



G010003382632X



Sol
Gabetta
Vasks
Presence
Amsterdam
Sinfonietta



Recordings

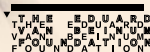
Tracks 1–3

July 3, 2015, Stadsgehoorzaal, Leiden, Netherlands

Recording Producer: Jared Sacks

Commissioned by Amsterdam Sinfonietta,
Amsterdam Cello Biennale,

The Eduard van Beinum Foundation
and International Istanbul Music Festival



Track 4

July 2, 2015, Evangelische Kirche, Niedereggenen, Germany

Recording Producer: Peter Laenger, Tritonus Musikproduktion

Tracks 5–6

November 9–12, 2009, Koncerthuset DR Byen, Copenhagen, Denmark

Recording/Editing/Mastering: Rainer Maillard, Emil Berliner Studios

Sound Engineer: Lars Christensen

Final Mastering: Rainer Maillard, Emil Berliner Studios

All tracks: Publisher: Schott Music

www.sinfonietta.nl · www.solgabetta.com

Photos: Marco Borggreve · Artwork: [ec:ko] communications

© & © 2015 Sony Music Entertainment Germany GmbH



Pēteris Vasks (*1946)

Klātbūtne – Presence

Concerto No. 2 for cello and string orchestra

- | | | |
|---|--------------------------------|-------|
| 1 | I. Cadenza – Andante cantabile | 9:30 |
| 2 | II. Allegro moderato | 13:05 |
| 3 | III. Adagio | 12:27 |

Sol Gabetta *cello*

Amsterdam Sinfonietta

Candida Thompson *direction*

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | Musique du Soir
for cello and organ | 12:47 |
|---|--|-------|

Sol Gabetta *cello*

Irène Timacheff-Gabetta *organ*

Grāmata čellam – The book for cello solo

- | | | |
|---|----------------|------|
| 5 | I. Fortissimo | 5:21 |
| 6 | II. Pianissimo | 7:25 |

Sol Gabetta *cello*

Total time 60:35

...emotional depth and a fascinatingly earthy force...

Sol Gabetta on Pēteris Vasks and his music for cello

When I first heard *Grāmata Čellam*, I was around eighteen years old and had never previously encountered a work in which someone sings while playing the cello. Years later I got hold of a copy of the score and saw that the piece is unbelievably purist in style and that as its interpreter you can be extremely creative. This purism fascinated me so much that I wanted to become better acquainted with Pēteris and his work. Since I've been running my own festival, the SOLsberg Festival, for the last ten years, I used the opportunity to invite him there. At our very first meeting I felt at once that we would understand one another. He is someone with a great deal of depth to him and at the same time is a powerful personality. Pēteris is a generous person and yet he is also very decisive. He knows exactly how he wants a particular passage to be played and why he wrote it as he did – and why he didn't.

I was impressed by his visit to my festival and so I asked him to write a Cello Concerto. And I asked him to incorporate the human voice into the work. When it is combined with the cello, the vocal line introduces an element of polyphony into the piece that you otherwise don't get with this solo instrument on its own. It opens up a new dimension for the listener. I find this absolutely fascinating.

For me, the finished Cello Concerto *Klātbūtne* radiates a special emotional depth and a fascinatingly earthy force. And it was a great experience for me to be able to work with Pēteris Vasks in person. Every instrumentalist has a different experience of the piece when working with the composer, not only because the composer can give instructions on ways to play it but also because you feel that you are much closer to this person's soul. Time and again it is natural for the interpreter to ask if you can introduce the person and character of the composer into your interpretation? And did the work's creator want you to take any account of him and of his character? Or did he want to write a piece entirely at odds with his own character? In this

particular case the answer is very clear to me: Pēteris Vasks and his work merge to create a single entity.

What always fascinates me is that as a matter of principle he works with simple resources. But these are resources that have practically no room any longer in our modern lives. This is due above all to the fact that we no longer take the time to fathom exactly what he is trying to tell us. But listeners who open their minds to this music will find that they are affected by its magic and are drawn out of their lives since the sounds that this music makes conceal within them an immense power. The music seems somehow autobiographical even though it does not reproduce the composer's life. But his whole nature is completely encapsulated within his music.

