



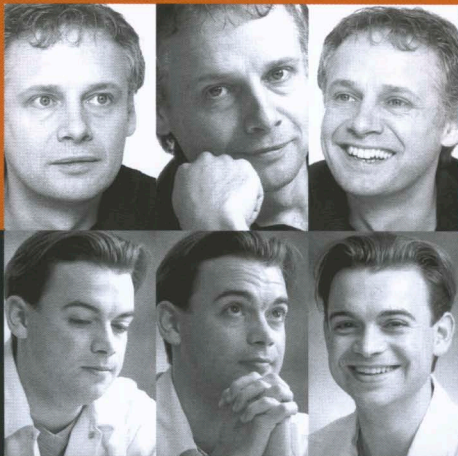
Pieter
Wispelwey

DEJAN LAZIĆ

CHANNEL CLASSICS

CCS SA 20003

Sonatas for Cello and Piano



Shostakovich Prokofiev Britten

PIETER WISPELWEY received his early training from Dicky Boeke and Anner Bylsma in Amsterdam followed by studies with Paul Katz in the USA and William Pleeth in Great Britain. He won the Elisabeth Everts Prize (1985), which is a biennial award endowed upon the most promising musician in the Netherlands.

Wispelwey performs exquisite both on authentic or modern cello. His expert stylistic knowledge, original and profound musical thinking, augmented by a phenomenal technique enable him to render individual, yet remarkable interpretations of the cello repertoire from J.S.Bach to Elliot Carter. For years now, he has won the hearts of critics and public alike with his unique performances of the Bach and Britten unaccompanied cello suites, and with his recitals of the Beethoven and Brahms sonatas either on authentic or modern instruments.

Wispelwey is in keen demand as soloist. A tour through the Australian capital cities with the Australian Chamber Orchestra was a triumph. A typical review in Melbourne's 'The Age', ushered in a cellist for the 21st century when it reported: *"To say Pieter Wispelwey's music-making is ravishing is to utter an understatement of huge proportions...the concert did everything to confirm him as one of the world's greatest cellists. As a soloist, he played like a man possessed; his face, his whole body seemed consumed by a musical spirit whose familiar is the cello."*

His recordings by the Dutch quality label Channel Classics have all been highly acclaimed by the international press, and no less than seven have won international awards, including three Edison Awards.

DEJAN LAZIC was born in Zagreb in 1977 and grew up in Salzburg where he studied at the "Mozarteum". He began his piano studies at the age of 7, clarinet studies at 9, and at the age of 10 he already wrote his first compositions. He also won first prizes in several competitions. His meeting with Hungarian pianists Zoltan Kocsis and Imre Rohmann at the Bartok Festival in Szombathely, Hungary added a new dimension to his artistic development.

Already in 1987, he started recording for radio and television at home and abroad (RTL,-BBC,ABC,CBC,RAI,RTBF,ORF) and played with various orchestras like the St. Petersburg Hermitage Orchestra, the Rhine Philharmonic and the Camerata Academica Salzburg. Since then, he concertized in many great halls, including the Vienna Musikverein, the Berlin Konzerthaus, the Salzburg Festspielhaus, the Amsterdam Concertgebouw and the Queen Elisabeth Hall. In 2002 he had a debut at the Frick Collection in New York. In 1990, at the age of 13, he made his first recording together with the famous Solisti di Zagreb playing the Mozart Clarinet Concerto KV 622 and Piano Concerto KV 449. His double gift as an instrumental virtuoso is augmented by his composing talent. His "Conversazioni" for clarinet and viola has been played throughout the world, his first string quartet was composed for the gala of Mstislav Rostropovich's 70th birthday and in 1999, another famous cellist, the Dutchman Pieter Wispelwey, played his "Chaconne" for cello solo.

The new CD-releases also team Dejan with Pieter Wispelwey, playing the famous "Davidoff" transcriptions for cello and piano of Waltzes by Chopin. This and the other releases are supported by concerts in Australia, the United States, Canada, Mexico, South America, Israel, Japan, and China. In Europe as well, Dejan Lazic gave recitals at the major festivals, such as: the Lockenhaus, Flanders, Edinburgh, Lisbon, Menuhin/Gstaad, Schleswig-Holstein, Schubertiade/Schwarzenberg, and Prague. Future appearances are planned in Munich (Herkulesaal), Hamburg (Musikhalle), Buenos Aires (Teatro Colon), London (Wigmore Hall), Paris, Madrid, Tel Aviv, Montreal, Chicago, and Tokyo.

Orchestral projects include performances with the Australian Chamber Orchestra, European Festival Orchestra, Wiener Virtuosen, Janacek Philharmonic Orchestra, Flemish Symphony Orchestra, Klassische Philharmonie Bonn, Mozarteum Orchester Salzburg, and with the Munich and Vienna Chamber Orchestras.

