



LAWO
CLASSICS

PROKOFIEV SONATAS

ELISE BÅTNES

VIOLIN

HÅVARD GIMSE

PIANO

MUSIKK FRA EN UROLIG TID

Det finnes en pragmatisme i Sergej Prokofjevs musikk. Kanskje var den nødvendig for å overleve som kunstner i samfunnet som formet ham som musiker – i alle fall åpner den for å manøvrere mellom mange musikalske formater. Da han ble tatt opp ved konservatoriet i St. Petersburg tidlig i tenårene, hadde han allerede flere mindre klaververk på samvittigheten og vekslet mellom å skrive frittstående karakterstykker, vokalmusikk og klassiske former. Senere skulle repertoaret utvides både med opera, ballett og symfonier.

Kanskje handler det også mer om musikalsk lynne enn om politikk. Prokofjev tok eksamen både som komponist og som konsertpianist, og når man hører ham spille sin egen klavermusikk, er det tydelig at han etterstreber en klang i instrumentet som er like jevn og likestilt som den frie tonaliteten han utforsker. En lignende likestilling av instrumentenes roller utvikler seg over tid i arbeidet hans og preger både den første og den andre fiolinsonaten.

Samtidig har denne altomfattende utjevningen alltid en understrøm av uro, som først og fremst kommer til uttrykk i harmonikkens mange og plutselige vendinger.

Også i instrumentasjon hender det at Prokofjev skifter mening. Denne innspillingen inneholder to verk som først er skrevet for ett instrument og siden oversatt til et annet. Prokofjevs andre fiolinsonate ble opprinnelig skrevet for fløyte, og *Fem melodier* var opprinnelig ordløse vokaliser, skrevet til den ukrainske sopranen Nina Koshetz i 1920, noen år etter at revolusjonen i Russland sendte Prokofjev til USA i eksil. Koshetz sang også en ledende rolle i Prokofjevs opera *Kjærligheten til de tre appelsiner* da den hadde premiere i Chicago i 1921. På oppfordring instrumenterte Prokofjev vokalisene for fiolin i 1925, i samarbeid

med fiolinisten Paweł Kochanski, som også hadde bidratt i sluttfasen av Prokofjevs første fiolinkonsert.

Det vokale underlaget for melodiene kan høres i hvordan de korte frasene rolig og trinnvis bygger store, sekvenserte bueformer. Oppbygningene har mange hvilepunkter og stiger langsomt i intensitet og inderlighet. Ofte kulminerer de i ytterregister i en dynamisk utladning som får følge av en mer tilbakeholdt avsluttende hale. I den andre satsen får fiolinen åpne i en akkompagnerende rolle med brutte akkorder. I den hierarkiløse harmonikken dreies kjente vendinger plutselig i en ny retning eller åpnes med et forstørret intervall. Uten store fakter etablerer Prokofjev et harmonisk flytende landskap som på en gang er balansert og dramatisk. Som helhet har *Fem melodier* et ettertenksomt, dvelende preg, kanskje med unntak av den fjerde melodien, der en mer satirisk og dansende Prokofjev kommer til syne.

Midt på 1930-tallet gjorde verdenssituasjonen at Prokofjevs oppdrag i USA og Europa ble færre, og i 1936 flyttet komponisten tilbake til Sovjetunionen. Her skrev han parallelt en opera, en ballett, to fiolinsonater og propagandamusikk for regimet. Den første fiolinsonaten op. 80 ble påbegynt kort etter at han hadde vendt hjem, men ikke slutført før etter den andre, i 1946. Den er tilegnet David Ojstrakh, en annen fiolinist som Prokofjev samarbeidet nært med. Denne sonaten har ingen andre verk som forelegg. Derimot skal den være inspirert av en fiolinsonate av Händel. Den firesatsige formen (hurtig-langsom-hurtig-langsom) kan minne om barokkens kirkesonater. Også de mange åpne intervallene i klaver og oktavdobblingene mellom klaver og fiolin kan tenkes som håndelske ekko. Men Prokofjevs sonate åpner mer dramatisk, i mørke, løsrevne triller som munner ut i et ubeslutsomt hovedtema, delvis unisont med klaveret. Melodien låter plaget, og under stabber tangentene med korte skritt. Den sammensatte taktarten (3+4) bidrar til utjevning i tidsdimensjonen. Sidetemaets lange løp skaper en nervøs letthet, og brutte pizzicato akkorder

åpner opp den kjente instrumentalklangen, som om musikken søker utrygg grunn.

