

Vorwort

Die *Ouvertüre über hebräische Themen* op. 34 ist eines der beliebtesten Werke von Sergej Prokofjew (1891–1953), auch wenn der Komponist das Stück niemals besonders schätzte und scherzhaft bemerkte, er habe es vor allem des Geldes wegen geschrieben. Prokofjews Tagebucheinträge aus den ersten Jahren in den USA zeugen von gesundheitlichen Problemen und finanziell sehr schwierigen Zeiten, aber auch von seinem Stolz und seiner Beharrlichkeit – von seinem Glauben an sich selbst und an seine Fähigkeit, das US-Publikum für sich zu begeistern. „Ich muss jetzt auf Amerika setzen“, schrieb er 1918, „zumal es für mich mehr Sinn ergibt, vor einem Publikum aufzutreten, das die Musik versteht (obgleich ich an das Verständnis der Amerikaner auch nicht allzu sehr glaube), als vor Asiaten und Halbeuropäern“ (Sergej Prokofiev, *Diaries 1915–1923. Behind the Mask*, Ithaca 2008, S. 292).

Prokofjew komponierte die *Ouvertüre über hebräische Themen* op. 34 im Jahr 1919 in New York für ein bescheidenes Honorar zu einer Zeit, als er unter extremer Geldnot litt. Das leicht zugängliche, nüchtern gehaltene Stück, das zu seinem ersten Erfolg in den USA werden sollte, ging auf einen Auftrag des Klarinettenisten Simeon Bellison zurück – eines russischen Exilmusikers und Absolventen des Moskauer Konservatoriums, der als Erster Klarinetist des Kaiserlichen Orchesters von St. Petersburg gearbeitet hatte. Bellison, ein eifriger Arrangeur, hatte 1918 das jüdische Musikensemble Zimro gegründet, dessen Name sich vom hebräischen Wort für „Singen“ und dem Wort „Klezmer“ ableitet (Nelly Kravetz, „I must be the only Jewish Composer!“ *Prokofiev and Jewish Music*, in: *Three Oranges Journal* 26, Januar 2014, S. 5). Während des Großteils seines dreijährigen Bestehens setzte sich das Sextett neben Bellison aus den Geigern Jakow Mestetschkin und Grigori Bezrodny, dem Bratschisten Karel Moldawan, dem Cellisten Iossif Tschernjawski (einem Bewunderer von Prokofjews Musik) und

dem Pianisten Lew Berditschewski zusammen. Einige dieser Musiker hatten ihre Ausbildung außerhalb Russlands erhalten; alle hatten von der Lockerung des Verbots für jüdische Musiker, an den Konservatorien von St. Petersburg und Moskau zu studieren, durch Zar Nikolai II. sowie von der Gründung einer Gesellschaft für jüdische Volksmusik in St. Petersburg profitiert. Nach zahlreichen Auftritten in Russland sowie Konzerten in China, Japan und Indien gelangte das Ensemble nach Kanada und im August 1919 in die USA. Für das amerikanische Publikum brachte es eine Broschüre heraus, in der es seine Bemühungen beschrieb, „das jüdische Volksschaffen“ zu fördern, „um das Selbstbewusstsein der jüdischen Massen zu stärken“ (Neil W. Levin, *Overture on Hebrew Themes*, in: *Milken Archive of Jewish Music*, www.milkenarchive.org, Zugriffsdatum 8. Juni 2024). Das Repertoire der Gruppe beschränkte sich allerdings nicht auf jüdische Werke: Zimro spielte bekannte Kompositionen von Haydn, Mozart und Beethoven, aber auch wenig bekannte Stücke der russischen Komponisten Anton Arenski und Alexander Borodin.

