

SCHUBERT - BRAHMS

PIETER WISPELWEY - PAOLO GIACOMETTI
THE COMPLETE DUOS / CODA



Pieter Wispelwey

IN CONVERSATION WITH

music critic Stefan Grondelaers

Pieter Wispelwey

EN CONVERSATION AVEC

le critique musical Stefan Grondelaers

Pieter Wispelwey

IM GESPRÄCH MIT

dem Musikkritiker Stefan Grondelaers

Pieter Wispelwey

IN GESPREK MET

muziekcriticus Stefan Grondelaers

Stefan: Pieter, a fitting final. Once again iconic pieces. And another world premiere?

Pieter: Of sorts. Finally, after three recordings in D major, we present the grand Opus 78 in its original key of G! In fact, Opus 78 is Brahms' first violin sonata, but cellists cherish Paul Klengel's cello transcription, which was released in the last year of Brahms' life, by Brahms' publisher Simrock, and thus it was at least approved by the great man. The first movement has always been my favourite of all opening movements: overwhelmingly lyrical. I briefly considered calling this album "ReGenlied", after the song Brahms quotes in the third movement. But the other two major pieces on this disc, the third violin sonata, Opus 108, and the Arpeggione Sonata would then fall under an inappropriate umbrella. So it is exactly as you say: three iconic pieces.

Stefan: You have something of an iconic history with them...

Pieter: Well, that's a bit of an exaggeration. Every cellist or violinist has a lifetime of interaction with these pieces. And a sonata like the Arpeggione, I've known cellists to put it away for 20 years, simply because it got too intense. I myself have been playing it for almost 40 years now and I have recorded it twice with gut strings and a piano forte. A fine moment to capture it with 'modern' instruments, if only because this is how I play it most often in concert.

I have also had a relationship with the Opus 78 for more than 35 years.

I've recorded it three times before, as I said, and I don't understand why I haven't played it in G major before. For myself it was a revelation: I am almost ashamed of having imposed the D major version on Paolo and other pianists for so long.

But my active history with Opus 108 is a short one. I only started playing it in preparation for this CD. There is a first time for everything...

Stefan: Opus 108 is Brahms' last violin sonata from 1888, dramatic and compact. Brahms translates the exuberant fire of his earliest works into the austere but hyper-efficient style of his later oeuvre: a kick in the groin in many respects. How have you been able to resist for so long?

Pieter: It was only with this project that I took the big leap to simply play everything. So Opus 100 and 108 by Brahms and the Rondo in b and the *Trockne Blumen* flute variations I have only recently added to my repertoire. I will from now on of course continue to play these gems.

Stefan: Opus 108 already in the right key, I notice...

Pieter: Yes and in that sense it is not really an arrangement. So many great cello melodies!

Stefan: Some provocation after all?

Pieter: Not at all. Undiluted love for the cello and for the piece. Take the slow movement with that never-ending theme, 17 bars! For violinists this may be an inspiration to choose a life on the violin, and then make it sound like a cello as much as possible; in the cello version it will convince anyone with a cello gene.

Stefan: There is no denying the Scherzo either.

Pieter: Yes, incredible, isn't it? I hadn't tried it before, but how glad I am to have it on my repertoire now. Of course this piece has been popular in the cello version for quite some time, and it is not difficult to understand why. Such a turbulent scherzo in minor in 6/8th: Brahms seems to have had a patent on them. In his violin sonatas there aren't any genuine ones, though the finale of the Opus 108 comes closest. The second Cello Sonata has one and the scherzo in the Piano Quintet is truly grand. But this is an early one. All later examples have the same improbable energy and passion, but this one definitely has that dimension of exaltation and hubris on top of its naked power. Delicious statement of a super talent.

Stefan: Over to Schubert?

Pieter: OK, the Sonatina and the Arpeggione. Two light-hearted pieces by the genius, although the Arpeggione Sonata is of course so much more...

Stefan: If only because it is the only substantial composition for the arpeggione,

a bowed "guitaroid". When Schubert wrote the sonata in 1824, this hybrid thing had only just been invented. Meanwhile, the sonata is almost exclusively reserved for cellists. Unbearably light, Kundera would say. But also slightly unbearable...

Pieter: On the gamut from charming to epic, which Schubert fully mastered, the Arpeggione is more "Viennese-with-an-Italian-touch" than it is "titanic" like for instance the string quartet *Der Tod und das Mädchen*. But then you have the slow movement, and you find yourself immersed in the Schubertian song universe, and the predicate "light-hearted" is no longer applicable. There are many more moments in the Arpeggione when Schubert's inspiration aims for expressive depths, which ultimately lend the piece its unique and elusive allure. Superior, intimate, fragile, occasionally frivolous, but mainly introverted and lyrical. In other words: impossible to name or describe. Trying to play it beautifully is the only thing you can do. Beautiful enough is almost impossible.

Stefan: Ever considered playing it on the original instrument?

Pieter: Good idea! Thank you!

