



SOL
GABETTA
BERTRAND
CHAMAYOU

The Chopin Album



SOL
GABETTA
BERTRAND
CHAMAYOU

The Chopin Album

Frédéric Chopin 1810–1849

Sonata for cello and piano in G minor op. 65
Sonate für Klavier und Violoncello in g-Moll op. 65
Sonate pour violoncelle et piano en sol mineur op. 65

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Allegro moderato | 16:37 |
| 2 | Scherzo. Allegro con brio | 5:30 |
| 3 | Largo | 4:29 |
| 4 | Finale. Allegro | 6:34 |
| 5 | Polonaise brillante in C major / in C-Dur / en ut majeur op. 3 | 9:47 |

Frédéric Chopin

& Auguste-Joseph Franchomme 1808–1884

- | | | |
|---|--|-------|
| 6 | Grand Duo Concertant
on themes from Meyerbeer's "Robert the Devil"
Grand Duo Concertant
über Themen aus Meyerbeers »Robert der Teufel«
Grand Duo concertant
sur des thèmes de « Robert le Diable » de Meyerbeer | 11:53 |
|---|--|-------|

Frédéric Chopin

- | | | |
|---|---|------|
| 7 | Etude op. 25, no. 7
in C-sharp minor / in cis-Moll / en ut dièse mineur
(transcription in E minor for cello by / Transkription in e-Moll für Cello von /
transcription en mi mineur pour violoncelle par Alexander Glazunov) | 5:16 |
|---|---|------|

Frédéric Chopin

- | | | |
|---|--|------|
| 8 | Nocturne op. 15, no. 1
in F major / in F-Dur / en fa majeur
(transcription in G major for cello by / Transkription in G-Dur für Cello von /
transcription en sol majeur pour violoncelle par A. Franchomme) | 5:19 |
|---|--|------|

Auguste-Joseph Franchomme

- | | | |
|---|---|------|
| 9 | Nocturne for cello and piano in E minor op. 14, no. 1
Nocturne für Cello und Klavier in e-Moll op. 14, Nr. 1
Nocturne pour violoncelle et piano en mi mineur op. 14, n° 1 | 4:36 |
|---|---|------|

Sol Gabetta cello

Bertrand Chamayou piano

Recording: November 13–17 2014, Siemensvilla Berlin
Recording Producer & Balance Engineer: Rainer Maillard
Bertrand Chamayou appears courtesy of Warner Classics
Photos: Marco Borggreve
Recording session photo: Rainer Maillard
Artwork: [ec:ko] communications
www.sonyclassical.de www.solgabetta.de



SONY MUSIC

© & © 2015 Sony Music Entertainment Germany GmbH

This Chopin album is your first recording as a duo partnership, and yet it seems to me that you've been working together for a long time...

Sol: And we've known each other for an even longer period! We became very good friends well before we started to work together.

Could you say something about how the two of you met?

Bertrand: It was in the late nineties, although, curiously enough, it remains only a vague memory. We met at a summer school at a time when we were both students, but it was really only later that a very special friendship began to develop between us. It's a friendship that has proved unfailing and that has grown deeper and deeper with the passage of time.

Sol: For me, too, the beginning is fairly hazy. But we very soon felt a mutual sense of sibling affection. I very soon got to know Bertrand's family, he met mine and we had the impression that this was entirely normal. We even went on family holidays together at that time.

Bertrand: That's true. It was rather as if we'd always known each other. We remained in contact after that even though we weren't living as neighbours. Many people are surprised at this, because our careers have been very different, and there was nothing that predisposed us to forge any links between each other at that time. Sol is from Argentina and in essence she developed within a Germanic setting, studying in Basel and starting her career in Germany, whereas I was a pure product of the French world of music in spite of the fact that I spent a period in London as a student.

Sol: Even if France and the Germanic countries share a common border, they are still completely different worlds.

Bertrand: Absolutely! There's very little in the way of an exchange of musical ideas between these two different worlds. Indeed, it's astonishing that countries that are so close can also be so distant from each other. At that date high-speed trains didn't

exist! Sol and I had few occasions to see each other and we developed in very different environments. But we made it a habit to telephone each other fairly regularly. I remember that – quite apart from what such a friendship can offer – this gave me the impression that a new world was opening up to me, a world remote from the microcosm that is Paris.

So you've known each other for more than fifteen years, but you didn't perform together straight away?

Sol: As we have told you, we were living too far apart to be able to work together.

Bertrand: In the light of our great friendship, it was entirely natural that we would one day try to perform together. But we had to wait for a suitable occasion to present itself.

And what was that occasion?

Bertrand: I think it must have been around 2006. It was a time when we hadn't had much news of each other. There are sometimes periods when friendly relations can become slightly stretched. I was a little surprised when Sol called me and said: "Bertrand! What are you doing?" And, while she was at it, she suggested that I should give a recital with her. It all started out as simply as that!

Sol: Our careers had both moved on, each in its own way, me in the German-speaking countries, Bertrand in France, but I think that by then I'd reached a point where I could step back and see clearly enough to be able to take decisions about the projects that I wanted to pursue and the choice of partners with whom I wanted to work. It was then that I thought of Bertrand, whom I hadn't seen for some time, and I told myself that we really must try to do something together because we had so many points in common.

Bertrand: Our first recital was in Bremen in the concert hall known as *Die Glocke* – The Bell. I remember our first rehearsal very clearly: everything was clear and self-evident.

I don't know if this was bound up with our friendship, but everything was in place right from the very first note.

Since then, have you devoted much time to your work as a duo?

Bertrand: My activities as a chamber musician are more limited than they used to be, but my work with Sol remains a priority in this field. Each year we arrange for certain periods when we can go on tour together.

Sol: We're as happy as sandboys on these tours. It's rare to share such a sense of fulfilment on both a personal and a musical level.

What sort of repertory do the two of you play?

