



PROKOFIEV

violin sonatas

3 pieces from romeo and juliet

vadim

GLUZMAN

angela

YOFFE



SUPER AUDIO CD

PROKOFIEV, SERGEI (1891–1953)

VIOLIN SONATA NO. 1 IN F MINOR, Op. 80 (1938–46) 30'03

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. <i>Andante assai</i> | 7'22 |
| 2 | II. <i>Allegro brusco</i> | 7'18 |
| 3 | III. <i>Andante</i> | 7'20 |
| 4 | IV. <i>Allegroissimo – Andante assai, come prima</i> | 7'40 |

VIOLIN SONATA NO. 2 IN D MAJOR, Op. 94 bis (1943) 23'43

- | | | |
|---|-----------------------------|------|
| 5 | I. <i>Moderato</i> | 7'42 |
| 6 | II. <i>Scherzo. Presto</i> | 4'47 |
| 7 | III. <i>Andante</i> | 3'32 |
| 8 | IV. <i>Allegro con brio</i> | 7'23 |

THREE PIECES FROM 'ROMEO AND JULIET', Op. 64 (1935–36) 8'06

Arrangement for violin and piano by D. Grjunes

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | 1. Montagues and Capulets [Dance of the Knights] | 3'43 |
| 10 | 2. Dance of the Girls with Lilies | 2'21 |
| 11 | 3. Masks | 1'55 |

TT: 63'02

VADIM GLUZMAN *violin*

ANGELA YOFFE *piano*

All works published by Sikorski

The numbering of Prokofiev's violin sonatas is a little confusing, for this ever-methodical composer would sometimes assign opus numbers to music he planned to compose before anything was actually written down. To be strictly accurate, there is just one sonata for violin and piano, the dark and powerful work in F minor completed in 1946. The D major Sonata is something of an afterthought, an arrangement of the sonata for flute and piano that he composed in 1943. In its original form it has always been prized by flautists, though over the years it has become equally well known as a violin sonata.

In the late 1930s Prokofiev was working on an almost bewildering variety of big pieces – they included opera, ballet, film and occasional music – that left little time for his more intimate, private thoughts. In the summer of 1938 he noted some ideas for the **F minor Violin Sonata** and began the composition that winter. We don't know exactly how much he composed then, nor precisely when he put it aside, but there was a close parallel with the Sixth, Seventh and Eighth Piano Sonatas that are sometimes inaccurately referred to as the 'war sonatas', despite being planned (and the first one completed) long before the Nazi invasion of the USSR in 1941. When Prokofiev was evacuated from Moscow after the invasion, the unfinished violin sonata was one of many pieces he took with him. The war years were surprisingly prolific (Prokofiev could compose in almost any surroundings) but almost all the music from that period naturally had a public rather than private slant.

In July 1946 Prokofiev bought a simple *dacha* at Nikolina Gora, about forty kilometres west of Moscow, where he would live for the rest of his life. Set in a pine wood, with a fine view over the Moscow River, it was the first home he had actually owned after years of wandering, and he and his wife worked hard to make it habitable. Despite this enjoyable distraction, though, and the public success he was then enjoying, his health was precarious and his overall mood som-

bre. The F minor Sonata was the first piece he completed there, and it was to be followed shortly by the equally dark Sixth Symphony.

When the sonata was ready Prokofiev invited its dedicatee, David Oistrakh, and his close friend, the composer Nikolai Myaskovsky, his sternest critic since their student days in St Petersburg, to hear it. As was his habit, he briefly described the character and form of each movement before playing the whole piece through on the piano. 'It seemed to me that on this occasion he played somehow with great restraint, even timidity', recalled Oistrakh. By this time Prokofiev's once formidable piano technique had become rusty, and to play both violin and piano parts together must have taxed it to the limits. 'Even so', continued Oistrakh, 'the music itself made an enormous impression – one had the feeling of being present at a very great and significant event... One felt 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... One could see that this work was very dear to him.' Myaskovsky, a man of few words, simply called it 'a thing of genius' and repeatedly asked his old friend 'Don't you realise what you've written?' Oistrakh also remembered a particularly vivid comment of Prokofiev's as he and Lev Oborin were preparing for the first public performance in Moscow that October, that the eerie scale passages in the first movement (directed in the score to be played very quietly, muted and cold) were like 'the wind blowing through an abandoned graveyard'.

The sonata's epic scope led some Soviet critics to compare it with such overtly patriotic works as the Fifth Symphony and music for the films *Alexander Nevsky* and *Ivan the Terrible*. While not actually misleading, such comparisons should not distract from the private concerns that Prokofiev, like any other citizen in the oppressive nightmare that was Stalin's Russia, could hardly express openly. The first movement, opening with broad phrases in the piano and trills for the violin,

has an atmosphere of both severity and desolation; Prokofiev described it as ‘a kind of extended introduction to the second movement’. This is brutal and aggressive, though there soon emerges a soaring theme (marked *eroico*) in Prokofiev’s strongest lyrical vein. The third movement, ‘slow, gentle and tender’ according to the composer, has an unmistakably elegiac character. The rhythmic energy of the finale comes largely from the alternating metres of the first theme (5/8, 7/8 and 8/8). A chill wind blows through the coda, as the muted scales from the opening movement reappear.

