

TABEA ZIMMERMANN
KIRILL GERSTEIN

BRAHMS SCHUBERT FRANCK
SONATAS FOR VIOLA & PIANO
VOL. 2

MYR08 eBooklet

RECORDING CREDITS

Location Deutschlandfunk Kammermusiksaal, VII.2011 Executive producer Maja Ellmenreich (DLF), Stephan Cahen (myrios classics) Recording Producer, Digital Editing, SACD Mastering Stephan Cahen Balance & Recording Engineers Jin Choi, Stephan Cahen Piano rental & technician Daniel Brech, PIANOsolo Page turner Fabian Emde Recording equipment by www.semprelamusica.com Microphones Sonodore RCM402, DPA 4006, Sennheiser MKH800 Microphone Preamp Millennia Media HV3D A/D & D/A converter EMM Labs Digital Workstation Merging Pyramix Monitoring B&W loudspeakers & Pass Labs amps Cables by van den Hul Original recording made using DIRECT STREAM DIGITAL Graphic design Stephan Cahen Artist Photos Marco Borggreve www.marcoborggreve.com All composer pictures are in the public domain. Heartfelt thanks to Maja Ellmenreich, Jeanette Singer, Elena Tritus, Jin Choi, Esther Cahen, Daniel Brech, Marco Borggreve, Daniel Cahen, Christian Zimmerli, Dr. Wolf-Dieter Seiffert (G. Henle Verlag), Sven Nowoczyn & Anja Schröder (eventmediagroup) MYR008 © 2011 © 2012 myrios classics & Deutschlandradio | myrios classics | Stephan Cahen Musikproduktion | Astheimer Weg 33 | 55130 Mainz | Germany | www.myriosclassics.com

com

Thank YOU for listening!

Sonatas for Viola & Piano Vol. 2

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Sonata for Viola & Piano op. 120/1 in F minor

- 1 1. Allegro appassionato 7:47
- 2 2. Andante un poco Adagio 4:41
- 3 3. Allegretto grazioso 4:27
- 4 4. Vivace 5:13

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

Sonata for Arpeggione (Viola) & Piano in A minor D.821

- 5 1. Allegro moderato 11:18
- 6 2. Adagio 3:35
- 7 3. Allegretto 8:39

CÉSAR FRANCK (1822–1890)

Sonata for Violin (Viola) & Piano in A Major

- 8 1. Allegretto ben moderato 5:50
- 9 2. Allegro 7:48
- 10 3. Recitativo 7:03
- 11 3. Allegretto poco mosso 6:06

TT 72:58

TABEA ZIMMERMANN Viola

Etienne Vatelot, 1980

KIRILL GERSTEIN Piano

Steinway & Sons D-274

DREI SONATEN, ECHTE SPÄTWERKE, ENTSTANDEN JEWEILS IN DEN LETZTEN LEBENSJAHREN IHRER KOMPONISTEN. DREI SONATEN, GESCHRIEBEN URSPRÜNGLICH FÜR EIN ANDERES INSTRUMENT ALS DIE BRATSCHEN. DREI SONATEN, DIE DAS 19. JAHRHUNDERT UMKLAMMERN.

An dessen Ende, **1894**, entstanden die beiden Sonaten op. 120 von Johannes Brahms. Sie sind sein letztes kammermusikalisches Opus, zwei der wenigen Werke, die er in seinen letzten Lebensjahren überhaupt noch schrieb. Bereits 1890 kündigte er seinem Verleger Simrock an, fortan nichts mehr komponieren zu wollen, regelte seinen Nachlass und vernichtete in einem depressiven Anfall in seinen Augen „wertlose“ Werke. Immer wieder wurde Brahms in dieser Zeit mit der menschlichen Vergänglichkeit konfrontiert und hatte den Tod ihm nahestehender Menschen verkraften müssen.

Neuen Mut schöpfte er 1891 in der Begegnung mit dem Klarinettenisten Richard Mühlfeld, dessen Spiel ihn ungemein zu inspirieren schien. Ihm widmet Brahms neben dem Klarinettentrio op. 114 und dem Klarinettenquintett op. 115 auch die beiden Sonaten op. 120. Alle vier Werke erschienen im Druck in einer alternativen Fassung für Bratsche, die Brahms selbst an den Tonumfang und die technischen Möglichkeiten des Streichinstruments anpasste. Im Gegensatz zum Trio und Quintett fanden jedoch nur die Sonaten schnellen Einzug in das Standardrepertoire der Bratschisten.

Die viersätzig f-moll-Sonate nimmt innerhalb der genannten Werke einen besonderen Stellenwert ein. Der fast schizophrene Gegensatz der Sätze klingt wie das Hin und Her zwischen Rückblick auf das vergangene Leben und der Gewissheit des nahenden Todes. Fast der gesamte motivische Gehalt der Sonate besteht aus den jeweils ersten vier Takteten der beiden Stimmen. Es ist eine Reduktion auf das Wesentliche, die Bildung von „Keimzellen“ des Werkes. Bemerkenswert ist, dass gerade diese Klavier-Einleitung stark an die ersten Takte des Bach-Chorals „*Wenn ich einmal soll scheiden*“ aus der *Matthäus-Passion* erinnern, der Klarinetten- bzw. Bratscheneinstieg an dessen Schlusstakte „... *Angst und Pein*“. Und bei genauer Betrachtung findet man noch weitere Zitate und versteckte Botschaften in den Noten [1], die op. 120 als Teil eines musikalischen Vermächtnisses, der Retro-spektive Brahms' Lebens, erscheinen lassen.

Herbst 1823 – seit einiger Zeit zeigten sich bei Franz Schubert bereits Anzeichen der Syphilis. Die Haare fielen ihm aus, der Körper war mit Ekzemen übersät, starke Schmerzen lähmten ihn. Die Behandlung mit Quecksilber, eine damals gängige Therapie, verstärkte die Symptome, anstatt sie zu lindern. Von den extremen Stimmungsschwankungen bis hin zu totaler Depression zeugt ein Brief an den Freund Leopold Kupelwieser im darauffolgenden Jahr. Schubert schrieb seine Vermutung, nie wieder gesund zu werden und bekannte: „*ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt [...] jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich, nicht mehr zu erwachen [...]*“

Ist Schubert auch am Boden zerstört – musikalisch gelang ihm in dieser Zeit fast alles, er hatte es zu einer festen Größe auch über die Grenzen Wiens hinaus geschafft. Kurz hintereinander komponierte er den Liedzyklus „*Die schöne Müllerin*“, das Oktett, die beiden Streichquartette in a- und d-moll („*Der Tod und das Mädchen*“). Und ein Auftragswerk seines Freundes Vincenz Schuster, der bei ihm eine Sonate für ein neuartiges Instrument bestellte: den Arpeggione. Der Beiname „Bogengitarre“ beschreibt die Spielweise dieses Zwitters aus Cello und Gitarre recht anschaulich: ein in Cellohaltung gespieltes Instrument mit dem Aussehen und der Stimmung einer Gitarre.

