

# FROM EASTERN EUROPE

CELLO SONATAS BY RACHMANINOV STRAVINSKY  
SHOSTAKOVICH PROKOFIEV WEINBERG SCHNITTKE

MARIE-ELISABETH  
HECKER

MARTIN  
HELMCHEN

α



**MENU**

**TRACKLISTING**

**FRANÇAIS**

**ENGLISH**

**DEUTSCH**





# **FROM EASTERN EUROPE**

**MARIE-ELISABETH HECKER** CELLO

**MARTIN HELMCHEN** PIANO

## CD1

### **DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)** **SONATA FOR CELLO IN D MINOR, OP.40**

- |   |                       |       |
|---|-----------------------|-------|
| 1 | I. Allegro non troppo | 12'53 |
| 2 | II. Allegro           | 3'17  |
| 3 | III. Largo            | 7'38  |
| 4 | IV. Allegro           | 4'18  |

### **ALFRED SCHNITTKE (1934-1998)** **SONATA FOR CELLO AND PIANO NO.1**

- |   |            |       |
|---|------------|-------|
| 5 | I. Largo   | 3'40  |
| 6 | II. Presto | 6'42  |
| 7 | III. Largo | 10'48 |

### **IGOR STRAVINSKY (1882-1971)** **SUITE ITALIENNE, K034B**

- |    |                      |      |
|----|----------------------|------|
| 8  | I. Introduzione      | 2'17 |
| 9  | II. Serenata         | 3'19 |
| 10 | III. Aria            | 5'36 |
| 11 | IV. Tarantella       | 2'25 |
| 12 | V. Minuetto e finale | 4'55 |

## CD2

**MIECZYSLAW WEINBERG (1919-1996)****SONATA FOR CELLO NO.2, OP.63**

- |   |              |      |
|---|--------------|------|
| 1 | I. Moderato  | 6'23 |
| 2 | II. Andante  | 8'28 |
| 3 | III. Allegro | 5'58 |

**SERGEI PROKOFIEV (1891-1953)****SONATA FOR CELLO IN C MAJOR, OP.119**

- |   |                                                                           |       |
|---|---------------------------------------------------------------------------|-------|
| 4 | I. Andante grave – Moderato animato – Andante – Andante grave, come prima | 11'01 |
| 5 | II. Moderato – Andante dolce – Moderato primo                             | 4'58  |
| 6 | III. Allegro, ma non troppo                                               | 7'57  |

**SERGEI RACHMANINOV (1873-1943)****SONATA FOR CELLO AND PIANO IN G MINOR, OP.19**

- |    |                             |       |
|----|-----------------------------|-------|
| 7  | I. Lento – Allegro moderato | 10'26 |
| 8  | II. Allegro scherzando      | 6'40  |
| 9  | III. Andante                | 6'08  |
| 10 | IV. Allegro mosso           | 11'01 |

TOTAL TIME: 147'28

# RUSSITÉS

## PAR NICOLAS DERNY

Prenons les choses dans l'ordre, au moins chronologique. Écrite dans le sillage du Concerto pour piano n° 2 après quatre ans d'un silence dépressif notamment dû à la création ratée de la Symphonie n° 1 (1897) – la faute, sans doute, à l'alcoolémie élevée du maestro Glazounov –, la Sonate pour violoncelle et piano de Rachmaninov débute dans les limbes. *Lento*, l'archet semble s'interroger avant de se faire plus disert dans un *Allegro moderato* autrement narratif. Après un deuxième thème à l'air d'élégie, le clavier prend l'avantage dans le développement, n'y laissant souvent à son partenaire que le soin de ponctuer le discours. Si l'*Allegro scherzando* commence comme une haletante chevauchée nocturne, un *poco meno mosso* entendu à deux reprises et un trio mélancolique laisseront les cordes déployer de plus amples cantilènes. Passé un *Andante* à l'*espressivo* particulièrement touchant – avec un début appuyant sur une seule note, dominante de *mi* bémol majeur –, le finale, d'abord fiévreux et exultant, dérive ensuite vers une idée ardemment rêveuse (*Moderato*) et un développement aux accents parfois sombres.

