



JANINE JANSEN

PROKOFIEV

DECCA



SERGEY PROKOFIEV 1891–1953

Works for violin

Violin Concerto No.2 in G minor, op.63

sol mineur · g-Moll

1	I	Allegro moderato	10.51
2	II	Andante assai	9.47
3	III	Allegro, ben marcato	6.24

Janine Jansen violin

London Philharmonic Orchestra

Vladimir Jurowski

Sonata for 2 violins in C major, op.56

ut majeur · C-Dur

4	I	Andante cantabile	2.51
5	II	Allegro	3.16
6	III	Commodo (quasi allegretto)	4.29
7	IV	Allegro con brio	5.53

Boris Brovtsyn violin

Janine Jansen violin

Sonata for violin and piano in F minor, op.80 no.1

fa mineur · f-Moll

- | | | | |
|-----------|-----|-------------------------------------|------|
| 8 | I | Andante assai | 7.20 |
| 9 | II | Allegro brusco | 7.03 |
| 10 | III | Andante | 7.41 |
| 11 | IV | Allegro — Andante assai, come prima | 7.22 |

Janine Jansen violin

Itamar Golan piano

Janine Jansen plays the 1727 “Barrere” violin by Antonio Stradivari, on extended loan from the Elise Mathilde Foundation.

DDD



SERGEY PROKOFIEV

Works for violin

Although himself a pianist, Prokofiev developed a remarkable empathy for the violin which inspired some of his most beautiful and personal music. On this disc Janine Jansen programmes one of his most beloved concertos — Violin Concerto No.2, conducted by the distinguished Prokofiev champion Vladimir Jurowski — with two chamber works that the composer conceived in the same decade. Indeed, recent scholarship has revealed that many of the themes Prokofiev jotted in his notebook for his Sonata for two violins co-existed with themes which evolved into his Violin Concerto No.2. The startlingly powerful Violin Sonata in F minor, meanwhile — provocatively labelled No.1 even though it was completed after his Second Violin Sonata in 1946 — not only clearly echoes the structure of the Double Violin Sonata composed over a decade earlier, but is also very much rooted emotionally in the fraught events of late-1930s Stalinist Russia. In these captivating chamber works, Jansen is joined by her recital partner Itamar Golan, and by the Russian violinist Boris Brovtsyn, with whom she regularly performs but is here making a first recording.

In the early 1930s Prokofiev, in self-imposed exile from his homeland and living in Paris, heard a work for two violins which

he thought “unsuccessful”; yet he recognised “that in spite of the apparent limitations of such a duet, one could make it interesting enough to listen to for ten or fifteen minutes without tiring” So Prokofiev composed his Sonata for two violins. Written according to his recently developed style of “new simplicity,” its stark yet expressive counterpoint seems to anticipate the similarly pared-down style of Shostakovich's later chamber music. The third movement in particular contains some of Prokofiev's most poignant lyricism, looking forward to his ballet *Romeo and Juliet* (indeed, the sketch book in which he noted down and developed themes for the Sonata reveals that he was concurrently creating themes used four years later to portray Juliet).

In December 1932 the Sonata was given its Paris premiere by Samuel Dushkin partnered by the French-Belgian violinist Robert Soetens. Dushkin had recently received a violin concerto from Stravinsky; Soetens, recognising Prokofiev's skill in writing for the violin and also his rivalry with Stravinsky, cannily persuaded him to compose a concerto for which he was to be granted a year's exclusive performing rights. Thus Prokofiev composed his Second Violin Concerto in 1935, just before resettling with

his family in Soviet Russia. The Concerto's slow central movement contains one of Prokofiev's most celebrated long-arching melodies. This is framed by emotionally more ambivalent movements: the first opens with the soloist playing an unaccompanied, brooding melody, out of which much of the movement's material is to be woven; while the finale, initially exuberant (the castanets possibly added in tribute to the Concerto's Madrid premiere), is increasingly dominated by the bass drum, its impatient pounding dislocating the music's waltz rhythm and harrying the soloist to the final sardonic cadence.

After the Concerto's premiere on 1 December 1935, Prokofiev toured with Soetens in Europe and North Africa. He then left Paris with his family for the USSR, having convinced himself that he could make a career there unfettered by financial worries (Western Europe being then widely seen as on its knees economically and in any case facing the rise of fascism). Furthermore, bolstered by his faith in Christian Science, which had taught him that evil was an illusion, he believed himself in any case protected from Soviet interference by his standing in the international musical community. All too soon, he was to be proved sadly mistaken.

On 28 January 1936, just before Prokofiev settled with his family in Moscow, *Pravda* published a front-page editorial,

“Muddle instead of Music”: this attacked an opera by the Soviet Union's leading young composer Shostakovich, *Lady Macbeth of the Mtsensk District*. Although hailed as a major landmark in Soviet opera when premiered two years earlier, the work was now condemned as “fidgety, screaming, neurotic music”, aesthetically at odds with “the wishes and expectations of the Soviet public” and in which “the inspiring quality of good music is sacrificed in favour of petty-bourgeois formalist celeration”.