Stefan: I did not mean to tease. Isn't the great challenge of this piece the very transformation from super intimate tiny cello guitar to voluptuous cello?

Pieter: The head on the nail.

Stefan: How do you, as a cellist, curb this sensuality, if at all?

Pieter: Well you don't. At most, you mix in a bit of sensitivity. Something like that.

Stefan: Of course the Sonatina does not have the allure of the Arpeggione, although this youth work by a budding genius is much more interesting than the unfortunate label "sonatina" – deliberately abused by the posthumous publisher to appeal to an amateur market – suggests...

Pieter: Without question. For me it remains fascinating to see how Schubert's control of form and methods anticipates all the great things that are to come later. It is only the scale and the ambition that is much more modest in these early works.

Stefan: Back to Opus 78? Can you explain why you think the original key of G major is a better fit than the D major of the beloved cello transcription?

Pieter: Partly because the piano can remain in the original register, which is highly advantageous for the opening of the second movement and for the accompanying figures in the last movement: they are not too low in this key. Also the cello register of the main theme of the third movement is not too low (or too high, when I play it one octave higher). And have a look at the opening of the first movement. In the violin version it starts on the second string, which is quite intimate, while in the D major

version on cello it takes off very 'glamourously' on the highest string, in a register that brings out a maximum of radiance. That's not right somehow. It is also very attractive to climb up like the violin, in the last bars of the sonata, and not to hand over those beautiful notes to the piano, which is the case in the D major version where the roles in those bars have been reversed.

Stefan: You've played Brahms and Schubert all your adult life. Did this project teach you anything about these composers you didn't know already? After this long pilgrimage, will they come to life more individually on your cello?

Pieter: Above all, it has given me a greater sense of surprise at how specific their individual musical languages are, how personal their voices. Twists, modulations, grammatical details that can only be composed by Schubert or Brahms. And this realization engenders extra emotion because you appreciate how wonderful the paths of inspiration are, and what talent can bring to them.

Stefan: It's done. What now?

Pieter: Play these wonderful pieces, forever and a day. Give my students a taste of them. Performing a piece of music is all about searching for the core, unveiling characters, finding a voice, developing colours. Singing and story-telling. In the sixteen works on the CDs of this project you can lose yourself completely. As an aspiring cellist, as a player, and hopefully as a listener!



Stefan: Pieter, une finale pertinente pour ce projet. Encore une fois des pièces emblématiques. Et une autre première mondiale ?

Pieter: Effectivement. Finalement, après trois enregistrements en ré majeur, nous présentons le grand Opus 78 dans sa clé d'origine, en sol majeur ! En fait, l'Opus 78 est la première sonate pour violon de Brahms, mais les violoncellistes en adorent la transcription pour violoncelle de Paul Klen-
gel, que son éditeur, Simrock, a publiée au cours de la dernière année de la vie de Brahms et que ce dernier a, au moins, approuvée. Le premier mouvement a toujours été mon préféré parmi tous les mouvements d'ouverture, pour son extrême lyrisme. J'ai brièvement envisagé d'appeler cet album «ReGenlied», en référence à la chanson citée par Brahms dans le troisième mouvement. Mais les deux autres œuvres majeures de ce disque, la troisième sonate pour violon, Opus 108, et la sonate *Arpeggione* tomberaient alors sous une appellation générique inappropriée. C'est donc exactement ce que vous dites: trois pièces iconiques, ou emblématiques.

Stefan: Vous avez d'ailleurs une sorte d'histoire iconique avec elles ...

Pieter: Certes, même si c'est un peu exagéré. Chaque violoncelliste ou violoniste passe sa vie à interagir avec ces morceaux. Et une sonate comme l'*Arpeggione*, je connais des violoncellistes qui préfèrent ne plus y toucher pendant vingt ans, simplement parce que leur rapport à l'œuvre est devenu trop intense. Je la joue moi-même depuis presque 40 ans et

je l'ai déjà enregistrée deux fois avec des cordes en boyau et un piano forte. C'est maintenant un bon moment pour la capturer avec des instruments «modernes», ne serait-ce que parce que c'est ainsi que je la joue le plus souvent en concert. J'ai également une relation étroite avec l'Opus 78 depuis plus de 35 ans. Je l'ai déjà enregistré trois fois, comme je l'ai dit, et je ne comprends pas pourquoi je ne l'avais pas joué en sol majeur auparavant. Pour moi, ce fut une révélation: j'ai presque honte d'avoir imposé depuis si longtemps la version en ré majeur à Paolo et à d'autres pianistes. Par contre, mon histoire active avec l'Opus 108 est courte. Je n'ai commencé à le jouer que pour préparer ce CD. Il y a une première fois pour tout ...

Stefan: L'Opus 108 est la dernière sonate pour violon de Brahms ; elle date de 1888 ; elle est dramatique et compacte. Brahms y traduit le feu exubérant de ses premières œuvres dans le style austère mais hyper efficace de ses œuvres ultérieures : un fameux coup de tonnerre à bien des égards. Comment avez-vous pu résister à la jouer pendant si longtemps?