Sol: Lots of things. The only limit is what's available for cello and piano. Beethoven is central to our repertory, as I think he is with practically every duo for piano and cello.

Bertrand: And also Mendelssohn, Schubert, Brahms, Rachmaninoff, Shostakovich, Debussy and so on. But we shall continue to open up this repertory as part of a process that goes hand in hand with what each of us is doing as a soloist. Perhaps we'll also try playing together on period instruments. And why not commission new works from living composers?

Why did you choose Chopin for your first recording together?

Bertrand: Hard to say. One never knows the mechanism that impels one to choose such and such a piece or such and such a composer. There is often something intuitive about it. I think our friendship may have an indirect bearing on our choice of repertory, at least to the extent that the works featured in the present recording are also bound up with a history of friendship.

Sol: Yes, the starting point for this programme was not Chopin but the great French

cellist Auguste-Joseph Franchomme, who was one of Chopin's closest friends, one of those who knew him most intimately. And the fact that Chopin took such an interest in the cello was entirely due to their friendship.

Bertrand: With few exceptions, Chopin wrote only for the piano, his instrument, of which he was in total command, whereas he had fairly rudimentary ideas about how to write for other instruments – this is particularly striking in the case of the orchestration of his two concertos. His meeting with Franchomme had a profound impact on the interest that he then took in the cello, and it would be no exaggeration to claim that Franchomme made a sizeable contribution to the composition of at least two scores. The Grand Duo is clearly co-authored, and we also know that Franchomme helped Chopin with the cello part in his Cello Sonata. It is also more than likely that in some way he also revised and corrected the cello part in the Polonaise brillante that Chopin had written before the two of them met.

And so this recording is based on a twofold history of friendship – your own friendship and the friendship between Chopin and Franchomme. How did you draw up the programme?

Bertrand: We naturally included the three great original works by Chopin: the Polonaise brillante, an early work that he wrote in Poland in 1829 for Prince Anton Radziwill, who was himself a cellist; the Grand Duo that was composed in Paris in 1832–33 with the help of Auguste Franchomme; and the magisterial Cello Sonata of 1845–46, the last work by Chopin to be published during its composer's lifetime.

Sol: We then undertook some research with a view to completing this programme. We were looking for less substantial pieces – shorter works or arrangements. Franchomme himself prepared a large number of transcriptions of works by Chopin, transcriptions whose quality varies considerably, but these are still fascinating documents!

Bertrand: We looked at some of these transcriptions and even played through them – arrangements of preludes, mazurkas and nocturnes – and we eventually chose the Nocturne op. 15 no. 1. This is in fact a double transcription, because in place of the original central part, which would not have sounded convincing on the cello, Franchomme introduced an arrangement of the opening section of another nocturne, op. 37 no. 1, and the combination works astonishingly well. I love the principle of the transcription, especially when it is not limited to a pale copy of the original but somehow ends up as a new work.

Sol: I am very fond of transcriptions too, and for me it was an opportunity to immerse myself in this specifically pianistic world, which is a very unusual one for a cellist. I repeatedly asked Bertrand to play through certain passages in the original nocturnes in order to help me find an agogic and a type of phrasing that are natural on the cello.

Your programme also includes two other short pieces, a nocturne by Franchomme, who was a composer in his own right, and a study transcribed by Alexander Glazunov. Could you say something about these pieces?

Sol: In the course of our researches we came across a number of cello pieces by Franchomme: lots of fantasies on operatic arias and a handful of original works, including a collection of three nocturnes. These are not major compositions, especially when set alongside the works of Chopin, but we thought that it was interesting and, indeed, touching to include something by Franchomme in a recording in which his spirit is so omnipresent. We chose the first nocturne, which takes the form of an accompanied melody that is both melancholic and deeply moving.

Bertrand: The intruder in this recording is Glazunov, but he is certainly a distinguished interloper. We found this study in one of the various sets of transcriptions that we leafed through. I know the original, of course, but I had never heard any mention of this version. The cello takes the place of the left hand of the piano, performing a duet with the right

hand, which for its part may be said to take the soprano line. This work is an excellent way of completing this set of pieces, which we wanted to be a personal selection far removed from the clichés that may have attached themselves to our picture of Chopin.

Was it a challenge for you to tackle this repertory? Chopin is rarely visited by cellists, who often don't know him very well. And pianists are used to playing his works for solo piano and his concertos but they rarely tackle his chamber works. Did you feel that because of this you were facing a particular problem?

Bertrand: I haven't played as much Chopin as some of my colleagues, but even so this is a world that has been familiar to me since I was very young. I was slightly afraid that this experience of playing as a duo would have an unsettling effect on me as it's really quite difficult to imagine Chopin's music outside the repertory for solo piano. But I didn't have the feeling that I needed to change my ideas radically or to abandon any of my habits. I would even say that having to play Chopin with Sol was a source of inspiration and that it reinforced me in my view of this music, which is based above all on the composer's fascination with the world of bel canto. It is vocal, operatic music reinvented and passed through the prism of an instrument which in 90% of cases happens to be the piano. As he developed, Chopin increasingly introduced polyphonic procedures into his musical language, which he did under the influence of Bach – he played the preludes and fugues from *The Well-Tempered Clavier* on a daily basis. At the end of his life his music became more elaborate and more daring, as is clear from this final Sonata. But it remains extremely vocal in character, even when we are dealing with several interlocking vocal lines at once. From this point of view, the addition of the cello does not seem to me to change the DNA of this music in any radical way. Quite the opposite, in fact: the cello is so close to the human voice.