THE WOLF, THE ROLLS ROYCE AND THE UNICORN

To each of us cellists these works belong to the great gifts of the twentieth century. Pieces to get one's teeth into, to live in, bulging with character and individuality. Dramatic and meaningful music with plenty of suspense and theatrics. Inevitably they differ considerably, as far as style, cast of characters and the situations those characters have to face are concerned. After all we are dealing with three unique artists and with compositions written over a period of almost three decades.

The Shostakovich sonata feels like a kafkaesque story, whereas the Prokofjev has characteristics of a grotesque fable and Britten of a magic-realistic allegory. Each pair nonetheless shows similarities. The sonatas of Shostakovich and Prokofjev have in common a combination of an almost conventional, tasty, 'juicy' cello part with a remarkably unruly and 'drier' piano part, the Prokofjev and Britten sonatas are written for Rostropovich and therefore truly for the concert stage and finally the Britten and Shostakovich both have the qualities of a self portrait, much more than the Prokofjev sonata that almost seems to be a portrait of Rostropovich.

What all three of them possess, in my perception at least, is an element of alienation: in Shostakovich's case it's the tension between romanticism and modernism, in Prokofjev's the balancing on the verge of parody and in Britten's it's the alchemistic way in which he makes the musical material undergo all kinds of metamorphoses. It is this recurring, at times surrealistic element of alienation, of schizofrenia that evoked images that in my mind now are inextricably linked with these masterpieces.

So for me the image of the Shostakovich sonata has become a wolf roaming through a city. At the core of this piece lies the contrast between a wholeheartedly romantic sentiment (the cello) and the surroundings (the piano) in which that senti-

ment has to express itself. The counterpoint is often inflexible, compulsive and not harmony- oriented while a melody searches for a way out. Characteristic is the opening of the sonata: for a moment we hear a traditional 19th century accompaniment that then rapidly derails causing the initial sense of security to evaporate. Another example is the episode in the slow movement after the cellist has taken off his mute to start his grand song: his broad meandering is 'accompanied' by an obstinate and stoic voice in the pianist's left hand that quasi autistically goes its own way (example 1). Of course this piece, just like the other two sonatas, works tremendously well in concert with its melodic wealth, its excessive scherzo and its violent explosivity in the finale, but at the same time, with all its apparent honesty it has something of a private statement. Intense and confessional. Dostojewski isn't far away.

My image for the Prokofjev sonata is a Rolls Royce in the russian countryside. A main feature is the glamorous cello part that asks for a glorious sound and very expressive playing while the coloristic, capricious and unpianistic piano part seems to demand the player to imitate a whole array of other instruments, from bells, a cymbalum and a xylophone to a string orchestra and solo wind instruments (examples 2, 3, 4 and 5). The style of the narrative in the first movement is almost epic and the overall ring is symphonic, often spiced with a healthy dose of rustic banality. The last two movements are full of entertainment, sensual melodies, scenes of ecstasy alternating with excitement, coquetry, robust or risqué humour. The gestures are amusingly big, sometimes caricaturely so. A choreography seems implied. A Balanchine would have had no trouble with it.

Britten's surprising sonata, finally, is like a unicorn in the back yard . This is the most volatile and poetic of the three. Rather than telling a story it has a more conceptual character. Britten works magic with simple motives that appear to be able to take on all kinds of shapes and colours. Representative of this are the opening of

the first movement and how that relates to the recapitulation (example 6a and b) and the beginning and end of the March (example 7a and b). The atmosphere throughout the sonata is both suggestive and elusive and regularly outright exotic. Without the vehement outbursts there might be reasons to call the piece introvert, but it's those eruptions that are vital in giving it its ambiguous and alienating element. Roles can be reversed...and to finish off with a dutch expression: it's like dancing on a vulcano.

Pieter Wispelwey

SHOSTAKOVICH

"This music is deliberately dissonant, chaotic, and impossible to remember. This amounts to playing around with the occult. It can lead to evil consequences." Thus a subsequently notorious article in the 1934 Pravda. The headline, too, was eloquent: "Chaos instead of music". Stalin himself had dictated the article. The composition which had aroused his wrath was the opera 'Lady Macbeth of Mtsensk', by Shostakovich, and it was responsible for one of the greatest scandals in musical history. This macabre melodrama, filled with violence, lust, passion, and betrayal, was forbidden for 25 years in the Soviet Union. Stalin found the music chaotic and disgusting, the story neurotic. During the same period, Shostakovich was composing his Sonata for cello and piano op. 40, inspired by his friendship with the cellist Viktor Kubatski. In this work, the composer has abandoned the experimental qualities of his opera 'The Nose' and the unrestrained violence of his early piano works, for it is a largely lyrical and melodious piece. Shostakovich has protected himself by using the technique of the double-entendre. First Borodin's Russian music of the steppes is before us, and then (in the last movement) there seems to be a wink at the bird-catcher Papageno, peeping out of the pages of Mozart's 'Zauberflöte'. This final movement is also the only one in which Shostakovich has also included a healthy dose of biting irony and jazzy rhythms.