Pieter: Ce n'est qu'avec ce projet que j'ai fait le grand saut pour tout jouer. C'est ainsi que les Opus 100 et 108 de Brahms tout comme le *Rondo in b* et les variations pour flûte *Trockne Blumen* n'ont été ajoutés que récemment à mon répertoire. Je continuerai bien sûr à jouer ces joyaux.

Stefan: Et l'Opus 108 déjà dans la bonne tonalité, je remarque ...

Pieter: Oui et dans ce sens ce n'est pas vraiment un arrangement. Tant de belles mélodies de violoncelle !

Stefan: Une provocation, après tout ?

Pieter: Pas du tout. Un amour non dilué pour le violoncelle et pour le morceau. Prenez le mouvement lent avec ce thème sans fin, long de 17 mesures ! Chez les violonistes, il peut être une source d'inspiration pour donner vie au violon, puis le faire sonner autant que possible comme un violoncelle; dans la version violoncelle, il convaincra tout qui a en lui le gène du violoncelle.

Stefan: On ne peut non plus passer le Scherzo sous silence.

Pieter: Certes. Incroyable, n'est-ce pas? Je ne l'avais jamais essayé auparavant, mais comme je suis content de l'avoir maintenant à mon répertoire ! Bien sûr, cette pièce est populaire dans la version pour violoncelle depuis quelque temps et il n'est pas difficile de comprendre pourquoi. Un scherzo si turbulent en mineur et en 6/8^{ème} : Brahms semble en avoir eu l'exclusivité. Dans ses sonates pour violon, il n'y en a aucune qui présente une telle originalité, bien que le final de l'Opus 108 en soit le plus proche. La deuxième sonate pour violoncelle a quelque chose de spécial et le scherzo du quintette avec piano est vraiment grandiose. Mais ce n'est qu'un début. Tous les exemples ultérieurs ont la même énergie et la même passion improbables, mais ce scherzo atteint sans aucun doute une dimension d'exaltation et de démesure au sommet de sa force brute. La délicieuse déclaration d'un génie.

Stefan: On passe à Schubert?

Pieter: Ok, la *Sonatina* et l'*Arpeggione*. Deux pièces légères du génie, même si la Sonate pour Arpeggione a bien sûr une autre envergure.

Stefan: Si seulement parce que c'est la seule composition substantielle pour l'arpeggione, un instrument «guitaroïde» à archet. Lorsque Schubert a écrit la sonate en 1824, cette chose hybride venait tout juste d'être inventée. Cependant, la sonate est presque exclusivement réservée aux violoncellistes. Insupportable légèreté, dirait Kundera. Mais aussi point de vue légèrement insupportable ...

Pieter: Sur toute la gamme qui va du charmant à l'épique, que Schubert a parfaitement maîtrisée, l'*Arpeggione* est davantage «viennois avec une touche italienne» que «titanesque», comme par exemple le quatuor à cordes *Der Tod und das Mädchen* (*La jeune fille et la mort*). Mais alors, vous avez le mouvement lent, et bien que vous vous retrouviez plongé dans l'univers de la chanson schubertienne, le prédicat «léger» n'est plus applicable. Il y a beaucoup d'autres moments dans l'*Arpeggione* où l'inspiration de Schubert vise les profondeurs expressives qui finalement confèrent à la pièce son charme unique et insaisissable. Supérieur, intime, fragile, parfois frivole, mais principalement introverti et lyrique. En d'autres termes : impossible à nommer ou à décrire. Essayer de jouer magnifiquement est la seule chose que vous puissiez faire. Atteindre une beauté simplement suffisante est déjà presque impossible.

Stefan: Avez-vous déjà envisagé de jouer l'*Arpeggione* sur l'instrument original?

Pieter: Bonne idée ! Merci !

Stefan: Je ne voulais pas vous taquiner. Le grand défi de cette pièce n'est-il pas la transformation même d'une guitare grave super intime en un voluptueux violoncelle ?

Pieter: Vous avez mis dans le mille !

Stefan: Comment pouvez-vous, en tant que violoncelliste, freiner cette sensualité, le cas échéant ?

Pieter: Eh bien on ne le fait pas. Tout au plus, vous mélangez un peu de sensibilité. Quelque chose comme ça.

Stefan: Bien sûr, la *Sonatina* n'a pas l'allure de l'*Arpeggione*, bien que cette œuvre de jeunesse réalisée par un génie en herbe soit beaucoup plus intéressante que ne le suggère le malheureux intitulé «Sonatina», délibérément et abusivement utilisé par l'éditeur posthume pour promouvoir un marché d'amateurs ...

Pieter: Cela ne fait pas de doute. Pour moi, il reste fascinant de voir comment Schubert anticipe toutes les grandes choses à venir par son contrôle de la forme et des méthodes. Seules la taille et l'ambition sont beaucoup plus modestes dans ces premières œuvres.

Stefan: On revient à l'Opus 78 ? Pouvez-vous expliquer pourquoi, à votre avis, la tonalité originale en sol majeur est plus adéquate que celle en ré majeur de la transcription pour violoncelle pourtant si appréciée ?

