



TROIS VISAGES DE LA SONATE POUR VIOLONCELLE DANS LA RUSSIE SOVIÉTIQUE

Dmitri Chostakovitch, Sergueï Prokofiev et Alfred Schnittke: trois créateurs aux affinités esthétiques certaines avec comme point commun supplémentaire d'avoir subi les tracasseries et souvent même l'oppression d'un régime soviétique qui avait fait de l'art un instrument politique. Chacun y fera face à sa manière: le premier en développant un style à deux faces – l'un public à même de plaire aux autorités, l'autre plus intime et novateur – le second, nostalgique de sa patrie, en y retournant au pire moment du stalinisme pour «composer» avec le régime en place dans l'espoir de pouvoir influencer sur la vie musicale locale tout en menant une carrière internationale et le troisième en se tournant vers la spiritualité et le mysticisme.

Les trois auteurs sont représentés ici avec leur contribution dans un genre musical plutôt récent et nourri souvent avec parcimonie par les musiciens: la sonate pour violoncelle

et piano. C'est en effet Ludwig van Beethoven qui, à la toute fin du 18^e siècle, en livra les premiers exemples «modernes» dans lesquels les deux instruments se retrouvent sur un pied d'égalité en dialogue constant. Felix Mendelssohn Bartholdy, Johannes Brahms, mais aussi Frédéric Chopin ou bien encore Sergueï Rachmaninov participèrent, le plus souvent avec seulement un ou deux opus, à l'enrichissement de ce répertoire qui continua de fleurir au 20^e siècle.

Autant Chostakovitch que Prokofiev ne livrèrent chacun qu'une seule sonate pour le violoncelle. L'opus du premier est une œuvre de jeunesse, écrite pendant l'été 1934. Après avoir acquis une notoriété importante, le compositeur bénéficie à cette époque et pour un temps encore du soutien et de la reconnaissance du régime. Peu après son opéra *Lady Macbeth du district de Mzensk* sera l'objet de violentes attaques qui marqueront un tournant dans sa vie et sa carrière. Au

contraire du langage souvent expérimental des *Symphonies n° 2 et n° 3* ainsi que d'autres pièces de ces années-là qui avaient établi sa réputation, la *Sonate pour violoncelle et piano op. 40* peut sembler plus conventionnelle d'apparence mais n'en reste pas moins du pur Chostakovitch. Son Allegro non troppo initial démontre ainsi tout autant la maîtrise qu'avait l'auteur des formes classiques que sa façon habile de les détourner. Le morceau se voit structuré en une forme sonate des plus habituelles avec ses deux thèmes contrastés. Dans le développement déjà, le premier motif se voit réinterprété en étant soumis à une pulsation obstinée parfaitement caractéristique du musicien. La réexposition réserve la plus grande surprise: débutant par le second thème, le premier finit par réapparaître lui aussi, mais dans une inattendue et mystérieuse section Largo jouée pianissimo. Le mouvement lent offre ensuite l'exemple d'une de ces graves lamentations dont le compositeur avait le secret

et qui se rencontreront de plus en souvent dans sa musique, marquée par une écriture déjà remarquablement décharnée où ne subsiste que l'essentiel. Les courts second et quatrième mouvements explorent quant à eux un autre visage de l'artiste: le goût des ostinatos rythmiques inéluctables et endiablés ainsi que des mélodies dont la simplicité parfois naïve confine à une ironie voulue et assumée.

Au contraire de la précédente, la *Sonate pour violoncelle et piano en do majeur op. 119* est une pièce tardive de Prokofiev posée sur le papier en 1949, quelques années seulement avant sa mort à l'intention de son créateur, Mstislav Rostropovitch qui la joua en compagnie de Sviatoslav Richter. A l'époque, une partition devait d'abord être présentée devant l'Union des compositeurs soviétiques, commission établie par Staline et qui décidait de ses «qualités». C'est ainsi que la so-

nate ne sera créée publiquement qu'en 1950 après avoir été d'abord présentée à deux reprises devant la commission. On retrouve dans ces pages les traits principaux de l'écriture de Prokofiev, des traits établis très tôt et qui ne connurent pas de révolution majeure au cours de sa carrière: on peut à cet égard citer le lyrisme qui caractérise le premier mouvement ou la marche burlesque du second qui tient ici le rôle d'un scherzo revisité. Le finale est un rondo chaleureux qui culmine en un épisode ouvertement brillant et virtuose comme les aimait là encore Prokofiev, venant clore une sonate dont l'optimisme ne saurait nous faire imaginer qu'elle fut composée pendant une période de sévère répression.