Es war ein leises Instrument, im Sinne der Biedermeierzeit eher für den Hausgebrauch als die große Bühne. Gebrochene Akkorde (Arpeggien) waren ebenso einfach spielbar wie lang gestrichene Töne. Schuster führte das Werk im November 1824 auf. Verlegt wurde es jedoch erst posthum 1871, der Arpeggione war längst vergessen. Mit der Erstausgabe erschienen Stimmen für Violine, Cello und später auch Bratsche, die die Spieler nun vor neue Herausforderungen stellten: zahlreiche Akkorde und Figuren lassen sich mit nur vier statt sechs Saiten kaum spielen, der große Tonumfang des Arpeggione nur schwer auf den anderer Instrumente übertragen. Dies mag der Sonate zum eher zweifelhaften Ruf als „Gelegenheitswerk“ verholfen haben. Noch im Schubert-Artikel der Erstausgabe der berühmten Enzyklopädie *Musik in Geschichte und Gegenwart* (1965) sprechen die Autoren von einem Werk „*ohne große Bedeutung, jedoch von Schubertschem Charme*“.

Diese Verkennung mag durch den (etwas hinkenden) Vergleich mit zeitnah entstandenen Werken kommen, die harmonisch und thematisch komplexer erscheinen. Unbestritten ist die Arpeggione-Sonate aber von überragender Schönheit und voll emotionaler Gegensätze. Sie erscheint darüber hinaus als eine Momentaufnahme der Gemütslage Schuberts, der sich nie wieder ganz von seiner Krankheit erholte und 1828 im Alter von nur 31 Jahren starb.

1886, nur vier Jahre vor dem Tod César Francks, schrieb dieser sein vielleicht berühmtestes Werk: seine einzige Sonate für Violine und Klavier. Er widmete sie Eugène Ysaÿe, einem der bedeutendsten Geiger seiner Zeit. Als ein musikalisches Geschenk überreichte er seinem Freund die Komposition an dessen Hochzeitstag, und dieser führte sie noch während der Feierlichkeiten spontan auf.

Die Sonate gilt als Lehrstück einer „zyklischen Sonate“, in der das Grundgerüst aller Sätze aus einer kleinsten Keimzelle, wie etwa dem einleitenden Terzthema der Bratsche im 1. Satz, entsteht. Man kann diese Zelle in allen Sätzen antreffen, rhythmisch, harmonisch, melodisch oder tonal variiert. Viel interessanter ist jedoch, dass Francks A-Dur-Sonate an der Schwelle zwischen Spätromantik und Moderne entsteht. Sie greift in Harmonik und Farbgebung bereits der Musik des Impressionismus voraus und ist ein Schlüsselwerk für die Kammermusik des 20. Jahrhunderts. Die Sonate ist sowohl bei Geigern als auch Cellisten beliebt und gehört zum heutigen Standard-Repertoire beider Instrumente. Franck selbst stimmte der Fassung für Cello und Klavier zu. Umso erstaunlicher ist es, dass nur wenige Bratschisten die Sonate für sich entdecken, erscheint das Timbre dieses Instruments doch als ideal.

Stephan Cahen

[1] www.clarinetmusic.de/artikel.htm

INTERVIEW

MAJA ELLMENREICH (DEUTSCHLANDFUNK)

Mit der neuen CD setzt Ihr Eure Zusammenarbeit fort, nachdem Ihr im letzten Jahr Brahms' Es-Dur-Sonate aufgenommen habt, zusammen mit Werken von Rebecca Clarke und Henri Vieuxtemps (myrios classics MYR004). Warum habt Ihr die beiden Brahms-Sonaten auf zwei CDs aufgeteilt?

Tabea Zimmermann: Wir haben letztes Jahr noch gar nicht an eine zweite CD gedacht. Und eigentlich wollten wir die Franck-Sonate da schon aufnehmen – statt Brahms. Aber kurz vor der Aufnahme haben wir zusammen die Es-Dur-Sonate bei einem Konzert gespielt und waren sofort der Meinung, das müssen wir aufnehmen. Und in der Zwischenzeit haben wir uns intensiv der f-moll-Sonate gewidmet. Die musste also bis heute warten.

Kirill Gerstein: Jetzt ist es ein weiteres Album „Brahms+“. Mit Franck gehen wir wieder in die französische Richtung, wie letztes Jahr mit Vieuxtemps. Ich finde es sehr interessant, Brahms jeweils mit Nachbarsonaten zu hören.

Tabea Zimmermann: Es ist schön, wie sich das Programm in der Reihenfolge der drei Sonaten auf dem Album etwas „lichtet“. Die Brahms f-moll-Sonate ist das tiefste Stück für die Bratsche – übrigens noch deutlich tiefer als die Es-Dur-Sonate. Schuberts Arpeggione-Sonate geht schon etwas leichter nach oben, und Franck spiele ich fast durchgehend in Originallage. Dadurch bekommt dieses Album so eine Art „Uplift“.

Und zwar auch atmosphärisch und nicht nur in Hinblick auf die Tonhöhe?

Kirill Gerstein: Durchaus. Zum Beispiel hat der letzte Satz Franck viel mehr Licht, mehr Optimismus als zum Beispiel der späte Brahms.

Hört Ihr aus diesem späten Brahms eine gewisse Reife heraus? Einen Rückblick auf das Leben?

Tabea Zimmermann: Inzwischen spiele ich beide Brahms-Sonaten ganz anders als früher. Da hilft natürlich der eigene Werdegang, die Erfahrung und der Vergleich mit anderen Spätwerken. Ich spiele die Sonaten jetzt viel ruhiger von den

Tempi und versuche, eine gelasseneren Tongebung zu finden, die vielen kleinen Details zwar umzusetzen, aber eher in das Gesamtbild einzupassen. Vielleicht bin ich etwas altersweiser (*lacht*)...

Kirill Gerstein: Dieses Wissen ist enorm wichtig. Das hat aber nichts mit sozial-musikalischen Klischees zu tun. Etwa: „den frühen Brahms spielen wir schnell, den alten langsamer“. Betrachtet man frühere Werke, erkennt man bereits Brahms' Ansätze für diese Melancholie. Geistig sind die späten Werke kein bisschen müde, da ist neben aller Gelassenheit sehr viel Feuer, Energie und Jugendlichkeit.

Und das schlägt sich natürlich auch in den Noten des Klavierparts nieder. Im Gegensatz zur Arpeggione-Sonate: Passiert da überhaupt genug für den Pianisten?

Kirill Gerstein: Mir ist nicht langweilig, und es passiert durchaus viel. Harmonisch, von der Struktur und Phrasenlänge. Und wie immer schreibt Schubert so schöne Melodien! Ich finde, es ist ein sehr lebendiges Stück, wenn man die vielen feinen Unterschiede zu geniessen weiss. Das kompositorische Handwerkszeug dazu ist natürlich eher „einfach“, nicht 50 verschiedene Harmonien und Modulationen wie bei Franck. Dieser Schubert ist weniger technisch virtuos, aber ungemein schöne Musik. Dazu braucht es nicht viele Noten.

Steht der klangliche Genuss auch bei der Bratsche im Vordergrund?

Tabea Zimmermann: Ja, wobei es für die Bratsche schon sehr anspruchsvoll ist. Einmal technisch, aber auch klanglich muss es gut umgesetzt sein. Wo oktaviert man beispielsweise? Der Arpeggione deckt einfach einen wesentlich größeren Tonumfang ab. Und Bratschisten neigen dazu, das Stück in Anbetracht der schnellen Notenwerte manchmal zu virtuos zu betrachten. Das höre ich so nicht mehr – ich denke viel mehr die großen Linien. Die Subtilität in den Noten ist natürlich der große Reiz an Schuberts Musik. Es ist eine ganz schmale Gratwanderung, ob auf diesen Ton noch ins Licht oder schon in den Schatten fällt.

