





Sergueï Prokofiev
Abdel Rahman El Bacha piano

1. **Toccata opus 11** 4'29

Dix Pièces pour piano opus 12

2. Marche	1'35
3. Gavotte	2'23
4. Rigaudon	1'24
5. Mazurka	1'40
6. Capriccio	3'37
7. Légende	2'55
8. Prélude	2'06
9. Allemande	2'57
10. Scherzo humoristique	2'02
11. Scherzo	2'46

Sonate n°2 en ré mineur opus 14

12. Allegro ma non troppo	6'01
13. Scherzo, Allegro marcato	2'08
14. Andante	4'56
15. Vivace	5'07

Sarcasmes opus 17

16. Tempestoso	2'01
17. Allegro rubato	1'17
18. Allegro precipitato	1'45
19. Smanioso	2'15
20. Precipitosissimo	2'56

Visions fugitives opus 22

21. Lentamente - introduction	1'10
22. Andante - pièce en forme d'arabesque	1'14
23. Allegretto - danse	0'57
24. Animato - pièce pleine d'énergie acérée	0'56
25. Molto giocoso - pièce joyeuse	0'21
26. Con eleganza - pièce raffinée	0'24
27. Pittoresco - narratif	1'33
28. Commodo pièce alliant spiritualité et vivacité	1'02
29. Allegro tranquillo	1'07
30. Ridicolosamente	0'51
31. Con vivacità pièce faite de légèreté et de tension	0'58
32. Assai moderato - danse de valse	1'09
33. Allegretto - scherzo malicieux	0'48
34. Feroce - pièce fougueuse et percutante	0'59
35. Inquieto - pièce tourmentée et angoissée	0'57
36. Dolente - pièce lyrique	2'00
37. Poetico - pièce lyrique	0'57
38. Con una dolce lentezza - pièce lyrique	1'22
39. Presto agitatissimo e molto accentuato épisode révolutionnaire	0'41
40. Lento irrealmente conclusion sentimentale	2'00

Durée : 78'



Sergueï Prokofiev (1891-1953) Les œuvres pour piano de la période 1912-1917

Né en Ukraine dans une famille aisée, Sergueï Prokofiev reçut ses premières leçons de piano de sa mère. Comme il se met très jeune à composer, on lui chercha un professeur et c'est finalement Reinhold Glière qui vint passer les vacances de 1902 et 1903 dans la propriété familiale avant qu'il n'entre au Conservatoire de Saint-Pétersbourg à l'automne de 1904. C'est là qu'il reçoit une véritable formation de pianiste, ce qui va l'aider à composer des pages plus complexes que la soixantaine de pièces diverses qui de 1896 à 1908 précèdent son opus 1. Bien qu'appelée *Sonate n°1*, cette partition ne comporte qu'un seul mouvement d'à peine dix minutes, un *Allegro* en 12/8 récupéré d'une autre Sonate composée en 1907 à l'ombre de Schumann et de Brahms. Une douzaine de petites pièces ou études (opus 2 à 4) laissent ensuite la place aux premières pages orchestrales avec, en particulier, le *Concerto pour piano n°1, op.10* qui fait sensation, non seulement lors des premières publiques durant l'été 1912 mais, plus encore, en avril 1914 lorsque, ayant fait imprimer la partition, il la distribue aux membres du jury devant lequel il doit passer son examen final au Conservatoire. Malgré les réticences de certains, Glazounov en tête, il obtient le Prix Rubinstein qui récompense la meilleure prestation. Prokofiev lui-même considérait ce Concerto comme la première œuvre le satisfaisant pleinement.

Le programme proposé ici réunit les pages pour piano composées durant les cinq années suivantes (1912-1917) et qui encadrent ainsi un de ses plus grands chefs-d'œuvre, le *2^e Concerto pour piano, op.16*, composé en 1913 mais qui ne nous est connu que par la reconstruction faite en 1923, la partition originale ayant été perdue. Ce sont aussi les

dernières compositions pour piano de sa première période russe, puisque Prokofiev quitte Petrograd (ainsi que s'appelait Saint-Pétersbourg à l'époque) le 7 mai 1918. Il mettra quatre mois pour atteindre New York en passant par la Sibérie et le Japon, la guerre empêchant le passage par l'Ouest.

Première pièce de la série, la *Toccata, op.11* (1912) est célèbre pour ses redoutables difficultés et son caractère motorique qui préfigure l'esthétique machiniste et futuriste qui va, une dizaine d'années plus tard, caractériser certains courants artistiques de la Russie soviétique. Après cette explosion moderniste, les *Dix Pièces, op.12* (1913), constituent un véritable volte-face, revenant au passé avec ses formes rigoureuses, explicitement évoquées par huit des dix titres : *Gavotte, Rigaudon, Prélude en do, Allemande*, etc., anticipant ainsi la *Symphonie Classique, op.25* (1917), dernière œuvre jouée en public (le 21 avril 1918), deux semaines avant l'exil. Cet album de pages plaisantes renferme sans doute des pièces composées antérieurement car on sait qu'après la création, en mars 1912, de son *1^{er} Concerto* à Moscou, Prokofiev joua la *Gavotte* en bis, ce qu'il fera fréquemment dans ses récitals ou concerts ultérieurs. Le *Prélude* connut également un succès séparé grâce à sa version pour harpe.

Seuls les deux derniers morceaux (*Scherzo humoristique* et surtout le *Scherzo* final) nous ramènent vers l'ironie et les turbulences qui caractériseront de plus en plus son style, en particulier dans les deux premières œuvres d'envergure qui marquent cette époque, la *2^e Sonate, op.14* et le *2^e Concerto, op.16*. Toutes deux adoptent la forme classique qu'un scherzo élargit en quatre mouvements.

L'*Allegro non troppo* initial de la Sonate respecte la forme sonate mais avec une réexposition abrégée. En revanche, le développement est particulièrement généreux en entraînant les trois idées mélodiques de l'exposition dans

des péripéties harmoniques, rythmiques et contrapuntiques diverses. L'utilisation indépendante de la main gauche sépare définitivement Prokofiev de l'héritage de Scriabine.

