete the orchestration, thus causing delay. It was finally premiered in the Great Hall of the Casino Theatre in Copenhagen on 3 April 1869, with the Royal Danish Orchestra under Holger Simon Paulli. Prior commitments in Christiania prevented Grieg from attending. The work was an immediate success with the public and with the eminent critics present (including Anton Rubinstein, Niels W. Gade and Emil

Hartmann). According to Neupert, in the report he sent to Grieg three days after the premiere, Rubinstein declared himself 'astounded to have heard a composition of such genius'. Neupert performed it a second time in Christiania on 7 August, then again in Copenhagen on 9 October, this time with Grieg conducting. Between 1872 and 1880 they gave the work together in Stockholm, Copenhagen and Leipzig.

With its passion and vitality, the Concerto reflects Grieg's happy private life, his deep love for Nina and Alexandra, and shows many of the hallmarks of his style: redolence of Norwegian folksongs and dances (lyrical second theme of the opening movement, motif at the beginning of the second movement; evocation of a folk-dance and imitations of the *hardingfele* – Hardanger fiddle – in the last movement), his distinctive handling of rhythm, bold modulations, and so on. Written in his youth, this admirably polished work shows a freshness of invention and at the

4. *Edvard Grieg. The Man and the Artist* by Finn Benestad and Dag Schjelderup-Ebbe, who are regarded as the world's leading authorities on Grieg. Biography first published in Norway in 1980, then by the University of Nebraska Press, 1988; p. 113.

5. Dr Andrew Adams and Dr Bradley Martin of Western Carolina University, *Forgotten Romantic: The Life and Works of Edmund Neupert (1842-1888)*, The International Edvard Grieg Society, Research Conference, Copenhagen, Denmark, 12 August 2011.

same time remarkable technical maturity. The solo and orchestral roles are well balanced, with neither dominating. This is not a piece for the display of digital dexterity; it requires above all a pianist who has a real understanding of and feeling for its poetry.

The words of Tchaikovsky, written in the diary of his tour abroad in 1888, though inspired by more than a single work, seem particularly pertinent to this one:

'There prevails that fascinating melancholy which seems to reflect in itself all the beauty of Norwegian scenery, now grandiose and sublime in its vast expanse, now grey and dull, but always full of charm [...] and quickly finds its way into

our hearts to evoke a warm and sympathetic response. [...] Hearing the music of Grieg we instinctively recognise that it was written by a man driven by an irresistible impulse to give vent by means of sounds to a flood of poetical emotion, which obeys no theory or principle, is stamped with no impress but that of a vigorous and sincere artistic feeling. [...] What warmth and passion in his melodic phrases, what teeming vitality in his harmony, what originality and beauty in the turn of his piquant and ingenious modulations and rhythms, and in all the rest what interest, novelty and independence! If we add to this that rarest of qualities, a perfect simplicity, far removed from affectation and pretence [...] it is not surprising that everyone should delight in Grieg.'

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Piano Concerto no. 3 in C major, op. 26

Andante - Allegro | Tema con variazioni (Andantino) | Allegro ma non troppo

It is very difficult to write a concerto. One has to be inventive. I advise you to jot down all the ideas as they occur to you. Don't wait for the whole thing to mature. Just make a note of the individual passages, interesting bits, not necessarily in the right order. Later on you will use these "bricks" to build the whole.'

Sergei Prokofiev

(advice to Aram Khachaturian, c. 1933)

In 1918 Prokofiev left Soviet Russia to live in self-imposed exile in the West. In 1921, after working with Diaghilev's Ballets Russes – on 17 May he had conducted the very successful premiere of *Chout* ('The Buffoon') in Paris, and on 9 June the work had been presented in London, where it had shocked the critics – the composer settled for the summer at

Saint-Brevin-les-Pins on the Brittany coast, where he set to work on the third of his five piano concertos, the only one in three movements, his Opus 26 in C major.

Listening to this (also quite balletic) work, it is hard to imagine that it was not written in one glorious burst of spontaneity. But indeed much of it had already been composed at various times over a ten-year period.¹ The idea of producing a large-scale virtuoso concerto had first come to Prokofiev in 1911, when he was working on his single-movement First Concerto, and he had made sketches at that time, but only a passage of parallel ascending triads found its way (near the end of the first movement) into his Opus 26. The plaintive theme for the second-movement variations – particularly appreciated by Poulenc² – dates from 1913; the first two themes of the opening movement and

1. See Prokofiev's autobiography, in S. Shlifstein, ed., *Prokofiev: Autobiography, Articles, Reminiscences*, trans. R. Prokofieva (Moscow, 1956).