Sprechen wir über die A-Dur-Sonate von César Franck: Eure Fassung für Bratsche unterscheidet sich ja kaum vom Original für Geige.

Tabea Zimmermann: Ich möchte das Stück für die Bratsche erobern. Vielleicht erscheint es auf den ersten Blick unsin-

nig, das Gros der Stellen auf der Bratsche in Originallage zu spielen. Aber es passt einfach wunderbar zum Timbre des Instruments. Und ich finde es wunderbar, wie Kirill die Sonate spielt. Oft hört man die Akkorde arpeggiert, weil viele Pianisten nicht genügend große Hände haben. Aber es ist einfach überirdisch schön, wenn die ganze Hand diese weichen Akkorde spielt.

Kirill Gerstein: Das Stück ist so bekannt, und man muss aufpassen, Bekanntes nicht immer ähnlich zu interpretieren. Es mit Bratsche statt Geige zu spielen ermutigt, alte Hörgewohnheiten über Bord zu werfen und sein Spiel zu hinterfragen. In sofern war es ein „Frischeprozess“. Andererseits ist es für mich immer interessanter, wer spielt, und nicht, auf welchem Instrument.

Verliert die Franck-Sonate nicht an Strahlkraft durch die Bratsche?

Tabea Zimmermann: Ich finde nicht, dass das der Fall ist. Im Gegenteil! Es gibt nur wenige Stellen, die rein akustisch in einer tieferen Oktave sind, die man somit „opfert“. Aber das Volumen der Bratsche gibt an anderen Stellen eine Tiefe, die sich jeder Geiger auf der G-Saite nur wünschen kann. Es ist also kein reiner Verlust, sondern andererseits ein Gewinn für die Fülle. Ich musste allerdings lange daran arbeiten, die Musik auf der Bratsche so gestalten zu können, wie ich es mir vorstelle.

Zwischen Schuberts Arpeggione-Sonate und Brahms' f-moll-Sonate liegen 70 ereignisreiche Jahre Musikgeschichte. Gibt es trotzdem ein verbindendes Moment?

Tabea Zimmermann: Ich finde, alle drei Stücke sind eng bei einander. Gerade in ihrem Tonfall, dem liedhaften Charakter. Zum Beispiel der letzte Satz der Franck-Sonate – eine so schlichte, wunderbare Liedmelodie. Das hat viel gemeinsam mit den beiden anderen Sonaten. Und einen melancholischen Grundcharakter kann ich allen Stücken abgewinnen.

Kirill Gerstein: Ich glaube, was wir sagen wollen: alle drei sind wirklich gute Musik (*lacht*)!



Photo: Marco Borggreve

TABIA ZIMMERMANN

Außergewöhnliche Begabung, tiefes musikalisches Verständnis und ein natürliches Spiel: Tabia Zimmermann ist eine der weltweit führenden Bratschistinnen unserer Zeit. Mit unermüdlichem Enthusiasmus vermittelt sie ihre Interpretation der Werke und ihre Liebe zur Musik an das Publikum. 2010 erhielt sie den renommierten *Echo Klassik* als „Instrumentalistin des Jahres“.

Als Solistin arbeitet Tabia Zimmermann regelmäßig mit den weltweit bedeutendsten Orchestern wie etwa den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris oder dem London Symphony Orchestra.

Tabia Zimmermann hat das Interesse vieler zeitgenössischer Komponisten für die Bratsche geweckt und zahlreiche neue Werke in das Konzert- und Kammermusikrepertoire eingeführt. 1994 widmete ihr György Ligeti seine Sonate für Viola solo – Uraufführungen von Heinz Holligers *Recicanto* für Viola und Orchester, dem Bratschenkonzert Nr. 2 *Über die Linie IV* von Wolfgang Rihm, *Monh* von Georges Lentz, *Notte di pasqua* von Frank Michael Beyer sowie dem Doppelkonzert von Bruno Mantovani folgten.

Über 30 CDs, die unter anderem bei EMI, Teldec und Deutsche Grammophon erschienen sind, dokumentieren Tabia Zimmermanns enorme musikalische Bandbreite. Seit 2009 besteht die Zusammenarbeit mit dem Label myrios classics. Bisher erschienen mit Tabia Zimmermann drei Alben, die jeweils höchste Kritiken ernteten. Ihr Soloalbum

mit Suiten von Max Reger und Johann Sebastian Bach wurde neben dem *Echo Klassik* u.a. mit dem *Gramophone Magazine* „Editor's Choice“ und dem „Stern des Monats“ der Zeitschrift *Fono Forum* ausgezeichnet. Zum 50. Todesjahr Paul Hindemiths erscheint 2013 bei myrios classics die Gesamtaufnahme aller Bratschenwerke des Komponisten.

Im Bereich der Kammermusik setzt Tabia Zimmermann einen besonderen Schwerpunkt auf die Arbeit mit dem *Arcanto Quartett*. Hier spielt sie gemeinsam mit den Geigern Antje Weithaas und Daniel Sepec sowie dem Cellisten Jean-Guihen Queyras. Mehrere CDs des Quartetts sind bei harmonia mundi France erschienen.

Im Alter von drei Jahren erhielt Tabia Zimmermann ihren ersten Bratschenunterricht, zwei Jahre später begann sie mit dem Klavierspiel. An ihre Ausbildung bei Ulrich Koch an der Musikhochschule Freiburg schloss sich ein kurzes, intensives Studium bei Sandor Végh am Mozarteum in Salzburg an. Große Achtung erlangte sie durch eine Reihe von Wettbewerbserfolgen, darunter erste Preise beim *Concours International* in Genf 1982, Budapest 1984 und beim Wettbewerb *Maurice Vieux* in Paris 1983. Dort erhielt sie als Preis eine Bratsche des zeitgenössischen Geigenbauers Etienne Vatelot, auf der sie seitdem spielt.

Seit Oktober 2002 ist Tabia Zimmermann Professorin an der Hochschule für Musik *Hanns Eisler* in Berlin.

www.tabiazimmermann.de

KIRILL GERSTEIN

Mit 14 Jahren nahm der im russischen Woronesch geborene Kirill Gerstein als jüngster Student der Geschichte sein Jazzstudium am Bostoner *Berklee College of Music* auf. Später wandte er sich verstärkt dem klassischen Schwerpunkt zu und studierte in New York, Madrid und Budapest bei Solomon Mikowsky, Dmitri Bashkirov und Ferenc Rados.

Kirill Gerstein ist Preisträger des Arthur-Rubinstein-Wettbewerbs in Tel Aviv 2001. Er wurde im Jahr darauf mit dem *Gilmore Young Artist Award* ausgezeichnet, in der Saison 2005/06 war er „Rising Star“ der New Yorker Carnegie Hall und erhielt 2010 den *Avery-Fisher-Grant*. Durch die Auszeichnung mit dem begehrten *Gilmore Award* gelang Kirill Gerstein 2010 endgültig der Durchbruch in Nordamerika. Seither ist er regelmäßiger Gast u.a. beim Chicago Symphony Orchestra, Saint Paul Chamber Orchestra und dem Cleveland Orchestra. Im Sommer 2011 gab er sein Debüt mit New York Philharmonic.