In the case of *Musique du Soir* he has written a piece that reveals an incredible tension in the way in which it alternates between the organ and the cello. With its polyphony, the organ brings a whole new dimension to the sound world of this release, something that I find altogether delightful. It was also very moving for me to be able to record this piece together with my mother at the organ.

In compiling these pieces I also wanted to ensure that listeners are able to inhabit not just a single sound world but *the* multidimensional sound world of Pēteris Vasks. The forces of heaven and earth always play a central role in his music, and within this process the organ generates an immense earthy power, and so I had to try to find the right emotionally affecting voice on my instrument. And, most important of all, the music of Pēteris Vasks brings tranquillity to my soul. And if the floodtide of sound produces a very great power in a number of passages, threatening to overwhelm one, the dominant tone is none the less tranquillity. I believe that this is also the aim of his music.

Sol Gabetta

Translation: texthouse

... seelische Tiefendimension und faszinierende Erdenkraft ...

Sol Gabetta über Pēteris Vasks und seine Musik für Cello

Als ich *Grāmata Ķellam* das erste Mal hörte, war ich ungefähr 18 Jahre alt und davor war mir noch kein Werk begegnet, in dem jemand zum Solo-Cello singt. Jahre später habe ich die Noten dazu bekommen und festgestellt, dass das Stück unglaublich puristisch gehalten ist und man als Interpret sehr kreativ sein darf. Dieser Purismus faszinierte mich so, dass ich Pēteris und sein Werk besser kennenlernen wollte. Da ich seit zehn Jahren mein eigenes Festival, das SOLsberg Festival, mache, nutzte ich die Gelegenheit, ihn einzuladen. Bei unserem ersten Treffen spürte ich sofort, dass wir uns gegenseitig verstehen würden. Er ist ein Mensch mit sehr viel Tiefe und gleichzeitig solch eine starke Persönlichkeit. Pēteris ist ein großzügiger Mensch und dabei doch sehr bestimmt. Er weiß genau, wie er etwas in seiner Musik haben möchte, warum er etwas komponiert – und warum nicht.

Beeindruckt von seinem Besuch auf meinem Festival bat ich ihn, ein Cellokonzert zu schreiben. Und ich habe ihn gebeten, auch die menschliche Stimme in das Werk einzubauen. Denn durch den Gesang bekommt man mit dem Cello eine Polyphonie in das Stück, die man mit diesem Solo-Instrument allein sonst nicht erhält und die dem Hörer eine neue Dimension eröffnet. Das finde ich absolut faszinierend.

Das fertige Cellokonzert „Klātbūtne“ strahlt für mich eine besondere seelische Tiefendimension und eine faszinierende Erdenkraft aus. Und es war für mich eine großartige Erfahrung, mit Pēteris Vasks persönlich arbeiten zu können. Jeder Instrumentalist erlebt das Werk gemeinsam mit dem Komponisten noch einmal anders. Nicht nur, weil dieser dann Anweisungen dazu geben kann, wie man etwas spielen soll, sondern weil man die Seele dieser Person viel näher spüren kann. Es ist immer wieder die natürliche Frage des Interpreten: Kannst du Person und Charakter des Komponisten mit in die Interpretation einbringen? Und wollte der Schöpfer des Werkes überhaupt, dass man ihn und sein Wesen berücksichtigt? Oder wollte er etwas seinem eigenen Charakter gänzlich Entgegengesetztes schreiben? Für mich ist die

Antwort in diesem Fall klar: Pēteris Vasks und sein Werk verschmelzen zu einem großen Ganzen.

Das immer wieder Faszinierende für mich ist, dass er im Prinzip mit einfachen Mitteln arbeitet. Aber es sind Mittel, die heute in unserem modernen Leben fast keinen Platz mehr finden. Das liegt vor allem daran, dass wir uns nicht mehr die Zeit nehmen, um überhaupt zu spüren, was er uns mitteilen will. Wer sich aber auf diese Musik einlässt, wird von ihrem Zauber berührt, er wird geradezu aus seinem Leben herausgesogen, da die Klänge solch eine immense Kraft in sich bergen. Die Musik erscheint wie eine Autobiographie, obwohl sie nicht das Leben des Komponisten abbildet. Aber sein Wesen ist gänzlich in der Musik enthalten.

