



DECCA

**ALISA
WEILERSTEIN
INON
BARNATAN**
RACHMANINOV
CHOPIN
CELLO
SONATAS

ALISA
WEILERSTEIN
INON
BARNATAN
RACHMANINOV
CELLO
SONATAS
CHOPIN

SERGEY RACHMANINOV 1873–1943

Sonata for cello and piano in G minor, op.19

sol mineur · g-Moll

- | | | | |
|---|-----|--------------------------|-------|
| 1 | I | Lento — Allegro moderato | 12.59 |
| 2 | II | Allegro scherzando | 6.39 |
| 3 | III | Andante | 5.44 |
| 4 | IV | Allegro mosso | 10.39 |

- | | | | |
|---|--|------------------------------|------|
| 5 | | Vocalise, op.34 no.14 | 5.59 |
|---|--|------------------------------|------|

FRÉDÉRIC CHOPIN 1810–1849

Sonata for cello and piano in G minor, op.65

sol mineur · g-Moll

- | | | | |
|---|-----|------------------|-------|
| 6 | I | Allegro moderato | 10.29 |
| 7 | II | Scherzo | 4.41 |
| 8 | III | Largo | 3.37 |
| 9 | IV | Finale | 6.01 |

- | | | | |
|----|--|---|------|
| 10 | | Étude in C sharp minor, op.25 no.7 arr. Auguste Franchomme | 5.29 |
| | | <i>ut dièse mineur · cis-Moll</i> | |

- | | | | |
|----|--|---|------|
| 11 | | Introduction et Polonaise brillante for piano and cello in C major, op.3 | 8.34 |
| | | <i>ut majeur · C-Dur</i> | |

ALISA WEILERSTEIN cello

INON BARNATAN piano

DDD

CHOPIN · RACHMANINOV: WORKS FOR CELLO AND PIANO

We have friendship to thank for these two lone instrumental sonatas in the *œuvre* of two great pianist-composers. For Chopin, the close friend was Auguste Franchomme, the pre-eminent cellist of his time, to whom he dedicated his Sonata. For Rachmaninov, it was Anatoly Brandukov, best man at his wedding. Over and above friendship, though, it was perhaps the character of the cello that so appealed: both were song composers, and the instrument's soulful, tenorial qualities made it a natural voice for their music.

After a long period of depression, gradually healed with the help of hypnotherapy, **Rachmaninov** returned to composing at the turn of the century and produced his enduring masterpiece, the Piano Concerto No.2. His confidence restored, he wrote the Second Suite for two pianos and the **Sonata for cello and piano** in quick succession in 1901. The latter shares its spacious, lyrical vistas, fiery volatility and lavish piano writing with the concerto.

In a hushed Lento opening, the cello throws out three aspiring questions, which are answered by the Allegro moderato, a long, rolling ballad-like narrative melody in G minor. This leads to a tender, hymn-like second subject, which rises ever higher before returning to the opening. Second time around, Rachmaninov launches into a

long development formed of the rising interval which began the sonata, intensifying in an Allegro molto to a grand climax with the cellist playing double-stopped triplets. The second melody returns and sweeps the sonata to its rousing conclusion.

An aggressively sprung scherzo in 12/8 explodes into life, exploiting the cello's gruff timbre in a brusque descending rhythmic figure against the piano's flashing octave leaps. Contrast is provided in a soulful trio, in which both instruments adopt a broad, swinging, Slavic-sounding melody. An Andante of hypnotic perfection in E flat major leans into a single note, the piano part ululating in and out of major and minor beneath it, before the melody takes expressive wing. The swiftly jubilant finale in G major shares the intense lyricism of the whole sonata, its torrid discourse punctuated by glorious song.

The **Vocalise, op.34 no.14** is an arrangement of a song composed in 1912. A rare, wordless meditation, it was premiered in wartime Moscow in 1916 by the composer and the Bolshoi star soprano Antonina Nezhdanova. It proved so popular it was arranged for many different instruments. Displaying the composer's genius for melody, its intense, melancholy line is sustained almost continuously throughout the work's span, over repeated,

gently modulating piano chords.

As two hundred pages of sketches testify, **Chopin** wrestled with his **Sonata for cello and piano** for many months. He worked on it during his last summer (1846) in Nohant with George Sand before the two separated, but didn't consider it finished until 1847. It was his last work to be published, and was performed in his valedictory public concert, in which he accompanied Auguste Franchomme.

