

ONYX

DENIS KOZHUKHIN
PROKOFIEV
THE WAR SONATAS
6·7·8

SERGEI PROKOFIEV (1891–1953)

Piano Sonata no.6 in A op.82 (1940)

Klaviersonate Nr. 6 A-dur · Sonate pour piano n°6 en la majeur

1	I	Allegro moderato	8.31
2	II	Allegretto	4.17
3	III	Tempo di valzer lentissimo	7.19
4	IV	Vivace	7.16

Piano Sonata no.7 in B flat op.83 (1942)

Klaviersonate Nr. 7 B-dur · Sonate pour piano n°7 en si bémol majeur

5	I	Allegro inquieto – Poco meno – Andantino	8.28
6	II	Andante caloroso – Poco più animato – Più largamente – Un poco agitato	6.19
7	III	Precipitato	3.56

Piano Sonata no.8 in B flat op.84 (1944)

Klaviersonate Nr. 8 B-dur · Sonate pour piano n°8 en si bémol majeur

8	I	Andante dolce – Allegro moderato – Andante dolce, come prima – Allegro	14.16
9	II	Andante sognando	5.02
10	III	Vivace – Allegro ben marcato – Andantino – Vivace, come prima	10.00

Total timing:

75.28

Denis Kozhukhin piano

For me, the most important thing about these works, which have attracted the label ‘War Sonatas’, is the message that they contain, one that continues to resonate through the decades. These pieces reflect some of the darkest moments in human life, times when one’s own life and the lives of others can be destroyed without warning. They reflect a human being’s struggle against something soulless, brutal and inhuman, that brings only death and suffering. And unfortunately, for all the unique horrors of the past, this music’s dark narrative remains very real even today. But it also speaks of eternal qualities such as human courage, conscience, the will to live and create life, to repair something destroyed, to love even when there is little hope. Through his own view of life and history, Prokofiev’s genius has created these works that will always remain as a monument to man’s own mistakes.

© Denis Kozhukhin, 2013

Sergei Prokofiev: Piano Sonatas 6–8

In 1936 Sergei Prokofiev returned to his native Russia, not only in the mood of greatest optimism but also with an all-conquering sense of destiny. During his 18 years abroad he had established an international reputation, with three ballets staged by Diaghilev and two operas produced (including the widely staged *Love for Three Oranges*), and had composed a further three piano concertos and three symphonies. He now returned to the USSR, much honoured like a prodigal son, having been promised upon his return a key role in defining a new music for a new mass Soviet audience.

Music historians have expressed surprise that Prokofiev should have chosen to settle in Stalinist Russia with all its perils and restrictions. At that time, though, several outside observers believed the USSR showed every sign of improvement since the trauma of the first Five-Year Plan (officially fulfilled in 1932); her economy even compared favourably with either Europe or America, both still recovering from the Great Depression. Thus, Prokofiev and his family unwittingly settled in Moscow just as Stalin launched what became known as ‘The Terror’, a full-scale purge of the Soviet intelligentsia.

In 1937 several of Prokofiev’s colleagues, including those involved in the genesis of his early Soviet masterpieces *Peter and the Wolf* and *Romeo and Juliet*, ‘disappeared’, most of them shot within months of their arrest. Subsequently, Prokofiev began composing his emotionally dark Violin Sonata in F minor, only to put this aside when invited to score Sergei Eisenstein’s film *Alexander Nevsky*. Much was at stake, since Eisenstein had been accused of being ‘politically bankrupt’ and *Alexander Nevsky* was his

final chance to redeem himself. With the aid of Prokofiev's now celebrated film score, he succeeded, the film earning Stalin's personal approval. Prokofiev next tried to apply the same winning populist (and implicitly anti-Nazi) formula to a new opera, *Semyon Kotko*. He offered this to his long-standing friend, the theatre director Vsevolod Meyerhold, once celebrated for his revolutionary theatre productions and a staunch champion of Prokofiev's work even during the Cultural Revolution in the late 1920s. Meyerhold had since been officially vilified and his theatre forcibly closed. Prokofiev evidently hoped that *Semyon Kotko* might restore Meyerhold to official favour. However on 20 June 1939, just as rehearsals were about to start, Meyerhold was arrested.

The strain of these events inevitably told on Prokofiev. The calm, unconditional companionship he now needed was not forthcoming from his foreign-born wife, Lina, uprooted as she was from all she held dear, and with her singing career foundering in the xenophobic atmosphere of Stalin's Russia. Thus it happened that Prokofiev became involved with another woman, Mira Mendelson, a young literary student half his age. They first met the previous summer at the health resort of Kislovodsk: he was 47, and she was 23. Prokofiev returned to Kislovodsk in the summer of 1939. There he received news of Meyerhold's arrest. Mira was there too, and one imagines Prokofiev, faced with Mira's evident devotion and unaffectedly affectionate nature, unburdened himself and found the companionship he could no longer find with Lina. The affair spelt disaster for his marriage.