Arrests by Stalin's secret police, the NKVD, followed from 1936 to 1937, most famously that of Shostakovich's patron Marshal Mikhail Tukhachevsky, but several of Prokofiev's colleagues were also taken into custody. On 20 April 1937 Vladimir Mutnykh, the general director of the Bolshoi Theatre who had commissioned *Romeo and Juliet*, was arrested, followed on 10 July by Adrian Piotrovsky, co-librettist of the ballet. Natalia Sats, who had commissioned *Peter and the Wolf* and so successfully narrated it, met the same fate on 21 August, as did the composer Nikolai Zhilyayev, a scholar and staunch champion of Prokofiev's work, on 3 November. Natalia Sats apart (she was released in 1942 after time in a labour camp), none of these former colleagues were ever to be seen again. It is now known that they were all shot just months after their arrest.

There were, in short, plenty of reasons

why Prokofiev's Violin Sonata in F minor, begun in 1938, should be so dark and tragic in tone. Significantly, unlike the Violin Concerto, absolutely none of its themes originated from before his return to the Soviet Union; rather, this Sonata seems to draw inspiration from the uncharacteristically dark wells of fear, despair and bereavement which was the lot of those living through Stalin's Great Terror. Indeed, the long gestation of the Violin Sonata, which Prokofiev put aside when other projects such as the film *Alexander Nevsky* took precedence, may have been precisely due to a relative scarcity of appropriate thematic material among his sketches from earlier years. Yet even in 1938, rather than saving his darker newly composed themes for an unspecified future work, Prokofiev clearly knew that these sketches were destined for his F minor Violin Sonata. Indeed, his careful record of the year of its genesis suggests that he intended the work as a (necessarily covert) memorial to those colleagues who had suddenly disappeared. According to the violinist David Oistrakh, Prokofiev insisted that the rushing scalic passages, marked *freddo*, which occur in both the first and final movements of his Violin Sonata, were "like the wind in a graveyard".

Prokofiev resumed work on the Sonata after the Second World War. On completing it in the summer of 1946, he invited David

Oistrakh and the composer Nikolai Myaskovsky to hear the new work. Oistrakh wrote years later: "It seemed to me that on this occasion he played somehow with great restraint, even timidity. Even so, the music itself made an enormous impression." When Prokofiev had finished Myaskovsky, deeply moved, kept asking his friend, "Don't you realise what you have written?"

Detailed commentary seems superfluous, though one may note in the first movement the violin's brief burst of anguished melody, underpinned with multi-stringed (double-stopped) accompaniment, suggesting the pain behind the mostly introverted style of its music. The second movement takes the form of a brutal dialogue pitching a defiant violin (with a notably heroic second theme, and impetuous upward-rushing scales at the movement's end) against the piano's bludgeoning octaves. In contrast follows the fine-textured third movement in which, above the piano's almost continuous trickle of notes, the muted violin sounds its plangent lament. The finale takes the form of a vigorous dance with irregular bar lengths, the piano increasingly menacing as it recalls its bludgeoning octaves from the second movement, eventually provoking the violin's own retaliatory recollections from the opening movement.

Daniel Jaffé

SERGE PROKOFIEV Œuvres pour violon

Bien qu'étant lui-même pianiste, Prokofiev éprouvait aussi un intérêt remarquable pour le violon, qui lui inspira certaines de ses pages les plus belles et les plus personnelles. Sur ce disque, Janine Jansen couple l'un de ses concertos les plus appréciés — le Deuxième Concerto pour violon, dirigé par un éminent avocat du compositeur, Vladimir Jurowski —, avec deux œuvres de chambre que Prokofiev conçut au cours de la même décennie. Du reste, la musicologie récente a révélé que bon nombre des thèmes que Prokofiev nota dans son carnet pour sa Sonate pour deux violons coexistaient avec des thèmes qui devinrent son Deuxième Concerto pour violon. Entre-temps, la Sonate pour violon en *fa* mineur, d'une saisissante puissance — marquée de manière provocante n^o 1, bien qu'achevée après sa Deuxième Sonate pour violon en 1946 — non seulement fait clairement écho à la structure de la Sonate pour deux violons composée une décennie plus tôt, mais est également très enracinée sur le plan émotionnel dans les événements tendus de la Russie stalinienne de la fin des années 1930. Dans ces œuvres de chambre captivantes, Jansen est associée à son partenaire en récital, Itamar Golan, et au violoniste russe Boris Brovtsyn, avec qui elle joue régulièrement, mais fait ici son

premier enregistrement.