Influencé à ses débuts par Chostakovitch, Alfred Schnittke le fut aussi par le sérialisme. Dans les années 1960, il se distancie de ce mouvement et développe le polystylisme, utilisant de nombreuses citations, superpo-

sant en une même œuvre différents styles et époques allant de la polyphonie modale du moyen âge jusqu'au jazz. La création dans cette esthétique-là de son *Concerto grosso n° 1* en 1977 lui assure une notoriété internationale. Composée une année plus tard, sa *Sonate pour violoncelle et piano n° 1* approfondit un autre aspect, plus dépouillé, de son style dans la manière d'utiliser formes et langages classiques pour les remettre en question. Il en va ainsi de la tierce, élément fondamental de l'harmonie, méditée dans la Largo introductif ou martelée dans le Presto qui suit. Un mouvement qui s'inscrit par ailleurs dans la filiation directe de Chostakovitch avec ses rythmes répétés, carrés et implacables. Puisqu'un accord n'est autre qu'une superposition de tierces, celui de septième diminuée vient à juste titre nous harceler pendant ce morceau en tant qu'accord instable et ouvert à toutes les résolutions possibles, mais qui ici semble ne plus

être qu'un squelette prétexte à une sombre danse macabre. Le Largo conclusif débute en une lamentation qui joue sur l'intervalle douloureux du demi-ton. Il travaille ensuite avec le matériel déjà énoncé et présenté maintenant dans un dialogue plus serré entre les deux instruments. La sensation de cadence, palpable dès les premières mesures de la pièce, refait surface sans jamais parvenir à une véritable plénitude: les dernières mesures restent béantes.

Avec leur sonate pour violoncelle et piano, Chostakovitch, Prokofiev et Schnittke contribuent à enrichir le répertoire avec trois œuvres au final très proches les unes des autres. Trois partitions qui toutes s'approprient à leur manière un langage et des formes classiques pour les retravailler, les transformer – les transfigurer parfois.

Yaël Hêche



MATTIA ZAPPA

www.mattiazappa.com

Mattia Zappa, violoncelliste tessinois, commence ses études musicales avec Taisuke Yamashita au Conservatoire de la Suisse Italienne, avant de se perfectionner aux Etats-Unis à la prestigieuse Juilliard School de New York dans la classe d'Harvey Shapiro, puis à l'Académie de Bâle dans la classe de Thomas Demenga. En 2004, il obtient son master en musique de chambre à l'Accademia Pianistica d'Imola, sous l'égide de Pier Narciso Masi.

Il est membre de l'Orchestre de la Tonhalle de Zürich depuis 2000 et professeur de violoncelle à la Haute école de Musique de la Suisse Italienne à Lugano. Mattia Zappa fait ses débuts en 2001 au Carnegie Hall de New York en duo avec le pianiste Massimiliano Mainolfi, puis deux ans plus tard à la Kammermusiksaal de la Philharmonie de Berlin. Ces deux concerts représentent le début d'une intense activité de concertiste à travers l'Europe entière et l'Afrique du Sud. S'ensuivent plusieurs enregistrements discographiques pour les labels Ducale, Lira Classica, Guild et récemment pour le label suisse Claves.