Though Prokofiev eventually dedicated the Piano Sonata no.8 to Mira, one doubts that the stormy character of the three piano sonatas he began that autumn was any reflection either of their relationship or indeed of that with his wife Lina. And though Prokofiev's Piano Sonatas 6, 7 and 8 are often misleadingly called his 'War Sonatas', the Sixth was completed in the spring of 1940, well over a year before the Soviet Union was involved in the Second World War. Prokofiev in fact deliberately assigned his projected trilogy the three opus numbers immediately following that of *Semyon Kotko*. Their ferocity, all the more shocking after the limpid style of 'new simplicity' Prokofiev had practised and espoused for Soviet music, also recalls the music for which he was famous when he first met Meyerhold in pre-Revolutionary St Petersburg, including such dissonant and virtuosic pieces as his Toccata and *Suggestion diabolique*. Indeed, there is a distinct whiff of sulphur in the Sixth Sonata's opening: an A major chord promptly negated by the bass leaping up Prokofiev's once favourite *diabolus in musica* – the tritone. This disruptive interval holds sway through much of this movement, even determining the acidulous counterpoint which opens the development section (itself of such violence

that the pianist is instructed to literally thump note clusters in the bass with his fist). After the brittle, sardonic second movement comes a wistfully nostalgic slow waltz. Then a lively finale, interrupted halfway by a chilling recollection of the first movement's motif.

Prokofiev told his biographer Israel Nestyev that he began the Seventh Sonata in 1939, though he had to 'lay it aside several times' before, with Germany's invasion of Russia in 1941, being evacuated (with Mira) from Moscow to the Northern Caucasus. There is evidence, too, that Prokofiev determined the exact form of its central movement – effectively the heart of the trilogy – sometime after making his initial sketches. In October 1939 Prokofiev put all three sonatas aside when Moscow's All-Union Radio Committee commissioned him to compose a cantata in honour of Stalin's 60th birthday. With a young family to support (as he continued to do, even after he left Lina for Mira) and the very real danger of being arrested himself if he put a foot wrong, Prokofiev had no option but to accept and to write as fine a piece as he could, including what the British journalist Alexander Werth later described as 'one of the fairest and noblest melodies in all music'. The result, *Zdravitsa*, was played through loudspeakers in all Moscow's squares and streets.

Significantly, the Seventh Sonata's central movement opens with an allusion to Schumann's song 'Wehmut' (though unrecognised until almost 50 years after the sonata's composition), the text of which runs: 'I can sometimes sing as if I were glad, yet secretly tears well and so free my heart. Nightingales ... sing their song of longing from their dungeon's depth ... everyone delights, yet no one feels the pain, the deep sorrow in the song.' The movement builds to an impassioned climax, clangorous with the sound of bells which continue to mournfully toll as the music winds down to a final recollection of the Schumann song. The framing outer movements are a nervy opening Allegro inquieto, and a relentless toccata in 7/8.

Prokofiev told Mira that the 'dreamlike and tender' character of the Eighth Sonata was inspired by their relationship. Yet, although it contains more slow and meditative music than its companions, even from the start there are disturbing undertones: these erupt menacingly in the first movement's development section, and – even more disquietingly – in the finale with its central, ham-fisted recollection of the suave slow movement (itself borrowed from Prokofiev's incidental music to *Eugene Onegin*). Sviatoslav Richter, who launched his career performing the Sixth Sonata and was entrusted with the ferociously demanding Seventh's premiere, was particularly fond of this work: 'The sonata is somewhat heavy to grasp, but heavy with richness – like a tree heavy with fruit.'

Denis Kozhukhin was launched onto the international scene after winning First Prize in the 2010 Queen Elisabeth Competition in Brussels. Previous awards include 1st Prize at the Vendome Prize in Lisbon in 2009, and 3rd Prize at the Leeds International Piano Competition in 2006.

Born in Nizhni Novgorod, Russia, in 1986, Denis Kozhukhin began his piano studies at the age of four with his mother. As a boy, he attended the Balakirev School of Music, where he studied under Natalia Fish. From 2000 to 2007, Kozhukhin was a pupil at the Reine Sofia School of Music in Madrid, learning with Dimitri Bashkirov and Claudio Martinez-Mehner. After his studies in Madrid, Kozhukhin was invited to study at the Piano Academy at Lake Como. He completed his studies with Kirill Gerstein in Stuttgart.