2. 'The theme for the variations is one of the most marvellous of Prokofiev's melodic inventions.' (Notes accompanying the LP, 'Serge Prokofiev', Columbia COLH 34, 1958).

two of the five variations for the second date from c.1916-17; the first and second themes of the last movement were originally written for a string quartet (a diatonic work using only the white keys of the piano) that Prokofiev had struggled with around 1916-17 and had finally abandoned earlier in 1921. 'I already had all the thematic material except for the subordinate theme of the first movement and the third theme of the finale,' he wrote.³ In Brittany he therefore took up all these 'bricks', added new ones, and cemented them all together with good mortar to form the fine edifice we have today, which he dedicated to the Russian symbolist poet Konstantin Balmont, who was staying a little further up the coast that summer. In return, Balmont later presented him with a sonnet ('Third Concerto'), in which he expressed his impressions of the work. Prokofiev's *Five Poems* op. 36, to lines by Balmont, also date from that summer. Along with music, Prokofiev was extremely enthusiastic about chess, and he was a first-rate player, who cannot have gone for

months without playing: we can imagine him cycling to visit other Russians staying in the region and playing chess with them. Moreover, he had a slight mishap at that time which he must later have associated with Brittany and his composition. On 21 July he wrote to Natalia Konstantinova (wife of the conductor Koussevitsky): 'I'm continuing to work on the Third Concerto, and would be feeling fine except that my bicycle broke underneath me and I was carried home with a face transformed into a cutlet. Now I'm trying to get better.'⁴ In the accident, which confined him to bed for several days, he lost a tooth and he received stitches in his lip.

In October of that year, taking his Concerto with him, Prokofiev sailed for the United States for the rehearsals of his opera *The Love for Three Oranges*, due to be premiered in Chicago on 30 December. The Third Concerto was premiered in that same city on 16 December 1921 with the composer as soloist and Frederick Stock conducting, and there was a second performance the following day. It was given

3. Autobiography, *op. cit.*

4. *Selected Letters of Sergei Prokofiev*, H. Robinson, ed., UPNE 1998.

again in January in New York under Albert Coates. Prokofiev was disappointed by the reception in the United States; he felt 'there was no understanding' of his work.⁵ European audiences, however, proved much more enthusiastic. In April it was presented in Paris under Koussevitsky, then in London (Queen's Hall) under Coates. Thereafter the work rapidly achieved the international recognition it deserved.

The piano is noticeably used as a percussive instrument in this work. With its vivid contrasts, noble, soulful lyricism, grotesque elements, delightful cheerfulness and vigour, and its dynamic, powerful virtuosity, it is a real test of the pianist's skills, requiring not only dexterity, but also stamina.⁶

In a tribute to Prokofiev, the famous pianist and teacher Heinrich Neuhaus (1888-1964) wrote the following description, which evokes very well his Opus 26:

'Prokofiev's music was marked by virility,

*energy, purposefulness, a sort of intellectual tirelessness combined with a capacity for deep feeling. [...] His music is earthy in the best and most human sense of the word. [...] Prokofiev's extraordinary rhythms, vigorous, clear-cut, sharp and yet simple, almost "square", as sturdy as granite and as indestructible as steel, are inevitably stimulating and refreshing. [...] He had besides a remarkable gift for melody and harmony. Few modern composers can produce such an unbroken, expressive, melodic line, full-blooded yet emotionally clear. [...] Prokofiev's harmonic idiom is full of "surprises", sharp dissonances and unexpected modulations. While lending a freshness and arresting quality to the music, this at the same time tends to give it a certain angularity and harshness. Yet, thanks to the extremely sound and logical modal structure which preserves a definite tonal core, none of his harmonic experiments strike one as "dissonances for the sake of dissonance".'*⁷

Mary Pardoe,
L'Espoche, July 2013

5. *Autobiography, op. cit.*

6. For a detailed analysis of this work, see F. G. Sahlmann, 'The Piano Concerto of Serge Prokofiev:

A Stylistic Study.' D.M.A. diss., Eastman School of Music, University of Rochester, 1966. Available on internet.