Mit der „Musique du Soir“ hat er ein Stück erschaffen, das unglaublich spannend in der Dimension zwischen Orgel und Cello changiert. Die Orgel bringt mit ihrer Polyphonie noch eine neue Klangdimension mit auf das Album, was ich als sehr reizvoll empfinde. Außerdem ist es auch für mich eine berührende Situation gewesen, dass ich dieses Stück nun gemeinsam mit meiner Mutter an der Orgel aufnehmen konnte.

Mit der Zusammenstellung der Stücke möchte ich auch erreichen, dass die Zuhörer sich nicht nur in einer, sondern in *der* multidimensionalen Klangwelt von Pēteris Vasks bewegen können. Die Kräfte Erde und Himmel spielen in seiner Musik immer eine ganz zentrale Rolle, dabei entfaltet die Orgel eine immense irdische Kraft und ich musste versuchen, mit meinem Instrument dazu die bewegende seelische Stimme zu finden. Und das Wichtigste: Die Musik von Pēteris Vasks bringt Ruhe in meine Seele. Auch wenn der Strom der Klänge an einigen Stellen eine sehr starke Kraft entwickelt, die einen überwältigen kann, dominiert in seiner Musik trotzdem die Ruhe. Ich glaube, das ist auch das Ziel seiner Musik.

Sol Gabetta



... profondeur d'âme et force terrestre...

Sol Gabetta à propos de Pēteris Vasks et de sa musique pour violoncelle

J'avais à peu près dix-huit ans la première fois que j'ai entendu *Grāmata Čellam*, et je ne connaissais pas encore de morceau pour violoncelle solo et voix. Des années plus tard, quand j'ai eu la partition entre les mains, j'ai pu voir que c'était l'œuvre d'un puriste qui laissait beaucoup d'espace à l'interprète pour s'exprimer. Ce purisme m'a tellement plu que j'ai voulu mieux connaître Pēteris et son travail. Comme j'ai depuis dix ans mon propre festival, le SOLsberg Festival, j'en ai profité pour l'inviter. Quand nous nous sommes rencontrés, j'ai immédiatement senti que nous allions nous entendre. C'est quelqu'un de profond et, en même temps, une forte personnalité. Pēteris est généreux, mais très déterminé. Il sait exactement comment obtenir ce qu'il veut dans sa musique, pourquoi il compose comme ceci et pas comme cela.

Après sa participation au festival, je lui ai demandé d'écrire un concerto pour violoncelle. Et de faire appel à la voix humaine dans son œuvre. Parce que le chant crée avec le violoncelle une polyphonie, ce que l'instrument tout seul ne permet pas, et cela ouvre une nouvelle dimension à l'auditeur. Je trouve ça passionnant.

Selon moi, le concerto pour violoncelle *Klātbūtne* se distingue par sa profondeur d'âme et sa force terrestre. Travailler personnellement avec Pēteris Vasks a été une expérience fabuleuse. C'est toujours une grande chance pour les instrumentistes de pouvoir travailler une œuvre avec le compositeur. Non seulement parce qu'il peut donner des indications sur la manière de jouer, mais parce qu'on parvient mieux à cerner l'âme de la personne. Un interprète se pose naturellement la question : est-ce que je peux mettre la personne, le caractère du compositeur, dans mon interprétation ? L'auteur aurait-il souhaité qu'on tienne compte de sa personnalité ? Ou a-t-il voulu écrire une œuvre à l'opposé de son propre caractère ? Pour moi, dans le cas présent, la réponse est claire : Pēteris Vasks et sa musique ne font qu'un.

Ce qui continue à me fasciner chez lui, c'est qu'il travaille en principe avec des éléments simples. Mais ce sont des éléments qui ont quasiment perdu leur place dans notre mode de vie actuel. Parce que nous ne prenons plus le temps de ressentir vraiment ce qu'il essaie de nous communiquer. Pourtant, celui qui prend le temps d'écouter sa musique sera captivé par sa magie et emporté vers un ailleurs, parce qu'une force immense se cache dans ces sons. C'est une musique qui s'apparente à une autobiographie, mais sans retracer la vie du compositeur. Tout son être, son essence est dans la musique.