Après un bref *Scherzo* qui pourrait venir de « Vieux cahiers » (aveu qui figure explicitement en sous-titre dans les deux Sonates suivantes), l'*Andante* prend l'allure d'un lied, plus schumannien que schubertien, caractéristique que l'on retrouvera encore plus explicitement dans la 7^e *Sonate*¹. Abandonnant cette première simplicité, le discours se complique avec l'introduction de nouvelles idées mélodiques et d'harmonies volontiers polytonales, avant le retour conclusif du premier thème.

Le dernier mouvement, un *Vivace* en 6/8, a été qualifié par Francis Poulenc de « mi-tarentelle, mi-toccata ». Il est cependant de forme ternaire avec une courte partie centrale de douze mesures (*Moderato, dolcissimo e molto espressivo*) avant un rappel du premier mouvement avec une citation de son troisième thème.

Lorsque deux mois après son arrivée à New York, Prokofiev donne son premier récital, le 20 novembre 1918, avec un programme comportant de petites pièces de Scriabine, de Rachmaninov et de lui-même, la 2^e *Sonate* est la seule œuvre d'envergure. Si la critique reconnaît au pianiste « des doigts d'acier, des poignets d'acier, des biceps et triceps d'acier », elle ne voit dans la sonate qu'un cortège de mammoths ou de dinosaures, ce qui paraît aujourd'hui surprenant vis-à-vis d'une écriture rythmique aussi fluide.

Stravinsky avait remporté, grâce à Diaghilev, les succès (y compris de scandale) que l'on sait. Prokofiev avait rencontré à son tour le mage de la modernité le 3 juillet 1914 à Paris, mais le manque d'intérêt de Diaghilev pour ses projets et la

guerre en empêcheront l'aboutissement. C'est durant ces années difficiles que Prokofiev compose ses derniers cycles pour piano.²

La composition des *Sarcasmes, op.17*, une suite de cinq pièces agitées (*Tempestoso, Allegro rubato, Allegro precipitato, Smanioso* et *Precipitosissimo*) avait débuté en 1912 mais la partition ne sera achevée qu'en 1914 et créée en décembre 1916. La première dénomination donnée par Prokofiev, *Pièces sarcastiques*, convenait sans doute mieux car il s'agit davantage du caractère de ces pièces que de leur contenu. Prokofiev a cité dans son *Autobiographie* de 1941 un ancien programme de concert qui disait à propos du cinquième « sarcasme » : « Nous nous permettons parfois un rire malveillant à propos de quelqu'un ou de quelque chose, mais si nous y regardons de plus près, nous nous rendons compte combien nous avons ri de ce qui était, en réalité, triste et pitoyable. Nous devenons honteux de ce rire moqueur qui résonne encore à nos oreilles comme si c'était maintenant de nous-mêmes qu'il s'agissait ». Voilà un bien curieux programme, aussi Prokofiev précise-t-il qu'il n'y a rien de tel pour les autres morceaux.

1. Où l'on croit même reconnaître le lied *Sehnsucht* de Schumann

2. Outre *Sarcasmes* et les *Visions fugitives* ici représentés, ce seront, à New York à la fin de 1918, les *Contes de la vieille grand-mère, op.31* et les *Quatre Pièces, op.32*. Après cela, Prokofiev privilégiera surtout la Sonate ou le Concerto comme formes pianistiques.

Les mêmes questions se posent pour le cycle opus 22 dont le titre, *Mimoletnosti*, a été inspiré par des vers du poème *Je ne connais pas la sagesse* de 1902 de l'auteur symboliste Constantin Balmont, mais s'est trouvé traduit assez improprement en *Visions fugitives* alors qu'il faudrait plutôt dire *Instants* ou *Moments fugitifs*. Plus que le titre, c'est le poème lui-même³ qui semble avoir inspiré ces vingt minuscules tableaux composés entre 1915 et 1917 et qui durent à peine une minute en moyenne :

*J'ignore la sagesse utile pour les masses
Et ne mets dans mes vers que ce qui fuit et passe,
Car l'instant passager, pour moi, contient un monde
Empli de jeux changeants et d'opales ondes*

Il n'y a donc pas de programme précis à l'exception d'une des dernières « *Visions* » au sujet de laquelle Prokofiev écrira beaucoup plus tard, dans la même *Autobiographie* : « J'étais dans les rues de Petrograd lors de la Révolution de Février, lorsque avaient lieu les combats, me cachant derrière le coin des maisons lorsque les tirs se rapprochaient. La *Vision fugitive n°19* composée à cette époque reflète partiellement mes impressions – le sentiment de la foule plutôt que l'essence même de la Révolution ». Les autres pages, généralement éloignées de la motricité ou de l'ironie si fréquentes dans les autres cycles, adoptent une écriture épurée, tantôt rêveuse, tantôt laissant entrevoir le feu qui couve chez l'impétueux compositeur de 25 ans. Rien ne le traduit mieux que le second quatrain du poème de Balmont :

*Ne me maudissez pas, vous qui vous croyez sages,
Je porte en moi la flamme et ne suis qu'un nuage...
Et comme le nuage orageux et si tendre,
Je parle aux seuls rêveurs, qui seuls peuvent m'entendre.*

Les *Visions fugitives* seront, comme la *Symphonie classique*, créées en avril 1918, quelques semaines avant le départ définitif de Prokofiev. Cinq mois plus tard, le Brooklyn Museum de New York en présentera une version chorégraphique accompagnée au piano par le compositeur. En 1935, il en enregistrera lui-même huit pièces (n° 3, 5, 6, 9, 10, 11, 16, 18) à Paris pour *la Voix de son Maître*. Depuis les *Visions fugitives* sont, en dehors des Sonates, les pages pour piano les plus jouées de Prokofiev.

Frans C. Lemaire⁴

3. Dont les deux quatrains sont donnés ici dans la traduction, au départ de l'original, de Katia Granoff.

4. Frans C. Lemaire est l'auteur de plusieurs ouvrages sur la musique russe du XX^e siècle publiés à Paris (Fayard) et à Saint-Petersbourg (*Hyperion*), en particulier *Le destin russe et la musique. De la Révolution à nos jours* (Fayard, 2005).