En 1919-1920, Igor Stravinsky puise aux sources anciennes pour nourrir *Pulcinella*, ballet pour Diaghilev dont il tirera, entre autres, la *Suite italienne* (1932-33) mise au point avec Gregor Piatigorsky (1903-1976). Il pense cette première œuvre « néoclassique » toute nourrie de réécritures de Pergolèse. Et c'est bien le cas de la *Serenata*, grave sicilienne empruntée à la première scène de l'opéra *Il Flaminio* (1735), comme de l'*Aria* et du *Minuetto* respectivement sur *Con queste paroline* et *Pupilletta, fiammette d'amore* de *Lo frate 'nnamorato* (1732). Mais la solennelle *Introduzione* et le Finale à la bouffonnerie de *commedia dell'arte* dérivent en réalité des douze sonates en trio du Vénitien Domenico Gallo (ca. 1730-1775), tandis que la *Tarantella* vient du deuxième *Concerto Armonico* du comte hollandais Unico Wilhelm van Wassenaer (1692-1776). L'auteur du *Sacre du printemps* aura été trompé par les attributions frauduleuses d'un éditeur peu scrupuleux.



## AU PAYS DES SOVIETS

Écrit durant l'été 1934, l'opus 40 de Chostakovitch témoigne d'un assagissement du style du jeune maître, dans le collimateur du régime. Deux nuits d'insomnie suffirent à ficeler l'*Allegro non troppo* aux premières mesures doucement berçantes. La musique prend ensuite un ton plus tendu et amer que certains entendent comme l'écho des problèmes conjugaux de l'auteur. Le deuxième thème, en *si* majeur, retrouve tout de même une certaine tranquillité. Entre danse paysanne et mouvement perpétuel, le *Moderato con moto* voit les deux instruments se renvoyer la balle dans une ronde à la fois urgente, ludique et acrobatique. L'humeur change radicalement à l'abord du *Largo*, dont le chant principal vient de cordes frottées *con sordino* ici et *pppp* là, souvent comme une lamentation funèbre sur le glas du clavier. Dernier pied de nez pour finir : au gré d'un refrain faussement naïf et volontairement agaçant, le rondo s'interrompt pour deux couplets, poussant les protagonistes dans leurs derniers retranchements – triolets *marcato* du violoncelle pour le premier, cascades de doubles-croches du piano pour le second.

Prokofiev doit à Rostropovitch son intérêt tardif pour le violoncelle. Après avoir découvert « Slava » dans son propre Concerto op. 58 en 1947, il décide de revoir cette pièce jusque-là négligée pour en faire la Symphonie concertante op. 125. Et d'en écrire d'autres, dont un concertino (opus 132, achevé par le soliste) après le duo qui nous occupe. Lequel demande d'abord à l'archet de sonner à pleine voix, comme une basse russe, tandis que le clavier semble un instant imiter les cloches. Le second thème s'épanouira dans un registre plus aigu. Le passage au *Moderato animato* apporte un matériau inédit et autrement vivant. Lequel marquera aussi l'entame de la coda de ce mouvement dont la coupe classique n'entrave pas l'impression rhapsodique. Suit un scherzo qui ne dit pas son nom, tantôt proche du ballet, tantôt moquant une marche. Le chant de sa section centrale, *Andante dolce*, n'est pas toujours loin de certains passages de *Cendrillon* ou de *Roméo et Juliette*. Reste un rondo au refrain

plein de sève, au milieu duquel un *Andantino* instaure tout de même une atmosphère nocturne et méditative.