Auch von den großen europäischen Bühnen ist Kirill Gerstein nicht mehr weg zu denken: Im Sommer 2011 gab er sein Debüt bei den BBC Proms in London mit dem BBC Symphony Orchestra und konzertiert darüber hinaus zusammen mit Philharmonia London und dem Royal Philharmonic Orchestra. In Deutschland spielt er u.a. mit dem MDR Leipzig, dem WDR Symphonieorchester Köln, dem SWR Freiburg, den Dresdner und den Münchner Philharmonikern. Zu den Dirigenten, die Kirill Gerstein seit langem begleiten gehören u.a. Charles Dutoit, Semyon Bychkov und Hans Graf.

Mit seinen fesselnden Interpretationen und durchdachten Programmen weiß Kirill Gerstein das Publikum an Solo-Abenden immer wieder zu begeistern. Zu den großen Erfolgen der letzten Zeit zählen Auftritte in der Londoner Wigmore Hall, New York City's 92 Street Y sowie dem Rheingau Musikfestival. Darüber hinaus ist Kirill Gerstein ein begeisterter Kammermusiker. Er arbeitet eng mit Tabea Zim-

mermann, Steven Isserlis, Emanuel Pahud und dem Hagen Quartett. Mit Clemens Hagen und Kolja Blacher bildet er ein festes Trio mit jährlichen europaweiten Tournee, u. a. in Paris, London, Zürich, Berlin und Madrid. Eine enge musikalische Freundschaft verbindet ihn mit András Schiff, mit dem er unter anderem bei seinem Debüt bei den Salzburger Festspielen 2008 und 2011 in Ittingen zu erleben war. Bei *myrios classics* sind bisher drei Alben mit Kirill Gerstein erschienen. Seine erste Solo-CD mit Werken von Liszt, Schumann und der erstmaligen Veröffentlichung von „Ophelia's Last Dance“ des Komponisten Oliver Knussen, erregte 2010 große Aufmerksamkeit. Neben zahlreichen internationalen Auszeichnungen zählte die New York Times das Album zu den „25 besten Klassik-Aufnahmen des Jahres 2010“. Kirill Gerstein hat eine Professur für Klavier an der Musikhochschule Stuttgart inne.

www.kirillgerstein.com te an der *Manhattan School of Music* bei Solomon Mikowsky und graduierte mit den Abschlüssen Bachelor und Master. Anschließend studierte er bei Dmitri Bashkirov in Madrid und Ferenc Rados in Budapest.

Neben den jüngsten Preisen gewann Kirill Gerstein bereits 2001 den *Arthur-Rubinstein-Wettbewerb* in Tel Aviv. 2002 wurde er zudem mit dem *Gilmore Young Artist Award* ausgezeichnet und in der Saison 2005/06 war er der „Rising Star“ der New Yorker Carnegie Hall. Er ist seit 2003 amerikanischer Staatsbürger und lehrt gegenwärtig als Professor für Klavier an der Stuttgarter Musikhochschule.

Im Herbst 2010 wird Kirill Gersteins Solo-Debütalbum für *myrios classics* mit Schumanns *Humoreske*, Liszts *h-moll-Sonate* und der Weltersteinspielung von Oliver Knussens „Ophelia's Last Dance“ erscheinen.

www.kirillgerstein.com

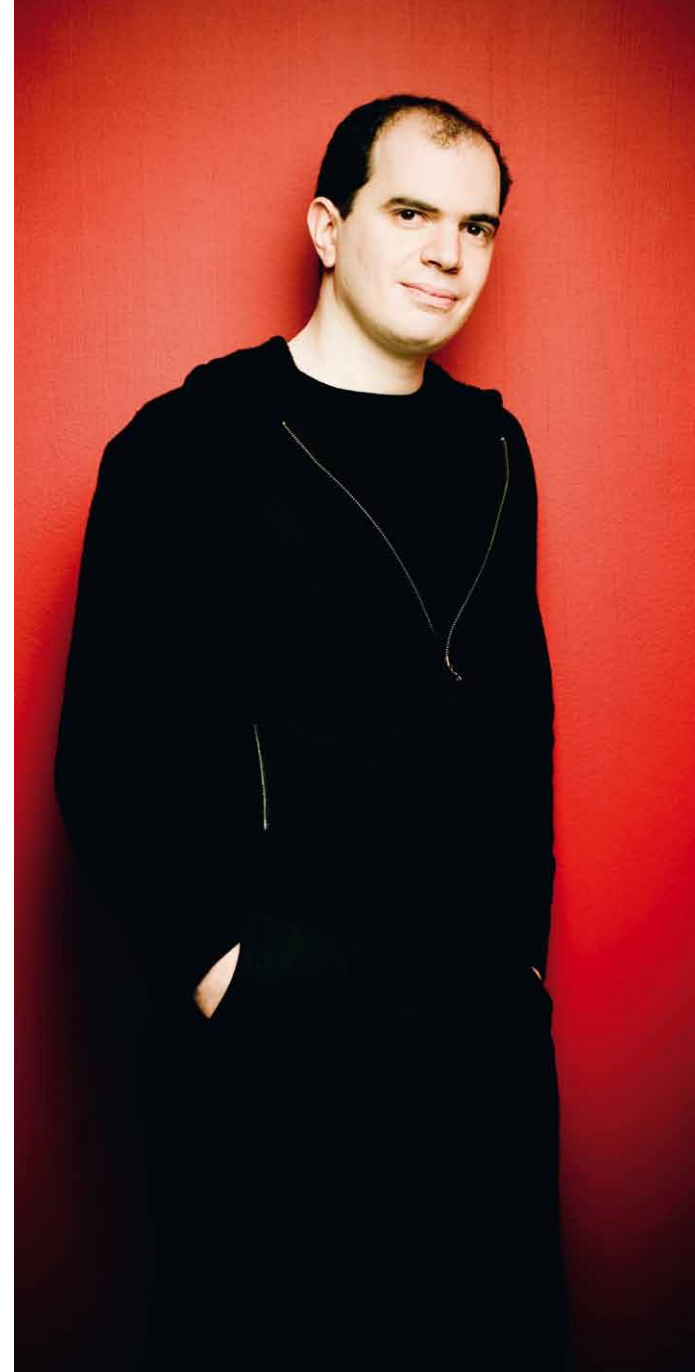


Photo: Marco Borggreve

THREE SONATAS, TRULY LATE WORKS, ALL WRITTEN DURING THE FINAL YEARS OF THEIR COMPOSERS' LIVES. THREE SONATAS, ALL ORIGINALLY COMPOSED FOR AN INSTRUMENT OTHER THAN THE VIOLA. THREE SONATAS WHICH EMBRACE ALMOST THE WHOLE OF THE 19TH CENTURY.

