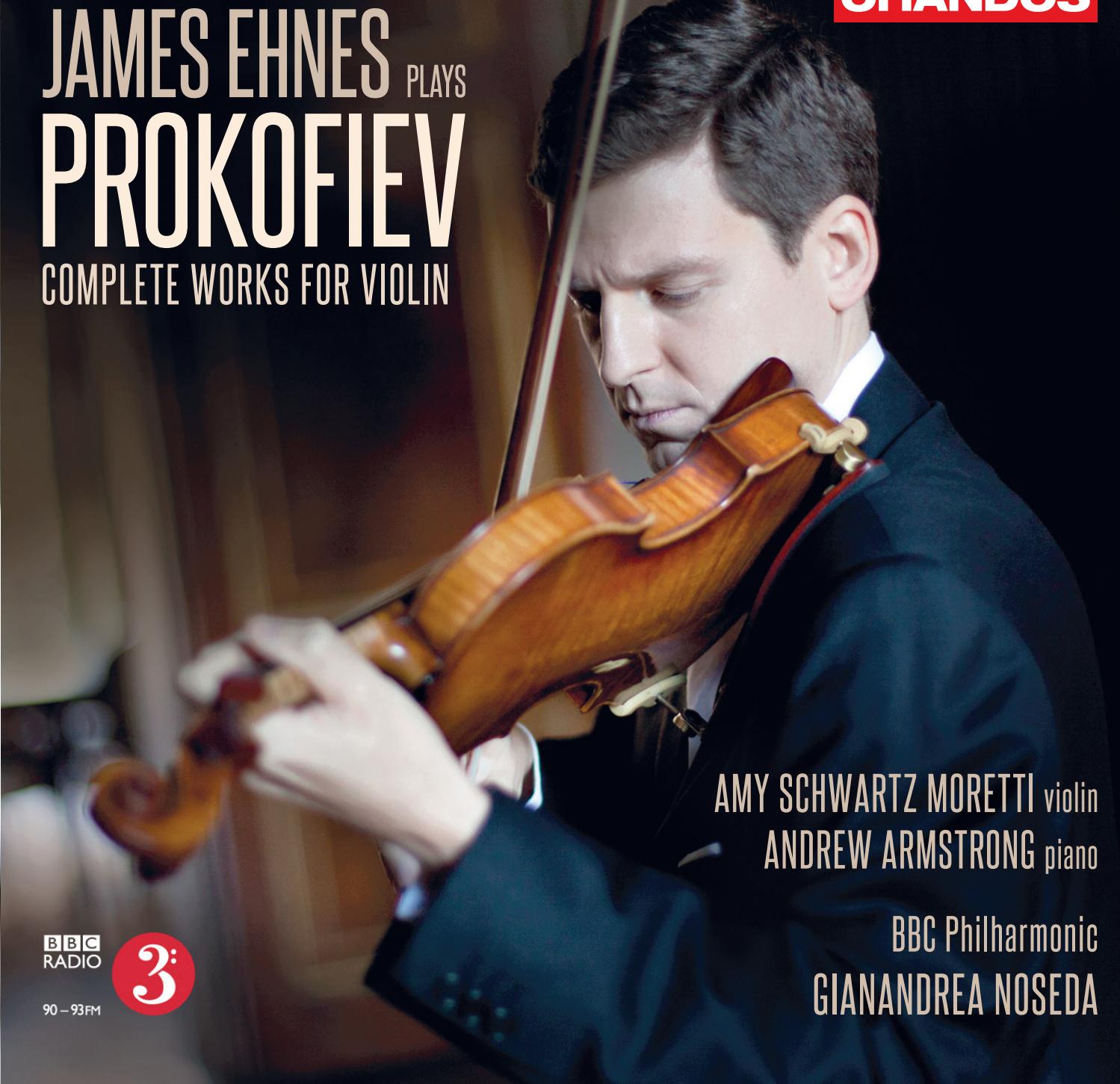


**CHANDOS**

JAMES EHNES PLAYS  
**PROKOFIEV**  
COMPLETE WORKS FOR VIOLIN



AMY SCHWARTZ MORETTI violin  
ANDREW ARMSTRONG piano

BBC Philharmonic  
GIANANDREA NOSEDA

BBC  
RADIO  
3  
90 – 93 FM



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Sergey Sergeyevich Prokofiev in 1918

# Sergey Sergeyevich Prokofiev (1891–1953)

## COMPACT DISC ONE

### Violin Concerto No. 1, Op. 19\*

in D major • in D-Dur • en ré majeur

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| [1] | I Andantino – Poco più mosso – Meno mosso –<br>Andante assai (Assai più lento che la prima volta)  | 9:46 |
| [2] | II Scherzo. Vivacissimo  | 3:40 |
| [3] | III Moderato.<br>Allegro moderato – Meno mosso (ma non troppo) –<br>Meno mosso (Andantino) – Più mosso (Moderato, come prima) –<br>Più tranquillo – Poco meno mosso - Meno mosso | 8:32 |

21:57

### Sonata, Op. 56†

For Two Violins  
in C major • in C-Dur • en ut majeur

- |     |   |      |
|-----|---|------|
| [4] | 1 Andante cantabile   | 2:56 |
| [5] | 2 Allegro – Tempo I – Poco più mosso – Più mosso –<br>Meno mosso (come prima) – Più mosso | 2:59 |
| [6] | 3 Commodo (quasi Allegretto) – Pochissimo meno –<br>Poco meno mosso                       | 3:22 |
| [7] | 4 Allegro con brio – Poco più sostenuto – Tempo I –<br>Più presto                         | 5:05 |

## Sonata for Violin Solo, Op. 115

in D major • in D-Dur • en ré majeur

12:46

- [8] 1 Moderato 4:52

[9] 2 Tema. Andante dolce –  
Variazione I –  
Variazione II. Scherzando –  
Variazione III. Andante –  
Variazione IV –  
Variazione V 3:41

[10] 3 Con brio – Allegro precipitato – Tempo I –  
Allegro precipitato 4:10

## Violin Concerto No. 2, Op. 63\*

in G minor · in g-Moll · en sol mineur

26-23

- [1] I Allegro moderato – Poco più mosso – Poco più tranquillo –  
Meno mosso – Più mosso – Tempo I – Pochissimo più mosso –  
Ancora un poco più mosso – Più tranquillo – Più mosso –  
Meno mosso (tempo iniziale) – Poco più mosso – Meno mosso –  
Più mosso – Tempo I 10:35
  - [2] II Andante assai – Più animato – Tempo I – Allegretto –  
Andante assai, come prima – Meno mosso 9:37
  - [3] III Allegro, ben marcato – Tempo I – Poco più mosso – Tempo I –  
Poco più mosso – Tempo I – Poco più mosso – Coda 6:10

COMPACT DISC TWO

**Sonata No. 1, Op. 80<sup>†</sup>** 26:58

in F minor • in f-Moll • en fa mineur

For Violin and Piano

Dedicated to David Oistrakh

- |     |   |      |
|-----|---|------|
| [1] | I Andante assai – Poco più animato – Tempo I  | 6:33 |
| [2] | II Allegro brusco – Poco più tranquillo – Più mosso –<br>Poco più tranquillo – Tempo I              | 6:28 |
| [3] | III Andante – Poco meno mosso   | 6:56 |
| [4] | IV Allegroissimo – Poco più tranquillo – Allegroissimo I –<br>Poco meno – Andante assai, come prima | 7:01 |

**Five Melodies, Op. 35bis<sup>†</sup>** 13:28

For Violin and Piano

- |     |  |      |
|-----|--|------|
| [5] | 1 (To Paul Kochanski) Andante  | 2:23 |
| [6] | 2 (To Cecilia Hansen) Lento, ma non troppo –<br>Poco più mosso – Tempo I   | 2:53 |
| [7] | 3 (To Paul Kochanski) Animato, ma non allegro –<br>Poco più tranquillo – Meno mosso – Tempo I –<br>Poco meno mosso | 3:28 |

[8]	4 (To Paul Kochanski) Allegretto leggero e scherzando	1:24
[9]	5 (To Joseph Szigeti) Andante non troppo - Pochissimo più animato - Meno mosso	3:19
<b>Sonata No. 2, Op. 94bis<sup>†</sup></b>		
	in D major • in D-Dur • en ré majeur	
	For Violin and Piano	
[10]	I Moderato	8:15
[11]	II Scherzo. Presto - Poco più mosso - Tempo I	4:52
[12]	III Andante	3:48
[13]	IV Allegro con brio - Poco meno mosso - Tempo I - Poco meno mosso - Tempo I - Poco meno mosso - Allegro con brio	7:24
		<b>TT 65:09</b>

James Ehnes violin  
 Amy Schwartz Moretti violin<sup>‡</sup>  
 Andrew Armstrong piano<sup>†</sup>  
 BBC Philharmonic<sup>\*</sup>  
 Yuri Torchinsky leader (Concerto No. 1)  
 Pieter Schoeman leader (Concerto No. 2)  
 Gianandrea Noseda<sup>\*</sup>

## Prokofiev: Complete Works for Violin

Five violinists stand behind the works which Sergey Prokofiev (1891–1953) composed for the instrument; most listeners will have heard of two of them, Józef Szígyeti, whom Prokofiev regarded as the supreme exponent of his First Violin Concerto, and David Oistrakh, whose supreme musicianship inspired several later masterpieces. Less familiar now are Pavel Kokhanski, Cecilia Hansen and Robert Soetens. Their arrival on the scene had a major impact on the violinistic version of the Five Songs without Words, the Sonata for Two Violins and the Second Violin Concerto.

### Violin Concerto No. 1 in D major, Op. 19

Curiously, though, Prokofiev launched his relationship with the solo instrument without any specific artist in mind. His revelatory diaries pinpoint the very beginning: on 21 August 1913 he notes 'the beginning of a Concertino for Violin... a beautiful, tender theme that gives me much pleasure'. On 17 November he finds a second subject for his 'lyrical, elegant' work, though presumably the 'Adagio' he mentions in January 1914 was abandoned or re-allocated. By May the

piece had definitively become a concerto; but the shock of the new when Prokofiev saw Diaghilev's Ballets Russes in London that summer and was asked to compose a hard-hitting score for the impresario made him 'cool towards the lyricism of my Violin Concerto'.

An aggressive 'scherzo of all scherzos' took shape, but the rest hung fire before the momentous year of 1917, when both the orchestration of the concerto and the invention of the *Classical Symphony*, alongside a new-found passion for astronomy, occupied Prokofiev's calm thoughts in the country so near to a turbulent Petrograd, and yet so far from its unquiet spirit. He had, admittedly, toyed with the Concerto while shooting carried on beneath his window in the city that February, and resumed work on it in the still unquiet city. A summer trip along Russia's eastern rivers, a holiday which Prokofiev the careful Soviet auto-biographer would be at pains to pass over, also found its way into the special atmosphere of the concerto.

The parts were scrutinised by Pavel Kokhanski, according to Prokofiev 'an

outstanding violinist and musician' to whom Szymanowski dedicated another First Violin Concerto. Jascha Heifetz, Prokofiev's fellow-student at the pre-war St Petersburg Conservatory, should have given the Russian premiere, but it was cancelled, and years of displacement and uncertainty intervened before the Concerto's first performance in Paris on 18 October 1923, with the eighteen-year-old leader of Serge Koussevitzky's orchestra, Marcel Darrieux, as soloist, described by Prokofiev as a 'poor violinist'.