7. Heinrich Neuhaus, 'Prokofiev, Composer and Pianist', 1954. In *S. Prokofiev: Autobiography, Articles, Reminiscences, op.cit.*



Edvard Grieg (1843-1907)

Concerto pour piano en la mineur, op. 16

Allegro molto moderato | Adagio | Allegro moderato molto e marcato

« *Je ne suis pas destiné à résoudre l'énigme du monde ; je veux seulement montrer aux hommes combien sont belles la nature et la vie.* »

Edvard Grieg

Søllerød, village du Danemark, sur l'île de Seeland : c'est là que naît, au cours de l'été 1868, le *Concerto en la mineur pour piano et orchestre* op. 16 d'Edvard Grieg. Le compositeur, alors âgé de vingt-cinq ans, vit à ce moment-là à Christiania¹, où ses activités de chef d'orchestre, pianiste et pédagogue ne lui laissent guère de temps pour la composition². C'est donc pendant les vacances, passées au Danemark avec Nina, son épouse, et Alexandra, leur bébé, qu'il projette d'écrire cette œuvre d'envergure pour piano et orchestre, qui, avec les deux *Suites* pour orchestre, *Peer Gynt*, allait devenir la plus connue de toute sa production.

Pour composer, il lui faut du temps, mais aussi une parfaite quiétude. « Pouvoir se retirer en soi-même et oublier le monde autour de soi lorsque l'on crée est, je pense, la seule exigence pour faire apparaître la beauté. Tout le reste est un mystère »³, écrira-t-il plus tard. Ainsi, Nina et leur fille s'installent chez ses beaux-parents à Copenhague, alors que Grieg se met au piano dans une maison de campagne louée à Søllerød : le Mothsgården (aujourd'hui un musée). Deux amis proches lui tiennent compagnie : le compositeur danois C. F. Emil Horneman et le célèbre pianiste norvégien (également compositeur) Edmund Neupert. Au cours des trois mois de l'été, Grieg compose toute la partie pour piano de son concerto et en esquisse la partie d'orchestre.

Neupert prodigue de précieux conseils à son ami. « Dans des périodes de concen-

1. Aujourd'hui Oslo. Grieg vécut dans la capitale, où la vie artistique ne lui plaisait guère, de 1866 à 1877.

2. Avec Johan Svendsen, il y avait fondé la Société philharmonique (*Musikforening*), qui allait bientôt devenir l'Orchestre philharmonique d'Oslo.

3. Lettre à Agathe Backer-Grøndahl, 17 novembre 1905.

tration profonde, l'œuvre progressa sur une vague d'enthousiasme inspiré. Pendant l'élaboration de l'œuvre, la critique constructive de Neupert, soutenue par des préceptes et des exemples, fut très stimulante.⁴ » Andrew Adams et Bradley Martin font remarquer des similitudes intéressantes entre certaines des 24 *Études de concert* op. 17 de Neupert (publiées environ un an avant le séjour à Søllerød), notamment de nombreuses correspondances mélodiques et harmoniques entre l'*Étude* n° 2 en *fa* majeur et la partie médiane du dernier mouvement du *Concerto en la mineur*⁵.

De retour à la capitale, Grieg manque de temps pour terminer l'orchestration, et la première, initialement prévue pour la fin de l'année 1868 à Copenhague, doit être reportée. Grieg lui-même est pianiste, mais c'est Neupert, à qui l'œuvre est dédiée, qui crée le concerto le 3 avril 1869 avec l'Orchestre royal du Danemark sous la baguette de Holger Simon Paulli. Retenu

par ses engagements à Christiania, Grieg ne peut y assister. Le concerto connaît tout de suite un vif succès auprès du public et des éminents critiques présents, dont Anton Rubinstein, Niels W. Gade et Emil Hartmann. Selon Neupert, dans un compte-rendu envoyé à Grieg trois jours plus tard, Rubinstein se serait déclaré « stupéfait d'avoir entendu une composition d'un tel génie ». Neupert le donne ensuite à Christiania le 7 août, puis de nouveau à Copenhague le 9 octobre, cette fois avec Grieg comme chef d'orchestre. Entre 1872 et 1880, ils le présentent maintes fois ensemble, à Stockholm, Copenhague et Leipzig.