Kozhukhin has already appeared at many of the world's most prestigious festivals and concert halls and with many of the leading international orchestras and conductors. Notably he recently performed a cycle of the complete Prokofiev piano concertos with the BBC Scottish Symphony Orchestra in the 2011/12 season working with Jun Märkl, Xian Zhang, Lan Shui, Ludovic Morlot and Martyn Brabbins, with *The Scotsman* describing Kozhukhin's playing as 'of such rare quality it is difficult to light on vocabulary that might define the experience'.

In 2013 he will perform the complete cycle of Prokofiev piano sonatas in Tokyo and will also play the War Sonatas in the Queen Elizabeth Hall, London, as part of the South Bank's *The Rest is Noise* Festival.

Für mich ist das Wichtigste an diesen sogenannten „Kriegssonaten“ die darin enthaltene Botschaft, die über die Jahrzehnte hin weiterklingt. Diese Stücke reflektieren einige der finsternsten Augenblicke im Menschenleben – Momente, in denen das eigene Leben und das Leben der anderen ohne Warnung zerstört werden können. Sie spiegeln den Kampf eines menschlichen Wesens gegen etwas Seelenloses, Brutales und Inhumanes, das nur Tod und Leiden bringt. Ungleicherweise ist die düstere Geschichte dieser Musik noch heute sehr real. Doch sie spricht auch von ewigen Dingen wie menschlichem Mut, dem Willen, zu leben und Leben zu erschaffen, Zerstörtes wieder aufzubauen – und zu lieben, auch wenn kaum Hoffnung besteht. Prokofieffs Genie hat diese Werke, die als Denkmal für die Fehler der Menschheit fortbestehen werden, aus seiner eigenen Sicht des Lebens und der Geschichte geschaffen.

Denis Kozhukhin

Sergei Prokofieff: Klaviersonaten Nr. 6–8

Mit großem Optimismus und einem alles bezwingenden Gefühl der Vorbestimmung kehrte Sergei Prokofieff 1936 in seine russische Heimat zurück. Achtzehn Jahre hatte er im Ausland verbracht, und in dieser Zeit war er durch drei Diaghilew-Ballette sowie zwei Opernproduktionen (darunter die häufig gespielte *Liebe zu den drei Orangen*) eine internationale Berühmtheit geworden. Ferner hatte er drei weitere Klavierkonzerte und drei neue Sinfonien komponiert. Unter großen Ehren kam er jetzt, einem verlorenen Sohne gleich, wieder in die UdSSR, wo man ihm eine Schlüsselrolle bei der Definition einer neuen Musik für die neuen sowjetischen Publikumsmassen versprochen hatte.

Musikhistoriker zeigten sich überrascht davon, dass Prokofieff sich ungeachtet aller Gefahren und Einschränkungen im stalinistischen Russland niederlassen wollte. Damals gingen viele außenstehende Beobachter jedoch davon aus, dass sich die Sowjetunion nach dem Trauma ihres ersten (1932 offiziell erfüllten) Fünfjahresplans auf dem Wege der Besserung befand. Man verglich die wirtschaftliche Entwicklung sogar vorteilhaft mit den ökonomischen Zuständen in Europa und Amerika, wo man noch immer nicht von der Weltwirtschaftskrise genesen war. So ließ sich ein ahnungloser Prokofieff mit seiner Familie just zur selben Zeit in Moskau nieder, als eben der „Große Schrecken“ begann – das stalinistische Reinemachen in der sowjetischen Intelligenzija.

1937 „verschwanden“ etliche Kollegen des Komponisten – unter anderem die, mit denen er seine ersten sowjetischen Meisterwerke *Peter und der Wolf* und *Romeo und Julia* geschaffen hatte: Die meisten wurden in den Monaten ihrer Inhaftierung erschossen. Bald darauf begann Prokofieff mit seiner düsteren Violinsonate f-moll, die er nur unterbrach, um die Musik zu Sergei Eisensteins Film *Alexander Newsky* zu schreiben. Für den Regisseur stand viel auf dem Spiel. Er galt als „politischer Bankrotteur“, und *Alexander Newsky* war sein letzter Rettungsanker. Er nutzte die Gelegenheit, wobei ihm Prokofieffs berühmt gewordene Filmmusik gute Dienste leistete. Der Film gefiel selbst Stalin. Daraufhin versuchte Prokofieff, die populistische, entschieden anti-nationalsozialistische Erfolgsformel auf seine neue Oper *Semjon Kotko* anzuwenden. Er bot diese einem langjährigen Freunde, dem Theaterdirektor Wsewolod Meyerhold an, den man einst wegen seiner revolutionären Schauspielproduktionen gefeiert hatte und der sogar während der Kulturrevolution der späten zwanziger Jahre ein unerschütterlicher Sachwalter Prokofieffs gewesen war. Nachdem man ihn jetzt offiziell diffamiert und sein Theater geschlossen hatte, hoffte Prokofieff darauf, ihn durch *Semjon Kotko* zu rehabilitieren. Doch Meyerhold wurde am 20. Juni 1939, unmittelbar vor Probenbeginn, verhaftet.