'Now, to be sure, I'd do a lot of it very differently', Prokofiev told another settler in Paris, the musicologist Pyotr Souvchinsky, at that time. What remains significant is the high degree of gentle tunefulness in a relatively early work by a composer regarded, whether in 1917 or 1923, as a noise-making *enfant terrible*. Pure song for the soloist at the very beginning of a violin concerto was nothing new, and the Parisian audience looked down its nose at one possible source, the Mendelssohn concerto. It seems more likely that Prokofiev had taken note of the shimmering string support for the violinist in the opening bars of the Sibelius Concerto as well as the roving, seemingly improvised quality of Sibelius's melody.

His own, predominantly sweet and dreamy rather than dark and dramatic like

Sibelius's, runs for some forty-four bars before dissolving its profile in low, irresolute trills. At first the secondary material which follows, a gavotte rather more contorted than the one in the *Classical Symphony*, seems to come from a different world. Yet the magical negotiation back to the silk-spinning of the opening seems perfectly natural. This time the flute takes over the melody in all its pristine beauty while the harpist and soloist provide a gleaming reflection. The spell is cast even more wistfully at the end of the concerto.

Between these fugitive visions Prokofiev entertains his listeners and the soloist with a scherzo running wild with every conceivable violinistic effect: *pizzicato*, harmonics, *spiccato* (or *staccato* bowing) and *sul ponticello* (playing close to the bridge of the instrument). The orchestration snaps back. In the finale, a curious tension is set up between the violinist's *cantabile* melody and the dry, tick-tocking accompaniment. The affecting elaborations of clarinet and flute in the final vision were added in 1924 after early performances, Prokofiev told Myaskovsky, 'because without some sort of divertissement like that it sounded dreadfully like the overture [Wagner's Prelude] to *Lohengrin*'.

#### Five Melodies, Op. 35bis

In the audience at that first performance was

Josef Szigeti, whose future performances characterised him to Prokofiev as 'the player who really launched my concerto'. For this reason Szigeti was one of the dedicatees of the Five Melodies as adapted from voice to violin in the summer of 1925. The others were a good friend but, Prokofiev thought, a 'naïve' violinist, Cecilia Hansen, who had proved how the second piece 'went beautifully for violin', and Kokhanski, whose greater skills the composer entrusted with the bulk of the reworking.

The Songs' unbroken stream of melody originally catered, like Rachmaninoff's *Vocalise*, for the artistry of a great Russian soprano, Nina Koshetz. Her superb breath control and arching *bel canto* phrasing are enshrined in the original, 1920 version of the five pieces. Even so, the transcription came out, Prokofiev thought, 'better than it did for solo voice'; the typically oblique, sometimes enigmatic and always unpredictable melodic writing was recast to suit a specifically violinistic approach.

#### **Sonata for Two Violins in C, Op. 56**

The Sonata for Two Violins came about as crucial new repertoire for the Parisian chamber music society Triton, on the committee of which Prokofiev sat alongside Poulenc, Honegger and Milhaud. Its first

concert, on 16 December 1932, included the new sonata, though by agreement the premiere had actually taken place in Moscow performed by the two violinists of the Beethoven Quartet, Tsyganov and Shirinsky. Prokofiev was more impressed by the 'splendid' Triton performance. One of the violinists was Samuel Dushkin, first performer of Stravinsky's Violin Concerto; the other, French-Belgian Robert Soetens, motivated Prokofiev's own next concerto and became his duo partner on a North African tour in late 1935, playing Bach, Beethoven and Debussy.

Prokofiev loved the challenge of an unorthodox combination, and in his determination to do otherwise than another composer who had written for two violins, he felt that

in spite of the seemingly narrow framework, it seemed possible to make it interesting enough for the public to listen for ten or fifteen minutes without a sense of fatigue.

Rarefied melody, as in Ravel's masterly and uncharacteristic Duo for Violin and Cello of 1920, meant a leanness that keeps to a minimum double-stopping or virtuoso violinistic effects. Pure lyricism is immediately defined by the slow opening movement in which one violin descends from the spheres to collect its companion and they

ascend together, dovetailing and overlapping. The distinctive themes, muted throughout in the third movement, are usually taken by each player in turn, and Prokofiev finds special interest in accompanying embroidery.

**Violin Concerto No. 2 in G minor, Op. 63**  
The summer of 1935 was a miraculously productive one for Prokofiev; at the country retreat the Bolshoy Theatre provided for its artists on the banks of the river Oka, he composed the entire score of his full-length ballet masterpiece *Romeo and Juliet*. That meant postponement for Soetens's new showcase, begun like the First Concerto as a concerto in May but with the private audition postponed, as Prokofiev wrote to his violinist, until the autumn. The roots of what became the Second Violin Concerto were truly cosmopolitan, symbolic of the roving life Prokofiev was leading until ill-timed commitment to the Soviet Union gradually closed down all his international options. The main subject was invented in Paris, still his home base; the beginning of the *Andante assai* followed in the Caucasus town of Voronezh; Prokofiev started the orchestration in 'stifling Baku'; and the premiere took place on 1 December in Madrid, with Soetens playing in the presence of the composer, and the distinguished Enrique Arbós conducting.

The work proved a rich and expressive gift for Soetens's flexible technique, to be heard on a recently rediscovered BBC recording. Both of Prokofiev's concertos share a lean orchestration, with only a tuba added in 1935 to two horns and two trumpets among the brass. But in contrast to the First's dreamy opening theme, the Second begins on violin alone with an irregular Russian melody, lower strings soon predominating. Ensuing sweeter dreams this time remind us of *Romeo and Juliet*'s love music, but the development soon breaks into a sinister run, the soloist keeping tabs on stark and disquieting orchestral effects. There is even a hint of middle-period Stravinsky in the unisons of flute and bassoon. The underlying note of anxiety is unmistakable and hardly surprising given the dark clouds on the horizon both in the Soviet Union and in Spain (Prokofiev would be happy to support the Republicans when the Civil War broke out the following year).

The tension of the slow movement lies between the coolly beautiful violin melody and its spare pizzicato accompaniment, eventually given an empty, mechanical twist by the hollow intervals of the two staccato clarinets. Distant thunder on the bass drum dogs the violin's ecstatic elaboration of the mood at the end of the movement, and the theme dies abruptly on first clarinet and

double-basses. Most curious of the episodes in between is another tense idea stuck in semi-tonal grooves, with nagging passage-work from the violin and the rare presence of muted trumpet.

There is plenty of dark fantasy in the finale, too, held together by a determined, stamping dance. Castanets give a nod, perhaps, to the Madrid premiere, varying the refrains of the spirited *ritornello*. It brings to mind the opening lines of Federico García Lorca's 'Malaguena': 'Death / Moves in and out / Of the tavern.' Certainly the way in which the tunefulness is undermined and the finale spun to a tumultuous close by a fierce virtuosity is food for a rather grim human comedy – more dance of death than soloistic showing-off.

**Sonata No. 2 for Violin and Piano in D major,  
Op. 94bis**

Back on Soviet soil from 1936 onwards, Prokofiev at last had a chance to cultivate a relationship with a violinist who soon came to tower above all others in his philosophic breadth and depth, David Oistrakh. The path to a sonata for violin and piano of stature still proved a difficult one. Prokofiev sketched out ideas for just such a work in 1938, but five years later he was telling his good friend and fellow-composer Nikolay Miaskovsky,

'I can't decide how to continue – it's difficult.' Were the initial difficulties spiritual as well as technical? After all, in 1938, when he had sketched ideas for the First Violin Sonata, not to be completed until eight years later, Stalin's purges had only recently reached their height and committing deepest thoughts to the private form of chamber music was still a risky proposition.

A solution of sorts filled the gap. Prokofiev was based at the time of writing to Myaskovsky in Alma-Ata, as far east as possible from the German invasion, and there in the autumn of the previous year, he had found relief from intense work on the opera *War and Peace* and his film music for Eisenstein's *Ivan the Terrible* in writing a Flute Sonata on a commission from the Soviet Committee of Artistic Affairs: 'it hardly chimes with the mood of the times', he told Myaskovsky, 'but it's pleasant work'.

The Flute Sonata's first performance took place in Moscow at the end of 1943, with the flautist Nikolay Kharkovsky partnered by no less a Prokofiev interpreter than Sviatoslav Richter. Immediately, wrote Prokofiev the following year,

violinists were interested in it. Together with David Oistrakh, one of our best violinists, I recently composed the violin variant of the Sonata. The work proved

to be simple; since it turned out that the flute part can be easily adjusted to violin technique. The changes to the violin part were small and mainly connected with bowing. The piano part remained unaltered.

Oistrakh, who premiered the work we now know rather confusingly as the Second Violin Sonata in June 1944, always admired its simple expressive beauty. The translucent and original melodic style looks back to the *Songs without Words* in its often oblique approach to the home key. This is especially true of the wistful opening theme and of the *Andante*'s leading melody – hauntingly meshed, on its return, with more shadowy violin figurations. The second and last movements reflect Prokofiev's characteristic blend of high spirits, with a hint of manic darker edges: the scherzo's A minor fast waltz looks back to the dance-of-death finale of the Second Violin Concerto while this finale's hectic brilliance carries hints of a grimmer determination, and its second theme, starting out as a childlike piano étude, sounds curiously wistful when translated into a minor variant. At the middle of both movements, though, stand further examples of the original melody, which Prokofiev had always prescribed as the most essential component of his music.

#### **Sonata No. 1 for Violin and Piano in F minor,**

#### **Op. 80**

Much as Oistrakh respected that characteristic tunefulness, he was bound to point out that the D major Sonata would always stand in the shadow of its towering successor. The F minor Sonata, the one we know as the First, was completed in 1946, in the last phase of post-war freedom before the next clampdown. Its restrained tone and unusual austerity as well as its dates make it both prologue and epilogue to the three great piano sonatas six, seven and eight, all indisputable masterpieces. That summer, shortly after its completion, Oistrakh, to whom the work was dedicated, visited Prokofiev's dacha at Nikolina Gora and heard the composer play it through. 'One felt', he later wrote,

that this was truly great music, and indeed for sheer beauty and depth nothing to equal it had been written for the violin for many a decade.

His memoir hints at a personal inspiration:

about one passage of the first movement where the violin plays passages running up and down the scale, he said that it should sound 'like the wind in a graveyard'. After remarks of this kind the whole spirit of the sonata assumed a deeper significance for us.

Like the Second Violin Concerto, the sonata begins with a wintry Russian theme; but while the concerto gives its inspiration to the soloist, this opening *Andante assai* theme belongs to the piano and the bass clef. Singing tone is not Prokofiev's concern in this extraordinarily spare movement; the violinist has the greatest of difficulty moving above the frozen earth, though he does eventually manage to take over that dark inspiration. Then follows the haunting passage cited by Oistrakh. Were it up to the piano, this might be perfect peace, the gentle tolling of bells perhaps; but the violin's runs above it are to be played *freddo* (coldly) and later its agitated *pizzicato* recitative seems curiously anguished.

After this, the reiterated C major of the second movement should come as a liberation; but this is one of Prokofiev's most aggressive scherzos. Multiple stopping and dry semi-tonal clashes mark it out from the start; the very first original Prokofiev melody in the work, marked *eroico*, is soon embattled and undermined by double-stopped octaves, an especially acidulous effect which wins the day. A retreat into dreams is the only possibility for the *Andante*; below the piano's rippling semiquavers, the soloist unfolds a Ravelian sighing lyric theme – a fugitive vision not much disrupted by a still-uneasy central sequence.

Another aggressive dance launches the finale; with its time-signature of  $5/8 + 7/8 + 8/8$ , as the late Christopher Palmer so neatly observed, it 'looks like Stravinsky, sounds like Borodin'. A C major melody, though, is pure Prokofiev in a vein he would have to cultivate more assiduously after 1948. But as in the scherzo, ferocity triumphs and leads to an aggressive reassertion of the graveyard wind and tolling bells from the first movement. The spirit of the piece is not entirely extinguished and manages, dying in the last few bars, to prove that its song lives on.