PROKOFIEV

Sergei Prokofiev: before the October Revolution of 1918, he was the enfant terrible of Russian music. His witty, hard-edged style and his harmonies, so terrifyingly new for the period, could be depended on to produce lively reactions. In 1933 he returned to his fatherland, homesick after a voluntary 15-year exile, only to arrive in the midst of the worst nightmare imaginable. At one moment he would be accused of 'Western Barbarism', at the next he would be heaped with official honors for bombastic music produced for Soviet state occasions. He was converted to what he called the 'new simplicity' with works like the Second Violin Concerto and the ballet music for *Romeo and Juliet*. Both works fit in well with the Soviet regime's ideology of accessibility, and at the same time represented a return to the romantic style of the composer's earliest youth. The fearful Prokofiev had saved his skin and become Stalin's good little boy. But had he also succeeded in saving his soul? Prokofiev died in 1953, only a few hours after Stalin. He was not there to experience the gradual thawing out and relaxation of cultural life in Khrushchev's Russia. In the midst of war and state sponsored terrorism, one thing of inestimable value endured throughout Prokofiev's life: friendship. The Sonata for Cello and Piano op. 119 owes its existence to the composer's close friend, Mstislav Rostropovich. The two men became acquainted during the second great period of trials in 1948, during which Rostropovich rose in defense of Prokofiev. In spite of the prevailing climate the composer ably managed to keep both suspicion and fear of rebuke outside the world of this sonata: the atmosphere is lyrically romantic, and here and there one can even hear hints of a wittiness more typical of Haydn, who was Prokofiev's favorite composer. The closing pages contain an echo of Mussorgsky's mighty 'Pictures at an Exhibition'.

BRITTEN

In 1936 at the same time that Shostakovich was being excoriated, Benjamin Britten sent his distant Russian colleague a musical greeting in the form of

'Russian Funeral'. Based on a Russian burial chant, it is like a dark-toned liturgy devoted to Mahler and Shostakovich. In 1957, Shostakovich returned the greeting, using the same Russian burial chant in the funeral march of his Eleventh Symphony. The two composers had become friends and confidantes by this time. Britten was deeply impressed by 'Lady Macbeth of Mtsensk', which he heard in London in 1936, and from then onwards he was strongly influenced by Shostakovich's music. It was at Shostakovich's instigation that Britten and Mstislav Rostropovich met each other in England in 1960. For this vigorous and energetic Russian musician, Britten was to compose the Sonata for cello and piano op. 65, the Sinfonia Concertante op. 125, and the Three suites for cello solo. Rostropovich gave the premiere of all of these works, almost all of them during seasons at Britten's own Aldeburgh Festival. In spite of its title, the Sonata with its five movements, is more like a suite. 'Dialogo' begins with hesitant speech but eventually becomes a generous dialogue in classical sonata form. The sometimes bitter irony of the Sonata is strongly reminiscent of Shostakovich, particularly in the wonderful parody march of the fourth movement.

Clemens Romijn

Translation: David Shapero

LE LOUP, LA ROLLS ROYCE ET LA LICORNE

Pour tous les violoncellistes, ces œuvres font partie des plus beaux cadeaux offerts par le 20^{ème} siècle. Ce sont des pièces dans lesquelles on peut mordre à pleines dents, dans lesquelles on peut vivre. Elles sont riches en caractère, en individualité. Cette musique est pleine de drame, de théâtralité, de tension et de sens. Pourtant, ces trois œuvres diffèrent sensiblement quant à leur style, les personnages mis en scène et les circonstances dans lesquelles ceux-ci interviennent. Il s'agit en fin de compte de trois artistes uniques et d'œuvres composées durant une période recouvrant presque trois décennies.

Si la sonate de Chostakovitch possède des similitudes avec un récit de Kafka, celle de Prokofiev ressemble plus à une grotesque fable et celle de Britten à une allégorie réaliste magique. Si on les compare deux par deux, on note pourtant des concordances. Les sonates de Chostakovitch et de Prokofiev possèdent toutes les deux une partie de violoncelle presque conventionnelle, savoureuse, 'appétissante' et une partie de piano nettement plus rebelle, plus sèche. Les sonates de Prokofiev et de Britten furent toutes deux composées pour Rostropovitch et donc véritablement destinées à la scène. Celles de Chostakovitch et de Britten semblent être dans une certaine mesure des autoportraits, beaucoup plus que la sonate de Prokofiev qui pourrait plutôt être un portrait de Rostropovitch.

Ces trois œuvres ont en commun un élément aliénant: il s'agit respectivement d'une tension entre le romantisme et le modernisme, d'un balancement au-dessus des limites de la parodie, de l'alchimie avec laquelle le matériau subit d'étonnantes métamorphoses. C'est cet élément parfois presque surréaliste, aliénant, de dédoublement, qui a fait naître en moi des images devenues à présent indissociables de ces chefs d'œuvre.