Débordant de vitalité, le *Concerto en la mineur* reflète le bonheur de Grieg dans sa vie privée, avec son profond amour pour Nina et leur bébé. L'œuvre porte les marques caractéristiques de son style : utilisation de mélodies populaires norvégiennes (second thème lyrique du premier mouvement, motif du début du deuxième

4. Voir Finn Benestad et Dag Schjelderup-Ebbe, *Edvard Grieg. The Man and the Artist*, édité en Norvège (1980), puis aux États-Unis, University of Nebraska Press, 1988 ; p. 113.

5. Voir Andrew Adams et Bradley Martin, *Forgotten Romantic: The Life and Works of Edmund Neupert (1842-1888)*, The International Edvard Grieg Society, minutes du colloque tenu à Copenhague le 12 août 2011.

mouvement, évocation d'une danse et des imitations du *hardingfele* – violon de Hardanger – dans le finale), traitement distinctif du rythme, modulations audacieuses... Écrite dans sa jeunesse, cette partition admirablement équilibrée fait preuve d'une fraîcheur d'invention et en même temps d'une maturité technique précoce. Elle requiert de grandes qualités pianistiques et, au-delà, une riche palette de sensibilités poétiques.

Dans le journal de sa tournée en Europe, en 1888, Tchaïkovski consacre des passages à Grieg. Bien qu'inspiré par plusieurs œuvres du compositeur norvégien, ses impressions évoquent très bien le *Concerto en la mineur* :

« Il y règne une mélancolie fascinante qui semble à elle seule refléter toute la beauté des paysages de la Norvège, tantôt grandioses et sublimes dans leurs vastes étendues, tantôt gris et sombres, mais toujours pleins de charme, [...] et qui pénètre rapidement dans notre cœur,

où elle suscite une réaction de chaleur et de bienveillance. [...] En entendant la musique de Grieg, nous sentons instinctivement qu'elle a été écrite par un homme mû par une impulsion irrésistible de donner libre cours, au moyen du son, à un flot d'émotion poétique, n'obéissant à aucune théorie ni principe et ne portant d'autre empreinte que celle d'un sentiment artistique vigoureux et sincère. [...] Que de chaleur et de passion dans ses phrases mélodiques, que de vitalité foisonnante dans son harmonie, que d'originalité et de beauté dans la tournure de ses modulations et de ses rythmes piquants et ingénieux, et dans tout le reste, quel intérêt, quelle nouveauté et quelle indépendance ! Si on ajoute à cela la plus rare des qualités, une parfaite simplicité, loin de toute affectation ou prétention, [...] il n'est pas étonnant que tout le monde se délecte de Grieg. »

Sergei Prokofiev (1891-1953)

Concerto pour piano n° 3 en do majeur, op. 26

Andante - Allegro | Tema con variazioni (Andantino) | Allegro ma non troppo

« Il est très difficile d'écrire un concerto. Il faut être inventif. Je vous conseille de noter au fur et à mesure toutes les idées qui vous viennent à l'esprit. Ne pas attendre que le tout parvienne à maturité. Notez des passages individuels, des morceaux intéressants, pas nécessairement dans le bon ordre. Plus tard, vous pourrez utiliser ces "briques" pour construire l'ensemble. »

Sergei Prokofiev

conseil à Aram Khatchatourian, vers 1933.

En 1918, suite aux événements politiques qui secouent la Russie soviétique, Prokofiev choisit l'exil. En 1921, après avoir collaboré avec les Ballets russes de Diaghilev pour son ballet *Chout* (« Le bouffon »), qui connut un grand succès lors de la première, le 17 mai à Paris, le compositeur s'installe pour l'été à Saint-Brevin-les-Pins,

sur la côte bretonne, où il se met à travailler sur le troisième de ses cinq concertos pour piano, le seul en trois mouvements : son opus 26, en do majeur.

D'esprit chorégraphique, elle aussi, cette œuvre donne une impression de grande spontanéité, comme si elle avait été écrite d'un seul jet, mais sa composition s'étale en fait sur une période de dix ans. C'est en 1911, alors qu'il travaille sur son premier Concerto pour piano, que Prokofiev a pour la première fois l'idée d'écrire un concerto virtuose de grande envergure¹. Des esquisses faites à ce moment-là, il ne reste finalement qu'un passage d'accords parfaits ascendants vers la fin du premier mouvement. Le thème plaintif qui sert de base aux variations du deuxième mouvement – un thème particulièrement apprécié par Francis Poulenc² – date de 1913.