Abdel Rahman El Bacha – Piano

Né à Beyrouth dans une famille de musiciens, Abdel Rahman El Bacha commence à étudier le piano en 1967 avec Zvart Sarkissian, un élève de Marguerite Long et Jacques Février. À 10 ans, il donne son premier concert avec orchestre. En 1973, Claudio Arrau lui prédit une grande carrière et en 1974, la France, l'Union Soviétique et l'Angleterre lui offrent une bourse d'études. Il choisit la France par affinité culturelle et entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dans la classe de Pierre Sancan. Il y obtient quatre Premiers Prix (piano, musique de chambre, harmonie et contrepunt). En juin 1978, il remporte le prestigieux concours Reine Élisabeth de Belgique à l'unanimité, ainsi que le prix du Public ; il a alors 19 ans.

Depuis, il est sollicité par la scène internationale et considéré comme l'un des plus grands maîtres du piano. Du Mozarteum de Salzbourg au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, du Concertgebouw d'Amsterdam à la Herkulessaal de Munich, Abdel Rahman El Bacha se produit dans l'Europe entière, en Russie, au Japon, en Amérique du Nord, Centrale et du Sud et au Moyen-Orient.

Son répertoire étendu, riche d'une soixantaine de concertos, est principalement axé sur des œuvres de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Rachmaninov, Ravel et Prokofiev. De très grands chefs le dirigent à la tête de prestigieuses formations telles que l'Orchestre Philharmonique de Berlin, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre Gulbenkian, le NHK Tokyo, l'Orchestre de la Suisse Romande...

Sa discographie est importante : il reçoit en 1983, de la part de Mme Sergueï Prokofiev en personne, le Grand Prix de l'Académie Charles Cros pour les *Premières Œuvres* de

Prokofiev parues chez Forlane. Pour ce même label, il grave des concertos de Bach, les concertos de Ravel, des œuvres de Schumann, Ravel, Schubert et Rachmaninov. L'intégrale des 32 *sonates* de Beethoven, saluée par la presse comme un « événement majeur », lui vaut un immense succès, tant pour le disque qu'en concert. De Chopin, il enregistre l'intégrale de l'œuvre pour piano seul en douze CDs par ordre chronologique, et les œuvres pour piano et orchestre en deux CDs avec l'Orchestre de Bretagne dirigé par Stefan Sanderling.

C'est à Nantes, puis au festival de La Roque d'Anthéron, à Bruxelles, Avignon, Sintra (Portugal), etc., qu'Abdel Rahman El Bacha remporte un succès triomphal en donnant cette intégrale de l'œuvre pour piano seul de Chopin par ordre chronologique, comme pour un disque, pendant six jours consécutifs.

En 2005, paraissent chez Fuga Libera les cinq concertos de Prokofiev enregistrés en public avec l'Orchestre de la Monnaie sous la direction de Kazushi Ono. Toujours en 2005 paraissent les 24 *Préludes* de Rachmaninov chez Forlane. Son enregistrement dédié à la musique russe chez Triton est publié en 2007. Les *Concertos n°1 et n°2* de Saint-Saëns avec l'Orchestre de Picardie sous la direction de Pascal Verrot paraissent chez Calliope en 2008 et l'intégrale des œuvres pour piano seul de Ravel en 2010 chez Triton, distribution Integral Classic.

Abdel Rahman El Bacha, qui possède depuis 1981 la double nationalité franco-libanaise, est également compositeur. En 1998, le ministre de la Culture de la République Française lui a décerné le titre de Chevalier des Arts et des Lettres et en 2002, le président de la République Libanaise lui a remis la Médaille de l'Ordre du mérite, la plus haute décoration de son pays natal.

Sergey Prokofiev (1891-1953)

The piano works of the period 1912-17

Born into an affluent family in Ukraine, Sergey Prokofiev received his first piano lessons from his mother. Since he began composing at a very early age, his family looked around for a teacher: finally, Reinhold Glière spent the summer holidays of 1902 and 1903 tutoring him on the family estate before the boy entered the St Petersburg Conservatory in the autumn of 1904. There he received a thorough training as a pianist, which helped him to compose more sophisticated music for the instrument than the sixty or so pieces from 1896 to 1908 which precede his opus 1. The latter, though called 'Sonata no.1', is only a single movement of less than ten minutes, an Allegro in 12/8 salvaged from another sonata composed in 1907 in the shadow of Schumann and Brahms. After this, a dozen short pieces or etudes (opp.2 to 4) made way for his first orchestral works, notably the Piano Concerto no.1, op.10. This caused a sensation, not only at its public premiere in the summer of 1912, but still more in April 1914, when, having arranged for the score to be printed, Prokofiev distributed it to the members of the jury before whom he was to sit his final examination at the Conservatory. Despite the reservations of some of the examiners, Glazunov chief among them, he obtained the Rubinstein Prize awarded for the best performance in finals. Prokofiev himself regarded this concerto as his first fully satisfactory work.

The present programme brings together the piano works composed over the next five years (1912-17), which thus surround one of his greatest masterpieces, the Second Piano Concerto op.16, written in 1913 but known to us only in the reconstruction the composer made in 1923, since the original score was lost. These are also the last compositions for piano of his first Russian period, before Prokofiev left Petrograd (as

St Petersburg was called at this time) on 7 May 1918. It took him four months to reach New York by way of Siberia and Japan, since the western passage was blocked by wartime conditions.

The first piece in the series, the Toccata op.11 (1912), is celebrated for its fearsome difficulties and its motoric style, which prefigures the machinist and futurist aesthetic that was to characterise certain artistic movements in Soviet Russia a decade later. After this modernist explosion, the Ten Pieces op.12 (1913) constitute a veritable volte-face, returning to the past and its strict forms, explicitly evoked by eight of the ten titles: Gavotte, Rigaudon, Prelude in C, Allemande and so on. They thus anticipate the *Classical* Symphony op.25 (1917), his last work to be played in public (21 April 1918) before he went into exile. This album of pleasant pieces doubtless includes music composed earlier, for we know that after the Moscow premiere of his First Concerto, in March 1912, Prokofiev played the Gavotte as an encore, as he was frequently to do in subsequent recitals or concerts. The Prelude also enjoyed a successful separate existence in its version for harp.