Depuis 2007, il interprète en concert l'intégrale des Six Suites pour violoncelle seul de J. S. Bach. Depuis quelques années, Mattia Zappa organise les Concerti in San Martino à Ronco s/Ascona, un festival qu'il a créé au Tessin pour promouvoir la musique de chambre. Il est membre fondateur du trio à cordes «lucerne string trio», où il joue aux côtés de sa femme, la violoniste Ina Dimitrova et l'altiste Christoph Schiller. Mattia Zappa joue un violoncelle construit à Florence en 1758 du Maître Giovanni Baptista Gabbrielli. Il réside actuellement à Lucerne avec sa famille.



MASSIMILIANO MAINOLFI

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 Andrés 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, concert enregistré par 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 Program Director du Summit Music Festival.

MELANCHOLISCHER DIALOG MIT DER TRADITION

Zwei herausragende russische Komponisten des 20. Jahrhunderts werden gerne dem «Neoklassizismus» zugeordnet: Igor Strawinsky und Sergej Prokofjew. Die Etikettierung mag in Überblicksdarstellungen sinnvoll sein, erklärt aber letztlich wenig. Denn auch ein Dmitrij Schostakowitsch und ein Alfred Schnittke teilen den Hang zur regelmäßigen, mehr oder weniger ironischen Auseinandersetzung mit der Musikgeschichte der letzten Jahrhunderte, ohne dass man sie deswegen als «Neoklassizisten» etikettieren würde.

Dies zeigt sich besonders deutlich in den hier ausgewählten drei Sonaten von Schostakowitsch, Prokofjew und Schnittke. Ihnen ist – jeder in anderer, charakteristischer Weise – der Dialog mit der Tradition eingeschrieben, der nicht nur die russische Musik, sondern vor allem auch die russische Literatur prägt: Im Gegensatz zu anderen Nationalkulturen haben sich beide erst im 19. Jahrhundert voll

entwickeln können und mussten deshalb zwangsläufig immer wieder ihre Abhängigkeit von den etablierten Modellen «westlicher» Kunst reflektieren.

Dies gilt sogar für eine Gattung wie die Sonate für Violoncello und Klavier, die erst um 1800, bei Ludwig van Beethoven, zu voller Ausprägung gelangt war. Wie Beethoven und Brahms nutzt auch Prokofjew am Anfang seiner 1949 abgeschlossenen Sonate den charakteristischen Klangeffekt einer Melodie, die das Violoncello in seiner tiefstmöglichen Lage anstimmt, so dass das begleitende Klavier zunächst wie eine Oberstimme scheint. Auch klangliche Möglichkeiten, mit denen erst am Ende des 19. Jahrhunderts experimentiert worden war, entfaltet Prokofjew im weiteren Verlauf dieses ersten Satzes: In der Überleitung zum Seitensatz begleitet das Violoncello mit Vierklängen im Pizzicato die kraftvollen, zu einer eigenen Melodie aufgetürmten

Akkorde des Klaviers. Und nicht nur im Kontrast, sondern auch im Unisono werden die beiden Instrumente zusammengeführt: an der Stelle, die im Formschema dem Ende der Exposition der Sonatensatzform zu entsprechen scheint.

Nur: Genau hier bricht Prokofjew die Form auf und fügt – wie in einem Filmschnitt – ein barockisierendes Fugato ein, das als «drittes Thema» auch in der Reprise des Satzes wiederholt werden wird. Ähnliche Techniken der Montage begegnen in den beiden folgenden Sätzen: Das «Moderato» am Beginn des zweiten Satzes hat trotz seines 4/4-Taktes Scherzo-Charakter, während der Mittelteil, ein «Andante dolce», den lyrischen Gestus eines langsamen Satzes ausprägt. Das Finale schließlich wird vom Violoncello in hoher Mezzosopran-Lage eröffnet; seine Melodik ist motivisch, wenn auch nur ungefähr auf den ersten Satz bezogen. Dort inszeniert Prokof-

jew eine überwältigende Schluss-Steigerung, die mit schnellen Tonleiterläufen in Violoncello und Klavier und massigen Akkorden im anhaltenden Fortissimo die orchestrale Klangfülle aufgreift, die schon den ersten Satz, vor allem dessen Coda, geprägt hatte.