Im September 1919 absolvierte das Ensemble einige Auftritte auf einer Zionistentagung im Auditorium Theatre in Chicago sowie in kleineren Konzertsälen im ganzen Land und sogar in der New Yorker Carnegie Hall. In seinen Erinnerungen schreibt Prokofjew: „Sie bezeichneten als Zweck ihrer Konzerte eine Geldsammlung für ein Konservatorium in Jerusalem, was auf den jüdischen Teil der amerikanischen Bevölkerung einwirken sollte; aber die Einnahmen reichten gerade für ihren eigenen Unterhalt. In ihrem Repertoire befand sich recht interessante hebräische Musik für verschiedene Besetzungen. [...] Schreiben Sie uns eine Ouvertüre für ein Sextett“, baten sie [Mitte Oktober 1919] und übergaben mir ein Heft mit hebräischen Themen. [...] Ich lehnte das ab mit der Begründung, daß ich meinen Kompositionen nur eigene Themen zugrunde lege. Nichtsdestoweniger blieb das Heft bei mir liegen, und als ich eines Abends darin blätterte, suchte ich einige ange-

nehm klingende Melodien aus, begann am Klavier zu improvisieren und bemerkte plötzlich, daß sich ohne mein Zutun ganze Stücke zusammenfügten und zur Durchführung kamen. Am nächsten Tag setzte ich mich schon frühzeitig daran, und am Abend war die Ouvertüre fertig“ (Sergej Prokofjew, *Dokumente, Briefe, Erinnerungen*, hrsg. von Semyon Shlifshteyn, Leipzig 1965, S. 152 f.). Bellison erinnert die Geschichte ganz anders: Demnach trat Prokofjew mit dem Wunsch an ihn heran, ein „jüdisches Stück“ zu schreiben, und bat später um ein Treffen in Bellisons Hotel, bei dem er das Heft nach geeignetem Material durchsuchte (Levin, *Overture on Hebrew Themes*).

Der Prokofjew-Forscherin Nelly Kravets zufolge beruht die Ouvertüre auf zwei Melodien aus diesem Heft; ihre Bemühungen, das Dokument in Russland, den USA oder Israel ausfindig zu machen, waren jedoch leider erfolglos. Deshalb bleibt unklar, ob die fraglichen Melodien von Bellison oder einem anderen Ensemblemitglied transkribiert oder teilweise von Prokofjew in einer jüdisch anmutenden Klangsprache komponiert wurden (Kravets, *Prokofiev and Jewish Music*, S. 6). Auch Prokofjews Vorgehen bei der Ausarbeitung der Musik ist nicht klar; die Grenze zwischen echten und erfundenen Volksmusikmotiven ist fließend. Die erste Melodie erinnert an einen „rituellen Gruppentanz, dessen Struktur, Rhythmus und Gestaltung den beliebten, lebhaften *Freylekhs* (Jiddisch für ‚fröhliche Stückchen‘) ähnelt, die von Klezmer-Musikern bei jüdischen Hochzeiten aufgeführt werden“. Die zweite Melodie „ist komplett einem poetischen jiddischen Hochzeitslied über eine Braut entnommen, die ihr Elternhaus verlässt (‘Zayt gezunterheyt, mayne libe eltern‘)“ (Kravets, *Prokofiev and Jewish Music*, S. 6 f.). Als Prokofjew die Ouvertüre entwarf, muss er an Michail Glinkas Fantasie *Kamarinskaja* von 1848 gedacht haben, die ebenfalls volkstümliche russische Tanz- und Hochzeitsmelodien verbindet.