Au début des années 1930, Prokofiev, vivant à Paris dans un exil volontaire, entendit une œuvre pour deux violons qu'il trouva "peu réussie" ; il reconnut néanmoins "qu'en dépit des apparentes limites d'un tel duo, on pouvait le rendre assez intéressant pour qu'il puisse s'écouter pendant dix ou quinze minutes sans lasser". Il composa donc sa Sonate pour deux violons. Illustrant cette "nouvelle simplicité" qu'il cultivait depuis peu, son contrepoint dépouillé mais expressif semble préfigurer le style non moins dépouillé de la musique de chambre ultérieure de Chostakovitch. Le troisième mouvement en particulier recèle le lyrisme le plus poignant de Prokofiev, préfigurant son ballet *Roméo et Juliette* (le cahier d'esquisses où il nota et développa les thèmes pour la Sonate révèle d'ailleurs qu'il conçut en même temps des thèmes utilisés quatre ans plus tard pour dépeindre Juliette).

En décembre 1932, la Sonate fut créée à Paris par Samuel Dushkin et le violoniste franco-belge Robert Soetens. Dushkin avait récemment reçu un concerto pour violon de Stravinsky ; Soetens, reconnaissant l'habileté avec laquelle Prokofiev écrivait pour le violon et aussi sa rivalité avec Stravinsky, le persuada adroitement de

composer un concerto pour lequel il devait se voir accorder une année de droits d'exécution exclusifs. Prokofiev composa donc son Deuxième Concerto pour violon en 1935, juste avant de se réinstaller avec sa famille en Russie soviétique. Le mouvement lent central du Concerto comporte l'une de ses plus célèbres mélodies en longue arche. Il est encadré par deux mouvements aux émotions plus ambivalentes : le premier débute avec une sombre mélodie jouée par le soliste sans accompagnement, mélodie à partir de laquelle une grande partie du matériau du mouvement sera façonnée ; tandis que le finale, exubérant au départ (les castagnettes furent peut-être ajoutées en hommage à la première audition à Madrid du Concerto), est de plus en plus dominé par la grosse caisse, dont le martèlement impatient disloque le rythme de valse de la musique et harcèle le soliste jusqu'à la cadence sardonique finale.

Après la création du Concerto le 1^{er} décembre 1935, Prokofiev fit une tournée avec Soetens en Europe et en Afrique du Nord. Il quitta ensuite Paris avec sa famille pour l'URSS, s'étant persuadé qu'il pourrait y faire carrière à l'abri des soucis financiers (on pensait généralement que l'Europe occidentale était à genoux, économiquement, et en tout cas confrontée à la montée du fascisme). En outre, soutenu par sa foi en la Science chrétienne,

qui lui avait appris que le mal était une illusion, il se croyait lui-même protégé de toute ingérence soviétique par sa situation au sein de la communauté musicale internationale. Bien trop vite, il comprit qu'il se trompait lourdement.

Le 28 janvier 1936, juste avant que Prokofiev ne s'établisse avec sa famille à Moscou, la *Pravda* publia un éditorial en première page intitulé "Un galimatias musical" : l'article s'en prenait à un opéra du plus grand jeune compositeur d'Union soviétique, Chostakovitch, *Lady Macbeth du district de Mtsensk*. Saluée comme un jalon majeur dans l'opéra soviétique à sa création deux ans auparavant, l'œuvre était maintenant condamnée comme une "musique agitée, crierde, névrotique", esthétiquement en contradiction avec "les souhaits et les attentes du public soviétique", dans laquelle "la qualité inspirante de la bonne musique est sacrifiée au profit du formalisme petit-bourgeois".

Les arrestations opérées par la police secrète de Staline, le NKVD, suivirent de 1936 à 1937, notamment celle du mécène de Chostakovitch, le maréchal Mikhaïl Toukhatchevski, mais aussi de plusieurs collègues de Prokofiev. Le 20 avril 1937, Vladimir Moutnykh, directeur général du Bolchoï, qui avait commandé *Roméo et Juliette*, fut arrêté, suivi, le 10 juillet 1937, d'Adrian Piotrovski, co-librettiste du ballet. Natalia Saz, qui avait commandé *Pierre*

et le Loup et en avait été la récitante avec un tel succès, fut arrêtée le 21 août. Le compositeur Nikolaï Jiliàiev, musicologue et ardent avocat de la musique de Prokofiev, fut arrêté le 3 novembre. Mis à part Natalia Saz (libérée en 1942 après avoir été internée dans un camp de travail), on ne revit jamais aucun de ces anciens collègues. On sait maintenant qu'ils furent tous exécutés quelque mois seulement après leur arrestation.