Johannes Brahms' two sonatas op. 120 were composed at the end of the century, in 1894. They are his last chamber works, two of the very few works of any kind which he wrote in his final years. As early as 1890, he told his publisher Simrock that he would not be composing any more, settled his estate and destroyed works he held to be "worthless" in a fit of depression. During this period, Brahms was constantly confronted with the transience of human life, and had to grieve the deaths of several people close to him. However, he took heart again in 1891 on meeting the clarinettist Richard Mühlfeld, whose playing appears to have inspired him tremendously. Besides the clarinet trio op. 114 and the clarinet quintet op. 115, Brahms also dedicated the two sonatas op. 120 to him. All four works appeared in print with an alternative version for viola, which Brahms himself adapted to the range and technical possibilities of this string instrument. However, unlike the trio and quintet, only the sonatas quickly became established in the violist's repertoire.

The F minor sonata in 4 movements has a special place among the works mentioned. The almost schizophrenic contrasts between the movements seem to swing between looking back on life and the certainty of approaching death. Almost all the motifs in the sonata are drawn from the first four bars played by each instrument. This cuts the material right back to the essentials, the formation of "nuclei" in the work. One notable fact is that this piano introduction is powerfully reminiscent of the first bars of Bach's chorale "*Wenn ich einmal soll scheiden*" (*When once I must depart*) from the *St. Matthew Passion*, while the first notes played by the clarinet or viola echo its final bars, "... *Angst und Pein*" ("*...fear and pain*"). On closer observation, we find even more quotes and hidden messages in the notes [1], which give op. 120 the character of part of a musical legacy, a look back on Brahms' life.

Autumn 1823 – Franz Schubert had already been showing signs of syphilis for some time. His hair was falling out, his skin was covered in eczema, severe pain was paralysing him. The mercury treatment commonly used at the time increased his symptoms rather than easing them. A letter he wrote to his friend Leopold Kupelwieser the following year testifies to his extreme mood swings, even to extreme depression. Schubert wrote of his suspicion that he would never regain his health and added: "*I feel myself to be the unhappiest, most miserable person in the world [...] every night when I go to sleep, I hope that I will never wake up [...]*"

Even in the depths of despair – musically, almost everything Schubert did in this period was successful; he had established a reputation as a great musician far beyond Vienna. He composed the song cycle "*Die schöne Müllerin*" (*The Beautiful Maid of the Mill*), the octet, the string quartets in A minor and D minor ("*Death and the Maiden*") in quick succession, along with a work commissioned by his friend Vincenz Schuster, who requested a sonata for a new kind of instrument: the arpeggione. The alternative name "bowed guitar" vividly describes the way in which this hybrid between the cello and the guitar was played: it was held the same (upright) way as a cello but has the appearance and tuning of a guitar.

It was a quiet instrument in keeping with the Biedermeier era, more suited to playing at home than on stage. Broken chords (arpeggios) were just as easy to play as long bowed notes. Schuster performed the work in November 1824. However, it was only published posthumously and not until 1871, when the arpeggione had already been long since forgotten. The first edition included parts for violin, cello and later also viola, which confronted players with new challenges: numerous chords and figures are almost impossible to play with only four rather than six strings; the arpeggione's wide range is difficult to reproduce on other instruments. This may have contributed to the sonata's dubious reputation as an "occasional work". The article on Schubert in the first edition of the famous encyclopaedia *Musik in Geschichte und Gegenwart* (1965) still referred to the work as being "*of no great significance, yet full of Schubertian charm*".

This misjudgement may have arisen from a (somewhat

lame) comparison with other works composed around the same time which seemed more harmonically and thematically complex. However, it is an undisputed fact that the 'Arpeggione' sonata is exceptionally beautiful and full of emotional contrasts. It also seems to portray Schubert's mood at that time – he never really recovered from his illness and died in 1828 aged just 31.

César Franck wrote what is probably his most famous work in 1886, just four years before his death: his only sonata for violin and piano. He dedicated it to Eugène Ysaÿe, one of the most outstanding violinists of his time. Franck gave his friend this composition on his wedding day as a musical present, and Ysaÿe gave a spontaneous performance of it during the celebrations. This sonata is a perfect example of a "cyclical sonata", in which the basic structure of all the movements is derived from a "cell", a tiny unit, i.e. the introductory theme in thirds played by the viola in the 1st movement. This cell reappears in all the movements with various rhythmic, harmonic, melodic or tonal variations.

However, much more interesting is the fact that Franck's A major sonata was composed at the threshold between late Romanticism and modernity. The colours and harmonies already look forward to the music of the impressionist era, and the work played a key role in 20th century chamber music.

The sonata is beloved by violinist and cellists alike and is today standard repertoire for both instruments. Franck himself agreed to the version for cello and piano. It is all the more astonishing that only a few viola players have discovered this sonata for themselves, as the timbre of this instrument would seem to be ideal.

Stephan Cahen

Translation: Heather Ferlicchia

[1] www.clarinetmusic.de/artikel.htm (only in German)

INTERVIEW

MAJA ELLMENREICH (DEUTSCHLANDFUNK)

Last year you recorded the Brahms Sonata in E flat major. On your new CD you are continuing your work together with pieces by Rebecca Clarke and Henri Vieuxtemps (myrios classics MYR004). Why did you record the two sonatas by Brahms on two separate CDs?

Tabea Zimmermann: Last year we didn't even think of recording a second CD. Actually we had wanted to record the Franck sonata at that time instead of Brahms, but not long before the recording we played the Brahms Sonata in E flat major together in a concert and immediately felt that we had to record it. In the meantime we have also been intensively preoccupied with the Sonata in F minor, so it had to wait until now.

Kirill Gerstein: Now it is another "Brahms+" album. By coupling it with Franck we are again delving into French repertoire, as we did last year with Vieuxtemps. I think it is very interesting to hear Brahms together with sonatas composed around the same time.

Tabea Zimmermann: It's nice the way the sequence of the three sonatas on the programme of the album becomes a little "brighter". The Brahms Sonata in F minor is the lowest piece for the viola, by the way considerably lower than the Sonata in E flat major. Schubert's 'Arpeggione' Sonata is slightly higher and I play the Franck sonata almost throughout in the original register. This album thus has something rather "uplifting" in the sense of rising higher and higher.

You mean also as regards the mood and not just the pitch?

Kirill Gerstein: Absolutely. For instance, the final movement in the Franck sonata has much more light, more optimism than the late Brahms.

Can you hear a certain maturity in this late Brahms? Perhaps a retrospect of his life?

Tabea Zimmermann: I now play the two Brahms sonatas completely differently from how I used to play them. Of course one's own development, experience and the comparison with other late works are helpful. I now play the sonatas much more calmly as regards the tempi and I try to find a more se-

rene tone and to implement many small details while ensuring that they fit into the overall picture. Perhaps I have become a little wiser in old age (*laughs*)....

Kirill Gerstein: Knowledge about the works is of enormous importance. Yet this has nothing to do with socio-musical clichés. For instance, "we play the early Brahms fast and the late work more slowly". If one takes a look at Brahms's earlier works, one can already find suggestions of melancholy. Intellectually the late works are not at all tired; besides all serenity there is still a lot of fire, energy and youthfulness.

And that is of course reflected also in the music of the piano part. Unlike the 'Arpeggione' Sonata – is there really enough for the pianist to do?

Kirill Gerstein: I am not bored and there is certainly a lot going on, harmonically, and as regards the structure and phrasing. And Schubert writes such beautiful melodies, as always! I consider it to be a very lively piece if you know how to enjoy the many fine differences. The compositional technique is of course relatively "simple", not with 50 different harmonies and modulations as in Franck. Schubert is technically less virtuoso in this piece but it is extremely beautiful music. You don't need a lot of notes for that.