Pieter: En partie parce que le piano peut rester dans le registre d'origine, ce qui est très avantageux pour l'ouverture du deuxième mouvement et pour les lignes d'accompagnement du dernier mouvement: elles ne sont pas trop basses dans cette tonalité. De plus, le registre du violoncelle dans le thème principal du troisième mouvement n'est pas trop bas (ni trop haut, quand je le joue une octave plus haut). Et jetez un coup d'œil à l'ouverture du premier mouvement. Dans la version pour violon, il commence sur la deuxième corde, ce qui est assez intime, alors que dans la version en ré majeur pour violoncelle, il décolle d'une façon très «glamour» sur la corde la plus haute, dans un registre qui fait ressortir un maximum d'éclat. En quelque sorte, ce n'est pas juste. Il est également très intéressant de grimper comme un violon dans les dernières mesures de la sonate et de ne pas laisser ces belles notes au piano, comme dans la version en ré majeur où les rôles ont été inversés.

Stefan: Vous avez joué Brahms et Schubert toute votre vie adulte. Ce projet vous a-t-il appris quelque chose sur ces compositeurs que vous ne connaissiez déjà ? Après ce long cheminement, vont-ils prendre vie avec une force plus individuelle sur votre violoncelle ?

Pieter: Surtout, cela m'a donné un plus grand sentiment de surprise quant à la



spécificité de leurs langages musicaux : je comprends mieux à quel point leurs voix sont personnelles. Il s'agit là d'inflexions, de modulations, de détails grammaticaux qui ne peuvent être composés que par Schubert ou Brahms. Et cette compréhension engendre une émotion supplémentaire parce que vous appréciez à quel point les chemins de l'inspiration sont merveilleux et ce que le talent peut leur apporter.

Stefan: Voilà qui est fait. Et maintenant ?

Pieter: Jouer ces merveilleux morceaux, pour l'éternité. Donner à mes étudiants un avant-goût de ces œuvres. Comprendre un morceau de musique c'est en rechercher le noyau, c'est dévoiler des personnages, c'est trouver une voix, c'est développer des couleurs. Chanter et raconter des histoires. Dans les seize œuvres que présentent les CD de ce projet, vous pouvez vous perdre complètement. Tant comme violoncelliste en herbe que comme interprète et que, espérons-le, comme auditeur !

Stefan: Pieter, ein angemessenes Finale. Einmal mehr ikonische Werke – und eine weitere Weltpremiere?

Pieter: Gewissermaßen. Endlich, nach drei Aufnahmen in D-Dur präsentieren wir das große Opus 78 in seiner Originaltonart, G-Dur! Tatsächlich ist Opus 78 ja Brahms' erste Violinsonate, aber die Cellisten halten Paul Klengels Transkription für Cello in hohen Ehren. Die erschien in Brahms' letztem Lebensjahr, und zwar bei seinem Herausgeber Simrock, so dass man annehmen darf, der große Meister habe sie zumindest gebilligt. Der erste Satz war immer schon mein Favorit unter allen Eingangssätzen: überwältigend lyrisch. Ich habe sogar kurz überlegt, dieses Album „ReGenlied“ zu nennen, nach dem Lied, das Brahms im dritten Satz zitiert. Aber die zwei anderen Haupt-Stücke auf dieser CD, die dritte Violinsonate, Opus 108, und die Arpeggione-Sonate stünden dann unter einem unpassenden Regenschirm. Insofern ist es genau wie du sagst: drei ikonische Stücke.

Stefan: Und Du hast gewissermaßen eine ikonische Geschichte mit ihnen...

Pieter: Nun ja, das ist ein bisschen übertrieben. Jeder Cellist oder Geiger hat eine lebenslängliche Geschichte der Interaktion mit diesen Stücken. Und eine Sonate wie die Arpeggione...: Ich kenne Cellisten, die sie für 20 Jahre in die Ecke gelegt haben, einfach, weil die Beschäftigung damit zu intensiv wurde. Ich selbst spiele sie nun seit fast 40 Jahren und habe sie zweimal mit Darmsaiten und Hammerflügel aufgenommen. Insofern

ist nun ein guter Zeitpunkt, sie mit modernen Instrumenten anzugehen, wenn auch nur, weil ich sie so am häufigsten im Konzert spiele.

Auch meine Beziehung mit Opus 78 dauert nun schon länger als 35 Jahre. Ich habe sie, wie gesagt, schon dreimal aufgenommen und verstehe nicht ganz, warum ich sie bislang nicht in G-Dur gespielt habe. Das war für mich nämlich wirklich eine Entdeckung: ich schäme mich geradezu, Paolo und anderen Pianisten bislang immer die D-Dur-Version aufs Auge gedrückt zu haben.

Meine aktive Geschichte mit Opus 108 ist allerdings relativ kurz: Sie begann erst mit der Vorbereitung für diese CD. Es gibt für alles ein erstes Mal...

