



Sergei Prokofiev

Overture on Hebrew Themes,
Quintet, Visions fugitives
and other chamber music

Ludwig Chamber Players
and friends

A Man of Contradictions

However hard you try, it is impossible to form a clear picture of Sergei Prokofiev and the same applies to his work. The trends and styles of the various creative periods are too complex and diverse. Furthermore, there seems to be an unbridgeable gulf between the self-confident innovator, (who, during his studies in Russia and later in avant-garde influenced Europe, wrote music to provoke the establishment) and the national composer, who (apparently) dutifully placed himself in the service of Stalinism. Whilst his biography cannot altogether solve this inconsistency, it can shed some light on it.

Prokofiev composed very little chamber music, but did so throughout his work. So these pieces – as well as the great symphonic works and solo concertos – display the inexhaustible variety of his compositional output on the one hand, and on the other, are an eloquent mirror on the different stages of the composer's eventful life.

Russia – Provocation and Development of Style

During his studies at the Saint Petersburg Conservatory (1904–1914), the young Prokofiev absorbed influences from the pre-revolutionary Russian avant-garde and futurist movements. He wanted to deliberately leave behind the well-trodden path of romanticism and, with his provocative new musical ideas,

he encountered some resistance from the “old” Russia steeped in tsarist ideals. At the same time, he avoided being completely absorbed into any of the modern artistic schools. Even in his earliest works, his individual style is apparent: neo-classical forms, occasionally abrasive harmony and motor rhythms. Another important mark of his style – in fact, probably the only one that unites Prokofiev's varied output – is a lack of seriousness or, in Prokofiev's words, “joking, laughter and ridicule”. Well-suited to provoking traditionalists!

We encounter his roguishness in particularly pure form in the *Humoresque Scherzo op. 12b* for four bassoons. Contrary to popular belief and to what the opus number suggests, the scherzo for bassoons is not a subsequently arranged version for the four wind instruments of no. 9 of the *Ten Pieces op. 12* for piano. Indeed, its compositional history was actually the opposite way round. On the night of 24th December, 1912, Prokofiev wrote this miniature for four bassoons in around four hours flat. In his diary he noted, “I had the good fortune to have an experience, described by Tchaikovsky, when the material flows all by itself, and all you need to do is select from it.” He sent the music as a New Year's greeting to his conducting teacher, Nikolai Tscherepnin (1873–1945), who is also the dedicatee. It was only in September 1913 that Prokofiev completed a piano transcription of the scherzo and included it as number nine of his *Piano Pieces op. 12*. Here, too, the

Humoresque Scherzo has the subtitle “for four bassoons” and thereby gains a more humorous element through its mockery of the low woodwind instruments.

Still, the original version by no means lacks humour: The composer has the bassoons in their low, growling register boisterously romping through the two outer sections. In the process, the short thematic snippets of melody are constantly thrown back and forth between the two upper voices. The trio stands as a chorale-like haven of tranquillity in the middle and completes the classic ternary form.

Interestingly, the little scherzo was the first of Prokofiev’s works to be performed publicly in England, in September 1914 in a London Prom Concert.

The compact miniature form is normally reserved by Prokofiev for piano pieces. Sketch-like short pieces offered an ideal experimental field for the young composer and gifted pianist.

In the years 1915 to 1917 Prokofiev wrote a cycle of 20 short piano pieces, op. 22, best known by their French name, *Visions fugitives*. Prokofiev refers in this title to a 1902 poem by the Russian Symbolist poet, Konstantin Balmont (1867–1942):

*I know of no wisdom fit for others,
Only fleeting visions I set to poetry.
In every fleeting vision I behold worlds
Full of kaleidoscopic rainbows, dancing.*

*Judge me not, you wise ones!
What do you want of me?
I am but a wisp of cloud, full of fire,
I am but a wisp of cloud. Look: I whirl about
And call the dreamers.... I don’t call on you!*

Balmont’s poetry had strongly influenced Prokofiev for a long time, especially in his vocal works: he composed his first choral works (1910), a Cantata (1917) and numerous songs (1919–1921) based on Balmont’s texts. For the piano cycle *Visions*, Balmont’s verses act as an inspiration: the unlimited diversity and autonomy of art set forth here finds its melodic form in the microcosm of Prokofiev’s music.

The *Visions* are an amazing testimony to Prokofiev’s compositional development up until the end of his time at the Conservatory. In the 20 miniatures we encounter distinctive, highly individual themes. In the most compact framework they contain everything in terms of images and moods that Prokofiev expands on in his later works: lyrical light textures, aggressive wildness, dark mysticism and grotesque or bizarre images.

The arrangement for chamber ensemble by M. Ucki, recorded for the first time on this CD, gives each of the 20 distinctive characters even more suggestive force. Expanded by the sound palette of 10 instruments, the complex structures of the *Visions*, squeezed into the narrowest confines, are made completely clear. Strings and woodwinds are purposefully either alternated or combined

– depending on whether clear contrasts (no. 4, no. 8, no. 10) or finely shaded nuances and gradients of colour (no. 3, no. 7, no. 11, no. 18) are required. The harp does not just function as an accompaniment, but also features independently.

Next to full-sounding writing in the tutti are passages that involve only part of the ensemble. For the bright shimmering *Molto giocoso* no. 5, both hands are written in the treble clef; similarly, this arrangement does away with the low strings and, in the main, also the horn and bassoon. Conversely, the bassoon and cello feature prominently in the melodic line in no. 12, while violin and high winds (apart from a few interjections) are not used. The elegy in no. 12, *Dolente*, gains a particularly dense sound with the four-part string writing (plus harp), which wholly dispenses with the wind.

Prokofiev performed the world premiere of his *Visions Fugitives* on 2nd April, 1918 in Petrograd (as St. Petersburg was called at that time). 30 days later, the composer left his homeland and set off for the USA, to New York. There, he hoped to be able to work as a free artist in a way that he no longer believed was possible in Russia after the Bolshevik Revolution. However, he did not depart with the intention of turning his back on Russia for good. With family and friends in his home country, he maintained as much contact as possible during his absence. He left certain that he would return home in due course.



Sergei Prokofiev, New York 1918

America – Great Expectations

The American music scene turned out to be very much less open-minded for the 27-year-old than he had hoped. He struggled with the competition to assert himself artistically. As a pianist, he was very much in demand but his compositions struck up little resonance with the Americans – an unsatisfactory balance for an artist whose own works were most important to him. "Sometimes I roamed through the huge Central Park and thought, looking

up at the surrounding skyscrapers, with cold fury of the great American orchestras that couldn't spare the time for my music. [...] I came here much too early: the child, that is, America, was not grown up enough for new music", Prokofiev wrote later in his autobiography. A possible, albeit temporary solution was to compromise with works that were easier for listeners to digest.

The *Overture on Hebrew Themes op. 34* is a piece from the New York period, which, exceptionally, was very successful with the American public. It was commissioned by the Zimro ensemble, a group of six graduates from the St. Petersburg Conservatory, who gave concerts in and around New York. The clarinetist Simeon Bellison (1881–1953) played in the New York Philharmonic Orchestra and had performed with Prokofiev. In October 1919, he asked the composer to write a sextet for piano, string quartet and clarinet on Jewish melodies and gave him a small collection of tunes as source material. Generally, Prokofiev rejected the use of folk music but was persuaded in this case, as several of the melodies appealed to him. In just one day he completed the sketches for the Overture and he spent less than two weeks on the detail.

The three-part structure is based on sonata form. The clarinet and cello carry the melody: they present the lively, rollicking main theme and the lyrically passionate second subject. But the other instruments also get to shine, particularly the violin in a duet with the cello;

the piano part, on the other hand, remains strikingly simple. Prokofiev wittily composed a kind of "false reprise" in the development section. The clarinet tries in vain to reintroduce the main theme, but only manages a few stuttering fragments before unceremoniously plunging into an inversion of the theme, which is then taken up by the other voices. The real recapitulation is followed by a coda with a highly spirited ending.

For the Zimro ensemble, the piece was a great success right from the first performances. For Prokofiev's own taste, his overture was too conventional!

Paris – Closer to the Avant-garde

Another commission for chamber ensemble that came closer to his artistic ideas was composed a few years later in Paris: the *Quintet in G minor op. 39*, written for the peculiar combination of oboe, clarinet, violin, viola, and double bass. From 1920, Prokofiev had intensified his contacts in Europe after his failing to gain a foothold as a composer in America. He travelled to London and Paris for extended visits and then in 1922 he moved to the French capital. His cooperation with Sergei Diaghilev and the Ballets Russes, for whom he wrote several ballets, was greatly important for him. The *Quintet* was also originally created as music for a ballet entitled *Trapeze*, commissioned by the second choreographer of the Ballet Russes, Boris Romanov, for his small touring group. According to Prokofiev's

diary entries, he intended to also use this work as a concert piece right from the beginning of the compositional process.

The *Quintet* comes from Prokofiev's most radical creative phase. Immediately after its completion in August 1924, he began writing his *Second Symphony*, which, more than virtually any other of his works, explores the boundaries of atonality. Although Prokofiev does not explore this to the same extreme in the *Quintet*, it is still by no means a simple piece and is noticeably distant from the agreeable character of the *Overture on Hebrew Themes*. The forms of the six movements are abstract, defined by crude dissonances, sharp contrasts and bitter harmonies; the 3rd and 5th movements are driven by unbending motor rhythms. Only a few lyrical moments shine through the rough-hewn melodies.

Return to Russia – Incorporation without Subordination?