Dans *Musique du Soir*, Pēteris Vasks explore la dimension entre orgue et violoncelle. L'orgue apporte sa propre polyphonie et ajoute encore une autre strate sonore au l'album, ce que je trouve intéressant. Par ailleurs, j'ai été très touchée de pouvoir enregistrer ce morceau en compagnie de ma mère à l'orgue.

J'ai choisi les morceaux du programme pour que les auditeurs découvrent non seulement une dimension, mais l'univers multidimensionnel de Pēteris Vasks. Sa musique accorde un rôle primordial aux forces de la terre et du ciel. L'orgue déploie une force terrestre immense, donc j'ai essayé de trouver avec mon instrument la voix intérieure correspondante. Et surtout : la musique de Pēteris Vasks met mon âme en paix. Même si le flot sonore développe par moments une puissance irrésistible, c'est toujours la paix qui domine. Je crois que c'est aussi l'objectif de sa musique.

Sol Gabetta

Traduction : Daniel Esquet

Music as a psychodrama

An interview with Pēteris Vasks

Mr Vasks, can you say something about the close working relationship that has developed between you and Sol Gabetta, resulting in the present album?

It's many years since Sol Gabetta first heard my piece for solo cello, *Grāmata Ķellam*, and invited me to her festival. At each of our subsequent encounters she asked me if I'd write a new cello concerto for her. Even though the cello is my favourite instrument, I initially felt deep down inside me that I wasn't yet ready to do so, since I'd already written a cello concerto. But Sol was fortunately very determined and kept trying to persuade me to change my mind. She is an absolutely fantastic cellist, and so I was finally gripped by the creative urge to write another cello concerto and was inspired to produce a number of wonderful ideas for it. I am really very happy with the finished piece – and also with the way that Sol performs it.

What can you say about the form and structure of your Cello Concerto?

It is a three-movement work. First cadenza, first movement, Andante cantabile. You could perhaps say that I use the cello to report on my own view of life: you arrive on this earth as a human being, you take your first steps in the world and then your life slowly develops. The first movement is the first canto, an opening hymn. You set foot in the world with a task to perform, your aim being to bring more love and more idealism to the world. This is the idea that is developed in the opening movement. With multi-movement works, it is important for me as a composer to write a contrasting movement, which is why many of my multi-movement

works are structured along these lines: slow – quick – slow. The main idea is always concealed within the slow movement. You then get the second movement, a quick movement in which even negative ideas – the feelings of aggression – can be processed. But the main theme of all the different cantos is always the same: what do I want to achieve on this earth? In which direction should I take my life? There are so many tragic, dramatic aspects to life: misunderstandings between nations, peoples and individuals. But in my slow movements it is always possible to hear my love, my idealism and my great passion for life. On the other hand, it is possible to hear the sarcastic and ironical tutti passages in the second movement. And then there is a final chord in this second movement that sounds like a scream. It is followed by the most important passage in the whole work: the key canto, a slow Adagio.

Can you say something about the atmosphere in which the drama of this concerto operates?

My Cello Concerto is dominated by a mood that suggests the soul ascending into the cosmos. I was then inspired to conjure up the idea of the soul returning to earth and starting a new life. And then I had the idea of giving musical expression to this new beginning in life in the form of a lullaby – and I was once again able to write this for voice and cello accompaniment. The whole thing is like a life lived through the cello. I explain what happens to us. You return to the cosmos, but everything goes on and new life comes to the earth in vocal form. And Sol sings it wonderfully! I'm so happy about this. And my title is “Presence”, by which I mean that I am here. I am not distant. With every breath I am here in this world, with all my ideals and all my dreams of a better world. I have expressed these thoughts by means of a series of cantilenas. My ideals and my hopes have also been reworked in the music.



Pēteris Vasks



Amsterdam Sinfonietta

What, for you, is the particular appeal of the cello?

For me, the cello feels like my own inner voice. I used to play the double bass – another very beautiful instrument, as is the violin. But my most quintessential voice is the cello with its high and middle registers. Yes, I am with the cello in spirit. Of course, I also write passionately for the violin and viola, but I breathe the cello because I feel this instrument organically.

What is the significance of the solo cadenzas that the cello is allowed to play in your concerto?

A cadenza is like a monologue. You are one with the instrument, with the bow, with the four strings – it's a monologue. You are always leading the way with the cello, and the orchestra comes second. Thanks to this monologue you can recount all manner of things that you wouldn't otherwise be able to say...