Stefan: Opus 108 ist Brahms' letzte Violinsonate, aus dem Jahr 1888, dramatisch und kompakt. Brahms übersetzt darin das überschwängliche Feuer seiner frühesten Werke in den strengen, aber hypereffizienten Stil seines späteren Oeuvre: in vielerlei Hinsicht der sprichwörtliche Tritt in den Hintern. Wie konntest Du dem so lange widerstehen?

Pieter: Ich habe erst für dieses Projekt den großen Sprung gewagt, einfach alle Duos von Brahms und Schubert zu spielen. Opus 100 und 108 von Brahms, das Rondo in b und die *Trockne Blumen*-Variationen für Flöte habe ich erst kürzlich in mein Repertoire aufgenommen, aber ich werde diese Juwelen natürlich von nun an weiterhin spielen.

Stefan: Opus 108 sogar in der richtigen Tonart, wie ich sehe...

Pieter: Ja, und insofern ist es nicht wirklich ein Arrangement. Da sind so viele fantastische Cellomelodien!

Stefan: Endlich eine kleine Provokation?

Pieter: Nein, gar nicht. Reine Liebe für das Cello und das Stück. Nimm nur den langsamen Satz mit diesem niemals-endenden Thema, 17 Takte! Das mag Geiger dazu inspirieren, ein Leben auf der Geige zu wählen, und diese dann so weit wie möglich nach Cello klingen zu lassen; in der Celloversion dürfte es jeden mit einem Cello-Gen überzeugen.

Stefan: Und das Scherzo muss man auch nicht verleugnen.

Pieter: Ja, unglaublich, oder? Ich habe das nie vorher ausprobiert, aber jetzt bin ich doch extrem froh, es in meinem Repertoire zu haben. Natürlich war dieses Stück in der Celloversion schon eine ganze Weile ziemlich beliebt, und es ist nicht schwer zu verstehen, warum: so ein turbulentes Moll-*Scherzo* im Sechachteltakt! Brahms scheint ein Patent auf diese Kombination gehabt zu haben. In seinen Violinsonaten sind keine genuinen zu finden, wobei das Finale von Opus 108 noch am nächsten herankommt. Die zweite Cellosone hat eines, und auch das Scherzo im Klavierquintett ist wahrhaft großartig. Aber das ist ein frühes Exemplar. Alle späteren Beispiele haben die gleiche unwahrscheinliche Energie

und Leidenschaft, aber dieses hat neben seiner bloßen Kraft definitiv noch so eine Dimension von Hochgefühl und Überheblichkeit: Köstliches Statement eines Ausnahmetalents.

Stefan: Weiter zu Schubert?

Pieter: Okay, die Sonatina und die Arpeggione. Zwei unbeschwerte Stücke eines Genies, obwohl die Arpeggione-Sonate natürlich noch so viel mehr ist...

Stefan: Und sei es nur, dass sie die einzige substantielle Komposition für den Arpeggione – einen gestrichenen „Gitarroiden“ – überhaupt ist. Als Schubert die Sonate 1824 schrieb, war dieser Hybride gerade erfunden worden. Inzwischen ist die Sonate allerdings fast ausschließlich für Cellisten reserviert. Unerträglich leicht, wie Kundera sagen würde. Aber auch leicht unerträglich...

Pieter: Auf der Skala von bezaubernd bis episch, die Schubert rauf und runter beherrschte, ist die Arpeggione mehr „wienerisch-mit-italienischem-Touch“ als „titanisch“, wie beispielsweise das Streichquartett *Der Tod und das Mädchen*. Aber dann ist da doch der langsame Satz, in dem man sich plötzlich in das Schubert'sche Lied-Universum hineingesogen fühlt, und das Prädikat „leichtherzig“ scheint nicht mehr so recht passend. Und es gibt noch viele weitere Momente in der Arpeggione, wo Schuberts Inspiration in expressivere Tiefen zielt, und diese Momente verleihen dem Stück letztendlich seine einzigartige und schwer fassbare

Anziehungskraft. Überlegen, intim, zerbrechlich, gelegentlich frivol, aber vor allem introvertiert und lyrisch. In anderen Worten: unmöglich zu benennen oder zu beschreiben. Das einzige, was man machen kann, ist, zu versuchen, sie schön zu spielen. Schön genug ist so gut wie unmöglich.

Stefan: Hast Du jemals in Erwägung gezogen, sie auf dem originalen Instrument zu spielen?

Pieter: Gute Idee! Danke Dir!

Stefan: Ich wollte Dich nicht aufziehen. Ist die große Herausforderung dieses Stücks nicht die schiere Transformation von der superintimen kleinen Cello-Gitarre zum sinnlichen Cello?

Pieter: Du triffst den Kopf auf den Nagel.

Stefan: Wie zügelt man als Cellist diese Sinnlichkeit, wenn überhaupt?

Pieter: Nun ja, man zügelt sie nicht. Bestenfalls mixt man ein bisschen Empfindsamkeit mit hinein, so etwas.