En 1959, le prolifique Mieczysław Weinberg, natif de Varsovie mais moscovite depuis 1943 – il faut alors échapper à la menace nazie –, suit attentivement l'avancement du Concerto op. 107 que Chostakovitch écrit pour Rostropovitch. Il approfondit aussi sa connaissance des traditions populaires de Biélorussie, Moldavie ou Transylvanie ainsi que du patrimoine musical juif. L'influence du camarade Dmitri Dmitrievitch est manifeste dans le *Moderato* liminaire de sa Sonate n° 1 qui, d'abord plutôt morbide et dominé par le chant presque ininterrompu de l'archet, progresse vers un climax au sommet du désespoir. Entre sicilienne et kaddish, l'*Andante* accompagne le violoncelle *con sordino* d'harmonies toujours plus douloureuses du piano. Réponse au Concerto n° 1 de l'auteur du *Nez*, le finale, aux accents klezmers, se nourrit de folklore en tirant également les leçons de Bartók.

## POSTMODERNISME

Étudiant puis professeur au Conservatoire de Moscou (jusqu'en 1972), Alfred Schnittke tâte de toutes les esthétiques, y compris celles proscrites par le Parti. En 1978, la Première Sonate pour violoncelle et piano retravaille le polystylisme, langage juxtaposant divers souvenirs du passé éclairés à la lumière du présent, afin de le rendre, si l'on peut dire, plus homogène. En trois volets joués d'une seule traite, l'œuvre débute par un *Largo* méditatif où flotte le mystérieux fantôme d'une sarabande incapable de choisir son monde (tonal ou atonal) et son mode (majeur ou mineur). Passée la course à l'abîme d'un *Presto* aux bourdonnements de croches accompagnés de lourds accords ici, à la drôle de valse là, aux accents jazz et autres passages dodécaphoniques ailleurs, un nouveau mouvement lent se présente comme une sorte de lamentation aux retours cycliques d'éléments des parties précédentes.

La violoncelliste allemande **Marie-Elisabeth Hecker** a fait sa percée internationale grâce à son succès sensationnel au huitième Concours Rostropovitch à Paris en 2005, où elle est devenue la toute première concurrente de l'histoire à remporter à la fois le premier prix et deux prix spéciaux.

Les temps forts de sa carrière comprennent des concerts avec l'Orchestre symphonique d'Anvers, le BBC Symphony, la Filarmonica della Scala, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort, l'Orchestre du Théâtre Mariinski, l'Orchestre de Paris, le Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin, la Staatskapelle de Berlin et l'Orchestre symphonique de Vienne. Elle a travaillé avec des chefs comme Barenboim, Gergiev, Harding, Luisi, Nagano, Saraste, Thielemann et von Dohnányi.

Avec son mari, le pianiste Martin Helmchen, elle se produit en récital à travers le monde.

Elle donne régulièrement des concerts de musique de chambre avec Antje Weithaas, Christian Tetzlaff, Stephen Waarts et Augustin Hadelich. Avec Martin Helmchen, elle a cofondé et codirige le Festival international de musique de chambre de Fliessen.

Le pianiste allemand **Martin Helmchen** joue sur les scènes internationales les plus prestigieuses depuis deux décennies et est l'un des pianistes actuels les plus demandés.

Il s'est produit avec les Philharmoniques de Vienne et de Berlin, l'Orchestre du Concertgebouw, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre symphonique de Vienne, le Boston Symphony Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra et le New York Philharmonic. Il collabore régulièrement avec des chefs comme Blomstedt, von Dohnányi, Gilbert, Haitink, Honeck, Hrůša, Järvi, Jurowski, Luisi, Manze, Mäkelä, Nelsons, Oramo, Peltokoski et Yamada. Il est l'invité de festivals renommés comme les BBC Proms, le Festival de Tanglewood, la Schubertiade de Hohenems, le Festival de Lucerne et le Festival de Marlboro.