Diese Ereignisse schlügen sich zwangsläufig auf Prokofieffs Gemüt nieder. Was er jetzt brauchte, war eine ruhige, verständnisvolle Umgebung, und die konnte ihm seine Ehefrau Lina nicht mehr geben, nachdem sie als gebürtige Spanierin alles, was ihr lieb und teuer gewesen war, aufgegeben hatte und in der ausländerfeindlichen Atmosphäre des stalinistischen Russlands ihre Gesangskarriere nicht fortsetzen konnte. So kam es, dass sich Prokofieff mit der jungen Literaturstudentin Mira Mendelson einließ, die gerade einmal halb so alt war wie er. Man hatte sich ein Jahr zuvor in dem Kurort Kislowodsk kennengelernt: Prokofieff war 47, Mira 23. Den Sommer 1939 verbrachte Prokofieff wiederum in Kislowodsk, und hier erfuhr er von Meyerholds Verhaftung. Auch Mira war da, und man kann sich denken, dass der Komponist in der offensichtlichen Zuneigung und der unaffektierten Anhänglichkeit der jungen Frau eine Nähe fand, die ihm Lina nicht mehr geben konnte. Die Affäre hatte auf die Ehe katastrophale Auswirkungen.

Wenn gleich Mira die Widmungsträgerin der achten Klaviersonate ist, so muss man doch bezweifeln, dass Prokofieff in den drei Sonaten, mit denen er im Herbst 1939 begann, die Beziehung zu der Geliebten oder zu seiner Gemahlin hätte reflektieren wollen. Auch handelt es sich bei den Sonaten 6–8 nicht, wie man oft irrigerweise hört, um „Kriegssonaten“: Nachdem Prokofieff im Frühjahr 1940 die Sonate Nr. 6 vollendet hatte, verging noch mehr als ein Jahr, bis die Sowjetunion in den Zweiten Weltkrieg verwickelt wurde. Bewusst gab der Komponist der Trilogie die drei Opuszahlen, die unmittelbar auf jene des *Semjon Kotko* folgen. Die Wildheit der Werke ist um so schockierender, als er sich zuvor sowohl schöpferisch als auch theoretisch für eine transparente, „neue Einfachheit“ in der sowjetischen Musik stark gemacht hatte. Jetzt erinnerte er indessen an solch dissonante, virtuose Kreationen wie die Toccata oder die *Suggestion diabolique* aus der vorrevolutionären Zeit, da er in St. Petersburg erstmals mit Meyerhold zusammengetroffen war. So verbreitet der Anfang der sechsten Sonate einen entschiedenen Schwefelgeruch, wenn der A-dur-Akkord sofort dadurch negiert wird, dass der Bass im Tritonus aufwärts springt – dem „diabolus in musica“, den Prokofieff früher so gern benutzt hatte. Das störende Intervall beherrscht weite Strecken des Kopfsatzes und bestimmt sogar den säuerlichen Kontrapunkt zu Beginn der Durchführung, die ihrerseits so gewalttätig ist, dass der Pianist im eigentlichen Sinne des Wortes gehalten ist, die Bass-Cluster mit der Faust herauszuprügeln. Dem spröden, sardonischen Allegretto folgt als dritter Satz ein sehnüchsig-wehmütiger langsamer Walzer. Das lebhafte Finale erfährt auf halbem Wege eine Unterbrechung durch eine eisige Erinnerung an das Motiv des ersten Satzes.