Zur Uraufführung gelangte Prokofjews zweite Sonate für diese Besetzung am 1. März 1950: Mstislaw Rostropowitsch und Swjatoslaw Richter gelang es, das Werk trotz der im Raum stehenden «Formalismus»-Vorwürfen, mit denen damals stalinistische Kunstfunktionäre kreative Künstler terrorisierten, durchzusetzen.

Schostakowitschs erste Violoncello-Sonate wurde 1934 komponiert, also in einer Phase der sowjetischen Geschichte, in der sich der stalinistische Terror erst andeutete, fast gleichzeitig mit «Lady Macbeth aus dem Bezirk von Mzensk», der letzten vollendeten

Oper des Komponisten. Schon der Beginn des Kopfsatzes strahlt klassizistische Einfachheit aus. Selbst kalkulierte Dissonanzen, wenn sich zum Beispiel in d-Moll ein abschließender Quart-Ton *g* am *f* des Klaviers reibt, sind in die jeder Stimme eigene Linearität eingebunden, so dass sie kaum verstörend wirken. Der kantable Grundcharakter – angesichts der meist gleichförmigen Bewegung liegt das Wort «Duktus» nahe – wird vor allem durch ausgefallene Klangeffekte aufgebrochen, zum Beispiel im Scherzo mit schnellen Dreiklangsbrechungen im Flageolett-Register des Violoncellos. Dieser zweite Satz spielt mit der Akzentuierung leerer Quinten auf das Scherzo in Beethovens Neunter Symphonie an; im elegischen Charakter des extrem zurückhaltenden langsamen Satzes mag man Schostakowitsch gar als Weggefährten des Exilkomponisten Rachmaninoff wahrnehmen. Das Finale beginnt scheinbar leichtfüßig wie ein Haydn-Rondo, und ist doch genauso

von Melancholie geprägt wie der erste Satz, an dessen Ende Schostakowitsch das Eröffnungsthema im halben Tempo verhallen ließ.

Noch deutlicher prägt ein melancholischer Grundcharakter die erste Violoncello-Sonate Schnittkes. Weit mehr als bei Prokofjew und Schostakowitsch ist das Werk des 1934 in eine wolgadeutsche Familie geborenen und 1990 nach Hamburg übersiedelten Komponisten von der Auseinandersetzung mit älterer Musik geprägt. Im Gegensatz zu Echos der sogenannten «Wiener Klassik» in den Sonaten Schostakowitschs und Prokofjews weisen die Anklänge in der 1978 entstandenen Sonate Schnittkes jedoch auf Musik aus der Epoche Bachs und Händels. Nicht nur in den beiden langsamen Aussensätzen, sondern auch im motorischen Mittelsatz greift der Komponist häufig zum 3/2-Takt und zitiert so den Tanzrhythmus einer barocken Sarabande herbei. In grellem Kontrast zu den in sich gekehrten

langsamen Sätzen entfaltet der Mittelsatz extreme Tempi und Gesten: Dieses «Presto» verlangt fast durchgehend Achtel-Bewegung. An seinem Höhepunkt schreibt Schnittke vierfaches Fortissimo und «martellatissimo», also eine rabiat hämmernde Spielart für die höchste Lage des Violoncello vor. Die charakteristische Achtel-Bewegung hallt dann am Ende des Finalsatzes nochmals in sehr langsamem Tempo nach und wird somit – wie schon kurze walzerartige Einlagen im zweiten Satz – in den 3/2-Takt, den Grundpuls der ganzen Sonate gezwungen: gleichsam eine riesige Sarabande, die mit ihrem polystilistischen Tonfall einen Bogen vom 18. über das 19. zum 20. Jahrhundert schlägt.

Anselm Gerhard

MATTIA ZAPPA

www.mattiazappa.com

Mattia Zappa ist seit mehr als einem Jahrzehnt Mitglied des Tonhalle-Orchesters Zürich und seit 2012 Dozent für Violoncello an der Musikhochschule der italienischen Schweiz, in Lugano.