#### **Sonata for Solo Violin in D, Op. 115**

Prokofiev's last work for violin has no famous soloist in mind, serving rather his sincere Soviet agenda of music for young people – in this instance a whole class of violin students who in true Russian style would play in unison what sounds to us like a tricky enough solo work (the other option taken here). The Op. 115 Sonata may be more elementary than the simple-seeming Ninth Piano Sonata which was the now broken-healed composer's only other new work of 1947, but it embraces vintage Prokofiev melodies both wayward in their harmonic twists – the opening themes of the first and last movements – and, in the second subject of the opening *Moderato* as well as the theme

for the central variations, purely diatonic or 'white note'. You cannot get much simpler than that, but Prokofiev knows how to make the most basic musical ingredients his own.

© 2013 David Nice

Hailed as 'the Jascha Heifetz of our day' (*The Globe and Mail*), the violinist **James Ehnes** is widely considered one of the most dynamic and exciting performers in classical music. He has performed in more than thirty countries on five continents, appearing regularly with the world's foremost orchestras and conductors. He has recorded more than twenty-five CDs, in repertoire ranging from violin sonatas by Bach to John Adams's *Road Movies*. His recordings have received many international awards, including a Grammy, a Gramophone Award, and six Junos.

Born in Canada in 1976, James Ehnes began violin studies at the age of four, and at nine became a protégé of the noted violinist Francis Chaplin. He studied with Sally Thomas at the Meadowmount School of Music and from 1993 to 1997 at The Juilliard School, winning the Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music upon his graduation. He is a Member of the Order of Canada, holds a Doctor of

Music degree (*honoris causa*) from Brandon University, and was the youngest person ever elected to the Royal Society of Canada. James Ehnes plays the 'Marsick' Stradivarius of 1715. [www.jamesehnes.com](http://www.jamesehnes.com)

**Amy Schwartz Moretti** performs extensively as a soloist and chamber musician, appearing at artist series and music festivals across North America and in Europe. As violin winner of the Irving M. Klein International String Competition, she made her international recital debut at the San Miguel de Allende Chamber Music Festival. She made her New York concerto debut at Carnegie Hall a few months before graduating from the Cleveland Institute of Music where she was a student of Donald Weilerstein. Whilst studying for her Master's she won the concert master audition of The Florida Orchestra in Tampa, marking the beginning of her professional career. She then served as Concert Master for the Oregon Symphony before joining the Mercer University Townsend School of Music as Director of the newly established Robert McDuffie Centre for Strings in 2007. She is the Caroline Paul King Chair in Violin and coordinates the Fabian Concert Series.

An advocate of chamber music, Amy Schwartz Moretti was instrumental in the development of intensive summer workshops

for young musicians in both Florida and Oregon. Now she coordinates the Young Artist component of the Rome Chamber Music Festival in Italy. With the violinist James Ehnes, violist Richard O'Neill and cellist Robert deMaine, she is a member of the Ehnes Quartet. She is also violinist of the Cortona Trio with the cellist Julie Albers and pianist Elizabeth Pridgen, the Moretti Duo with her husband, the jazz drummer and percussionist Steve Moretti, and a member of the Georgian Chamber Players in Atlanta. In 2011, she released her first solo album, *Kaleidoscope* (Sono Luminus), featuring works by Gershwin (as arranged by Heifetz), Tchaikovsky, Nováček, Martinon, Kreisler, Massenet and, with Robert McDuffie, the Moszkowski Suite. Amy Schwartz Moretti performs on a G.B. Guadagnini violin from Piacenza, Italy, c. 1744, known as the 'Canadian', on loan to her through the generous efforts of the Stradivari Society.

Praised by critics for his passionate expression and dazzling technique, the pianist **Andrew Armstrong** has delighted audiences with his performances throughout Asia, Europe, Latin America, Canada, and the United States. He has made notable appearances at the Alice Tully Hall, Carnegie Hall, Kennedy Center, Wigmore Hall, Grand

Hall of the Moscow Conservatory, and National Philharmonic Hall in Warsaw, with such conductors as Günther Herbig, Peter Oundjian, Itzhak Perlman, and Stanisław Skrowaczewski. As a chamber musician, he has performed with the Alexander, American, and Manhattan String quartets, and as a member of the Amelia Piano Trio, Caramoor Virtuosi, and the Jupiter Symphony Chamber Players. When his debut CD, featuring Rachmaninoff's Second Piano Sonata and Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*, was released in 2004, the critic of *American Record Guide* wrote: 'I have heard few pianists play [the Sonata], recorded or in concert, with such dazzling clarity and confidence.' His second solo CD, issued in November 2007, presented works by Chopin, Liszt, and Debussy, and included the world premiere recording of Lisa Bielawa's *Wait* for piano and drone. Forthcoming releases will include the piano trios by Tchaikovsky and Debussy with the Amelia Piano Trio. [www.andrewarmstrong.com](http://www.andrewarmstrong.com)

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a wide-ranging repertoire. The Orchestra has its own state-of-the-art studio in Salford Quays,

Greater Manchester where it records for BBC Radio 3 and Chandos. Offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the BBC Philharmonic also performs across the North West of England and at the BBC Proms as well as being regularly invited to major cities and festivals across the world.

Juanjo Mena is Chief Conductor, heading a distinguished team. Gianandrea Noseda, who led the BBC Philharmonic for nearly ten years, is Conductor Laureate and the Finn John Storgårds is Principal Guest Conductor. Yan Pascal Tortelier and Vassily Sinaisky are Conductors Emeriti.

As a consequence of its interest in new and adventurous repertoire, many great composers have worked with the BBC Philharmonic, including Berio, Penderecki, Tippet, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies became the Orchestra's first Composer/Conductor in 1991 and was succeeded by James MacMillan ten years later. The post is now held by the Austrian HK Gruber. The BBC Philharmonic has a close association with Salford City Council, which enables it to run a busy programme of community-based learning and special events.

Music Director of Teatro Regio in Turin,  
Conductor Laureate of the BBC Philharmonic,

and Chief Guest Conductor of the Israel Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Noseda** also serves as Artistic Director of the Stresa Festival in Italy. The Pittsburgh Symphony Orchestra has recently appointed him to the Victor De Sabata Guest Conductor Chair. He has appeared all over the world with orchestras such as the New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, London Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre de Paris, and NHK Symphony Orchestra, Tokyo. His intense collaboration with the BBC Philharmonic has included several appearances at the BBC Proms and extensive touring activity in Europe and Japan. In 2005, live performances of Beethoven's complete symphonies, offered as part of BBC Radio 3's *The Beethoven Experience*, attracted the historical figure of 1.4 million download requests. Since 2002 Gianandrea Noseda has been an exclusive artist of Chandos Records. He has recorded works by Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Reginatscha, and Bartók. An extensive survey of the music of Italian composers of the twentieth century includes recordings of works by Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi, and Casella.

## Prokofjew: Sämtliche Werke für Violine

Fünf Geiger stehen hinter den Werken, die Sergej Prokofjew (1891 – 1953) für das Instrument komponierte; zwei von ihnen dürften den meisten von uns ein Begriff sein: Józef Szigeti, den Prokofjew als höchsten Exponenten seines ersten Violinkonzerts betrachtete, und David Oistrach, dessen überragende Musikalität mehrere spätere Meisterwerke inspirierte. Weniger bekannt sind heutzutage Paul Kocháński, Cecilia Hansen und Robert Soetans. Sie hatten maßgeblichen Anteil an der Violintranskription der fünf *Lieder ohne Worte*, der Sonate für zwei Violinen und dem zweiten Violinkonzert.

**Violinkonzert Nr. 1 D-Dur op. 19**  
Allerdings begann Prokofjew seine Beziehung zu dem Soloinstrument, ohne an einen bestimmten Künstler zu denken. Seine aufschlussreichen Tagebücher legen den Zeitpunkt genau fest: Am 21. August 1913 vermerkt er den "Beginn eines Concertinos für Violine ... ein schönes, zartes Thema, das mir viel Freude bereitet". Am 17. November fand er ein zweites Thema für sein "lyrisches, elegantes" Werk, obwohl er das dann im

Januar 1914 erwähnte "Adagio" wohl verwarf oder anderweitig verarbeitete. Im Mai stellte sich Prokofjew bei dem Stück bereits ein Konzert vor, aber in jenem Sommer erlebte er in London Djagilews Ballets Russes und wurde gebeten, eine provokative Ballettmusik für den Impresario zu komponieren, sodass dieser Schock des Neuen seine Leidenschaft für die "Lyrik meines Violinkonzerts verblassen" ließ.

Ein aggressiver Mittelsatz - "Inbegriff aller Scherzos" - nahm Gestalt an, aber der Rest musste bis zum Schlüsseljahr 1917 warten, als ihn im ländlichen Frieden so nah und doch so fern vom turbulenten Petrograd neben der Orchestrierung des Konzerts und der Planung der *Symphonie classique* auch eine neu entdeckte Leidenschaft für die Astronomie beschäftigte. Bevor er die Stadt verließ, hatte er sich nach eigenem Bekenntnis bereits im Februar, als auf den Straßen unter seinem Fenster noch geschossen wurde, halbherzig dem Konzert wieder zugewandt. Eine Sommerreise durch die Flusslandschaften Ostrusslands – die Prokofjew als nervöser sowjetischer Autobiograph sicherheitshalber verschwieg – fand ebenfalls Einzug in die besondere Atmosphäre des Konzerts.

Bei der Ausarbeitung des Soloparts ließ sich Prokofjew von Paul Kochański beraten, einem "hervorragenden Geiger und Musiker", dem Szymanowski sein erstes Violinkonzert widmete. Jascha Heifetz, vor dem Krieg wie Prokofjew Student am St. Petersburger Konservatorium, sollte die russische Uraufführung geben, doch das Konzert wurde abgesagt. Es folgten Jahre der Rastlosigkeit und Ungewissheit, bevor das Werk schließlich am 18. Oktober 1923 in Paris zur Uraufführung kam; als Solist spielte der achtzehnjährige Konzertmeister des Opernorchester von Serge Koussevitzky, Marcel Darrieux – laut Prokofjew ein "schlechter Geiger".

"Ehrlich gesagt, würde ich heute vieles ganz anders machen", bekannte Prokofjew gegenüber dem Musikwissenschaftler Pjotr Suwtschinski, den es ebenfalls nach Paris verschlagen hatte. Was indes von Bedeutung bleibt, ist das hohe Maß an weicher Melodik in einem relativ frühen Werk eines Komponisten, der – ob 1917 oder 1923 – als ohrenzerreibender Bürgerschreck galt. Reine Lyrik für den Solisten zu Beginn eines Violinkonzerts war nichts Neues, und das Pariser Publikum hatte sich sogar von einem möglichen Vorbild, dem Mendelssohn-Konzert, distanziert. Wahrscheinlicher ist, dass sich Prokofjew von der schimmernden Streicherbegleitung des Solisten in den

ersten Takten des Sibelius-Konzerts sowie dessen weit schweifender, scheinbar improvisierter Melodie beeinflussen ließ.

Sein eigenes Konzert, eher lieblich und verträumt als dunkel und dramatisch wie das von Sibelius, entfaltet sich über vierundvierzig Takte hinweg, bevor das Profil in tiefen, unentschlossenen Trillern aufgelöst wird. Der folgende Stoff, eine stärker verzerrte Gavotte als in der *Symphonie classique*, scheint einer anderen Welt zu entstammen. Doch die magische Verwandlung zurück zur Seidenspinnerei der Eröffnung erscheint ganz natürlich. Diesmal übernimmt die Flöte die Melodie in all ihrer makellosen Schönheit, während Harfe und Solist ein glänzendes Spiegelbild bieten. Am Ende des Konzerts wirkt der Zauber noch wehmütiger.