Only the last two numbers (the Humoresque Scherzo and above all the concluding Scherzo) bring us back to the irony and turbulence that were increasingly to characterise his style, especially in the first two major works of this period, the Second Sonata op.14 and the Second Concerto op.16. Both of these adopt Classical form, with a scherzo expanding them to four movements.

The initial Allegro, ma non troppo of op.14 respects sonata form, though with an abbreviated recapitulation. By contrast, the development is particularly generous in the way it takes the three melodic ideas of the exposition through diverse harmonic, rhythmic and contrapuntal episodes.

1. Where one may even detect a reference to Schumann's song *Sehnsucht*.

The independent use of the left hand clearly distinguishes Prokofiev from the heritage of Scriabin.

After a brief scherzo which might come 'from old notebooks' (as the composer openly admitted in the subtitle of his next two sonatas), the Andante begins like a lied, more Schumannesque than Schubertian, a characteristic even more manifest in the Seventh Sonata.¹ Abandoning this initial simplicity, the discourse grows more complex with the introduction of new melodic ideas and deliberately polytonal harmonies before the movement ends with the first theme.

The last movement, a Vivace in 6/8, was described by Francis Poulenc as 'half-tarantella, half-toccata'. However, it is in fact in ternary form with a short central section of twelve bars (Moderato, *dolcissimo e molto espressivo*) preceding a reminiscence of the first movement, the third theme of which is quoted.

When Prokofiev gave his first recital in New York on 20 November 1918, two months after his arrival in the city, the Second Sonata was the only large-scale work in a programme otherwise consisting of short pieces by Scriabin, Rachmaninoff and himself. While the critics acknowledged the pianist's qualities – 'His fingers are steel, his wrists steel, his biceps and triceps steel, his scapula steel'² – they saw in the sonata only 'a charge of mammoths on some vast immemorial Asiatic plateau',³ which seems surprising today given the fluency of its rhythmic style.

As is well known, Stravinsky had encountered success (not to say *succès de scandale*) thanks to Diaghilev. Prokofiev too

had met that magus of modernity, in Paris on 3 July 1914, but Diaghilev's lack of interest in his projects and the advent of war were to prevent them from coming to fruition. It was during these difficult years that Prokofiev wrote his last cycles of piano pieces.⁴

He had begun work in 1912 on *Sarcasms*, op.17, a suite of five turbulent pieces (*Tempestoso*, *Allegro rubato*, *Allegro precipitato*, *Smanioso*, *Precipitosissimo*), but the score was not finished until 1914 and premiered only in December 1916. Prokofiev's initial title for the set, 'Sarcastic Pieces', would probably have been a better choice, for it describes the character of these pieces rather than their content. In his autobiography of 1941 Prokofiev quotes an old concert programme note which said of the fifth 'Sarcasm': 'We often indulge in malicious laughter at someone or something, but when we pause to look, we see how pitiful and sad is the object of our ridicule; and then we grow ashamed, the mocking laughter rings in our ears, but it is we who are its object now.'⁵ This is a very odd programme, especially as Prokofiev specifies that nothing comparable exists for the other pieces.

The same questions are raised by the cycle op.22. Its title, *Mimoletnosti*, was inspired by lines from the poem *I do not know wisdom* (1902) by the symbolist writer Konstantin Balmont, but was rather improperly translated as *Visions fugitives* (Fleeting visions), whereas it would be more correct to say 'Fleeting *instants*' or 'moments'.⁶ More than the title, it is the poem itself that seems to have inspired these twenty minuscule tableaux composed between 1915 and 1917, which average barely a minute each:

2. Richard Aldrich in the *New York Times*, quoted in David Nice, *Prokofiev, A Biography: from Russia to the West, 1891-1935* (New Haven: Yale University Press, 2003), p.152.

3. *Ibid.*

4. In addition to *Sarcasms* and *Visions fugitives*, both recorded here, he wrote *Tales of an Old Grandmother* op.31 and the Four Pieces op.32 in New York late in 1918. After this, Prokofiev was to devote his piano output essentially to sonatas and concertos.

5. S. Schlifstein (ed.), *S. Prokofiev: Autobiography, Articles, Reminiscences*, tr. R. Prokofieva (hereafter *Autobiography*) (reprint – Honolulu: University of the Pacific/Minerva Group, 2000), p.43.

*I do not know wisdom – leave that to the others –
I only turn fleeting visions into verse.
In each fleeting vision I see worlds,
Full of the changing play of rainbows.*⁷

The work therefore has no precise programme, with the exception of one of the last ‘visions’, of which Prokofiev wrote much later, in his autobiography: ‘I was in the streets of Petrograd while the fighting was going on, hiding behind house corners when the shooting came too close. Number 19 of the *Fugitive Visions* written at this time partly reflected my impressions – the feeling of the crowd rather than the inner essence of the Revolution.’⁸ The other pieces, generally remote from the motricity or irony so frequent in the other cycles, adopt a decanted style, sometimes dreamy, sometimes allowing affording a glimpse of the fires smouldering inside the impetuous twenty-five-year-old composer. Nothing conveys this better than the second quatrain of Balmont’s poem:
Do not curse me, you wise ones. What are you to me?

*The fact is I’m only a cloudlet, full of fire.
The fact is I’m only a cloudlet. Look: I’m floating.
And I summon dreamers . . . You I summon not.*⁹

The *Visions fugitives*, like the *Classical Symphony*, were premiered in April 1918, a few weeks before Prokofiev left Russia permanently. Five months later, the Brooklyn Museum in New York presented a choreographic version of the work, accompanied by the composer at the piano. In 1935, he recorded eight pieces (nos.3, 5, 6, 9, 10, 11, 16, 18) for HMV in Paris. Since then the *Visions fugitives* have been, aside from the sonatas, the most frequently played of Prokofiev’s piano works.