Andre sats er en hakkete og insisterende diskusjon som ligger tett opp til en klassisk sonatesatsform. Spørsmål og svar kastes fram og tilbake mellom fiolin og klaver. Den innledende debatten munner ut i et mer syngende og durpreget sidetema som panorerer ut i nye tonale landskap hver gang melodien runder et hjørne. Under fortettes musikken nesten maskinelt i klaveret, før diskusjonen vender tilbake mot slutten, der den lyriske melodien alternerer med aksentuerte dobbeltgrep og satsen toner ut i tre tunge akkorder i klaver.

Den dynamisk mer neddempede tredje sats åpner med figurer i fiolin som flytter ned i klaveret før fiolinen fortsetter med en lyrisk melodi som klaveret igjen ofte dobler. De store sprangene i denne kan i prinsippet bringe oss hvor som helst. Så tar klaveret over initiativet med ornamenterte, buede motiver mens fiolinen assosierer videre og igjen plukker opp den lyriske melodien. Mot slutten tørkes svake partier i fiolin fullstendig ut i lette, hviskende løp.

Fjerdesatsen åpner med insisterende buetremoli og et syngende tema der fiolin og klaver følger hverandre. Etter en tørrere og lettere pizzicatodel blir musikken stadig tettere og mer intens; fiolin og klaver bytter på å føre og akkompagnere før et fortellende sidetema tar over. Mot slutten kaster fiolinen seg ut i lange løp som minner om slutten av første sats og som Prokofjev ville ha til å klinge «som vind på en gravlund», ifølge David Ojstrakh som urframførte sonaten.

Sonate nr. 2, op. 94a åpner smektende, lyrisk og avklaret i dur og framstår i det hele tatt lettere til sinns. Prokofjev skrev visstnok denne musikken etter at hans første ekteskap var avsluttet og han hadde møtt sin framtidige nye kone. Sonaten er skrevet for fløyte i 1942 og instrumentert for fiolin året etter, på oppfordring fra David Ojstrakh. Denne sonaten har også fire deler, (langsom-hurtig-langsom-hurtig), og her

skjer det en utjevning i tempoforholdet mellom satsene, ved at ingen av satsene egentlig er markant hurtig. I dette verket kommer Prokofjev som ballettkomponist tydeligere fram. Musikken er dansende, men fortsatt rapsodisk. Det lyriske temæet har en hurtigere ettersetning som bygges ut og blir mer dramatisk før et tema nummer to transponeres rundt i flere harmoniske landskap. En leken middtel minner om en barnesang. Scherzoens tredelte takt er andpusten med morsomme, raske løp og vendinger. Initiativet kastes fram og tilbake mellom klaver og fiolin, og i noen av vendingene er det mulig å høre at de er tenkt for en blåser og ikke for bue. I andanten går klaveret inn i en mer tradisjonell akkompagnerende rolle og fiolinen får lede an. Satsen renner mer eller mindre ut i ingenting, før den avsluttende allegroen vender insisterende tilbake i et parti der alle toner betones før det hele slutter rungende bestemt.

På en måte kan Prokofjevs harmoniske landskap oppleves som mer hjemmehørende i de fem melodienes friere rekkeform enn i sonatenes retoriske dialog. Begge fiolinsonatene er preget av en assosiativ musikalsk logikk der et tema kan forlates like raskt som det er introdusert, og i den grad noe får etablere seg, svinser det effektivt fram og tilbake mellom to instrumenter og mange harmoniske plan. Samtidig er det noe interessant i å insistere på sonatesatsformens retoriske struktur i et harmonisk landskap der alt er mulig. At musikken til enhver tid kan vende seg i nye retninger, kan oppleves ubeslutsomt og tvilende, men kan også tenkes som ekstremt lydhørt og lekent.