La musique de chambre occupe une place spéciale pour lui – avec sa femme, la violoncelliste Marie-Elisabeth Hecker, il est cofondateur et codirecteur artistique du Festival international de musique de chambre de Fliessen, et il donne régulièrement des concerts de musique de chambre avec Marie-Elisabeth Hecker, Frank Peter Zimmermann, Julian Prégardien, Augustin Hadelich et Antje Weithaas.

# THE RUSSIAN CELLO

## BY NICOLAS DERNY

Let's take things in order, at least chronologically. Written immediately after the Second Piano Concerto, following four years of depressive silence due notably to the disastrous premiere of his Symphony no.1 (1897) – probably the fault of the conductor Glazunov's high blood alcohol level – Rachmaninov's Sonata for cello and piano begins in limbo. In the Lento, the cello seems indecisive before gaining eloquence in a much more narrative Allegro moderato. After an elegiac second theme, the piano takes the advantage in the development, often allowing its partner to do no more than punctuate the discourse. The Allegro scherzando begins like a breathless night ride, but a *poco meno mosso* section heard twice and a melancholy Trio give the cello's strings a chance to deploy ampler cantilenas. After an Andante highlighting a particularly touching *espressivo* – with an opening turning on a single note, the dominant of E flat major – the finale, initially feverish and exultant, subsequently drifts towards an ardent, dreamy idea (*Moderato*) and a development with sometimes sombre overtones.

In 1919/20, Igor Stravinsky drew on eighteenth-century sources to create *Pulcinella*, a ballet for Diaghilev from which he subsequently extracted, among other works, the *Suite italienne* (1932/33), whose score was finalised with the help of the cellist Gregor Piatigorsky (1903-76). Stravinsky thought this first 'neoclassical' work, rewriting the music of others, was wholly nourished by works of Pergolesi. That is true of the Serenata, a grave siciliana borrowed from the first scene of the opera *Il Flaminio* (1735), and of the Aria and Minuetto based respectively on 'Con queste paroline' and 'Pupillette, fiammette d'amore' from *Lo frate 'nnamorato* (1732). But the solemn Introduzione and the *commedia dell'arte*-like buffoonery of the Finale actually derive from a set of twelve trio sonatas by the Venetian Domenico Gallo (c.1730-75), while the Tarantella comes from the second *Concerto Armonico* of the Dutch Count Unico Wilhelm van Wassenaer (1692-1776). Stravinsky was apparently misled by the fraudulent attributions of an unscrupulous publisher.

## IN THE LAND OF THE SOVIETS

Written in the summer of 1934, Shostakovich's Sonata op.40 shows the young master toning down his style at a time when the regime was keeping a close eye on him. Two sleepless nights sufficed to create the Allegro non troppo with its gently rocking opening bars. The music then takes on a tenser, more bitter tone that some commentators interpret as an echo of the composer's marital problems. The second theme, in B major, nevertheless regains a certain tranquillity. Midway between a peasant dance and a *moto perpetuo*, the Moderato con moto sees the two instruments bouncing ideas off each other in a round dance that is at once urgent, playful and acrobatic. The mood changes radically at the start of the Largo, whose principal melody is formed on the bowed strings, *con sordino* here and *pppp* there, often like a funeral lament over the piano's death knell. The last movement cocks a final snook at its listeners in the form of a faux-naïf, deliberately annoying refrain, interrupted by two episodes that push the protagonists to their limits – *marcato* triplets from the cello in the first, cascades of semiquavers from the piano in the second.

Prokofiev owed his late interest in the cello to Mstislav Rostropovich. After hearing the soloist play his Concerto op.58 in 1947, he decided to revise this hitherto neglected piece and turn it into the Sinfonia Concertante op.125. He went on to write further works for the instrument, including a Concertino (op.132, completed by 'Slava'), after the duo sonata we are examining here. Its first theme calls for the cello to sing out *piena voce* (in full voice), like a Russian bass, while the keyboard part seems for a moment to imitate bells. The second theme blossoms in a higher register. The transition to *Moderato animato* brings previously unheard and considerably more lively material. It also marks the beginning of the coda of the first movement, whose classical outline by no means stands in the way of its rhapsodic feel. Then comes a scherzo (not so named), at times balletic and at other mocking a march.