Frans C. Lemaire¹⁰
Translation: Charles Johnston

6. The set is generally known in English-speaking countries under its French title. *Mimoletnosti* has been variously rendered literally into English as ‘transiencies’ or ‘things flying past’. (Translator’s note)

7. Nice, op. cit., p.129.

8. *Autobiography*, p.46.

9. Nice, op. cit., p.129.

10. Frans C. Lemaire is the author of several studies of twentieth-century Russian music published in Paris (Fayard) and St Petersburg (Hyperion), in particular *Le Destin russe et la musique. De la Révolution à nos jours* (Paris: Fayard, 2005).

Abdel Rahman El Bacha – piano

Born in Beirut into a family of musicians, Abdel Rahman El Bacha began studying the piano in 1967 with Zvart Sarkissian, a pupil of Marguerite Long and Jacques Février. At the age of ten he gave his first concert with orchestra. In 1973, Claudio Arrau predicted a great career for him, and in 1974 France, the Soviet Union and the United Kingdom all offered him a study scholarship. He chose France for reasons of cultural affinity and entered Pierre Sancan's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, from which he graduated with four *premiers prix* (piano, chamber music, harmony, and counterpoint). In June 1978 he won the prestigious Queen Elisabeth of Belgium competition by unanimous decision of the judges, in addition to the Audience Prize; he was then nineteen years old.

Since then he has been in great demand on the international scene and regarded as one of the finest masters of the piano. From the Salzburg Mozarteum to the Théâtre des Champs-Élysées in Paris, from the Amsterdam Concertgebouw to the Herkulesaal in Munich, Abdel Rahman El Bacha appears all over Europe, in Russia, in Japan, in North, Central and South America, and in the Middle East.

His extensive repertoire, including some sixty concertos, focuses principally on the works of Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Rachmaninoff, Ravel, and Prokofiev. He has worked with some of the world's leading conductors and such prestigious orchestras as the Berlin Philharmonic, the Royal Philharmonic, the Orchestre de Paris, the Orchestre National de France, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the National Orchestra of Belgium, the Gulbenkian Orchestra, the NHK Orchestra Tokyo, and the Orchestre de la Suisse Romande.

He has a large discography to his credit. In 1983 he received from Mme Sergey Prokofiev in person the Grand Prix de l'Académie Charles Cros for his recording of the early works of Prokofiev on Forlane. For the same label, he recorded concertos by Bach, the Ravel concertos, and solo works by Schumann, Ravel, Schubert, and Rachmaninoff. He enjoyed an immense success both on disc and in concert with the complete cycle of the thirty-two sonatas of Beethoven, greeted by the press as a 'major event'. He has also recorded the complete solo piano works of Chopin, arranged in chronological order on twelve CDs, and the works for piano and orchestra on two CDs with the Orchestre de Bretagne conducted by Stefan Sanderling. He subsequently gave a triumphant series of performances of the complete Chopin solo piano music in chronological order, as on disc, over six consecutive days, initially in Nantes, then at the Festival of La Roque d'Anthéron and in Brussels, Avignon, Sintra (Portugal), and other venues.

In 2005 Fuga Libera released a live recording of the five Prokofiev concertos with the Orchestre de La Monnaie under the direction of Kazushi Ono. The same year saw the issue of the twenty-four preludes of Rachmaninoff on Forlane. A programme of Russian music appeared on Triton in 2007; this was followed by the first two Saint-Saëns concertos with the Orchestre de Picardie under Pascal Verrot on Calliope in 2008 and the complete solo piano works of Ravel on Triton in 2010.

Abdel Rahman El Bacha, who has possessed double Franco-Lebanese nationality since 1981, is also a composer. In 1998 the French Minister of Culture conferred on him the honour of Chevalier des Arts et des Lettres, while in 2002 the President of the Lebanese Republic awarded him the Medal of the Order of Merit, the highest decoration of his homeland.

Sergei Prokofjew (1891-1953) Klavierwerke aus der Epoche 1912-1917

In der Ukraine in einer wohlhabenden Familie auf die Welt gekommen, erhielt Sergei Prokofjew seine ersten Klavierstunden von seiner Mutter. Da er schon früh zu komponieren begann, suchte man ihm bald einen Professor. Daraufhin verbrachte Reinhold Glière in den Jahren 1902 und 1903 seine Ferien im Anwesen der Familie bis der junge Prokofjew schließlich im Herbst 1904 in das Konservatorium von Sankt Petersburg aufgenommen wurde. Dort erhielt er eine solide Ausbildung zum Pianisten, was ihm ferner dazu verhalf komplexere Kompositionen zu realisieren, als die ungefähr sechzig Werke, die er zwischen 1896 und 1908 komponiert hatte und die seinem 1. Opus vorweg gehen. Obwohl es den Titel *Sonate Nr. 1* trägt, besteht ihre Partitur allein aus einem Satz, der kaum 10 Minuten lang ist: Das *Allegro* im 12/8 Takt ist von einer früheren Sonate geborgt, die er 1907 im Schatten Schumanns und Brahms komponiert hatte. Nach einem dutzend kleiner Stücke oder Etüden (Opus 2 bis 4) folgten daraufhin die ersten Orchesterwerke mit insbesondere dem *Klavierkonzert Nr. 1 op. 10*, das viel Aufsehen erregte, nicht nur im Rahmen der öffentlichen Aufführungen im Sommer 1912, sondern überdies auch noch im Sommer 1914, als Prokofjew der vorsitzenden Juri des Konservatoriums, bei denen er sein Abschlussexamen ablegen musste, die gedruckten Partituren vorlegte. Obwohl einige von ihnen Vorbehalte zeigten, Glazounov als erster, gewann Prokofjew den Rubinstein Preis, der die beste Leistung auszeichnete. Prokofjew persönlich empfand sein Klavierkonzert als das erste ihn vollends befriedigende Werk.