Let's talk about Musique du Soir. What does the organ signify here? This, after all, is an instrument that is associated like no other with sacred music.

Behind this piece for cello and organ lies an interesting story. The original version dates from the late 1980s and was scored for hunting horn and organ. This was during the Cold War at a festival of Latvian music, in other words, under Soviet rule. But I was never entirely happy with this scoring and so I wrote a version for cello and organ as a commission from the Usedom Music Festival. I prefer this version, which exploits the contrast between the great majestic sacred instrument, with its objective sound, and the subjective personal cello cantilena. This is the version that I suggested Sol should perform when we thought about the pieces that we wanted to include in this album.

And what are you wanting to express with the title Musique du Soir – “Music of the Evening”?

I mean not just the evening as such but two different aspects that are both contained in the title: on the one hand, the evening after a long and fulfilling day and, on the other hand, the evening of our life. In choosing this title I want to come a little closer to my audience. The listener should not only have the piece placed in front of him as an absolute – as a sonata or a suite. Each and every one of us has his or her own name, and in exactly the same way every composition has its own name, since they are like my children. And so I don't want to call them simply Composition 1 and so on but I want to baptise them, as it were.

To end with, tell us something more about Grāmata Ķellam...

I wrote this piece in 1978 and it received its first performance on 10 January 1979. *Grāmata Ķellam* has two contrasting movements, the first of which is headed “Fortissimo”, the second “Pianissimo”. The first movement is very intense and tragic. I have taken life's dramatic aspects as my theme here. In particular I was thinking of life under the Communist regime. The Fortissimo is aggressive. And then comes the contrast: Pianissimo, very soft, sad, with a heartfelt singing line. Each of us must choose what triumphs in the end: aggression or tranquillity. A musician as fantastic as Sol is able to express all of this and allow the listener to forget the work's technical difficulties. The soul can breathe, it can sing.

*Pēteris Vasks was talking to
Sibylle and Burkhard Schäfer
Translation: texthouse*

Musik als Seelendrama

Interview mit Pēteris Vasks

Herr Vasks, wie kam es zu der intensiven Zusammenarbeit von Ihnen und Sol Gabetta, aus der nun dieses Album entstanden ist?

Sol Gabetta hatte mein Solo-Stück *Grāmata Čellam* bereits vor Jahren gehört und mich daraufhin zu ihrem Festival eingeladen. Seither bat sie mich bei jedem unserer Treffen, ob ich ihr nicht doch noch ein neues Cellokonzert schreiben könne. Obwohl das Cello mein Lieblingsinstrument ist, fühlte ich mich am Anfang innerlich noch gar nicht dafür bereit, denn ich hatte ja bereits ein solches Konzert geschrieben. Doch Sol war glücklicherweise sehr zielstrebig und hat es immer wieder versucht. Da sie ihr Instrument absolut fantastisch spielt, hat mich eines Tages doch die Schaffenskraft für ein weiteres Cellokonzert gepackt und ich bekam dafür wunderbare kompositorische Einfälle. Nun bin ich so glücklich mit dem fertigen Stück – und auch damit, wie Sol es spielt.

Was können Sie uns zum Aufbau und zur Struktur des Cellokonzerts sagen?

Es ist ein dreisätziges Werk. Erste Kadenz, Erster Satz, Andante Cantabile. Wahrscheinlich kann man es in Worten so ausdrücken, dass ich durch das Cello aus meiner Lebensperspektive berichte: Du kommst als Mensch auf die Erde, machst deine ersten Schritte in dieser Welt und dann entwickelt sich dein Leben langsam. Der erste Satz ist der erste Gesang, ein Anfangsgesang. Du betrittst mit einer Aufgabe die Welt und sollst ihr mehr Liebe und Idealismus geben. Das entwickelt der erste Satz. Bei mehrsätzigen Werken ist für mich als Komponist ein Kontrastsatz wichtig. Und deshalb sind viele meiner mehrsätzigen Werke in dieser