Astonishingly, at this official premiere the magnificent first movement was omitted. A certain Camille O'Meara reported that some in Chopin's inner circle had found it "overloaded and unclear". In fact, it's an impressively large-scale movement, driven by an intricate weave of counterpoint, ingenious motivic development and elusive harmonic twists. The piano introduces the first elegant, descending melody, closely followed by the cello, which takes it onwards into more febrile territory in a long, rhapsodic swirl. Time stands still for two magical cadential points in this movement's progress, the luminous resolution of a dominant seventh chord. The second subject begins to gather momentum in a long series of rising figures and arabesques, leading eventually to an intricate development. It may have been this passage to which Chopin's colleague Ignaz Moscheles referred when he said it sounded as if the performers were

"knocking at the door of every key and clef to find if any melodious sounds were at home". After the development, Chopin confounds expectations and goes straight to a variant of the second theme before an eventual recapitulation and turbulent progress to the finish.

The Scherzo is a wistful dance with links to the mazurka, punctuated by angular alarms in the piano part, and Mendelssohnian half-lights. In its trio section the cello basks in a soothing D major cantilena.

Cello and piano exchange the Largo's captivating melody in sweet, embracing canon, until the cellist rises up for the song's climactic resolution. A whirling tarantella finale breaks the spell and gallops to the finish, pausing only to sing its lilting second theme.

The **Étude, op.25 no.7** is an arrangement of the piano original. The cellist voices the sinuous, long-breathed, yearning air around the pianist's repeated chords, which grow more elaborate before reaching a serene resolution.

Dating from Chopin's Polish youth in 1829, the **Polonaise brillante, op.3**, a salon piece, was written for the Governor of the Duchy of Poznań, and his daughter, both fine amateur players. Though Chopin later dismissed it as "nothing but glitter for the drawing room", its enduring success owes much to his grateful

writing for both instruments, the cello allowed moments of heroism and song, the piano its tumble of pearlescent

scales. An introduction was later added for Auguste Franchomme.

Helen Wallace



Frédéric Chopin

CHOPIN · RACHMANINOV: ŒUVRES POUR VIOLONCELLE ET PIANO

C'est à l'amitié qu'on doit ces deux sonates instrumentales isolées dans l'œuvre de deux grands pianistes-compositeurs. Pour Chopin, l'ami intime était Auguste Franchomme, le grand violoncelliste de son temps, à qui le compositeur dédia sa sonate. Pour Rachmaninov, c'était le violoncelliste Anatoli Brandoukov, qui fut témoin à son mariage. Au-delà de l'amitié, cependant, c'est peut-être le caractère du violoncelle qui avait un tel attrait : tous deux étaient des compositeurs de mélodies, et les qualités expressives de ce "ténor" instrumental en faisaient une voix naturelle pour leur musique.

Après la création désastreuse de sa Première Symphonie en 1897,

Rachmaninov traversa une longue période de dépression et d'incapacité à envisager la composition, dont il se remit progressivement avec l'aide de l'hypnothérapie. Il recommença à composer au tournant du siècle et écrivit alors son immortel chef-d'œuvre, le Deuxième Concerto pour piano. Une fois sa confiance retrouvée, il écrivit la Deuxième Suite pour deux pianos et la **Sonate pour violoncelle op. 19** rapidement l'une après l'autre en 1901. Cette dernière œuvre — dédiée à Anatoli Brandoukov, qui en donna la création le 2 décembre 1901, avec Rachmaninov au piano — partage avec le

concerto ses vastes perspectives lyriques, son ardente inconstance et sa somptueuse écriture pianistique.

Dans un début *Lento* murmuré, le violoncelle lance trois questions pleines d'aspirations auxquelles répond l'*Allegro moderato*, longue mélodie narrative ondulante dans le goût d'une ballade, en *so*/mineur. Celle-ci conduit à un tendre second thème en manière de cantique, qui monte toujours plus haut avant de revenir à la musique initiale. Cette fois-ci, Rachmaninov se lance dans un long développement fondé sur l'intervalle ascendant qui ouvrait la sonate, l'intensifiant dans un *Allegro molto* jusqu'à une grandiose culmination, avec le violoncelliste qui joue des triolets en doubles cordes. La seconde mélodie revient alors et emmène la sonate à sa conclusion exaltante.

Un scherzo vigoureusement bondissant à 12/8 prend vie dans une explosion, exploitant le timbre bourru du violoncelle avec une brusque figure rythmique descendante opposée aux éclatants sauts d'octave du piano. Le contraste est amené par un mélancolique trio, où les deux instruments adoptent une ample mélodie bien rythmée, aux sonorités slaves. Un *Andante* en *mi* bémol majeur d'une envoûtante perfection s'appuie sur une note

unique, la partie de piano ondulant entre des harmonies majeures et mineures en dessous avant que la mélodie ne prenne son envol expressif. Le finale vif et jubilant en *sol* majeur partage l'intense lyrisme de la sonate entière, avec un discours brûlant ponctué par un chant splendide.