1. Voir S. Shlifstein, éd., *Prokofiev, Autobiography, Articles, Reminiscences*, trad. Rose Prokofieva (Moscou, 1956).

2. « *Le thème varié* est l'une des plus merveilleuses inventions mélodiques de Prokofiev. » (Texte d'accompagnement du disque 33t, « Sergei Prokofiev », Columbia COLH 34, 1958.)

Deux des trois thèmes du mouvement initial et deux des cinq variations du deuxième mouvement datent de 1916-17. Deux des trois thèmes du finale proviennent d'un quatuor à cordes (œuvre diatonique, n'utilisant que les touches blanches du piano) qui avait donné bien du fil à retordre à Prokofiev en 1916-17, et qu'il décida finalement d'abandonner au début de 1921. « J'étais déjà en possession de tout le matériau thématique, à l'exception du second thème du premier mouvement et du troisième thème du finale », écrit-il dans son autobiographie. En Bretagne, il met en œuvre toutes ces « briques », en ajoute de nouvelles, et avec un solide mortier crée un bel édifice, qu'il dédie au poète symboliste russe Konstantin Balmont, qui séjourne en ces mois d'été un peu plus loin sur la côte. En retour, ce dernier lui offrira par la suite un sonnet (« Troisième Concerto »), exprimant ses impressions de l'œuvre musicale. *Les Cinq poèmes* op. 26, sur des vers de Balmont, datent également de l'été 1921.

Il nous est parvenue une anecdote datant de cette période de composition. Dans une lettre datée du 21 juillet adressée à Natalia Konstantinova (l'épouse du chef d'orchestre Sergéï Koussevitsky), il écrit : « Je poursuis mon travail sur le Troisième Concerto et je me sentrais bien, si ma bicyclette ne s'était pas cassée sous moi et que l'on n'avait pas dû me ramener à la maison avec un visage transformé en côtelette. Maintenant, j'essaie de m'en remettre »³. La bicyclette en mauvais état lui coûta une dent et il dut recevoir plusieurs points de suture à la lèvre. Cet accident, qui le confina au lit pendant plusieurs jours, nous donne un petit aperçu de sa vie en Bretagne, se déplaçant à deux roues pour découvrir la région et rendre visite à ses amis russes. Sans doute jouait-il aussi aux échecs avec eux, car Prokofiev était un excellent joueur.

En octobre, avec la nouvelle partition dans ses bagages, Prokofiev embarque pour les États-Unis, où, à Chicago, il doit assister

3. Lettre citée dans *Selected Letters of Sergei Prokofiev*, H. Robinson, éd., UPNE 1998.

aux répétitions de son opéra *L'Amour des trois oranges*. Son Concerto op. 26 est créé dans cette même ville le 16 décembre 1921, avec le compositeur au piano et l'Orchestre symphonique de Chicago dirigé par Frederick Stock. Vers la fin du mois de janvier 1922, il le joue aussi à New York, sous la baguette d'Albert Coates. Il est déçu par l'accueil de son œuvre, sentant que dans ces deux villes « le public ne l'a guère comprise »⁴. L'accueil en Europe, par contre, est très enthousiaste. En avril 1922, elle est donnée à Paris (Prokofiev-Koussevitsky), puis à Londres (Prokofiev-Coates), et par la suite elle obtiendra rapidement un succès international tant mérité.

Dans ce concerto, le piano est utilisé comme un instrument de percussion. La musique, impressionnante dans sa vigueur, dynamique et puissante dans sa virtuosité, présente de vifs contrastes, avec tantôt un lyrisme noble et mélancolique, tantôt des éléments grotesques ou de l'humour

caustique (notamment dans le finale), tantôt une bonne humeur contagieuse. Pour exprimer ces divers tempéraments, le soliste doit faire preuve de dextérité et d'énergie.