The singing melody of its central section, *Andante dolce*, is frequently close to certain passages in *Cinderella* or *Romeo and Juliet*. There remains a rondo with a lively refrain, in the middle of which an *Andantino* creates a nocturnal, meditative atmosphere.

In 1959, the prolific Mieczysław Weinberg, born in Warsaw but resident in Moscow since 1943, when he had been obliged to take refuge from the Nazi threat, was closely following the progress of the cello concerto (his future op.107) which Shostakovich was writing for Rostropovich. He was also expanding his knowledge of the folk traditions of Belarus, Moldavia and Transylvania, as well as the Jewish musical heritage. The influence of his comrade Dmitri Dmitriyevich is evident in the opening Moderato of his Sonata no.1, which begins rather morbidly, dominated by the almost uninterrupted song of the cello, and progresses to a climax that reaches the very peak of despair. Somewhere between a siciliana and a Kaddish, the Andante accompanies the muted cello with increasingly sorrowful harmonies on the piano. A response to Shostakovich's aforementioned First Cello Concerto, the finale, with its suggestions of klezmer music, draws on folklore while also making use of lessons learnt from Bartók.

## POSTMODERNISM

As a student and then teacher (until 1972) at the Moscow Conservatory, Alfred Schnittke experimented with all kinds of aesthetics, including those banned by the Party. In 1978, his (First) Cello Sonata reworked polystylism, a language that juxtaposes various memories of the past, illuminated in the light of the present, with a view to making it, so to speak, more homogeneous. The work is in three movements played without a break. It begins with a meditative Largo over which there hovers the mysterious ghost of a sarabande unable to choose its world (tonal or atonal) and its mode (major or minor). After the race to the abyss of a Presto with buzzing quavers accompanied by weighty chords here, a peculiar sort of waltz there, jazzy intonations and dodecaphonic passages elsewhere, a second slow movement resembles a lament, with cyclic recurrences of elements from the preceding sections.



German cellist **Marie-Elisabeth Hecker** made her international breakthrough with her sensational success at the 8th Rostropovich Competition in Paris in 2005, where she became the first contestant in the event's history to win first prize as well as two special prizes.

Career highlights include performances with the Antwerp Symphony, BBC Symphony, Filarmonica della Scala, Gewandhausorchester Leipzig, Frankfurt Radio Symphony, Mariinsky Orchestra, Orchestre de Paris, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Staatskapelle Berlin and Wiener Symphoniker. She has worked with conductors such as Barenboim, Gergiev, Harding, Luisi, Nagano, Saraste, Thielemann and von Dohnányi.

Together with her husband, pianist Martin Helmchen, she appears in recitals all over the world.

Hecker regularly performs chamber music concerts with Antje Weithaas, Christian Tetzlaff, Stephen Waarts and Augustin Hadelich. Together with Helmchen, she cofounded and co-directs the Fliessen International Chamber Music Festival.

German pianist **Martin Helmchen** has been performing on the world's most prestigious stages for two decades and is one of the most sought-after pianists of today.

Career highlights include performances with Vienna and Berlin Philharmonic, Concertgebouworkest, Gewandhaus Orchestra Leipzig, Staatskapelle Dresden, Vienna Symphony, Boston Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, New York Philharmonic. He regularly collaborates with conductors such as Blomstedt, von Dohnányi, Gilbert, Haitink, Honeck, Hrůša, Järvi, Jurowski, Luisi, Manze, Mäkelä, Nelsons, Oramo, Peltokoski and Yamada. He is a guest at renowned festivals such as the BBC Proms, Tanglewood, Schubertiade Hohenems, Lucerne and Marlboro Music.