Das gegenwärtige Programm versammelt diejenigen Klavierwerke, die in den fünf darauf folgenden Jahren komponiert wurden (1912-1917) und die somit eines seiner Meisterwerke umfassen, das *Klavierkonzert Nr. 2 op. 16*, das 1913 komponiert wurde, uns

aber allein in ihrer wiederhergestellten Fassung des Komponisten aus dem Jahre 1923 bekannt ist, zumal die Originalfassung verschollen ist. Zudem gehören die hier versammelten Werke zu den Klavierkompositionen, die aus Prokofjews ersten russischen Periode herrühren, denn am 7. Mai 1918 sollte Prokofjew Petrograd (wie damals Sankt Petersburg noch hieß) verlassen. Prokofjew brauchte vier lange Monate, bis er endlich über Sibirien und Japan in New York ankam, da die östliche Passage wegen des Krieges gehindert war.

Die *Toccata op. 11* (1912), das erste Stück dieser Serie, ist wegen ihrem durchaus erheblichen Schwierigkeitsgrad und seines motorischen Charakters wegen berühmt, der die motorisierende und futuristische Ästhetik andeutet, die zehn Jahre später gewisse künstlerische Tendenzen des sowjetischen Russlands charakterisieren sollte. Nach dieser modernistischen Explosion stellen die *Zehn Stücke op. 12* (1913) eine wahrhaftige Kehrtwende dar, indem sie mit ihrer strengen Form, wie sie in acht der zehn Titel deutlich angeführt wird (*Gavotte, Rigaudon, Prelude in C, Allemande*, etc) wieder in die Vergangenheit zurückgreifen und somit der *Symphonie Classique op. 25* (1917) vorangehen, das sein letztes in der Öffentlichkeit gespieltes Werk werden sollte (21. April 1918), zwei Wochen vor seinem Exil. Dieser Zyklus anregender Werke enthält ohne Zweifel Werke früherer Entwürfe, zumal bekannt ist, dass Prokofjew die *Gavotte* als Zugabe im Rahmen der Uraufführung seines ersten Klavierkonzerts im März 1912 spielte, was er auch weiterhin öfter in Konzerten oder Klavierabenden tat. Das *Prelude* hatte ebenfalls für sich viel Erfolg, auch dank ihrer überarbeiteten Fassung für Harfe.

Allein die zwei letzten Stücke des Zyklus – (*Scherzo humoristique* und vor allem das finale *Scherzo*) führen uns zu der Ironie und die Turbulenzen, die seinen Stil mehr und mehr prägen sollten, insbesondere was die zwei ersten Werke größeren Ausmaßes anbelangt, die diese Epoche prägten, nämlich die *Sonate Nr. 2*

1. Worin man sogar Schumanns *Sehnsucht* zu erkennen glaubt.

op. 14 und das *Klavierkonzert Nr.2 op. 16*. Beide Werke präsentieren eine klassische Form, die aber durch ein ergänzendes Scherzo in vier Sätze erweitert wurde.

Das einleitende *Allegro non troppo* der *Sonate Nr.2* respektiert die Sonatenform bis auf eine gekürzte Reprise. Dagegen ist die Durchführung besonders ausgiebig, indem sie drei melodische Ideen der Exposition zu harmonischen, rhythmischen und kontrapunktischen Kühnheiten verführt. Die Unabhängigkeit der linken Hand trennt Prokofjew definitiv vom Erben Skrjabin.

Nach einem kurzen *Scherzo*, das von den „alten Heften“ herrühren mag (Geständnis, das deutlich als Untertitel der zwei folgenden Sonaten angeführt ist), nimmt das *Andante* den Anschein eines Liedes an, eher nach Art Schumanns als Schuberts, eine Charakteristik, die man später noch deutlicher in der *Sonate Nr.7* findet.¹ Nach der einleitenden Einfachheit, verkompliziert sich dennoch der musikalische Diskurs, indem neue melodische Ideen und bewusst polytonale Harmonien eingeführt werden, bevor die abschließende Rückführung des ersten Themas wieder eintrifft.

Der letzte Satz, ein *Vivace* im 6/8 Takt, wurde von Francis Poulenc als „Halb-Tarantelle, Halb-Toccata“ qualifiziert. Er hat allerdings eine ternäre Form mit einem kurzen, zentralen Teil in zwölf Takten (*Moderato, dolcissimo e molto espressivo*) bevor mit einem Auszug seines dritten Themas wieder auf den ersten Satz zurückgerufen wird.

Als Prokofjew zwei Monate nach seiner Ankunft in New York am 20. November 1918 seinen ersten Klavierabend gab, mit einem Programm, das kleine Werke von Skrjabin, Rachmaninow und von sich selbst umfasste, repräsentierte die 2. *Klaviersonate* das

einzig große Werk. Auch wenn die damalige Kritik dem Pianisten „Finger aus Eisen, Pulse aus Eisen, Bizeps und Trizeps aus Eisen“ zugestand, sah sie in der Sonate nichts anderes als ein Umzug von Mammuts oder Dinosauriern, was in Betracht der fließenden Rhythmik der Komposition einem heute eher erstaunlich erscheint.

Stravinsky hatte offenbar dank Diaghilev viel Erfolg ernten können (Skandale mit eingeschlossen). Prokofjew hatte seinerseits den Magier der Modernität am 3. Juli 1914 in Paris kennen gelernt. Aber Diaghilevs Desinteresse für seine Projekte und der Krieg hinderten Prokofjew an jeglichem Erfolg. Die letzten Zyklen für Klavier komponierte Prokofjew während dieser beschwerlichen Jahre.²

Die Komposition von *Sarkasmen op. 17*, einer Anreihung von fünf bewegten Stücken (*Tempestoso, Allegro rubato, Allegro precipitato, Smanioso und Precipitosissimo*), begann 1912, wurde aber nur 1914 vollendet und im Dezember 1916 uraufgeführt. Der erste von Prokofjew gegebene Titel *sarkastische Stücke* war ohne Zweifel eher dazu geeignet, zumal es sich darin vorzüglich um den Charakter der Stücke handelt, als um deren Inhalt. In seiner Autobiographie aus dem Jahre 1941 zitiert Prokofjew ein früheres Konzertprogramm, worin folgendes über seinen fünften „Sarkasmus“ stand: „Wir erlauben uns so manches Mal ein böswilliges Lachen in Bezug zu irgendwen oder irgendetwas. Wenn wir es aber genauer betrachten, wird uns bewusst, wie traurig und Mitleid erregend in Wirklichkeit das Verlachte ist. Daraufhin schämen wir uns, unseres spöttischen Lachens wegen, das in unseren Ohren nachklingt, als verlache es diesmal uns selber“. Ein nicht wenig kurioses Programm, zudem fügt Prokofjew hinzu, dass es nichts mit den anderen Stücken gemein habe.