La **Vocalise op. 34 n° 14** est un arrangement d'une mélodie composée en 1912. Cette extraordinaire méditation sans texte fut créée à Moscou pendant la guerre, en 1916, par le compositeur et la soprano étoile du Bolchoï, Antonina Nejdanova. Le succès fut tel qu'elle fut ensuite arrangée pour de nombreux instruments différents. Révélant tout le génie mélodique de Rachmaninov, sa ligne intense et mélancolique est soutenue presque continûment tout au long de l'œuvre, par-dessus des accords de piano répétés qui modulent délicatement.

Comme en témoignent ses deux cents pages d'esquisses, **Chopin** lutta avec sa **Sonate pour violoncelle et piano op. 65** pendant de longs mois. Il y travailla au cours de son dernier été avec George Sand à Nohant (1846), avant que les deux ne se séparent, mais ne la considéra comme achevée qu'en 1847. C'est sa dernière œuvre à avoir été publiée, et elle fut donnée à son concert public d'adieu, où il accompagnait Franchomme.

Curieusement, le magnifique premier mouvement fut omis lors de cette création

officielle. Une certaine Camille O'Meara rapporte que d'aucuns, dans l'entourage du compositeur, le trouvaient "surchargé et peu clair". En fait, c'est un mouvement impressionnant par ses vastes proportions, mu par un réseau complexe de contrepoint, d'ingénieux développements motiviques et d'insaisissables tours harmoniques. Le piano introduit la première élégante mélodie descendante, suivi de près par le violoncelle, qui l'emmène vers des régions plus fébriles dans un long tourbillon rhapsodique. Le temps s'arrête pour deux passages cadentiels magiques dans la progression de ce mouvement, lumineuse résolution d'un accord de septième de dominante. Le second thème commence à prendre son élan dans une longue série d'arabesques et de figures ascendantes, qui conduisent ensuite à un développement complexe. C'est peut-être à ce passage qu'Ignaz Moscheles, collègue de Chopin, faisait référence en disant qu'il sonnait comme si les interprètes "frappaient à la porte de chaque tonalité et chaque clef pour voir s'il y avait des sonorités mélodieuses à la maison". Après le développement, Chopin déjoue les attentes et va droit vers une variante du second thème avant une réexposition et une progression turbulente jusqu'à la fin.

Le *Scherzo* est ici une danse mélancolique aux accents de mazurka, ponctuée d'alarmes anguleuses dans

la partie de piano et de demi-jours mendelssohniens. Dans le trio, le violoncelle se délecte d'une réconfortante cantilène en *ré* majeur. Violoncelle et piano s'échangent la captivante mélodie du *Largo* dans un doux et chaleureux canon, jusqu'à ce que le violoncelliste s'élève pour la culmination qui résout le chant. Une tourbillonnante tarentelle finale rompt le charme et galope jusqu'à la fin, ne faisant une pause que pour chanter son mélodieux second thème.

Dans le présent arrangement de l'**Étude op. 25 n° 7**, le violoncelliste fait entendre un air sinueux, nostalgique, au long souffle, autour des accords répétés du piano, qui deviennent plus élaborés avant d'aboutir à

une conclusion sereine.

Datant de l'enfance polonaise de Chopin (1829), la **Polonaise brillante op. 3** fut écrite pour le gouverneur du duché de Poznań et sa fille, tous deux excellents musiciens amateurs. Bien que Chopin l'ait par la suite dénigrée, n'y voyant "que des effets brillants pour le salon", son succès durable doit beaucoup à son écriture charmante pour les deux instruments : le violoncelle a ses moments d'héroïsme et de chant, le piano, sa cascade de gammes perlées. Une introduction fut ajoutée par la suite pour Franchomme.

Helen Wallace
Traduction Dennis Collins



Sergey Rachmaninov

CHOPIN · RACHMANINOV: WERKE FÜR CELLO UND KLAVIER

Diese beiden jeweils einzigen Instrumentalsonaten im Gesamtschaffen zweier bedeutender komponierender Pianisten verdanken ihre Existenz der Freundschaft ihrer Urheber mit anderen Künstlern. Im Falle Chopins hieß dieser enge Freund Auguste Franchomme; er war der einflussreichste Cellist seiner Zeit und Widmungsträger dieser Sonate. Für Rachmaninov war es der Cellist Anatoly Brandukov, sein Trauzeuge. Doch mehr noch als die Freundschaft war es vielleicht der Charakter des Cellos, der sie zu Kompositionen für dieses Instrument anregte: Beide waren Liedkomponisten, und der gefühlvolle, dem Tenorgesang ähnelnde Klang des Instrumentes bot sich als eine natürliche Stimme für ihre Musik an.