Is a pleasant sound also of prime importance for the viola?

Tabea Zimmermann: Yes, but it is also very demanding for the viola. On the one hand technically, but it is also a matter of producing a good sound. For instance, where do you transpose by an octave? The arpeggione has a considerably larger range, and because of the fast note values viola players sometimes tend to regard the piece as too virtuoso. I don't hear it like that any more. I think much more in extensive lines. Of course the great fascination in Schubert's music is the subtlety in the notes. It is a very fine line whether light or already a shadow characterises this or that note.

Let's talk about César Franck's Sonata in A major. Your version for viola hardly differs from the original for violin.

Tabea Zimmermann: I would like to conquer the piece for the viola. Maybe at first sight it seems ridiculous to play most of the passages on the viola in the original register but it simply suits the timbre of the instrument really well. Kirill plays the

sonata wonderfully. You often hear arpeggiated chords because many pianists do not have large enough hands, but it is simply heavenly beautiful if the whole hand can play these soft chords.

Kirill Gerstein: The piece is very well known and you have to be careful not to interpret things that are well known always in a similar way. Playing the work with the viola instead of the violin encourages one to abandon old listening habits and to question one's interpretation. In this regard it was a "refresher process". On the other hand it is increasingly interesting for me to know *who* is playing and not on what instrument.

Doesn't the Franck sonata lose something of its radiance by playing it on the viola?

Tabea Zimmermann: I don't think that is the case. Quite the contrary! There are only a few passages which are acoustically in a lower octave, which are thereby "sacrificed". But in other passages the volume of the viola conveys an intensity which every violinist would only wish for on the G string. It is therefore not that something is lost, but the richness of sound is enhanced. I have to say, however, that I had to work a long time on being able to shape the music on the viola to achieve what I have in mind.

There are 70 eventful years of music history between Schubert's 'Arpeggione' Sonata and the Sonata in F minor by Brahms. Nevertheless, is there a bond between them?

Tabea Zimmermann: I feel that all three pieces are very close together. Especially in the intonation and in the song-like character. For instance, the last movement of the Franck sonata – such a simple, wonderful song melody. That has much in common with the two other sonatas. And I think that all the pieces are basically melancholy in character.

Kirill Gerstein: I think that what we *really* want to say is that all three are truly good music (*laughs*)!

Translation: Elizabeth Mortimer



Photo: Marco Borggreve

TABIA ZIMMERMANN

Extraordinary talent, a profound understanding of music and a natural way of playing: Tabia Zimmermann is one of the leading contemporary viola players worldwide. She conveys her interpretation of the music and her love for it to her audience with indefatigable enthusiasm. In 2010, she has been awarded the prestigious *Echo Klassik* as "Instrumentalist of the Year".

Tabia Zimmermann is in demand as soloist with such prominent orchestras as the Berliner Philharmoniker, the Orchestre de Paris, and the London Symphony Orchestra. She was able to arouse interest for the viola among many contemporary composers and introduced a number of new works into the concert and chamber music repertoire. In 1994, György Ligeti dedicated his Sonata for solo viola to her – and this was followed by premieres of Heinz Holliger's *Recicanto* for Viola and Orchestra, the Viola Concerto No. 2 *Über die Linie IV* by Wolfgang Rihm, *Monh* by Georges Lentz, *Notte di pasqua* by Frank Michael Beyer and Bruno Mantovani's double concerto.

More than 30 CDs, published with, for example, EMI, Teldec and Deutsche Grammophon, are evidence of Tabia Zimmermann's huge musical range. Since 2009, the continuous collaboration with myrios classics has produced three albums to date. All releases have been extremely well received both within the press and by music lovers. The recording of solo suites by Max Reger and Johann Sebastian Bach has been awarded – among many other commendations like the *Echo Klassik* – the Editor's Choice of the *Gramophone Magazine* and the Selection of the Month of the German *Fono Forum* magazine. In 2013, the Complete Works for Viola by Paul Hindemith will be released on myrios classics to celebrate the 50. anniversary of death of the composer.

In the field of chamber music, Tabia Zimmermann places special emphasis on her cooperation with the *Arcanto Quartett*. In this ensemble she plays with violinists Antje Weithaas and Daniel Sepec as well as cellist Jean-Guihen Queyras. The *Arcanto Quartet* has published several CDs with harmonia mundi France.

Tabia Zimmermann had her first viola lessons at the age of three and began playing the piano two years later. Her training with Ulrich Koch at the Freiburg University of Music was followed by a short, intensive study period with Sandor Végh at the Mozarteum in Salzburg. She earned great respect with a successful series of competition entries, for instance first prizes at the Concours International in Geneva in 1982, Budapest in 1984 and the *Maurice Vieux* competition in Paris in 1983 where her prize consisted of a viola made by contemporary violin maker Etienne Vatelot. Tabia Zimmermann has been a professor at the *Hanns Eisler Academy of Music* in Berlin since October 2002.

www.tabiazimmermann.de

KIRILL GERSTEIN

Russian-born pianist Kirill Gerstein is one of today's most intriguing young musicians. His masterful technique, musical curiosity, and probing interpretations have led to explorations of classical music and jazz, advanced degrees by the age of 20, a professorship in piano by the age of 27, and a full performance schedule at the world's major music centers and festivals.

In January 2010 Gerstein was named the recipient of the 2010 *Gilmore Artist Award*, only the sixth musician to have been so honored. The award is made to an exceptional pianist who, regardless of age or nationality, possesses broad and profound musicianship and charisma and who desires and can sustain a career as a major international concert artist.

Kirill Gerstein has worked with such prominent orchestras as the Chicago Symphony under Charles Dutoit, the New York and Los Angeles Philharmonic, the Munich, Rotterdam and Royal Philharmonic, as well as the Swedish, Finnish, NHK Tokyo and WDR Cologne Radio Orchestra. He has also performed recitals in Paris, Prague, Hamburg, London's Wigmore and Queen Elizabeth Halls and at the Liszt Academy in Budapest. He made his Salzburg Festival debut playing solo and two piano works with Andras Schiff and has also appeared at the Verbier, Lucerne and Jerusalem Chamber Music Festivals.

Born in 1979 in Voronezh, Russia, Kirill Gerstein attended one of the country's special music schools for gifted children and taught himself to play jazz by listening to his parents' extensive record collection. He came to the U.S. at 14 to continue his studies in jazz piano as the youngest student ever to attend Boston's *Berklee College of Music*. However, he also continued working on the classical piano repertoire. Following his second summer at the Boston University program at Tanglewood, he decided to focus mainly on classical music and moved to New York City to attend the *Manhattan School of Music*, where he studied with Solomon Mikowsky and earned Bachelors and Masters of Music degrees. He continued his studies with Dmitri Bashkurov in Madrid and Ferenc Rados in Budapest.