Am 2. Februar 1920 gab Zimro die Uraufführung der Ouvertüre im New Yorker Bohemian Club mit Prokofjew am Klavier; eine weitere Aufführung

mit Prokofjew fand im April in der Carnegie Hall statt. In Chicago erklang das Werk am 22. März 1920 und in Baltimore einige Wochen später am 2. April mit dem Pianisten von Zimro. Die Erstausgabe der Partitur erschien 1922 bei Gutheil; danach begannen Dirigenten und Bearbeiter, in den Notentext einzugreifen. So verdoppelte Herbert Sandberg die Streicherbesetzung für seine Berliner Aufführungen von 1922, was den Klezmer-Klang verwässerte, während das sowjetische Ensemble Persimfans (russisches Akronym für das „Erste Symphonische Ensemble“), das ohne Dirigent arbeitete, es für ein reines Streicherensemble (ohne Klarinette und Klavier) bearbeitete und diese Version 1925 in Moskau aufführte. Später wurde das Stück ohne Zustimmung des Komponisten für Kammerorchester arrangiert und in dieser Fassung aufgenommen. Prokofjew regte sich daraufhin über „gewisse Dummköpfe, die meinten, [das Stück] neu instrumentieren zu müssen“, auf (Kravets, *Prokofiev and Jewish Music*, S. 8).

Prokofjew distanzierte sich von der Ouvertüre und er flunkerte gegenüber seinem Kollegen Nikolai Mjaskowski, er hätte sie in anderthalb Tagen komponiert und aus musikalischer Sicht sei nur der Schlussteil wertvoll. Das Stück war für ihn so nebensächlich, dass er ihm keine Opuszahl geben wollte. Als der schottische Musikkritiker Andrew Frazer die Ouvertüre als „schön und rührend“ beschrieb, merkte Prokofjew lakonisch an, „ihre Technik ist konventionell, ihre Form ist schlecht (4+4+4+4)“ (David Nice, *Prokofiev. From Russia to the West, 1891–1935*, New Haven 2003, S. 161, 163). Die Ouvertüre wurde jedoch weiterhin aufgeführt und bewundert, und 1934 beschloss Prokofjew, eine eigene Version für Orchester zu erstellen. Zu dieser Zeit befasste er sich bereits mit Plänen für seine Rückkehr nach Moskau. Sowjetische Biographen (Iwan Martynow, Israel Nestjew, Marina Sabinina und andere) erwähnten Prokofjews Talent, die Volksmelodien, von denen er sich inspirieren ließ, zu abstrahieren und zu verfremden. Der jüdische Charakter der Ouvertüre wurde im offiziellen Diskurs

heruntergespielt, ebenso wie alles, was mit dem Ensemble Zimro und dessen zionistischer Botschaft zu tun hatte. Prokofjews Bearbeitung für Orchester wurde 1935 von der Édition Russe de Musique / Russischer Musikverlag veröffentlicht. Beim Erstellen der Orchesterfassung trug Prokofjew einige Ergänzungen und Korrekturen in die ursprüngliche Kammermusikfassung ein. Aus ungeklärten Gründen wurden diese in den späteren Nachdrucken dieser Version nicht berücksichtigt. Sie sind in der vorliegenden Ausgabe zum ersten Mal enthalten.

Princeton, Frühjahr 2025
Simon Morrison

Preface

The *Overture on Hebrew Themes* op. 34 is one of Sergei Prokofiev's (1891–1953) most popular works, even though the composer was never particularly fond of it, quipping that he wrote it chiefly for the money. Prokofiev's diary of his early years in the United States attests to periods of great hardship, both physical and financial, but also to his pride and tenacity – his belief in himself and his ability to conquer the American public. “America is at present the horse I have to put my shirt on,” he wrote in 1918, “particularly so as there is more point in performing for audiences who understand something (although actually I do not have all that much faith in the understanding of the American public) than for Asians and semi-Europeans” (Sergey Prokofiev, *Diaries 1915–1923. Behind the Mask*, Ithaca, 2008, p. 292).