2. Über die hier repräsentierten Werke *Sarkasmen* und *Flüchtige Visionen* hinaus, komponierte Prokofjew in New York am Ende des Jahres 1918 die *Märchen einer alten Großmutter* Op.31 und die *Vier Stücke* Op.32; daraufhin bevorzugte Prokofjew für das Klavier vor allem die Sonate oder das Konzert als Kompositionsart.

Dieselben Fragen stellen sich ebenfalls bezüglich des Zyklus *Opus 22*, dessen Titel, *Mimoletnosti*, der von den Versen des Gedichtes *Die Weisheit kenne ich nicht*³ (1902) des russischen Schriftstellers und Symbolisten Constantin Balmont inspiriert ist, auch hier eher nachlässig in *Flüchtige Visionen* übersetzt wurde, wo doch vielmehr flüchtige *Augenblicke* oder *Momente* gemeint sind. Mehr noch als der Titel, ist es das Gedicht selbst, das die zwanzig winzigen Bilder inspiriert hat, die in den Jahren ab 1915 bis 1917 komponiert wurden und die durchschnittlich kaum eine Minute lang sind:

*Ich kenne die nützliche Weisheit für die Massen nicht
Und lasse in meine Verse ein, allein was sich verflüchtigt und
vergeht,
Da der flüchtige Augenblick für mich die Welt enthält
Erfüllt von Wechselspielen und opaleszenten Wogen*

Hier besteht also kein präzises Programm, mit Ausnahme eines der letzten „*Visionen*“ bezüglich dessen Prokofjew später in derselben *Autobiographie* schrieb: „Ich war auf den Strassen Petrograds, als die Februarrevolution ausbrach und die Kämpfe begannen, mich hinter Häuserecken bergend, sobald die Schüsse sich näherten. Die *Flüchtige Vision* Nr.19, die zu dieser Zeit komponiert wurde, spiegelt insbesondere meine Eindrücke wieder – das Gefühl der Masse, eher noch als die Revolution selbst.“ Die weiteren Kompositionen, die im Allgemeinen fern von der in den anderen Zyklen häufig vorkommenden Motorik oder Ironie stehen, sind von einer verklärten Form geprägt, mal verträumt, mal das Feuer erahnen lassend, das in der Seele des ungestümen 25-Jährigen Komponisten brütete. Nichts drückt dies besser aus, als der zweite Vierzeiler von Balmonts Gedicht:

*Verflucht mich nicht, Ihr, die Ihr Euch für weise hält,
Trage Ich doch in mir die Flamme, und bin am Ende doch nur eine
Wolke...
Und wie die Wolke, stürmisch und so zart zugleich,
Spreche ich nur mit den Träumern, allein die mich anzuhören
vermögen.*

Die *Flüchtige Visionen* wurden, wie die *Symphonie Classique* auch, im April 1918 uraufgeführt, einige Wochen vor der endgültigen Abreise Prokofjews aus Russland. Fünf Monate später hat das Brooklyn Museum von New York davon eine choreographische Version gegeben, die von dem Komponisten selber am Klavier begleitet wurde. 1935 hat er acht Stücke (Nr. 3, 5, 6, 8, 19, 11, 16, 18) in Paris für das Plattenlabel *His Master's Voice* aufgenommen. Seitdem gelten die *Flüchtigen Visionen*, neben den Sonaten, als die meistgespielten Klavierwerke von Prokofjew.

Frans C. Lemaire⁴
Übersetzung: Daniela Arrobas

3. Die Übersetzung des Titels sowie der folgenden zwei Vierzeiler wurden vom französischen übersetzt, nach einer Originalübersetzung von Katia Granoff.

4. Frans C. Lemaire ist Autor sämtlicher Werke über die russische Musik des 20. Jahrhunderts, veröffentlicht in Paris (Fayard) und in Sankt Petersburg (Hyperion). Hervorzuheben ist das Werk: « Das russische Schicksal und die Musik. Von der Revolution bis Heute » (Le destin russe et la musique. De la Révolution à nos jours ; Fayard, 2005).

Abdel Rahman El Bacha, Klavier

In Beirut in eine Musikerfamilie geboren, begann Abdel Rahman El Bacha 1967 mit dem Klavierunterricht bei Zvart Sarkissian, einem Schüler von Marguerite Long und Jacques Février. Er war zehn Jahre alt, als er sein erstes Konzert in Begleitung eines Orchesters gab. 1973 verhiess ihm Claudio Arrau eine bedeutende Karriere und 1974 boten ihm Frankreich, die Sowjetunion und England ein Stipendium an. Abdel Rahman El Bacha wählte Frankreich, der kulturellen Affinität wegen und trat in das Musikkonservatorium von Paris in die Klasse von Pierre Sancan ein. Abdel Rahman El Bacha wurde dort mit vier Ersten Preisen ausgezeichnet (Klavier, Kammermusik, Harmonie und Kontrapunkt). Im Juni 1978 gewann er einstimmig den prestigereichen Wettbewerb der Königin Elisabeth von Belgien, sowie den Publikumspreis – Abdel Rahman El Bacha war gerade 19 Jahre alt.

Seitdem wird er überall in der internationalen Szene eingeladen und als einer der größten Meister des Klaviers gefeiert. Vom Mozarteum von Salzburg zum Théâtre des Champs-Élysées in Paris, sowie vom Concertgebouw von Amsterdam zum Herkulessaal von München – Abdel Rahman El Bacha konzertiert über ganz Europa, Russland, Japan, Nord-, Süd-, und Mittelamerika und im Mittleren Osten.