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. Er gibt zahlreiche Solo- und Duo-Rezitals mit dem italienischen Pianisten Massimiliano Mainolfi. Ihr gemeinsames Carnegie Hall-Debüt gaben sie im März 2001. In 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 verschiedener internationaler Kammermusikwettbewerbe, u.a. dem Premio Vittorio Gui in Florenz, hat Zappa auch verschiedene Radio-, TV- und CD-Aufnahmen gemacht, u.a. bei Labels wie Ducale, Lyra Classica und Guild. Im Frühling 2008 ist seine erste CD bei Claves Records mit den Drei Sonaten für Cello und Klavier von Bohuslav Martinu veröffentlicht worden und wurde gleich mit dem Supersonic Award & Joker-Crescendo Award ausgezeichnet. Im Winter 2010 folgte beim gleichen Label die CD «Lux Nordica» mit einem faszinierenden skandinavischen Programm mit Werken für Cello und Klavier von J. Sibelius und E. Grieg. In den letzten Jahren hat Mattia Zappa den gesamten Zyklus der Sechs Solo-Suiten von Johann Sebastian Bach im Konzert präsentiert und hat im Sommer 2008 die Erste und die Sechste Suite auch im Rahmen des Lucerne Festivals gespielt.

Zahlreiche Auftritte auch als Mitglied des Streichtrios «lucerne string trio» und im «Chamber Jazz Duo» mit dem Zürcher Jazz-Pianisten Ilaylo Kovachev. Mattia Zappa spielt ein Florentiner Gabbrielli-Cello aus dem Jahr 1758 und lebt in der Nähe von Luzern mit seiner Frau Ina und ihren drei Kindern, Nikolai, Emanuele und Giulio.

MASSIMILIANO MAINOLFI

Massimiliano Mainolfi, in Italien geboren, schloss sein Studium am Konservatorium S. Pietro a Majella unter der Leitung von Anna Maria Pennella ab. Als junger Pianist machte er sehr früh auf sich aufmerksam, als er bei mehreren nationalen und internationalen Klavierwettbewerben den ersten Preis gewann.

1992 zog er in die USA, wo er an der Juilliard School zugelassen wurde. In New York studierte er bei der international gefeierten russischen Pianistin Oxan Yablonskaya und arbeitete mit dem legendären österreichischen Violinisten Felix Galimir am Kammermusikrepertoire. 1996 schloss er sein Studium an der Juilliard School ab, und ein paar Monate später gab er als Gewinner der «Young Concert Artist International Auditions» sein New Yorker Debüt mit einem Recital in der Carnegie Hall.

Als Solist, Kammermusiker und in Recitals trat Mainolfi in Deutschland, Italien, Frankreich, der Schweiz, England, Holland, Schweden, Norwegen, Belgien, Dänemark, Südafrika und den USA auf. Er gastierte bei Festivals wie Montreux Festival, Festival «da Bach a Bartok» in Imola, Festival von Lascours, Festival «Junge Solisten» in Brüssel, IMS in Cornwall und Davos Festival in der Schweiz.

Massimiliano Mainolfi ist ein begeisterter Kammermusiker. Im April 2003 gab er sein Debüt in der Berliner Philharmonie an der Seite des Cellisten Mattia Zappa, ein Konzert, das in mehreren europäischen Ländern live übertragen wurde. Mit seinem Duo gewann er den «Premio Vittorio Gui» in Florenz, die «G. B. Viotti International Music Competition» in Vercelli und den internationalen Wettbewerb «Trio di Trieste».

Der Pianist macht Aufnahmen für die Labels Ducale, Lyra Classica, Claves Records sowie für Deutschland Radio, DRS, Rai 3 und Radio Espace 2. Er wird regelmäßig als Jurymitglied zu nationalen und internationalen Musikwettbewerben eingeladen.

Mainolfi ist Programm Direktor der International Academy of Music in Castelnuovo di Garfagnana und des Summit Musik Festival New York.

SOVIET NEOCLASSICISM

The three Russian cello sonatas on this CD offer three strikingly different takes on the genre – all, however, stemming from the tradition of what can be called Soviet neoclassicism.