In New York City in 1919, desperately low on funds, he accepted a modest commission for what became his first American success: the accessible, economical *Overture on Hebrew Themes* op. 34. The commission came from another expat musician, the clarinetist

Simeon Bellison, a graduate of the Moscow Conservatory who became first clarinetist with the St. Petersburg Imperial Orchestra. He was an energetic arranger, and the founder of a Jewish music ensemble called Zimro. The name is partly derived from the Hebrew word for “singing,” but also borrows letters from “klezmer” (Nelly Kravetz, “*I must be the only Jewish Composer!*” *Prokofiev and Jewish Music*, in: *Three Oranges Journal* 26, January 2014, p. 5). The ensemble featured, for most of its three-year existence, violinists Yakov Mestechkin and Grigory Bezrodny, violist Karel Moldavan, cellist Iosif Chernyavsky (an admirer of Prokofiev's music), and pianist Lev Berdichevsky. Some of these musicians received training outside of Russia; all of them benefited from Tsar Nikolay II's relaxation of the prohibition on Jewish musicians entering the St. Petersburg and Moscow Conservatoires, and from the establishment, in St. Petersburg, of a “Gesellschaft für jüdische Volksmusik”. Zimro performed in Russia (extensively), China, Japan, and India before ending up in Canada and, in August 1919, the United States. For American audiences the group published a booklet describing its efforts to promote “Jewish National creation, in order to uplift the self-consciousness of the Jewish masses” (Neil W. Levin, *Overture on Hebrew Themes*, in: *Milken Archive of Jewish Music*, www.milkenarchive.org; accessed 8 June 2024). Still, the group's repertoire was not exclusively Jewish: Zimro performed familiar works by Haydn, Mozart, and Beethoven, alongside rarities by Russian composers Anton Arensky and Alexander Borodin.

In September 1919 the ensemble gave a pair of performances at a Zionist convention in Chicago's Auditorium Theatre and at smaller venues throughout the country, and even performed in New York's Carnegie Hall. In Prokofiev's recollection, the “official purpose” of Zimro's concerts “was to raise funds for a conservatoire in Jerusalem. But this was merely to impress the Jewish population of America. In truth, they barely made enough to keep themselves alive. They had a repertoire of rather interest-

ing Jewish music for diverse combinations of instruments. [In mid-October 1919] they asked me to write an overture for a sextet and gave me a notebook of Jewish themes. [...] I refused at first on the grounds that I used only my own musical material. The notebook, however, remained with me, and glancing through it one evening I chose a few pleasant themes and began to improvise at the piano. I soon noticed that several well-knit passages were emerging. I spent the next day working on the themes and by evening had the overture ready” (*Sergei Prokofiev. Autobiography, Articles, Reminiscences*, ed. by Semyon Shlifshteyn, Honolulu, 2000, p. 54). Bellison recalls the opposite: Prokofiev approached him about writing a “Jewish piece,” then requested a meeting at Bellison’s hotel where he looked through the notebook for suitable material (Levin, *Overture on Hebrew Themes*).

According to Prokofiev scholar Nelly Kravets, the overture is built around two melodies taken from the notebook. Unfortunately, her efforts to locate this notebook in Russia, the United States, and Israel “proved unsuccessful,” leaving it unclear if the tunes in question were transcribed by Bellison or another member of the ensemble, or composed by Prokofiev in an *ersatz* Jewish idiom (Kravets, *Prokofiev and Jewish Music*, p. 6). Prokofiev’s role in elaborating the music is also unclear; the line between actual and imagined folk content is blurred. The first of the melodies recalls a “ritual group dance, similar in its structure, rhythm, and design to the popular up-tempo *freylekhs* (Yiddish for merriment) number performed by klezmers at Jewish weddings.” The second tune was “borrowed intact from a lyrical Yiddish wedding song about a bride leaving her parents’ home (‘Zayt gezunterheynt mayne libe eltern’)” (Kravets, *Prokofiev and Jewish Music*, pp. 6 f.). Prokofiev must have been thinking of Mikhail Glinka’s *Kamarinskaya* (1848) when he drafted the overture: that work also combines dance and wedding tunes, both from Russian folk sources.