By the end of 1920, Prokofiev's style had moved away noticeably from the experimental and provocative writing of the *Quintet* or the *Second Symphony*. At the same time, he was drawing closer to his homeland. From 1927 he travelled from Paris to Russia more frequently and for longer periods and in 1936 he settled permanently with his family in Moscow. This return seems difficult to understand from a western perspective, but for Prokofiev himself it was never in doubt – he

had merely been waiting till the time was right. Whether and to what extent political pressure and the proclamation of "Socialist Realism" impacted on his change of style, has been much debated. What is clear is that he turned towards a new simplicity in his works. Lyrical melodies and a smoother harmonic language replace the complex and edgy soundscapes of his youth and his early years in Paris.

In any case, Prokofiev's 1947 *Violin Sonata in D major op.115* must have satisfied the criteria for "true Russian music" drafted by Stalin's Socialist leadership: it was set by the Soviet Committee for Arts as a set piece for violin students to be performed by an ensemble of twenty violinists playing in unison. Virtuoso elements are therefore absent in this piece. Throughout the piece, there is a prevailing classical simplicity of form, melody and harmony, which leaves room for engagingly lyrical as well as strong melodies.

Whilst Prokofiev was held in high regard in his homeland, as an artist he was increasingly aware of political repression. In 1948, his opera, *The Story of a Real Man*, was not authorized for public performance. Certainly by the winter of 1948/49, with the rigid decisions imposed to bring Russian music into line politically, the seriousness of the situation became clear. Also, because of advancing illness he increasingly withdrew himself from the public eye and buried himself in his work as much as possible. His acquaintance

with the gifted musician Mstislav Rostropovich helped to rekindle his creativity. From 1947 until his death he developed an exceedingly creative and friendly relationship with the cellist, 36 years younger than himself, and from this emerged Prokofiev's late works for cello. The last of these is the *Sonata in C minor, op. 134* for cello solo. Prokofiev did not manage to finish it before his death on 5th March 1953. Of the four planned movements he only managed to commit the first to paper, and this breaks off at the development section. The fragments were completed by Russian composer Vladimir Blok (1932–1996) using the existing sketches. The movement entitled *Andante* is strikingly dark and piercing. Even the lively second subject can only temporarily brighten the melancholy mood.

Agnes Böhm

Ludwig Chamber Players

The Ludwig Chamber players (LCP) have, in a short time, become one of the leading chamber ensembles on the international concert stage. The musicians of the ensemble come from Japan, Latvia, France, Switzerland and Germany. They are principal players with the Stuttgart Radio Symphony Orchestra and the Leipzig Gewandhaus Orchestra, as well as the Saito Kinen (Director Seiji Ozawa), Budapest and Bayreuth Festival Orchestras. In addition, the musicians are winners of prestigious competitions including ARD (German TV), the Geneva International Music Competition, the Carl Nielsen Flute Competition and many more.

The first time that this ensemble of award-winning soloists got together was in spring 2013. The musicians were preparing for their first performance together at the prestigious Tokyo Spring Festival. After just a few bars, they knew they wanted to carry on working together. At the subsequent concerts in Tokyo and Osaka, the ensemble was received euphorically by the public. The Ludwig Chamber players have dedicated themselves to the wide variety of chamber music for mixed string and wind ensembles from the 18th and 19th centuries. But works by contemporary composers also find their way into their programmes.

Since then the ensemble has recorded its debut CD of the Septet by its namesake,

Ludwig van Beethoven, with the German audiophile label, TACET. The reviewer noted: *...in the Beethoven we are immediately impressed by the musical spark that isn't just present to a great extent in the music itself, but also in the way that the musicians approach everything with joy and subtlety. Everything is alive ...*

Invitations followed in 2014 to international festivals, including several concerts at the festival "La Folle Journée au Japon" in Tokyo. The Tokyo concert was transmitted by the Japanese broadcaster NHK. Besides further concerts in Japanese cities, LCP also travelled to Japan's southernmost prefecture, Okinawa. Here, in addition to concerts, education projects and masterclasses were also scheduled.

With the publication of this CD, the LCP will undertake its first tour of Germany. On the way to Bonn, Beethoven's birthplace, the ensemble will perform in the Stuttgart Liederhalle, the Gewandhaus in Leipzig and the Berlin Konzerthaus.

Kei Shirai, Violin (Japan) was born in Trinidad-Tobago to Japanese parents and grew up in Japan. He was a prize winner in the ARD Music Competition 2009 and is member of the Saito Kinen Festival Orchestra. Since 2010, he has played regularly with the Vienna State Opera and the Vienna Philharmonic Orchestra. Kei works as a soloist and chamber musician in Vienna.

Gesa Jenne-Dönneweg, Violin (Germany, guest musician in Overture) studied at the Musikhochschule Stuttgart with Professor Wilhelm Melcher, in Trossingen with Winfried Rademacher and at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow with Sergei Kraftchenko. Additionally, she attended masterclasses with Wolfgang Marschner and Dorothy Delay. In 1992 she was a winner of the International Chamber Music Competition in Lodz, Poland, as the first violinist of the Gideon Quartet.

Janis Lielbardis, Viola (Latvia) comes from Riga. He was Principal Viola of the "Kremerata Baltica" for many years and a chamber music partner of Gidon Kremer. As a guest at the Lockenhaus, Gstaad and Oslo festivals he played with Tatyana Grindenko, Sergio Azzolini and Ilze Grudule. Since 2002 he has been a member of the Stuttgart RSO.

Gen Yokosaka, Cello (Japan) At just 12 years old, Gen Yokosaka won the first prize in the All Japan Classical Music Competition. After completing his studies in Tokyo, he was a pupil of Jean-Guihen in Stuttgart. Gen was also the winner of the 2009 ARD Music Competition. As a soloist he has been invited to play with, amongst others, the Bavarian Radio Symphony, Yomiuri Symphony, New Japan Philharmonic, Japan Philharmonic, Tokyo Symphony and Osaka Philharmonic orchestras.

Ryutaro Hei, Double Bass (Japan) won the 2004 DAAD (German Academic Exchange) Competition and was able to continue his Tokyo studies in Würzburg with Professor Bunya. As a soloist and chamber musician, he worked at, amongst others, the Festival ECLAT in Stuttgart, the Spor Festival, Denmark and “La Folle Journée” in Tokyo. Since 2007, Ryutaro has been a member of the Stuttgart RSO of SWR and since 2010 of the Saito Kinen Festival Orchestra, Matsumoto (Japan). His debut CD, *The Sound of the Double Bass* was released by TACET in 2015.

Sébastien Jacot, Flute (Switzerland) comes from Geneva and has won several international awards. Highlights are respectively a 1st prize at the 2015 ARD Competition and the 2014 Carl Nielsen Competition. Since 2015, Sébastien has been Principal Flute at the Leipzig Gewandhaus Orchestra and also a member of the Saito Kinen Festival Orchestra.

Philippe Tondre, Oboe (France) studied at the Paris Conservatoire. He was also a prize winner in the 2012 ARD Competition, the Sony Music Foundation and the Geneva International Music Competition. As a soloist he has appeared with, amongst others, the Bavarian and Stuttgart Radio Symphony Orchestras, the Chamber Orchestra of Europe and the Stuttgart Chamber Orchestra. From 2008–2016, Philippe Tondre was Principal Oboe of the Stuttgart RSO and then moved to the same

position in the Leipzig Gewandhaus Orchestra. Additionally, he continues as Principal Oboe of the Mito Chamber Orchestra and the Saito Kinen Festival Orchestra.

Dirk Altmann, Clarinet (Germany) was held a scholarship with the Herbert von Karajan Foundation and has been Principal Clarinet of the Stuttgart RSO since 1985. He is a member and founder of numerous ensembles for contemporary music (Varianti, newears. ensemble), and also woodwind chamber music (Stuttgart Winds). As a soloist he has performed with the Stuttgart RSO, NDR Radio Philharmonie and the Mahler Chamber Orchestra. International performances and masterclasses have taken him frequently to Japan and China, as well as to India, Africa and the Middle East (Goethe Institute).

Hanno Dönneweg, Bassoon (Germany) was a scholarship holder of the German Music Competition and the Karajan Academy of the Berlin Philharmonic. In 2016 two solo CDs with the Stuttgart RSO will be released. He gives regular master classes in the United States, Japan and Taiwan. Since August 2002, Hanno has been Principal Bassoon of the Stuttgart RSO.

Wolfgang Wipfler, Horn (Germany) was a member of the European Community Youth Orchestra (ECYO) amongst others. He has taught for many years at the

Musikhochschule Stuttgart and is a member of the Bayreuth Festival Orchestra. He was Principal Horn of the Württemberg State Opera in Stuttgart, Germany and since 2004 he has held the same position with the Stuttgart RSO. He regularly gives masterclasses in Japan, Korea, Taiwan and the United States.

Renie Yamahata, Harp (Japan, guest musician in “Visions fugitives”) studied at the Paris Conservatoire with Jaqueline Borot and Christian Lardé. As a soloist she has performed with, amongst others, the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, the New Japan Philharmonic Orchestra, the Paris Ars Nova Ensemble, the Brussels RSO, the Stuttgart Chamber Orchestra, the Prague Chamber Orchestra and the Stuttgart RSO. She is currently Professor at the Staatliche Hochschule für Musik in Trossingen. Since 1985 she has been a member of the Stuttgart RSO.

Alexander Reitenbach, Piano (Georgia, guest musician in “Overture”) was born in Tbilisi and began studying when he was just sixteen years old at the Musikhochschule Stuttgart with Oleg Maisenberg and Shoshana Rudiakov. Later he swapped to Friedemann Rieger. His repertoire ranges from Baroque music, in which he is equally at home on the organ, to contemporary music. Since 2013 he has taught piano at the Musikhochschule Stuttgart, and has led masterclasses in Germany, Poland and

Korea. In 2014 Alexander was a guest with the Thailand Philharmonic Orchestra in Rachmaninov’s Paganini Rhapsody, and in 2015 with the Orquestra Nacional de Cuba in Havana.