Seinem Biographen Israel Nestjew gegenüber äußerte Prokofieff, er habe auch die siebte Sonate im Jahre 1939 begonnen, diese aber verschiedentlich beiseite legen müssen, bevor er und Mira schließlich

1941 nach dem Einfall der Deutschen in Russland von Moskau in den nördlichen Kaukasus evakuiert wurden. Es gibt ferner Hinweise, dass die Gestalt des Mittelsatzes, der tatsächlich das Herzstück der Trilogie ausmacht, irgendwann nach den ersten Entwürfen konkretisiert wurde. Im Oktober 1939 unterbrach Prokofieff die Arbeit an den drei Sonaten, als ihn das Komitee des Moskauer All-Unions Radio mit einer Festkantate zu Stalins sechzigstem Geburtstag beauftragte. Er musste für eine junge Familie sorgen (was er auch tat, nachdem er sich Miras wegen von Lina getrennt hatte), und da ihn jeder falsche Schritt zweifellos dem Risiko der Inhaftierung ausgesetzt hätte, blieb ihm gar nichts anderes übrig, als den Auftrag zu akzeptieren und ein möglichst gutes Stück zu schreiben: Der britische Journalist Alexander Werth schrieb später, es gäbe in diesem Werk eine der „schönsten und edelsten Melodien der gesamten musikalischen Literatur“. Das Ergebnis, der *Trinkspruch* op. 85, erklang über Lautsprecher auf allen Moskauer Plätzen und Straßen.

Bezeichnenderweise beginnt der Mittelsatz der siebten Sonate mit einem Hinweis auf das Lied „Wehmut“ von Robert Schumann – ein Zusammenhang, den man erst an die fünfzig Jahre nach der Entstehung der Sonate entdeckte. Der Text lautet: „Ich kann wohl manchmal singen, als ob ich fröhlich sei, doch heimlich Tränen dringen, da wird das Herz mir frei. – Es lassen Nachtigallen ... der Sehnsucht Lied erschallen aus ihres Kerkers Gruft ... alles ist erfreut, doch keiner fühlt die Schmerzen, im Lied das tiefe Leid.“ Der Satz steigert sich zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt, dessen klingernder Glockenklang sich in einem Trauergeläute fortsetzt, während die Musik in einer abschließenden Schumann-Reminiszenz verklingt. Umrahmt wird dieses Andante caloroso von einem Allegro inquieto und einem unnachgiebigen Precipitato – einer Toccata im Sieben-Achtel-Takt.

Mira Mendelson gegenüber meinte Prokofieff, der „traumartige und zarte“ Charakter der achten Sonate sei von ihrer Beziehung inspiriert worden. Dennoch gibt es auch hier, wo ruhigere und meditativer Klänge zu finden sind als bei den Geschwistern, von Anfang an verstörende Untertöne. Diese brechen zunächst in der Durchführung des ersten Satzes und dann noch bedrohlicher im Finale hervor, das im Mittelteil auf linkische Weise an den langsamen Satz erinnert, den der Komponist seiner Schauspielmusik zu *Eugen Onegin* entnahm. Swjatoslaw Richter, dessen Karriere mit der Aufführung der sechsten Sonate begann und dem die Premiere der furchtbar schwierigen Siebten übertragen worden war, schätzte die Achte besonders: „Diese Sonate ist schwerer zu erfassen und doch so voller Reichtümer wie ein Baum, der sich unter dem Gewicht seiner Früchte beugt.“

Daniel Jaffé

Denis Kozhukhin betrat die internationale Szene, als er im Jahre 2010 den Ersten Preis des Brüsseler Wettbewerbs „Reine Elisabeth“ gewann. Davor hatte er 2009 in Lissabon den Vendome-Wettbewerb für sich entschieden, nachdem er bereits 2006 beim internationalen Klavierwettbewerb von Leeds den dritten Platz belegt hatte.

Denis Kozhukhin wurde 1986 in Nischni Nowgorod geboren und erhielt mit vier Jahren von seiner Mutter den ersten Klavierunterricht. Als Knabe besuchte er die Musikschule Mili Balakirew, wo er bei Natalia Fish studierte. Von 2000 bis 2007 war er Schüler von Dimitri Bashkirov und Claudio Martinez-Mehner an der Musikschule Königin Sofia in Madrid. Nach seinen dortigen Studien erhielt er eine Einladung der Klavierakademie am Comer See. Er schloss seine Ausbildung bei Kirill Gerstein in Stuttgart ab.

Kozhukhin gastierte bereits bei vielen der größten internationalen Festivals und in den angesehensten Konzertsälen der Welt, wobei er inzwischen mit etlichen führenden Orchestern und Dirigenten zusammenarbeitete. Aus der jüngsten Zeit ist unter anderem der Zyklus der Prokofieff-Konzerte zu nennen, den er in der Saison 2011/12 mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra unter Jun Märkl, Xian Zhang, Lan Shui, Ludovic Morlot und Martyn Brabbins aufführte. *The Scotsman* entdeckte in Kozhukhins Klavierspiel eine „derart seltene Qualität“, dass es dem Berichterstatter „schwer wurde, die richtigen Worte zu finden, mit denen sich dieses Erlebnis beschreiben ließe“.