The overture was premiered by Zimro at the Bohemian Club in New York

on 2 February 1920, with Prokofiev at the piano. It was performed again (also with Prokofiev) at Carnegie Hall in April. Chicago heard it on 22 March 1920, and Baltimore a couple of weeks later on 2 April with Zimro’s own pianist. The score was first published by Gutheil in 1922, after which conductors and arrangers began to mess with it. Herbert Sandberg doubled up on the strings for performances in 1922 in Berlin, diluting the klezmer sound; and the Soviet ensemble Persimfans (Russian acronym for First Symphonic Ensemble), working without a conductor, arranged it for strings alone – no clarinet or piano – for a performance in Moscow in 1925. It was later arranged and recorded without Prokofiev’s consent in a version for chamber orchestra, leaving him seething that “certain blockheads found it necessary to reorchestrate [the piece]” (Kravets, *Prokofiev and Jewish Music*, p. 8).

Prokofiev distanced himself from the overture, fibbing to his colleague Nikolay Myaskovsky that he had composed it in one and a half days and that, from a musical point of view, the only worthwhile part was the final section. It was so incidental to his pursuits that he didn’t want to give it an opus number. Responding to Scottish critic Andrew Frazer’s description of the overture as “beautiful and pathetic,” Prokofiev deadpanned that “its technique is conventional, its form bad (4+4+4+4)” (David Nice, *Prokofiev. From Russia to the West, 1891–1935*, New Haven, 2003, pp. 161, 163). But the overture continued to be performed and admired, and in 1934 Prokofiev decided to make his own arrangement for orchestra. By that time he was busy making plans to relocate to Moscow. Soviet biographers (Ivan Martynov, Izraïl Nest’yev, Marina Sabinina, and others) vaguely noted Prokofiev’s ability to abstract and estrange the folk tunes from which he drew inspiration. The Jewishness of the overture was de-emphasized in the official discourse, as was anything to do with Zimro and its Zionist musical mission. Prokofiev’s orchestra arrangement was published by Édition Russe de Musique / Russischer Musikverlag in 1935.

When creating the orchestral version, Prokofiev returned to the original chamber version and made some additions and corrections to it. These were not included in subsequent reprints of the chamber version, for reasons unclear. They are included in the present edition for the first time.

Princeton, spring 2025

Simon Morrison

Préface

L’Overture sur des thèmes juifs op. 34 de Sergueï Prokofiev (1891–1953) est l’une de ses œuvres les plus populaires, même si le compositeur ne l’a jamais particulièrement appréciée, plaisantant qu’il l’avait essentiellement composée pour de l’argent. Le journal tenu par Prokofiev durant le début de ces années passées aux États-Unis atteste de périodes de grande difficultés, physiques comme financières, mais aussi d’orgueilleuse ténacité – et de sa foi en lui-même et en sa capacité de conquérir le public américain. «L’Amérique est à présent le cheval sur lequel je compte me remettre en selle», écrivait-il en 1918, «tout particulièrement parce qu’il vaut mieux se faire jouer devant des publics qui comprennent quelque chose (bien que je n’aie pas une grande confiance actuelle en la compréhension du public américain) plutôt que devant des asiatiques ou des semi-européens» (Sergey Prokofiev, *Diaries 1915–1923. Behind the Mask*, Ithaca, 2008, p. 292).

À New York City en 1919, dans une désespérante période de précarité financière, il accepta une modeste commission pour ce qui deviendrait son premier succès américain: la très accessible et économe *Overture sur des thèmes juifs*, op. 34. La commande vint d’un autre musicien expatrié, le clarinettiste Simeon Bellison, diplômé du Conservatoire de