In the 1920s, when he was based in Paris, Prokofiev had been reproached by Diaghilev for being too versatile, for trying out too many different stylistic techniques. Prokofiev objected that he didn’t want to become narrow in outlook, but Diaghilev countered by saying that ‘the cannon shoots far because it doesn’t scatter its fire’. Prokofiev was far too versatile and many-sided a composer to be summed up in a handful of works, but there is no doubt that bitter experience made the F minor Violin Sonata, together with the three Piano Sonatas Nos 6–8 and the Sixth Symphony, among his most powerfully concentrated works, the essence of a deeply serious side to his musical character. It was highly appropriate that Oistrakh and Samuel Feinberg played the first and third movements at his funeral in 1953.

As for the **D major Sonata**, its origins seem to lie in the deep impression made on Prokofiev by the ‘heavenly sound’ of the influential flautist Georges Barrère, who as an eighteen-year-old had the privilege of playing the flute solo at the first performance of Debussy’s *Prélude à l’après-midi d’un faune* in 1894, but spent most of his life in the USA. Prokofiev had for some years been considering a sonata for his instrument. Like many other composers, he was attracted by its gentle, pastoral qualities as well as its agility, and eventually set out to write something ‘in delicate, fluid, classical style’. By the time he composed it, how-

ever, he was cut off from contact with players outside the USSR. Completed in the summer of 1943 at Perm in the Urals, the Flute Sonata was first played by Nikolai Kharkovsky and Sviatoslav Richter in Moscow on 7th December 1943. David Oistrakh suggested that the sonata would be equally effective if transcribed for violin, and helped the composer revise the solo part. The first performance of this version was given by Oistrakh with Lev Oborin in Moscow on 17th June 1944.

The violin version of the sonata makes use of such idiomatic techniques as double-stopping, *pizzicato* and harmonics, but the main difference between the versions lies less in the actual notes (the piano part is unchanged throughout) than in the character of the different instruments. The work still sounds quite transparent in form, style and effect, and its key of D major relates it to the witty *Classical Symphony* of 1917, which also turns its back on wartime reality. But even in a generally light work, Prokofiev couldn't resist spiky and abrasive moments, and it is the incisive violin, rather than the suave flute, that is more likely to emphasise the sonata's tougher and sometimes ambiguous features.

Composed in 1935–36, the ballet ***Romeo and Juliet*** had a troubled early history but proved ultimately to be the most successful of Prokofiev's large-scale stage works from the period of his return to Russia after seventeen years in the West. Even before its first performance in Brno in 1938, Prokofiev prepared two orchestral suites from the ballet and transcribed ten movements for piano solo, including the three recorded here. Their arrangement for violin and piano makes a welcome addition to the repertoire in a medium that is so well suited to Prokofiev's mixture of abrasive toughness and warm lyricism.

© **Andrew Huth 2013**

Vadim Gluzman's extraordinary artistry both sustains the great violinistic tradition of the 19th and 20th centuries and infuses it with the dynamism of today. He appears regularly around the world: with major orchestras such as the Chicago Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, Leipzig Gewandhaus Orchestra, San Francisco Symphony, Minnesota Orchestra and NHK Symphony Orchestra, and with leading conductors including Neeme Järvi, Michael Tilson Thomas, Andrew Litton, Itzhak Perlman, Paavo Järvi and Rafael Frühbeck de Burgos. Among his festival appearances are Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Jerusalem and the North Shore Chamber Music Festival in Northbrook, Illinois, founded by Gluzman with his wife and long-standing recital partner, the pianist Angela Yoffe.

His wide repertoire embraces contemporary music, and Gluzman has given live and recorded premières of works by composers such as Giya Kancheli, Pēteris Vasks, Lera Auerbach and Sofia Gubaidulina. Accolades for his extensive discography on BIS Records include the Diapason d'Or of the Year, *Gramophone* Editor's Choice, Choc de Classica, and Disc of the Month (*Classic FM*, *Strad* and *BBC Music* Magazines).

Born in the former Soviet Union, Vadim Gluzman began violin studies at the age of seven. Before moving to Israel in 1990, where he was a student of Yair Kless, he studied with Roman Šnē in Latvia and Zakhar Bron in Russia. In the USA his teachers were Arkady Fomin and, at the Juilliard School, the late Dorothy DeLay and Masao Kawasaki. Early in his career, he enjoyed the encouragement and support of Isaac Stern, and in 1994 he received the prestigious Henryk Szeryng Foundation Career Award. Vadim Gluzman plays the extraordinary 1690 'ex-Leopold Auer' Stradivari, on extended loan to him through the generosity of the Stradivari Society of Chicago.

For further information please visit www.vadimgluzman.com

Admired for her outstanding musicianship, extraordinary sensitivity and virtuosity, the pianist **Angela Yoffe** has performed in the concert halls of United States, Europe, Japan and Canada. She was born in Rīga, Latvia into a family of highly respected musicians. Before emigrating to Israel she studied with Faina Bulavko and Ilze Graubin, and later she was a pupil of Victor Derevianko in Tel Aviv. She continued her studies in the USA with Joaquín Achúcarro at the Southern Methodist University in Dallas. She was a piano assistant in the violin studio of Dorothy DeLay at the Juilliard School in New York, where she studied chamber music with Jonathan Feldman.