SWR Swing Fagottett (Swinging Bassoons)

The “SWR Swing Fagottett” was established on a whim in 1986. At a Gala for the 40th anniversary of the Stuttgart Radio Symphony Orchestra, the bassoon section wanted to present themselves in “different way” for once! But it didn’t remain as just “once”! The ensemble has become a fixture and has thrilled audiences ever since with numerous performances. Concerts have taken the “SWR Swing Fagottett” to cities including Zurich, Frankfurt and Tokyo, where they performed at the World Congress of the International Double Reed Society (IDRS), a gathering of bassoonists and oboists from all over the world.

Der Widersprüchliche

So sehr man sich auch bemüht: Vom Menschen Sergei Prokofjew ist kein eindeutiges Bild zu bekommen. Ebenso wenig von seinem Werk. Zu vielschichtig und vielfältig sind die Linien und Stile der verschiedenen Schaffensperioden. Mehr noch: Zwischen dem Selbstvertrauen des Erneuerers, der während seiner Studienjahre in Russland und im Avantgardegeprägten Europa mit seiner Musik provozierte, und dem sich (anscheinend) artig in den Dienst des Stalin-Regimes stellenden Nationalkomponisten klafft eine scheinbar unüberbrückbare Lücke. Seine Biografie kann diese Widersprüchlichkeit zwar nicht aufschlüsseln, jedoch ein Stück weit erhellen.

Prokofjew komponierte nur sehr wenig Kammermusik, tat es aber kontinuierlich. So zeigen auch diese Stücke – ebenso wie die großen sinfonische Werke und Solokonzerte – die unerschöpfliche Vielfalt seiner kompositorischen Äußerungen einerseits und sind andererseits beredte Spiegel der unterschiedlichen Stationen im bewegten Leben des Komponisten.

Russland – Provokation und Stilfindung

Während seines Studiums am Petersburger Konservatorium (1904 bis 1914) nahm der junge Prokofjew Einflüsse der vorrevolutionären russischen Avantgarde und der Futuristen-Bewegungen auf. Bewusst wollte auch er die ausgetretenen Pfade der Romantik verlassen

und erntete mit seinen provokant neuen musikalischen Ideen einigen Gegenwind im zaristisch geprägten »alten« Russland. Dennoch ließ er sich von keiner der modernen künstlerischen Strömungen ganz vereinnahmen. Seine frühesten Werke zeigen bereits seinen individuellen Stil: klassizistische Formen, eine bisweilen schroffe Harmonik und motorische Rhythmen. Ein weiteres wichtiges Gestaltungsmittel – womöglich sogar das einzige, das Prokofjews vielgestaltiges Werk verbindet – ist der Nicht-Ernst, oder mit Prokofjews Worten »Scherz, Lachen, Spott«. Ebenfalls bestens geeignet, die Traditionalisten zu provozieren.

In besonders reiner Form begegnet uns der Schalk im *Humoresque Scherzo op. 12b* für vier Fagotte. Anders als vielfach behauptet wird und auch die Opuszahl nahelegt, ist das Fagott-Scherzo nicht eine nachträglich für die vier Holzbläser arrangierte Fassung der Nr. 9 aus den *Zehn Stücken* op. 12 für Klavier. Tatsächlich lief die Entstehungsgeschichte umgekehrt ab: In der Nacht zum 24. Dezember 1912 schrieb Prokofjew in gut vier Stunden diese Miniatur für vier Fagotte fix und fertig nieder. In seinem Tagebuch vermerkte er: »Ich hatte das Glück eine Erfahrung zu machen, wie sie Tschaikowsky beschreibt – wenn das Material ganz von allein fließt und alles, was man noch tun muss, das Auswählen ist.« Seinem Dirigierlehrer Nikolai Tscherepnin (1873–1945), der auch Widmungsträger ist, sandte er die Noten als Neujahrsgruß. Erst im September 1913 fertigte Prokofjew auch eine

Klaviertranskription des Scherzos und fügte sie als Nummer Neun in seine Klavierstücke op. 12. Auch hier trägt das *Humoresque Scherzo* den Untertitel »für vier Fagotte« und gewinnt als Persiflage der tief tönenden Holzbläser eine weitere humoristische Komponente.

Doch auch der original besetzten Fassung mangelt es keineswegs an Spaßhaftigkeit: Der Komponist lässt die Fagotte in ihrem tief knarrenden Register übermütig durch die beiden Rahmenteile hüpfen. Dabei werden die kurzen Themenschnipsel der Melodie zwischen den oberen beiden Stimmen unablässig hin und her geworfen. Das Trio steht als choralhafter Ruhepol in der Mitte und gliedert die klassisch dreiteilige Form.

Amüsante Randnotiz: In England war das kleine Scherzo das allererste Werk Prokofjews, das öffentlich aufgeführt wurde: im September 1914 in einem Promenadenkonzert.

Die Form der knappen Miniaturen ist bei Prokofjew sonst den Klavierstücken vorbehalten. Die skizzenhafte Kürze bot gerade für den jungen Komponisten und hochbegabten Pianisten ein ideales Experimentierfeld.

In den Jahren 1915 bis 1917 entstand ein Zyklus aus 20 kleinen Klavierstückchen, die *Flüchtigen Visionen* op. 22, bekannter unter ihrem französischen Namen *Visions fugitives*. Mit dem Titel nimmt Prokofjew Bezug auf ein Gedicht des russischen Symbolisten Konstantin Balmont (1867–1942) von 1902:

*Ich kenne keine Weisheit,
die für die anderen tauglich wäre.
Nur flüchtige Visionen lege ich ins Gedicht.
In jeder flüchtigen Vision erblicke ich Welten,
Die voll sind vom wechselhaften Regenbogenspiel.*

*Verurteilt mich nicht, ihr Weisen!
Was wollt ihr von mir?
Ich bin nur ein Wölkchen, voll Feuer,
Ich bin nur ein Wölkchen. Seht: Ich ziehe dahin
Und rufe die Träumer ... Euch rufe ich nicht!*
(Übersetzung: Alexander Gozebina)

Balmonts Lyrik hat Prokofjew lange Zeit stark beeinflusst, besonders sein Vokalschaffen: Seine ersten Chorwerke (1910), eine Kantate (1917) und zahlreiche Lieder (1919 bis 1921) komponierte er nach dessen Texten. Für den Klavierzyklus der *Visions* wirken Balmonts Verse als Leitsatz: Die unbeschränkte Vielfalt und Autonomie von Kunst, die hier gefordert wird, findet im Mikrokosmos von Prokofjews Musik klingende Gestalt.

Die *Visions* sind ein erstaunliches Zeugnis von Prokofjews kompositorischer Entwicklung bis zum Ende seiner Zeit am Konservatorium. Markante, höchst individuell gestaltete Themen treten uns in den 20 Miniaturen entgegen. Auf engstem Raum bergen sie all das in sich, was Prokofjew an Bildern und Stimmungen auch später in seinem Schaffen ausbreitet: lyrisch helle Klänge, aggressive Wildheit, dunkle Mystik, groteske oder skurrile Gebilde.

Das Arrangement für Kammerensemble von M. Ucki, das auf dieser CD erstmals eingespielt wurde, gibt jedem der 20 prägnanten Charaktere noch mehr suggestive Kraft. Aufgefächert in die Klangpalette der 10 Instrumente werden die auf engstem Raum gedrängten, komplexen Strukturen der *Visions* ganz neu hörbar gemacht. Planvoll werden Streicher und Holzbläser abgewechselt oder zusammengemischt – je nachdem, ob klare Kontraste (Nr. 4, Nr. 8, Nr. 10) oder fein schattierte Farbnuancen und -verläufe (Nr. 3, Nr. 7, Nr. 11, Nr. 18) erforderlich sind. Die Harfe übernimmt keineswegs nur eine begleitende Funktion, sondern setzt viele eigenständige Akzente.

Neben breit angelegten Arrangements im Tutti stehen Sätze, die nur einen Teil des Ensembles einbeziehen: Für das hell flirrende *Molto giocoso* der Nr. 5 sind im Original beide Hände im Diskant notiert, entsprechend verzichtet das Arrangement auf die tiefen Streicher und weitestgehend auch auf Horn und Fagott. Umgekehrt haben in der Nr. 12 Fagott und Cello als Melodieträger ihren großen Auftritt, während Violine und hohe Bläser (bis auf wenige Einwürfe) pausieren. Das Klagelied der Nr. 12 *Dolente* gewinnt einen besonders dichten Klang im vierstimmigen Streichersatz (plus Harfe), der ganz auf die Bläser verzichtet.

Die Uraufführung seiner *Flüchtigen Visionen* spielte Prokofjew am 2. April 1918 in Petrograd (wie Petersburg in dieser Zeit genannt wurde). 30 Tage später verließ der Komponist

seine Heimat und brach in die USA auf, nach New York. Dort erhoffte er sich jene Möglichkeiten für ein freies Leben als Künstler, die er in Russland nach der Bolschewistischen Revolution nicht mehr gegeben sah. Doch reiste er nicht ab, um Russland für immer den Rücken zu kehren: Mit Familie und Freunden in der Heimat hielt er während seiner Abwesenheit so viel Kontakt wie möglich. Er ging fort in der Gewissheit, zu gegebener Zeit wieder heimzukehren.