Moscou devenu première clarinette de l'Orchestre impérial de Saint-Petersbourg. Il était un arrangeur plein d'énergie et fondateur d'un ensemble de musique juive dénommé Zimro. Ce nom est en partie dérivé du mot hébreu signifiant «chanter», mais comporte également les lettres du mot «klezmer» (Nelly Kravetz, «*I must be the only Jewish Composer!*» *Prokofiev and Jewish Music*, dans: *Three Oranges Journal* 26, janvier 2014, p. 5). Durant ses quelque trois années d'existence, l'ensemble se composait des violonistes Iakov Mestetchkin et Grigori Bezrodny, de l'altiste Karel Moldavan, du violoncelliste Iosif Tcherniavski (un admirateur de la musique de Prokofiev), et du pianiste Lev Berditchevski. Si certains de ces musiciens avaient reçu leur formation en dehors de la Russie, tous avaient en tout cas bénéficié d'une part de l'assouplissement par le tsar Nikolaï II de l'interdiction faite aux musiciens juifs d'entrer dans les conservatoires de Saint-Petersbourg et de Moscou, et, d'autre part, de la création, à Saint-Petersbourg, d'une «Gesellschaft für jüdische Volksmusik» (Société pour la musique populaire juive). Zimro se produisit fréquemment en Russie, en Chine, au Japon et en Inde, avant de se rendre au Canada et, en août 1919, aux États-Unis. Le groupe avait publié, à l'intention de son public américain, une brochure décrivant ses efforts pour la promotion de la «création nationale juive, afin d'élever la conscience de soi des masses juives» (Neil W. Levin, *Overture on Hebrew Themes*, dans: *Milken Archive of Jewish Music*, www.milkenarchive.org; consulté le 8 juin 2024). Cependant, le répertoire du groupe n'était pas exclusivement juif: Zimro a interprété des œuvres célèbres de Haydn, Mozart et Beethoven, ainsi que des œuvres rares des compositeurs russes Anton Arensky et Alexandre Borodine.

En septembre 1919, l'ensemble donna quelques concerts à l'occasion d'un congrès sioniste ayant lieu à l'Auditorium Theatre de Chicago ainsi que sur de plus petites scènes dans tout le pays, se produisant même au Carnegie Hall de New York. D'après les souvenirs de Prokofiev, les concerts de Zimro avaient

pour «principal objectif» de «trouver des financements pour la fondation d'un conservatoire à Jérusalem. Mais il s'agissait là uniquement d'impressionner la population juive américaine. En réalité, c'est à peine s'ils parvenaient à gagner leur vie. Ils avaient un répertoire de musique juive plutôt intéressante, destiné à différentes combinaisons instrumentales. [À la mi-octobre 1919], ils me demandèrent d'écrire une ouverture pour un sextuor et me remirent un carnet de musique, dans lequel figuraient des thèmes juifs. Je répondis tout d'abord par le refus, en expliquant que je ne me fondais que sur l'utilisation de mon propre matériel musical. Mais le carnet était resté auprès de moi, cependant, et, y jetant un coup d'œil, un soir, je choisis quelques thèmes agréables et me mis à improviser au piano. Je m'aperçus rapidement que quelques passages bien ficelés se mettaient en place. Le lendemain, je travaillais dans la journée sur ces thèmes, et le soir venu, l'ouverture était prête» (*Sergei Prokofiev. Autobiography; Articles, Reminiscences*, ed. par Semyon Shlifshteyn, Honolulu, 2000, p. 54). Les souvenirs de Bellison sont différents: Prokofiev lui aurait proposé d'écrire «une pièce juive», puis, au cours d'un entretien demandé à l'hôtel de Bellison, aurait consulté le carnet de musique à la recherche d'un matériau utilisable (Levin, *Overture on Hebrew Themes*).