La sonate de Chostakovitch est ainsi liée à l'image d'un loup errant dans une ville. Le contraste entre un sentiment romantique sans équivoque (le violoncelle) et l'environnement dans lequel celui-ci doit se développer (le piano) est inhérent à cette sonate. Le contrepoint est souvent inflexible, obsessionnel, il n'est pas basé sur la dimension harmonique de l'œuvre. La mélodie est au contraire vagabonde et doit trouver une issue. Le début de la sonate est caractéristique: une figure d'accompagnement traditionnelle du 19^{ème} siècle est brièvement entendue, mais très rapidement celle-ci se dévoie et semble ne garantir qu'une sécurité trompeuse et chiche. Il en est de même de l'accompagnement du grand chant que le violoncelle, obstiné et stoïque, commence dans le mouvement lent et développe de façon presque autiste, indépendamment de ce qui l'entoure (exemple 1). Cette œuvre fonctionne également de façon extraordinaire sur scène, avec sa richesse mélodique, son scherzo excessif, et ses effets de choc dans le finale, mais c'est aussi une déclaration très personnelle qui possède dans toute sa droiture les traits d'une confession. Dostoïevski n'est pas loin.

L'image qui s'est imposée à moi pour la sonate de Prokofiev est celle d'une Rolls Royce dans la campagne russe. Cette œuvre est caractérisée par une partie de violoncelle 'séductrice' exigeant un ton grandiose et un jeu extrêmement expressif tandis que le piano imite essentiellement tout un éventail d'instruments, allant des cloches, du cymbalum et du xylophone à un orchestre à cordes et à toute une batterie d'instruments à vent solistes : cette partie est coloriste, capricieuse et non pianistique (exemples 2, 3, 4, et 5). Le style du récit est épique, notamment dans le premier mouvement ; le tout possède une connotation symphonique. Les deux derniers mouvements comprennent un grand nombre de passages divertissants, des mélodies sensuelles, des scènes d'extase et de volupté, qui alternent avec des sections excitantes, un peu de coquetterie, un humour robuste ou piquant, sans oublier une dose seine de banalité. Les gestes sont d'une ampleur amusante, frisant la caricature. Cette œuvre se prêterait de façon assez naturelle à une la chorégraphie. Un Balanchine ne serait probablement pas en peine d'inspiration.

La sonate de Britten évoque enfin pour moi l'image d'une licorne dans un jardin. C'est la plus poétique des trois. Si les autres œuvres sont plus narratives, cette étonnante sonate possède un caractère plus conceptuel. Britten ensorcelle les motifs les plus simples et ceux-ci semblent ensuite pouvoir prendre toutes sortes d'aspects. On peut comparer, par exemple, la reprise du premier mouvement et la fin du quatrième mouvement avec le début de ces mêmes mouvements (exemples 6 et 7). L'atmosphère qui règne dans toute la sonate est mystérieuse, insaisissable, et parfois nettement exotique. Sans ses explosions, on pourrait peut-être la qualifier d'introvertie, mais ce sont justement ces éruptions qui, lui apportant un élément aliénant, rendent l'œuvre ambivalente. Les choses semblent pouvoir fréquenter leur contraire... C'est comme danser sur un volcan.

Pieter Wispelwey

Traduction: Clémence Comte

CHOSTAKOVITCH

Dans un article menaçant et tristement célèbre de la Pravda, on put lire en 1934 à propos de la musique de Chostakovitch: "Cette musique est intentionnellement disharmonieuse, chaotique et impossible à retenir. C'est jouer avec des forces obscures. Cela peut mal finir." Le titre en disait long également: "Le chaos remplace la musique". Il fut dicté par Staline. L'œuvre qui déclancha son courroux fut l'opéra Lady Macbeth du district de Mtsensk. Cet opéra provoqua l'un des plus grands scandales de l'histoire de la musique. Ce mélodrame lugubre, plein de violence, de passion et de trahison fut interdit pendant 25 ans en Union Soviétique. Staline trouvait sa musique chaotique et exécration. Il qualifia son livret de névrotique. Ce fut à peu près à la même période que Chostakovitch composa sa sonate pour violoncelle et piano opus 40, motivé par les liens d'amitié qu'il avait avec le violoncelliste Viktor Koubatski. Il abandonna ici l'aspect expérimental de son opéra Le Nez et la violence immodérée de ses œuvres pour piano plus anciennes pour

donner le jour à une pièce essentiellement lyrique et mélodique. Le compositeur assura ses arrières en utilisant la tactique du double fond. Si l'on entend passer la musique des steppes russes de Borodine, on note également un clin d'œil (dans le dernier mouvement) à Papageno, l'oiseleur de la Flûte Enchantée de Mozart. Dans ce final, Chostakovitch rajouta aux notes une dose conséquente de raillerie caustique et de rythmes jazz.