Zwischen diesen flüchtigen Visionen unterhält Prokofjew seine Zuhörer und den Solisten mit einem Scherzo, das ein Feuerwerk aller erdenklichen Violineffekte abbrennt: Pizzicato, Flageolett, Spiccato (oder Staccato-Strich) und Sul ponticello (am Steg des Instruments). Das Orchester beißt zurück. Im Finale wird eine merkwürdige Spannung zwischen der Cantabile-Melodie des Solisten und der nüchternen Tick-Tack-Begleitung erzeugt. Die ergreifenden Klarinetten- und Flötenstimmen wurden 1924

nach den ersten Konzerten in die endgültige Fassung aufgenommen, denn – wie Prokofjew gegenüber Mjaskowski erläuterte – "ohne eine solche Art von Divertissement klang es schrecklich nach dem Vorspiel zu *Lohengrin*".

**Fünf Melodien für Violine und Klavier op. 35bis**  
Unter den Gästen jener Uraufführung befand sich auch Josef Szigeti, der durch seine späteren Darbietungen – so Prokofjew – "meinem Konzert wirklich zur Geltung verhalf". Aus diesem Grund gehörte Szigeti zu den Widmungsträgern der *Fünf Melodien* für Violine und Klavier, die der Komponist im Sommer 1925 aus den *Liedern ohne Worte* für Singstimme und Klavier erarbeitete. Bedacht wurden auch Cecilia Hansen (eine gute Freundin aber "naive" Geigerin, wie Prokofjew meinte), die ihm gezeigt hatte, wie gut das zweite Stück für Violine geeignet war, und Kochański, dessen überleginem Können der Komponist den größten Teil der Neubearbeitung anvertraute.

Mit ihrer fließenden Melodik waren diese Lieder, ebenso wie Rachmaninows *Vocalise*, ursprünglich für die große russische Sopranistin Nina Koschetz bestimmt. Deren fabelhafte Atemtechnik und schwerelose Belcanto-Phrasierung fanden Niederschlag in der Originalfassung der fünf Stücke von 1920. Dennoch hielt Prokofjew die

Transkription nach eigener Ansicht "besser als für Solostimme" gelungen; die typisch schiefen, manchmal rätselhafte und stets unberechenbare Melodik wurde neu gefasst, um einem bestimmten violinistischen Ansatz zu entsprechen.

**Sonate für zwei Violinen C-Dur op. 56**  
Die Sonate für zwei Violinen entstand als ein wichtiges neues Repertoirestück für die Pariser Kammermusikgesellschaft Triton, deren Vorstand Prokofjew neben Poulenc, Honegger und Milhaud angehörte. Zum ersten Konzert am 16. Dezember 1932 stand die neue Sonate auf dem Programm, obwohl die Uraufführung vereinbarungsgemäß bereits mit den beiden Geigern des Beethoven-Quartetts, Dmitri Tsiganow und Wassili Schirinski, in Moskau stattgefunden hatte. Prokofjew war von der "herrlichen" Triton-Aufführung stärker beeindruckt. Es spielten Samuel Dushkin, erster Interpret des Violinkonzerts von Strawinsky, und Robert Soétans, der dann Prokofjew zu seinem nächsten Konzert inspirieren und ihn Ende 1935 als Duo-Partner in Werken von Bach, Beethoven und Debussy auf einer Nordafrikatournee begleiten sollte.

Prokofjew liebte die Herausforderung einer unkonventionellen Instrumentalkombination, und in seiner Entschlossenheit, anders

vorzugehen als Komponisten, die ebenfalls für zwei Violinen geschrieben hatten, glaubte er:

Trotz des scheinbar engen Rahmens schien es möglich, es so interessant zu machen, dass die Öffentlichkeit zehn oder fünfzehn Minuten lang zuhören konnte, ohne zu ermatten.

Verfeinerte Melodik, wie in Ravel's meisterhafter, aber uncharakteristischer Sonate für Violine und Violoncello von 1920–22, bedeutete eine Entzagung, die Doppelgriffe oder virtuose Violineeffekte auf ein Minimum begrenzt. Reine Lyrik wird sofort durch den langsamen Kopfsatz definiert, in dem eine Violine aus den Sphären herabsteigt, um ihren Begleiter abzuholen, und beide zusammen aufsteigen, verschwaltet und überlappt. Die markanten, durch den dritten Satz hinweg gedämpften Themen werden in der Regel von den Interpreten abwechselnd betreut, und Prokofjew findet besonderen Reiz in den begleitenden Ausschmückungen.

#### **Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63**

Der Sommer 1935 war für Prokofjew auf wundervolle Weise produktiv; auf dem Landsitz, den das Bolschoi-Theater seinen Künstlern an den Ufern der Oka bereitstellte, komponierte er die gesamte Partitur seines

abendfüllenden Meisterballetts *Romeo und Julia*. Allerdings litt darunter die Fertigstellung eines neuen Auftragswerks für Soétans, das wie das erste Violinkonzert als Concertino im Mai begonnen hatte, bevor Prokofjew in einem Brief an den Geiger das Durchspiel auf den Herbst verschob. Das Stück, aus dem das zweite Violinkonzert erwuchs, hatte kosmopolitische Wurzeln, symbolisch für die Art von nomadischem Tourneeleben, das Prokofjew zu jener Zeit führte, bevor ihm der ungünstig gewählte Zeitpunkt für die Rückkehr in die Sowjetunion alle internationalen Optionen verschloss. Das Hauptthema des ersten Satzes schrieb er in Paris, wo er noch beheimatet war, das erste Thema des *Andante assai* folgte in der Kaukasusstadt Woronesch, die Instrumentierung begann er im "erstickenden Baku", und die Uraufführung fand am 1. Dezember in Madrid statt. Soétans spielte in Anwesenheit des Komponisten unter der Leitung des angesehenen Dirigenten Enrique Arbós.

Das Werk erwies sich als reichhaltiger und ausdrucksstarker Fundus für die flexible Technik von Soétans, wie eine kürzlich wiederentdeckte BBC-Aufnahme bezeugt. Beide Prokofjew-Konzerte sind sparsam orchestriert, wobei 1935 das aus zwei Hörnern und zwei Trompeten bestehende

Blech nur durch eine Tuba erweitert wurde. Aber im Gegensatz zu dem verträumten Eröffnungsthema des ersten Konzerts beginnt das zweite auf der Violine allein mit einer unregelmäßigen russischen Melodie, die wenig später von tiefen Streichern dominiert wird. Die sanfteren Träume, die sich anschließen, erinnern uns diesmal an die Liebesmusik aus *Romeo und Julia*, aber die Entwicklung nimmt bald einen finsternen Verlauf, wobei der Solist die schonungslosen und beunruhigenden Orchestereffekte im Auge behält. Im Einklang von Flöte und Fagott ahnt man sogar die mittlere Schaffensperiode Strawinskys. Die unterschwellige Angst ist unverkennbar und kaum verwunderlich angesichts der dunklen Wolken, die sich sowohl in der Sowjetunion als auch in Spanien am Horizont auftaten (als im Jahr darauf der spanische Bürgerkrieg ausbrach, stellte sich Prokofjew offen auf die Seite der Republikaner).

Die Spannung des langsamten Satzes liegt zwischen der kühl-schönen Solomelodie und ihrer spärlichen Pizzicato-Begleitung, die schließlich mit den leeren Intervallen der staccato spielenden Klarinetten eine überraschende mechanische Wendung nimmt. Mit fern grollendem Donner verfolgt die große Trommel am Ende des Satzes die Violine in ihren ekstatischen

Stimmungsbildern, und das Thema stirbt plötzlich auf der ersten Klarinette und den Kontrabässen. Die merkwürdigste Zwischenepisode ist ein weiteres nervöses Thema, das in Halbtonrillen steckenbleibt, mit nörigelnden Läufen der Violine sowie hin und wieder gedämpft auftretenden Trompeten.

Auch das Finale, das durch einen energischen Stampftanz zusammengehalten wird, steht im Zeichen finsterer Phantasie. Kastagnetten nehmen vielleicht Bezug auf die Uraufführung in Madrid und variieren die Refrains des temperamentvollen Ritorrells. Man fühlt sich an die ersten Zeilen von Federico García Lorcas *Malagueña* erinnert: "Der Tod / geht ein und aus / in der Taverne." So wie die Melodiosität untergraben und das Finale in wilder Virtuosität einem turbulenten Höhepunkt zugeführt wird, liegt hier der Kern einer recht düsteren menschlichen Komödie – mehr Totentanz als solistische Effekthascherei.

#### **Sonate Nr. 2 für Violine und Klavier D-Dur op. 94bis**

Nachdem er 1936 endgültig in die Sowjetunion zurückgekehrt war, bot sich Prokofjew endlich die Chance, enger mit einem Geiger zusammenzuarbeiten, der in seiner philosophischen Breite und Tiefe bald alle anderen übertreffen sollte: David

Oistrach. Allerdings erwies sich der Weg zu einer gewichtigen Sonate für Violine und Klavier immer noch als schwierig. 1938 skizzierte Prokofjew erste Ideen für ein solches Werk, aber fünf Jahre später erklärte er dem eng befreundeten Komponisten Nikolai Mjaskowski: „Ich kann mich nicht entscheiden, wie es weitergeht – es ist schwierig.“ Waren die anfänglichen Schwierigkeiten nicht nur technischer, sondern auch geistiger Natur? Schließlich hatten damals, als Prokofjew mit der dann ganze acht Jahre erfordernden Arbeit an seiner ersten Violinsonate begann, die Stalinschen Säuberungen gerade ihren Höhepunkt erreicht, und die Niederlegung tiefster Gedanken in der vertraulichen Form der Kammermusik war immer noch eine riskante Angelegenheit.

Es bot sich eine Notlösung an. Prokofjew hielt sich zur Zeit seiner Korrespondenz mit Mjaskowski in Alma-Ata auf, so weit wie möglich vor der deutschen Invasion nach Osten evakuiert, wo er im vorigen Herbst Entspannung von der aufreibenden Arbeit an der Oper *Krieg und Frieden* und der Filmmusik für Eisensteins *Iwan der Schreckliche* gefunden hatte, indem er eine Flötensonate im Auftrag des Komitees für künstlerische Angelegenheiten der UdSSR komponierte: „Mit den Zeichen der Zeit steht es kaum in Einklang“, teilte er Mjaskowski mit, „aber die Arbeit ist angenehm.“

Die Uraufführung der Flötensonate fand Ende 1943 in Moskau statt; es spielten der Flötist Nikolai Charkowski und kein geringerer Prokofjew-Interpret als Swjatoslaw Richter. Im Jahr darauf stellte der Komponist fest:

Geiger waren sofort daran interessiert. Zusammen mit David Oistrach, einem unserer besten Geiger, habe ich vor kurzem die Violinfassung der Sonate komponiert. Die Arbeit war einfach, denn wir fanden bald, dass der Flötenpart sehr leicht der Geigentechnik angepasst werden konnte. Es waren nur einige Änderungen mit Rücksicht auf die Bogenführung nötig. Der Klavierpart blieb unverändert.

