







# Lux Nordica

GRIEG AND SIBELIUS,  
WORKS FOR CELLO AND PIANO



There is a gap of one generation between the Norwegian Edvard Grieg (born in 1843) and the Finn Jan Sibelius (born in 1865). Furthermore, the older of the two died in 1907 whereas the younger lived for another fifty years. There are many other differences between them, the most evident of which being that Grieg was most proficient in short works (piano pieces, melodies), whereas Sibelius was first and foremost a composer of huge symphonies and numerous vast symphonic poems. In the latter (such as *Kullervo* or *Tapiola*), he drew his inspiration directly from the *Kalevala*, the Finnish national saga. As for Grieg, it is through the medium of contemporary writers such as Ibsen or Bjørnson (in works such as *Peer Gynt* or *Sigurd Jorsalfar*) that he illustrated in music the literary heritage of his country.

Differences aplenty, indeed. But both composers have it in common that they exalted their respective countries and that they promoted, with fervour but no narrow-mindedness, a certain musical “nationalism”. Yet both are Scandinavian. The “Nordic spirit” is certainly a rather vague concept, as vague as “Italian genius” or “French spirit”. It nevertheless remains that the work of both musicians - whether it be drawing from popular sources or whether it be purely “learned” - radiates for us with the same very

bright light, though never far from the night; a light rather like the sun of Nordic summers, more intense than that of the South, yet its intensity is coupled with suffering, as it holds within itself the permanent pledge of winter, just as we carry our own mourning.

Grieg composed his **Sonata for Cello and Piano** in A minor, opus 36, in 1883, when he was forty years old. He dedicated it to his brother John, a good amateur cellist, but for the first performance in Dresden, on 22nd October of that same year, he played with a German professional, Friedrich Grützmacher.

The first movement, *Allegro agitato*, is in Sonata form with two themes. The first theme, introduced by the cello, draws an expansive, anxious, feverish upward movement, repeated several times. It is then taken up by the piano in a somewhat more martial way, leading to a triumphant and painful paroxysm. There follows a moment of peace going into pianissimo for a second, more melancholy theme, filled with sadness, both sentimental and detached. A moment of anger, a brief return to contemplation, then back to restlessness, up until a long, surprising mirror cadence, where each instrument in turn seems to shadow its partner. During the re-exposition, all the previously displayed interior landscapes

appear again, but in a less stable light, and the movement closes with a triumphant and troubled prestissimo.

Grieg borrowed from *Sigurd Jorsalfar* (stage music intended as illustration of a Björnson drama) for the main theme of the second movement, a slow, tender march first played by the piano in the upper range, then taken up by the cello two octaves lower. The dialogue builds up, and the regular marching rhythm becomes an increasingly adventurous walk off the beaten track eventually reaching the paroxysm of a frantic race, opening out onto fabulous views. We finally slow down, quieten, and fall asleep peacefully: the march has become lullaby.

The finale starts with a slow, mysterious recitative on the cello followed by a joyful dialogue between the two instruments. Without altering the beauty of the first two movements, this finale is first of all pleasing by its dancing, unaffected atmosphere, then becomes impressive with its rougher, more fierce interludes. The recapitulation is cheerful, and the conclusion triumphant.

The *Intermezzo* in A minor is a short piece dating from 1866. These pages should have been followed by a “Humoresque” that remained

a draft. It is a gentle elegy in which both instruments progress together, whiles in unison, whiles in a canon; the dialogue builds up and becomes more intense, leading to an elusive *appassionato*, before the original peace and gentleness return.

Sibelius wrote the **Four Pieces opus 78** between 1915 and 1919, first of all for violin and piano - we should not forget that the composer was a violinist. The *Impromptu* is a sort of rough, country march, whose obstinate and nearly comical repetitions could almost anticipate “Repetitive” music. The *Romance* is elegant, with a perfect swing; it evokes Salon music with a shameless sense of humour: an ideal piece for afternoon tea in luxury hotels. The *Religioso*, naturally, proposes a sort of chorale played first of all by the piano alone before being solemnly declaimed by the cello. There again, Sibelius is “playing” at church music just as he played at romance. Lastly, the *Rigaudon* comes back with a pleasantly bright tempo to the simple, country accents of the first piece. The composer may have had in mind Robert Schumann’s *Five Pieces in Folk Style*, written in 1849 for cello and piano, but whose joy was, admittedly, more tragic.

The **Two Pieces Op. 77** (*Cantique* and *Devotion*) also exist in two versions, for piano and violin or

cello. But the first version was in fact written for violin and orchestra, which is hardly surprising: the orchestra is Sibelius' favourite ground, he feels cramped by chamber music and often tries, as is the case here, to imitate the orchestra on the piano.

The first piece is called *Cantique*. It is an elegy accompanied by arpeggios on the piano, apparently pretending to be a harp (which, in fact, plays an important role in the orchestral version). A central, more tormented part, in a somewhat unstable key, evokes the melancholy surge of the sea, or possibly that of a fervent and forlorn oration. The initial melody returns, which the piano now echoes rather than just accompanying it like a harp. The conclusion is necessarily solemn, though void of any excess pathos.

The piece called *Devotion* also bears a sub-title, and not just any one: *ab imo pectore*, in other words "deep in my breast". One could fear the worst from such a description. However, despite its inevitable upward movements featuring the surges of a pious heart, this piece escapes sentimentalism - mostly thanks to an indeterminate key signature, to broken rhythms, even constant faltering in the melody, thus foiling expectancies and expressing a type of suffering

and fervour far less conventional than the title might suggest.