Amerika – Große Erwartungen

Die Musikszene Amerikas erwies sich für den 27-Jährigen sehr viel weniger aufgeschlossen, als er sich erhofft hatte. Der Konkurrenzkampf um künstlerisches Durchsetzen machte ihm zu schaffen. Als Pianist war er hier sehr gefragt, seine Kompositionen stießen allerdings auf wenig Resonanz – ein unbefriedigendes Ungleichgewicht für einen Künstler, dem die eigenen Werke das Wichtigste waren. »Manchmal streifte ich durch den riesigen Central Park und dachte, auf die umgebenden Wolkenkratzer blickend, mit kalter Wut an die herrlichen amerikanischen Orchester, die für meine Musik nichts übrig hatten. [...] Ich war viel zu früh hierhergekommen: das Kind, nämlich Amerika, war für neue Musik nicht erwachsen genug«, so schrieb Prokofjew später in seiner Autobiografie. Eine mögliche, wenn auch nur vorübergehende Kompromisslösung waren Werke, die für die Zuhörer leichter verdaulich waren.

Die *Ouverture über hebräische Themen op. 34* ist ein Werk der New Yorker Zeit, das – ausnahmsweise – auch beim amerikanischen Publikum großen Erfolg hatte. Es entstand als Auftragswerk für das Zimro Ensemble, eine Musikergruppe von sechs Absolventen des Petersburger Konservatoriums, die in und um New York Konzerte gaben. Der Klarinetist Simeon Bellison (1881–1953) spielte im New York Philharmonic Orchestra und hatte dort auch mit Prokofjew konzertiert. Im Oktober 1919 bat er den Komponisten, ein Sextett für Klavier, Streichquartett und Klarinette über jüdische Melodien zu schreiben und gab ihm eine kleine Sammlung als Ausgangsmaterial mit. Prokofjew lehnte die Verwendung von Folklore eigentlich ab, ließ sich in diesem Fall aber doch überzeugen. Einige der Melodien hatten es ihm angetan. An nur einem Tag stellte er die Skizzen für die Ouverture fertig, knapp zwei Wochen verbrachte er noch mit den Details.

Der dreiteilige Aufbau orientiert sich an der Sonatensatzform. Klarinette und Violoncello sind die Melodieführer, sie stellen das munter hüpfende Hauptthema und das lyrisch leidenschaftliche Seitenthema vor. Aber auch die anderen Instrumente dürfen glänzen, besonders die Violine als Duettpartner des Cellos; der Klavierpart ist dagegen auffällig schlicht gehalten. Witzig gestaltet Prokofjew eine Art »verhinderte Reprise« in der Durchführung: Die Klarinette versucht vergeblich, wieder mit dem Hauptthema anzusetzen – nur

gestotterte Bruchstücke gelingen ihr – und stürzt sich so kurzerhand in die Umkehrung, die von den anderen Stimmen aufgegriffen wird. An die echte Reprise schließt sich eine Coda mit veritablem Rausschmeißer-Ende an.

Für das Zimro Ensemble war das Stück von den ersten Aufführungen an ein großer Erfolg. Für Prokofjews Geschmack war seine Ouverture zu konventionell.

Paris – Näher zur Avantgarde

Seinen künstlerischen Vorstellungen eher gerecht wurde ein anderes Auftragswerk für Kammerensemble, das er wenige Jahre später in Paris komponierte: das *Quintett g-Moll op. 39*, geschrieben für die eigentümliche Besetzung Oboe, Klarinette, Violine, Viola und Kontrabass. Schon ab 1920 hatte Prokofjew seine Kontakte nach Europa intensiviert, nachdem er in Amerika als Komponist nicht hatte Fuß fassen können. Für längere Besuche war er nach London und Paris gereist, 1922 übersiedelte er dann ganz in die französische Hauptstadt. Bedeutend war für ihn hier die Zusammenarbeit mit Sergei Djaghilew und den Ballets Russes, für die er mehrere Ballettmusiken schrieb. Auch das *Quintett* schuf er ursprünglich als Musik für ein Ballett mit dem Titel *Trapez*. In Auftrag gegeben hatte es der zweite Choreograph der Ballets Russes, Boris Romanow, für seine kleine Tournee-Truppe. Folgt man den Tagebucheinträgen, plante Prokofjew schon mit Beginn der kompositorischen Arbeit, sein Werk auch als Konzertstück zu verwenden.



Prokofjew und Rostropowitsch

Das *Quintett* entstand in der radikalsten Schaffensphase Prokofjews. Direkt nach der Fertigstellung im August 1924 begann er mit seiner *Zweiten Sinfonie*, die so konsequent wie kaum ein anderes seiner Werke das Grenzgebiet zur Atonalität auslotet. Zwar geht Prokofjew im *Quintett* längst nicht in dieselben Extreme, doch ist es keineswegs ein einfaches Stück und hörbar weit entfernt vom gefälligen Charakter der *Hebräischen Ouvertüre*. Die Formen in den sechs Sätzen bleiben abstrakt,

bestimmt von derben Dissonanzen, kantigen Kontrasten und einer herben Harmonik; der 3. und 5. Satz sind von einer strengen Motorik getrieben. Nur wenige lyrische Momente blitzen aus den rohen Melodien hervor.

Rückkehr nach Russland – Einordnung ohne Unterordnung?

Ende der 1920er entfernte sich Prokofjews Stil hörbar von der Experimentierfreude und Provokation des *Quintetts* oder der *Zweiten*

Sinfonie. Parallel dazu näherte er sich immer stärker wieder seinem Heimatland an: ab 1927 reiste er von Paris immer häufiger und immer länger nach Russland. 1936 ließ er sich mit seiner Familie endgültig in Moskau nieder. Diese Rückkehr scheint aus westlicher Sicht schwer nachvollziehbar, für Prokofjew selbst stand sie allerdings nie in Frage – er hatte nur auf die richtige Zeit gewartet. Ob und wie sehr sich hier der politische Druck und die Proklamati-on des »Sozialistischen Realismus« auf seinen Stilwandel auswirkten, ist vielfach kontrovers diskutiert worden. Fest steht, dass er sich in seinen Werken nun einer neuen Einfachheit zuwandte. Lyrische Melodien und eine geglättete Harmonik treten an die Stelle der komplexen und kantigen Klangwelten der Jugend und seiner frühen Pariser Zeit.

Dem Bild, das die sozialistische Führung um Stalin von »wahrhaft russischer Musik« entwarf, musste Prokofjews *Violinsonate D-Dur op. 115* aus dem Jahr 1947 in jedem Fall genügen: Sie war vom Sowjetischen Komitee für Kunst in Auftrag gegeben worden als pädagogisches Werk für Violin-Studenten. Geplant war eine kollektive Aufführung durch ein unisono spielendes Ensemble von zwanzig Geigern. Virtuose Elemente sind hier dementsprechend nicht zu finden. In Form, Melodien und Harmonik herrscht durchweg eine klassische Schlichtheit, die Raum lässt für einnehmend lyrische wie auch kräftige Melodien.

Zwar genoss Prokofjew hohes Ansehen in seiner Heimat, bekam jedoch als Künstler

zunehmend die politischen Repressalien zu spüren. Seine Oper *Die Geschichte eines wahren Menschen* wurde 1948 nicht für die öffentliche Aufführung zugelassen. Spätestens die rigiden Beschlüsse des Winters 1948/49, die die Musik in Russland auch politisch auf Linie bringen sollten, machten ihm den Ernst der Lage klar. Auch wegen seiner fortschreitenden Krankheit zog er sich immer stärker zurück und vertiefte sich so viel wie möglich in die Arbeit. Die Bekanntschaft mit dem begnadeten Musiker Mstislaw Rostropowitsch war eine Erfahrung, die seinen schöpferischen Geist noch einmal zu beflügeln vermochte: Von 1947 bis zu seinem Tod entwickelte sich eine überaus kreative freundschaftliche Beziehung zwischen ihm und dem 36 Jahre jüngeren Cellisten. Aus ihr gingen Prokofjews späte Werke für Violoncello hervor. Das letzte von ihnen ist die *Sonate cis-Moll op. 134* für Violoncello solo. Prokofjew konnte sie vor seinem Tod am 5. März 1953 nicht mehr fertigstellen. Von vier geplanten Sätzen brachte er nur den ersten zu Papier, und auch dieser bricht in der Durchführung ab. Der Torso wurde mithilfe der vorhandenen Skizzen vom russischen Komponisten Wladimir Blok (1932–1996) fertiggestellt. Auffallend düster und bohrend klingt der mit *Andante* überschriebene Satz. Auch das lebhaftes Seitenthema kann die melancholische Grundstimmung nur vorübergehend aufhellen.

Agnes Böhm

Ludwig Chamber Players

Die Ludwig Chamber Players (LCP) haben sich in kurzer Zeit als eines der führenden Kammerensembles auf den internationalen Konzertpodien etabliert. Die Musiker des Ensembles kommen aus Japan, Lettland, Frankreich, der Schweiz und Deutschland. Sie sind Orchestersolisten beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, dem Gewandhausorchester Leipzig sowie den Festivalorchestern von Saito Kinen (Leitung S. Ozawa), Budapest und Bayreuth. Darüber hinaus sind die Musiker Preisträger der renommierten Musikwettbewerbe der ARD, des Concours de Genève, Carl Nielsen Flute Competition u. v. m.

Das erste Zusammentreffen dieses aus preisgekrönten Solisten bestehenden Ensembles fand im Frühjahr 2013 statt. Die Musiker bereiteten ihren ersten gemeinsamen Auftritt beim renommierten Tokyo Spring Festival vor. Schon nach wenigen Takten entstand der Wunsch nach einer kontinuierlichen Zusammenarbeit. Bei den anschließenden Konzerten in Tokyo und Osaka wurde das Ensemble euphorisch vom Publikum aufgenommen. Die Ludwig Chamber Players haben sich der vielfältigen Kammermusik für gemischte Streicher-Bläserbesetzungen des 18. und 19. Jahrhundert verschrieben. Aber auch Werke zeitgenössischer Komponisten finden Einzug in ihre Programme.