Oistrach, der diese erste, uns verwirrenderweise als zweite bekannte Violinsonate im Juni 1944 uraufführte, war stets von ihrer schlchten expressiven Schönheit angetan. Die durchscheinende, originelle Melodik erinnert in ihrem oft indirekten Umgang mit der Grundtonart an die *Lieder ohne Worte*. Dies gilt vor allem für das wehmütige Eröffnungsthema und den Hauptgedanken des *Andante* – bei der Rückkehr ergreifend mit den schattenhafteren Violinfiguren verquickt. Die zweite und vierte Satz spiegeln Prokofjews Vorliebe für eine Mischung aus Lebensfreude und der Andeutung manisch-finsterer Konturen: Der schnelle Walzer a-Moll im Scherzo ähnelt dem

Totentanzfinale des zweiten Violinkonzerts, während das Finale in seiner hektischen Brillanz Spuren grimmiger Entschlossenheit zeigt und das zweite Thema, das als kindliche Klavieretüde beginnt, seltsam wehmütig klingt, wenn es nach Moll übergeht. Inmitten beider Sätze stehen jedoch weitere Beispiele für die melodische Originalität, die Prokofjew immer als wichtigstes Element seiner Musik verstand.

**Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier f-Moll op. 80**  
So sehr Oistrach diesen typischen Melodienreichtum bewundert haben mag, musste er doch feststellen, dass die Sonate D-Dur immer im Schatten ihres überragenden Nachfolgers stehen würde. Die 1938 begonnene Sonate f-Moll, seine offiziell erste Violinsonate, vollendete Prokofjew 1946, bevor der intellektuellen Nachkriegsfreiheit durch die nächste Säuberungswelle ein Ende gesetzt wurde. Durch seinen zurückhaltenden Ton und ungewöhnliche Strenge sowie die chronologische Einordnung steht das Werk gleichermaßen als Prolog und Epilog zu den drei großen Klaviersonaten Nr. 6 bis 8, allesamt unbestritten Meisterwerke. Oistrach, dem das Werk gewidmet war, besuchte kurz nach der Vollendung in jenem Sommer Prokofjew zum

Vorspiel in dessen Datscha in Nikolina Gora und schrieb später:

Man spürte, dass dies wahrhaft großartige Musik war, und in der Tat war in Bezug auf schiere Schönheit und Tiefe seit Jahrzehnten nichts Gleichwertiges für die Violine geschrieben worden.

Seine Memoiren deuten auf eine persönliche Inspiration:

Zu einer Stelle im ersten Satz, wo die Violine auf- und absteigende Tonleiterpassagen spielt, sagte er, dass sie „wie der Wind in einem Friedhof“ klingen sollte. Nach Bemerkungen dieser Art nahm das ganze Wesen der Sonate eine tiefere Bedeutung für uns an.

So wie das zweite Violinkonzert beginnt die Sonate mit einem winterlich-russischen Thema; doch während das Konzert seine Inspiration dem Solisten anvertraut, gehört dieses Thema zur Einleitung des *Andante assai* dem Klavier und dem Bass-Schlüssel. Um einen singenden Ton geht es Prokofjew in diesem außerordentlich kargen Satz nicht; die Violine hat größte Schwierigkeiten auf ihrem Weg über den gefrorenen Boden, obwohl es ihr letztlich gelingt, diese dunkle Inspiration zu übernehmen. Dann folgt die von Oistrach erwähnte unheimliche Passage. Wenn es nach dem Klavier ginge, könnte hier vollkommener Frieden herrschen, unter

sanftem Glockengeläut vielleicht; aber die Vortragsanweisung für die darüber wehende Violine lautet *freddo* (kalt), und später erscheint ihr aufgeregtes Pizzicato-Rezitativ seltsam gequält.

Danach müsste das wiederholte C-Dur des zweiten Satzes befriedigend wirken, aber dies ist eines der aggressivsten Scherzos von Prokofjew. Doppelgriffe und trockene Halbtonkonflikte setzen von Anfang an den Ton; schon die erste eigene Melodie in diesem Werk, *eroico* bezeichnet, sieht sich bald umkämpft und von Oktav-Doppelgriffen unterlaufen – ein ausgesprochen säuerlicher Effekt, der den Sieg davonträgt. Ein Rückzug in die Traumwelt ist die einzige Möglichkeit für das *Andante*; unter den plätschernden Sechzehntelnoten des Klaviers entfaltet der Solist ein seufzendes lyrisches Thema nach Art Ravel's – eine flüchtige Vision, die von einem immer noch unruhigen mittleren Abschnitt kaum gestört wird.

Ein weiterer aggressiver Tanz leitet das Finale ein; zu seiner Metrik von 5/8 + 7/8 + 8/8 bemerkte Christopher Palmer treffend: "sieht aus wie Strawinsky, klingt wie Borodin". Aber eine C-Dur-Melodie zeigt Prokofjew typisch von einer Seite, die er nach 1948 sicherlich gerne mit Nachdruck verfeinert hätte. Aber wie im Scherzo triumphiert auch hier die Grausamkeit und führt zu

einer rücksichtslosen Bekräftigung des Friedhofwindes und Glockengeläuts aus dem ersten Satz. Der Geist des Stücks ist indes nicht gänzlich ausgelöscht und kann in den letzten paar Takten sterbend beweisen, dass sein Lied weiterlebt.

#### Sonate für Violine solo D-Dur op. 115

Bei seinem letzten Werk für Violine dachte Prokofjew nicht an einen berühmten Solisten; vielmehr erfüllte er sein aufrichtiges Anliegen als Sowjetbürger, Musik für junge Menschen zu schaffen – in diesem Fall eine ganze Klasse von Violinschülern, die ein Werk, das selbst für einen Solisten (die hier gewählte Alternative) schwierig anmutet, in echt russischem Stil unisono spielen sollte. Die Sonate op. 115 macht einen schlchteren Eindruck als die anspruchslos wirkende neunte Klaviersonate (das einzige andere Werk, das der Komponist 1947 bei schwer angegriffener Gesundheit noch vorlegte), aber sie arbeitet mit seiner klassischen Melodik, sowohl eignsinnig in ihren harmonischen Wendungen (wie die Eröffnungsthemen des ersten und letzten Satzes) als auch rein diatonisch mit den weißen Noten im zweiten Thema des einleitenden *Moderato* und dem Thema für die zentralen Variationen. Viel einfacher geht es nicht, aber Prokofjew wusste, wie man sich

die grundlegenden musikalischen Elemente zu Eigen machte.

© 2013 David Nice  
Übersetzung: Andreas Klatt

Der Geiger **James Ehnes** wurde als "der Jascha Heifetz unserer Zeit" gefeiert (*The Globe and Mail*) und gilt weithin als einer der dynamischsten und inspirierendsten Interpreten klassischer Musik. Er ist in mehr als dreißig Ländern in fünf Kontinenten aufgetreten und arbeitet regelmäßig mit den weltbesten Orchestern und Dirigenten zusammen. Er hat mehr als fünfundzwanzig CDs eingespielt, mit einem Repertoire, das sich von Bachs Violinsonaten bis hin zu John Adams' *Road Movies* erstreckt. Seine Einspielungen wurden mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet, darunter ein Grammy und ein *Gramophone* Award sowie sechs Junos.

James Ehnes wurde 1976 in Kanada geboren und begann im Alter von vier Jahren, das Geigenspiel zu erlernen; mit neun Jahren wurde er der Protégé des bekannten Geigers Francis Chaplin. Er nahm Unterricht bei Sally Thomas an der Meadowmount School of Music und studierte von 1993 bis 1997 an der Juilliard School, wo ihm bei seinem Studienabschluss der Peter Mennin Prize for

Outstanding Achievement and Leadership in Music verliehen wurde. Er ist Mitglied des Order of Canada, wurde von der Brandon University mit dem Titel eines Doctor of Music (*honoris causa*) ausgezeichnet und wurde als jüngstes Mitglied in die Royal Society of Canada aufgenommen. James Ehnes spielt die "Marsick"-Stradivari von 1715. [www.jamesehnes.com](http://www.jamesehnes.com)

**Amy Schwartz Moretti** hat sich mit ihren Auftritten als Solistin und Kammermusikerin in ganz Nordamerika und Europa einen Namen gemacht. Als Siegerin in der Violinsektion des Internationalen Irving M. Klein Wettbewerbs für Streicher gab sie ihr erstes Konzert beim Kammermusikfestival von San Miguel de Allende. Einige Monate vor dem Abgang vom Cleveland Institute of Music, wo sie Schülerin von Donald Weilerstein war, debütierte sie in der Carnegie Hall New York. Noch während ihres weiterführenden Studiums bewarb sie sich erfolgreich um die Konzertmeisterposition beim Florida Orchestra in Tampa und trat damit in ihre berufliche Karriere ein. Später wirkte sie als Konzertmeisterin beim Oregon Symphony Orchestra, bevor sie im Jahr 2007 der Townsend School of Music an der Mercer University als Leiterin des neu gegründeten Robert McDuffie Zentrums für Streicher beitrat. Sie hält den Caroline Paul King

Lehrstuhl für Violine und koordiniert die Fabian Concert Series.

Als Förderin der Kammermusik war Amy Schwartz Moretti maßgeblich an der Entwicklung intensiver Sommer-Workshops für junge Musiker in Florida und Oregon beteiligt. Inzwischen koordiniert sie auch das Nachwuchsprogramm des Rome Chamber Music Festival in Italien. Gemeinsam mit dem Geiger James Ehnes, dem Bratscher Richard O'Neill und dem Cellisten Robert Demaine gehört sie dem Ehnes-Quartett an. Sie spielt Geige im Cortona-Trio (mit der Cellistin Julie Albers und der Pianistin Elizabeth Pridgen) und im Moretti-Duo (mit ihrem Ehemann, dem Jazz-Schlagzeuger und Perkussionisten Steve Moretti) und ist Mitglied der Georgian Chamber Players in Atlanta. Im Jahr 2011 veröffentlichte sie ihr erstes Solo-Album, *Kaleidoskop* (auf Sono Luminus), mit Werken von Gershwin (arr. Heifetz), Tschaikowski, Nováček, Martinon, Kreisler, Massenet und (mit Robert McDuffie) dem Moszkowski. Amy Schwartz Moretti spielt die "Kanadische", eine Violine von G. B. Guadagnini (Piacenza, Italien) aus der Zeit um 1744, die ihr dank der Bemühungen der Stradivari Society leihweise überlassen worden ist.

Der von der Kritik für sein leidenschaftliches Ausdrucksvermögen und seine blendende

Technik bewunderte Pianist **Andrew Armstrong** hat die Konzertgänger in Asien, Europa, Lateinamerika, Kanada und den Vereinigten Staaten begeistert. Er hat vielbeachtete Auftritte in der Alice Tully Hall und Carnegie Hall, am Kennedy Center, in der Wigmore Hall, im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums und in der Staatlichen Philharmonie Warschau gegeben, geleitet von Dirigenten wie Günther Herbig, Peter Oundjian, Itzhak Perlman und Stanisław Skrowaczewski. Als Kammermusiker ist er mit dem Alexander String Quartet, American String Quartet und Manhattan String Quartet sowie als Mitglied des Amelia Piano Trio, der Caramoor Virtuosi und der Jupiter Symphony Chamber Players aufgetreten. Als im Jahr 2004 seine Debüt-CD mit Rachmaninows Klaviersonate Nr. 2 und Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung* erschien, schrieb der Kritiker des *American Record Guide*: "Gleich ob auf Schallplatte oder im Konzertsaal habe ich nur wenige Pianisten [diese Sonate] mit solch glänzender Transparenz und Zuversicht spielen gehört." Seine zweite Solo-CD, erschienen im November 2007, enthielt Werke von Chopin, Liszt und Debussy sowie die erste Schallplattenaufnahme von Lisa Bielawas *Wait* für Klavier und Bordun. Geplant sind nun unter anderem die Klaviertrios von Tschaikowski und Debussy mit dem Amelia Piano Trio. [www.andrewarmstrong.com](http://www.andrewarmstrong.com)

Weithin als eines der besten Orchester Großbritanniens bekannt, hat das **BBC Philharmonic Orchestra** durch seine herausragende Qualität sowie die engagierte Darbietung eines breitgefächerten Repertoires internationale Anerkennung erlangt. Das Orchester besitzt sein eigenes, mit modernsten Mitteln ausgestattetes Aufnahmestudio in Salford Quays im GroBraum Manchester, wo es für BBC Radio 3 und Chandos Aufnahmen einspielt. Neben einer jährlichen Konzertreihe in der Bridgewater Hall, Manchester konzertiert das BBC Philharmonic auch im gesamten Nordwesten Englands sowie bei den BBC Proms. Das Orchester erhält regelmäßig Einladungen in die Metropolen und zu Festivals in der ganzen Welt.