2013 wird Denis Kozhukhin in Tokio sämtliche Klaviersonaten von Sergei Prokofieff aufführen. Außerdem stehen die Sonaten Nr. 6–8 auf dem Programm des Konzerts, das er in der Londoner Queen Elizabeth Hall während des South Bank Festivals „Der Rest ist Lärm“ (*The Rest is Noise*) geben wird.

Übersetzungen: Eckhardt van den Hoogen

Pour moi, la chose la plus importante dans ces œuvres, souvent appelées « Sonates de guerre », est le message qu'elles contiennent, et qui continue de résonner à travers les décennies. Ces œuvres reflètent certaines des heures les plus sombres de l'histoire de l'humanité, des heures qui pouvaient anéantir sans prévenir votre propre vie et la vie d'autrui. Elles reflètent la lutte d'un être humain contre quelque chose de brutal et d'inhumain, sans âme, qui n'apporte que la mort et la souffrance. Et, malheureusement, malgré les horreurs exceptionnelles du passé, le sombre récit de cette musique reste très réel aujourd'hui encore. Mais elle parle aussi de qualités éternelles comme le courage humain, la

conscience, la volonté de vivre et de donner la vie, de réparer ce qui a été détruit, d'aimer même quand il y a peu d'espoir. À travers sa propre vision de la vie et de l'histoire, le génie de Prokofiev a créé ces œuvres qui resteront toujours comme un monument aux erreurs de l'homme.

Denis Kozhukhin

Serge Prokofiev : Sonates pour piano n°s 6-8

En 1936, Serge Prokofiev rentra dans sa Russie natale, avec non seulement le plus grand optimisme, mais l'impression triomphale d'accomplir sa destinée. Au cours de ses dix-huit années à l'étranger, il s'était fait une réputation internationale, avec trois ballets montés par Diaghilev et deux opéras portés à la scène (dont *L'Amour des trois oranges*, souvent donné), et avait composé trois autres concertos pour piano et trois symphonies. Il rentrait désormais en URSS honoré comme un fils prodigue, s'étant vu promettre à son retour un rôle-clé dans la définition d'une musique nouvelle pour un nouveau public de masse soviétique.

Beaucoup d'historiens ont été surpris que Prokofiev choisisse de s'installer en Russie stalinienne, avec tous ses périls et ses restrictions. À cette époque, toutefois, plusieurs observateurs extérieurs pensaient que l'URSS montrait de nombreux signes d'amélioration depuis le choc du premier plan quinquennal (officiellement réalisé en 1932), et que son économie se comparait même favorablement à la situation en Europe et aux États-Unis, qui se remettaient tous deux encore de la Grande Dépression. Prokofiev et sa famille s'installèrent donc à Moscou au moment même où Staline lançait ce qu'on baptisa ensuite la « Terreur », une purge massive de l'intelligentsia soviétique.

En 1937, plusieurs des collègues de Prokofiev, dont ceux qui furent mêlés à la genèse de ses premiers chefs-d'œuvre soviétiques, *Pierre et le Loup* et *Roméo et Juliette*, « disparurent » – la plupart furent fusillés quelques mois tout au plus après leur arrestation. Par la suite, Prokofiev commença à composer sa Sonate pour violon en *fa* mineur, aux émotions sombres, qu'il mit de côté quand on l'invita à écrire la musique pour le film *Alexandre Nevski* de Serge Eisenstein. Les enjeux étaient considérables, car Eisenstein avait été accusé de « faillite politique », et *Alexandre Nevski* était sa dernière chance de se racheter. Avec l'aide de la musique désormais célèbre de Prokofiev, le film remporta l'approbation personnelle de Staline. Prokofiev essaya ensuite d'appliquer la même recette populiste (et implicitement antinazie) gagnante à un nouvel opéra, *Semion Kotko*. Il le proposa à un ami de longue date, le metteur en scène de théâtre Meyerhold, autrefois célèbre pour ses productions

révolutionnaires, et ardent défenseur de l'œuvre de Prokofiev, même pendant la révolution culturelle de la fin des années 1920. Meyerhold avait été depuis lors officiellement réprimandé, et son théâtre avait été contraint de fermer. Prokofiev espérait à l'évidence que *Semion Kotko* pourrait remettre Meyerhold dans les bonnes grâces du régime. Mais, le 20 juin 1939, alors que les répétitions étaient sur le point de commencer, Meyerhold fut arrêté.