Bref, nombreuses sont les raisons qui expliquent que la Sonate pour violon en *fa* mineur de Prokofiev, commencée en 1938, soit si sombre et si tragique de ton. Il est significatif que, à la différence du Concerto pour violon, absolument aucun de ses thèmes ne soit né avant son retour en Union soviétique ; cette Sonate semble plutôt puiser son inspiration aux puits étrangement sombres de la peur, du désespoir et du deuil — le lot de ceux qui vivaient la Grande Terreur de Staline. La longue gestation de la Sonate pour violon, que Prokofiev mit de côté quand d'autres projets, comme le film *Alexandre Nevski*, prirent le dessus, pourrait du reste être due à une relative rareté de matériau thématique approprié dans ses esquisses des années précédentes. Pourtant, même en 1938, plutôt que de conserver ses thèmes plus sombres nouvellement composés pour une œuvre future non spécifiée, Prokofiev savait clairement que

ces esquisses étaient destinées à sa Sonate en *fa* mineur. Son témoignage minutieux sur l'année de genèse de l'œuvre laisse à penser qu'il la conçut comme un hommage (nécessairement secret) à la mémoire de ces collègues soudain disparus. D'après le violoniste David Oistrakh, Prokofiev répétait que les passages en gammes rapides, marqués *freddo*, qui surviennent à la fois dans le premier et le dernier mouvement de la Sonate pour violon, étaient "comme le vent dans un cimetière".

Prokofiev reprit le travail sur la Sonate après la Seconde Guerre mondiale. En l'achevant à l'été de 1946, il invita David Oistrakh et le compositeur Nikolaï Miaskovski à entendre la nouvelle œuvre. Oistrakh écrivit des années plus tard : "Il me semblait qu'en cette occasion il jouait avec une grande retenue, et même avec timidité. Malgré tout, la musique elle-même fit une immense impression." Quand Prokofiev eut fini, Miaskovski, profondément ému, ne cessa de demander à son ami : "Ne te rends-tu pas compte de ce que tu as écrit ?"

Les commentaires détaillés semblent superflus, mais on pourra noter dans le premier mouvement la brève explosion de mélodie angoissée du violon, sous-tendue par un accompagnement sur plusieurs cordes (doubles notes), évoquant la douleur derrière le style essentiellement introverti

de sa musique. Le deuxième mouvement prend la forme d'un dialogue brutal entre un violon arrogant (avec un deuxième thème particulièrement héroïque, et de provocantes gammes ascendantes rapides à la fin du mouvement) et les octaves matraquées du piano. Par contraste, dans le troisième mouvement, à la texture raffinée, le violon avec sourdine fait entendre sa lamentation plaintive au-dessus du filet de

notes presque continu du piano. Le finale prend la forme d'une danse vigoureuse avec des mesures de longueur irrégulière ; le piano devient de plus en plus menaçant en se rappelant ses octaves martelées du deuxième mouvement, et provoque ensuite en représailles les propres souvenirs du premier mouvement du violon.

Daniel Jaffé
Traduction Dennis Collins

SERGEJ PROKOFJEV **Werke für Violine**

Obgleich selbst Pianist, entwickelte Prokofjev auch ein außerordentliches Einfühlungsvermögen für die Violine, die ihn zu einigen seiner schönsten und persönlichsten Kompositionen anregte. Auf dieser CD spielt Janine Jansen das 2. Violinkonzert, eines seiner beliebtesten Konzerte, unter der Leitung des ausgezeichneten Prokofjev-Kenners Vladimir Jurowski zusammen mit zwei Kammermusikwerken Prokofjevs aus demselben Jahrzehnt. Jüngere Forschungen haben ergeben, dass Prokofjev gleichzeitig mit den Themen für die Sonate für zwei Violinen auch solche skizziert hat, die dann im 2. Violinkonzert entfaltet wurden. Die verblüffend kraftvolle f-Moll-Violinsonate (provokanterweise als Nr. 1 bezeichnet, obgleich sie 1946 nach der 2. Violinsonate vollendet wurde) wiederholt indes nicht nur deutlich die Struktur der Sonate für zwei Violinen, die mehr als ein Jahrzehnt zuvor komponiert wurde, sondern wurzelt auch emotional sehr stark in der angespannten Lage Ende der 1930er Jahre im stalinistischen Russland. In diesen faszinierenden Kammermusikwerken spielt Janine Jansen zusammen mit ihrem Recital-Partner Itamar Golan und dem russischen Geiger Boris Brovtsyn, mit dem sie regelmäßig auftritt, hier jedoch erstmals eine gemeinsame Aufnahme vorlegt.

Nachdem er seine Heimat verlassen hatte, hörte Prokofjev Anfang der 1930er Jahre im selbstgewählten Exil in Paris ein Werk für zwei Violinen, das er für "misslungen" hielt; er fragte sich allerdings, "ob es nicht möglich sei, auch in dem anscheinend engen Rahmen eines solchen Duos genügend Interessantes zu erfinden, das zehn bis fünfzehn Minuten lang ohne Ermüdung anzuhören wäre". Also komponierte Prokofjev seine Sonate für zwei Violinen. Das in seinem kurz zuvor entwickelten Stil der "neuen Einfachheit" geschriebene Werk scheint mit dem strengen, aber ausdrucksvollen Kontrapunkt den ähnlich reduzierten Stil von Schostakowitschs später Kammermusik vorauszunehmen. Besonders der dritte Satz enthält einige der ergreifendsten lyrischen Passagen Prokofjevs, die auf sein Ballett *Romeo und Julia* vorausweisen (tatsächlich offenbart das Skizzenbuch, in dem er Themen für die Sonate aufschrieb und weiterentwickelte, dass er gleichzeitig Motive schuf, die er vier Jahre später für das Porträt Julias verwendete).