Sol: That's true. The cello is arguably the instrument most often compared to the human voice, and it is also amusing to note to what extent the cello has been used to paraphrase operatic arias from the Romantic period. Chopin was no exception in this regard, his Grand Duo being based on themes from *Robert le diable*, which was one of the most popular operas of its time, even if Meyerbeer has now been forgotten. I think that tackling this repertory was more of a challenge for me because I had to force myself to enter a new world. I probably wouldn't have done so at all if I hadn't met Bertrand. But in any relationship, the other person can reveal a part of ourselves to us. I felt very much at ease in Chopin's world, which is now a part of me too. I actually approached it through its vocal dimension. The Polonaise and the Duo were perhaps a little more familiar to me at the outset as they are genre pieces, and our cello repertory contains lots of equivalent things. The Sonata demanded more work in terms of its structure. We spent a lot of time analysing the infinite complexity of this score. There is no longer just a single voice with an accompaniment but several voices that are connected and woven together. As in the music of Bach the performer has to organize the tonal layers. Which is the primary layer? And which is the secondary layer? Sometimes it is the cello that sings, then the right hand of the piano, or the left hand... Sometimes there are imitative procedures involving the two instruments... It was fascinating work.

Do you think that your friendship has had a major influence on your working method?

Sol: We have such confidence in one another that we can really work on the basics without having to waste time on superficial matters, which is rarer than you would think. As I've already said, working with Bertrand has allowed me to discover another part of myself, perhaps a more masculine part, I don't know. I feel so close to him that I have the impression that in the course of our work together, our thoughts have begun to

merge. Most of the time, in other configurations, whether as part of a duo or with an orchestra, I tend to feel that there are two separate entities bound together by a kind of cable, which may connect us but which ultimately still leaves us as two distinct elements. When we play together, I have the feeling that our intentions merge, and I feel free, as if I were alone, but, curiously enough, with the strength of two people.

Bertrand: Sol is more intuitive than I am in her approach to music. This is something that has inspired me ever since I've known her, and it impels me to dig down more deeply inside of myself in search of that fundamental aspect of any artist that is his or her instinct. When I was younger I developed a relationship to music that was more cerebral, even though I have never shut myself off from emotional excess. I think that both Sol and I are looking for something in the other person that is not a part of the dominant side of our own character. Sol is looking for a sense of structure in me, while I am looking for a more irrational dimension in her, a sort of quasi-savage state. In a way, we find a point of contact, and it seems to me that this results in an ideal balance. At all events, I have never known such a complementarity as I feel in this partnership. It is a wonderful feeling, and I hope that we shall continue to draw strength from this partnership throughout what remains of our careers and of our lives.

Translation: Stewart Spencer



Dieses Chopin-Album ist Ihre erste Einspielung als Duo; mir scheint aber, dass sie schon lange zusammenarbeiten...

Sol: Und wir kennen uns sogar noch viel länger! Wir waren schon lange sehr gute Freunde, bevor wir anfangen, zusammen zu arbeiten.

Könnten Sie kurz erzählen, wie Sie sich begegnet sind?

Bertrand: Das war Ende der 1990er Jahre, doch ich erinnere mich sonderbarerweise nur schwach daran. Damals waren wir beide Studenten; wir begegneten uns zum ersten Mal bei einem Sommerkurs. Doch wir begannen eigentlich erst später, unsere ganz besondere Freundschaft zu entwickeln. Diese ist dann niemals abgerissen und wurde im Laufe der Zeit immer enger.

Sol: An den Anfang unserer Freundschaft erinnere ich mich auch nur sehr vage! Doch wir empfanden schnell eine Art geschwisterliches Gefühl füreinander. Ich lernte schon sehr bald seine Familie kennen, er traf meine, und wir hatten den Eindruck, das sei ganz normal. Damals haben wir sogar gemeinsam Familienurlaub gemacht.

Bertrand: Das stimmt. Es war fast so, als hätten wir uns schon immer gekannt. Später sind wir dann immer in Kontakt geblieben, obwohl wir weit voneinander entfernt wohnten. Für viele ist das überraschend, denn wir gehen sehr unterschiedliche Wege. Sol stammt aus Argentinien und bewegte sich vor allem in einem deutschsprachigen Milieu: Sie hat in Basel studiert und ihre Karriere in Deutschland begonnen. Trotz eines kurzen Studienaufenthalts in London war ich dagegen ein reines Produkt der französischen Musikwelt.

Sol: Auch wenn Frankreich und die deutschsprachigen Länder aneinander grenzen, sind es doch ganz unterschiedliche Welten.

Bertrand: Tatsächlich schotten sich die musikalischen Milieus dieser Länder recht stark voneinander ab; es ist erstaunlich, gleichzeitig so nah und so fern zu sein. Und zu dieser Zeit gab es noch nicht mal den TGV! Sol und ich hatten nur selten Gelegenheit, uns zu

sehen; wir bewegten uns in ganz verschiedenen Welten, hatten uns aber angewöhnt, einigermaßen regelmäßig miteinander zu telefonieren. Das gab mir nicht nur alles, was eine solche Freundschaft geben kann, sondern ich hatte auch das Gefühl, sie öffne mir ein Fenster nach draußen, auf eine Welt außerhalb des Pariser Mikrokosmos.

Sie kennen sich seit mehr als 15 Jahren, aber Sie haben nicht gleich zusammen gespielt.

Sol: Wie gesagt, wir lebten zu weit voneinander entfernt, um zusammen zu arbeiten.

Bertrand: Angesichts unserer engen Freundschaft war es ganz normal, dass wir eines Tages versucht haben, zusammen zu musizieren, doch wir mussten auf eine entsprechende Gelegenheit warten.

Und welche Gelegenheit war das?

Bertrand: Ich glaube, das war 2006. Wir hörten damals wenig voneinander, manchmal gestalten sich freundschaftliche Beziehungen ja einige Zeit etwas lockerer. So war ich fast überrascht, als Sol mich anrief. Sie sagte mir: »Bertrand! Was machst du?« und schlug mir gleich danach vor, ein gemeinsames Konzert mit ihr zu geben. So fing das alles an!