**Malinconia**, opus 20, was composed in 1900. This piece is linked to a tragic event in the composer's life. Yet that year was promising to be auspicious and happy: on his wife's insistence, he had decided to move from Helsinki, where he was wont to spend his nights drinking and gambling, to the countryside, better suited to marital peace, and also to musical creation. He had also been invited to take part in the Exposition Universelle in Paris, and both his *First Symphony* and the symphonic poem *Finlandia* had been performed in the French capital. But in that same year 1900, he lost one of his daughters, and although the work (marked *adagio pesante*) was not specifically dedicated to the dead child, one can imagine that it is filled, or even haunted, by her memory.

The piece starts with a slow recitative on the cello, a painful chromatic climb, unsettling because it is practically impossible to detect a fundamental key signature in it. And all the more so because this atonal passage precedes by far (about ten years) Schönberg's first incursions in the atonal world. All the more striking also because later on, Sibelius was famous for totally and obstinately refusing to abandon the

tonal world, for which he suffered greatly at the height of the dodecaphonic vogue. The only possible pioneers of these strange bars might be some of Franz Liszt's last piano pieces, such as the *Lugubre Gondole*.

After this recitative, the cello is silenced and the piano enters, but with long arpeggios spread over the whole keyboard, as if trying to wipe out the preceding bars. The two instruments play together for a short while, and the arpeggios start again on the piano, trying to sketch a slow upward movement. The cello plays broken chords, as if echoing the arpeggios. Finally, both instruments progress together again in what seems like a determined and desolate march. But new rifts appear very quickly.

In fact, the whole piece feels like a cadence, that of an inexistent concerto, a concerto for two instruments that never cease to look for each other without ever managing to meet, or at least that only seem to meet in order better to escape or lose each other. Rather than "melancholy", this piece could be called "distraction". As the conclusion draws near, even if the two instruments seem to find each other at last, it is for a solemnly desperate march, a funereal march to be precise. They lose each other one last time, unite to play sinister trills together,

in a very low key, then everything dies out. The listener is left with a feeling of sadness, no doubt, but even more so, a feeling of poignant strangeness.

ETIENNE BARILIER

(Translation: Isabelle Watson)



## Mattia Zappa

[www.mattiazappa.com](http://www.mattiazappa.com)

After taking his Bachelor's degree at the Lugano Conservatory in the class of Taisuke Yamashita, the Ticinese cellist Mattia Zappa continued his studies in Harvey Shapiro's soloist class at the Juilliard School in New York thanks to the support of foundations such as Pour-Cent Culturel Migros and Pierino Ambrosoli (Zurich). He received his soloist diploma in 1998 from the Academy of Music of Basel, where he studied under Thomas Demenga. He then went on to Pier Narciso Masi's class at the Accademia Pianistica d'Imola in Bologna to receive his Master's degree in chamber music. The year before, he had been awarded a European music fellowship for artistic talent and outstanding accomplishment for his performance of Tchaikovsky's Rocooco Variations.

Mattia Zappa has played as soloist with the Orchestra della Svizzera Italiana, the Symphony Orchestra of Basel, the Festival Strings of Lucerne (also as solo cellist from 2000 to 2002), the Academic Orchestra Zurich, the Swiss Chamber Philharmonic, the Geneva Chamber Orchestra and the Johannesburg Philharmonic Orchestra. He has been a member of the Tonhalle Orchestra Zurich since 2000 and played as a substitute in 2007 with the Berlin Philharmonic Orchestra.

He has also given many recitals together with the Italian pianist Massimiliano Mainolfi, with whom he made his debut at Carnegie Hall in March 2001. Two years later they appeared at the Chamber Music Hall of the Berlin Philharmonic. In recent years, the Zappa-Mainolfi duo have performed in the most prestigious European venues as well as in South Africa and the United States. He has won several international chamber music competitions (including the Premio Vittorio Gui of Florence) and has recorded for television and radio, as well as for the Ducale, Lyra Classica and Guild record labels.

His first CD for Claves Records, the three sonatas for cello and piano by Bohuslav Martinu, was released in the Spring of 2008 and was immediately greeted with the Supersonic Award and a Joker by *Crescendo Magazine*. In the past two years, he has been touring with the complete cycle of solo cello suites by Johann Sebastian Bach, presenting the first and the sixth at the Lucerne Festival. He has also appeared on numerous occasions with the string trio "GoldbergTrioLucerne" and with guitar player Admir Doçi. Mattia Zappa plays a Florentine cello made by G. B. Gabbrielli in 1758 and a Dominique Peccatte Bow (Paris).



## Massimiliano Mainolfi

[www.massimiliano-mainolfi.com](http://www.massimiliano-mainolfi.com)

Native of Italy Massimiliano Mainolfi graduated in 1990 from the “Conservatorio S.Pietro a Majella” and moved to the United States where he studied from 1993 to 1996 at the Juilliard School under the tutelage of Oxana Yablonskaya. He has also worked with Maria Curcio, Ferenc Rados and Andras Schiff in London, Alexander Lonquich in Firenze and Piernarciso Masi at the Imola Piano Academy.

First Prize Winner of several prestigious International Piano Competitions, he made his New York solo recital debut at Carnegie Recital Hall in 1996.

As a soloist and chamber musician he has performed throughout Europe and the United States. His recent performances include among others, recitals in Geneva, Munich, Hamburg, Amsterdam, Copenhagen, Oslo, Brussels, Stockholm, Stuttgart, Berlin and Cologne. In April 2003 he made his Berlin Philharmonie Debut in duo with cellist Mattia Zappa which was broadcast live on Deutschland Radio.

From 2005 to 2009, Massimiliano Mainolfi toured 3 times South Africa with cellist Mattia Zappa, performing at the greatest venues in Pretoria and Johannesburg. Since then he is engaged in helping musical projects for disadvantaged children in the township Soweto.

Massimiliano Mainolfi recorded for Ducale, Lyra Classica, Claves Records and for Deutschland Radio, DRS, Rai 3 as well as Espace 2.

Currently he is Director of the International Academy of Music in Italy and Chamber Music Director at the Summit Music Festival.