Stefan: Natürlich besitzt die Sonatina nicht den Zauber der Arpeggione, obwohl dieses Jugendwerk eines aufblühenden Genies deutlich interessanter ist, als das unglückliche Label „Sonatina“ – von einem posthumem Verleger bewusst missbraucht, um den Amateurmarkt anzusprechen – andeutet.

Pieter: Ohne Frage. Und es bleibt für mich auch faszinierend zu sehen, wie Schuberts meisterlicher Umgang mit Formen und Methoden all die großartigen Dinge vorausahnen lässt, die später kommen werden. Es sind bloß der Umfang und die Ambition, die in diesen frühen Werken deutlich bescheidener sind.

Stefan: Zurück zur Opus 78? Kannst Du mir erklären, warum Du das originale G-Dur für besser hältst als das D-Dur der allseits beliebten Cello-Transkription?

Pieter: Einesteils, weil das Klavier so im originalen Register bleibt, was für den Anfang des zweiten und die Begleitfiguren des letzten Satzes einen großen Vorteil bedeutet: Sie sind nicht zu tief in dieser Tonart. Und dann ist auch das Register des Cello im Hauptthema des dritten Satzes nicht zu tief (oder zu hoch, wenn ich es eine Oktave höher spiele). Und schau Dir schließlich den Anfang des ersten Satzes an: in der Violin-Version beginnt der auf der zweiten Saite, was ziemlich intim wirkt, während er in der D-Dur-Version auf dem Cello recht ‚glamourös‘ auf der höchsten Saite loslegt, in einem Register, das ein Maximum an Glanz hervorbringt. Das passt irgendwie nicht. Aber es ist auch sehr reizvoll, in den letzten Takten der Sonate selbst emporzusteigen wie die Violine, und diese wunderschönen Töne nicht dem Klavier zu überlassen, wie es in der D-Dur-Version der Fall ist, in der die Rollen in diesen Takten vertauscht sind.

Stefan: Du hast Dein ganzes Leben lang Brahms und Schubert gespielt. Hat dieses Projekt Dich nun irgendetwas über diese Komponisten gelehrt, was Du

vorher noch nicht wusstest? Werden sie nach dieser langen Pilgerfahrt nun auf Deinem Cello individueller zum Leben erwachen?

Pieter: Vor allem hat diese Pilgerfahrt meinen Sinn für Überraschung trainiert: Überraschung darüber, wie eigen ihre individuellen musikalischen Sprachen sind, wie persönlich ihre Stimmen. Wendungen, Modulationen, grammatikalische Details, die nur von Schubert oder Brahms komponiert worden sein können. Und diese Erkenntnisse erzeugen nochmal eine Extraportion Gefühl, weil man zu schätzen lernt, wie wundervoll die Pfade der Inspiration verlaufen, und was Talent ihnen hinzufügen kann.

Stefan: Es ist also vollbracht. Was nun?

Pieter: Diese Stücke für ewig und drei Tage spielen. Meinen Studenten einen Eindruck davon vermitteln. Wenn man ein Musikstück aufführt, geht es nur darum, nach dem Kern zu suchen, Charaktere zu entschleiern, eine Stimme zu finden, Farben zu entwickeln. Singen und erzählen. In den 16 Werken auf den CDs dieses Projekts kann man sich gänzlich verlieren. Als aufstrebender Cellist, als Musiker, und hoffentlich auch als Hörer!



Stefan: Pieter, een treffend slotakkoord. Iconische stukken weer. En opnieuw een wereldpremière?

Pieter: Eindelijk, na drie opnames in D-groot, de grote Opus 78 in de originele toonsoort G! Eigenlijk is Opus 78 Brahms' eerste vioolsonate, maar cellisten koesteren de cellotranscriptie van Paul Klengel, uitgebracht in het laatste jaar van Brahms' leven, bij Brahms' uitgever Simrock, en dus minstens gefiatteerd door de grote man. Het eerste deel is van alle opningsdelen altijd mijn favoriet geweest: overrompelend lyrisch. Ik dacht zelfs: dit album moest maar *ReGenlied* heten, naar het Lied dat Brahms citeert in het derde deel van Opus 78. Maar de andere twee grote stukken, de derde vioolsonate, Opus 108, en de Arpeggione Sonate zouden dan onder een niet passende paraplu vallen. Dus wat je zegt: drie iconische stukken.

Stefan: Je hebt ook bijna een iconische geschiedenis met ze...

Pieter: Nou, dat is wel wat overdreven. Iedere cellist of violist leeft een heel leven met zulke stukken. En zo'n Arpeggione Sonate, ik ken cellisten die hem even 20 jaar wegleggen, omdat het te intens wordt. Ikzelf speel hem nu zo'n 40 jaar en heb hem twee keer opgenomen met darmsnaren en een pianoforte. Een mooi moment om hem nu eens met 'modern' instrumentarium op te nemen. Zo speel ik hem per slot ook het meest in concerten.