Chamber music holds a special place for him – together with his wife, cellist Marie-Elisabeth Hecker, he is co-founder and co-artistic director of the Fliessen International Chamber Music Festival and regularly performs chamber music concerts with Marie-Elisabeth Hecker, Frank Peter Zimmermann, Julian Prégardien, Augustin Hadelich and Antje Weithaas.

# IM RUSSISCHEN STIL

## VON NICOLAS DERNY

Betrachten wir die Dinge in der richtigen Reihenfolge, zumindest chronologisch. Rachmaninows Sonate für Violoncello und Klavier beginnt in der Vorhölle. Sie entstand nach vier Jahren depressiven Schweigens in der Folge der miss-glückten Uraufführung der Sinfonie Nr. 1 im Jahr 1897 – was zweifellos auf den hohen Alkoholpegel des Dirigenten Glazunow zurückzuführen war – im Anschluss an das Klavierkonzert Nr. 2. Im *Lento* scheint sich der Cellist in Frage zu stellen, bevor er in einem narrativen *Allegro moderato* mitteilbarer wird. Nach einem zweiten, elegisch anmutenden Thema übernimmt das Klavier in der Durchführung vom Klavier die Hauptrolle, während dem Partner oft nur die Aufgabe bleibt, den Diskurs zu pointieren. Das *Allegro scherzando* beginnt wie ein atemloser Ritt durch die Nacht, doch ein zweimaliges *Poco meno mosso* und ein melancholisches Trio lassen das Streichinstrument eine Palette ausladender Kantilenen entfalten. Nach einem besonders berührenden expressiven *Andante* – mit einem Beginn, der sich auf eine einzige Note, die Dominante von Es-Dur, stützt – entwickelt sich das Finale zunächst fieberhaft und ausgelassen weiter zu einer sehnsüchtigen Idee (*Moderato*) und einer Durchführung mit gelegentlich düsteren Akzenten.

In den Jahren 1919 und 1920 griff Igor Strawinsky auf alte Quellen zurück, um *Pulcinella* zu schreiben, ein Ballett für Diaghilew, aus dem er unter anderem die *Suite italienne* (1932/33) entwickelte, die er mit Gregor Piatigorsky (1903–1976) erarbeitete. *Pulcinella* war sein erstes „neoklassizistisches“ Werk, da es auf Bearbeitungen von Werken Pergolesis beruhte. Das gilt in der *Suite italienne* für die *Serenata*, ein Siciliano im Grave aus der ersten Szene der Oper *Il Flaminio* (1735), ebenso wie für die *Aria* und das *Minuetto*, die auf *Con queste paroline* und *Pupilletta, fiammette d'amore* aus *Lo frate 'nnamorato* (1732) basieren. Die feierliche *Introduzione* und das *Finale*, das an die *Commedia dell'arte* erinnert, stammen jedoch aus den zwölf Triosonaten des Venezianers Domenico Gallo (ca. 1730–1775), während die *Tarantella* auf dem zweiten *Concerto Armonico* des niederländischen Komponisten Unico Wilhelm van Wassenaer (1692–1776) beruht. Der Komponist des *Sacre du printemps* wurde durch die betrügerischen Zuschreibungen eines skrupellosen Verlegers getäuscht.