Chefdirigent ist Juanjo Mena, der einem illustren Team vorsteht. Gianandrea Noseda, der das BBC Philharmonic Orchestra fast zehn Jahre lang leitete, ist „Conductor Laureate“ und der Finne John Stogards Erster Gastdirigent. Yan Pascal Tortelier und Vassily Sinaisky sind Ehrendirigenten.

Aufgrund des Interesses an neuem und gewagtem Repertoire haben viele große Komponisten wie Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage und Unsuk Chin mit dem BBC Philharmonic

Orchestra zusammengearbeitet. 1991 wurde Sir Peter Maxwell Davies der erste Hauskomponist /-dirigent des Orchesters, und zehn Jahre später trat James MacMillan seine Nachfolge an. Inzwischen hat diese Position der Österreicher HK Gruber inne. Das Orchester arbeitet eng mit dem Stadtrat von Salford zusammen, wodurch ein vielfältiges Programm von gemeindebasierten Bildungsmaßnahmen und anderen besonderen Veranstaltungen ermöglicht wird.

Neben seiner Tätigkeit als Musikdirektor des Teatro Regio in Turin, "Conductor Laureate" des BBC Philharmonic und Erster Gastdirigent des Israel Philharmonic Orchestras ist Gianandrea Noseda auch künstlerischer Direktor des Stresa Festivals in Italien. Das Pittsburgh Symphony Orchestra verlieh ihm kürzlich den Titel des "Victor De Sabata Guest Conductor Chair". Er konzertierte auf der ganzen Welt mit Orchestern wie dem New York Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Schwedischen Radio-Sinfonie-Orchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchestre de Paris sowie dem NHK Symphony Orchestra, Tokio. Während seiner intensiven Zusammenarbeit mit dem BBC Philharmonic trat er mit dem Orchester

mehrfach bei den BBC Proms auf und unternahm umfangreiche Tourneen durch Europa und Japan. Im Jahr 2005 erreichten die Live-Aufführungen von Beethovens gesamten Sinfonien im Rahmen des von BBC Radio 3 übertragenen Programms *The Beethoven Experience* den historischen Stand von 1,4 Millionen Download-Anfragen. Seit 2002 steht Gianandrea Noseda exklusiv

bei Chandos unter Vertrag. Er hat für das Label Werke von Prokofjew, Karlowicz, Dvořák, Smetana, Schostakowitsch, Liszt, Rachmaninow, Mahler, Verdi, Rufinatscha und Bartók eingespielt. Zu einer ausführlichen Retrospektive italienischer Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts gehören auch Werke von Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi und Casella.



© Benjamin Ealovega

**James Ehnes**

*Angela Morris*



**Amy Schartz Moretti**

Olivier Wilkins



**Andrew Armstrong**

## Prokofiev:

### Intégrale des œuvres pour violon

Cinq violonistes sont liés aux œuvres que Serge Prokofiev (1891-1953) composa pour leur instrument; la plupart des auditeurs auront entendu parler de deux d'entre eux, Joseph Szigeti, que Prokofiev considérait comme l'interprète suprême de son Premier Concerto pour violon, et David Oistrakh, dont l'exceptionnel talent musical inspira plusieurs chefs-d'œuvre postérieurs. On se souvient moins bien de nos jours de Paweł Kochański, Cecilia Hansen et Robert Soetens. Leur arrivée sur la scène musicale eut un impact majeur sur la version pour violon des *Cinq Chants sans paroles*, sur la Sonate pour deux violons et sur le Concerto pour violon no. 2.

**Concerto pour violon no 1 en ré majeur, op. 19**  
Chose assez curieuse toutefois, les premières relations de Prokofiev avec l'instrument soliste eurent lieu sans qu'il pense à quelque artiste que ce soit. Son journal révélateur indique le tout début de cette relation: le 21 août 1913, il note "le commencement d'un concertino pour violon... un thème magnifique et tendre qui me procure beaucoup de plaisir". Le 17 novembre, il trouve un second sujet

pour son œuvre "lyrique, élégante", quoique sans doute "l'Adagio" qu'il mentionne en janvier 1914 ait été abandonné ou réattribué à une autre œuvre. Dès le mois de mai, l'œuvre était définitivement devenue un concerto; mais le choc de la nouveauté lorsque Prokofiev vit les Ballets russes de Diaghilev à Londres l'été suivant et qu'il fut demandé de composer une partition sans concession pour l'imprésario, créa en lui "un certain détachement envers le lyrisme de [son] concerto pour violon".

Le "scherzo d'entre les scherzos" prit forme, agressif, mais le reste traîna avant l'année capitale de 1917, où l'orchestration du concerto et l'invention de la *Symphonie classique*, en même temps qu'une passion toute nouvelle pour l'astronomie occupèrent les calmes pensées de Prokofiev dans une campagne très proche de la turbulente Petrograd et pourtant bien éloignée de l'esprit agité de cette ville. Certes, il avait touché un peu au concerto en ce mois de février alors que les coups de feu s'échangeaient sous sa fenêtre en ville et il avait recommandé à y travailler dans la ville encore agitée. Un voyage estival le long des fleuves de l'est de la Russie, des vacances que

Prokofiev, prudent autobiographe soviétique, se serait donné beaucoup de mal pour passer sous silence, joua aussi un rôle dans l'atmosphère particulière du concerto.

Les parties furent examinées minutieusement par Paweł Kochański, "un violoniste et musicien remarquable" selon Prokofiev, à qui Szymanowski dédia un autre Premier Concerto pour violon. Jascha Heifetz, qui fit ses études tout comme Prokofiev au Conservatoire de Saint-Pétersbourg avant la guerre, devait en donner la première exécution russe, mais elle fut annulée. Après plusieurs années de déplacement et d'incertitude, la création du concerto eut lieu à Paris, le 18 octobre 1923, avec en soliste le violon solo de l'orchestre de Serge Koussevitzky, Marcel Darrieux, que Prokofiev considérait comme un "piètre violoniste".

"Aujourd'hui, certes, j'en ferais une grande partie de manière très différente", confia à cette époque Prokofiev à un autre immigrant à Paris, le musicologue Piotr Souvtchinsky. Ce qui reste significatif, c'est le côté très mélodieux et doux dans une œuvre de relative jeunesse d'un compositeur considéré, en 1917 comme en 1923, comme un "enfant terrible" qui faisait du bruit. Le chant pur du soliste au tout début d'un concerto pour violon n'avait rien de nouveau et le public parisien considéra avec mépris une référence possible au concerto

de Mendelssohn. Il semble plus probable que Prokofiev se soit référé au support chatoyant qu'offrent les cordes au violoniste dans les premières mesures du concerto de Sibelius, ainsi qu'au côté vagabond, apparemment improvisé de la mélodie du compositeur finlandais.

La sienne, essentiellement douce et rêveuse plutôt que sombre et dramatique comme celle de Sibelius, dure environ quarante-quatre mesures avant de se dissoudre dans des trilles graves et indécis. Le matériel secondaire qui suit, une gavotte un peu plus contorsionnée que dans la *Symphonie classique*, semble tout d'abord issu d'un univers différent. Pourtant la négociation magique du retour au fil de soie initial semble parfaitement naturelle. Cette fois, la flûte reprend la mélodie dans toute sa beauté d'origine pendant que la harpe et le soliste offrent un reflet brillant. Le sort est jeté avec encore davantage de nostalgie à la fin du concerto.

Entre ces visions fugitives, Prokofiev divertit les auditeurs et le soliste avec un scherzo qui se déchaîne en faisant appel à tous les effets violonistiques imaginables: *pizzicato*, harmoniques, *spiccato* (ou archet *staccato*) et *sul ponticello* (en jouant près du chevalet de l'instrument). L'orchestration répond d'un ton brusque. Dans le finale, une

curieuse tension monte entre la mélodie *cantabile* du violoniste et le tic-tac sec de l'accompagnement. Les élaborations émouvantes de la clarinette et de la flûte dans la vision finale furent ajoutées en 1924 après les premières exécutions, car selon un témoignage de Prokofiev à Miaskovski, "sans ce genre de divertissement cela ressemblait affreusement à l'ouverture [Prélude de Wagner] de *Lohengrin*".

#### **Cinq Mélodies, op. 35 bis**

Le jour de cette création, Joseph Szigeti se trouvait dans le public et Prokofiev allait dire à propos de ses futures exécutions que c'était "l'instrumentiste qui a vraiment lancé mon concerto". Pour cette raison, Szigeti fut l'un des dédicataires des *Cinq Mélodies* adaptées de la voix au violon au cours de l'été 1925. Les autres étaient une excellente amie, Cecilia Hansen, qui avait prouvé comment la deuxième pièce "convenait merveilleusement au violon", mais dont Prokofiev pensait que c'était une violoniste "naïve", et Kochański qui avait de très grandes compétences au point que Prokofiev lui confia la majeure partie de la transcription.

Le flot mélodique ininterrompu des *Cinq Chants* s'adressait à l'origine, comme la *Vocalise* de Rachmaninoff, au talent artistique d'une grande soprano russe, Nina Koshetz. Sa merveilleuse maîtrise de la respiration et

la manière dont elle enflait le phrasé *bel canto* sont pieusement enchâssées dans la version originale des cinq pièces de 1920. Mais de l'avis de Prokofiev, la transcription s'est tout de même avérée "meilleure que pour voix soliste"; l'écriture mélodique typiquement oblique, parfois énigmatique et toujours imprévisible fut remaniée pour convenir à une approche spécifiquement violonistique.

#### **Sonate pour deux violons en ut majeur, op. 56**

La Sonate pour deux violons apparut comme une nouveauté déterminante au répertoire de la société de musique de chambre parisienne Triton, au comité de laquelle siégeait Prokofiev aux côtés de Poulenç, Honegger et Milhaud. Son premier concert, le 16 décembre 1932, comprenait la nouvelle sonate, bien que, avec l'accord des autres membres, la première exécution ait eu lieu à Moscou sous l'archet des deux violonistes du Quatuor Beethoven, Tsiganov et Chirinski. Prokofiev fut davantage impressionné par la "splendide" exécution de Triton. L'un des violonistes était Samuel Dushkin, créateur du Concerto pour violon de Stravinsky; l'autre, le Franco-Belge Robert Soetens, fut l'instigateur de l'autre concerto de Prokofiev qui allait suivre et devint son partenaire en duo lors d'une tournée en Afrique du Nord à la fin de l'année 1935, jouant Bach, Beethoven et Debussy.

Prokofiev aimait le défi d'une combinaison instrumentale peu orthodoxe et, dans sa détermination à faire autrement qu'un autre compositeur qui avait écrit pour deux violons, il sentit que

malgré l'étroitesse apparente de son cadre, il semblait possible de le rendre [le duo] assez intéressant pour que le public puisse l'écouter pendant dix à quinze minutes sans la moindre lassitude.