— HILD BORCHGREVINK

MUSIC FROM A TROUBLED TIME

There is a pragmatism in Sergei Prokofiev's music. It may have been needed to survive as an artist in the society that shaped him as a musician — in any case, it enabled him to manoeuvre between many musical formats. When he was admitted to the conservatory in St. Petersburg in his early teenage years, Prokofiev had some shorter piano works to his credit and alternated between writing isolated character pieces, vocal music and classical forms. Later, he would broaden his repertoire to include opera, ballet and symphonies.

Perhaps it was more a matter of musical temperament than politics. Prokofiev graduated from the conservatory both as composer and concert pianist, and when hearing him play his own piano music, it is clear that he is in pursuit of a sound in the instrument that is just as even and equal as the free tonality he is exploring. A similar equality of roles of the instruments developed in his work over time and distinguishes both the first and second violin sonata.

There is at the same time in this all-encompassing harmonisation a perpetual undercurrent of restlessness that finds expression especially in the many and sudden turns in the harmonies.

In the instrumentation as well Prokofiev can change his mind. This recording features two works written first for one instrument, then adapted to another. Prokofiev's second violin sonata was first composed for flute, and *Five Melodies* was originally a wordless vocalise written for the Ukrainian soprano Nina Koshetz in 1920, a few years after the revolution had sent Prokofiev into exile in the USA. Koshetz also sang a lead role in Prokofiev's opera *The Love for Three Oranges*, when it had its premiere in Chicago in 1921. In response to a request, Prokofiev arranged the vocalises for violin in 1925 in collaboration with

violinist Paul Kochanski, who also had contributed to the final segment of Prokofiev's first violin concerto.

The vocal foundation for the melodies can be heard in the manner in which the short phrases steadily and gradually build into large, sequenced arched forms. The passages contain many pauses as they slowly increase in intensity and fervor. Often they culminate in the upper register in a dynamic release followed by a more restrained final comment. In the second movement, the violin opens in an accompanying role with arpeggiated chords. In the non-hierarchical harmonic order, familiar phrases suddenly take a new direction or open with a larger interval. Without grand gestures, Prokofiev establishes a harmonically flowing landscape that is at once balanced and dramatic. Taken as a whole, *Five Melodies* has a pensive, lingering quality, with perhaps the exception of the fourth melody, in which a more satiric and dancing Prokofiev emerges.

Owing to the international situation of the mid-1930s, Prokofiev's commissions in the USA and Europe became fewer, and in 1936 the composer moved back to the Soviet Union. Here he wrote in tandem an opera, a ballet, two violin sonatas and propaganda music for the regime. The First Violin Sonata op. 80 was begun shortly after he had returned home, but was not brought to a conclusion until 1946, after the completion of the Second. It is dedicated to David Oistrakh, another violinist with whom Prokofiev collaborated closely. This sonata takes no other work as its model, although it is thought to have been inspired by a violin sonata of Handel. The four-movement form (alternating fast and slow) can call to mind Baroque church sonatas. Likewise, the many open intervals in the piano and the doubling of octaves between piano and violin can be thought of as Handelesque echo. But Prokofiev's sonata opens more dramatically, with dark, detached trills that lead into a hesitant main theme, partly in unison with the piano. The melody sounds tormented, and beneath it the trudging short steps on the piano keys. The combined time signature (3+4) contributes to an equalising of the time

dimension. The long runs of the secondary theme create a nervous ease, and broken pizzicato chords open up the idiomatic sound of the instrument, as if the music seeks uncertain terrain.

The second movement is a rather jarred and insistent discussion close to the classical sonata form, with question and answer cast back and forth between violin and piano. The preliminary debate leads into a more expressive, major-mode second theme that pans new tonal landscapes each time the melody rounds a corner. Underpinning this is an almost mechanical concentration of the music in the piano part, until the recapitulation, in which the lyrical melody alternates with accentuated double stops and the movement dies away to the sound of three heavy chords in the piano.