PROKOFIEV

Avant la révolution d'octobre (1918), Sergueï Prokofiev fut l'enfant terrible de la musique russe. Son toucher granitique, acéré, et ses harmonies glaciales furent toujours sujettes à de violentes polémiques. En 1933, après un exil volontaire de quinze ans, il revint en Russie, poussé par le mal du pays. Il pénétra brusquement au sein du cauchemar le plus terrible. Tout d'abord accusé de 'barbarismes occidentaux', il se vit ensuite couronné de prix nationaux pour des pièces de musique soviétique emphatique. Il se convertit à ce qu'il appela la 'Nouvelle Simplicité' avec des œuvres telles que son deuxième concerto pour violon et son ballet 'Roméo et Juliette'. Celles-ci se rapprochaient de l'idéologie musicale du régime soviétique prônant avant tout l'accessibilité de la musique, mais marquaient également un retour aux premières pièces romantiques composées par Prokofiev dans sa jeunesse. Le compositeur apeuré avait sauvé sa peau et était devenu un sage rejeton de Staline. Mais sauva-t-il aussi son âme ? Prokofiev mourut en 1953, quelques heures après Staline. Il ne connut pas le relâchement et le dégel culturel de la Russie de Kroutchov. Dans la vie de Prokofiev, au cœur de la guerre et de la terreur nationale, une chose continua de posséder une valeur inestimable: l'amitié. On doit en effet à son ami Mstislav Rostropovitch la genèse de la Sonate pour violoncelle et piano op.119. Les deux hommes se connurent en 1948, à l'époque de la deuxième grande inquisition, lorsque Rostropovitch plaida en faveur de Prokofiev. Ce dernier sut pourtant exclure de cette sonate de manière experte la méfiance et la peur des réprimandes. L'atmosphère est lyrique et romantique.

L'œuvre est même imprégnée ci et là de la verve de Haydn, compositeur favori de Prokofiev. Un écho des puissants Tableaux d'une exposition de Moussorgski se fait entendre au sein de la dernière page.

BRITTEN

En 1936, à une époque où Chostakovitch était vivement critiqué, Benjamin Britten envoya un salut musical à son lointain collègue par le biais de l'œuvre qu'il intitula *Russian Funeral*. Cette œuvre, basée sur un chant funèbre russe, ressemble à une sombre liturgie dédiée à Mahler et à Chostakovitch. En 1957, Chostakovitch lui rendit son salut: il utilisa la même mélodie funèbre russe dans la marche funèbre de sa onzième symphonie. Les deux compositeurs s'étaient liés d'amitié et défendaient les mêmes valeurs. Britten fut très impressionné par *Lady Macbeth du district de Mtsensk* qu'il entendit à Londres en 1936. Par la suite, il fut fortement influencé par la musique de Chostakovitch. En 1960, ce fut à l'instigation de ce dernier que Britten rencontra en Angleterre Mstislav Rostropovitch. Pour ce Russe inspirant et énergique, il composa sa sonate pour violoncelle et piano op. 65, sa symphonie concertante op.125, et ses trois suites pour violoncelle solo. Rostropovitch assura la création de ces différentes pièces, principalement dans le cadre du festival de Britten, l'*Aldeburgh Festival*. Malgré son titre, *Sonate*, cette œuvre en cinq mouvements ressemble plus à une suite. Dialogo commence par des balbutiements, mais se transforme en un vaste dialogue se moulant dans la structure classique de la forme sonate. L'ironie parfois mordante qu'on y note ressemble fortement à celle de Chostakovitch, notamment dans la délicieuse parodie de marche du quatrième mouvement.

Clemens Romijn

Traduction: Clémence Comte

DER WOLF, DER ROLLS ROYCE UND DAS EINHORN

Für jeden Cellisten sind sie ein Geschenk des 20. Jahrhunderts – diese drei Werke, in die man sich hineinvergraben kann und die einen begleiten, Musik voller Charakter und Eigenleben. Es sind dramatische, ausdrucksvolle Kompositionen, spannungsreich und äußerst vielschichtig. Gewiss bestehen zwischen den einzelnen hier eingespielten Werken auch beträchtliche Unterschiede: nicht nur auf stilistischer Ebene, sondern auch in den agierenden Charakteren, einschließlich dem Hintergrund, vor dem diese auftreten. Schließlich haben wir es mit drei einzigartigen Künstlern zu tun und dazu mit Kompositionen, die über eine Zeitspanne von fast drei Jahrzehnten entstanden sind.