Une mélodie raréfiée, comme dans le magistral et inhabituel Duo pour violon et violoncelle (1920) de Ravel, impliquait une certaine transparence réduisant au minimum les doubles cordes ou les effets de virtuosité violonistique. Un lyrisme pur s'affirme d'emblée dans le mouvement initial lent où un violon descend des sphères célestes pour aller chercher son compagnon avant de s'élever ensemble, en s'assemblant et se chevauchant. Les thèmes distinctifs, en sourdine tout au long du troisième mouvement, sont généralement joués par chaque instrumentiste à tour de rôle, et Prokofiev porte un intérêt tout particulier à l'ornementation de l'accompagnement.

**Concerto pour violon no 2 en sol mineur, op. 63**  
L'été 1935 fut miraculeusement productif pour Prokofiev; dans la retraite campagnarde que le Théâtre Bolchoï mettait à la disposition de ses artistes sur les rives de l'Okta, il composa

toute la partition de son chef-d'œuvre, le grand ballet *Roméo et Juliette*. Cela signifiait le report de la nouvelle œuvre destinée à Soetens et commencée, comme le Premier Concerto, sous forme de concertino au mois de mai, mais avec une audition privée différée à l'automne, comme l'écrivit Prokofiev à son violoniste. Les racines de ce qui devint le Second Concerto pour violon étaient vraiment cosmopolites, symboliques de la vie itinérante que mena Prokofiev jusqu'à ce que son engagement malencontreux envers l'Union soviétique réduise peu à peu à néant ses options internationales. Il inventa le sujet principal à Paris, où il était encore basé; le début de l'*Andante assai* suivit dans la ville caucasienne de Voronej; Prokofiev commença l'orchestration dans la ville étouffante de Bakou; et la création eut lieu le 1 décembre à Madrid, Soetens jouant en présence du compositeur sous la direction du grand chef d'orchestre Enrique Arbós.

Cette œuvre s'avéra être un cadeau riche et expressif pour la technique pleine de souplesse de Soetens; on peut l'entendre dans un enregistrement de la BBC redécouvert récemment. Les deux concertos de Prokofiev ont en commun une orchestration légère, avec juste dans les cuivres un tuba ajouté en 1935 aux deux cors et aux deux trompettes. Mais contrairement au thème initial rêveur du

Premier Concerto, le second commence au violon seul avec une mélodie russe irrégulière, les cordes graves prédominant bientôt. Les rêves, cette fois plus doux, qui s'ensuivent nous rappellent la musique d'amour de *Roméo et Juliette*, mais le développement se met bientôt à courir de façon sinistre, le soliste gardant un œil sur des effets orchestraux saisissants et troublants. Il y a même une touche de la période médiane de Stravinsky dans les unisons de flûte et de basson. La note sous-jacente d'anxiété est évidente et guère surprenante étant donné les sombres nuages qui flottaient sur l'horizon en Union soviétique comme en Espagne (Prokofiev sera heureux de soutenir les Républicains lorsque la Guerre civile éclatera l'année suivante).

La tension du mouvement lent se situe entre la mélodie calme et magnifique du violon et son accompagnement *pizzicato* dépouillé auquel les intervalles creux des deux clarinettes staccato donnent finalement une tournure mécanique, vide. Le tonnerre lointain à la grosse caisse suit de près l'élaboration extatique de l'atmosphère du violon à la fin du mouvement, et le thème s'éteint brusquement à la première clarinette et aux contrebasses. Le plus curieux des épisodes intermédiaires est une autre idée tendue qui s'enlise dans des sillons en demi-tons, avec des traits insistants du violon et la présence inhabituelle d'une trompette en sourdine.

Le finale regorge également d'une sombre fantaisie, la cohésion provenant d'une danse résolue et trépignante. Les castagnettes sont peut-être un clin d'œil à la création madrilène, variant les refrains de la ritournelle pleine d'entrain. Cela fait penser au premier vers de "Malagueña" de Federico García Lorca: "La Mort / Entre et sort / De la taverne". La manière dont est ébranlé le caractère mélodieux et dont une virtuosité acharnée entraîne inexorablement le finale vers une fin tumultueuse donne matière à penser à une comédie humaine assez sinistre – plutôt une danse macabre que la frime d'un soliste.

**Sonate pour violon et piano no 2 en ré majeur,  
op. 94bis**

De retour sur le sol soviétique à partir de 1936, Prokofiev eut enfin la chance d'entretenir des relations avec un violoniste qui se hissa rapidement et de manière imposante au-dessus de tous les autres par son souffle et sa profondeur philosophiques, David Oistrakh. Le chemin vers une sonate pour violon et piano d'envergure s'avéra difficile. Prokofiev esquissa des idées pour une telle œuvre en 1938, mais, cinq ans plus tard, il disait à son bon ami et collègue, le compositeur Nicolas Miaskovski, "je n'arrive pas à décider comment continuer – c'est difficile". Les difficultés initiales étaient-elles

à la fois spirituelles et techniques? Après tout, en 1938, lorsqu'il avait esquisonné des idées pour la Sonate pour violon et piano no 1, qu'il n'allait achever que huit ans plus tard, il n'y avait pas si longtemps que les purges de Staline avaient atteint leur point culminant et confier des pensées très profondes à la forme privée de la musique de chambre était encore risqué.

Un semblant de solution se fit jour. À l'époque où il écrivit à Miaskovski, Prokofiev résidait à Alma-Ata, une ville à l'est de l'Union soviétique, aussi éloignée que possible de l'invasion allemande. À l'automne de l'année précédente, il y avait trouvé un soulagement à l'immense travail fourni sur l'opéra *Guerre et Paix* et sur sa musique de film pour *Ivan le terrible* d'Eisenstein en écrivant une sonate pour flûte et piano, commandé du Comité soviétique des affaires artistiques: "Elle s'accorde difficilement avec l'atmosphère de l'époque", dit-il à Miaskovski, "mais c'est une œuvre agréable".

La Sonate pour flûte et piano fut créée à Moscou, à la fin de l'année 1943, par le flûtiste Nicolai Kharkovski et un interprète de Prokofiev qui n'était autre que Sviatoslav Richter. L'année suivante, Prokofiev écrivit qu'immédiatement les violonistes s'y intéressèrent. Avec David Oistrakh, l'un de nos meilleurs violonistes, j'ai récemment composé la variante pour

violon de la Sonate. Ce travail s'est révélé simple, car il s'est avéré que la partie de flûte peut être facilement adaptée à la technique du violon. Les modifications apportées pour la partie de violon furent limitées et essentiellement liées aux coups d'archet. La partie de piano est restée inchangée.

Oistrakh, qui créa en juin 1944 l'œuvre que nous connaissons aujourd'hui, non sans une certaine ambiguïté, comme la Sonate pour violon et piano no. 2, a toujours admiré sa beauté simple et expressive. Le style mélodique translucide et original fait penser aux *Chants sans paroles* dans son approche souvent indirecte de la tonalité d'origine. C'est particulièrement vrai pour le thème initial mélancolique et pour la mélodie principale de l'*Andante* – qui s'accorde d'une manière envoutante lorsqu'elle réapparaît avec des figurations plus sombres du violon. Le deuxième et le dernier mouvements reflètent à la fois l'entrain caractéristique de Prokofiev et un petit côté cyclothymique plus sombre: la valse rapide en la mineur du scherzo rappelle la danse de la mort qui constitue le finale du Concerto pour violon no 2 alors que l'éclat intense du finale de la sonate porte des touches d'une détermination plus dure; son second thème, qui commence comme une étude pianistique enfantine, semble étrangement nostalgique lorsqu'il est traduit

dans une variante mineure. Toutefois, au milieu de ces deux mouvements, on trouve d'autres exemples de la mélodie originale, que Prokofiev avait toujours prescrite comme la composante la plus essentielle de sa musique.

**Sonate pour violon et piano no. 2 en fa mineur,  
op. 80**

Tout comme Oïstrakh respectait ce sens mélodique caractéristique, il était obligé de souligner que la Sonate en ré majeur resterait toujours dans l'ombre de la fantastique sonate qui lui succéda. La Sonate en fa mineur, celle que nous connaissons comme la première, fut achevée en 1946, dans la dernière phase de liberté de l'après-guerre avant les mesures de répression qui allaient suivre. Son ton réservé et son austérité inhabituelle ainsi que ses dates en font à la fois le prologue et l'épilogue des trois grandes sonates pour piano nos 6, 7 et 8, toutes des chefs-d'œuvre incontestables. Cet été-là, peu après son achèvement, Oïstrakh, à qui cette œuvre est dédiée, rendit visite à Prokofiev dans sa datcha de Nikolina Gora et entendit le compositeur la jouer entièrement. "On avait le sentiment", écrivit-il par la suite,

que c'était vraiment de la grande musique et, en fait, aucune œuvre aussi belle et aussi profonde n'avait vu le jour dans la littérature pour violon depuis des décennies.

Dans ses souvenirs, il fait allusion à une inspiration personnelle:

Au sujet d'un passage du premier mouvement où le violon enchaîne des gammes de haut en bas, il dit que ça devrait sonner "comme le vent dans un cimetière".

Après quelques remarques de ce genre, tout l'esprit de la sonate a pris une signification plus profonde pour nous.

Comme le Second Concerto pour violon, la sonate commence sur un thème russe glacé; mais si, dans le concerto, c'est le soliste qui en tire son inspiration, ce thème initial de l'*Andante assai* est ici confié au piano et à la clef de fa. Prokofiev ne se soucie pas d'obtenir une sonorité chantante dans ce mouvement extraordinairement dépouillé; le violoniste a la plus grande difficulté à s'élever au-dessus de la terre gelée, mais il finit par réussir à prendre le contrôle de cette sombre inspiration. Vient ensuite le passage lancinant cité par Oïstrakh. S'il était confié au piano, ce pourrait être une paix absolue, la douce sonnerie des cloches peut-être; mais les traits du violon au-dessus de lui doivent être joués *freddo* (avec froideur) et plus tard son récitatif *pizzicato* agité semble étrangement angoissé.

Ensuite, l'ut majeur réitéré du deuxième mouvement devrait venir comme une libération; mais c'est l'un des scherzos les plus agressifs de Prokofiev. Il se caractérise d'emblée par de

multiples doubles cordes et des frottements secs en demi-tons; la toute première mélodie originale de Prokofiev dans cette œuvre, marquée *eroico*, est vite assaillie et ébranlée par des octaves en doubles cordes, un effet particulièrement acidulé qui prend le dessus. Une retraite dans les rêves semble la seule option possible pour l'*Andante*; sous les doubles croches ondulantes du piano, le soliste déroule un thème lyrique ravelien soupirant – une vision fugitive à peine perturbée par une séquence centrale encore troublée.

Une autre danse agressive lance le finale; avec son chiffrage des mesures à 5/8 + 7/8 + 8/8, comme l'a si bien observé le regretté Christopher Palmer, elle "ressemble à Stravinsky, sonne comme Borodine". La mélodie en ut majeur est toutefois du pur Prokofiev dans une veine qu'il allait cultiver plus assidûment après 1948. Mais comme dans le scherzo, la férocité triomphe et mène à une réaffirmation agressive du vent dans un cimetière et des cloches qui sonnent, déjà évoqués dans le premier mouvement. L'esprit de cette pièce n'est pas entièrement éteint et il réussit, en mourant dans les dernières mesures, à prouver que son chant se perpétue.