Collaboration with her long-standing recital partner violinist Vadim Gluzman has taken Angela Yoffe to numerous international festivals. As a chamber musician and recitalist, she has performed in New York, Washington, Chicago, San Francisco, Berlin, Paris, Geneva, Rome and Tokyo. She has also appeared with the Seattle Symphony, Omaha Symphony, SWR Stuttgart Radio Orchestra, Hamburg Symphony Orchestra and with New York's Jupiter Symphony under the batons of Andrey Boreyko, Gerard Schwarz, Sebastian Lang-Lessing, Victor Yampolsky and the legendary Jens Nygaard.

In January 2013, with Vadim Gluzman, she performed Lera Auerbach's 24 Preludes to celebrate John Neumeier's 40th anniversary at the Hamburg Ballet. The world première recording of these pieces (composed for these artists) was released on BIS Records to rave reviews, as were their other albums: *Time... and Again*, *Ballet for a Lonely Violinist* and *Fireworks*.

Die Nummerierung von Prokofjews Violinsonaten ist ein wenig irreführend, denn dieser stets systematische Komponist vergab mitunter Opuszahlen an geplante Werke, ohne dass von diesen bereits irgendetwas niedergeschrieben gewesen wäre. Um genau zu sein, gibt es nur eine Sonate für Violine und Klavier: die dunkle, kraftvolle f-moll-Sonate, die 1946 fertiggestellt wurde. Die D-Dur-Sonate ist eine Art Nachgedanke, handelt es sich doch um eine Bearbeitung der 1943 komponierten Sonate für Flöte und Klavier. In ihrer ursprünglichen Form von den Flötisten hoch geschätzt, wurde sie im Laufe der Jahre als Violinsonate ebenso bekannt.

In den späten 1930er Jahren arbeitete Prokofjew an einer fast verwirrenden Vielzahl von Großprojekten – Oper, Ballett-, Film-, Gelegenheitsmusik u.a. –, die ihm wenig Zeit ließ für intimere, persönlichere Gedanken. Im Sommer 1938 notierte er einige Ideen für die **f-moll-Violinsonate**; im Winter desselben Jahres begann er mit der Komposition. Wir wissen nicht genau, wie viel er damals komponierte oder wann er sie beiseitelegte, aber es gibt offenkundig Parallelen zu den Klaviersonaten Nr. 6 bis 8, die manchmal ungenau als „Kriegssonaten“ bezeichnet werden, obwohl sie lange vor der nationalsozialistischen Invasion im Jahre 1941 konzipiert (und, im Fall von Nr. 6, auch abgeschlossen) wurden. Als Prokofjew nach der Invasion aus Moskau evakuiert wurde, war die unvollendete Violinsonate eines von vielen Stücken, die er bei sich trug. Während der Kriegsjahre erwies sich Prokofjew als überraschend produktiv (er konnte in nahezu jeder Umgebung komponieren), doch hatten fast alle Werke dieser Zeit nahe- liegenderweise mehr öffentlichen denn privaten Charakter.

Im Juli 1946 kaufte Prokofjew eine einfache Datscha in Nikolina Gora, etwa 40 Kilometer westlich von Moskau, wo er den Rest seines Lebens verbringen sollte. In einem Pinienwald gelegen, gewährte sie einen wunderschönen Blick über die Moskwa und war das erste eigene Zuhause nach Jahren der Wander-

schaft; mit seiner Frau arbeitete er hart daran, es wohnlich zu machen. Trotz dieser erfreulichen Ablenkung und trotz des öffentlichen Erfolgs, den er genoss, war seine Gesundheit prekär und seine Gemütsverfassung düster. Die f-moll-Sonate war das erste Werk, das er dort fertigstellte, und bald sollte ihr die ähnlich dunkle Symphonie Nr. 6 folgen.

Als die Sonate fertig war, lud Prokofjew ihren Widmungsträger David Oistrach und seinen engen Freund Nikolai Mjaskowsky, Komponist und sein schärfster Kritiker seit der gemeinsamen Studienzeit in Sankt Petersburg, zum Vorspiel ein. Wie es seine Gewohnheit war, beschrieb er den Charakter und die Form jedes Satzes, bevor er das ganze Werk auf dem Klavier spielte. „Mir schien“, erinnerte sich Oistrach, „als spiele er damals irgendwie mit großer Zurückhaltung, ja, mit Scheu“. Zu jener Zeit war Prokofjews ehemals fulminante Spieltechnik bereits etwas angerostet; den Violin- und den Klavierpart gleichzeitig zu spielen, muss sie an ihre Grenzen geführt haben. „Doch auch so“, fuhr Oistrach fort, „hinterließ die Musik selber einen enormen Eindruck – man hatte das Gefühl, an einem sehr großen und bedeutenden Ereignis teilzuhaben ... Man fühlte, dass dies wahrhaft großartige Musik war; in der Tat war in Bezug auf schiere Schönheit und Tiefe jahrzehntelang nichts Gleichwertiges für die Geige geschrieben worden ... Man konnte sehen, dass ihm dieses Werk sehr viel bedeutete.“ Mjaskowsky, ein Mann von wenigen Worten, nannte es einfach „eine geniale Sache“ und fragte seinen alten Freund mehrfach: „Merkst du nicht, was du geschrieben hast?“ Oistrach erinnerte sich auch an einen besonders anschaulichen Kommentar des Komponisten, als er und Lev Oborin das Werk für den öffentliche Uraufführung in Moskau vorbereiteten: Prokofjew verglich die unheimlichen Tonleiterpassagen im ersten Satz (die laut Vortragsanweisung sehr leise, gedämpft und kalt zu spielen sind) mit dem „Wind, der über einen verlassenen Friedhof weht“.