The dynamic, more subdued third movement opens with figures in the violin part that flow over to the piano before the violin continues with a lyrical melody often doubled by the piano. Its large leaps can lead almost anywhere. Hence, the piano takes over with ornamented, arched motifs, as the violin interacts, then resumes the lyrical melody. Faint notes of the violin die away toward the end in light, whisper-like runs.

The fourth movement begins with insistent bowed tremolos and a singing theme in which violin and piano closely follow one another. After a drier, nimbler pizzicato section, the music becomes ever denser and more intense, with violin and piano trading lead and accompaniment, until a secondary theme/countertheme takes over the narration. Near the end, the violin embarks on long passages reminiscent of the conclusion of the first movement and which, according to David Oistrakh, who premiered the sonata, Prokofiev wanted to sound "like wind in a cemetery".

The Second Violin Sonata op. 94a seems overall more cheerful with its languorous, lyrical, and more restrained opening in major mode. Prokofiev is said to have composed this music after his first marriage had ended and he had met his future second wife. The sonata was written for flute in 1942 and arranged for violin the following year

at the request of David Oistrakh. It also has four sections (slow-fast-slow-fast), and without a really fast movement there is greater balance of tempo. In this work, Prokofiev emerges more clearly as a ballet composer. The music is dancing, yet still rhapsodic. The lyrical theme with its faster-tempo consequent phrase develops and becomes more dramatic until a second theme moves across a number of harmonic landscapes. A playful middle section calls to mind a children's song. The scherzo's three-quarter time is breathtaking with its entertaining, rapid runs and phrases. The musical initiative alternates back and forth between piano and violin, and in some of the phrases it is possible to hear that they were written for a wind instrument and not for a bow. In the andante movement the piano assumes the more traditional role of accompanist, letting the violin lead. The movement ebbs away into virtually nothing, before the insistent return of the closing allegro, in which all notes are articulated equally and everything ends with resounding certainty.

Prokofiev's harmonic landscape can in one respect be experienced as more at home in the freer multi-movement form of the five melodies than in the rhetorical dialogue of the sonatas. Both violin sonatas are distinguished by associative musical logic in which a theme can be abandoned as swiftly as it was introduced, and to the extent that something is established, it shuffles back and forth between two instruments and many harmonic planes. There is at the same time something interesting in an insistence on the rhetorical structure of the sonata movement form in a harmonic landscape where everything is possible — in knowing that at any time music can change direction, can seem to be indecisive and doubtful, yet can also be perceived as extremely responsive and playful.

— HILD BORCHGREVINK

ELISE BÅTNES FIOLIN

Elise Båtnes begynte å spille fiolin fire år gammel og debuterte fire år senere som solist sammen med Trondheim Symfoniorkester. Hun hadde sin første opptreden med Oslo Filharmoniske Orkester (OFO) ti år gammel i 1981, da hun fikk være solist på en barnekoncert med Mariss Jansons som dirigent. I 1982 var hun igjen solist med OFO. Hun har siden vært solist med alle de største norske symfoniorkestrene og spilt i en lang rekke land. Hun fyller i dag stillingen som 1. konsertmester i Oslo-Filharmonien, og hennes konsertvirksomhet omfatter solistoppdrag med anerkjente orkestre og dirigenter over hele verden. Båtnes er professor ved Norges musikkhøgskole. Tidligere har hun i til sammen ni år vært konsertmester i Danmarks Radios Symfoniorkester og i Westdeutsche Rundfunk Sinfonieorchester i Köln.