Sol: Unsere Karrieren hatte sich beiderseits sehr gut entwickelt, meine in den deutschsprachigen Ländern und Bertrands in Frankreich. Aber ich glaube, damals war ich an einem Punkt angelangt, an dem ich genug Abstand und Überblick hatte, um klarer zu entscheiden, welche Projekte ich machen und mit welchen Partnern ich zusammenarbeiten wollte. Da kam mir Bertrand in den Sinn, den ich seit einiger Zeit nicht gesehen hatte. Und ich sagte mir, wir müssten unbedingt etwas zusammen machen, schließlich hatten wir so viele Gemeinsamkeiten!

Bertrand: Unser erster gemeinsamer Auftritt fand im Bremer Konzerthaus »Die Glocke«

statt. Ich erinnere mich sehr gut an unsere erste Probe: Alles war eindeutig, wie selbstverständlich. Ich weiß nicht, ob das an unserer Freundschaft lag, aber von den ersten Tönen an war alles an seinem Platz.

Widmen Sie Ihrer gemeinsamen Arbeit seitdem viel Zeit?

Bertrand: Als Kammermusiker bin ich heute weniger aktiv als früher, aber mein Duo mit Sol ist für diesen Bereich meiner Arbeit sehr wichtig. Wir nehmen uns jedes Jahr mehrmals Zeit, um gemeinsam auf Tournee zu gehen.

Sol: Während dieser Tourneen haben wir immer einen Heidenspaß! Es ist selten, einen solchen menschlichen und musikalischen Reichtum zu teilen.

Welche Stücke spielen Sie?

Sol: Alles Mögliche – im Rahmen dessen, was das Repertoire für Cello und Klavier zu bieten hat... Vor allem Beethoven, wie das wohl bei jedem Cello-Klavier-Duo der Fall ist!

Bertrand: Auch Mendelssohn, Schubert, Brahms, Rachmaninow, Schostakowitsch, Debussy... Aber wir wollen dieses Repertoire noch erweitern, so wie wir das auch als Solisten tun: Vielleicht könnten wir versuchen, als Duo auf historischen Instrumenten zu spielen? Oder auch Stücke bei zeitgenössischen Komponisten in Auftrag geben?

Warum haben Sie für Ihr erstes gemeinsames Album Chopin gewählt?

Bertrand: Ich denke, auch unsere Freundschaft beeinflusste diese Wahl – schließlich sind die Werke auf diesem Album auch mit der Geschichte einer Freundschaft verbunden.

Sol: Ja, der Ausgangspunkt dieses Programms war eigentlich nicht Chopin, sondern eher der große französische Cellist Auguste-Joseph Franchomme. Er war einer der engsten Freunde Chopins und gehörte zu denen, die ihm am Nächsten standen. Und dass sich Chopin so intensiv fürs Cello interessierte, lag allein an dieser Freundschaft.

Bertrand: Mit wenigen Ausnahmen hat Chopin nur für Klavier komponiert: Es war sein Instrument, das er perfekt beherrschte. Von anderen Instrumenten hatte er eher rudimentäre Vorstellungen – sehr deutlich zeigen das auch die Orchestrierungen seiner zwei Klavierkonzerte. Sein Interesse am Cello entwickelte sich maßgeblich aus seiner Begegnung mit Franchomme, der auch zur Komposition von mindestens zwei Werken entscheidend beigetragen hat. Beim *Grand duo concertant* wird er sogar als zweiter Autor genannt, und man weiß, dass er Chopin beim Cellopart der Sonate geholfen hat. Zudem ist es sehr wahrscheinlich, dass er den Cellopart der *Polonaise brillante* durchgesehen und korrigiert hat, die Chopin bereits vor ihrer Begegnung komponiert hatte.

Dieses Album beruht also auf der Geschichte von zwei Freundschaften, Ihrer und der von Chopin und Franchomme. Wie haben Sie das Programm zusammengestellt?

Bertrand: Natürlich haben wir die drei großen Originalwerke von Chopin ins Programm aufgenommen: die *Polonaise brillante*, ein Jugendwerk, das er 1829 in Polen für den Prinzen Anton Radziwiłł komponierte, der sich bisweilen auch als Cellist betätigte; das *Grand duo concertant*, das zwischen 1832 und 1833 in Paris in Zusammenarbeit mit Franchomme entstand; und schließlich die meisterhafte Sonate von 1845–46, das letzte zu seinen Lebzeiten veröffentlichte Werk Chopins.

Sol: Danach machten wir uns auf die Suche nach weiteren Werken, um das Programm zu vervollständigen. Wir suchten weniger substantielle Werke, also kurze Stücke oder Arrangements... Franchomme hat auch zahlreiche Werke von Chopin fürs Cello bearbeitet; die Qualität ist teilweise recht unterschiedlich, aber es sind faszinierende Dokumente!

Bertrand: Wir haben einige dieser Transkriptionen von Préludes, Mazurkas, Nocturnes gelesen und analysiert – und uns schließlich für das Nocturne op. 15 Nr. 1 entschieden. Dabei handelt es sich übrigens um eine »doppelte« Bearbeitung, denn anstelle des ursprünglichen Mittelsatzes, der auf dem Cello wahrscheinlich nicht gut geklungen

hätte, fügte Franchomme ein Arrangement des Anfangs eines anderen Nocturnes ein (op. 37 Nr. 1). Und diese Kombination funktioniert erstaunlich gut! Ich liebe das Prinzip der Transkription, vor allem, wenn ihr Ergebnis keine blasse Kopie ist, sondern sie sozusagen in einem neuen Werk mündet.

Sol: Ich mag Transkriptionen ebenfalls sehr gern, und für mich war das eine Gelegenheit, in diese so stark vom Klavier geprägte Welt einzutauchen, die für eine Cellistin sehr ungewohnt ist. Ich habe Bertrand häufig gebeten, mir Teile der ursprünglichen Nocturnes vorzuspielen. Das half mir dabei, eine fürs Cello natürliche Agogik und Phrasierung zu finden.