La tension de ces événements se fit inévitablement sentir sur Prokofiev. Son épouse Lina, née à l'étranger et arrachée à tout ce qui lui était cher, voyait sa carrière de cantatrice s'effondrer dans l'atmosphère xénophobe de la Russie stalinienne, et ne pouvait lui offrir la présence calme et inconditionnelle dont il avait désormais besoin. Et c'est ainsi que Prokofiev noua une liaison avec une autre femme, Mira Mendelson, jeune étudiante en lettres qui avait la moitié de son âge. Ils s'étaient rencontrés pour la première fois dans la station thermale de Kislovodsk : il avait quarante-sept ans, et elle, vingt-trois. Prokofiev retourna à Kislovodsk à l'été de 1939. C'est là qu'il apprit la nouvelle de l'arrestation de Meyerhold. Mira était là aussi, et on imagine Prokofiev, face à l'évident attachement de Mira et à sa nature spontanément affectueuse, se confiant à elle et trouvant en elle la complicité qu'il ne trouvait plus en Lina. La liaison fut un désastre pour sa vie conjugale.

Si Prokofiev dédia ensuite la Sonate pour piano n°8 à Mira, on doute que le caractère orageux des trois sonates pour piano qu'il commença cet automne soit le reflet de leur liaison, ou même de ses relations avec son épouse Lina. Et bien qu'on donne souvent aux sonates pour piano n°s 6, 7 et 8 le surnom trompeur de « Sonates de guerre », la Sixième fut achevée au printemps de 1940, bien plus d'un an avant que l'Union soviétique n'entre dans la Seconde Guerre mondiale. Prokofiev attribua en réalité délibérément à son projet de trilogie les trois numéros d'opus qui suivaient directement celui de *Semion Kotko*. Leur féroce, d'autant plus choquante après le style limpide de la « nouvelle simplicité » que Prokofiev avait cultivé et adopté pour la musique soviétique, rappelle aussi la musique pour laquelle il était célèbre quand il avait rencontré Meyerhold pour la première fois dans le Saint-Pétersbourg préévolutionnaire, y compris des pièces dissonantes et virtuoses comme sa Toccata et *Suggestion diabolique*. Le début de la Sixième Sonate a un net parfum de soufre : un accord de la majeur bientôt contesté par la basse qui fait un bond ascendant de triton – le *diabolus in musica* que Prokofiev affectionnait autrefois. Cet intervalle perturbateur prédomine pendant une grande partie de ce mouvement, déterminant même le contrepoint acidulé qui ouvre le développement (lui-même d'une telle violence que le pianiste doit littéralement marteler des agrégats de notes à la basse avec son poing). Après le deuxième mouvement cassant, sardonique, vient une valse lente d'une mélancolique nostalgie.

Puis un finale animé, interrompu à mi-chemin par le souvenir glaçant du motif du premier mouvement.

Prokofiev confia à son biographe, Izrail Nestiev, qu'il avait commencé sa Septième Sonate en 1939, mais avait dû « la mettre de côté plusieurs fois » avant d'être évacué (avec Mira) de Moscou vers le Nord du Caucase quand l'Allemagne occupa la Russie en 1941. Il semble aussi que Prokofiev ait déterminé la forme exacte du mouvement central – qui est en réalité le cœur de la trilogie – quelque temps après avoir fait ses esquisses initiales. En octobre 1939, Prokofiev mit les trois sonates de côté quand le Comité soviétique de la Radio de Moscou lui commanda une cantate en l'honneur du soixantième anniversaire de Staline. Avec une jeune famille à nourrir (ce qu'il continua de faire, même après avoir quitté Lina pour Mira) et le risque très réel d'être arrêté lui-même au moindre faux-pas, Prokofiev n'avait pas d'autre choix que d'accepter et d'écrire une aussi bonne œuvre que possible, comprenant ce que le journaliste britannique Alexander Werth décrivit par la suite comme « l'une des plus belles et plus nobles mélodies de toute la musique ». Le résultat, *Zdravitsa*, fut diffusé par haut-parleurs dans toutes les rues et sur toutes les places de Moscou.

Il est significatif que le mouvement central de la Septième Sonate s'ouvre sur une allusion au lied « Wehmut » de Schumann (qui passa inaperçue pendant près de cinquante ans après la composition de la sonate), dont le texte dit : « Parfois je peux chanter comme si j'étais gai; pourtant des larmes jaillissent en secret et me libèrent le cœur. Le rossignol [...] entonne son chant nostalgique du fond de sa geôle. [...] Chacun se réjouit. Et personne ne ressent la douleur du chant, sa profonde peine. » La musique progresse jusqu'à une culmination passionnée, avec le son des cloches qui continuent de tinter plaintivement tandis que la musique redescend vers un dernier souvenir du lied de Schumann. Ce mouvement est encadré par un nerveux *Allegro inquieto* initial et une implacable toccata à 7/8.