Im Dezember 1932 wurde die Sonate in Paris von Samuel Dushkin und dem französisch-belgischen Geiger Robert Soetens uraufgeführt. Dushkin hatte kurz zuvor von Stravinskij ein Violinkonzert erhalten. Soe-

tens, der Prokofjews geschickte Schreibweise für die Geige und auch dessen Rivalität mit Stravinskij kannte, überredete Prokofjev schlau zur Komposition eines Konzertes, für das er ein Jahr lang das alleinige Aufführungsrecht erhalten sollte. So komponierte Prokofjev sein 2. Violinkonzert 1935, kurz bevor er sich mit seiner Familie wieder in Sowjetrußland niederließ. Vornehmlich der langsame Mittelsatz des Konzertes enthält eine der berühmtesten weit geschwungenen Melodien Prokofjews. Dieser Satz wird von zwei emotional ambivalenteren Sätzen eingerahmt: der erste beginnt mit einer unbegleiteten brütenden Melodie des Solisten, aus der der Satz einen Großteil seines Materials erhält; im zunächst überschwänglichen Finalsatz (die Kastagnetten wurden wohl anlässlich der Madrider Premiere des Konzertes hinzugefügt) dominiert hingegen zunehmend die Basstrommel, wobei das ungeduldige Pochen den Walzerrhythmus der Musik verzerrt und den Solisten zur letzten sardonischen Kadenz des Konzertes drängt.

Nach der Premiere des Konzertes am 1. Dezember 1935 unternahm Prokofjev mit Soetens eine Tournee durch Europa und Nordafrika. Dann zog er mit seiner Familie von Paris in die UdSSR, nachdem er sich davon überzeugt hatte, dass er seine Karriere dort frei von finanziellen Sorgen weiterführen konnte (Westeuropa galt weithin

als wirtschaftlich geschwächt und war zudem vom zunehmenden Faschismus bedroht). Überdies vertraute der Komponist, gestärkt durch seinen Glauben an Christian Science, der ihn gelehrt hatte, dass das Böse eine Illusion sei, darauf, dass er in jedem Fall vor einer sowjetischen Einmischung durch seinen Rang in der internationalen Musikgemeinde geschützt war. Nur zu bald sollte sich dies fatalerweise als Irrtum herausstellen.

Am 28. Januar 1936, kurz bevor Prokofjev sich mit seiner Familie in Moskau niederließ, erschien auf der Titelseite der *Pravda* der Leitartikel "Chaos statt Musik", in dem *Lady Macbeth von Mzensk*, eine Oper von Schostakowitsch, dem führenden jungen Komponisten der Sowjetunion, angegriffen wurde. Obgleich bei der Uraufführung zwei Jahre zuvor als bedeutender Meilenstein in der sowjetischen Oper gefeiert, wurde das Werk nun als "zappelige, kreischende, neurotische Musik" verdammt, das ästhetisch im Widerspruch zu "den Wünschen und Erwartungen der sowjetischen Öffentlichkeit" stand und in dem "die inspirierende Qualität guter Musik zugunsten eines kleinbürgerlichen formalistischen Denkens geopfert wird".

Verhaftungen durch Stalins Geheimpolizei NKWD folgten 1936 und 1937, namentlich von Schostakowitschs Förderer Marschall Michail Tuchatschewskij, aber auch von einigen Kollegen Prokofjews. Am 20. April

1937 wurde Vladimir Mutnykh, der Generalintendant des Bolschoi-Theaters, der *Romeo und Julia* in Auftrag gegeben hatte, verhaftet; am 10. Juli 1937 dann Adrian Piotrovskij, einer der Autoren des Ballettlibrettos. Natalia Saz, die *Peter und der Wolf* in Auftrag gegeben hatte und auch sehr erfolgreich darin als Erzählerin aufgetreten war, wurde am 21. August verhaftet. Der Komponist Nikolaj Schiljajew, Musikwissenschaftler und überzeugter Verfechter von Prokofjews Werk, wurde am 3. November festgenommen. Außer Natalia Saz (sie wurde 1942 aus einem Arbeitslager entlassen) sah man keinen dieser früheren Kollegen je wieder. Heute ist bekannt, dass sie nur Monate nach ihrer Verhaftung erschossen wurden.