Schostakowitschs Sonate trägt die Züge einer kafkaesken Erzählung, Prokofjews Komposition dagegen gibt sich eher als eine Art groteske Fabel, und das Werk Brittens wiederum kommt als magisch-realistische Allegorie daher. Doch es bestehen auch eine Reihe von Übereinstimmungen, die immer zwei der Stücke paarweise zusammenfassen. So teilen die Sonaten von Schostakowitsch und Prokofjew die Kombination aus einer eher konventionell gehaltenen, ansprechenden und geschmeidigen Cellostimme und einem deutlich spröderen, geradezu widerborstigen Klavierpart. Die Prokofjew- und Britten-Sonate wurden beide eigens für Rostropowitsch, also für das Konzertpodium komponiert. Die Sonaten von Schostakowitsch und Britten sind mit großer Wahrscheinlichkeit Selbstporträts der Komponisten, während Prokofjews Sonate wohl ein Abbild Rostropowitschs zu sein scheint.

Allen drei Stücken gemeinsam ist jedoch ein gewisses Element der Befremdung: bei Schostakowitsch ist es könnte es das Spannungsfeld zwischen Romantik und Moderne nennen, bei Prokofjew das Balancieren auf der Schwelle zur Parodie und bei Britten eine Art alchemistische Reaktion, bei der das Tonmaterial immer wieder

überraschenden Metamorphosen unterzogen wird. Zuweilen ist es dieses fast schon surrealistische Element der Befremdung und der Gespaltenheit, das bei mir Bilder hervorgerufen hat, die ich inzwischen fest mit diesen Meisterwerken assoziiere.

So ist die Sonate Schostakowitschs für mich zum Abbild eines durch eine Stadt irrenden Wolfes geworden. Dabei ist der Kontrast zwischen dem unzweideutig romantischen Sentiment (des Cellos) einerseits und der Umgebung, in der es sich entfalten muss andererseits (dem Klavier) kennzeichnend für diese Sonate. Der Kontrapunkt ist hier oft unflexibel, beinahe zwanghaft und richtet sich nicht nach der Harmonie, die Melodie muss wenig darauf reagieren. Bezeichnend dafür ist der Beginn der Sonate: Nur kurz erscheint eine Begleitfigur im traditionellen Stil des 19. Jahrhunderts, die dann alsbald entgleist und plötzlich nur noch wenig Sicherheit zu bieten scheint. Ebenso ist im langsamen Satz die Begleitung zu dem vom Cello erhobenen, ausladenden Gesang ostinat und geht unbeirrbar, beinahe autistisch seinen eigenen Weg (Beispiel 1). Auch dieses Stück verfehlt mit seinem melodischen Reichtum, seinem exzessiven Scherzo und den schockierenden Effekten im Finale seine Wirkung auf dem Podium nicht; und doch enthält die Komposition gleichzeitig auch eine äußerst persönliche Aussage, was in den Anflügen eines aufrichtigen Geständnisses hervortritt. Dostojewski ist hier nicht weit entfernt.

Das Bild, das die Sonate von Prokofjew bei mir heraufbeschwört, zeigt einen Rolls Royce auf dem russischen Lande. Das Stück kennzeichnet sich durch den glamourösen Cellopart, in dem vom Interpreten ein grandioser Ton und expressives Spiel verlangt wird. Das Klavier imitiert hier eine Vielzahl von Instrumenten - angefangen bei Glocken, über Zimbalon und Xylofon bis hin zu einem ganzen Streichorchester und einer Vielzahl von Soloblasinstrumenten: farbenfroh, gewitzt und gar nicht pianistisch (Beispiele 2-5). Vor allem der erste Satz ist von stark epischem Charakter, und das Ganze strahlt etwas Symphonisches aus. In den beiden letzten Sätzen erklingen unterhaltsame, sinnliche Melodien, ekstatische und wollüstige Szenen, die im

Wechsel stehen mit aufbrausender Musik, kokettem, derbem, auch hin und wieder anzüglichem Humor und, nicht zuletzt, einer gesunden Portion Banalität. Die Gebärden sind herrlich überzogen und neigen zu karikaturistischer Groteske. Eine Choreographie zu diesem Stück drängt sich geradezu auf. Balanchine beispielsweise hätte damit sicher keine Mühe gehabt.

Brittens außergewöhnliche Sonate schließlich lässt mich an ein Einhorn in einem Hinterhof denken. Sie ist die poetischste der drei und im Vergleich zu den anderen beiden Werken, die erzählenderen Charakter haben, eher konzeptioneller Art. Britten zaubert mit denkbar einfachen Motiven, die eine Fülle von unterschiedlichen Erscheinungsformen annehmen können, die überraschendsten Effekte. Ein gutes Beispiel hierfür ist die Art, wie die Reprise des ersten Satzes und der Schlussteil des vierten Satzes sich zu den jeweiligen Anfängen dieser beiden Sätze verhalten (Beispiele 6 und 7). Durch die ganze Sonate hindurch herrscht eine mysteriöse, unergründliche und auf immer wieder neue Art exotische Atmosphäre. Wären da nicht die heftigen, explosionsartigen Ausbrüche, könnte man beinahe von einem introvertierten Stück sprechen. Es sind jedoch gerade jene Eruptionen, die dem Stück sein widersprüchliches und befremdliches Gepräge verleihen. Alles scheint in sein direktes Gegenteil verkehrt werden zu können – ein Tanz auf dem Vulkan.