Inzwischen hat das Ensemble seine Debut-CD mit dem Septett seines Namenspatrons

Ludwig van Beethoven beim audiophilen deutschen Label TACET eingespielt. Die Kritik meint dazu: *...Bei Beethoven springt uns sofort der musikantische Funke an, der nicht nur der Musik selbst in höchstem Maße eigen ist, sondern den auch die Musiker allesamt mit Freude und Feinsinn aufgreifen. Alles schwingt...*

2014 folgten Einladungen zu internationalen Festivals, darunter mehrere Konzerte beim Festival „La Folle Journée au Japon“ in Tokyo. Das Tokyoter Konzert wurde von der japanischen Rundfunkanstalt NHK übertragen. Neben weiteren Konzerten in japanischen Metropolen, reiste LCP auch in Japans südlichste Präfektur Okinawa. Hier standen neben Konzerten auch Education und Meisterkurse auf dem Programm.

Mit dem Erscheinen dieser CD wird LCP seine erste Deutschlandtour unternehmen. Auf dem Weg nach Bonn, Beethovens Geburtsstadt, gastiert das Ensemble noch in der Stuttgarter Liederhalle, dem Gewandhaus zu Leipzig und dem Konzerthaus Berlin.

Kei Shirai, Violine (Japan) ist als Sohn japanischer Eltern in Trinidad-Tobago geboren und in Japan aufgewachsen. Er ist Preisträger des ARD-Musikwettbewerb 2009 und Mitglied im Saito Kinen Festival Orchester. Seit 2010 spielt er regelmäßig in der Wiener Staatsoper und bei den Wiener Philharmonikern. Kei lebt als Solist und Kammermusiker in Wien.



Gesa Jenne-Dönneweg, Violine (Deutschland, a. G. *Ouverture*) studierte an der Musikhochschule Stuttgart bei Professor Wilhelm Melcher, in Trossingen bei Winfried Rademacher und am Tschaikowsky Konservatorium in Moskau bei Sergej Kraftschenko. Darüber hinaus besuchte sie Meisterklassen bei Wolfgang Marschner und Dorothy Delay. 1992 wurde sie als Primaria des Gideon-Quartetts Preisträgerin des internationalen Kammermusikwettbewerbs in Lodz/Polen.

Janis Lielbardis, Viola (Lettland) stammt aus Riga. Er war viele Jahre Solobratscher der „Kremerata Baltica“ und Kammermusikpartner von Gidon Kremer. Als Gast der Festivals in Lockenhaus, Gstaad und Oslo musizierte er mit Tatjana Grindenko, Sergio Azzolini und Ilze Grudule. Seit 2002 ist er Mitglied des RSO Stuttgart.

Gen Yokosaka, Violoncello (Japan), gewann schon mit 12 Jahren den ersten Preis

beim All Japan Classical Music Wettbewerb. Nach seinem Studium in Tokio war er Schüler von Jean-Guihen Queyras in Stuttgart. Gen ist ebenfalls Preisträger des ARD-Musikwettbewerb 2009. Als Solist wurde er u.a. vom Orchester des Bayerischen Rundfunks, Yomiuri Symphony, New Japan Philharmonic, Japan Philharmonic, Tokyo Symphony und Osaka Philharmonic eingeladen.

Ryutaro Hei, Kontrabass (Japan) gewann 2004 den DAAD-Wettbewerb und konnte sein Tokioter Studium in Würzburg bei Prof. Bunya fortsetzen. Als Solist und Kammermusiker war er u.a. beim Festival Eclat Stuttgart, dem Spor Festival Dänemark und „La folle journée“ Tokio tätig. Seit 2007 ist Ryutaro Mitglied des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR und seit 2010 des Saito Kinen Festival Orchestra Matsumoto (Japan). Seine Debut CD *The Sound of Double Bass* ist 2015 bei TACET erschienen.

Sébastien Jacot, Flöte (Schweiz) stammt aus Genf und hat mehrere internationale Preise errungen. Höhepunkte sind jeweils ein 1. Preis beim ARD-Wettbewerb 2015 und dem Carl Nielsen Wettbewerb 2014. Seit 2015 ist Sébastien Soloflötist beim Gewandhausorchester Leipzig und weiterhin Mitglied im Saito Kinen Festival Orchester.

Philippe Tondre, Oboe (Frankreich) studierte am Conservatoire National Supérieur

de Musique de Paris. Auch er ist Preisträger des ARD-Wettbewerbs 2012, der Sony Music Foundation und dem Concours de Genève. Als Solist trat er u.a. mit dem Symphonieorchester des BR und des SWR, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Stuttgarter Kammerorchester auf. Von 2008 bis 2016 war Philippe Tondre Solo-Oboist des RSO-Stuttgart und wechselte dann in der gleichen Position zum Gewandhausorchester nach Leipzig. Weiterhin bleibt er Solo-Oboist des Mito Chamber Orchestra und des Saito Kinen Festival Orchestra.

Dirk Altmann, Klarinette (Deutschland) war Stipendiat der Herbert-von-Karajan-Stiftung und ist seit 1985 Soloklarinetist beim RSO Stuttgart. Er ist Mitglied und Gründer zahlreicher Ensembles u.a. für aktuelle Musik (Varianti, newears.ensemble) und Bläserkammermusik (Stuttgart Winds). Als Solist musizierte er mit dem RSO-Stuttgart, der Radiophilharmonie des NDR und dem Mahler Chamber Orchestra. Internationale Auftritte und Meisterkurse brachten ihn häufig nach Japan und China, sowie nach Indien, Afrika und in den Nahen Osten (Goethe Institut).

Hanno Dönnneweg, Fagott (Deutschland) war Stipendiat des Deutschen Musikwettbewerbs und der Karajan Akademie der Berliner Philharmoniker. 2016 erscheinen zwei Solo-CDs mit dem RSO-Stuttgart. Er gibt regelmäßig Meisterkurse in den USA, Japan und

Taiwan. Seit August 2002 ist Hanno Solo-Fagottist des RSO Stuttgart.

Wolfgang Wipfler, Horn (Deutschland) war u.a Mitglied im Jugendorchester der Europäischen Gemeinschaft (ECYO). Seit vielen Jahren ist er Lehrbeauftragter an der Musikhochschule Stuttgart und Mitglied des Bayreuther Festpielorchesters. Er war Solohornist der Württembergischen Staatsoper in Stuttgart und ist seit 2004 in gleicher Position beim RSO Stuttgart. Regelmäßig gibt er Meisterkurse in Japan, Korea, Taiwan und den USA.

Renie Yamahata, Harfe (Japan, a. G. Visions) studierte am Conservatoire National Supérieur de Paris bei Jaqueline Borot und Christian Lardé. Als Solistin trat sie u.a. mit dem Tokyo Metropolitan Sinfonieorchester, dem New Japan Philharmonie Orchestra, dem Ensemble Ars Nova de Paris, dem RSO Bruxelles, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Prager Kammerorchester und dem RSO Stuttgart auf. Derzeit ist sie Professorin der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen. Seit 1985 ist sie Mitglied des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart.

Alexander Reitenbach, Klavier (Georgien, a. G. Overture) wurde in Tiflis geboren, begann aber schon mit sechzehn Jahren sein Studium an der Musikhochschule Stuttgart bei Oleg Maisenberg und Shoshana

Rudiakov, später wechselte er zu Friedemann Rieger. Sein Repertoire reicht vom Barock, mit dem er auch auf der Orgel vertraut ist, bis zur zeitgenössischen Musik. Seit 2013 unterrichtet er Klavier an der Musikhochschule Stuttgart und führte Meisterkurse in Deutschland, Polen und Korea durch. 2014 war Alexander Gast beim Thailand Philharmonic Orchestra mit Rachmaninows Paganini-Rhapsodie und 2015 bei dem Orquestra Nacional de Cuba in Havanna.

SWR Swing Fagottett

Das SWR Swing Fagottett entstand im Jahr 1986, eigentlich aus einer Laune heraus. Bei einer Gala zum 40-jährigen Jubiläum des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart wollte sich die Fagott-Gruppe „einmal anders“ präsentieren. Bei diesem „einmal“ ist es nicht geblieben: Das Ensemble wurde zu einer festen Einrichtung und begeistert seitdem das Publikum bei zahlreichen Auftritten. Seine Konzerte führte das SWR Swing Fagottett u.a. nach Zürich, Frankfurt und nach Tokio, wo es beim Weltkongress der International Double Reed Society (IDRS) auftrat, dem Treffen der Fagottisten und Oboisten aus aller Welt.

Le contradictoire

On peut faire les efforts que l'on veut : on n'obtient pas d'image exacte de la personne de Serge Prokofiev. La même chose pour son œuvre. Trop complexes et diverses sont les lignes et les styles des différentes périodes de son travail. Plus encore : entre la confiance en soi de l'innovateur qui lors de ses années d'études en Russie et dans l'Europe marquée d'Avant-garde provoquait par sa musique, et le compositeur national bravement (apparemment) au service du Régime de Staline se trouve un fossé apparemment infranchissable. Sa biographie ne peut certes pas élucider cette contradiction mais pourtant nous éclairer un peu plus.

Prokofiev ne composa que très peu de musique de chambre, mais cela cependant de façon continue. Ces pièces montrent ainsi aussi – comme le font aussi les grandes œuvres symphoniques et les concertos pour solistes – la diversité inépuisable de ses compositions d'un côté et sont d'un autre côté, le miroir éloquent des différentes étapes de la vie mouvementée du compositeur.