Ihr Programm beinhaltet noch zwei weitere kleine Stücke: ein Nocturne von Franchomme, der also auch komponierte, und eine von Alexander Glazunow bearbeitete Etüde. Können Sie uns etwas über diese beiden Stücke sagen?

Sol: Bei unserer Recherche sind wir auf einige Cellostücke von Franchomme gestoßen: eine Reihe Fantasien nach Opernarien sowie etliche Originalwerke, darunter eine Sammlung von drei Nocturnes. Das sind keine großen Werke, vor allem im Vergleich zu denen von Chopin. Doch wir fanden es interessant und ergreifend, einige Stücke von Franchomme auf diesem Album zu haben, die so von seinem Geist durchdrungen ist. Wir haben das erste Nocturne ausgewählt, eine melancholische, sehr berührende Melodie mit Begleitung.

Bertrand: Der »Eindringling« auf diesem Album ist also Glazunow, aber er ist wirklich ein ganz herausragender Eindringling! Wir fanden diese Etüde beim Durchblättern der verschiedenen Transkriptions-Sammlungen. Die Originalvorlage kenne ich natürlich, aber ich hatte nie von dieser Version gehört. Das Cello übernimmt den Part der linken Hand und bildet so ein Duo mit der rechten Hand, die ihrerseits sozusagen die Rolle des Soprans übernimmt. Dieses Werk ergänzt hervorragend unsere Zusammenstellung, der wir einen ganz individuellen Charakter verleihen wollten – fernab von den Klischees, die so oft mit Chopin verbunden werden.

War dieses Repertoire für Sie eine Herausforderung? Die Cellisten beschäftigen sich ja generell recht wenig mit Chopin und kennen seine Werke häufig schlecht. Und die Pianisten sind zwar mit seinen Werken für Solo-Klavier und seinen Klavierkonzerten vertraut, widmen sich aber nur selten seiner Kamtermusik. Haben Sie den Eindruck, dass Sie deshalb vor besonderen Problemen standen?

Bertrand: Ich habe weniger Chopin gespielt als viele meiner Kollegen, doch seine Welt ist mir seit Kindertagen vertraut. Ich hatte etwas Angst, dass mich diese Duo-Erfahrung verunsichern könnte – tatsächlich fällt es schwer, sich Chopin jenseits der reinen Klaviermusik vorzustellen. Ich hatte aber nicht den Eindruck, meine Ideen von Grund auf umkrempeln oder mich von alten Gewohnheiten trennen zu müssen. Im Gegenteil, die Chopin-Interpretation mit Sol war für mich sogar eine Inspirationsquelle und bestärkte meine Vision von dieser Musik. Diese beruht vor allem auf der Faszination des Komponisten für den Belcanto. Es ist Vokalmusik, Opernmusik, die neu erfunden und durch das Prisma eines Instruments gebrochen wird – in 90 Prozent aller Fälle dem Klavier. Unter dem Einfluss der Musik Bachs hat Chopin die Polyphonie immer stärker in seine Werke integriert: Er spielte täglich die Präludien und Fugen aus dem *Wohltemperierten Klavier*. Gegen Ende seines Lebens wurde seine Musik ausgefeilter und mutiger, wie diese letzte Sonate zeigt. Doch sie bleibt stets sehr gesangsbetont, auch wenn hier mehrere Stimmen miteinander verflochten werden. Aus dieser Sicht scheint die Hinzufügung des Cellos den Kern dieser Musik nicht grundsätzlich zu verändern. Ganz im Gegenteil: Das Cello ist der menschlichen Stimme so ähnlich!

Sol: Das stimmt, es ist vielleicht das Instrument, das am häufigsten mit der Stimme verglichen wird. Es ist übrigens interessant festzustellen, wie häufig es in der Romantik verwendet wurde, um Operarien zu paraphrasieren. Das gilt auch für das *Grand duo concertant* auf Themen aus *Robert le Diable* – eine der damals populärsten Opern, auch wenn Meyerbeer inzwischen fast völlig vergessen ist. Mir scheint, dass der Zugang zu

diesem Repertoire eher für mich eine Herausforderung war, denn ich musste mich zwingen, in eine neue Welt einzutreten. Wäre ich Bertrand nicht begegnet, hätte ich das wahrscheinlich nicht gemacht. Doch in jeder Zweierbeziehung kann der Partner dir einen Teil deiner selbst enthüllen. Ich habe mich in dieser Chopinschen Welt sehr wohl gefühlt; sie gehört jetzt auch zu mir. Ich habe mich ihr tatsächlich über die gesanglichen Momente angenähert. Die Polonaise und das Duo waren mir vielleicht anfangs etwas vertrauter, denn es sind Genrestücke, und man findet viele ähnliche Sachen im Cellorepertoire. Bei der Sonate war dagegen mehr Grundlagenarbeit nötig. Wir haben viel Zeit damit verbracht, die unendliche Komplexität dieses Notentexts zu analysieren. Hier gibt es nicht nur eine Stimme mit Begleitung, sondern mehrere, miteinander verschränkte Stimmen. Wie in der Musik Bachs muss man die musikalischen Ebenen organisieren: Was steht im Vordergrund, was ist zweitrangig? Manchmal singt das Cello, dann die rechte Hand auf dem Klavier, oder die linke... Manchmal imitieren sich beide Instrumente auf spielerische Weise... Es war eine faszinierende Arbeit.

Glauben Sie, dass Ihre Freundschaft Ihre Arbeitsmethode stark beeinflusst?