Shostakovich's Cello Sonata in d minor, op. 40 (1934) was in one of the first expressions of this trend. Shostakovich bows to 'papa' Haydn more than once in the traditional four-movement cycle comprised of a sonata Allegro, a happy-go-lucky Scherzo, a meditative Largo and a cheeky rondo Finale. A contemporary of the "classical turn" in Soviet aesthetics, the Sonata also marked a turn in Shostakovich's personal style from the defiantly angular musical stance that matched the experimentalist spirit of the Soviet 1920s to the accessible, affable musical language that became privileged by the state in the Stalinist 1930s. The genre of cello sonata

suiting particularly well to the task: striking a balance between the distinctive, voice-like sound of the cello and the time-honored musical form could be readily perceived as conveying the desired synthesis of personal utterance and social sanction. Just as readily, however, the ambivalent genre can be interpreted as underscoring tension rather than concord. Shostakovich's Sonata provides evidence for either construal. In the opening Allegro, the lyrical current, gentle at first, swells inordinately by the movement's middle. But it is tamed in a succession of lulling passages in the recapitulation. The clumsily compulsive Scherzo has more affinity with Mahlerian irony than with Haydn-esque wit. Unlike Mahler, however, here Shostakovich never really ventures beyond the limits of the stylistically acceptable, aiming more for sheer exuberance than sharp ridicule. The lyrical line continues in the brooding Largo that draws on tuneful Baroque adagios, but

also on Shostakovich's own oeuvre: the dark, searching sound evokes the somber music of the Siberian exile from his then-recent *Lady Macbeth of the Mtsensk District*. The whimsical, kaleidoscopic Finale balances on the very edge of irreverence, yet even here all attempts at transgression are offset by the obligatory return of the old-fashioned refrain. It may seem now as though all possible flights of passion in this Sonata are met with some form of disciplining, but the lyrical verve never fully subsides. Quite the opposite: the continual equilibrium of excess and moderation lends the Sonata the general air of playfulness and romantic mischief. Whether that air refracted the sparkle of the composer's extramarital affair that burgeoned at the time of the Sonata's composition, or represented his effort to fit the newly privileged neoclassical mold – or both! – very few of Shostakovich's later works reach the same level of poise and buoyancy.

Prokofiev's Cello Sonata in C major op. 119 (1949), written for the 22-year old Mstislav Rostropovich and dedicated to Prokofiev's composer-friend Levon Atovmyan, hails from the final years of the Stalin era, marked by the launching of the Cold War and the subsequent renewal of the anti-Western conservatism in Soviet aesthetics. Reproached by the Party in 1948 for allegedly transgressing the laws of accessibility in his still-dissonant works, Prokofiev sought to reclaim respect (as well as recover from what would ultimately prove to be an irremediable blow) by producing placid, melodious music that drew on traditional genres and styles. This, however, did not mean that he stopped being his unique composerly self. The three movements of his Sonata expectedly engage classical forms, but the ways in which they muster the now-mandatory feelings of unity and optimism are unmistakably Prokofiev's. The composer seems determined to prove his collectivist allegiance

by adding the ever-broader historical – and also specifically Russian – pedigree to the already storied genre. The principal themes of the opening Andante grave evoke musical styles ranging from a Mozartian serenade to a Russian *prot'yazhnaya* (a drawn-out folk song, here much reminiscent of the mezzo-soprano lament from Prokofiev's *Alexander Nevsky*). The development conjures up something even more legendary: a Baroque fugato and a *bylina*, Russian medieval narrative epic, complete with quasi-improvisatory flourishes and a zither-like accompaniment. The middle movement, *Moderato*, is a sort of *Gavotte*, a hoppy 18th-century dance that Prokofiev had already explored in 1917 in his "Classical" symphony. Warm lyricism and jovial valiance predominate in the final *Allegro ma non troppo*, invoking the romantic enchantments of Prokofiev's earlier *Romeo and Juliet*. In the coda, the spacious first theme from the *Andante* reappears in a halo of virtuosic jubilatory passages, generating a

compelling sonic image of apotheosis. A fruit of political precautions, but also of Prokofiev's inspired friendship with Rostropovich, this Sonata continues to dazzle performers and listeners alike.