Russie – provocation et recherche du style
Lors de ses études au Conservatoire de Saint Pétersbourg (1904 à 1914), le jeune Prokofiev subit les influences de l'Avant-garde pré-révolutionnaire russe et des mouvements des Futuristes. Lui aussi voulait volontairement sortir de l'ornière du Romantisme et récolta avec

ses idées musicales nouvelles pas mal de vents contraires dans « l'ancienne » Russie marquée de tsarisme. Pourtant, il ne se laissa accaparer entièrement par aucun des courants artistiques modernes. Ses toutes premières œuvres montrent déjà son style individuel : des formes empreintes de classicisme, une harmonie de temps à autre rude et des rythmes de force motrice. Un autre moyen de conception important – peut-être même le seul reliant l'œuvre de très grande diversité de Prokofiev – est le Non Sérieux, où avec les mots de Prokofiev « plaisanterie, rire, dérision ». Parfait aussi pour provoquer les traditionalistes.

On rencontre ce côté bouffon sous une forme particulièrement pure dans l'*Humoresque Scherzo opus 12b* pour quatre bassons. Autrement à ce qui a pu être maintes fois affirmé et ce que suggère aussi le numéro d'opus, le scherzo pour bassons n'est pas une version arrangée ultérieurement pour les quatre instruments à vent en bois du N° 9 des *Dix pièces opus 12* pour piano. L'histoire de sa naissance se déroula en effet à l'inverse : Dans la nuit du 24 décembre 1912, Prokofiev écrivit entièrement en quatre bonnes heures cette miniature pour quatre bassons. Il nota dans son journal : « J'eus la chance de faire une expérience semblable à celle que décrit Tchaïkovski – quand le matériel coule tout seul et que tout ce que l'on doit encore faire est de sélectionner. » Il envoya la partition en guise de vœux du Nouvel-An à son professeur de direction Nicolas Tcherepnine

(1873–1945), porteur aussi de la dédicace. Ce n'est qu'en septembre 1913 que Prokofiev écrit aussi une transcription pour piano du scherzo et l'ajouta en tant que numéro 9 à ses pièces pour piano opus 12. Là aussi porte *l'Humoresque Scherzo* le sous-titre « pour quatre bassons » et gagne comme persiflage des quatre bois de tessiture basse encore un autre composant humoristique.

La version avec sa distribution originale ne manque pourtant pas non plus d'humour : Le compositeur laisse les bassons dans les profondeurs grinçantes de leur registre bas sautiller de manière pétulante à travers les deux parties encadrantes. Les bris de thèmes de la mélodie sont eux continuellement balotés entre les deux voix des parties hautes. Le Trio se trouve au centre comme point de repos en choral et structure la forme classique en trois parties.

Remarque amusante à part : le petit scherzo fut en Angleterre la toute première œuvre de Prokofiev à avoir été jouée en public : en septembre 1914 lors d'un concert de promenade. La forme des miniatures brèves est chez Prokofiev réservée aux pièces pour piano. La brièveté esquissée offrait justement au jeune compositeur et au pianiste surdoué un terrain idéal à l'expérimentation. Dans les années 1915 à 1917, un cycle de 20 petites pièces pour piano vit le jour, les *Visions fugitives* opus 22. Avec le titre, Prokofiev se réfère à un poème du symboliste Constantin Balmont (1867–1942) de 1902 :

Je ne connais pas de sagesse convenant à d'autres peuples. / Et que des visions fugitives je mets dans mes poèmes.

Dans chaque vision fugitive je vois les mondes, Emplis de jeux d'arc en ciel changeants.

Ne me jugez pas, vous les sages ;

Ne vous occupez pas de moi !

Je ne suis qu'un nuage, plein de flammes.

Je suis seulement un nuage.

Regardez-moi - je tourne,

Et appelle des rêveurs ... Je ne vous appelle pas !

La lyrique de Balmont a longtemps fortement influencé Prokofiev et surtout ses œuvres vocales : il composa ses premières œuvres pour chœur (1910), une cantate (1917) et de nombreux lieder (1919 à 1921) d'après ses textes. Les vers de Balmont servent de référence au cycle pour piano des *Visions* : La diversité illimitée et l'autonomie de l'art exigée ici trouve dans le microcosme de la musique de Prokofiev une tournure sonore. Les *Visions* sont une preuve étonnante de l'évolution du travail de composition de Prokofiev jusqu'à la fin du temps passé pour lui au Conservatoire. Des thèmes marquants d'une extrême individualité apparaissent dans les 20 miniatures. Ils recèlent dans un infime espace tout ce que Prokofiev déploie aussi plus tard en images et états d'âme dans son Œuvre : de claires sonorités lyriques, une impétuosité aggressive, une ombre mystique et des formations grotesques ou bizarres.

L'arrangement pour ensemble de chambre de M. Ucki qui fut tout d'abord enregistré sur ce CD donne à chacun des 20 caractères prégnants encore plus de force suggestive. Répartis sur la palette sonore des dix instruments, ils vont être rendus audibles d'une manière toute nouvelle dans le minime espace des structures concises et complexes des *Visions*. De manière très planifiée, les cordes et les bois vont alterner ou être mélangés – selon ce qui va être exigé : des contrastes clairs (n° 4, n° 8, n° 10) ou des nuances et passages de couleurs finement dégradés (n° 3, n° 7, n° 11, n° 18). La harpe n'occupe en aucune sorte qu'une seule fonction d'accompagnement mais place de nombreux accents autonomes.

À côté de larges arrangements dans le tutti se trouvent des mouvements qui n'intègrent qu'une partie de l'ensemble : Pour le clair et vibrant *Molto giocoso* du n° 5, les deux mains sont dans l'original écrites dans le registre aigu, et l'arrangement renonce par conséquence aux cordes basses et très largement au cor et au basson. Au contraire dans le n° 12, le basson et le violoncelle responsables de la mélodie occupent la première place pendant que les violons et les bois de tessitures hautes (à part quelques petites interventions) font une pause. La complainte du n° 12 *Dolente* gagne une sonorité particulièrement dense dans la partie à quatre voix des cordes (plus harpe) qui se passe entièrement des vents.

Prokofiev joua en Concert de première ses *Visions fugitives* le 2 avril 1918 à Petrograd

(comme était nommé Pétersbourg à l'époque). Le compositeur abandonna 30 jours plus tard sa patrie pour se rendre aux Etats-Unis à New-York. Il espérait trouver là-bas les possibilités d'une vie libre en tant qu'artiste qu'il ne croyait plus possibles en Russie après la révolution bolchévique. Il ne partit pourtant pas pour tourner à jamais le dos à la Russie : durant son absence, il garda le plus de contacts possibles avec sa famille et ses amis restés dans la patrie. Il partit assuré de revenir à temps voulu.

Amérique – de grandes espérances

La scène musicale américaine se trouva être pour l'homme âgé de 27 ans beaucoup moins ouverte qu'il ne l'avait espérée. La concurrence et le problème pour s'imposer sur le point de vue artistique lui pesait. Il était là très demandé comme pianiste, mais ses compositions n'intéressaient presque personne – un déséquilibre insatisfaisant pour un artiste dont les propres œuvres étaient le plus important. « J'errais parfois à travers l'immense Central Park et pensait avec une haine froide, en regardant les gratte-ciels envahissants, aux fantastiques orchestres américains qui dédaignaient ma musique. (...) Je m'étais rendu là-bas beaucoup trop tôt : l'enfant, à savoir l'Amérique, n'était pas assez adulte pour la musique nouvelle », écrivit plus tard Prokofiev dans sa biographie. Une solution possible de compromis même en étant provisoire étaient des œuvres qui étaient plus abordables aux auditeurs.

L'*Ouverture sur des thèmes hébreux opus 34* est une œuvre de l'époque new-yorkaise qui – exceptionnellement – remporta aussi chez le public américain un grand succès. C'était une œuvre de commande de l'Ensemble Zimro, un groupe de musiciens de six diplômés du Conservatoire de Saint Pétersbourg qui donnaient des concerts à et aux alentours de New-York. Le clarinettiste Simeon Bellison (1881–1953) jouait dans le New York Philharmonic Orchestra et avait là-bas aussi déjà donné des concerts avec Prokofiev. En octobre 1919, il demanda au compositeur d'écrire un sextette pour piano, quatuor à cordes et clarinette sur des mélodies juives en lui donnant une petite collection comme matériel de départ. Prokofiev refusait à vrai dire l'utilisation du folklore mais se laissa cependant dans ce cas pourtant persuader. Certaines des mélodies l'avaient charmé. Il termina en seulement un jour les esquisses de l'*Ouverture* et eut besoin d'à peine deux semaines pour les détails. L'organisation de l'œuvre en trois parties s'oriente à la forme sonate. La clarinette et le violoncelle ont la mélodie et présentent le sautillant allègrement premier thème et le passionné deuxième thème lyrique. Mais les autres instruments ont aussi le droit de briller et surtout le violon en tant que partenaire de duo du violoncelle ; la partie de piano reste par contre étonnement simple. De façon drôle, Prokofiev compose une sorte de « Reprise contrecarrée » dans le développement : la clarinette essaie en vain le reprendre le premier thème – n'arrivant qu'à

en jouer des brides bégayantes – et se précipite ainsi sans autre forme de procès dans le renversement qui va être repris par les autres voix. À la vraie reprise s'enchaîne une coda avec une véritable fin à caractère de dernière danse. L'œuvre fut pour l'ensemble Zimro dès les premiers concerts un grand succès. Pour le goût de Prokofiev, son *Ouverture* était trop conventionnelle.