Sol: Wir vertrauen einander so sehr, dass wir wirklich am Inhalt arbeiten können, ganz ohne überflüssige Zwischenetappen. Das ist seltener, als man meinen könnte. Wie gesagt, die Arbeit mit Bertrand erlaubt mir, einen anderen Teil meiner selbst zu entdecken, vielleicht einen männlicheren Teil oder so. Ich fühle mich ihm so nah, dass ich den Eindruck habe, dass unsere Gedanken während der gemeinsamen Arbeit verschmelzen. Bei der Arbeit mit anderen Duo-Partnern oder mit einem Orchester empfinde ich dagegen eher, dass wir zwei separate, durch eine Art »Kabel« miteinander verbundene Einheiten sind. Dabei entsteht durchaus ein Austausch, aber letztlich sind es doch zwei unterschiedliche Elemente. Wenn Bertrand und ich zusammen spielen, habe ich dagegen das Gefühl, dass unsere Absichten verschmelzen. Und ich fühle mich frei, als wäre ich allein,

aber sonderbarerweise mit der Kraft von zwei Wesen.

Bertrand: Sols Zugang zur Musik ist intuitiver als meiner. Das inspiriert mich, seit ich sie kenne. Es bringt mich dazu, stärker auf den Instinkt zu achten, der ja ein wichtiger Aspekt der Musik ist. In früheren Tagen hatte ich eine eher kopflastige Beziehung zur Musik, auch wenn ich mir Gefühlsausbrüche nie versagt habe. Ich glaube, dass wir beide beim jeweils anderen etwas suchen, was nicht der dominierenden Seite unseres Charakters entspricht: Bei mir sucht Sol nach einer Art Struktur, und ich suche bei ihr die irrationaleren Momente, gewissermaßen das »Unzivilisierte«. So finden wir einen Ort, an dem wir uns begegnen, und es entsteht, wie mir scheint, ein fast ideales Gleichgewicht. Das Gefühl, sich so perfekt zu ergänzen, hatte ich jedenfalls bisher mit niemand anderem. Das ist ein wunderbares Gefühl, und ich hoffe, dass wir unser ganzes Leben und unsere ganze Karriere lang aus dieser Beziehung schöpfen können!

Übersetzung: Felix Schoen



Cet album Chopin est votre premier enregistrement en tant que duo, pourtant il me semble que cela fait longtemps que vous collaborez...

Sol : ... et cela fait même encore plus longtemps que nous nous connaissons ! Nous avons d'abord développé une grande amitié avant de travailler ensemble.

Pouvez-vous évoquer brièvement votre rencontre ?

Bertrand : C'était à la fin des années 90 mais curieusement c'est un souvenir assez vague. Nous nous sommes rencontrés dans une académie d'été alors que nous étions tous deux étudiants mais c'est surtout un peu plus tard que nous avons commencé à tisser une relation amicale vraiment spéciale, qui ne s'est jamais démentie et qui au fil du temps a toujours gagné en profondeur.

Sol : Pour moi aussi le tout début est assez flou ! Mais très vite nous avons éprouvé un sentiment fraternel réciproque. J'ai très tôt connu sa famille, il a rencontré la mienne et nous avons l'impression que c'était normal. Nous sommes même partis en vacances en famille à cette époque-là !

Bertrand : C'est vrai ! c'était un peu comme si nous nous étions toujours connus. Par la suite nous avons toujours gardé contact alors que nous n'habitions pas à côté. Beaucoup de gens sont surpris par cette histoire car nos parcours sont extrêmement différents et rien ne nous prédisposait à nouer des liens à ce moment-là : Sol, venue d'Argentine, a essentiellement évolué dans un milieu germanique, en étudiant à Bâle et en commençant sa carrière en Allemagne alors que moi j'étais un pur produit du monde musical français, malgré une parenthèse londonienne lors de mes études.

Sol : Même si la France et les pays germaniques sont frontaliers, ce sont des univers complètement différents !

Bertrand : Effectivement Il y a très peu de porosité entre les milieux musicaux de ces pays, c'est étonnant d'être si proche et si loin à la fois. Et en plus à cette époque le TGV

n'existait pas ! Sol et moi avions très peu l'occasion de nous voir et nous évoluions dans des environnements très dissemblables mais nous avons pris l'habitude de nous téléphoner assez régulièrement. Je me souviens que, en plus de ce que peut procurer une telle amitié, cela me donnait l'impression d'une ouverture vers un ailleurs, hors du microcosme parisien.

Vous vous connaissez donc depuis plus de 15 ans, mais vous n'avez pas tout de suite joué ensemble.

Sol : Comme nous vous l'avons dit, nous étions trop éloignés pour pouvoir travailler ensemble.

Bertrand : Compte tenu de notre grande amitié, il était naturel qu'un jour nous essayions de jouer ensemble mais il aura fallu attendre qu'une occasion se présente.

Et quelle a été cette occasion ?

Bertrand : Ça devait être vers 2006 je crois ? C'était à un moment où nous n'avions pas beaucoup de nouvelles l'un de l'autre. Il y a parfois des périodes où les relations amicales se distendent légèrement. Sol m'a appelé un peu par surprise et m'a dit « Bertrand ! que fais-tu ? », me proposant dans la foulée de faire un récital avec elle. Tout a commencé aussi simplement que ça !

Sol : Nos carrières s'étaient beaucoup développées, chacune de leur côté, moi dans les pays germaniques et Bertrand en France, mais je crois qu'à ce moment-là j'étais arrivée à un stade qui me donnait suffisamment de recul et de clairvoyance pour être plus décisionnaire dans la nature des projets que je voulais mener et dans le choix des partenaires avec lesquels je voulais travailler. Et j'ai alors repensé à Bertrand, que je ne voyais plus depuis un moment, et je me suis dit qu'il fallait absolument essayer de faire quelque chose ensemble car nous avions tant de points communs !

Bertrand : Notre premier récital a eu lieu à Brême dans la salle qui a pour nom *Die Glocke*. Je me souviens très bien de notre première répétition : tout était limpide et évident. Je ne sais pas si c'était lié à notre amitié, mais tout était déjà installé dès les premières notes.