En 1954, dans un hommage au compositeur, le célèbre pianiste et pédagogue Heinrich Neuhaus (1888-1964) écrit :

« La musique de Prokofiev est marquée par une virilité, une énergie, une détermination, une sorte de ténacité intellectuelle, et en même temps une capacité à exprimer des sentiments profonds. [...] Sa musique est naturelle et spontanée. [...] Les rythmes extraordinaires de Prokofiev, vigoureux, précis, nets et pourtant simples, presque "carrés", solides comme du granit et indestructibles comme de l'acier, sont toujours stimulants et revigorants. [...] Il possédait également un don remarquable pour la mélodie et l'harmonie. Rares sont les compositeurs modernes qui savent produire une ligne mélodique aussi

4. *Autobiographie, op. cit.*

continue et expressive, à la fois puissante et limpide dans les émotions exprimées. [...] Le langage harmonique de Prokofiev est plein de "surprises", de dissonances mordantes, de modulations inattendues. Tout en conférant à sa musique de la fraîcheur et de la fascination, cela tend à lui apporter aussi une certaine rudesse et angularité. Cependant, grâce à une structure modale extrêmement solide et logique, conservant un noyau tonal bien défini, aucune de ses expériences harmoniques ne nous donne l'impression d'être des "dissonances pour la dissonance". »⁵

Mary Pardoe,
L'Espoche, juillet 2013

5. Heinrich Neuhaus, 'Prokofiev, Composer and Pianist', 1954.





© Marco Borggreve

Nikolai Lugansky piano

Capable of great refinement and sensitivity in Mozart and Schumann, and breathtaking virtuosity in Rachmaninov and Prokofiev, Nikolai Lugansky is a pianist of extraordinary depth and versatility.

Nikolai Lugansky records exclusively for the Naïve-Ambrosie label. His most recent recording, featuring Rachmaninov's two Piano Sonatas, was released in Autumn 2012 and won a number of awards including the Diapason d'Or, 'Gramophone Choice', 'Choc' de *Classica*, and *Scherzo* 'Excepcionales'. This follows his disc of solo Liszt works, which led

Le Monde to write that 'Nikolai Lugansky has entered the inner circle of great Lisztians', and a *BBC Music Magazine* Award-winning Deutsche Grammophon recording with violinist Repin, which was hailed by *Gramophone* as 'a quite magnificent performance'.

Nikolai Lugansky works in concert with orchestras such as the Gewandhaus Leipzig, the New York Philharmonic, the Chicago Symphony Orchestra, the London Symphony Orchestra, the St Petersburg Philharmonic Orchestra, the Russian National Orchestra and the

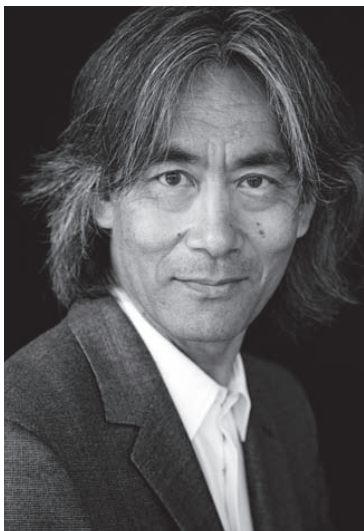
Orchestre de Paris, and with conductors including Kent Nagano, Charles Dutoit, Mikhail Pletnev, Vladimir Jurowski and Yuri Temirkanov. He regularly performs in recital in the world's greatest concert halls: Théâtre des Champs-Élysées, Concertgebouw Amsterdam, Wigmore Hall, auditorium of the Moscow Conservatory, St Petersburg Philharmonic.

Doué d'une grande finesse et d'une délicate sensibilité dans Mozart ou Schumann, et d'une virtuosité à couper le souffle dans Rachmaninov ou Prokofiev, Nikolai Lugansky est un pianiste d'une profondeur et d'une polyvalence extraordinaires.

Nikolai Lugansky enregistre en exclusivité pour le label Naïve-Ambrosie. Son disque le plus récent, consacré aux deux Sonates pour piano de Rachmaninov (automne 2012) a remporté plusieurs récompenses, dont le Diapason d'Or, « Gramophone Choice », 'Choc' de *Classica*, et « Disco exceptionnel » de *Scherzo*. À propos de son précédent disque (œuvres

pour piano seul de Liszt), le critique du *Monde* a écrit que « Nikolai Lugansky est entré dans le cercle restreint des grands Lisztiens ». Un enregistrement de sonates romantiques pour Deutsche Grammophon, avec le violoniste Vadim Repin, a remporté un *BBC Music Magazine Award* et a été salué par Gramophone comme « une interprétation tout simplement magnifique ».