Die epischen Ausmaße der Sonate verleiteten einige sowjetische Kritiker

dazu, sie mit so offen patriotischen Werken wie der Fünften Symphonie und der Musik für die Filme *Alexander Newski* und *Iwan der Schreckliche* zu vergleichen. Obschon nicht falsch, dürfen derlei Vergleiche nicht von den privaten Sorgen ablenken, die Prokofjew – wie jeder andere Bürger in jenem bedrückenden Alptraum, als der sich Stalins Russland erwies – kaum offen ausdrücken konnte. Der erste Satz, der mit breiten Phrasen im Klavier und Trillern der Violine beginnt, entwirft eine strenge, trostlose Atmosphäre; Prokofjew nannte ihn „eine Art erweiterte Einleitung zum zweiten Satz“. Dieser ist brutal und aggressiv, wenngleich sich bald ein berückendes Thema („eroico“, heißt es in der Partitur) in Prokofjews bester lyrischer Manier erhebt. Der dritte Satz – „langsam, sanft und zart“, so der Komponist – hat unverkennbar elegischen Charakter. Die rhythmische Energie des Finales verdankt sich vor allem der wechselnden Metrik des ersten Themas (5/8, 7/8 und 8/8). Ein kalter Wind durchweht die Coda, wenn die gedämpften Skalen aus dem Kopfsatz wiederkehren.

In den 1920er Jahren, als er in Paris lebte, war Prokofjew von Diaghilew vorgeworfen worden, allzu vielseitig zu sein, allzu viele verschiedene stilistische Techniken auszuprobieren. Prokofjew hatte eingewandt, er wolle seinen Horizont nicht verengen, aber Diaghilew hatte mit den Worten gekontert: „Die Kanone schießt weit, weil sie ihr Feuer nicht zerstreut“. Prokofjew war ein viel zu facettenreicher und vielseitiger Komponist, als dass man ihn in einer Handvoll von Werken zusammenfassen könnte, aber es gibt keinen Zweifel daran, dass bittere Erfahrungen die f-moll-Violinsonate, die drei Klaviersonaten Nr. 6 bis 8 und die Symphonie Nr. 6 zu seinen komprimiertesten Werken gemacht habe – Essenz einer zutiefst ernsten Seite seines musikalischen Charakters. Es nimmt daher kaum wunder, dass Oistrach und Samuel Feinberg bei Prokofjews Begräbnis im Jahr 1953 den ersten und den dritten Satz gerade dieser Sonate spielten.

Der Anregung zur **D-Dur-Sonate** scheint auf den tiefen Eindruck zurückzu-

gehen, den der „himmlische Klang“ des einflussreichen Flötisten Georges Barrère – er spielte als Achtzehnjähriger das Flötensolo bei der Uraufführung von Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* im Jahr 1894 und verbrachte den Großteil seines Lebens in den USA – auf Prokofjew gemacht hatte. Prokofjew beschäftigte sich mehrere Jahre lang mit Plänen zu einer Sonate für sein Instrument. An der Flöte zogen ihn – wie viele andere Komponisten – die sanften, pastoralen Qualitäten und die Agilität an, und so machte er sich schließlich daran, etwas „in zartem, flüssigem, klassischem Stil“ zu schreiben. Zur Zeit der Komposition aber war er vom Kontakt mit Musikern außerhalb der UdSSR abgeschnitten. Die Flötensonate, im Sommer 1943 in Perm im Ural fertiggestellt, wurde am 7. Dezember 1943 von Nikolai Kharkowsky und Swjatoslaw Richter in Moskau uraufgeführt. David Oistrach äußerte die Ansicht, die Sonate würde sich trefflich auch für die Violine eignen, und er unterstützte den Komponist bei der Adaption des Soloparts. Die erste Aufführung dieser Fassung gab Oistrach mit Lev Oborin am 17. Juni 1944 in Moskau.

Die Violinfassung der Sonate nutzt so idiomatische Spieltechniken wie Doppelgriffe, Pizzikato und Flageolets, doch der Hauptunterschied zwischen den Versionen liegt weniger in den eigentlichen Noten (der Klavierpart blieb unverändert) als im Charakter der verschiedenen Instrumente. Das Werk klingt immer noch sehr transparent in Form, Stil und Wirkung, und seine Tonart D-Dur verbindet es mit der geistreichen *Symphonie classique* aus dem Jahr 1917, die ebenfalls der Kriegsrealität den Rücken zuwandte. Doch selbst in einem vorwiegend leichten Werk verzichtet Prokofjew nicht auf widerborstige, aggressive Momente; eher als die sanfte Flöte betont die schneidend scharfe Violine diese härteren und manchmal zweideutigen Züge der Sonate.