Met de Opus 78 heb ik ook al meer dan 35 jaar een relatie. Heb hem zoals gezegd drie keer eerder opgenomen, en ik snap niet dat ik 'm niet eerder in G-groot ben gaan spelen. Voor mezelf was het een openbaring: ik schaam me er bijna voor dat ik Paolo en andere pianisten de D-groot versie zo lang heb opgedrongen. Maar mijn actieve geschiedenis met Opus 108 is een korte. Ik ben hem pas gaan spelen in voorbereiding op deze CD. Eens moet de eerste keer zijn...

Stefan: Opus 108 is Brahms' laatste vioolsonate uit 1888, dramatisch en gedrongen. Brahms vertaalt het exuberante vuur van z'n vroegste werken in de sobere maar hyperefficiënte stijl van z'n latere oeuvre; in diverse opzichten een kniestoot. Hoe kon je hier zo lang aan weerstaan?

Pieter: Uiteindelijk heb ik pas met dit project de grote sprong gewaagd om eenvoudig *alles* te spelen. Dus Opus 100 en 108 van Brahms en het Rondo in b en de *Trockne Blumen* fluitvarianties ben ik nu pas gaan spelen en zal ik ook blijven spelen.

Stefan: Opus 108 wel meteen in de goede toonsoort?

Pieter: Ja en die zin eigenlijk ook niet echt een bewerking te noemen. Zoveel grootse cellomelodieën!

Stefan: Alsnog even provoceren?

Pieter: Nee, eigenlijk niet. Pure liefde voor de cello en voor het stuk. Neem het langzame deel met dat eindeloze thema, 17 maten! Voor violisten wellicht een inspiratie om voor een leven op de viool te kiezen, om die vervolgens zoveel mogelijk als een cello te laten klinken; in de celloversie zal het iedereen met ook maar een beetje cello-gen verleiden tot de cello.

Stefan: Het Scherzo is ook niet te versmaden.

Pieter: Ja, ongelooflijk hè. Ik had me daar ook nog niet eerder aan gewaagd, maar wat ben ik blij het nu op mijn repertoire te hebben. Dit stuk is natuurlijk al geruime tijd geliefd in de celloversie en het is niet moeilijk te begrijpen waarom. Zo'n turbulent scherzo in mineur in 6/8ste, Brahms had er patent op. In zijn vioolsonates zit er geen, de finale van de Opus 108 komt nog het dichtst bij. De tweede Cellosonate heeft er een en die in het Pianokwintet is echt groots. Maar dit is dus een vroege. Alle latere hebben dezelfde onwaarschijnlijke energie en hartstocht, maar deze heeft onherroepelijk die dimensie van exaltatie en overmoed bovenop de naakte power. Heerlijk statement van een supertalent.

Stefan: Even naar Schubert?

Pieter: OK, de Sonatine en de Arpeggione. Twee luchtige stukken van het genie, hoewel de Arpeggione Sonate natuurlijk nog zoveel meer is...

Stefan: Al is het maar omdat het de enige substantiële compositie voor de arpeggi-

one is, een "gitaroïde" die met boog werd bespeeld. Toen Schubert de sonate schreef in 1824 was dat hybride ding nog maar net uitgevonden. Intussen is de sonate vrijwel exclusief aan cellisten voorbehouden. Ondraaglijk licht, zou Kundera zeggen. Maar ook licht ondraaglijk...

Pieter: Op de schaal van charmant tot episch, Schubert beheerste immers het hele spectrum, is de sonate meer Weens-met-Italiaanse toets dan "titaans" zoals bijvoorbeeld het *Der Tod und das Mädchen* kwartet. Maar ja, dan heb je het langzame deel en dan zit je middenin het Schubertiaanse Lieduniversum en is luchtig niet meer van toepassing. En zo zijn er in de Arpeggione vele momenten dat de inspiratie van Schubert de expressieve diepte in gaat, wat het stuk uiteindelijk die unieke en ongrijpbare allure geeft. Superieur, intiem, breekbaar, incidenteel frivool, maar voornamelijk introvert en lyrisch. Met andere woorden onmogelijk om te benoemen of te beschrijven. Proberen het mooi te spelen is het enige wat erop zit. Mooi genoeg kan bijna niet.

Stefan: Een keertje proberen op het oorspronkelijke instrument?

Pieter: Goed idee! Dank je!

Stefan: Het was niet plagend bedoeld. Maar is niet de grote uitdaging van dit stuk juist die vertaling van superintieme kleine cellogitaar naar wulpse cello?

Pieter: De spijker op de kop.

Stefan: Hoe leg je als cellist die sensualiteit aan banden, als je dat al zou willen?

Pieter: Dat doe je natuurlijk niet. Hoogstens een beetje mengen met een portie sensitiviteit. Zoiets.

Stefan: De Sonatine heeft natuurlijk niet de allure van de Arpeggione, al is dit jeugdwerk van een ontluikend genie veel interessanter dan het ongelukkige label “sonatina” – bewust misbruikt door de postume uitgever om een amateurmarkt aan te spreken – doet vermoeden...