Nikolai Lugansky joue en concert avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Petersbourg, l'Orchestre National de Russie et l'Orchestre de Paris, entre autres, et avec des chefs comme Kent Nagano, Charles Dutoit, Mikhail Pletnev, Vladimir Jurowski et Yuri Temirkanov. Il se produit régulièrement en récital dans les plus grandes salles du monde, dont le Théâtre des Champs-Élysées, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres, et les grandes salles du Conservatoire de Moscou et de la Philharmonie de Saint-Petersbourg.



© Felix Broede

Kent Nagano conductor

Kent Nagano is renowned for interpretations of clarity, elegance and intelligence. He is equally at home in music of the Classical and Romantic periods and of the contemporary era, introducing concert and opera audiences throughout the world to new and rediscovered music and offering fresh insights into established repertoire. In September 2006 he became music director of both the Bayerische Staatsoper Munich and the Montreal Symphony Orchestra. He is artistic advisor and principal guest conductor of the Göteborg Symphony Orchestra and in September

2015 he will take up the position of general music director of the Hamburg State Opera and Philharmonic Orchestra.

Born in California his early professional years were spent in Boston, working in the opera house and as assistant conductor to Seiji Ozawa at the Boston Symphony Orchestra. Nagano's success in America led to European appointments: music director of the Opéra National de Lyon (1988-1998) and music director of the Hallé Orchestra (1991-2000). From 2000 to 2006 Nagano was artistic director

and chief conductor of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and in 2003 he became the first music director of Los Angeles Opera, having already held the position of principal conductor for two years.

As a much sought-after guest conductor he has worked with most of the world's finest orchestras including the Vienna, Berlin and New York Philharmonic orchestras and the Chicago Symphony. His work in opera houses has included Shostakovich's *The Nose* (Staatsoper, Berlin), Rimsky-Korsakov's *The Golden Cockerel* (Châtelet, Paris), Saariaho's *L'Amour de Loin* (Salzburg Festival), and Hindemith's *Cardillac* (Opéra national de Paris). He has recorded for Sony, Erato, Teldec, Pentatone and Deutsche Grammophon, as well as Harmonia Mundi, winning Grammy awards for his recordings of Busoni's *Doktor Faust* with the Opéra National de Lyon, Prokofiev's *Peter and the Wolf* with the Russian National Orchestra and Saariaho's *L'Amour de Loin* with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

Kent Nagano est reconnu pour la clarté, l'élégance et l'intelligence de ses interprétations, autant dans les répertoires classique et romantique, que contemporain. Il fait connaître aux publics des salles de concert et d'opéra du monde entier la musique nouvelle ou récemment redécouverte et offre de nouvelles perspectives sur le répertoire établi. En septembre 2006, il est devenu directeur musical du Bayerische Staatsooper de Munich, ainsi que de l'Orchestre symphonique de Montréal. Il est aussi conseiller artistique et chef invité principal de l'Orchestre symphonique de Göteborg et, à partir de septembre 2015, il est nommé directeur musical de l'Opéra national de Hambourg et de l'Orchestre philharmonique de cette même ville.

Né en Californie, Kent Nagano débute sa carrière à Boston, où il travaille à l'Opéra et est l'assistant du chef d'orchestre Seiji Ozawa au Boston Symphony Orchestra. Ses succès en Amérique ont de nombreux retentissements en Europe. Ainsi, il devient directeur musical de l'Opéra national de Lyon

(1988-1998) et directeur musical du Hallé Orchestra (1991-2000). De 2000 à 2006, Kent Nagano est directeur artistique et premier chef du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, et en 2003 il devient le premier directeur musical du Los Angeles Opera, ayant déjà occupé le poste de premier chef pendant deux ans.

Très apprécié en tant que chef invité, il travaille avec la plupart des grands orchestres internationaux. Au cours des dernières saisons, Kent Nagano a dirigé, entre autres, *Le Nez* de Chostakovitch

(Staatsoper Berlin), *Le Coq d'or* de Rimski-Korsakov (Châtelet, Paris), *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho (Festival de Salzbourg), *Cardillac* de Hindemith et Werther de Massenet (Opéra National de Paris). Il a enregistré pour les labels Sony, Erato, Teldec, Pentatone, Deutsche Grammophon et Harmonia Mundi, remportant des Grammy Awards pour ses enregistrements du *Doktor Faust* de Busoni (avec l'Opéra national de Lyon), de *Pierre et le loup* de Prokofiev (avec l'Orchestre national russe) et de *L'Amour de loin* de Saariaho (avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin).