Das 1935/36 komponierte Ballett *Romeo und Julia* erlebte schwierige Anfangsjahre, erwies sich aber letztlich als das erfolgreichste von Prokofjews großen

Bühnenwerken aus der Zeit seiner Rückkehr nach Russland nach 17 Jahren im Westen. Schon vor der Uraufführung in Brno (Brünn) im Jahr 1938 fertigte Prokofjew zwei Orchestersuiten an und transkribierte zehn Sätze für Klavier solo, darunter auch die drei hier eingespielten. Ihre Bearbeitung für Violine und Klavier stellt eine willkommene Repertoireergänzung für eine Besetzung dar, die sich so gut für Prokofjews Mischung aus schneidender Härte und lyrischer Wärme eignet.

© *Andrew Huth* 2013

Vadim Gluzmans außergewöhnliche Kunstfertigkeit besteht in der Fortsetzung der großen Geigertradition des 19. und 20. Jahrhunderts, die er mit der Frische und Dynamik der Gegenwart belebt. Er tritt regelmäßig mit bedeutenden Orchestern in der ganzen Welt auf, u.a. mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem London Philharmonic Orchestra, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, San Francisco Symphony, dem Minnesota Orchestra und dem NHK Symphony Orchestra; dabei arbeitet er mit führenden Dirigenten wie Neeme Järvi, Michael Tilson Thomas, Andrew Litton, Itzhak Perlman, Paavo Järvi und Rafael Frühbeck de Burgos zusammen. Regelmäßig ist er zu Gast bei den Festivals Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar und Jerusalem sowie beim North Shore Chamber Music Festival in Northbrook Illinois, das er gemeinsam mit seiner Ehefrau und langjährigen Kammermusikpartnerin am Klavier Angela Yoffe gründete.

Sein breit gefächertes Repertoire umfasst auch die zeitgenössische Musik: Vadim Gluzman hat Werke von Komponisten wie Giya Kancheli, Pēteris Vasks, Lera Auerbach und Sofia Gubaidulina uraufgeführt und erstmalig aufgenommen. Seine zahlreichen Aufnahmen bei BIS Records wurden unter anderem mit dem Diapason d'Or de l'année, *Gramophone* Editor's Choice und dem Choc de *Clas-*

sica ausgezeichnet und zur Disc of the Month in den Magazinen *ClassicFM*, *The Strad* und *BBC Music Magazine* gewählt.

Vadim Gluzman wurde 1973 in der früheren Sowjetunion geboren und erhielt seinen ersten Violinunterricht im Alter von sieben Jahren. Vor seiner Übersiedlung nach Israel im Jahr 1990, wo er bei Yair Kless studierte, lernte er in Lettland bei Roman Šnē und in Russland bei Zakhar Bron. Seine Lehrer in den USA waren Arkady Fomin und an der Juilliard School die verstorbene Dorothy DeLay sowie Masao Kawasaki. Am Beginn seiner Karriere hatte Vadim Gluzman das Glück, von Isaac Stern gefördert zu werden, und 1994 erhielt er den renommierten Henryk Szeryng Foundation Career Award. Vadim Gluzman spielt die „ex-Leopold Auer“ Stradivari aus dem Jahre 1690, die ihm als ständige Leihgabe von der Stradivari Society of Chicago zur Verfügung gestellt wird.

Weitere Informationen finden Sie auf www.vadimgluzman.com

Die für ihre herausragende Musikalität, außergewöhnliche Sensibilität und Virtuosität gerühmte Pianistin Angela Yoffe hat in den USA, Europa, Japan und Kanada konzertiert. In Riga/Lettland wurde sie in eine angesehene Musikerfamilie hineingeboren. Vor ihrer Emigration nach Israel studierte sie bei Faina Bulavko und Ilze Graubin, danach bei Victor Derevianko in Tel Aviv. In den USA setzte Angela Yoffe ihre Studien bei Joaquín Achúcarro an der Southern Methodist University in Dallas fort. Sie war Klavierbegleiterin im Violinstudio von Dorothy DeLay an der New Yorker Juilliard School, wo sie bei Jonathan Feldman Kammermusik studierte.

Im Rahmen ihrer langjährigen Zusammenarbeit mit dem Violinisten Vadim Gluzman trat Angela Yoffe bei zahlreichen internationalen Festivals auf. Als Kammermusikerin und Recitalistin gab Angela Yoffe Konzerte in New York, Washington, Chicago, San Francisco, Berlin, Paris, Genf, Rom und Tokio. Darüber

hinaus konzertierte sie mit dem Seattle Symphony Orchestra, dem Omaha Symphony Orchestra, und dem New Yorker Jupiter Symphony Orchestra unter Leitung von Dirigenten wie Andrey Boreyko, Gerard Schwarz, Sebastian Lang-Lessing, Victor Yampolsky und dem legendären Jens Nygaard.