Kurz, es gab viele Gründe dafür, dass Prokofjews 1938 begonnene Violinsonate in f-Moll einen so düsteren und tragischen Ton annahm. Bezeichnenderweise stammte (anders als beim Violinkonzert) keines der Themen aus der Zeit vor der Rückkehr des Komponisten in die Sowjetunion; vielmehr scheint diese Sonate aus den untypisch dunklen Quellen der Angst, Verzweiflung und des Verlustes zu schöpfen, unter denen die Menschen während Stalins Großem Terror litten. Tatsächlich könnte die lange Entstehungszeit der Violinsonate (die Prokofjev zurückstellte, als andere Projekte wie der Film *Alexander Nevskij* in den Vordergrund rückten) gerade auf den relativen

Mangel an geeignetem Themenmaterial in seinen Entwürfen aus früheren Jahren zurückgehen. Aber statt seine dunkleren, neukomponierten Themen für ein unbestimmtes künftiges Werk aufzuheben, war sich Prokofjev bereits 1938 genau darüber im Klaren, dass diese Skizzen für seine f-Moll-Violinsonate bestimmt waren. In der Tat verweist seine genaue Eintragung des Entstehungsjahres der Violinsonate darauf, dass er das Werk als (notwendigerweise verschleierte) Denkmal für jene Kollegen plante, die auf einmal verschwunden waren. Laut dem Geiger David Oistrach beharrte Prokofjev darauf, dass die als *freddo* bezeichneten drängenden tonleiterähnlichen Passagen im ersten und im letzten Satz seiner Violinsonate, "wie der Wind, der über einen Kirchhof weht", klingen sollten.

Nach dem Zweiten Weltkrieg nahm Prokofjev die Arbeit an der Sonate wieder auf. Als er sie im Sommer 1946 vollendet hatte, bat er Oistrach und den Komponisten Nikolaj Mjaskowskij, sich das neue Werk anzuhören. Oistrach schrieb viele Jahre später: "Er schien mir diesmal recht zurückhaltend zu spielen, ich möchte fast sagen, scheu. Nichtsdestoweniger war der Eindruck von der Musik selbst enorm." Als Prokofjev fertig war, fragte Mjaskowskij seinen Freund tief bewegt: "Wissen Sie überhaupt, was Sie da geschrieben haben?"

Ein detaillierter Kommentar scheint überflüssig zu sein; man könnte freilich im

ersten Satz die schmerzzerfüllte Melodie hervorheben, in die die Violine ausbricht und die, von einer doppelgriffigen Begleitung verstärkt, auf den Schmerz hinter dem meist introvertierten Stil der Musik verweist. Der zweite Satz hat die Form eines brutalen Dialoges zwischen der trotzigigen Geige (mit einem auffallend heroischen zweiten Thema und herausfordernden schnellen Aufwärtsskalen am Satzende) und den hämmernden Oktaven des Klaviers. Als Gegensatz dazu folgt der feinstrukturierte

der dritte Satz, in dem die gedämpfte Geige über dem fast unablässigen Tongeriesel des Klaviers ihre wehmütige Klage erklingen lässt. Der Finalsatz hat die Form eines lebhaften Tanzes mit unregelmäßigen Taktlängen, wobei das Klavier mit Anklängen an die heftigen Oktaven des zweiten Satzes immer bedrohlicher wird, und die Geige darauf ihrerseits mit Reminiszenzen an den ersten Satz reagiert.

Daniel Jaffé

Übersetzung Christiane Frobenius

SERGEJ PROKOFJEV

Werken voor viool

Prokofjev, die zelf pianist was, ontwikkelde een opmerkelijke voorliefde voor de viool, die hem inspireerde tot zijn fraaiste en meest persoonlijke muziek. Op deze CD koppelt Janine Jansen een van zijn meest geliefde concerten — het Vioolconcert Nr. 2, onder leiding van de eminente Prokofjev-pleitbezorger, Vladimir Jurowsky — aan twee kamermuziekwerken die Prokofjev in hetzelfde decennium concipieerde. Recent onderzoek heeft aangetoond dat veel van de thema's die Prokofjev in zijn notitieboek noteerde voor zijn Sonate voor Twee Violen naast de thema's stonden die zich ontwikkelden tot het Vioolconcert Nr. 2. De verrassend krachtige Vioolsonate in f-klein, — die heel uitdagend No.1 werd genoemd, hoewel hij pas na de Tweede Vioolsonate, in 1946, werd voltooid — vertoont in structuur niet alleen enige gelijkenis met de Sonate voor Twee Violen van ruim tien jaar eerder, maar is emotioneel geworteld in de beladen gebeurtenissen in het Stalinistische Rusland van de late jaren '30. In deze fascinerende kamermuziekwerken wordt Jansen ter zijde gestaan door haar recital partner Itamar Golan, en door de Russische violist Boris Brovtsyn, met wie zij regelmatig optreedt, hoewel dit hun eerste gezamenlijke opname is.