# Lux Nordica

GRIEG UND SIBELIUS,  
WERKE FÜR VIOLONCELLO UND KLAVIER





Eine Generation liegt zwischen dem Norweger Edvard Grieg (1843 geboren) und dem Finnen Jean Sibelius (1865 geboren). Der Ältere starb 1907, der Jüngere überlebte ihn um nicht weniger als fünfzig Jahre. Und weitere Unterschiede trennen die beiden Komponisten. Der deutlichste ist wohl der, dass Grieg in erster Linie die kurzen Formen wählte (Klavierstücke, Melodien), während Sibelius vor allem umfangreiche Sinfonien und zahlreiche gewaltige sinfonische Dichtungen verfasste. Für die letzteren (etwa *Kullervo* oder *Tapiola*) liess er sich direkt von *Kalevala*, einem finnischen Nationalepos, inspirieren. Grieg seinerseits illustrierte das literarische Erbe seines Landes durch die Vermittlung von zeitgenössischen Schriftstellern, etwa Ibsen oder Bjørnson (in Werken wie *Peer Gynt* oder *Sigurd Jorsalfar*).

Zahlreiche Unterschiede, in der Tat. Doch Grieg und Sibelius haben eine wesentliche Gemeinsamkeit: Beide haben sie ihr Land verherrlicht und nicht ohne Überschwang, jedoch ohne jede geistige Enge, einen gewissen musikalischen «Nationalismus» gefördert. Beide sind sie Skandinavier. Nun ist die «nordische Seele» zwar ein recht verschwommener Begriff, genauso verschwommen wie das «italienische Wesen» oder der «französische Geist». Dennoch strahlt das Werk der beiden Musiker – ob es nun aus den volkstümlichen Quellen schöpft oder rein «gelehrt» ist – für unsere Augen im

gleichen sehr hellen Licht, das dennoch die Nacht nie vergisst: wie die Sonne der nordischen Sommer, die intensiver ist als die des Südens, jedoch von einer schmerzhaften Intensität, weil sie das immer eingelöste Versprechen des Winters in sich trägt, so, wie man die Trauer um sich selbst in sich tragen würde. Die **Sonate für Violoncello und Klavier** in a-Moll Opus 36 schrieb Grieg 1883, mit vierzig Jahren. Er widmete sie seinem Bruder John, einem begabten Amateurecellisten. Die Uraufführung des Werks am 22. Oktober 1883 in Dresden fand dann jedoch mit einem Berufsmusiker, dem Deutschen Friedrich Grützmacher, statt.

Der erste Satz, *Allegro agitato*, ist eine Sonatensatzform mit zwei Themen. Das erste Thema, zuerst vom Cello gespielt, zeichnet eine mehrmals wiederholte, ausgreifende, unruhige und fiebrige aufsteigende Bewegung. Dann wird es, auf kämpferischere Art, vom Klavier übernommen, bis es einen triumphierenden, schmerzlichen Höhepunkt erreicht. Nun beruhigt sich alles, wird zu einem Pianissimo gedämpft, und es folgt ein zweites, wehmütigeres Thema von einer sentimental und zugleich unbeteiligten Trauer. Ein Moment des Zorn, eine kurze Rückkehr zur Kontemplation; dann beginnt die Unruhe erneut bis zu einer langen, überraschenden spiegelbildlichen Kadenz, in der die einzelnen Instrumente nacheinander eine Art Schatten ihres Partners werden. Bei der

Reprise tauchen alle schon durchstreiften inneren Landschaften wieder auf, doch in einem unbeständigeren Licht, und der Satz endet mit einem triumphierenden, unruhigen Prestissimo.

Für das Hauptthema des zweiten Satzes, *Andante molto tranquillo*, schöpft Grieg aus seinem *Sigurd Jorsalfar* (Bühnenmusik zu einem Drama von Bjørnson). Es handelt sich um einen langsamen, lieblichen Spaziergang, der zuerst vom Klavier in den oberen Stimmlagen gespielt und dann vom Cello zwei Oktaven tiefer aufgenommen wird. Bald weitet sich die musikalische Rede aus, und auf den gemächlichen Spaziergang folgt ein immer abenteuerlicher werdender Marsch in unwegsamem Gelände bis hin zum Höhepunkt eines hektischen Wettlaufs, der uns zu grossartigen Landschaften führt. Schliesslich verlangsamt man den Schritt, man kommt zur Ruhe und schläft friedlich ein: Der Marsch ist zum Wiegenlied geworden.

Das Finale beginnt mit einem langsamen, geheimnisvollen Rezitativ des Cellos, bevor die zwei Instrumente zu einem fröhlichen Dialog ansetzen. Ohne die Schönheit der zwei ersten Sätze zu beeinträchtigen, bezaubert dieses Finale zunächst durch seine ungekünstelte, tänzerische Stimmung und beeindruckt dann mit raueren, derberen Intermezzi. Die Reprise ist glücklich, die Coda triumphierend.

**Das Intermezzo** in a-Moll ist ein kurzes Stück aus dem Jahre 1866. Auf das Stück sollte eine «Humoreske» folgen, die jedoch ein Entwurf blieb. Es handelt sich um eine sanfte Elegie, in der die beiden Instrumente bald gemeinsam, bald im Kanon spielen; der Dialog weitet sich aus und wird intensiver bis zu einem flüchtigen *Appassionato*, bevor der Friede und die Zärtlichkeit vom Anfang zurückkehren.