Paris – plus proche de l'Avant-garde

Une autre œuvre de commande pour ensemble de chambre qu'il composa quelques années plus tard à Paris correspondit plus à ses idées artistiques : le *Quintette en sol mineur opus 39*, composé pour la distribution atypique d'un hautbois, clarinette, violon, alto et contrebasse. Dès 1920, Prokofiev avait intensifié ses contacts vers l'Europe après n'avoir pas réussi aux Etats-Unis à prendre pied comme compositeur. Il s'était rendu pour de plus longues visites à Londres et Paris et en 1922, il émigra pour vivre dans la capitale française. Important ici pour lui fut le travail en collaboration avec Sergei Diaghilev et les Ballets Russes pour lesquels il écrivit plusieurs musiques de ballet. Il composa aussi à l'origine le quintette comme musique pour ballet avec le titre *Trapèze*. Le deuxième chorégraphe des Ballets Russes, Boris Romanov, l'avait commandé pour sa petite troupe de tournée. Selon les inscriptions faites dans son journal intime, Prokofiev planifiait déjà au début du travail de composition d'utiliser aussi son œuvre comme pièce de concert.

Le *quintette* vit le jour lors de la phase de travail la plus radicale de Prokofiev. Directement après avoir achevé l'œuvre au mois d'août 1924, il commença à écrire sa *Deuxième Symphonie* qui avec plus de conséquence qu'aucune autre de ses œuvres, frôle les frontières de l'atonalité. Certes Prokofiev dans le quintette ne va de loin pas dans les mêmes extrêmes, mais cela n'est aucunement une pièce facile, et à l'écoute très éloignée du caractère complaisant de l'*Ouverture hébraïque*. Les formes dans les six mouvements restent abstraites, assignées à de rudes dissonances, des contrastes anguleux et une harmonie âcre ; le troisième et le cinquième mouvement sont animés par une motricité sévère. Que peu de moments lyriques ne jaillissent des rudes mélodies.

Retour en Russie – positionnement sans subordination ?

À la fin des années 1920, le style de Prokofiev s'éloigna de façon audible de la joie à l'expérimentation et de la provocation du *Quintette* ou de la *Deuxième Symphonie*. Parallèlement à cela, il se rapprochait à nouveau de plus en plus de son pays d'origine : à partir de 1927, il se rendit de Paris de plus en plus et pour de plus en plus longtemps en Russie. En 1936, il s'installa définitivement avec sa famille à Moscou. Son retour est difficilement compréhensible du point de vue occidental, mais pour Prokofiev lui-même, il fut toujours évident – il n'avait qu'attendu le bon moment.

Si et à quel point la pression politique et la proclamation du « Réalisme socialiste » joua sur la transformation de son style, a de nombreuses fois été discuté avec controverse. Il est seulement certain qu'il s'orienta alors dans ses œuvres vers un dépouillement nouveau. Des mélodies lyriques et une harmonie égalisée prennent la place des mondes sonores complexes et anguleux de sa jeunesse et de l'époque qu'il passa à Paris.

La *Sonate pour violon en ré majeur opus 115* de l'année 1947 devait sans aucun doute suffire à l'image donnée par le gouvernement socialiste autour de Staline de « la véritable musique russe » : elle avait été commandée par le Comité Soviétique pour les Arts comme une œuvre pédagogique pour les étudiants de violon. Un concert collectif à travers un ensemble de vingt violons jouant à l'unisson était prévu. On n'y trouve pour cette raison pas d'éléments virtuoses. Dans la forme, les mélodies et l'harmonie règnent une simplicité classique laissant la place à des mélodies prenantes lyriques et puissantes.

Certes Prokofiev était très fortement apprécié dans sa patrie mais il ressentit pourtant de plus en plus en tant qu'artiste les représailles politiques. Son opéra *Histoire d'un homme véritable* ne fut pas autorisé en 1948 à être représentée en public. Au plus tard les arrêts stricts de l'hiver 1948/49 qui devaient politiquement aussi mettre en ligne la musique en Russie, lui firent comprendre le sérieux de la situation. À cause

aussi de l'avancée de sa maladie, il se retirait de plus de plus pour se plonger autant que possible dans le travail. La rencontre avec le musicien surdoué Mstislav Rostropovitch fut une expérience qui réussit encore une fois à stimuler son génie créateur : De 1947 jusqu'à sa mort se développa une relation amicale d'une extrême créativité entre lui et le violoncelliste plus jeune de 36 ans. C'est de cette amitié que résultèrent les dernières œuvres de Prokofiev pour violoncelle. La dernière d'entre elles est la *Sonate en do dièse mineur opus 134* pour violoncelle solo. Prokofiev ne put plus la terminer avant sa mort le 5 mars 1953. Il ne mit sur papier que le premier des quatre mouvements prévus, et celui-ci est aussi interrompu dans le développement. Le torse fut parachevé à l'aide des esquisses existantes par le compositeur russe Vladimir Block (1932-1996). Le mouvement intitulé *Andante* sonne de manière frappante sombre et insistante. Le deuxième thème trépidant ne peut que passagèrement éclaircir l'ambiance mélancolique générale.

Agnès Böhm

Ludwig Chamber Players

Les Ludwig Chamber Players (LCP) ont acquis en peu de temps la réputation d'être l'un des ensembles de chambre les plus célèbres des scènes de concerts internationales. Les musiciens de l'ensemble viennent du Japon, de Lettonie, de France, de Suisse et d'Allemagne. Ils sont des solistes d'orchestre à l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart du SWR, l'Orchestre de la Gewandhaus de Leipzig ainsi qu'aux orchestres des festivals de Saito Kinen (direction S. Ozawa), Budapest et Bayreuth. Les musiciens sont en outre les lauréats du Concours de Musique de grand renom ARD, des concours de Genève, Carl Nielsen Flute Competition et beaucoup d'autres.

La première rencontre de cet ensemble composé de solistes primés eut lieu au cours du printemps 2013. Les musiciens préparèrent leur premier concert commun au célèbre Tokyo Spring Festival. Dès les premières mesures surgit le souhait d'un travail commun continu. Lors des concerts qui suivirent à Tokyo et Osaka, l'ensemble fut accueilli avec euphorie par le public. Les Ludwig Chamber Players se vouent à la musique de chambre très variée pour formations mixtes de vents et de cordes du XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle. Des œuvres de compositeurs contemporains trouvent Cependant aussi leurs places dans leurs programmes.

Entre temps, l'ensemble a enregistré son premier CD avec le septuor de son patronyme Ludwig van Beethoven chez le label audiophile allemand TACET. La critique dit à ce sujet : *...chez Beethoven, nous saute tout de suite dessus l'étincelle musicale qui n'est pas seulement propre au plus haut degré à la musique elle-même mais dont s'emparent aussi avec joie et doigté tous les musiciens sans exception. Tout vibre...*

En 2014 suivirent des invitations à des festivals internationaux, comme entre autres plusieurs concerts lors du Festival « La Folle Journée au Japon » à Tokyo. Le concert de Tokyo fut retransmis par la Maison de la Radio Japonaise NHK. À côté d'autres concerts dans les métropoles japonaises, LCP se rendit aussi à Okinawa, la Préfecture la plus au Sud du pays. Là-bas se trouvèrent au programme à côté des concerts aussi Education et Stages de perfectionnement.

Avec la parution de ce CD, LCP va entreprendre sa première tournée en Allemagne. Sur le chemin de Bonn, ville natale de Beethoven, l'ensemble se produira aussi à la Liederhalle de Stuttgart, la Gewandhaus de Leipzig et la Konzerthaus de Berlin.

Kei Shirai, violon (Japon), fils de parents japonais, est né à Trinidad-Tobago et a grandi au Japon. Il est lauréat du Concours de Musique ARD de 2009 et membre de L'Orchestre de Festival Saito Kinen. Il joue régulièrement depuis 2010 à l'Opéra National de Vienne et

au Orchestre Philharmonique de Vienne. Kei vit à Vienne en tant que soliste et musicien de chambre.

Gesa Jenne-Dönnneweg, violon (Allemagne, comme Invité Ouverture) fit ses études au Conservatoire Supérieur de Musique de Stuttgart dans la classe du Professeur Wilhelm Melcher, à Trossingen chez Winfried Rademacher et au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou chez Sergei Krawtschenko. Elle suivit aussi des cours de classes de perfectionnement chez Wolfgang Marschner et Dorothy Delay. En 1992, elle devint en tant que Première violoniste du Quatuor Gideon lauréate du Concours International de Musique de Chambre à Lodz/Pologne.

Janis Lielbards, alto (Lettonie) originaire de Riga. Il fut durant de nombreuses années altiste soliste de « Kremerata Baltica » et le partenaire de musique de chambre de Gidon Kremer. Comme invité des festivals de Lockenhaus, Gstaad et Oslo, il joua avec Tatjana Grindenko, Sergio Azzolini et Ilze Grudule. Il est depuis 2002 membre du RSO de Stuttgart.

Gen Yokosaka, violoncelle (Japon), remporta déjà à l'âge de 12 ans le Premier prix du Concours All Japan Classical Music. Après ses études à Tokyo, il devint l'élève de Jean-Guihen Queyras à Stuttgart. Gen fut aussi lauréat du Concours de Musique ARD en 2009. Il fut invité comme soliste par, entre

autres, l'Orchestre de la Radio de Bavière, Yomiuri Symphonic, New Japan Philharmonic, Japan Philharmonic, Tokyo Symphony et Osaka Philharmonic.