Schnittke's Cello Sonata no. 1 (1978), dedicated to (and written for) the cellist Natalya Gutman, is a product of the late-Soviet period now known as "stagnation": an era of political status quo, relative social stability and inveterate aesthetic conservatism. Schnittke was one of the casualties, but also in some respects beneficiaries, of that age. His Cello Sonata, just like its "polystylistic" contemporaries his *Concerto Grosso no. 1* and "*Moz-Art a la Haydn*," wrestles with reputable musical styles and genres by pitting irreverence against veneration. The opening *Largo* starts off the game: its first bars seem to promise a properly Baroque piece for solo cello, only to startle the listener with the launch of the piano part

after some 90 seconds of the cello's soliloquy. The oscillation between the solo and the duet brings about other kinds of wavering: those between major and minor, chromaticism and diatonicism, allusion and abstraction. The eerie Largo meets its own counterpart in the rhythmic, intensely material Presto, which begins as a fast devilish chase, perhaps inspired by Schnittke's recent forays into film music. The chase, however, eventually disintegrates, weakened by the Presto's disjunct middle section in which once-meaningful musical acts appear reduced to their most basic constituents: a soft sigh, a stray waltzing 'oom-pah-pah,' a neurotic trill. The earlier delicate oscillation returns in the final Largo along with some already-heard sounds. Unexpectedly (and thus well within Schnittke's system of paradox), this movement is all about integration. Here the clashing miscellany of the previous movements congeals into an expressive monologue, the cello forming one single voice with the piano in terms of

both style and sentiment. Schnittke's motley, soft-lens neoclassicism may be of a distinctly post-modernist vintage, but it also reflects the deadly seriousness with which generations of creative artists in the USSR clutched on to their calling. In the vein of both Shostakovich and Prokofiev, this composer, even at his most arcane, privileges expressivity and sonic richness over cynicism and abstract play of sounds.

Anna Nisnevich

MATTIA ZAPPA

www.mattiazappa.com

Mattia Zappa was born 1973 in Locarno (Switzerland). Following his Matura and subsequent BA from Lugano Conservatory, and with the support of foundations such as the Migros-Patrons and Pierino Ambrosoli Foundation Zurich, the swiss cellist continued his musical studies in the soloist's class of Harvey Shapiro at the renowned Juilliard School in New York.

Mattia Zappa received his soloist's diploma from Basel Academy of Music after studies under the tutelage of Thomas Demenga. There followed a Master for Sonata Repertoire at the Accademia Pianistica Di Imola (Bologna) under the direction of Pier Narciso Masi. Masterclasses by Ralph Kirshbaum, Steven Isserlis, Andras Schiff, and Maria Curcio in England. In 1997 he was awarded a European music fellowship for «artistic talent and outstanding accomplishment» with his interpretation of Tchaikowsky's Rocooco Variations. Mattia Zappa is professor for Cello at the University of Lugano and a member of the Zurich Tonhalle-Orchestra and played in 2007 (as a substitute) in the Cellosection of the Berlin Philharmonic Orchestra. He performs numerous duo recitals together with the Italian pianist Massimiliano Mainolfi, together with whom he gave his Carnegie Hall debut in March 2001. This was followed by his debut at the chamber music hall of the Berlin Philharmonic. The duo Zappa.Mainolfi have performed at important European centers and on numerous tours through South Africa. Mattia Zappa is the winner of various international chamber music competitions including the Premio Vittorio Gui (Florence), the G.B. Viotti (Vercelli) and the Concorso Città di Pinerolo (Turin).

He has also recorded for radio (including Swiss Radio and DeutschlandRadioBerlin and BR) and on CD for the Ducale, Guild, Lyra Classica and Claves labels. Mattia Zappa plays a wonderful Gabbrielli-Cello made in Florence in 1758. Mattia Zappa plays the complete cycle of Johann Sebastian Bach's Six Suites for Violoncello Solo, and with part of this program he made his debut at the Lucerne Festival. He is also member of the «lucerne string trio», playing together with his wife, the bulgarian violinist Ina Dimitrova and Violist Christoph Schiller.