Die vier Stücke **Opus 78** von Sibelius wurden zwischen 1915 und 1919 komponiert, zuerst für Violine und Klavier. Erinnern wir uns daran, dass der Komponist auch Violinist war. Das *Impromptu* ist eine Art derber bäuerlicher Marsch, dessen eindringliche und fast komische Wiederholungen beinahe die sogenannte «repetitive» Musik vorwegzunehmen scheinen. Die *Romance* ist elegant und äusserst ausgewogen; sie erinnert, mit einem ungenierten Humor, an die Salonmusik: ein ideales Stück zum Tee in einem Luxushotel. *Religioso* ist, wie es der Titel verheisst, eine Art Choral, der zunächst vom Klavier allein gespielt und dann vom Cello feierlich deklamiert wird. Auch hier scheint für Sibelius die Komposition von Kirchenmusik ein Spiel, wie zuvor die Komposition der Romanze ein Spiel war. Das Stück *Rigaudon* schliesslich findet mit einer heiteren Unbeschwertheit zu den einfachen, bäuerlichen Klängen des ersten Stücks zurück. Der Komponist

mag sich hier an die *Fünf Stücke im Volkston* erinnern haben, die Robert Schumann 1849 für Violoncello und Klavier geschrieben hatte, wenn deren Freude auch tragischer war.

Die **zwei Stücke Opus 77** (*Cantique* und *Devotion*) existieren ebenfalls in zwei Versionen, für Klavier und Violine die eine, für Violoncello die andere. Tatsächlich war die erste Version jedoch für Violine und Orchester geschrieben. Und das ist nicht weiter erstaunlich: Das Orchester war das privilegierte Ausdrucksmittel von Sibelius, dem die Kammermusik zu eng war und der oft versuchte, am Klavier das Orchester nachzuahmen, wie das hier der Fall ist.

Das erste Stück trägt den Titel *Cantique*. Es ist eine Elegie, begleitet von den Arpeggio-Akkorden des Klaviers, das sich offensichtlich als Harfe ausgeben will (die in der Orchesterversion tatsächlich eine wichtige Rolle spielt). Ein unruhigerer mittlerer Teil mit einer fließenderen Tonart lässt an die melancholische Brandung des Meeres denken, oder vielleicht ist es auch der Elan eines inbrünstigen, unglücklichen Gebets. Dann kehrt der Eingangsgesang zurück, und diesmal begnügt sich das Klavier nicht damit, ihn wie eine Harfe zu begleiten, sondern gibt ihn als Echo wieder. Der Schluss ist zwangsläufig feierlich, doch ohne übertriebenes Pathos.

Das Stück mit dem Titel *Devotion* trägt ebenfalls einen Untertitel: *ab imo pectore*, das heisst «aus tiefstem Herzen». Ein solches Motto lässt das Schlimmste befürchten. Doch trotz seinen unvermeidlichen aufsteigenden Bewegungen, die den Elan eines religiösen Herzens verkörpern sollen, vermeidet das Stück jede Sentimentalität. Das ist vor allem einer tonalen Unsicherheit, rhythmischen Brüchen und einem Zögern, ja einem stetigen Stolpern der Melodie zuzuschreiben, wodurch die Erwartungen umgangen werden und ein Schmerz und eine Inbrunst zum Ausdruck kommen, die viel weniger konventionell sind, als der Titel vermuten lässt.

**Malinconia**, Opus 20, wurde 1900 komponiert. Das Stück ist mit einem tragischen Umstand im Leben des Komponisten verbunden. Dabei hatte es so ausgesehen, als würde es ein Glücksjahr werden: Auf Drängen seiner Frau hatte Sibelius beschlossen, Helsinki, wo er seine Nächte gern mit Trinken und Spielen zubrachte, zu verlassen, um aufs Land zu ziehen, was nicht nur dem Eheleben, sondern auch dem musikalischen Schaffen zuträglich sein sollte. Ausserdem war er eingeladen worden, an der Weltausstellung von Paris teilzunehmen und hatte in der französischen Hauptstadt seine *Sinfonie Nr. 1* und die sinfonische Dichtung *Finlandia* aufführen können. Doch im selben Jahr 1900 verlor er eine seiner Töchter. Auch wenn das

Werk (mit *adagio pesante* überschrieben) nicht ausdrücklich dem toten Kind gewidmet ist, so kann man sich leicht denken, dass es ganz von der Erinnerung an es beherrscht ist.

Das Stück beginnt mit einem langsamen Rezitativ des Cellos – ein mühevoller chromatischer Aufstieg und ein verwirrender Moment, da es fast unmöglich ist, eine Grundtonart auszumachen. Man hat das Gefühl eines blinden Vorwärtsschreitens. Dies ist umso eindrucksvoller, als dieser Moment der Atonalität lange vor den ersten Schritte eines Schönberg in der atonalen Welt stattfand (etwa zehn Jahre); und umso verblüffender, als Sibelius in der Folge dafür bekannt war, sich entschieden und hartnäckig zu weigern, die tonale Welt zu verlassen, eine Haltung, die ihm, in der Hochblüte der Zwölftonmusik, harsche Kritik eintragen sollte. Die einzigen Vorläufer, die man im Zusammenhang mit diesen seltsamen Takten nennen könnte, sind vielleicht die letzten Klavierstücke von Franz Liszt, etwa *La Lugubre Gondole*.

Nach diesem Rezitativ schweigt das Cello, und das Klavier tritt auf. Es ergeht sich in langen Arpeggio-Akkorden über die ganze Klaviatur hinweg, als wollte es die Erinnerung an die vorhergehenden Takte hinwegfegen. Die beiden Instrumente spielen einen kurzen Moment zusammen, bevor erneut die Arpeggios des Klaviers einsetzen, das eine

langsame aufsteigende Bewegung zu zeichnen versucht. Wie als Echo auf diese Arpeggios spielt das Cello gebrochene Akkorde. Dann schreiten die beiden Instrumente wieder gemeinsam weiter, in einer Art eigenwilligem, betrübtem Marsch. Doch sehr bald kommt es zu neuen Brüchen.