© Kai Bienert

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

For more than sixty-five years the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) has distinguished itself as one of Germany's leading orchestras. Its many renowned music directors, the scope and variety of its work, and its particular emphasis on modern and contemporary music make the ensemble unique. It was founded in 1946 as the RIAS-Symphonie-Orchester by the broadcasting station in the American sector of Berlin. In 1956 the orchestra was renamed the Radio-Symphonie-Orchester Berlin (RSO Berlin), and in 1993, to avoid confusion in Berlin's

newly reunited cultural landscape, the orchestra decided to relinquish its familiar name in favour of its present one.

Ferenc Fricsay became the orchestra's first music director, setting the standard and defining the repertoire. The orchestra's sound was characterised by transparency, structural clarity and plasticity. It quickly became well known for its commitment to twentieth-century music and its ability to attract first-rate conductors. In 1964 Lorin Maazel took on the artistic responsibility for the orchestra. He was succeeded

by Riccardo Chailly (1982-89), Vladimir Ashkenazy (1989-99), Kent Nagano (2000-06) and Ingo Metzmacher (2007-10). Since the start of the 2012-13 season the 34-year-old Russian-Ossetian conductor Tugan Sokhiev is DSO Berlin's new music director; from 2010-12 he was music director designate.

The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and its history have become emblematic of the democratic and cultural renewal of Germany following the defeat of National Socialism and the end of World War II. That is how the orchestra has been perceived at its concerts in Berlin and on tours throughout Germany and the rest of Europe, North and South America, and in the Near, Middle and Far East. Its groundbreaking radio and recording productions have further strengthened this image. In 2011 the orchestra was awarded a Grammy Award for the best opera recording: Saariaho's *L'Amour de Loin*, conducted by Kent Nagano.

Depuis plus de soixante-cinq ans, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin) se distingue comme l'un des meilleurs orchestres d'Allemagne. Ses chefs attitrés de renom, le rayonnement et la diversité de son action, et sa prédilection pour la musique moderne et contemporaine en font un ensemble unique. Fondé en 1946 sous le nom de RIAS-Symphonie-Orchester par la station radiophonique du secteur américain de Berlin, l'orchestre est rebaptisé Radio-Symphonie-Orchester Berlin (RSO Berlin) en 1956, puis, afin d'éviter toute confusion dans le nouveau paysage culturel berlinois réunifié, il décide en 1993 d'abandonner son nom de toujours pour celui qu'on lui connaît aujourd'hui, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

Ferenc Fricsay, le premier directeur musical de l'orchestre, établit aussitôt la norme de qualité et le répertoire de l'orchestre. Transparence, clarté structurelle et plasticité sont alors ce qui caractérise le son de l'orchestre, qui acquiert rapidement une réputation

enviable pour son engagement envers la musique du XX^e siècle et sa capacité à attirer des chefs de premier plan. En 1964, Lorin Maazel assume la responsabilité artistique de l'orchestre, suivi par Riccardo Chailly (1982-89), Vladimir Ashkenazy (1989-99), Kent Nagano (2000-06) et Ingo Metzma-cher (2007-10). Au début de la saison 2012-13, c'est le jeune chef russe d'origine ossète, Tugan Sokhiev qui prend les rênes du DSO Berlin.

Le DSO Berlin et son histoire sont devenus emblématiques du renouveau démocratique et culturel de l'Allemagne suite à la défaite

du national-socialisme et la fin de la Seconde Guerre mondiale. C'est ainsi que l'orchestre a été perçu lors de ses concerts à Berlin et ses tournées dans toute l'Allemagne et à travers le reste de l'Europe, l'Amérique du Nord et du Sud et les Proche-, Moyen- et Extrême-Orient. Ses productions radiophoniques et ses enregistrements de référence ont encore consolidé cette image. En 2011, l'orchestre a reçu un Grammy Award pour le meilleur enregistrement d'opéra : *L'Amour de loin* de Saariaho, dirigé par Kent Nagano.