Im Januar 2013 führte sie anlässlich John Neumeiers 40. Jubiläum beim Hamburg Ballett mit Vadim Gluzman Lera Auerbachs 24 Preludes auf. Die Ersteinspielung dieser (für die beiden Künstler komponierten) Stücke bei BIS erhielt exzellente Kritiken – was auch für ihre anderen Alben gilt: *Time ... and Again*, *Ballet for a Lonely Violinist* und *Fireworks*.

Le numérotage des sonates pour violon de Prokofiev porte légèrement à confusion car ce compositeur toujours méthodique accordait parfois des numéros d'opus à de la musique qu'il avait l'intention de composer avant même d'en avoir écrit la première note. Pour être tout à fait exact, il n'y a qu'une sonate pour violon et piano, l'œuvre énergique et sombre en fa mineur terminée en 1946. La sonate en ré majeur est une sorte de réflexion, un arrangement de la sonate pour flûte et piano qu'il a composée en 1943. Dans sa forme originale, elle a toujours été appréciée par les flûtistes même si, avec les années, elle est devenue tout aussi connue comme sonate pour violon.

A la fin des années 1930, Prokofiev travaillait sur une variété presque déconcertante de grandes pièces – renfermant opéra, ballet, musique de film et d'occasion – qui lui laissaient peu de temps pour ses pensées privées, plus intimes. A la fin de l'été 1938, il nota quelques idées pour la **Sonate pour violon en fa mineur** et il en entreprit la composition l'hiver suivant. On ne sait pas exactement à quel point le travail était avancé ni précisément quand il le mit de côté mais il s'y trouve un étroit parallèle avec les sixième, septième et huitième sonates pour piano qu'on appelle parfois à tort «sonates de guerre» puisqu'elles ont été pensées (et la première, même terminée) bien avant l'invasion de l'URSS par les nazis en 1941. Quand Prokofiev fut évacué de Moscou après l'invasion, la sonate pour violon inachevée se trouvait parmi les nombreuses pièces qu'il prit avec lui. Il fut étonnamment productif dans les années de guerre (Prokofiev pouvait composer dans pratiquement n'importe quel environnement) mais presque toute la musique de cette période était plus publique que privée.

En juillet 1946, Prokofiev acheta une simple *dacha* à Nikolina Gora à une quarantaine de kilomètres à l'ouest de Moscou, où il devait vivre le reste de sa vie. Située dans une pinière avec une belle vue sur la rivière Moscou, ce fut la première maison qu'il acheta après des années de vie errante et lui et sa femme

travaillèrent dur pour la rendre habitable. Malgré cette agréable distraction et le succès qu'il connaissait alors auprès du public, sa santé était précaire et son humeur générale, sombre. La sonate en fa mineur est la première pièce qu'il y termina et elle devait être suivie peu après par la tout aussi sombre Sixième symphonie.

La sonate finie, Prokofiev invita son dédicataire, David Oistrakh, et son grand ami le compositeur Nikolai Myaskovsky, son critique le plus sévère depuis leurs études à Saint-Petersbourg, à l'entendre. Comme il en avait l'habitude, il décrit brièvement le caractère et la forme de chaque mouvement avant de jouer la pièce en entier au piano. « Il m'a alors semblé qu'il jouait en quelque sorte avec beaucoup de retenue, de timidité même » rappela Oistrakh. A cette époque, la technique jadis formidable de Prokofiev au piano était rouillée et de jouer les parties de violon et de piano ensemble a dû toucher à ses limites. « Même ainsi », poursuit Oistrakh, « la musique même a fait un effet énorme – on avait l'impression d'assister à un événement significatif et très important... On sentait qu'il s'agissait de musique vraiment grande et que rien de ce qui avait été écrit pour le violon depuis des décennies n'en égalait la beauté et la profondeur... On voyait que cette œuvre lui était très chère. » Un homme laconique, Myaskovsky l'appela seulement « une chose géniale » et il demandait constamment à son vieil ami « Ne vois-tu pas ce que tu as écrit ? » Oistrakh se rappelle aussi d'un commentaire particulièrement expressif de Prokofiev quand lui et Lev Oborin se préparaient pour la création à Moscou en octobre de la même année, à l'effet que les passages gammés sinistres dans le premier mouvement (on lit dans la partition qu'ils doivent être joués avec beaucoup de douceur, de froideur et en sourdine) ressemblaient « au vent qui souffle dans un cimetière abandonné. »

La portée épique de la sonate porta certains critiques soviétiques à la comparer à des œuvres aussi ouvertement patriotiques que la Cinquième symphonie et la musique des films *Alexander Nevsky* et *Ivan le Terrible*. Même si elles ne sont

pas complètement trompeuses, de telles comparaisons ne devraient pas détourner l'attention des soucis privés que Prokofiev, comme tout autre citoyen du cauchemar oppressif qu'était la Russie staliniste, pouvait difficilement exprimer ouvertement. S'ouvrant sur de larges phrases au piano et des trilles au violon, le premier mouvement exude l'austérité et la désolation ; Prokofiev l'a décrit comme « une sorte d'introduction prolongée au second mouvement. » La musique est brutale et agressive mais un thème élané (marqué *eroico*) dans la veine la plus lyrique de Prokofiev émerge bientôt. Le troisième mouvement, « lent, doux et tendre » selon le compositeur, montre un caractère élégiaque immanquable. L'énergie rythmique du finale provient en grande partie des mètres alternants du premier thème (5/8, 7/8 et 8/8). Un vent froid souffle à travers la coda tandis que les gammes assourdies du mouvement d'ouverture réapparaissent.