Im Grunde hat das ganze Stück den Charakter einer Kadenz, eines nicht existenten Konzerts, eines Konzerts für zwei Instrumente, die einander unablässig suchen, ohne einander je zu finden, oder die einander doch nur zu finden scheinen, um besser voneinander fliehen oder einander wieder verlieren zu können. Das Stück würde treffender «Verirrung» statt «Melancholie» heissen. Kurz vor dem Schluss scheinen sich die zwei Instrumente endlich zu finden, doch in einem feierlichen, verzweifelten Marsch, einem Trauermarsch, um genau zu sein. Sie verlieren einander ein letztes Mal, finden wieder zusammen, um gemeinsam düstere Triller in sehr tiefen Noten zu spielen. Dann verstummt alles. Was in der Erinnerung des Zuhörers zurückbleibt, ist sicherlich ein Gefühl der Trauer, doch mehr noch das Gefühl einer schmerzlichen Fremdartigkeit.

ETIENNE BARILIER  
(Übersetzung: Gabriela Zehnder)



## Mattia Zappa

[www.mattiazappa.com](http://www.mattiazappa.com)

Nach der Matura und seinem Bachelor-Diplom am Konservatorium von Lugano als Schüler von Taisuke Yamashita führte der Tessiner Cellist sein Musikstudium in der Solistenklasse von Harvey Shapiro an der Juilliard School in New York fort, mit der Unterstützung von Stiftungen wie Migros Kulturprozent und Pierino Ambrosoli (Zürich). An der Musikakademie Basel absolvierte Mattia Zappa 1998 bei Thomas Demenga sein Solistendiplom. Es folgte ein Master für Sonaten-Repertoire an der Accademia Pianistica von Imola (Bologna) unter der Leitung von Pier Narciso Masi. Ein Jahr zuvor wurde er mit dem Europäischen Musikförderpreis «für künstlerisches Talent und hervorragende Leistung“ für seine Interpretation der Rokoko-Variationen von Tschairowsky ausgezeichnet.

Als Solist wurde Mattia Zappa vom Orchestra della Svizzera Italiana, vom Basler Symphonieorchester, von den «Festival Strings Lucerne» (wo er von 2000 bis 2002 auch als Solo-Cellist wirkte), vom Akademischen Orchester Zürich, von der Schweizer Kammerphilharmonie, vom Orchestre de Chambre de Genève und von dem Johannesburg Philharmonic Orchestra (Südafrika) engagiert. Seit September 2000 ist Mattia Zappa Mitglied des Tonhalle-Orchesters in Zürich, und 2007 wurde er von den Berliner Philharmonikern als Aushilfe engagiert.

Der Cellist gibt zahlreiche Solo- und Duo-Rezitals mit dem italienischen Pianisten Massimiliano Mainolfi. Ihr gemeinsames Carnegie Hall-Debüt gaben sie im März 2001. 2003 folgte das Debüt im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie. Das Duo Zappa-Mainolfi trat im letzten Jahr in bedeutenden europäischen Zentren sowie in Südafrika und in den USA auf. Als Preisträger von verschiedenen internationalen Kammermusikwettbewerben, u.a. dem Premio Vittorio Gui in Florenz, hat er auch verschiedene Radio-, TV- und CD-Aufnahmen gemacht, so bei Labels wie Ducale, Lyra Classica und Guild.

Im Frühling 2008 erschien bei Claves Records seine erste CD mit den Drei Sonaten für Cello und Klavier von Bohuslav Martinu, die gleich mit dem Supersonic Award & Joker-Crescendo Award ausgezeichnet wurde. In den letzten zwei Jahren brachte Mattia Zappa den gesamten Zyklus der Sechs Solo-Suiten von Johann Sebastian Bach auf Tournee, und im Sommer 2008 präsentierte er die Erste und die Sechste Suite auch im Rahmen des Lucerne Festivals. Er hatte zahlreiche Auftritte als Mitglied des Streichtrios «GoldbergTrioLucerne» und im Duo mit dem Gitarristen Admir Doçi. Mattia Zappa spielt ein Florentiner G. B. Gabrielli-Cello aus dem Jahr 1758 und einen Bogen von Dominique Peccatte (Paris).

## Massimiliano Mainolfi

[www.massimiliano-mainolfi.com](http://www.massimiliano-mainolfi.com)

Der in Italien geborene Pianist Massimiliano Mainolfi erlangte 1990 sein Diplom am *Conservatorio S. Pietro a Majella* in Neapel und liess sich danach in den Vereinigten Staaten nieder. Von 1993 bis 1996 studierte er an der Juilliard School bei Oxana Yablonskaya. Wichtige Impulse erhielt er von Maria Curcio, Ferenc Rados und András Schiff in London, von Alexander Lonquich in Florenz und von Piernarciso Masi an der Klavierakademie von Imola.

Der Pianist gewann mehrere internationale Wettbewerbe und gab 1996 sein Solodebüt in der Carnegie Hall von New York.

Als Solist und Mitglied von Kammerorchestern tritt er in ganz Europa und in den Vereinigten Staaten auf. Unter den jüngsten Konzerten sind seine Auftritte in Genf, München, Hamburg, Amsterdam, Kopenhagen, Oslo, Brüssel, Stockholm, Stuttgart, Berlin und Köln zu erwähnen. Im April 2003 debütierte er im Duo mit dem Cellisten Mattia Zappa an der Berliner Philharmonie in einem Konzert, das von Deutschland Radio mitgeschnitten wurde.

Von 2005 bis 2009 unternahm Massimiliano Mainolfi mit Mattia Zappa drei Tourneen in Südafrika, mit Konzerten insbesondere in Pretoria und Johannesburg. Seither engagiert er sich in Musikprojekten zur Unterstützung von benachteiligten Kindern der Township von Soweto.