## IM LAND DER SOWJETS

Dmitri Schostakowitschs im Sommer 1934 geschriebenes Opus 40 zeugt von einem gemäßigteren Stil des jungen Komponisten, der im Fadenkreuz des Regimes stand. Zwei schlaflose Nächte reichten aus, um das *Allegro non troppo* mit seinen sanft wiegenden ersten Takten zu entwerfen. Danach ändert sich der Ton der Musik und wirkt angespannter und bitterer, was gelegentlich als Ausdruck der Eheprobleme des Komponisten gedeutet wird. Das zweite Thema in H-Dur lässt jedoch wieder eine gewisse Ruhe einkehren. Das *Moderato con moto* ist eine Mischung aus ländlichem Tanz und Perpetuum mobile, bei dem sich die beiden Instrumente den Ball in einem Reigen zuwerfen, der zugleich dringlich, verspielt und akrobatisch ist. Die Stimmung ändert sich mit dem *Largo* grundlegend, dessen Hauptthema vom Streichinstrument kommt, das gelegentlich *con sordino* oder im vierfachen Piano gespielt wird und oft wie eine Lamentation als Reaktion auf die Totenglocke des Klaviers wirkt. Ein letzter Clou kommt am Schluss: Das *Rondo* wird von einem scheinbar naiven und absichtlich irritierenden Refrain unterbrochen, der aus zwei Couplets besteht, die die Protagonisten an ihre Grenzen bringen – *Marcato*-Triolen des Cellos im ersten und Sechzehntel-Kaskaden des Klaviers im zweiten Fall.

Sein spätes Interesse am Violoncello verdankt Prokofjew dem jungen Mstislaw Rostropowitsch. Nachdem er diesen Cellisten 1947 als Interpreten seines Konzerts Op. 58 kennengelernt hatte, beschloss er, dieses bis dahin vernachlässigte Stück zu überarbeiten und daraus die Sinfonia concertante Op. 125 zu entwickeln. Außerdem schrieb er weitere Werke, darunter ein *Concertino* (Opus 132, vom Solisten vollendet) nach dem hier besprochenen Werk. Dieses verlangt zunächst vom Streichinstrument, volltönend wie ein russischer Bass zu klingen, während das Klavier einen Augenblick lang Kirchenglocken zu imitieren scheint. Das zweite Thema blüht in einem höheren Register auf. Der Übergang zum *Moderato animato* bringt neues und lebhafteres Material. Dieses Motiv markiert auch den Beginn der Coda des Satzes, dessen klassischer Aufbau den rhapsodischen Eindruck nicht trübt. Es folgt ein nicht so betitelt Scherzo, das teils ballettähnlich und teils wie die Verspottung eines Marsches

wirkt. Die gesangliche Linie im Mittelteil im *Andante dolce* ist nicht selten mit Passagen aus *Cinderella* oder *Romeo und Julia* vergleichbar. Schließlich folgt ein *Rondo* mit einem Refrain voller Elan, in dessen Mitte ein *Andantino* eine nächtliche und meditative Atmosphäre heraufbeschwört.

1959 verfolgte der produktive Mieczysław Weinberg, ein gebürtiger Warschauer, der seit 1943 in Moskau lebte (er musste der Bedrohung durch die Nationalsozialisten entkommen), aufmerksam den Fortschritt von Schostakowitschs Cellokonzert Nr. 1, das dieser für Rostropowitsch schrieb. Außerdem vertiefte er seine Kenntnisse der volkstümlichen Traditionen aus Weißrussland, Moldawien oder Transsilvanien sowie des jüdischen Musikerbes. Der Einfluss des Genossen Schostakowitsch wird im einleitenden *Moderato* seiner Sonate Nr. 1 offensichtlich, das zunächst eher morbide ist und vom fast ununterbrochenen Singen des Streichinstrumentes beherrscht wird und sich zu einem Höhepunkt auf dem Gipfel der Verzweiflung steigert. Im *Andante*, das zwischen Siciliana und Kaddisch changiert, wird das Violoncello *con sordino* von immer schmerzhafteren Harmonien des Klaviers begleitet. Das *Finale* ist eine Antwort auf Schostakowitschs Cellokonzert Nr. 1, der auch die Oper *Die Nase* komponiert hatte. Hier finden sich Klezmer-Anklänge, die von der Volksmusik, aber auch von Bartók inspiriert wurden.