In addition to the 2010 Gilmore Artist Award, Kirill Gerstein was awarded First Prize at the 2001 Arthur Rubinstein Piano Competition in Tel Aviv, received a 2002 *Gilmore Young Artist Award*, and was chosen as Carnegie Hall's "Rising Star" for the 2005-06 season. He became an American citizen in 2003 and is currently a professor of piano at the Musikhochschule in Stuttgart, Germany. Kirill Gerstein has been featured on three albums published on the myrios classics label to date. His solo debut album (2010) includes works by Schumann, Liszt and Knussen and gained international praise. Among many other commendations, it has been listed by *The New York Times* among "The 25 best classical records of 2010".

www.kirillgerstein.com

TROIS SONATES, DE VÉRITABLES ŒUVRES TARDIVES, RESPECTIVEMENT COMPOSÉES DANS LES DERNIÈRES ANNÉES DE VIE DE LEUR CRÉATEUR. TROIS SONATES, INITIALEMENT COMPOSÉES POUR UN AUTRE INSTRUMENT QUE L'ALTO: TROIS SONATES QUI CLÔTURENT LE 19^{ÈME} SIÈCLE EN BEAUTÉ.

C'est en 1894, il approche déjà de la fin, que sont composées les deux sonates op. 120 de Johannes Brahms. Son dernier opus de musique de chambre, deux des rares œuvres encore conçues dans ses dernières années. Dès 1890, il annonce à son éditeur Simrock qu'il n'a plus l'intention de composer, règle sa succession et dans un accès de dépression, détruit des œuvres à ses yeux 'sans valeur'. A cette époque, Brahms est sans cesse confronté à la fugacité de la vie humaine et doit surmonter la disparition de plusieurs proches.

En 1891, il puise un nouveau courage dans la rencontre avec le clarinettiste Richard Mühlfeld, dont l'interprétation semble profondément l'inspirer. Brahms lui dédie également, outre le Trio pour clarinette op. 114 et le Quintette pour clarinette op. 115 les deux Sonates op. 120. Ces quatre œuvres sont imprimées dans un arrangement pour alto que Brahms a lui-même adapté à la tessiture et aux possibilités techniques de cet instrument. A l'encontre du trio et du quintette, seules les sonates ont rapidement fait partie du répertoire standard des altistes.

La Sonate en fa mineur écrite en quatre mouvements revendique une place très particulière dans l'ensemble de l'œuvre. Le contraste quasi schizophrène entre les différents mouvements pourrait être un chassé-croisé entre le rappel de la vie passée et la certitude de la mort prochaine. L'ensemble des motifs de la sonate est pratiquement exposé dans les quatre premières mesures des deux parties instrumentales. C'est une réduction à l'essentiel, la formation de 'cellules reproductrices' de l'œuvre. Il est remarquable que précisément cette introduction du piano évoque si vivement les premières mesures du choral « *Wenn ich einmal soll scheiden* » (Quand un jour je devrai partir) de la *Passion selon Saint Matthieu* de Bach, à l'entrée des clarinettes ou des al-

tos dans les mesures finales « *...Angst und Pein (Qui causent peur et souffrance)* » Un auditeur plus attentif encore discernera dans les notes d'autres citations et messages cachés [1] qui réserveront à l'op. 120 une place de choix dans l'héritage musical, dans la rétrospective de la vie de Brahms.

Automne 1823 – depuis quelque temps, Franz Schubert souffre des premiers symptômes de la syphilis. Les cheveux lui tombent, le corps est recouvert d'eczémas, de violentes douleurs le paralysent. Le traitement au mercure, d'usage à l'époque, accentue les symptômes au lieu de les soulager. L'année suivante, une lettre à son ami Léopold Kupelwieser confirme son extrême mélancolie et jusqu'à sa profonde dépression. Schubert pense qu'il ne guérira plus jamais et avoue: « *je me sens comme l'homme le plus malheureux, le plus misérable du monde [...] chaque soir, quand je me couche, j'espère ne plus jamais me réveiller [...]* » Schubert est abattu – musicalement toutefois, à cette époque, presque tout lui réussit, sa réputation dépasse désormais largement les frontières de Vienne. Sans interruption, il compose le cycle des lieder '*Die schöne Müllerin*' (La belle meunière), l'octuor, les deux quatuors à cordes en la mineur et en ré mineur '*Der Tod und das Mädchen*' (La jeune fille et la mort). Et une œuvre commandée par son ami Vincenz Schuster, qui souhaite une sonate pour un nouvel instrument: l'arpeggione. Le surnom de 'guitare-à-archet' ou 'guitare-violoncelle' décrit clairement la manière de jouer de cet 'hybride' entre un violoncelle et une guitare : un instrument à jouer comme un violoncelle, mais ressemblant à une guitare et accordé comme elle.

Il s'agissait d'un instrument doux et discret, entièrement dans l'esprit de l'époque Biedermeier, plutôt destiné à la musique de salon qu'aux grandes scènes. Les accords arpègés lui convenaient tout autant que les sons tenus longuement. Schuster interprétera l'œuvre en novembre 1824. Elle ne sera toutefois éditée qu'en 1871, après sa mort, l'arpeggione étant déjà tombé dans l'oubli depuis longtemps. Les parties de violon et de violoncelle ont été publiées avec la première édition, celle d'alto sortira plus tard, elles poseront

de nouveaux défis aux interprètes : les nombreux accords et ornements sont quasiment irréalisables sur quatre cordes au lieu de six, la grande tessiture de l'arpeggione peut difficilement être adaptée à d'autres instruments. C'est à cet obstacle que la sonate doit sa réputation imméritée d'œuvre 'occasionnelle'. Dans l'article de la première édition de la célèbre encyclopédie *Musik in Geschichte und Gegenwart* (Musique du Passé et du Présent, 1965) dédié à Schubert les auteurs mentionnent encore une œuvre « *sans grand intérêt, mais toutefois emplie du charme de Schubert.* »

Cette méconnaissance relève peut-être de la comparaison (plutôt boiteuse) avec des œuvres composées à la même époque, œuvres dont l'harmonie et la thématique semblaient plus complexe. La 'Sonate Arpeggione' est sans aucun doute d'une beauté bouleversante et chargée de contrastes émotionnels. Elle pourrait être un instantané de l'état d'esprit de Schubert, qui ne se remettra jamais entièrement de sa maladie et disparaîtra en 1828 à l'âge de seulement 31 ans.

En 1886, quatre ans seulement avant son décès, César Franck écrit son œuvre probablement la plus célèbre : sa seule sonate pour violon et piano. Il la dédie à Eugène Ysaÿe, l'un des plus éminents violonistes de son époque. Telle une offrande musicale, il remettra la composition à son ami le jour de son mariage, et celui-ci l'interprétera spontanément, pendant les festivités mêmes. La sonate est considérée comme un modèle de la sonate « cyclique » dans laquelle la structure de base de tous les mouvements procède d'une petite cellule thématique ou thème générateur. C'est le cas du thème introductif en tierces de l'alto dans le premier mouvement, par exemple. Cette cellule revient dans tous les mouvements, dans des variations rythmiques, harmoniques, mélodiques ou tonales. Plus intéressant encore, la sonate en La Majeur de Franck est née à la croisée de la fin du Romantisme et du début du Moderne. Elle anticipe déjà l'harmonie et la couleur de la musique impressionniste et est une œuvre de référence pour la musique de chambre du 20^{ème} siècle.

La sonate est aussi appréciée des violoncellistes que des violonistes et fait aujourd'hui partie du répertoire standard des deux instruments. Franck a lui-même approuvé la version pour violoncelle et piano. Il est d'autant plus étonnant que seuls peu d'altistes s'ouvrent à cette sonate, le timbre de cet instrument leur convient pourtant idéalement.