Pieter Wispelwey

SCHOSTAKOWITSCH

“Den Hörer verblüfft in dieser Oper eine betont disharmonische, chaotische Flut von Tönen. (...) Dieser Musik zu folgen ist schwer, sie sich einzuprägen unmöglich. (...) Dies ist ein Spiel mit dunklen Geschäften, das übel ausgehen kann.” So hieß es drohend in dem berühmten Artikel in der Prawda von 1934. Schon die Überschrift des Artikels, “Chaos statt Musik”, gab die Ablehnung unmissverständlich zu erkennen. Er war von Stalin diktiert. Stein des Anstoßes war Schostakowitschs Oper

'Lady Macbeth von Mzensk', ein Werk, das einen der größten Skandale der Musikgeschichte entfesselte. Das undurchsichtig düstere Melodrama, geprägt von Gewalt, Wollust, Leidenschaft und Verrat, war in der Sowjetunion 25 Jahre lang verboten. Stalin bezeichnete die Musik als 'chaotisch' und 'abstoßend', das Drama als 'neurotisch'. Etwa zur gleichen Zeit schrieb Schostakowitsch die Sonate für Cello und Klavier op.40, die aus seiner Freundschaft mit dem Cellisten Viktor Kubatski hervorging. Hier wendet sich Schostakowitsch vom Experimentellen seiner Oper 'Die Nase' und vom Ungebremsen, Heftigen seiner frühen Klavierwerke ab, denn die Sonate gibt sich überwiegend lyrisch und melodisch. Hier sicherte sich der Komponist ab, indem er taktischerweise einen doppelten Boden einbaute: Einmal ziehen Borodins 'Steppenskizzen aus Mittelasien' vorbei, im letzten Satz wiederum meint man ein Augenzwinkern des Vogelfängers Papageno aus Mozarts 'Zauberflöte' aufzufangen. Nur im Finale läßt Schostakowitsch eine kräftige Portion Satire und Jazzrhythmen einfließen.

PROKOFJEW

Vor der Oktoberrevolution von 1918 war er das Enfant terrible der russischen Musik: Sergej Prokofjew. Sein schroffer, eisenharter Anschlag sowie seine für jene Zeit haarsträubenden Klänge führten unausweichlich zu polemischem Widerstand. Aus Heimweh kehrte er 1933 aus der freiwilligen fünfjährigen Verbannung in sein Heimatland zurück. Dort fand er sich jedoch im schlimmsten Albtraum wieder. Einerseits bezichtigte man ihn des 'westlichen Barbarismus', andererseits zeichnete man ihn für seine bombastische Sowjetmusik mit Staatspreisen aus. Stilistisch bekehrte er sich, wie er es nannte, zu einer 'neuen Einfachheit', die sich Kompositionen wie dem 2. Violinkonzert und der Ballettmusik zu Romeo und Julia niederschlug. In ihrer Zugänglichkeit unterwerfen sich diese Werke zwar der musikalischen Ideologie des Sowjetregimes, zeigen aber gleichzeitig eine Rückkehr Prokofjews zum romantischen Stil seiner frühen Jugend. Der ängstliche Komponist hatte sich dem stalinistischen Prinzip gänzlich untergeordnet und so seine Haut

gerettet. Aber hatte er auch seine Seele gerettet? Prokofjew starb im Jahre 1953, nur wenige Stunden nach dem Tod Stalins. Das Chruschtschow-Russland der kulturellen Entspannung und des 'Tauwetters' hat er also nicht mehr miterlebt. In seinem von Krieg und Staatsterror geprägten Leben waren es in erster Linie Freundschaften, die ihm unendlich viel bedeuteten. Die Entstehung der Sonate für Cello und Klavier op.119 ist beispielsweise seinem guten Freund Mstislaw Rostropowitsch zu verdanken. Die beiden lernten sich 1948 während der zweiten großen 'Säuberung' kennen, als Rostropowitsch sich für Prokofjew einsetzte. Prokofjew jedoch verstand es meisterhaft, jegliche Gefühle von Argwohn und Angst vor Unterdrückung aus dieser Sonate herauszuhalten. Die Atmosphäre ist lyrisch-romantisch und ab und zu sogar vom Geiste Haydns durchzogen, den Prokofjew besonders verehrte. Gegen Schluss klingt ein Echo von Mussorgskys 'Bilder einer Ausstellung' an.