**Sonate pour violon seul en ré majeur, op. 115**  
La dernière œuvre pour violon de Prokofiev ne fut écrite pour aucun soliste spécifique,

s'inscrivant plutôt avec sincérité dans son programme soviétique de musique pour les jeunes – en l'occurrence, toute une classe d'élèves de violon qui, dans le vrai style russe, joueraient à l'unisson ce qui nous paraît être une œuvre soliste assez difficile (l'autre option prise ici). La Sonate, op. 115, est peut-être plus élémentaire que la Neuvième Sonate pour piano, apparemment simple, qui fut en 1947 la seule autre œuvre nouvelle du compositeur dont la santé était alors brisée, mais elle comprend des mélodies du Prokofiev du meilleur cru, à la fois difficiles dans leurs tournures – les thèmes initiaux du premier et du dernier mouvements – et, dans le second sujet du *Moderato* initial ainsi que dans le thème des variations centrales, purement diatoniques ou "note blanche". On ne saurait trouver plus simple, mais Prokofiev sait faire siens les ingrédients musicaux les plus élémentaires.

© 2013 David Nice

Traduction: Marie-Stella Pâris

Acclamé comme "the Jascha Heifetz of our day" (*The Globe and Mail*), le violoniste **James Ehnes** est considéré de par le monde comme l'un des interprètes les plus dynamiques et saisissants en musique classique. Il s'est produit dans plus de trente pays sur cinq

continents, apparaissant régulièrement avec les orchestres et les chefs les plus réputés. Il a enregistré plus de vingt-cinq CD, couvrant un répertoire allant des sonates pour violon de Bach à *Road Movies* de John Adams. Ses enregistrements ont été couronnés de nombreux prix internationaux, notamment un Grammy, un *Gramophone Award* et six Junos.

Né au Canada en 1976, James Ehnes commence à étudier le violon à l'âge de quatre ans, et à neuf ans il devint le protégé de l'illustre violoniste Francis Chaplin. Il poursuit ses études avec Sally Thomas à la Meadowmount School of Music et, de 1993 à 1997, à la Juilliard School où il remporta le Peter Mennin Prize for Outstanding Achievement and Leadership in Music lors de la réception de son diplôme. Il est Member of the Order of Canada, a été nommé Doctor of Music (*honoris causa*) par la Brandon University et fut la plus jeune personnalité à se voir élire à la Royal Society of Canada. James Ehnes se produit avec un Stradivarius "Marsick" de 1715. [www.jamesehnes.com](http://www.jamesehnes.com)

**Amy Schwartz Moretti** se produit souvent en soliste et en formation de musique de chambre; elle participe à des "artist series" et des festivals de musique dans toute l'Amérique du Nord et en Europe. Violoniste lauréate du Concours international pour instruments à

cordes Irving M. Klein, elle donne son premier récital international au Festival de musique de chambre San Miguel de Allende. Elle fait ses débuts new-yorkais en concerto à Carnegie Hall quelques mois avant d'obtenir son diplôme de l'Institut de musique de Cleveland où elle travaille avec Donald Weilerstein. Tout en préparant sa maîtrise, elle remporte le concours de recrutement pour le poste de violon solo de l'Orchestre de Floride à Tampa, ce qui marque le début de sa carrière professionnelle. Elle est ensuite violon solo de l'Orchestre symphonique de l'Oregon avant de devenir directrice du Centre pour cordes Robert McDuffie créé récemment à l'École de musique Townsend de l'Université Mercer en 2007. Elle occupe la chaire de violon Caroline Paul King et coordonne la série de concerts Fabian.

Défenseur de la musique de chambre, Amy Schwartz Moretti a contribué à développer des sessions d'été intensives pour les jeunes musiciens en Floride comme dans l'Oregon. Elle coordonne aujourd'hui tout ce qui concerne les jeunes artistes au Festival de musique de chambre de Rome, en Italie. Avec le violoniste James Ehnes, l'altiste Richard O'Neill et le violoncelliste Robert deMaine, elle est membre du Quatuor Ehnes. Elle est aussi la violoniste du Trio Cortona avec la violoncelliste Julie Albers et la pianiste Elizabeth Pridgen, du Duo Moretti avec son mari, le batteur de jazz et

percussioniste Steve Moretti. Elle fait aussi partie des Georgian Chamber Players à Atlanta. En 2011, elle a publié son premier album en solo, *Kaleidoscope* (Sono Luminus), avec des œuvres de Gershwin (arrangées par Heifetz), Tchaïkovski, Nováček, Martinon, Kreisler, Massenet et, avec Robert McDuffie, la suite pour deux violons et piano de Moszkowski. Amy Schwartz Moretti joue sur un violon de G.B. Guadagnini fabriqué à Plaisance, en Italie, vers 1744. Surnommé le "Canadien", ce violon lui est prêté grâce à la générosité de la Société Stradivari.

Loué par les critiques pour son expression passionnée et pour son éblouissante technique, le pianiste **Andrew Armstrong** a enchanté le public par ses interprétations à travers l'Asie, l'Europe, l'Amérique latine, le Canada et les États-Unis. Il a donné des prestations importantes à l'Alice Tully Hall et au Carnegie Hall de New York, au Kennedy Center de Washington DC, au Wigmore Hall de Londres, dans la Grande Salle du Conservatoire de Moscou et à la Philharmonie de Varsovie, avec des chefs tels que Günther Herbig, Peter Oundjian, Itzhak Perlman et Stanisław Skrowaczewski. Il s'est produit en musique de chambre avec les quatuors à cordes Alexander, American et Manhattan, et comme membre de l'Amelia

Piano Trio, des Caramoor Virtuosi, et des Jupiter Symphony Chamber Players. Quand son premier album, consacré à la Seconde Sonate de Rachmaninoff et aux *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, a paru en 2004, le critique de l'*American Record Guide* commenta: "J'ai entendu peu de pianiste interpréter [la Sonate], au disque ou en concert, avec une aussi éblouissante clarté et sûreté de jeu." Son deuxième disque solo, paru en novembre 2007, présente des œuvres de Chopin, Liszt, et Debussy, ainsi que la première mondiale au disque de *Wait* pour piano et drone de Lisa Bielawa. Parmi ses futurs enregistrements figurent les trios avec piano de Tchaïkovski et Debussy avec l'Amelia Piano Trio. [www.andrewarmstrong.com](http://www.andrewarmstrong.com)

Largement reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** s'est forgé une réputation internationale pour la qualité exceptionnelle de ses exécutions et pour l'investissement dont témoigne son ample répertoire. L'Orchestre a son propre studio, dernier cri, à Salford Quays, Greater Manchester où il enregistre pour BBC Radio 3 et pour Chandos. Offrant une saison annuelle au Manchester's Bridgewater Hall, le BBC Philharmonic se produit aussi dans le nord-ouest de l'Angleterre et aux BBC Proms, et est

régulièrement invité dans de grandes villes et à des festivals de renom dans le monde.

Juanjo Mena en est le chef principal, dirigeant une équipe remarquable. Gianandrea Noseda qui fut à la tête du BBC Philharmonic pendant près de dix ans est chef lauréat et le finnois John Storgårds est chef principal invité. Yan Pascal Tortelier et Vassily Sinaisky sont chefs honoraires.

Par suite de l'intérêt qu'il porte aux répertoires nouveaux et audacieux, de nombreux grands compositeurs ont travaillé avec le BBC Philharmonic, notamment Berio, Penderecki, Tippet, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur / chef du BBC Philharmonic en 1991 et James MacMillan lui succéda dix ans plus tard. L'autrichien H.K. Gruber occupe le poste actuellement. Le BBC Philharmonic est étroitement associé au Salford City Council qui lui permet de mener à bien un programme de formation communautaire et d'organiser des événements particuliers.

Directeur musical du Teatro Regio à Turin, chef lauréat du BBC Philharmonic et chef principal invité de l'Orchestre philharmonique d'Israël, Gianandrea Noseda est aussi directeur

artistique du Festival de Stresa en Italie. Le Pittsburgh Symphony Orchestra l'a récemment nommé titulaire de la Victor De Sabata Guest Conductor Chair. Il s'est produit dans le monde entier avec des orchestres tels le New York Philharmonic, le Chicago Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique de la Radio suédoise, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre symphonique NHK de Tokyo. Son étroite collaboration avec le BBC Philharmonic l'a amené à se produire plusieurs fois aux Proms de la BBC et à faire de nombreuses tournées en Europe et au Japon. En 2005, des exécutions live du cycle complet des symphonies de Beethoven offertes dans le cadre du programme *The Beethoven Experience* de la BBC Radio 3 ont permis d'enregistrer le chiffre historique d'un million quatre cent mille demandes de téléchargement. Depuis 2002 Gianandrea Noseda a été pour Chandos Records un artiste exclusif. Il a enregistré des œuvres de Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Chostakovitch, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Rufinatscha et Bartók. Par ailleurs, un vaste panorama de la musique des compositeurs italiens du vingtième siècle comprend des œuvres de Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi et Casella.

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

**Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

**Executive producer** Ralph Couzens

**Recording producers** Mike George (Concertos) and Rachel Smith (other works)

**Sound engineers** Stephen Rinker (Concertos) and Ben Connellan (other works)

**Assistant engineers** Mike Smith (Concerto No. 1) and Christopher Hardman (Concerto No. 2)

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venues** MediaCity UK, Salford on 28 June 2012 and 23 February 2013 (Concertos) and Potton Hall, Suffolk on 20–22 June 2013 (other works)

**Front cover** Photograph of James Ehnes © Benjamin Ealovega

**Back cover** Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Amanda Dorr

**Publishers** Boosey & Hawkes (Five Melodies, Sonata for Two Violins, Violin Concerto No. 1),

G.Schirmer, Inc (Sonata for Violin Solo), Edition Sikorski (Sonatas No. 1 and 2)

© 2013 Chandos Records Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

JAMES EHNES PLAYS PROKOFIEV – BBC Philharmonic/Noseda

CHANDOS  
CHAN 10787(2)

CHANDOS DIGITAL

2-disc set CHAN 10787(2)

## SERGEY SERGEYEVICH PROKOFIEV [1891–1953]

### COMPACT DISC ONE

1-3	VIOLIN CONCERTO NO. 1, OP. 19*	21:57
	IN D MAJOR • IN D-DUR • EN RÉ MAJEUR	
4-7	SONATA, OP. 56†	14:24
	FOR TWO VIOLINS	
	IN C MAJOR • IN C-DUR • EN UT MAJEUR	
8-10	SONATA FOR VIOLIN SOLO, OP. 115	12:46
	IN D MAJOR • IN D-DUR • EN RÉ MAJEUR	
11-13	VIOLIN CONCERTO NO. 2, OP. 63*	26:23
	IN G MINOR • IN G-MOLL • EN SOL MINEUR	
		TT 76:03

### COMPACT DISC TWO

1-4	SONATA NO. 1, OP. 80‡	26:58
	IN F MINOR • IN F-MOLL • EN FA MINEUR	
	FOR VIOLIN AND PIANO	
5-9	FIVE MELODIES, OP. 35BIS‡	13:28
	FOR VIOLIN AND PIANO	
10-13	SONATA NO. 2, OP. 94BIS‡	24:21
	IN D MAJOR • IN D-DUR • EN RÉ MAJEUR	
	FOR VIOLIN AND PIANO	
		TT 65:09



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence.  
BBC Logo © 2011

JAMES EHNES violin

AMY SCHWARTZ MORETTI violin†

ANDREW ARMSTRONG piano‡

BBC PHILHARMONIC\*

YURI TORCHINSKY leader (CONCERTO NO. 1)

PIETER SCHOEMAN leader (CONCERTO NO. 2)

GIANANDREA NOSEDA\*

JAMES EHNES PLAYS PROKOFIEV – BBC Philharmonic/Noseda

CHANDOS  
CHAN 10787(2)