Båtnes har også mye erfaring med kammermusikk, og har spilt på mange festspill og kammermusikkfestivaler sammen med kjente norske pianister som Leif Ove Andsnes, Håvard Gimse, Sveinung Bjelland og Einar Henning Smebye. Båtnes har vært medlem i den prisvinnende Vertavokvartetten. Sammen med Håvard Gimse på klaver lanserte Båtnes i 2008 CD-en *Bartók*, med Béla Bartóks fiolinmusikk (Simax classics). Hun har tidligere gitt ut fem CD-er på LAWO Classics: Mozart/Brahms klarinettkvintetter med Oslo Philharmonic Chamber Group i 2010 (LWC1015), Mozart/Brustad/Halvorsen fiolin- og bratsjduetter med Henninge Båtnes Landaas i 2011 (LWC1028), Beethoven treblåsertrioer i 2012 (LWC1034), *Påsketid* med Marianne Beate Kielland og Kåre Nordstoga i 2015 (LWC1077) og *Mozart, Hvoslef, Sæverud* med David Strunck og Oslo-Filharmonien i 2016 (LWC1100).

Elise Båtnes spiller på fiolinen «Arditi», bygd av A. Stradivari 1689, utlånt av Dextra Musica.



HÅVARD GIMSE PIANO

Håvard Gimse har etablert seg som en av Norges fremste musikere med et ekspansivt repertoar som favner over 30 fremførte pianokonsserter. Han er ettertraktet både som solist og som kammermusiker. Som konserterende pianist har Gimse gjort omfattende turneer i Skandinavia, og spilt med orkestre som Baltimore Symphony, Tokyo Symphony og Birmingham Symphony Orchestra; Royal Philharmonic Orchestra, Frankfurt Radio Symphony og Konzerthausorchester Berlin. Hans forkjærlighet for skandinavisk og norsk klassisk musikk har gjort ham til en av de mest innflytelsesrike artister på denne arenaen, og han har mottatt både Sibelius- og Griegprisen for sitt spill og priser fra Diapason d'Or og Gramophone Critics' Choice.

Håvard Gimse har gitt konserter på mange av verdens mest prestisjetunge konsertscener, inkludert Carnegie Hall (New York), Palais des Beaux Arts (Brüssel), og Concertgebouw (Amsterdam). Som kammermusiker gjester han jevnlig Wigmore Hall, hvor han spiller flere konserter inneværende år. Hans årelange samspill med Truls Mørk kan trekkes frem, og de har gjennomført flere turneer bl.a. til USA, Japan og Italia.

Her i Norge gjorde Håvard Gimse nylig stor suksess med Rachmaninovs 3. klaverkonsert med Oslo Filharmoniske Orkester i 2015. Sesongen 2015–2016 gjennomførte han en omfattende Norgeturné med en helaftens Beethoven-konsertforestilling. Vårsesongen 2016 inkluderte bl.a. Festspillene i Bergen, konserter ved Den Norske Opera og solo-oppdrag med Göteborgs Symfoniker.



ELISE BÅTNES VIOLIN

Elise Båtnes began playing the violin at age four and debuted as soloist with Trondheim Symphony Orchestra four years later. She had her first performance with Oslo Philharmonic Orchestra in 1981 at age ten, when she appeared as soloist in a children's concert conducted by Mariss Jansons. In 1982 she performed again as soloist with the Oslo Philharmonic. Since then she has appeared as soloist with all the important Norwegian symphony orchestras and has played in numerous countries. As first concertmaster of the Oslo Philharmonic, she continues to appear as soloist with leading orchestras and conductors around the world. Båtnes is Professor at the Norwegian Academy of Music. Over a period of nine years she served as concertmaster of the Danish Radio Orchestra and the West German Radio Symphony Orchestra in Cologne.

Båtnes also has extensive experience in chamber music and has performed at many cultural and chamber music festivals together with noted Norwegian pianists Leif Ove Andsnes, Håvard Gimse, Sveinung Bjelland, and Einar Henning Smebye, among others. She was formerly a member of the awardwinning Vertavo String Quartet. In 2008, together with pianist Håvard Gimse, Båtnes released the CD *Bartók* featuring Béla Bartók's violin music (Simax Classics). She has five earlier releases on the LAWO Classics label: *Mozart/Brahms Clarinet Quintets* in 2010 (LWC1015), *Mozart/Brustad/Halvorsen Violin and Viola Duos* with Henninge Båtnes Landaa in 2011 (LWC1028), *Beethoven Woodwind Trios*

in 2012 (LWC1034), *Påsketid* ("Easter Time") with Marianne Beate Kielland and Kåre Nordstoga in 2015 (LWC1077), and *Mozart, Hvoslef, Sæverud* with David Strunck and the Oslo Philharmonic in 2016 (LWC1100).