Pieter: Zonder meer. Fascinerend voor mij blijft in hoeverre de vormbeheersing en de procedures vooruitwijzen naar al het groots dat later komt. Het is alleen de schaal en de ambitie die veel bescheidener is.

Stefan: Even terug naar Opus 78? Kun je uitleggen waarom je G-groot toch beter vindt passen dan het D-groot van de alom geliefde cellotranscriptie?

Pieter: Onder meer omdat de piano in het oorspronkelijke register kan blijven, wat bijvoorbeeld voor de opening van het tweede deel en voor de begeleidingsfiguren van het laatste deel erg voordelig is: die zijn nu niet te laag. Ook het celloregister van het hoofdthema van het derde deel is nu niet te laag (of te hoog, als je het een octaaf hoger zou doen). En kijk ook eens naar de opening van het eerste deel. In de vioolversie begint dat op de tweede snaar, dus vrij intiem, terwijl het in de D-groot versie op cello heel ‘glamoureus’ op de hoogste snaar begint, in een register

dat de meeste straling met zich meebrengt. Ergens klopt dat niet. Ook erg fijn is het om in de laatste maten van de sonate net als de viool de hoogte in te gaan en die prachtige noten niet aan de piano te hoeven geven, zoals in de D-groot versie waar de rollen in die maten juist uitgewisseld zijn.

Stefan: Je hebt je hele volwassen leven Brahms en Schubert gespeeld. Heeft dit project je iets geleerd over die lieden dat je nog niet wist? Komen ze na deze lange pelgrimstocht “individueel” tot leven op je cello?

Pieter: Het heeft vooral meer verbazing opgeleverd over hoe specifiek hun beider muzikanten zijn. Hoe persoonlijk hun stemmen. Wendingen, modulaties, grammaticale details die alleen maar door Schubert of door Brahms gecomponeerd kunnen zijn. En dat brengt dan weer extra ontroering met zich mee doordat je je realiseert hoe wonderbaarlijk de wegen zijn van inspiratie en wat talent daarmee doen kan.

Stefan: Het is volbracht. Wat nu?

Pieter: Tot in lengte der dagen deze geweldige stukken spelen. En mijn studenten eraan laten proeven. Elk stuk muziek uitvoeren betekent de kern zoeken, karakters blootleggen, een stem vinden, kleuren ontwikkelen. Zingen en vertellen. In de zestien werken op de Cd's van dit project kun je je geheel verliezen. Als aspirant cellist, als speler, en hopelijk als luisteraar!



SCHUBERT - BRAHMS

PIETER WISPELWEY - PAOLO GIACOMETTI
THE COMPLETE DUOS / CODA

CD 1

JOHANNES BRAHMS

Sonata in G major, Op. 78

[1] Vivace ma non troppo	11:03
[2] Adagio	7:15
[3] Allegro molto	8:52

Sonata in d minor, Op. 108

[4] Allegro	7:58
[5] Adagio	4:13
[6] Un poco presto e con sentimento	2:50
[7] Presto agitato	5:46

Total time: 47:44

CD 2

FRANZ SCHUBERT

Sonata Arpeggione in a minor, D 821

[1] Allegro Moderato	12:06
[2] Adagio	4:23
[3] Allegretto	9:20

Sonatina in D major, Op. 137 /1, D 384

[4] Allegro molto	4:00
[5] Andante	4:08
[6] Allegro vivace	3:59

Scherzo in c minor from FAE Sonata

[7] Allegro - Trio: Più Moderato	5:17
----------------------------------	------

Total time: 43:12

ALSO AVAILABLE

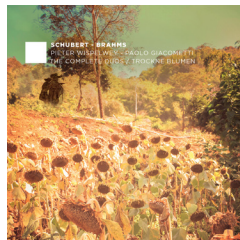
Max Reger
Franz Schubert
Johannes Brahms
EPRC 0018



Max Reger
Franz Schubert
Johannes Brahms
EPRC 0022



Franz Schubert
Johannes Brahms
EPRC 0021



Franz Schubert
Johannes Brahms
EPRC 0028



ALBUM CREDITS

Recorded at the Stadsgehoorzaal Leiden, The Netherlands, May 23-25, 2018 and Nov 27-29, 2018.
Recording, mixing and mastering by Steven Maes for MotorMusic Classic.
Musical director: Felicia Bockstael.
Editing: Pieter Wispelwey and Felicia Bockstael.
Assistant engineer: Floren Van Stichel.
Liner notes: Pieter Wispelwey - Stefan Grondelaers.
Photography: Steven Maes.
Graphic design: Oak by Marcel van den Broek.

INSTRUMENTS:

Cello: J.B. Guadagnini (1760, Parma).
Piano: Steinway & Sons grand model D - 507435
Technician: Michiel Haagsma.

THIS IS A HIGH RESOLUTION AUDIO RECORDING.

www.motormusic-classic.eu | www.motormusic-mastering.eu
www.pieterwispelwey.com | www.giacometti.nl

Evil Penguin Classic | 2019 EPRC 0030
www.evilpenguin.eu

An Evil Penguin Classic production