BRITTEN

Während man sich über Schostakowitsch belustigte, schickte Benjamin Britten 1936 seinem Kollegen in der Ferne mit dem Stück Russian Funeral einen Gruß aus London. Das Werk basiert auf einem russischen Begräbnislied und wirkt beinahe wie eine Mahler und Schostakowitsch gewidmete dunkle Liturgie. 1957 grüßte Schostakowitsch zurück, indem er ebendiese russische Begräbnismelodie zu dem Trauermarsch seiner elften Symphonie verarbeitete: Zwischen beiden Komponisten war eine tiefe Freundschaft, ja Geistesverwandtschaft entstanden. Britten war von der Oper 'Lady Macbeth von Mzensk', die er 1936 in London gehört hatte, sehr beeindruckt und war seitdem stark von Schostakowitschs Werk beeinflusst. Auf dessen Anregung traf Britten 1960 Rostropowitsch in England und schrieb für diesen inspirierenden, energetischen Russen schließlich die Sonate für Cello und Klavier op. 65, die Sinfonia concertante op. 125 sowie die Drei Suiten für Cello solo. Rostropowitsch spielte alle Uraufführungen dieser Werke selbst, meist auf dem von Britten geleiteten Aldeburgh Festival. Trotz ihres Titels erinnert die Sonate

mit ihren fünf Sätzen eher an eine Suite. Der Dialogo beginnt mit gestammelten Phrasen, um sich dann zu einem ausgedehnten Diskurs in klassischer Sonatensatzform zu entfalten. Der zuweilen beißene Spott erinnert insbesondere in der gelungenen Marschparodie im vierten Satz stark an den Stil Schostakowitschs.

Clemens Romijn

Übersetzung: Gabriele Wahl

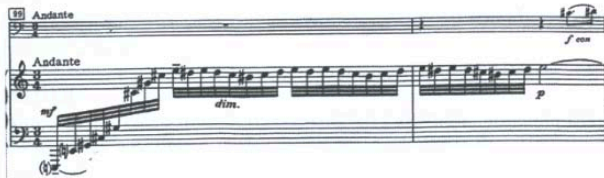
example 1



example 2 (bells?)



example 3 (cymbalum?)



example 4 (xylophone?)



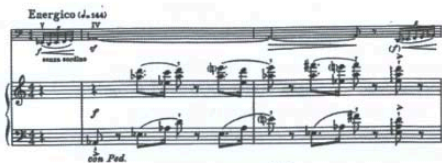
example 5 (flute?)



example 6b



example 7a



example 6a



example 7b



COLOPHON

Production
Producers
Recording engineer, editing
Cover photos
Cover design
Liner notes
Piano technician
Recording location

Recording date

Channel Classics Records bv
C. Jared Sacks, Pieter Wispelwey
C. Jared Sacks
Mitsuya
van Hoogdalem Offset, Edgar Nomen
Clemens Romijn, Pieter Wispelwey
Erik van der Heide
Doopsgezinde Kerk, Deventer,
The Netherlands
September 2002

Technical information
Microphones
Digital converter

Speakersystems
Amplifiers

Bruel & Kjaer 4003, Schoeps
DSD Super Audio/DCS
Pyramix Editing/Merging Technologies
Audio Lab, Holland
van Medevoort, Holland

for concert information: **www.pieterwispelwey.com**

This recording was made possible thanks to the generous support of Lucent Technologies

PIETER WISELWEY | *violoncello*
DEJAN LAZIĆ | *piano*

DMITRY SHOSTAKOVICH (1906-1975)

SONATA FOR CELLO AND PIANO IN D MINOR OP. 40 (1934)

- | | |
|------------------------------|-------|
| 1. <i>Allegro non troppo</i> | 11.13 |
| 2. <i>Allegro</i> | 3.01 |
| 3. <i>Largo</i> | 8.20 |
| 4. <i>Allegro</i> | 4.04 |

SERGEY PROKOFIEV (1891-1953)

SONATA FOR CELLO AND PIANO IN C MAJOR OP. 119 (1949)

- | | |
|---------------------------------|-------|
| 5. <i>Andante grave</i> | 10.30 |
| 6. <i>Moderato</i> | 4.56 |
| 7. <i>Allegro ma non troppo</i> | 8.05 |

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

SONATA FOR CELLO AND PIANO IN C MAJOR OP. 65 (1960)

- | | |
|--|------|
| 8. <i>Dialogo (Allegro)</i> | 5.52 |
| 9. <i>Scherzo-pizzicato (Allegretto)</i> | 2.21 |
| 10. <i>Elegia (Lento)</i> | 5.23 |
| 11. <i>Marcia (Energico)</i> | 2.12 |
| 12. <i>Moto perpetuo (Presto)</i> | 2.27 |

Total time 69.31

Violoncello: French anonymous, 19th Century • Piano: Steinway D



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 20003

© & © 2003

Production & Distribution

Channel Classics Records bv

E-mail:

clubchannel@channel.nl

More information about

our releases can be found

on the WWW:

www.channelclassics.com

Made in Germany



Lucent Technologies
Bell Labs Innovations