Depuis ce jour, consacrez-vous beaucoup de temps à votre travail en duo ?

Bertrand : Mon activité de chambriste est plus restreinte qu'autrefois mais aujourd'hui mon duo avec Sol reste ma priorité dans ce domaine. Nous ménageons chaque année quelques périodes pour partir en tournée ensemble.

Sol : Nous nous amusons comme des fous dans ces tournées ! C'est rare de partager une telle plénitude humaine et musicale.

Quel répertoire jouez-vous ?

Sol : Beaucoup de choses, dans la limite de ce que le répertoire pour violoncelle et piano peut offrir... Beethoven au centre, comme dans à peu près tout duo piano-violoncelle je pense !

Bertrand : Et aussi Mendelssohn, Schubert, Brahms, Rachmaninov, Shostakovitch, Debussy etc... mais nous allons continuer à ouvrir ce répertoire, à l'instar de ce que nous faisons chacun de notre côté en solo : peut-être essayer de jouer ensemble sur instruments anciens et pourquoi pas susciter des commandes auprès de compositeurs contemporains ?

Pourquoi avoir choisi Chopin pour votre premier album ensemble ?

Bertrand : Difficile à dire. On ne sait jamais quel est le mécanisme qui nous pousse à choisir telle ou telle œuvre, tel ou tel compositeur. Il y a souvent quelque chose d'intuitif. Je pense que notre amitié a peut-être une incidence indirecte sur ce choix dans la

mesure où les œuvres contenues sur cet album sont aussi liées à une histoire d'amitié.

Sol : Oui, la figure initiale de ce programme n'est pas vraiment Chopin en fait, mais plutôt le grand violoncelliste français Auguste-Joseph Franchomme. Il était un des plus proches amis de Chopin, un de ceux qui l'a le plus intimement connu. Et le fait que Chopin se soit autant intéressé au violoncelle dépend entièrement de cette amitié.

Bertrand : À de rares exceptions près, Chopin n'a écrit que pour le piano, son instrument, qu'il dominait pleinement alors qu'il avait des notions d'écriture assez rudimentaires en ce qui concerne les autres instruments – ce qui est flagrant par exemple dans les orchestrations de ses 2 concertos. Sa rencontre avec Franchomme a été déterminante dans l'intérêt qu'il a porté au violoncelle et on peut dire sans trop se tromper que Franchomme a largement contribué à l'écriture d'au moins deux partitions. Le *Grand duo concertant* est carrément co-signé, et on sait aussi que Franchomme a aidé Chopin à rédiger la partie de violoncelle de la *Sonate*. Il est également très vraisemblable qu'il ait revu et corrigé, en quelque sorte, la partie de violoncelle de la *Polonaise Brillante*, composée avant leur rencontre.

Cet album est donc basé sur une double histoire d'amitié, la vôtre et celle de Chopin et Franchomme. Comment en avez-vous composé le programme ?

Bertrand : Nous avons naturellement inclus les trois grandes œuvres originales de Chopin : la *Polonaise Brillante*, œuvre de jeunesse écrite en 1829 en Pologne pour le Prince Anton Radziwiłł, violoncelliste à ses heures, le *Grand duo concertant*, composé entre 1832 et 1833 à Paris, co-écrit donc avec Franchomme, ainsi que la magistrale *Sonate* de 1845-46, dernière œuvre publiée du vivant de Chopin.

Sol : Par la suite nous avons effectué des recherches pour compléter ce programme. Nous cherchions des morceaux moins substantiels, des pièces courtes ou des arrangements... Franchomme a lui-même effectué un très grand nombre de transcriptions

d'œuvres de Chopin, transcriptions de qualité parfois inégale, mais ce sont des documents passionnants !

Bertrand : Nous avons lu et déchiffré certaines de ces transcriptions issues de préludes, de mazurkas, de nocturnes... et avons jeté notre dévolu sur le *nocturne op.15 n°1*. C'est d'ailleurs une « double-transcription », car à la place de la partie centrale originale, qui n'aurait sans doute pas bien sonné au violoncelle, Franchomme a glissé un arrangement de la première section d'un autre nocturne, l'op. 37 n°1, et ce mariage fonctionne étonnamment bien ! J'adore le principe de la transcription, surtout quand ce procédé ne se borne pas à être une pâle copie mais qu'il aboutit en quelque sorte à une nouvelle œuvre.

Sol : J'aime aussi beaucoup les transcriptions et c'était pour moi une occasion de me plonger dans cet univers si spécifiquement pianistique, très inhabituel pour un violoncelliste. J'ai demandé à maintes reprises à Bertrand de me jouer certaines parties des nocturnes originaux, pour m'aider à trouver une agogique et un phrasé naturels sur le violoncelle.

Votre programme comprend aussi deux autres petites pièces : un nocturne de Franchomme, qui était donc aussi compositeur, et une étude transcrite par Alexandre Glazounov. Pouvez-vous nous en parler ?

Sol : En faisant ce travail de recherche, nous avons découvert un certain nombre de pièces pour violoncelle écrites par Franchomme : beaucoup de fantaisies sur des airs d'opéras, et un certain nombre d'œuvres originales, dont un recueil de trois nocturnes. Ce ne sont pas des compositions majeures, surtout au regard des œuvres de Chopin, mais nous avons trouvé qu'il était intéressant et touchant d'introduire quelques notes de Franchomme dans cet album où son esprit est tellement présent. Nous avons choisi le premier nocturne, une mélodie accompagnée mélancolique et bien émouvante.