Dans les années 1920, alors que Prokofiev vivait à Paris, Diaghilev lui reprocha d'être trop changeant et de s'essayer à trop de techniques stylistiques différentes. Prokofiev répliqua qu'il ne voulait pas se restreindre à des horizons limités mais Diaghilev rétorqua que le canon tire loin parce qu'il ne disperse pas son feu. Prokofiev avait beaucoup trop de ressources pour être résumé dans une poignée d'œuvres mais il ne fait pas de doute qu'une expérience amère fit de la Sonate pour violon en fa mineur ainsi que des trois sonates pour piano nos 6–8 et de la Sixième symphonie parmi ses compositions les plus fortement concentrées, l'essence d'un côté très sérieux de son caractère musical. Il convenait parfaitement qu'Oistrakh et Samuel Feinberg jouent les premier et troisième mouvements à ses funérailles en 1953.

Quant à la **Sonate en ré majeur**, ses origines semblent remonter à la profonde impression faite sur Prokofiev par la « sonorité céleste » de l'influent flûtiste Georges Barrère qui, à dix-huit ans, eut le privilège de jouer le solo de flûte à la création de *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy en 1894 mais qui passa

la majeure partie de sa vie aux Etats-Unis. Prokofiev avait songé pendant quelques années à une sonate pour cet instrument. Comme plusieurs autres compositeurs, il était attiré par ses douces qualités pastorales ainsi que par son agilité et il commença à écrire quelque chose dans un « style classique délicat et coulant ». Au temps du travail de composition cependant, tout contact avec des musiciens hors de l'URSS était coupé. Terminée en été 1943 à Perm dans la région de l'Oural, la Sonate pour flûte fut créée par Nikolai Kharkovsky et Sviatoslav Richter à Moscou le 7 décembre 1943. David Oistrakh suggéra que la sonate devrait avoir autant d'effet transposée pour violon et il aida le compositeur à réviser la partie solo. La création de cette version fut donnée par Oistrakh avec Lev Oborin à Moscou le 17 juin 1944.

La version pour violon de la sonate utilise des techniques idiomatiques dont les doubles cordes, le *pizzicato* et les harmoniques mais la principale différence entre les deux repose moins dans les notes elles-mêmes (la partie de piano reste partout inchangée) que dans le caractère des deux instruments différents. L'œuvre garde encore sa forme, son style et son effet transparents et sa tonalité de ré majeur la relie à la spirituelle *Symphonie classique* de 1917 qui tourne aussi le dos à la réalité de la guerre. Mais même dans une pièce généralement légère, Prokofiev ne pouvait pas s'abstenir de moments hérissés et caustiques et c'est le violon incisif plutôt que la suave flûte qui convient le mieux à souligner les traits plus sévères et parfois plus ambigus de la sonate.

Composé en 1935–36, le ballet *Roméo et Juliette* a connu des débuts historiques troublés mais est finalement devenu la plus réussie des grandes œuvres de scène de Prokofiev de la période de son retour en Russie après dix-sept ans à l'Ouest. Même avant la création à Brno en 1938, Prokofiev prépara deux suites du ballet pour orchestre et transcrivit dix mouvements pour piano solo, y compris les trois enregistrés ici. Leur arrangement pour violon et piano fut un ajout apprécié.

cié au répertoire d'un instrument qui convenait si bien au mélange de sévérité abrasive et de chaud lyrisme de Prokofiev.

© *Andrew Huth 2013*

L'extraordinaire talent artistique de **Vadim Gluzman** maintient la grande tradition de violon des 19^e et 20^e siècles et lui insuffle le dynamisme d'aujourd'hui. Il se produit régulièrement partout au monde : avec des orchestres de renom dont l'Orchestre Symphonique de Chicago, l'Orchestre Philharmonique de Londres, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, l'Orchestre Symphonique de Londres, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre du Minnesota et l'Orchestre Symphonique de NHK, ainsi qu'avec de grands chefs dont Neeme Järvi, Michael Tilson Thomas, Andrew Litton, Itzhak Perlman, Paavo Järvi et Rafael Frühbeck de Burgos. Il a joué aux festivals de Verbier, Ravinia, Lockenhaus, Pablo Casals, Colmar, Jérusalem et au festival de musique de chambre North Shore à Northbrook dans l'Illinois, fondé par Gluzman et sa femme, la pianiste Angela Yoffe, depuis longtemps sa partenaire de récital.

Son vaste répertoire embrasse la musique contemporaine et Gluzman a donné des créations en direct et enregistrées d'œuvres de Giya Kancheli, Pēteris Vasks, Lera Auerbach et Sofia Gubaidulina. Parmi les éloges reçus pour son importante collection de disques sur BIS Records, nommons le Diapason d'Or de l'Année, *Gramophone* Editor's Choice, Choc de *Classica* et Disc of the Month (des magazines *Classic FM*, *The Strad* et *BBC Music*).