Sein vielseitiges Repertoire, das um die sechzig Konzerte umfasst, besteht hauptsächlich aus den Werken Bachs, Mozarts, Beethovens, Schuberts, Chopins, Schumanns, Rachmaninows, Ravels und Prokofjews. Er spielt unter der Leitung großer Dirigenten und in Begleitung berühmter Ensembles, wie die Berliner Philharmoniker, das Royal Philharmonic Orchestra, das Orchestre de Paris, das Orchestre National de France, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Nationalorchester von Belgien, das Gulbenkian-Orchester (Portugal), das NHK Tokio, das Orchester der italienischen Schweiz...

Seine Diskografie ist bedeutend: 1983 erhält Abdel Rahman El Bacha, von Frau Prokofjew persönlich, den Grand Prix der

Akademie Charles Cros für die *Frühen Werke* von Prokofjew, die bei dem Label Forlane erschienen. Für dasselbe Label hat er ferner noch die Klavierkonzerte von Bach und Ravel, Werke von Schumann, Ravel, Schubert und Rachmaninow eingespielt. Die Gesamtaufnahme der *32 Klaviersonaten* von Beethoven wurde von der Presse als „großes Ereignis“ gefeiert und brachte ihm einen unermesslichen Erfolg ein, sei es in Bezug zu der CD, wie im Konzert. Von Chopin nahm er die gesamten Werke für Soloklavier in 12 CDs und in chronologischer Reihenfolge auf und hinzu auch noch die Werke für Klavier und Orchester in zwei CDs mit dem Orchester von Bretagne unter der Leitung von Stefan Sanderling. Zuerst in Nantes, dann im Rahmen des Festivals von La Roque d'Anthéron, in Brüssel und in Avignon, Sintra (Portugal), etc., erlangte Abdel Rahman El Bacha im Konzert mit dem Programm der gesamten Werke für Soloklavier in chronologischer Reihenfolge von Chopin, die er in 6 aufeinander folgenden Tagen spielte, einen triumphalen Erfolg.

2005 erschienen bei Fuga Libera die fünf Klavierkonzerte von Prokofjew im Konzertmittschnitt mit dem Orchester der Monnaie unter der Leitung von Kazushi Ono. Weiter erschienen 2005 ebenfalls die *24 Preludes* von Rachmaninow bei Forlane. Die der russischen Musik gewidmete Aufnahme ist bei Triton 2007 veröffentlicht worden. Die *Klavierkonzerte Nr. 1 und Nr. 2* von Saint-Saëns mit dem Orchester der Picardie unter der Leitung von Pascal Verrot erschienen 2008 bei Calliope und die gesamten Werke für Soloklavier von Ravel 2010 bei Triton zusammen mit dem Vertrieb Integral Classic.

Abdel Rahman El Bacha, der seit 1981 die libanesische und französische Staatsangehörigkeit besitzt, ist ebenfalls Komponist. 1998 verlieh ihm der Kulturminister der Französischen Republik den Ehrentitel Ritter für Kunst und Literatur und 2002 wurde er von dem Präsidenten der Libanesischen Republik mit dem Verdienstkreuz ausgezeichnet, dem höchsten Orden seines Vaterlandes.

La Ferme de Villefavard en Limousin : un lieu d'enregistrement hors du commun, une acoustique exceptionnelle

La Ferme de Villefavard se situe au milieu de la magnifique campagne limousine, loin de la ville et de ses tourmentes. Les conditions privilégiées de quiétude et de sérénité qu'offre la Ferme permettent aux artistes de mener au mieux leurs projets artistiques et discographiques. Un cadre idéal pour la concentration, l'immersion dans le travail et la créativité...

L'architecte Gilles Ebersolt a conçu la rénovation de l'ancienne grange à blé; son acoustique exceptionnelle est due à l'acousticien de renommée internationale Albert Yaying Xu, auquel on doit notamment la Cité de la Musique à Paris, l'Opéra de Pékin, La Grange au Lac à Evian ou la nouvelle Philharmonie du Luxembourg.

La Ferme de Villefavard en Limousin est aidée par le Ministère de la Culture/DRAC du Limousin, et le Conseil Régional du Limousin.

.....

La Ferme de Villefavard in the Limousin is an extraordinary recording venue equipped with outstanding acoustics. La Ferme de Villefavard, located amid the magnificent countryside of the Limousin, far from the hustle and bustle of the city. This unique and serene environment offers musicians the peace of mind necessary to support their artistic and recording projects in the best possible environment imaginable. The local is an ideal setting for concentration, immersion in one's work and creative activity.

The architect Gilles Ebersolt conceived the renovation of the converted granary, originally built in beginning of the last century. Its exceptional acoustics was designed by Albert Yaying Xu, an acoustician of international renown whose most notable projects include the Cité de la Musique in Paris, the Beijing Opera, La Grange au Lac at Evian and the next Philharmonic Hall in Luxembourg. La Ferme de Villefavard is supported by the Ministry of Culture/DRAC of Limousin as well as the Regional Council of Limousin.

.....

La Ferme de Villefavard en Limousin: ein nicht alltäglicher Aufnahmeort mit einer einzigartigen Akustik.

Der frühere Bauernhof de Villefavard liegt mitten in der herrlichen Landschaft der französischen Region Limousin, weitab vom Lärm und Stress der Stadt. Diese Oase der Ruhe und Stille bietet den Künstlerinnen und Künstlern ideale Bedingungen, um ihre Projekte und Aufnahmen zu realisieren, den perfekten Rahmen, um sich konzentriert in kreative Arbeit zu versenken...

Die Pläne für die Renovation des ehemaligen Getreidespeichers entwarf der Architekt Gilles Ebersolt; die hervorragende Akustik verdanken wir dem international bekannten Akustiker Albert Yaying Xu, dem bereits die Akustik der Cité de la Musique in Paris, der Oper von Peking, der Grange au Lac in Evian sowie der Philharmonie Luxemburg anvertraut wurde. Die Ferme de Villefavard wird vom Kulturministerium/DRAC der Region Limousin sowie dem Regionalrat Limousin unterstützt.



Enregistrement réalisé du 12 au 15 juillet 2011 à la Ferme de Villefavard / Direction artistique, prise de son et montage : Mireille Faure / Piano : Denijs De Winter, Pianomobil / Accord piano : Duncan Wheatley / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Photos : Carole Bellaïche / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2011 MIRARE, MIR 165

www.mirare.fr