Begin jaren '30, toen Prokofjev zijn

vaderland vrijwillig had verruild voor Parijs, hoorde hij een werk voor twee violen dat hij "niet zo geslaagd" vond; maar hij zag wel in dat "ondanks de beperkingen van een dergelijk duet, men het interessant genoeg kan maken om er tien minuten tot een kwartier naar te luisteren zonder dat het gaat vervelen." Aldus componeerde Prokofjev zijn Sonate voor Twee Violen. Hij schreef het werk in de kort daarvoor door hem ontwikkelde stijl van de "nieuwe eenvoud". Het kale, maar expressieve contrapunt lijkt vooruit te wijzen naar de vergelijkbaar sobere stijl van de late kamermuziek van Sjostakovitsj. Met name het derde deel bevat voorbeelden van Prokofjevs ontroerendste lyriek, vooruitblikkend op zijn ballet *Romeo en Julia* (het schetsboek waarin hij thema's voor de Sonate noteerde en ontwikkelde, laat ook zien dat hij tegelijkertijd thema's schiep die hij vier jaar later gebruikte om Julia te portretteren).

In december 1932 ging de Sonate in Parijs in première, uitgevoerd door Samuel Doesjkin, in samenwerking met de Frans-Belgische violist Robert Soetens. Strawinsky had pas een Vioolconcert geschreven voor Doesjkin; Soetens, die zag hoe kundig Prokofjev voor viool kon schrijven, en diens rivaliteit met Strawinsky

onderkende, was zo slim om Prokofjev te bewegen om een vioolconcert te schrijven waarvoor hij een jaar lang het alleenrecht op uitvoering kreeg. Aldus componeerde Prokofjev zijn Tweede Vioolconcert in 1935, vlak voordat hij met zijn gezin weer terugkeerde naar Sovjet-Rusland. Vooral het langzame middendeel van het Concert bevat een van Prokofjevs beroemdste, lang uitgesponnen melodieën. Dit middendeel wordt omlijst door twee emotioneel ambivalentere delen: het eerste deel opent met de solist die een onbegeleide, bezonken melodie speelt, waaruit veel van het materiaal van dit deel ontspringt. De finale, daarentegen, is aanvankelijk uitbundig (de castagnetten zijn mogelijk een eerbetoon aan Madrid, waar het Concert in première ging), maar wordt meer en meer gedomineerd door de grote trom, die met zijn ongeduldige kloppende walsritme van de muziek verstoort en de solist opjut naar de uiteindelijke sardonische cadens van het Concert.

Na de première van het Concert op 1 december 1935, toerde Prokofjev met Soetens door Europa en Noord-Afrika. Daarop vertrok hij met zijn gezin vanuit Parijs naar de USSR, in de overtuiging dat hij daar carrière kon maken zonder financiële zorgen (West-Europa zat immers in een economische crisis en moest het hoofd bieden aan het opkomende fascisme). Gesterkt door zijn geloof in

Christian Science, dat hem had geleerd dat het kwaad een illusie was, geloofde hij dat hij gevrijwaard was van inmenging door de Sovjet-autoriteiten, gezien zijn status in de internationale muziekgemeenschap. Al snel bleek echter dat hij zich daarin deerlijk had vergist.

Op 28 januari 1936, vlak voordat Prokofjev met zijn gezin neerstreek in Moskou, stond er op de voorpagina van de *Pravda* een redactioneel stuk: "Rommel in plaats van Muziek". Het was een aanval op een opera van de belangrijkste jonge componist van de Sovjet-Unie, Sjostakovitsj: *Lady Macbeth van het Mtsensk District*. Hoewel het werk bij de première, twee jaar eerder, was binnengehaald als een hoogtepunt van de Sovjet-opera, werd het nu veroordeeld als "drukke, schreeuwerige, neurotische muziek", esthetisch gezien in strijd met "de wensen en verwachtingen van het Sovjet-publiek" waarin "de inspirerende kwaliteit van goede muziek wordt opgeofferd voor burgerlijke, formalistische cerebraliteit."

Hierop volgden, tussen 1936 en 1937, arrestaties door Stalins geheime dienst, de NKVD, met name van de beschermheer van Sjostakovitsj, maarschalk Michail Toechatsjevsky, maar ook van een aantal collega's van Prokofjev. Op 20 april 1937 werd Vladimir Moetnich, de algemeen directeur van het Bolsjoi Theater, die opdracht had gegeven voor *Romeo en Julia*,

gearresteerd; en op 10 juli 1937 Adrian Pjetrovsky, de medelibrrettist van dit ballet. Natalia Sats, die opdracht had gegeven voor *Peter en de Wolf* en daarin zo succesvol had opgetreden als vertelster, werd op 21 augustus opgepakt. De componist Nikolaj Zjiljajev, een geleerde en een pleitbezorger voor het werk van Prokofjev, werd op 3 november gearresteerd. Behalve van Natalia Sats (die in 1942 werd vrijgelaten uit een werkkamp), werd er van geen van deze voormalige collega's ooit nog iets vernomen. Het is inmiddels bekend dat ze binnen een paar maanden na hun arrestatie werden doodgeschoten.