Art und Weise aufgebaut: langsam – schnell – langsam. Im langsamen Satz verbirgt sich für mich immer die Hauptidee. Dann kommt der zweite, schnelle Satz, in dem man auch die negativen Gedanken verarbeiten kann, die Aggressionen. Das Hauptthema all der verschiedenen Gesänge ist aber immer: Was möchte ich auf dieser Erde bewerkstelligen, welche Richtung gebe ich meinem Leben? Es gibt so viele tragische, dramatische Seiten: Missverständnisse zwischen Ländern, Völkern und Menschen. Aber in den langsamen Sätzen sind immer meine Liebe, mein Idealismus und meine große Leidenschaft für das Leben spürbar. Dagegen kann man im zweiten Satz die sarkastisch-ironischen Tutti hören. Und dann ist da ein letzter Akkord im zweiten Satz, wie ein Schrei. Anschließend kommt das Wichtigste: der zentrale Gesang, ein langsames Adagio.

Und in welcher Atmosphäre bewegt sich das Drama des Konzerts?

In meinem Cellokonzert herrscht eine Stimmung, als ob die Seele in den Kosmos aufsteigt. Meine Vorstellung ging dann so weit, dass die Seele wieder zurückkommt auf die Erde, zu einem neuen Leben. Und dann hatte ich die Idee, dass dieser neue Lebensanfang musikalisch umgesetzt werden kann als ein Wiegenlied – und das konnte ich wieder als Stimme und Cellobegleitung komponieren. Das Ganze ist wie ein Leben durch das Cello. Ich erzähle, was mit uns geschieht. Du gehst zurück in den Kosmos, aber es geht alles weiter und ein neues Leben kommt auf die Erde als Gesang. Und Sol singt wunderbar dazu! Ich bin so glücklich darüber. Der Titel des Werks ist „Presence“. Das will sagen: Ich bin da. Ich bin nicht distanziert. Ich bin hier mit jedem Atemzug in der Welt, mit all den Idealen, mit all den Träumen von einer besseren Welt. Diese Gedanken habe ich durch Kantilenen zum Ausdruck gebracht. Auch meine Ideale, meine Hoffnungen habe ich musikalisch verarbeitet.

Worin liegt für Sie der besondere Reiz des Cellos?

Das Cello fühlt sich für mich an wie meine innere Stimme. Ich habe früher den Kontrabass gespielt, auch das ein sehr schönes Instrument, genau wie die Violine. Aber meine ureigenste Stimme ist das Cello mit seinen Hoch- und Mittelregistern. Ja, ich lebe geistig mit Cello. Natürlich schreibe ich auch leidenschaftlich für Geige und Bratsche, aber das Cello atme ich, weil ich dieses Instrument organisch fühle.

Welche Bedeutung haben die Solo-Kadenzen, die das Cello im Konzert spielen darf?

Eine Kadenz ist wie ein Monolog. Du bist eins mit dem Instrument, mit dem Bogen, mit den vier Saiten – das ist ein Monolog. Du bist immer führend mit dem Cello und das Orchester kommt an zweiter Stelle. Durch diesen Monolog kann man so vieles erzählen, was man sonst nicht sagen könnte...

Lassen Sie uns über die „Musique du Soir“ sprechen. Welche Bedeutung hat dabei die Orgel, die ja wie kein zweites Instrument mit der sakralen Musik verknüpft ist?

Hinter diesem Stück für Cello mit Orgel steckt eine interessante Geschichte. Die Originalfassung war noch Ende der achtziger Jahre für Waldhorn mit Orgel. Das war noch in der Zeit des Kalten Krieges bei einem Festival lettischer Musik, also unter sowjetischer Herrschaft. Mit dieser Besetzung war ich aber nie ganz glücklich und so habe ich dann noch eine Version für Cello und Orgel geschrieben, als Auftragswerk für das Musikfestival in Usedom. Diese Fassung gefällt mir besser, da der Kontrast zwischen dem majestätischen großen Sakralinstrument mit seinem objektiven Klang im Gegensatz zu dem subjektiven, persönlichen Cello-Gesang steht. In dieser Fassung habe ich die *Musique du Soir* dann Sol vorgeschlagen, als wir beide über die Stücke für dieses Album nachgedacht haben.

Und was wollen Sie mit dem Titel „Musique du Soir“ – Musik des Abends – zum Ausdruck bringen?