Stephan Cahen

Traduction française: Micheline De Doncker

[1] www.clarinetmusic.de/artikel.htm (uniquement en Allemand)

INTERVIEW

MAJA ELLMENREICH (DEUTSCHLANDFUNK)

Avec ce nouveau CD, vous continuez votre collaboration, après avoir enregistré l'an dernier la Sonate en mi bémol majeur de Brahms et des œuvres de Rebecca Clarke et Henri Vieuxtemps (myrios classics MYR004). Pourquoi avez-vous réparti les deux sonates de Brahms sur deux CD ?

Tabea Zimmermann : L'année dernière, nous ne pensions pas encore faire un deuxième CD. Et en fait, nous voulions déjà enregistrer la Sonate de Franck – à la place de Brahms. Mais peu avant de commencer à enregistrer, nous avons joué tous les deux en concert la Sonate en mi bémol majeur de Brahms et avons tout de suite senti que nous devions l'enregistrer. Et entre temps, nous nous sommes intensément consacrés à la Sonate en fa mineur. Elle a donc dû attendre jusqu'à aujourd'hui.

Kirill Gerstein : C'est devenu maintenant un nouvel album « Brahms+ ». Avec Franck, nous nous tournons à nouveau vers la musique française, comme l'an dernier avec Vieuxtemps. Je trouve très intéressant de confronter Brahms à des sonates voisines dans le temps.

Tabea Zimmermann : Il est plaisant de voir, dans la succession des trois sonates de cet album, combien le programme s'« éclaircit » petit à petit. La Sonate en fa mineur de Brahms est le morceau le plus grave, à l'alto – elle est d'ailleurs beaucoup plus grave que la Sonate en mi bémol majeur. La Sonate Arpeggione de Schubert est légèrement plus aiguë, et je joue Franck presque de bout en bout dans le registre original. Cet album y gagne ainsi une sorte de « force ascendante ».

Et pas seulement en ce qui concerne la tessiture sonore, mais également sur le plan de l'ambiance.

Kirill Gerstein : Absolument. Le dernier mouvement de la sonate de Franck, par exemple, est beaucoup plus lumineux, plus optimiste que le Brahms tardif.

Ressentez-vous une certaine maturité chez ce Brahms tardif ? Une rétrospective de la vie ?

Tabea Zimmermann : Je joue entre temps les deux sonates de Brahms d'une manière tout à fait différente de par le passé. Bien sûr, le cheminement personnel y joue un rôle, l'expérience et la comparaison avec d'autres œuvres de maturité. Je joue maintenant les sonates dans des tempi beaucoup plus calmes et essaie de trouver une intonation plus sereine, de rendre certes les nombreux petits détails, mais

en les ajustant dans un tout. J'ai sans doute mûri avec l'âge (elle rit)...

Kirill Gerstein : C'est très important de le savoir et n'a rien à voir avec des clichés sociaux et musicaux. Par exemple : « que nous jouions le jeune Brahms plus vite, et le Brahms mûr plus lentement. » Si l'on considère certaines œuvres de jeunesse, on reconnaît chez Brahms un certain penchant pour la mélancolie. Sur le plan spirituel, les œuvres de maturité ne laissent percevoir aucune lassitude ; malgré leur calme, elles respirent le feu, l'énergie, la jeunesse.

Et cela se reflète naturellement aussi dans la musique de la partie de piano. Contrairement à la 'Sonate Arpeggione' : Le pianiste y trouve-t-il suffisamment de matériel ?

Kirill Gerstein : Je ne m'y ennue nullement et elle recèle certainement beaucoup de matériel. Sur le plan harmonique, structurel, et dans la longueur des phrases. Et comme toujours, Schubert écrit de si belles mélodies ! Je trouve que c'est une composition très vivante, si l'on sait apprécier les nombreuses petites nuances. Bien sûr, la composition en elle-même est plutôt « simple », on n'y trouve pas 50 harmonies et modulations différentes, comme chez Franck. Ce Schubert est moins virtuose, techniquement, mais c'est une musique on ne peut plus belle. On n'a pas besoin de beaucoup de notes pour cela.

Le plaisir sonore est-il aussi au premier plan pour l'alto ?

Tabea Zimmermann : Oui, mais la musique est beaucoup plus exigeante pour l'alto. Sur le plan technique, tout d'abord, mais aussi sur celui de la sonorité, qui doit être bien rendue. Par exemple, où doit-on octaviser ? L'arpeggione couvre une tessiture considérablement plus étendue. Et les altistes ont tendance à considérer l'œuvre de manière trop virtuose à cause de la valeur rapide des notes. Je ne l'entends plus ainsi – je pense plutôt aux grandes lignes. La subtilité de l'écriture fait naturellement le grand charme de la musique de Schubert. On s'avance sur une crête très étroite pour savoir si telle ou telle note doit être brillante ou déjà dans l'ombre.

Parlons de la Sonate en la majeur de César Franck : votre version pour alto diverge très peu de la version originale pour violon.

Tabea Zimmermann : Je voudrais faire la conquête de cette pièce pour l'alto. Cela peut sembler n'avoir aucun sens, au premier abord, de jouer à l'alto la majeure partie des passages dans le registre original. Mais cela colle admirablement au timbre de l'instrument. Et j'adore la manière dont

Kirill joue cette sonate. Les pianistes font souvent des ar-pèges sur les accords, parce qu'ils ont des mains trop petites. Mais c'est tout simplement divinement beau, lorsque la main frappe d'un coup ces accords si doux.

Kirill Gerstein : La composition est si connue qu'il faut faire attention de ne pas interpréter toujours de la même manière ce qui est célèbre. Jouer avec un alto au lieu d'un violon incite à renoncer aux vieilles habitudes auditives et à remettre son jeu en question. Dans ce sens, c'est une « cure de jouvence ». Par ailleurs je trouve toujours plus intéressant de savoir *quel* est mon partenaire, et pas de quel instrument il joue.

La Sonate de Franck ne perd-elle pas de son éclat à l'alto ?

Tabea Zimmermann : Je ne pense pas, au contraire ! Il n'y a que peu de passages qui sont joués à l'octave inférieure, sur le plan acoustique, et sont ainsi « sacrifiés ». Mais le volume de l'alto procure à d'autres passages une profondeur que tous les violonistes souhaiteraient avoir sur la corde de sol. Il n'y a donc pas de perte, à proprement parler, mais bien plutôt un gain en ampleur. Mais j'ai dû longuement travailler pour façonner la musique pour l'alto, comme je le souhaitais.

La Sonate Arpeggione de Schubert et la Sonate en fa mineur de Brahms sont séparées par 70 années d'Histoire de la Musique intense. Y a-t-il malgré tout des liens entre elles ?

Tabea Zimmermann : Je trouve que ces trois œuvres sont très proches les unes des autres. Spécialement dans leur intonation, leur caractère mélodieux. Par exemple, le dernier mouvement de la Sonate de Franck – quelle merveilleuse mélodie chantée, toute simple. Il y a beaucoup de points communs avec les deux autres sonates. Et je retrouve dans toutes les pièces un caractère mélancolique fondamental.

Kirill Gerstein : Je crois que ce que nous pouvons dire est la chose suivante : toutes les trois sont vraiment de la bonne musique... (*il rit*) !

Traduction française : Geneviève Geffray