Ryutaro Hei, contrebasse (Japon) remporta en 2004 le Concours DAAD et put poursuivre ses études de Tokyo à Wuerzburg chez le Professeur Bunya. Il joua comme soliste et musicien de chambre entre autres lors du Festival Eclat de Stuttgart, du Spor Festival Danemark et de « La folle journée » Tokyo. Depuis 2007, Ryutaro est membre de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart du SWR et depuis 2010 de Saito Kinen Festival Orchestra Matsumoto (Japon). Son premier CD *The Sound of Double Bass* est paru en 2015 chez TACET.

Sébastien Jacot, flûte (Suisse) est originaire de Genève et obtint plusieurs prix internationaux. Ses temps forts sont un Premier Prix lors du Concours ARD en 2015 et du Concours Carl Nielsen en 2014. Depuis 2015, Sébastien Jacot est flûtiste soliste à l'Orchestre de la Gewandhaus de Leipzig et aussi membre du Saito Kinen Festival Orchestra.

Philippe Tondre, hautbois (France) fit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Lui aussi fut lauréat du Concours ARD de 2012, du Sony Music Foundation et du Concours de Genève. Il se produisit en soliste entre autres avec l'Orchestre

Symphonique de la Radio de Bavière (BR) et de la Radio du Sud-Ouest (SWR), le Chamber Orchestra of Europe et l'Orchestre de Chambre de Stuttgart. De 2008 à 2016, Philippe Tondre fut hautboïste-solo de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart (RSO) et changea alors pour occuper la même place dans l'Orchestre de la Gewandhaus de Leipzig. Il demeure hautboïste-solo du Mito Chamber Orchestra et du Saito Kinen Festival Orchestra.

Dirk Altman, clarinette (Allemagne) fut boursier de la Fondation Herbert-von-Karajan et est depuis 1985 clarinettiste-solo au RSO de Stuttgart. Il est membre et fondateur de nombreux ensembles entre autres de musique actuelle (Varianti, newears.ensemble) et de musique de chambre pour vents (Stuttgart Winds). En tant que soliste, il joua avec le RSO de Stuttgart, la Philharmonie de la Radio de la NDR (Radio de l'Allemagne du Nord) et le Mahler Chamber Orchestra. Des concerts internationaux et des stages de perfectionnement le menèrent souvent au Japon et en Chine, ainsi qu'en Inde, Afrique et Proche-Orient (Goethe Institut).

Hanno Dönneweg, fagott/basson (Allemagne) fut boursier du Concours de Musique Allemand et de l'Académie Karajan du Philharmonique de Berlin. En 2016, paraîtront deux CD en solo avec le RSO de Stuttgart. Il donne régulièrement des stages de perfectionnement aux Etats-Unis, Japon et en

Taiwan. Depuis Août 2002, Hanno est fagottiste-solo du RSO de Stuttgart.

Wolfgang Wipfler, cor (Allemagne) fut entre autres membre de l'Orchestre des Jeunes de l'Union Européenne (ECYO). Il enseigne depuis de nombreuses années au Conservatoire Supérieur de Musique de Stuttgart et est membre de l'Orchestre du Festival de Bayreuth. Il fut corniste-solo de l'Opéra National du Wuerttemberg à Stuttgart et occupe le même poste depuis 2004 à l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart (RSO). Il donne régulièrement des cours de perfectionnement au Japon, en Corée, Taiwan et aux Etats-Unis.

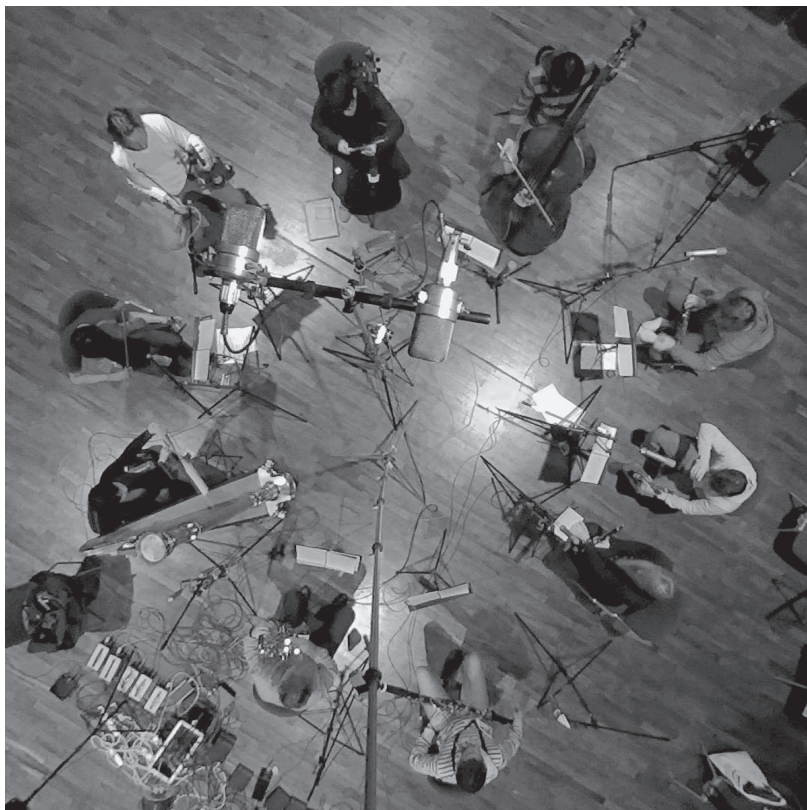
Renie Yamahata, harpe (Japon, comme Invité Visions) fit ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris chez Jacqueline Borot et Christian Lardé. Elle joua en tant que soliste avec entre autres le Tokyo Metropolitan Orchestre Symphonique, le New Japan Philharmonie Orchestra, l'Ensemble Ars Nova de Paris, le RSO Bruxelles, l'Orchestre de Chambre de Stuttgart, l'Orchestre de Chambre de Prague et le RSO de Stuttgart. Elle est à présent Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Trossingen. Depuis 1985, elle est membre de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart.

Alexander Reitenbach, piano (Géorgie, comme Invité Ouverture) né à Tiflis, débuta

cependant dès l'âge de 16 ans ses études au Conservatoire Supérieur de Musique de Stuttgart chez Oleg Maisenberg et Shoshana Rudiakov, plus tard chez Friedemann Rieger. Son répertoire va du Baroque, époque pour lui familière à travers l'orgue, à la musique contemporaine. Depuis 2013, il enseigne le piano au Conservatoire Supérieur de Musique de Stuttgart et donna des stages de perfectionnement en Allemagne, Pologne et Corée. En 2014, il fut l'invité du Thaïlande Philharmonic Orchestra avec la Rhapsodie sur un thème de Paganini de Rachmaninov et en 2015 du Orquestra Nacional de Cuba en Havane.

SWR Swing Fagottett

Le SWR Swing Fagottett vit le jour en 1986 à vrai dire sur un coup de tête. Lors d'un gala pour le 40^{ème} anniversaire de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart, le groupe des bassonistes/fagottistes voulut se présenter « pour une fois sous un autre jour ». Cela ne resta pas à ce « pour une fois » : l'ensemble devint une formation fixe et enthousiaste depuis le public lors de nombreux concerts. Ses concerts conduisirent le SWR Swing Fagottett entre autres à Zurich, Frankfurt sur le Main et Tokyo où il se produisit lors du Congrès Mondial de la International Double Reed Society (IDRS), le point de rencontre des bassonistes/fagottistes et hautboïstes du monde entier.



Impressum

Recorded: 2016, Stadthalle Kirchheim/Teck

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English),
Stephan Lung (French)

Photo p. 4: United States Library of Congress
Photo p. 15: Courtesy of the Serge Prokofiev
Foundation. (<http://www.sprkfv.net>)

Cover photos: © pi.ai, nopsang/Fotolia.com
Cover design: Julia Zancker
Booklet layout: Toms Spogis

Recording, editing and mixing:
Andreas Spreer
Produced by Andreas Spreer

© 2016 TACET

© 2016 TACET

www.tacet.de

Sergei Prokofiev · Chamber Music

Ludwig Chamber Players and SWR Swing Fagottett

1 Overture on Hebrew Themes op. 34

for clarinet and piano quintet (1919) 8:15

Quintet G minor op. 39 (1924)

2 Tema con variazioni 5:09

3 Andante energico 2:38

4 Allegro sostenuto, ma con brio 2:12

5 Adagio pesante 2:50

6 Allegro precipitato, ma non troppo presto 2:40

7 Andantino 4:11

8 Sonata in C sharp minor op. 134

for cello solo (1952, unfinished),
completed and published
by Vladimir Blok 9:02

Visions fugitives op. 22 (1915–1917),
arranged for chamber ensemble by M. Ucki
with kind permission of Boosey & Hawkes

9 Lentamente 1:18

10 Andante 1:19

11 Allegretto 1:08

12 Animato 1:03

13 Molto giocosa 0:23

14 Con eleganza 0:37

15 » Arpa «. Pittresco 2:04

16 Commodo 1:29

17 Allegretto tranquillo 1:12

18 Ridicolosamente 0:55

19 Con vivacità 1:13

20 Assai moderato 1:17

21 Allegretto 0:50

22 Feroce 1:06

23 Inquieto 0:49

24 Dolente 2:21

25 Poetico 1:20

26 Con una dolce lentezza 1:38

27 Presto agitatissimo e molto accentuato 0:52

28 Lento irrealmente 1:43

Sonata in D major op. 115

for Violin solo (1947)

29 Moderato 4:51

30 Andante dolce. Tema con variazioni 3:16

31 Con brio. Allegro precipitato 3:55

32 Humoresque Scherzo op. 12b

for 4 bassoons (1912) 2:47