Ich meine damit nicht nur den Abend als solchen. Vielmehr sind zwei Aspekte darin enthalten: Einerseits der Abend nach einem langen und erfüllten Tag, andererseits der Lebensabend. Mit dem Titel möchte ich dem Publikum ein Stück weit entgegenkommen, der Hörer soll das Werk nicht nur absolut vorgesetzt bekommen, als Sonate oder Suite. Jeder Mensch hat seinen eigenen Namen und genauso trägt für mich jede Komposition einen, denn sie sind wie meine Kinder. Da möchte ich sie nicht einfach Komposition Nr. 1 nennen, sondern gleichsam taufen.

Lassen Sie uns abschließend noch einmal über Grāmata Ćellam sprechen...

Das Werk habe ich 1978 komponiert und die Uraufführung war am 10. Januar 1979. *Grāmata Ćellam* hat zwei kontrastierende Sätze: Erster Satz Fortissimo und zweiter Satz Pianissimo. Der erste Satz ist sehr intensiv und tragisch. Die dramatischen Aspekte des Lebens werden thematisiert und damals war das Leben im kommunistischen Regime gemeint. Das Fortissimo ist aggressiv. Und als Kontrast dann: Pianissimo. Sehr leise, traurig, mit innigem Gesang. Jeder Mensch muss für sich wählen, was am Ende siegt: die Aggression oder die Liebe. Eine so fantastische Musikerin wie Sol Gabetta bringt all das zum Ausdruck und lässt den Hörer die technischen Schwierigkeiten des Werkes vergessen. Die Seele kann atmen, singen.

*Das Interview führten
Sibylle und Burkhard Schäfer*

Une musique drame de l'âme

Entretien avec Pēteris Vasks

Pēteris Vasks, comment en êtes-vous venu à ce travail intense avec Sol Gabetta qui nous vaut ce disque ?

Sol Gabetta avait entendu ma pièce pour violoncelle seul *Grāmata Čellam* il y a des années déjà et m'avait invité à son festival. Depuis, chaque fois qu'on se croisait, elle me demandait si je ne pourrais pas lui écrire un concerto pour violoncelle. Bien que le violoncelle soit mon instrument préféré, je ne me sentais pas de m'atteler à cette tâche parce que j'avais déjà écrit un concerto pour cet instrument. Mais, heureusement, Sol était très déterminée et m'a relancé régulièrement. Comme c'est une violoncelliste absolument formidable, un beau jour je me suis senti l'énergie nécessaire à l'écriture d'un deuxième concerto et des idées créatrices merveilleuses me sont venues. Et me voilà maintenant tellement heureux de l'œuvre achevée – et de la manière dont Sol la joue.

Que pouvez-vous nous dire sur la construction de l'œuvre, sa structure ?

C'est une œuvre en trois mouvements. Première cadence, premier mouvement, Andante cantabile. On peut dire que c'est un peu comme si je racontais quelque chose par le biais du violoncelle en prenant comme perspective ma propre vie : on naît homme, on fait ses premiers pas dans ce monde, puis petit à petit votre vie s'épanouit. Le premier mouvement est le premier chant, un chant initial. Vous entrez dans le monde avec une mission, vous devez lui donner plus d'amour et d'idéalisme. C'est ce que développe ce premier morceau. Dans les œuvres en plusieurs mouvements, un mouvement contrastant me semble important. C'est la

raison pour laquelle nombreuses sont mes œuvres en plusieurs mouvements à être construites sur le schéma lent – vif – lent. Et l'idée principale se cache toujours dans les mouvements lents. Vient ensuite le deuxième mouvement, vif, dans lequel on peut venir à bout des idées négatives, des agressions. Le thème principal des différents chants est cependant toujours : à quel résultat veux-je aboutir sur cette terre, quelle direction donner à ma vie ? Il y a tant de côtés tragiques, dramatiques : des malentendus entre pays, peuples, personnes. Mais dans les mouvements lents mon amour, mon idéalisme et ma grande passion pour la vie sont toujours audibles. En revanche, on peut entendre dans le deuxième mouvement des tutti sarcastiques. Et le dernier accord de ce mouvement est comme un cri. Ensuite vient le plus important : le chant central, un Adagio.

Dans quel climat évolue le drame de ce concerto ?