Massimiliano Mainolfi hat für verschiedene Labels – Ducale, Lyra Classica, Claves Records – sowie für Deutschland Radio, DRS, Rai 3 und Espace 2 Aufnahmen realisiert.

Er leitet die *International Academy of Music* in Italien und ist *Chamber Music Director* des *Summit Music Festival* in New York.





# Lux Nordica

GRIEG ET SIBELIUS,  
ŒUVRES POUR VIOLONCELLE ET PIANO

Une génération sépare le Norvégien Edvard Grieg (né en 1843) du Finlandais Jean Sibelius (né en 1865). En outre, l'aîné mourut en 1907, et le cadet ne lui survécut pas moins de cinquante ans. Bien d'autres différences les séparent. La plus évidente est que Grieg s'accomplit surtout dans les formes brèves (pièces pour piano, mélodies), tandis que Sibelius est d'abord l'auteur d'immenses symphonies et de nombreux et vastes poèmes symphoniques. Dans ces derniers (comme *Kullervo* ou *Tapiola*), il s'inspire directement du *Kalevala*, épopée nationale finlandaise. Quant à Grieg, c'est à travers la médiation d'écrivains qui lui étaient contemporains, tels Ibsen ou Bjørnson (dans des œuvres comme *Peer Gynt* ou *Sigurd Jorsalfar*) qu'il illustre musicalement le patrimoine littéraire de son pays.

Beaucoup de différences, donc. Mais les deux compositeurs ont en commun d'avoir exalté leurs pays respectifs, et d'avoir promu, non sans ferveur mais sans nulle étroitesse, un certain «nationalisme» musical. Or ce sont tous les deux des Scandinaves. Il est vrai que l'«âme nordique» est un concept bien vague, aussi vague que le «génie italien» ou l'«esprit français». Il n'en reste pas moins que l'œuvre de ces deux musiciens – qu'elle puise aux sources populaires ou qu'elle soit purement «savante» – rayonne à nos yeux d'une même lumière, très vive, mais qui

n'oublie jamais la nuit: comme le soleil des étés nordiques, plus intense que celui du sud, mais d'une intensité douloureuse, parce qu'elle porte en elle, comme on porterait son propre deuil, la promesse toujours tenue de l'hiver.

C'est en 1883, alors qu'il était âgé de quarante ans, que Grieg composa sa **Sonate pour violoncelle et piano** en la mineur opus 36. Il la dédia à son frère John, bon violoncelliste amateur. C'est néanmoins avec un professionnel, l'Allemand Friedrich Grützmacher, qu'il la créa le 22 octobre de cette même année 1883, à Dresde.

Le premier mouvement, *Allegro agitato*, est une forme sonate à deux thèmes. Le premier thème, d'abord énoncé par le violoncelle, dessine un mouvement ascendant plusieurs fois répété, expansif, inquiet et fiévreux. Puis c'est au tour du piano de le reprendre, d'une manière plus martiale, jusqu'à un paroxysme triomphant et douloureux. Tout s'apaise alors, on descend dans le pianissimo, pour un second thème plus mélancolique, d'une tristesse à la fois sentimentale et détachée. Un moment de colère, un bref retour à la contemplation; puis l'agitation recommence, jusqu'à une longue et surprenante cadence en miroir, où chaque instrument, tour à tour, devient comme l'ombre de son partenaire. Lors de la réexposition, tous les paysages

intérieurs déjà traversés réapparaissent, mais dans une lumière plus instable, et le mouvement se conclut sur un prestissimo triomphant et troublé.

Pour le thème principal du deuxième mouvement, *Andante molto tranquillo*, Grieg emprunte à son *Sigurd Jorsalfar* (musique de scène destinée à illustrer un drame de Bjørnson). Il s'agit d'une marche lente et tendre, d'abord jouée par le piano, dans les tessitures hautes, puis reprise par le violoncelle, deux octaves plus bas. Bientôt le discours s'amplifie, et l'on quitte la marche régulière pour une randonnée de plus en plus aventureuse dans les chemins buissonniers, jusqu'au paroxysme d'une course éperdue, qui nous fait déboucher sur des paysages grandioses. Enfin l'on ralentit, l'on s'apaise et l'on s'endort en paix: la marche est devenue berceuse.

Le finale commence par un récitatif lent et mystérieux, au violoncelle, avant que les deux instruments n'entament un joyeux dialogue. Sans atteindre à la beauté des deux premiers mouvements, ce finale séduit d'abord par son atmosphère dansante et sans apprêt, avant d'impressionner par des intermèdes plus âpres et plus rudes. La reprise est heureuse, et la conclusion triomphante.

*L'Intermezzo* en la mineur est une brève pièce qui date de 1866. Ces pages devaient être suivies d'une «Humoresque» restée à l'état d'ébauche. Il s'agit d'une douce élégie où les deux instruments cheminent parfois à l'unisson, parfois en canon; le discours s'amplifie et devient plus intense, jusqu'à un *appassionato* fugitif, avant de retrouver la paix et la tendresse originelles.

Les **quatre pièces opus 78** de Sibelius furent écrites entre 1915 et 1919, et d'abord pour violon et piano. Car il faut se souvenir que le compositeur était violoniste. *L'Impromptu* est une sorte de marche rude et paysanne, dont les répétitions obstinées et presque comiques semblent presque anticiper sur la musique dite «répétitive». La *Romance* est élégante et balancée à souhait; elle évoque, avec un humour sans vergogne, la musique de salon: une pièce idéale pour thés d'hôtels de luxe. Le *Religioso*, comme il se doit, propose une sorte de choral, joué d'abord au piano seul, avant d'être déclamé solennellement par le violoncelle. Là encore, Sibelius semble jouer à la musique d'église comme il jouait à la romance. Enfin, le *Rigaudon* retrouve, avec une belle alacrité, les accents simples et paysans de la première pièce. On peut se demander si le compositeur, ici, ne s'est pas souvenu des *Cinq pièces dans le ton populaire* que Robert Schumann écrivit en 1849 pour violoncelle et piano, mais dont la joie, il est vrai, était plus tragique.