Bertrand : La figure « intrusive » d'album est donc Glazounov, mais on peut dire que c'est un intrus de marque ! Dans les divers recueils de transcriptions que nous avons feuilletés, nous avons trouvé cette étude, dont je connais bien évidemment l'original, mais je n'avais jamais entendu parler de cette version. Le violoncelle prend la place de la main gauche du piano, faisant un duo avec la main droite qui, elle, tient en quelque sorte un rôle de soprano. Cette page vient bien compléter cet ensemble de pièces que nous voulions personnel et loin des clichés qui peuvent être accolés à l'image de Chopin.

Était-ce un challenge pour vous d'aborder ce répertoire ? Chopin est peu fréquenté par les violoncellistes, qui souvent le connaissent mal. Quant aux pianistes, ils sont habitués à ses œuvres pour piano solo ou à ses concertos, mais l'abordent rarement en tant que chambriste. Avez-vous eu la sensation d'être confronté de ce fait à une problématique particulière ?

Bertrand : Je n'ai pas autant joué la musique de Chopin que certains de mes confrères, mais c'est un univers qui m'est cependant très familier depuis mon plus jeune âge. J'avais un peu peur d'être déstabilisé par cette expérience en duo, car effectivement il est assez difficile d'imaginer la musique de Chopin en dehors du seul piano. Mais je n'ai pas eu la sensation de devoir transformer radicalement mes idées ou de me départir de certaines de mes habitudes. Je dirais même que le fait de jouer Chopin avec Sol a été pour moi source d'inspiration et m'a conforté dans la vision que j'ai de cette musique, avant tout basée sur la fascination de son auteur pour le bel-canto. C'est de la musique vocale, opératique, ré-inventée et passée au prisme d'un instrument, en l'occurrence le piano dans 90 % des cas. Et au fur et à mesure de son évolution, Chopin a de plus en plus intégré la polyphonie à son écriture, sous l'influence de la musique de Bach dont il jouait les préludes et fugues du *Clavier Bien Tempéré* quotidiennement.

À la fin de sa vie, sa musique est devenue plus élaborée et audacieuse, comme l'atteste cette ultime *Sonate*. Mais ça reste toujours extrêmement vocal, même s'il s'agit alors de plusieurs lignes vocales qui s'enchevêtrent. De ce point de vue, l'addition du violoncelle ne me paraît pas changer fondamentalement l'ADN de cette musique. Au contraire même : le violoncelle est tellement proche de la voix humaine !

Sol : C'est vrai, c'est peut-être l'instrument le plus souvent comparé à la voix et c'est d'ailleurs amusant de constater à quel point il a été utilisé pour paraphraser des airs d'opéras à l'époque romantique, Chopin ne faisant pas exception avec ce *Grand duo concertant* sur des thèmes de *Robert le Diable*, un des opéras les plus populaires de cette époque même si aujourd'hui nous avons bien oublié Meyerbeer. Je pense que l'abord de ce répertoire était plus un défi pour moi, car j'ai dû m'efforcer de rentrer dans un monde nouveau. Je ne l'aurais probablement pas fait sans ma rencontre avec Bertrand. Mais dans toute relation à deux l'autre peut vous révéler une part de vous-même. Je me suis senti très à l'aise dans cet univers chopinien, qui désormais fait aussi partie de moi. Je l'ai vraiment approché par sa dimension vocale. La *Polonaise* et le *Duo* m'étaient peut-être un peu plus familiers au départ car ce sont des pièces de genre et on trouve beaucoup de choses équivalentes dans notre répertoire violoncellistique. La *Sonate* a demandé plus de travail de construction. Nous avons passé beaucoup de temps à décortiquer l'infinie complexité de cette partition. Il n'y a plus seulement une voix avec un accompagnement, mais plusieurs voix liées, tissées ensemble. Comme dans la musique de Bach il faut organiser les plans sonores : qu'est-ce qui est au premier plan, qu'est-ce qui est secondaire ? Parfois c'est le violoncelle qui chante, puis la main droite du piano, ou la main gauche... Parfois ce sont des jeux d'imitation entre les deux instruments... Ça a été un travail passionnant.

Pensez-vous que votre amitié a une grande influence sur votre manière de travailler ?

Sol : Nous avons une telle confiance réciproque que nous pouvons vraiment travailler sur le fond, sans passer par une case superflue, ce qui est plus rare que ce qu'on pourrait penser. Comme je l'ai déjà dit, travailler avec Bertrand me fait découvrir une autre part de moi-même, une partie plus masculine peut-être, je ne sais pas. Je me sens si proche de lui que j'ai l'impression qu'au fur et à mesure de notre travail commun nous sommes amenés à fusionner nos pensées. La plupart du temps, dans d'autres configurations, en duo ou avec un orchestre, j'ai plus le sentiment qu'il y a deux entités séparées, reliés par une sorte de « câble » qui peut très bien nous connecter, mais à la fin ça reste quand même deux éléments distincts. Quand nous jouons ensemble, j'ai la sensation que nos intentions se confondent et je me sens libre, comme si j'étais seule, mais curieusement avec la force de deux êtres.

Bertrand : Sol est plus intuitive que moi dans son approche de la musique. C'est quelque chose qui m'inspire depuis que je la connais, et qui me pousse à aller creuser en moi-même cet aspect fondamental de l'artiste qu'est l'instinct. J'ai développé plus jeune une relation à la musique qui était plutôt cérébrale, bien que je ne me sois jamais refusé la profusion sentimentale. Je crois que Sol comme moi, nous cherchons chez l'autre quelque chose qui n'est pas du côté dominant de notre caractère : Sol cherche une forme de structure chez moi, et je cherche avec elle une dimension plus irrationnelle, une sorte d'état quasi-sauvage. Nous trouvons d'une certaine manière un point de rencontre et cela aboutit à un équilibre assez idéal me semble-t-il, en tous cas je n'ai jamais connu une telle complémentarité en dehors de ce duo. C'est un merveilleux sentiment, et j'espère que nous allons continuer à nous nourrir de cette complicité tout au long de nos carrières et de nos vies !