Le climat qui prédomine dans ce concerto... c'est comme si l'âme montait dans le cosmos. J'ai poursuivi mon idée de telle sorte que l'âme revient ensuite sur terre pour une nouvelle vie. Et ensuite je me suis dit que ce nouveau départ dans la vie pourrait être illustré en musique par une berceuse – et j'ai pu de nouveau confier cela à la voix accompagnée du violoncelle. Toute l'œuvre est comme une vie à travers le violoncelle. Je raconte ce qui nous arrive. Vous retournez dans le cosmos, mais tout continue et une nouvelle vie vient sur terre par le chant. Et Sol chante merveilleusement là-dessus ! J'en suis si heureux ! Le titre de l'œuvre est *Présence*. À comprendre ainsi : je suis là. Je ne suis pas distant, je suis ici, dans le monde, à chaque inspiration, avec tous les idéaux, avec tous les rêves d'un monde meilleur. Ces idées, je les ai exprimées à travers des cantilènes. Et j'ai mis en musique mes idéaux, mes espoirs.

Où réside selon vous l'attrait particulier du violoncelle ?

Je ressens le violoncelle comme ma voix intérieure. Avant je jouais de la contre-basse, qui est aussi un très bel instrument, exactement comme le violon. Mais la voix qui m'est vraiment propre, c'est celle du violoncelle, avec son registre aigu et médian. Oui, je vis en esprit avec le violoncelle. Bien sûr, j'écris aussi avec passion pour le violon et l'alto, mais le violoncelle, je le respire, je le sens organiquement.

Quelle signification ont les cadences du violoncelle ?

Une cadence est comme un monologue. Vous êtes avec l'instrument, avec l'archet, avec les quatre cordes – c'est un monologue. Vous êtes toujours le protagoniste avec le violoncelle, l'orchestre vient en deuxième position. Dans ce monologue, on peut raconter tant de choses qui seraient sinon impossibles à dire...

Parlons de la « Musique du Soir ». Quel rôle joue l'orgue, ici, un instrument que l'on associe plus que tout autre à la musique sacrée ?

Cette pièce pour violoncelle et orgue a une histoire intéressante. La version originale, pour cor et orgue, date de la fin des années 1980 et a été créée dans un festival de musique lettone. On était encore à l'époque de la guerre froide et la Lettonie se trouvait sous la coupe de l'Union soviétique. Je n'étais pas complètement satisfait de l'instrumentation, donc j'ai fait une nouvelle version pour violoncelle et orgue, en réponse à une commande du Festival d'Usedom (Allemagne). Cette deuxième version me plaît davantage parce qu'elle met en contraste le majestueux instrument d'église, à la sonorité objective, et le chant subjectif du violoncelle. C'est la version que j'ai proposée à Sol lorsque nous avons réfléchi ensemble au programme de ce disque.

Et quel sens donnez-vous au titre « Musique du Soir » ?

Je ne pense pas seulement au soir en tant que tel. Ce mot renvoie à deux aspects : d'une part à ce qui suit une journée longue et bien remplie ; d'autre part au soir de la vie. Avec ce titre, je souhaite faire un geste en direction du public, je ne veux pas me contenter de servir à l'auditeur une œuvre de musique absolue de type sonate ou suite. Chaque personne a un nom, de même chacune de mes compositions porte un titre parce qu'elles sont comme mes enfants. Plutôt que de leur donner un numéro, je préfère les baptiser, pour ainsi dire.

Revenons à « Grāmata Čellam » pour terminer...

J'ai composé cette œuvre en 1978 et la création a eu lieu le 10 janvier 1979. *Grāmata Čellam* consiste en deux mouvements contrastés, l'un intitulé *Fortissimo*, l'autre *Pianissimo*. Le premier mouvement est très intense et tragique. Les aspects dramatiques de la vie y sont évoqués, et à l'époque il s'agissait de la vie en régime communiste. Le *Fortissimo* est agressif. Puis vient le contraste du *Pianissimo* : très doux, triste, chanté avec une profonde ferveur. C'est à chacun de décider lequel des deux l'emporte à la fin : l'agression ou l'amour. La musicienne fantastique qu'est Sol Gabetta exprime tout cela avec son instrument et fait oublier à l'auditeur les difficultés techniques de la partition. L'âme peut respirer, chanter.

*Propos recueillis par
Sibylle et Burkhard Schäfer
Traduction : Daniel Fesquet*