Né dans l'ancienne Union Soviétique en 1973, Vadim Gluzman a entrepris ses études de violon à sept ans. Avant de s'établir en Israël en 1990 où il fut l'élève de Yair Kless, il avait étudié avec Roman Šnē en Lituanie et Zakhar Bron en Russie. Aux Etats-Unis, ses professeurs comptent Arkady Fomin et, à Juilliard,

feu Dorothy DeLay et Masao Kawasaki. Il apprécia l'encouragement et le soutien d'Isaac Stern au début de sa carrière et, en 1994, il reçut le prestigieux Henryk Szeryng Foundation Career Award. Vadim Gluzman joue sur l'extraordinaire Stradivarius «ex-Leopold Auer» de 1690 que lui prête à long terme la Société Stradivarius de Chicago.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.vadimgluzman.com

Admirée pour son exceptionnelle musicalité, sa sensibilité et sa virtuosité extraordinaires, la pianiste **Angela Yoffe** a joué dans des salles de concert des Etats-Unis, d'Europe, du Japon et du Canada. Elle est née à Rīga en Lettonie dans une famille de musiciens respectés. Avant d'émigrer en Israël, elle a étudié avec Faina Bulavko et Ilze Graubin, puis elle devint l'élève de Victor Derevianko à Tel Aviv. Elle poursuit ses études aux Etats-Unis avec Joaquín Achúcarro à la Southern Methodist University à Dallas. Elle fut pianiste assistante au studio de violon de Dorothy DeLay à l'école de musique Juilliard à New York où elle a étudié la musique de chambre avec Jonathan Feldman.

Sa collaboration avec son partenaire de récital de longue date, Vadim Gluzman, a mené Angela Yoffe à de nombreux festivals internationaux. Comme chambriste et récitaliste, elle s'est produite à New York, Washington, Chicago, San Francisco, Berlin, Paris, Genève, Rome et Tokyo. Elle a également joué avec l'Orchestre Symphonique de Seattle, l'Orchestre Symphonique d'Omaha, l'Orchestre de la Radio de SWR à Stuttgart, l'Orchestre Symphonique de Hambourg et l'Orchestre Symphonique Jupiter de New York dirigés par Andrey Boreyko, Gerard Schwarz, Sebastian Lang-Lessing, Victor Yampolsky et le légendaire Jens Nygaard.

En janvier 2013, elle a interprété avec Vadim Gluzman 24 Préludes de Lera Auerbach pour célébrer le 40^e anniversaire de John Neumeier au Ballet de Hambourg.

WITH THE SAME PERFORMERS ON BIS:

FIREWORKS (BIS-1652 SACD)

Virtuoso violin music including *Tzigane* (Ravel), *Nigun* (Bloch), *Fantaisie brillante sur Faust* (Wieniawski), *La Gitana* (Kreisler), *Habanera* (Halffter) and *Fiddler on the Roof* (Bock)

« Gluzman s'amuse... Espiègle, ivre de ses formidables moyens, il noue une parfaite complicité avec le piano d'Angela Yoffe... » *Diapason*

BALLET FOR A LONELY VIOLINIST (BIS-1592)

Dmitri Shostakovich: Violin Sonata, Op. 134 & Jazz Suite No. 1, arr. for violin and piano

Lera Auerbach: Violin Sonata No. 2 & Lonely Suite for solo violin

'Shostakovich's Violin Sonata... receives an outstanding performance from Vadim Gluzman and Angela Yoffe.' *International Record Review*

TIME... AND AGAIN (BIS-1392)

Alfred Schnittke: Suite in the Old Style & Fugue for solo violin

Arvo Pärt: *Fratres* & *Spiegel im Spiegel*

Pēteris Vasks: *Little Summer Music* · Giya Kancheli: *Time... and again*

'Every phrase resounds with passion and sensitivity. A really superb disc.' *BBC Music Magazine*

24 PRELUDES (BIS-1242)

Lera Auerbach: Twenty-Four Preludes, Op. 46, Postlude & T'filah (Prayer) for violin solo

'Vadim Gluzman and Angela Yoffe push their collective virtuosity sky-high.' *Classics Today.com*

For other recordings by Vadim Gluzman, please visit www.bis.se

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

INSTRUMENTARIUM

Violin: Antonio Stradivari 1690, 'ex-Leopold Auer', on loan from the Stradivari Society of Chicago

Bow: Dominique Peccatte, Paris

Piano: Steinway D

RECORDING DATA

Recording: December 2012 at the Sendesaal Bremen, Germany
Producer and sound engineer: Martin Nagorni
Piano technician: Martin Henn

Equipment: DPA and Neumann microphones; RME Micstasy microphone preamplifier and high resolution AD-converter;
MADI optical cabling; Sequoia workstation; B&W Nautilus 802 loudspeaker; Stax headphones

Original format: 96 kHz / 24-bit

Post-production: Editing and mixing: Martin Nagorni

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Andrew Huth 2013

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover: Kazimir Malevich: *Suprematism with Blue Triangle and Black Square*, oil painting (1915). Stedelijk Museum, Amsterdam, The Netherlands

Back cover photos: © Marco Borggreve (Vadim Gluzman); © Mark Berghash (Angela Yoffe)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-2032 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