Nach der desaströsen Uraufführung der 1. Sinfonie 1897 litt **Rachmaninov** längere Zeit unter Depressionen und der damit einhergehenden Unfähigkeit, neue Kompositionen in Betracht zu ziehen. Zu seiner Heilung kam es schrittweise durch Hypnotherapie. Zur Jahrhundertwende war er wieder zum Komponieren fähig und schrieb sein zweites Klavierkonzert, ein Meisterwerk von Bestand. Mit neu gewonnenem Selbstbewusstsein komponierte er 1901 in rascher Folge die 2. Suite für zwei Klaviere und die **Cellosonate, op. 19**. Dieses letztere Werk — Anatoly Brandukov gewidmet, der am 2. Dezember 1901 in Begleitung von

Rachmaninov die erste Aufführung gab — hat mit dem Konzert seine weiten, lyrischen Blickachsen, seine feurige Flüchtigkeit und die Raffinesse der Klavierstimme gemein.

Das Werk beginnt mit einem gedämpften Lento, in dem das Cello zunächst drei aufsteigende Fragen intoniert, die im Allegro moderato beantwortet werden, einer langgestreckten, wogenden, balladenartigen narrativen Melodie in g-Moll. Diese leitet zu einem zarten, hymnenartigen zweiten Thema über, das sich immer höher empor-schraubt, ehe die Anfangsmelodie zurückkehrt. Nachdem diese somit zum zweiten Mal erklingen ist, schließt Rachmaninov eine längere Durchführung an, die auf dem ansteigenden Intervall, mit dem die Sonate begann, aufbaut und sich im Allegro molto zu einer großen Klimax intensiviert, mit Triolen-Doppelgriffen in der Cellostimme. Das zweite Thema kehrt zurück und bringt den ersten Satz zu seinem stürmischen Ende. Explosionsartig beginnt daraufhin das aggressiv-sprunghafte Scherzo im 12/8-Takt; vor dem Hintergrund aufflackernder Oktavsprünge des Klaviers setzt das schroff klingende Cello mit einer brüskten, abfallenden, rhythmischen Figur ein. Einen Kontrast bietet das gefühlvolle Trio, in dem beide Instrumente eine weitläufige, schwingende, slawisch angehauchte Melodie anstimmen. Ein Es-Dur-Andante von hypnotischer

Perfektion stützt sich stellenweise auf einen einzigen Ton, während das Klavier darunter ansteigende und abebbende Wogen aus Dur- und Moll-Harmonien erklingen lässt, bevor die Melodie sich schließlich zu ihrem expressiven Flug aufschwingt. Das leichtfüßige, jubelnde Finale in G-Dur zeichnet sich durch die gleiche intensive Lyrik wie der Rest der Sonate aus, wobei ihr hitziger Diskurs von herrlich sanglichen Abschnitten durchbrochen wird.

Die **Vocalise, op. 34, Nr. 14** ist eine Bearbeitung eines 1912 komponierten Liedes. Diese außergewöhnliche wortlose Meditation wurde während des Krieges 1916 in Moskau von dem Komponisten und der Bolschoi-Star-Sopranistin Antonina Nezhdanova uraufgeführt. Das Werk erfreute sich derart großer Beliebtheit, dass es in der Folge für viele verschiedene Instrumente arrangiert wurde. Rachmaninovs geniale melodische Gabe zeigt sich in der intensiven, melancholischen Melodielinie, die sich beinahe durchgängig über die gesamte Länge des Stückes und untermalt von wiederholten, sanft modulierenden Klavierakkorden erstreckt.

Wie 200 erhaltene Entwurfsseiten belegen, kämpfte **Chopin** viele Monate lang mit seiner **Cellosonate, op. 65**. Er arbeitete daran 1846, während seines letzten Sommers mit George Sand in Nohant, bevor die beiden sich trennten, sah das Stück aber erst 1847 als vollendet an.

Die Sonate war das letzte Werk, das er veröffentlichen sollte, und er setzte sie bei seinem Abschiedskonzert aufs Programm, wobei er den Cellisten Franchomme am Klavier begleitete.