## POSTMODERNISMUS

Als Student und späterer Professor am Moskauer Konservatorium (bis 1972) experimentierte Alfred Schnittke mit den verschiedensten Arten von Ästhetik, einschließlich jener, die von der Partei geächtet waren. In der Sonate für Violoncello und Klavier aus dem Jahr 1978 wird der Polystilismus wieder aufgegriffen, eine Sprache, bei der verschiedene Erinnerungen an die Vergangenheit im Licht der Gegenwart nebeneinandergestellt werden, um sie gewissermaßen homogener zu machen. Das dreiteilige Werk beginnt mit einem meditativen *Largo*, über dem der geheimnisvolle Geist einer Sarabande schwebt, die sich nicht für eine Welt (tonal oder atonal) oder einen Modus (Dur oder Moll) entscheiden kann. Im darauffolgenden *Presto* erklingen brummende Achtel und schwere Akkorde, dann wieder ein lustiger Walzer, Jazz-Anklänge oder sogar Zwölftonpassagen. Schließlich folgt ein weiterer langsamer Satz, der wie eine Klage mit zyklischer Wiederkehr von Elementen aus den vorherigen Abschnitten wirkt.

Ihren internationalen Durchbruch erzielte die deutsche Cellistin **Marie-Elisabeth Hecker** 2005 mit ihrem sensationellen Erfolg beim 8. Rostropowitsch-Wettbewerb in Paris, bei dem sie als erste Teilnehmerin in der Geschichte des Wettbewerbs den ersten Preis sowie zwei Sonderpreise gewann.

Zu den Höhepunkten ihrer Laufbahn gehören Auftritte mit Orchestern wie dem Antwerp Symphony, BBC Symphony, der Filarmonica della Scala, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem hr-Sinfonieorchester, dem Mariinsky-Orchester, dem Orchestre de Paris, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Staatskapelle Berlin und den Wiener Symphonikern. Sie hat mit Dirigenten wie Barenboim, Gergiev, Harding, Luisi, Nagano, Saraste, Thielemann und von Dohnányi zusammengearbeitet.

Zusammen mit ihrem Ehemann, dem Pianisten Martin Helmchen, tritt sie weltweit in Recitals auf.

Hecker gibt regelmäßig Kammermusikkonzerte mit Antje Weithaas, Christian Tetzlaff, Stephen Waarts und Augustin Hadelich. Zusammen mit Martin Helmchen ist sie Mitbegründerin und -leiterin des Internationalen Kammermusikfestivals Fliessen.

Der deutsche Pianist **Martin Helmchen** tritt seit zwei Jahrzehnten auf den weltweit renommiertesten Bühnen auf und ist einer der gefragtesten Pianisten der Gegenwart.

Auftritte mit den Wiener und Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouworkest, dem Gewandhausorchester Leipzig, der Staatskapelle Dresden, den Wiener Symphonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra und dem New York Philharmonic zählen zu seinen größten Erfolgen. Er arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Blomstedt, von Dohnányi, Gilbert, Haitink, Honeck, Hrůša, Järvi, Jurowski, Luisi, Manze, Mäkelä, Nelsons, Oramo, Peltokoski und Yamada zusammen. Martin Helmchen gastiert bei renommierten Festivals wie den BBC Proms, in Tanglewood, bei der Schubertiade Hohenems, beim Lucerne Festival und beim Marlboro Music Festival.

Kammermusik nimmt für ihn einen besonderen Stellenwert ein – zusammen mit seiner Frau, der Cellistin Marie-Elisabeth Hecker, ist er Mitbegründer und künstlerischer Leiter des Internationalen Kammermusikfestivals Fliessen und gibt regelmäßig Kammermusikkonzerte mit Marie-Elisabeth Hecker, Frank Peter Zimmermann, Julian Prégardien, Augustin Hadelich und Antje Weithaas.

Recorded in December 2019 & February 2023 at the Sendesaal Bremen (Germany)

SEBASTIAN STEIN RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

MICHAEL TEWES PHOTO

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

Alpha 827 © & © Alpha Classics / Outhere Music France 2025

Made In The Netherlands

## ALSO AVAILABLE



ALPHA 283



ALPHA 642



ALPHA 284



ALPHA 223