Elise Båtnes plays an "Arditi" violin made by A. Stradivari in 1689, on loan from Dextra Musica.

HÅVARD GIMSE PIANO

Håvard Gimse is firmly established as one of Norway's leading musicians, with a bold and expansive repertoire, and an impressive list of thirty piano concertos he has performed. Gimse is in frequent demand as both soloist and chamber musician, and as concert artist he has toured throughout Scandinavia and appeared abroad with the Baltimore, Tokyo and Birmingham Symphony Orchestras, the Royal Philharmonic Orchestra, the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, and the Konzerthausorchester Berlin, among others. His strong affinity for Scandinavian music, and Norwegian music in particular, has made him one of the leading recording artists in this arena. Gimse has been the recipient of the Grieg Prize (1996) and the Sibelius Prize (2004), and he has been honoured with a Diapson d'Or and with Gramophone's Critics Choice.

Håvard Gimse has performed on many of the world's most prestigious concert stages, including Carnegie Hall in New York City, Palais des Beaux-Arts in Brussels and the Concertgebouw in Amsterdam. As chamber musician he regularly gives guest performances at Wigmore Hall in London. In the course of Gimse's longstanding collaboration with Norwegian cellist Truls Mørk, the two artists have toured together in Japan, Italy and the USA.

Scandinavian appearances in 2015-2016 have included a critically acclaimed performance of

Rachmaninoff's Piano Concerto No. 3 with Oslo Philharmonic Orchestra, an extensive Norwegian concert tour devoted to Beethoven, and concerts at the Norwegian National Opera. He has also performed at the Bergen International Festival and appeared as soloist with the Gothenburg Symphony.



SERGEI
PROKOFIEV
(1891–1953)

**Violin Sonata No. 2
in D major, Op. 94**

- 1) I. Moderato 08:26
- 2) II. Presto 04:56
- 3) III. Andante 03:44
- 4) IV. Allegro con brio 07:05

5 Mélo­dies, Op. 35

- 5) I. Andante 02:26
- 6) II. Lento, ma non troppo 02:38
- 7) III. Animato, ma non allegro 03:26
- 8) IV. Andantino, un poco
scherzando 01:20
- 9) V. Andante non troppo 03:08

**Violin Sonata No. 1
in F minor, Op. 80**

- 10) I. Andante assai 06:51
- 11) II. Allegro brusco 06:54
- 12) III. Andante 06:57
- 13) IV. Allegrissimo 07:13

RECORDED IN SOFIENBERG CHURCH, OSLO, 18–20 DECEMBER 2014.

PRODUCER: **VEGARD LANDAAS** | BALANCE ENGINEER: **THOMAS WOLDEN** | EDITING: **VEGARD LANDAAS** |
MASTERING: **THOMAS WOLDEN** | PIANO TECHNICIAN: **THRON IRBY** | BOOKLET NOTES: **HILD BORCHGREVINK** |
ENGLISH TRANSLATION: **JIM SKURDALL** | BOOKLET EDITOR: **HEGE WOLLENG** | COVER DESIGN & COVER PHOTOS:
ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS | ARTIST PHOTO HÅVARD GIMSE: **JOHN ANDRESEN** |
ARTIST PHOTO ELISE BAATNES: **BERGEN INTERNATIONAL FESTIVAL**

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE WITH SUPPORT FROM FUND FOR PERFORMING ARTISTS

LAWO
CLASSICS

LWC 1118 © 2016 LAWO © 2016 LAWO CLASSICS
www.lawo.no