Selon la spécialiste de Prokofiev, Nelly Kravets, l'ouverture est construite autour de deux mélodies tirée de ce carnet. Malheureusement, ses efforts pour le retrouver «restèrent infructueux» tant en Russie qu'aux États-Unis et en Israël, ce qui ne permet pas de savoir clairement si les thèmes en question provenaient de transcriptions faites par Bellison ou par un autre membre de l'ensemble, ou bien furent composés par Prokofiev en partie en tant qu'ersatz idiomatique juif (Kravets, *Prokofiev and Jewish Music*, p. 6). Le procédé de Prokofiev dans l'élaboration de cette musique est donc incertain; la ligne de partage entre réalité et imagination du contenu populaire est floue. La première de ces mélodies rappelle «un groupe de danses rituelles, semblable, dans sa structure, son rythme et sa con-

ception, aux populaires et enjoués *frey-lekhs* (yiddisch: petites pièces joyeuses) joués par les klezmers au cours des mariages juifs.» La seconde pièce est «intégralement empruntée à une chanson de mariage en yiddisch parlant d'une fiancée quittant la maison de ses parents («Zayt gezunterheyte mayne libe eltern»)» (Kravets, *Prokofiev and Jewish Music*, pp. 6 s.). Prokofiev a dû penser à la *Kamarinskaya* de Mikhaïl Glinka (1848), lorsqu'il esquaissa l'ouverture: cette œuvre aussi combine musique de danse et musique de mariage, toutes deux de source populaire russe.

L'ouverture fut créée par Zimro au Bohemian Club de New York, le 2 février 1920, avec Prokofiev au piano. Elle fut redonnée (toujours avec Prokofiev) au Carnegie Hall en avril. Chicago l'entendit le 22 mars 1920, et Baltimore quelques semaines plus tard le 2 avril avec le propre pianiste de Zimro. La partition fut publiée en premier par Gutheil en 1922, après quoi les chefs d'orchestre et les arrangeurs commencèrent à s'en emparer. Herbert Sandberg doubla les cordes pour les exécutions de 1922 à Berlin, diluant le son klezmer; et l'ensemble soviétique Persifans (acronyme russe de «Premier ensemble symphonique»), travaillant sans chef d'orchestre, en fit un arrangement pour cordes seules – sans clarinette ni piano – pour un concert à Moscou en 1925. Plus tard, sans l'accord de Prokofiev, la pièce fut arrangée et enregistrée dans une version pour orchestre de chambre ce qui souleva sa colère contre «certains crétins qui se sentaient obligés de réinstrumenter [la pièce]» (Kravets, *Prokofiev and Jewish Music*, p. 8).

Prokofiev se distanciat de l'ouverture, qu'il prétendait, auprès de son collègue Nikolaï Miaskovski, avoir composée en un jour et demi, et dont la seule partie intéressante musicalement était la section finale. L'œuvre est tellement anecdotique dans ses activités qu'il ne voulut même pas lui accorder un numéro d'opus. En réponse au critique écossais Andrew Frazer, pour lequel cette ouverture était «belle et émouvante», Prokofiev la qualifia impassiblement de «techniquement conventionnelle et formelle-

ment mauvaise (4+4+4+4)» (David Nice, *Prokofiev. From Russia to the West, 1891–1935*, New Haven, 2003, pp. 161, 163). Mais l'ouverture continua à être jouée et admirée, et, en 1934, Prokofiev décida d'en réaliser son propre arrangement pour orchestre. À ce moment-là, il était occupé à préparer son retour à Moscou. Des biographes soviétiques (Ivan Martinov, Israël Nestjew, Marina Sabinina, entre autres) notèrent vaguement l'habi-

leté avec laquelle Prokofiev était capable de s'inspirer de mélodies populaires pour ensuite les abstraire et s'en éloigner. Le caractère juif de l'ouverture avait perdu toute emphase dans le discours officiel, tout comme ce qui était en rapport avec l'ensemble Zimro et son message sioniste. L'arrangement pour orchestre réalisé par Prokofiev fut publié par l'Édition Russe de Musique / Russischer Musikverlag en 1935. En créant la version

orchestrale, Prokofiev revint à la version de chambre originale, dans laquelle il fit quelques additions et corrections. Pour des raisons obscures, ces dernières ne furent pas incluses dans les réimpressions suivantes de la version de chambre. Elles sont intégrées à la présente édition pour la première fois.

Princeton, printemps 2025
Simon Morrison