Kortom, er waren dus voldoende redenen waarom Prokofjevs Vioolsonate in f-klein, waaraan hij in 1938 begon, zo somber en tragisch van toon is. In tegenstelling tot het Vioolconcert, stammen geen van de thema's uit de periode van voor zijn terugkeer naar de Sovjet-Unie; deze Sonate lijkt zijn inspiratie eerder te halen uit de onkarakteristiek duistere bronnen van angst, wanhoop en verdriet om het verlies van dierbaren, waar iedereen in de periode van de Grote Zuivering van Stalin mee te maken kreeg. De lange wordingstijd van de Vioolsonate, die Prokofjev even opzij zette toen andere projecten, zoals de filmmuziek voor *Alexander Nevsky*, voorrang kregen, kan het gevolg zijn geweest van de schaarsheid aan geschikt thematisch materiaal tussen zijn schetsen uit vroeger

jaren. Maar zelfs in 1938 bewaarde Prokofjev zijn pas gecomponeerde sombere nieuwe thema's niet voor een nader te bepalen toekomstig werk, maar wist hij precies dat deze schetsen bedoeld waren voor zijn Vioolsonate in f-klein. In zijn nauwkeurig bijgehouden dagboek van het jaar van wording van de Vioolsonate wordt gesuggereerd dat het werk was bedoeld als een (noodzakelijkerwijs heimelijk) in memoriam voor de plotseling verdwenen collega's. Volgens violist David Oistrach stond Prokofjev erop dat de snelle toonladderfiguraties, met de aanduiding *freddo*, die voorkomen in zowel het eerste als het laatste deel van de Vioolsonate, zouden klinken "als de wind op een kerkhof."

Prokofjev pakte het werk aan de Sonate pas na de Tweede Wereldoorlog weer op. Toen hij de compositie in de zomer van 1946 had voltooid, nodigde hij David Oistrach en de componist Nikolaj Miaskowsky uit om het nieuwe werk te beluisteren. Jaren later schreef Oistrach: "Het leek of hij bij deze gelegenheid met grote terughoudendheid speelde, zelfs timide. Desondanks maakte de muziek diepe indruk." Toen Prokofjev klaar was, vroeg de ontroerde Miaskowsky telkens aan zijn vriend: "Besef je dan niet wat je hebt geschreven?"

Een gedetailleerd commentaar is misschien overbodig, maar in het eerste

deel valt wel de korte uitbarsting van de viool op, met zijn gekwelde melodie, onderstreept door een begeleiding met dubbelgrepen, die de pijn achter de grotendeels introverte stijl van de muziek suggereert. Het tweede deel neemt de vorm aan van een wrede dialoog tussen een uitdagende viool (met een opmerkelijk heroïsch tweede thema, en uitdagende snelle toonladders aan het eind van dit deel) afgezet tegen de octaven van de piano die de viool als het ware neerknuppelen. Als contrast volgt dan een derde deel met een

fijne textuur, waarin, boven de bijna continue notenregen van de piano, de gedempte viool zijn jammerklacht laat weerklinken. De finale heeft de vorm van een wilde dans met onregelmatige maatlengten, waarbij de piano steeds dreigender klinkt en de neerknuppelende octaven uit het tweede deel in herinnering roept, en uiteindelijk de vergelding van de viool uitlokken, zoals we die ons herinneren uit het openingsdeel.

Daniel Jaffé
Vertaling AVB



Itamar Golan
Photo: © Eric Manas



Boris Brovtsyn



Janine Jansen and Vladimir Jurowski recording Prokofiev with the LPO
Photo: Alexander Van Ingen

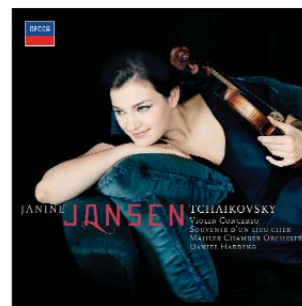
Executive producer: Alexander Van Ingen
Recording producers: Friedemann Engelbrecht (Sonatas); Andrew Walton (Concerto)
Recording engineers: Julian Schwenker (Sonatas); Philip Siney (Concerto)
Recording facilities by Teldex Studio Berlin GmbH (Sonatas); K&A Productions Ltd (Concerto)
Recording editor: Julian Schwenkner (Sonatas)
Production co-ordinator: Joanne Baines
Recording locations: Teldex Studio, Berlin 11–14 June 2012 (Sonatas);
Henry Wood Hall, London, 21–23 June 2012 (Concerto)
Publishers: Hawkes and Son (London) Ltd (Concerto; Sonata for 2 violins);
Boosey and Hawkes Music Publishing Ltd (Sonata No.1)
Booklet editing: WLP Ltd
Introductory note & translations © 2012 Decca Music Group Limited
All photos except on pp.11 & 12: Decca/Harald Hoffmann
Art direction: Tom Dickinson for WLP Ltd

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Made in the EU



beau soir — works by Debussy, Dubuignon, Fauré, Messiaen, Ravel
CD 478 2256



tchaikovsky: violin concerto, etc.
CD 478 0651



beethoven · britten: violin concertos
CD 478 1530



bach: inventions & partita, bwv 1004
CD 475 9081

478 3547