Les **deux pièces Op. 77** (*Cantique* et *Dévotion*) existent également dans deux versions, pour piano et violon ou violoncelle. Mais à vrai dire, leur première version était écrite pour violon et orchestre. Et cela n'a rien d'étonnant: l'orchestre est le lieu d'expression privilégié de Sibelius, qui se sent à l'étroit dans la musique de chambre, et tente souvent, comme c'est le cas ici, d'imiter l'orchestre au piano.

La première pièce est intitulée *Cantique*. C'est une élégie accompagnée par les accords arpégés du piano, qui manifestement veut se faire passer pour une harpe (laquelle, en effet, joue un rôle important dans la version pour orchestre). Une partie médiane, plus tourmentée, à la tonalité plus flottante, évoque le ressac mélancolique de la mer, à moins que ce ne soit l'élan d'une oraison fervente et malheureuse. Puis revient le chant initial que le piano, cette fois, ne se contente pas d'accompagner comme une harpe, mais reprend en écho. La conclusion est forcément solennelle, mais sans pathos excessif.

La pièce intitulée *Dévotion* comporte, elle aussi, un sous-titre, et non des moindres: *ab imo pectore*, c'est-à-dire «du fond de ma poitrine». Avec un tel programme, on peut craindre le pire. Mais cette pièce, malgré ses inévitables mouvements ascendants, censés traduire l'élan d'un cœur

religieux, échappe à la sentimentalité. Cela est dû notamment à une incertitude tonale, à des ruptures rythmiques, à des hésitations, voire des trébuchements constants de la mélodie, qui déjouent les attentes, exprimant une douleur et une ferveur beaucoup moins conventionnelles que le titre ne le laissait prévoir.

**Malinconia**, opus 20, fut composée en 1900. Cette pièce est liée à une circonstance tragique de la vie du compositeur. Pourtant, cette année, pour lui, s'annonçait faste et heureuse: sur les instances de sa femme, il s'était décidé à quitter la ville d'Helsinki, où il passait volontiers ses nuits à boire et à jouer, pour s'installer à la campagne, plus propice à la sérénité conjugale, mais également à la création musicale. D'autre part, il avait été sollicité pour participer à l'Exposition Universelle de Paris, et avait pu faire jouer dans la capitale française sa *Première Symphonie* ainsi que le poème symphonique *Finlandia*. Mais cette même année 1900, il perdait l'une de ses filles. Et même si l'œuvre (marquée *adagio pesante*) n'est pas expressément dédiée à l'enfant morte, on peut penser qu'elle est habitée, voire hantée par son souvenir.

La pièce commence par un lent récitatif du violoncelle, pénible ascension chromatique, et moment déroutant, parce qu'il est presque



impossible d'y repérer une tonalité fondamentale. On a l'impression d'une marche à l'aveugle, très impressionnante. D'autant que ce moment d'atonalité précède de loin (environ dix ans) les premières incursions d'un Schönberg dans l'univers atonal. C'est d'autant plus frappant que Sibelius, par la suite, sera connu pour son refus aussi décidé qu'obstiné d'abandonner l'univers tonal; refus qui lui vaudra, au plus fort de la vogue dodécaphonique, un sévère purgatoire. Les seuls précurseurs qu'on puisse trouver à ces mesures étranges, ce sont peut-être les ultimes pièces pour piano de Franz Liszt, comme la *Lugubre Gondole*.

Après ce récitatif, le violoncelle se tait, et le piano fait son entrée. Mais il nous fait entendre, lui, de longs accords arpégés qui couvrent tout le clavier, comme s'il voulait balayer le souvenir des mesures précédentes. Les deux instruments jouent ensemble un bref instant, et voici que reprennent les arpèges du piano, qui cherche à dessiner un lent mouvement ascensionnel. Le violoncelle joue des accords brisés, comme pour faire écho à ces arpèges. Enfin les deux instruments progressent à nouveau de concert, dans ce qui apparaît comme une marche volontaire et désolée. Mais très vite, de nouvelles ruptures interviendront.

En somme, toute la pièce a les allures d'une cadence, celle d'un concerto inexistant, un

concerto pour deux instruments qui ne cessent de se chercher sans jamais se trouver, ou qui du moins ne semblent s'atteindre que pour mieux se fuir ou se perdre. Plutôt que de s'appeler «mélancolie», ce morceau pourrait s'intituler «égarement». À l'approche de la conclusion, si les deux instruments semblent se trouver enfin, c'est pour une marche solennellement désespérée, funèbre pour tout dire. Ils se perdent une dernière fois, se retrouvent pour jouer ensemble des trilles sinistres, dans les notes très basses, et tout s'éteint. Ce qui subsiste dans la mémoire de l'auditeur, c'est sans doute un sentiment de tristesse, mais, plus encore, de poignante étrangeté.

ETIENNE BARILIER

## Mattia Zappa

www.mattiazappa.com

Après avoir décroché son Bachelor dans la classe de Taisuke Yamashita au Conservatoire de Lugano, le violoncelliste tessinois poursuit ses études dans la classe de soliste de Harvey Shapiro à la Juilliard School de New York, grâce au soutien de fondations telles que le Pour-Cent Culturel Migros et Pierino Ambrosoli (Zürich). Il décroche son diplôme de soliste en 1998 à l'Académie de musique de Bâle dans la classe de Thomas Demenga. Il se perfectionne ensuite à l'Accademia Pianistica d'Imola (Bologne) sous la direction de Pier Narciso Masi, avec à la clé un Master en interprétation de sonates. Une année auparavant, il s'est vu décerner le Prix Européen «pour le talent et l'excellence artistique» à la suite de son interprétation des Variations Rocooco de Tchaïkovski.