Verblüffenderweise wurde bei dieser offiziellen Premiere der herrliche erste Satz ausgelassen. Eine gewisse Camille O'Meara berichtete, dass einige in Chopins Kreis diesen "überladen und undurchsichtig" fanden. Tatsächlich handelt es sich um einen beeindruckend umfangreichen Satz, der von einem komplizierten Geflecht aus Kontrapunkt, raffinierter Motiventwicklung und schwer fassbaren harmonischen Umschwüngen angetrieben wird. Das Klavier führt die erste elegante, absteigende Melodie ein, dicht gefolgt vom Cello, welches diese in einem langen, rhapsodischen Strudel in immer fieberhaftere Gefilde führt. An zwei magischen kadenzartigen Stellen in diesem Satz scheint die Zeit stillzustehen, es handelt sich jeweils um die strahlende Auflösung eines Dominantseptakkordes. Das zweite Thema gewinnt mit einer langen Reihe ansteigender Figuren und Arabesken immer mehr an Schwung und leitet letztlich zu der raffinierten Durchführung über. Es mag diese Passage gewesen sein, auf die sich Chopins Kollege Ignaz Moscheles bezog, als er sagte, es klinge als ob die Interpreten an "jede Tür einer jeden Tonart und jedes Notenschlüssels anknöpften, um nachzusehen, ob

vielleicht Melodien daheim seien." Nach der Durchführung bricht Chopin mit traditionellen Erwartungshaltungen und geht direkt zu einer Variante des zweiten Themas über, bevor letztlich die Reprise und ein turbulenter Übergang zum Schluss folgt.

Das Scherzo ist ein wehmütiger Tanz mit Mazurka-Bezügen, durchbrochen von scharfen Warnsignalen in der Klavierstimme und Passagen von mendelssohnartigem Halbdunkel. Im Trio des Scherzos schwelgt das Cello in einer sanften Kantilene in D-Dur. In einem lieblichen, eng umschlungenen Kanon tauschen Cello und Klavier miteinander die fesselnde Melodie des folgenden Largo aus, bis sich das Cello löst und zum berausenden Schluss des Liedes erhebt. Ein rasendes Tarantella-Finale bricht den Bann und galoppiert auf das Ende zu; es wird lediglich kurz inne gehalten, um das beschwingte zweite Thema anzustimmen.

In der vorliegenden Bearbeitung der

Étude, op. 25, Nr. 7 stimmt das Cello eine langgezogene, sehnsüchtige Melodie an, die sich um die wiederholten Akkorde der Klavierstimme windet, welche immer kunstvoller ausgestaltet werden, bevor sie zu einer leichtherzigen Auflösung kommen.

Die **Polonaise brillante, op. 3** (1829) stammt aus Chopins Jugendzeit in Polen und wurde für den Statthalter des Herzogtums Posen und seine Tochter geschrieben, beide sehr gute Amateur-Interpreten. Zwar bezeichnete Chopin das Werk später abschätzig als "nichts als blendenden Glitzer für den Salon", doch es zeichnet sich durch einen beide Instrumente wertschätzenden Kompositionsstil aus, dem es große Teile seines anhaltenden Erfolges zu verdanken hat: Dem Cello werden heroische und sangliche Momente zugestanden, dem Klavier elegant perlende Tonreihen. Später wurde eine Einleitung für Franchomme ergänzt.

Helen Wallace
Übersetzung Leandra Rhoeese

www.deccaclassics.com
www.alisaweilerstein.com

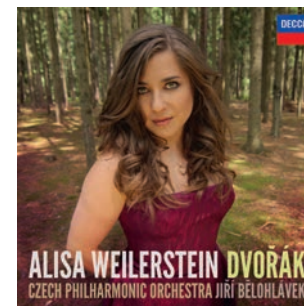
© & © 2015 Decca Music Group Limited
Executive Producer: Alexander Van Ingen
Recording Producer: Friedemann Engelbrecht
Recording Engineer: Julian Schwenkner
Recording Editor: Alexander Feucht
Mixing: Sebastian Nattkemper
Production Co-ordinator: Joanne Baines
Recording Location: Teldex Studio, Berlin, 21–23 November 2014
Editions: Raphael Wallfisch (Rachmaninov Op.34 no.14); Leonard Rose (Chopin Op.3)
Publisher: Hawkes and Son (London) Ltd (Rachmaninov Op.34 no.14)
Booklet Editing: WLP Ltd
Introductory Note & Translations © 2015 Decca Music Group Limited
All Artist Photos: Paul Stuart
Art Direction: WLP Ltd

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Also available by Alisa Weilerstein:



elgar · carter: cello concertos
bruch: kol nidrei
Staatskapelle Berlin/Barenboim
478 2735



dvořák: cello concerto, etc.
Czech PO/Bělohlávek
478 5705



kodály · golijov · cassado · sheng
478 5296