Prokofiev confia à Mira que le caractère « onirique et tendre » de la Huitième Sonate fut inspiré par leur liaison. Pourtant, bien qu'elle contienne plus de musique lente et méditative que ses pendants, dès le départ elle a des résonances troubantes : celles-ci font irruption de manière menaçante dans le développement du premier mouvement et – de façon encore plus inquiétante – dans le finale, avec son souvenir central, maladroit, du suave mouvement lent (lui-même emprunté à la musique de scène de Prokofiev pour *Eugène Onéguine*). Sviatoslav Richter, qui lança sa carrière en jouant la Sixième Sonate et se vit confier la création redoutablement difficile de la Septième, affectionnait tout particulièrement cette œuvre : « La sonate est quelque peu difficile à saisir, mais pleine de richesse – comme un arbre chargé de fruits. »

Daniel Jaffé

Denis Kozhukhin a été propulsé sur la scène internationale après avoir remporté à Bruxelles le premier prix au Concours reine Élisabeth 2010. Auparavant, il avait obtenu un premier prix au Vendome Prize de Lisbonne en 2009, et un troisième prix au Concours international de piano de Leeds en 2006.

Né à Nijni Novgorod, en Russie, en 1986, Denis Kozhukhin commence l'étude du piano avec sa mère dès l'âge de quatre ans. Enfant, il suit les cours de l'École de musique Balakirev, étudiant avec Natalia Fish. De 2000 à 2007, il est élève à l'École de musique Reine Sofia de Madrid, travaillant avec Dimitri Bashkirov et Claudio Martinez-Mehner. Après ses études à Madrid, Kozhukhin est invité à étudier à l'Académie de piano du lac de Côme. Il termine ses études avec Kirill Gerstein à Stuttgart.

Kozhukhin s'est déjà produit dans bon nombre des plus prestigieux festivals et salles de concert du monde, et avec beaucoup de grands orchestres et chefs internationaux. Il a notamment donné récemment une intégrale des concertos pour piano de Prokofiev avec le BBC Scottish Symphony Orchestra, au cours de la saison 2011–2012, travaillant avec Jun Märkl, Xian Zhang, Lan Shui, Ludovic Morlot et Martyn Brabbins; le *Scotsman* dit du jeu de Kozhukhin qu'il était « d'une qualité si rare qu'il est difficile de trouver les mots qui pourraient définir l'expérience ».

En 2013, il jouera l'intégrale des sonates pour piano de Prokofiev à Tokyo, ainsi que les « Sonates de guerre » au Queen Elizabeth Hall de Londres, dans le cadre du festival *The Rest is Noise* du South Bank.

Traductions : Michel Roubinet



Where this recording was made

Louisiana Museum of Modern Art is one of the most beautiful museums in the world, located by the sea, north of Copenhagen, Denmark.

Along with the traditional forms of artistic expression, painting and sculpture, it is also a museum for photography, architecture and design. Music, literature and social debate are also important elements. It is truly a meeting place for all sections of the cultural sphere.

Louisiana is an oasis for chamber music in particular and each year the concert hall is the setting for unique and intimate concerts with leading artists as well as musicians destined to become major artists of the future. Denis Kozhukhin is one of these.

Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: Preben Iwan

Balance engineer: Preben Iwan, www.timbremusic.dk

Recording location: Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark, 14–16 July 2012

Recorded in DXD audio format (Digital eXtreme Definition) 352.8kHz/24-bit

Microphones: 2x DPA 4006TL

Converters & preamps: DAD AX24

DAW system: Pyramix with Smart AV Tango controller

Monitoring: B&W 802 Diamond speakers

Design and photography: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 

<http://deniskozhukhin.com>

www.onyxclassics.com



Also available on ONYX



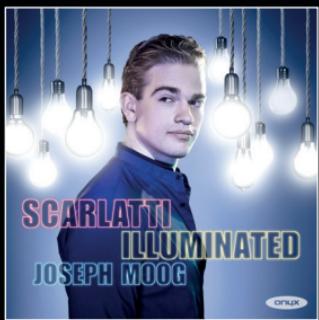
ONYX 4094

Beethoven: Piano Sonatas Vol.II
Nos. 4, 14 'Moonlight', 24 - Fantasy op.77
Jonathan Biss



ONYX 4055

Brahms: Fantasies op.116 · Handel Variations
Schoenberg: Klavierstücke op.19 · Suite op.25
Shai Wosner



ONYX 4106

Scarlatti Illuminated
Joseph Moog



ONYX 4073

Schubert: Piano Sonatas D840 and D850 etc.
Shai Wosner

www.onyxclassics.com

ONYX 4111