Comme soliste, Mattia Zappa se produit avec l'Orchestra della Svizzera Italiana, l'Orchestre symphonique de Bâle, les Festival Strings de Lucerne (où il est aussi violoncelliste solo de 2000 à 2002), l'Orchestre académique de Zurich, la Schweizer Kammerphilharmonie, l'Orchestre de Chambre de Genève et l'Orchestre philharmonique de Johannesburg. Il est membre depuis 2000 de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich et a été appelé en 2007 comme remplaçant par l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Mattia Zappa donne de nombreux concerts en solo et en duo avec le pianiste italien Massimiliano Mainolfi. Ils ont fait leurs débuts au Carnegie Hall en mars 2001. Deux ans plus tard, ils se produisent sur la scène de la Kammermusiksaal de la Philharmonie de Berlin. Le Duo Zappa.Mainolfi s'est produit ces dernières années dans les plus importants centres européens, de même qu'en Afrique du Sud et aux Etats-Unis. Lauréat de plusieurs concours internationaux de musique de chambre (parmi lesquels le Premio Vittorio Gui de Florence), Zappa a à son actif différents enregistrements radio et TV, ainsi que des disques sous les labels Ducale, Lyra Classica et Guild.

Consacré aux trois Sonates pour violoncelle et piano de Bohuslav Martinu, son premier CD chez Claves Records paraît au printemps 2008 et se voit immédiatement récompensé par un «Supersonic Award» et un «Joker» de la revue «Crescendo». Ces deux dernières années, Mattia Zappa est parti en tournée avec le cycle complet des Suites pour violoncelle seul de Jean-Sébastien Bach; il a présenté la Première et la Sixième dans le cadre du Lucerne Festival. Il s'est aussi produit à de nombreuses reprises avec le trio à cordes «GoldbergTrioLucerne» et en duo avec la guitariste Admir Doçi. Mattia Zappa joue un violoncelle florentin signé G. B. Gabbrielli de 1758 et un archet de Dominique Peccatte (Paris).

## Massimiliano Mainolfi

[www.massimiliano-mainolfi.com](http://www.massimiliano-mainolfi.com)

Né en Italie, Massimiliano Mainolfi obtient son diplôme du *Conservatorio S. Pietro a Majella* en 1990 et s'installe ensuite aux Etats-Unis. Il étudie de 1993 à 1996 à la Juilliard School dans la classe d'Oxana Yablonskaya. Il bénéficie également des conseils de Maria Curcio, Ferenc Rados et András Schiff à Londres, d'Alexander Lonquich à Florence et de Piernarciso Masi à l'Académie de piano d'Imola.

Premier Prix de plusieurs concours internationaux, il fait ses débuts en solo au Carnegie Hall de New York en 1996.

Il se produit comme soliste et musicien de chambre dans toute l'Europe et aux Etats-Unis. Parmi ses performances récentes, on citera des récitals à Genève, Munich, Hambourg, Amsterdam, Copenhague, Oslo, Bruxelles, Stockholm, Stuttgart, Berlin et Cologne. En avril 2003, il fait ses débuts à la Philharmonie de Berlin en duo avec le violoncelliste Mattia Zappa, sous les micros de Deutschland Radio.

De 2005 à 2009, Massimiliano Mainolfi réalise trois tournées en Afrique du Sud avec Mattia Zappa, qui les mènent notamment à Pretoria et Johannesburg. Il s'engage depuis dans des projets musicaux pour venir en aide aux enfants défavorisés du township de Soweto.

Massimiliano Mainolfi enregistre pour Ducale, Lyra Classica, Claves Records, ainsi que pour Deutschland Radio, DRS, Rai 3 et Espace 2.

Il est directeur de l'*International Academy of Music* en Italie et *Chamber Music Director* du *Summit Music Festival*.

Recorded 5 – 7 May 2010, Siemensvilla, Berlin, Germany

EXECUTIVE PRODUCERS	Thierry Scherz (Claves Records) Stefan Lang (Deutschlandradio)
RECORDING	Deutschlandradio
RECORDING PRODUCER	Florian B. Schmidt
BALANCE ENGINEER	Borris Manych
PIANO	Steinway & Sons D-274
CELLO	Giovanni Baptista Gabbrielli (Florence 1758)
PIANO TECHNICIAN	Martin Jerabek
PHOTOGRAPHS	Giambattista Lucchesi
DESIGN	Amethys

Special thanks to Dr. med. Josef Gut for making this recording possible, to Stiftung für Klassische Musik Muri (AG) and to Uli Strebel for his longstanding friendship and support.

**Deutschlandradio Kultur**

©© 2010 Claves Records, Pully, Switzerland / Deutschlandradio

**EDVARD GRIEG (1843-1907)**

	<b>Sonata for cello and piano in a Minor, Op. 36</b>	<b>29'04</b>
1	I. Allegro agitato	9'58
2	II. Andante molto tranquillo	6'17
3	III. Allegro	12'49

**JEAN SIBELIUS (1865-1957)**

	<b>Four Pieces, Op. 78</b>	<b>13'06</b>
4	I. Impromptu	2'07
5	II. Romance	3'17
6	III. Religioso	5'09
7	IV. Rigaudon	2'33

**EDVARD GRIEG (1843-1907)**

	<b>Intermezzo</b>	
8	Allegretto tranquillo	4'00

**JEAN SIBELIUS (1865-1957)**

	<b>Two Pieces, Op. 77</b>	<b>8'50</b>
9	I. Cantique: Laetare anima mea	5'13
10	II. Devotion: Ab imo pectore	3'37
	<b>Malinconia, Op. 20</b>	
11	Adagio pesante	12'02

MATTIA ZAPPA *cello*  
MASSIMILIANO MAINOLFI *piano*