MASSIMILIANO MAINOLFI

Born in Italy, Massimiliano Mainolfi graduated from the “Conservatorio S.Pietro a Majella” under the tutelage of Prof. Anna Maria Pennella. As a young pianist, he was very early brought to public attention as a 1st Prize Winner of several national and international piano competitions.

In 1992 he moved to United States where he was admitted to the graduate program of the Juilliard School. In New York he studied with the internationally acclaimed russian pianist Oxana Yablonskaya and worked on the chamber music repertoire with the legendary austrian violinist Felix Galimir. He graduated from the Juilliard School in 1996 and a few months later he made his New York Recital Debut at the Carnegie Recital Hall as winner of the «Young Concert Artist International Auditions»

As a soloist, recitalist and chamber musician Mr. Mainolfi has performed throughout Germany, Italy, France, Switzerland, England, Holland, Sweden, Norway, Belgium, Denmark, South Africa and the United States. He was invited to perform at the Montreux Festival, the Festival „da Bach a Bartok” in Imola, the Festival de Lascours in France, the „Young European Soloists in Brussels, the IMS in Cornwall and the Davos Festival in Switzerland.

Mr. Mainolfi is a devoted chamber musician .In April 2003 he made his Berlin Philharmonie Debut in duo with cellist Mattia Zappa which was broadcast live in several european countries. With his Duo he was prize winner at the „Vittorio Gui International Competition” in Firenze, the „G.B. Viotti International Competition” in Vercelli and the „Trio di Trieste International Competition“.

He records for the label Ducale, Lyra Classica, Claves Records and for Deutschland Radio, DRS, Rai 3, Radio Espace 2. He is regularly invited to join the jury of national and international music competitions.

He is Program Director of the International Academy of Music and the Summit Music Festival New York.

Recorded in Bayerischer Rundfunk, Studio 2, Munich, Germany, 15-17 June, 2014

RECORDING PRODUCER & EDITING & MASTERING	Torsten Schreier
RECORDING ENGINEER	Gerhard Wicho
PIANO	Steinway & Sons
PIANO TECHNICIAN	Christian Rabus
CELLO	Giovanni Battista Gabrielli (1758)
COVER	© 1982 Silvestro Mondada, « La Fabbrica », Oil on canvas, cm 49 x 70,5
PHOTOGRAPHS	© 2014 Claudio Berger (Cover) © 2011 Giambattista Lucchesi (Mainolfi) © 2013 Tomasz Trzebiatowski (Zappa)
TEXTS	Ansel Gerhard (German) Yaël Hêche (French) Anna Nisnevich (English)
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCERS	Falk Häfner, Bayerischer Rundfunk Patrick Peikert, Claves Records

Special thanks to

Dr. Med. Josef Gut, Muri (Switzerland)
Stiftung für klassische Musik Muri, Switzerland
Claudio Berger, Centro Elisarion, Minusio (Switzerland)

CO-PRODUCTION
WITH

BR
KLASSIK



©© 2015 Claves Records SA, Pully (Switzerland)

SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)**Sonata for Cello & Piano in C Major, Op. 119 (1949)**

1	I. Andante grave	11:33
2	II. Moderato	04:51
3	III Allegro, ma non troppo	08:31

DMITRI SHOSTAKOVITCH (1906-1975)**Sonata for Cello & Piano in D Minor, Op. 40 (1934)**

4	I. Allegro non troppo	12:46
5	II. Allegro	03:24
6	III. Largo	08:01
7	IV Allegro	04:30

ALFRED SCHNITTKÉ (1934-1998)**Sonata for Cello & Piano No. 1 (1978)**

8	I. Largo	03:20
9	II. Presto	06:48
10	III. Largo	09:22

MATTIA ZAPPA *Cello*
MASSIMILIANO MAINOLFI *Piano*

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

