

YVES-BERTRAND NOACK

Yves-Bertrand Noack a fait ses études au Conservatoire National Supérieur de Paris où il a obtenu notamment un Premier Prix de Piano et un Premier Prix de Musique de Chambre. Il a remporté des récompenses dans différents Concours internationaux, entre autres « Viotti » et « Busoni » en Italie. Il a été également lauréat du Concours « Maria Canals » de Barcelone. Il s'est perfectionné avec des grands maîtres, plus particulièrement Pierre Sancan, Yvonne Lefebure, Reine Gianoli et Yevgeni Malinin... Yves-Bertrand Noack possède un large répertoire allant de Bach à Bartok. De nature essentiellement romantique, il a une attirance marquée pour les compositeurs allemands (Beethoven, Schumann, Brahms) mais il se veut également interprète de Schubert et de Chopin, sans oublier la musique française (Fauré, Debussy, Ravel). Il s'est produit avec des chefs d'orchestre renommés tels Pierre-Michel Le Conte, Jean-Pierre Wallez et François-Robert Girolami. Il donne par ailleurs de nombreux récitals, tant en France qu'à l'étranger. Les critiques reconnaissent en lui un artiste d'une grande sensibilité, à la technique brillante mise au service de l'expression musicale.

Yves Bertrand Noack learn at the Conservatoire National Supérieur de Paris where he obtained such a First Prize in Piano and a First Prize for Chamber Music. He won awards in various international competitions, including 'Viotti' and 'Busoni' in Italy. He was also winner of the Competition 'Maria Canals' in Barcelona. He improved with the great masters, especially Pierre Sancan, Yvonne Lefebure, Yevgeni Malinin and Queen Gianoli ...

Yves Bertrand Noack has a large repertoire ranging from Bach to Bartok. Essentially romantic nature, it has a marked attraction for German composers (Beethoven, Schumann, Brahms) but he also wants to be an interpreter of Schubert, Chopin, and French music (Faure, Debussy, Ravel). He has performed with renowned conductors such as Pierre-Michel Le Conte, Jean-Pierre and François-Wallez Robert Girolami. It also gives numerous recitals, both in France and abroad. Critics see him as an artist of great sensitivity, technical brilliance in the service of musical expression.



JOHANNES
BRAHMS
1833-1897

Sonate

n° 3 op. 5

2 Rhapsodies op. 79
Intermezzo op. 117 n° 2

PIANO WORKS

YVES-BERTRAND NOACK
piano



Le 30 septembre 1853, Robert et Clara Schumann reçurent à Düsseldorf un musicien de vingt ans : Johannes Brahms, venu de Hambourg, sur la recommandation de son ami le violoniste Joseph Joachim. Brahms était loin d'ignorer les œuvres de Schumann et il avait eu l'opportunité d'écouter Clara, pianiste de renom, interpréter le répertoire de son mari lors d'un concert en 1850.

L'accueil des Schumann est enthousiaste. Le lendemain, Robert note dans son journal intime : « *Visite de Brahms : un génie !* ». Il songe aussitôt à faire connaître le « jeune aigle » au public. Pour cela il reprend la plume, des années après avoir abandonné sa tribune de critique musical, pour louer « celui qui devait venir ».

« *Il portait tous les signes extérieurs qui proclament : celui-là est un élu. A peine assis au piano, il nous fit découvrir de merveilleux pays. Il nous entraîna dans des régions de plus en plus enchantées. Son jeu, en outre, est absolument génial ; il transforme le piano en un orchestre aux voix tour à tour exultantes et gémissantes. Ce furent des sonates, ou plutôt des symphonies déguisées ; des chants, tout imprégnés d'un profond sens mélodique, dont on saisissait la poésie sans même en connaître les paroles ; de simples pièces pour piano tantôt démoniaques, tantôt de l'aspect le plus gracieux ; puis des sonates pour piano et violon, des quatuors à cordes, chaque œuvre si différente en soi qu'elle paraissait couler d'une autre source... ».*

L'article publié dans la *Neue Zeitschrift Fur Musik* du 28 octobre 1853, sera intitulé *Neue Bahnen* (« Voies nouvelles »).

Dans une lettre adressée au père de Brahms, Schumann disait que Johannes serait « un second Beethoven », plaçant d'emblée sur les épaules du jeune compositeur, un lourd et prestigieux héritage. Celui-ci attendra la quarantaine pour aborder la symphonie : en effet, ne dit-on pas que la première de Brahms aurait pu être la dixième de Beethoven ?

Franz Liszt, lors de la visite de Brahms à Weimar en juin, avait déjà découvert cette musique originale, ces futures « symphonies déguisées », d'une ampleur et d'une maîtrise impressionnantes.

La **troisième Sonate en fa mineur op. 5** est la plus ambitieuse, la plus accomplie et de loin la plus jouée des trois. Il s'agit de la seule œuvre de Brahms qui, pas encore terminée, fut soumise à Schumann et sur laquelle celui-ci formula conseils ou critiques. Elle n'en est pas moins personnelle et déjà représentative du style de son auteur. Alors que Brahms composait avec facilité, cette sonate fut travaillée dans les moindres détails et

achevée en novembre de la même année. Son schéma en cinq mouvements est inhabituel.

L'*Allegro maestoso* initial est de forme sonate, il débute par une phrase d'une grande éloquence. Le premier thème anticipe le quatrième mouvement, avec ses effets de roulements de timbales. Au milieu de l'exposition, émerge le deuxième thème très lyrique, proche du nocturne. Le développement se prête à toutes sortes de métamorphoses : dramatisation accrue, accents mélancoliques ou triomphants. On remarquera la belle phrase mélodique confiée à la main gauche *quasi cello* (« comme un violoncelle ») sur un accompagnement syncopé de la main droite, peu avant la réexposition qui nous amène à la conclusion grandiose en majeur.

L'*Andante espressivo*, en trois parties, est le sommet musical de cette sonate. Dans ce mouvement composé avant les autres, s'épanchent des mélodies ingénues et limpides, mais toujours subtiles dans leurs tonalités imprévues. Brahms s'y révèle un véritable « poète des sons ».

À l'opposé de Schumann et de Liszt, il laisse peu entrer la littérature dans sa musique instrumentale. Toutefois, Brahms cite en épigraphe un extrait d'un poème de Sternau : « *La nuit tombe, la lune brille, il y a là deux cœurs unis par l'amour qui s'enlacent avec béatitude* ». Un tendre duo se dessine là où deux voix se rejoignent.

La troisième partie est, sans aucun doute, le point culminant du mouvement. On perçoit, dans cet *Andante molto* plein de noblesse, de confiance et d'abandon, l'écho des chants populaires allemands si chers au cœur de Brahms. Le ton s'élève depuis le mystérieux triple *pianissimo* jusqu'au *fortissimo molto pesante* et il s'apaise progressivement pour se terminer en une coda *Adagio*, déroulant une suite d'accords arpégés.

Le *Scherzo (Allegro energico)* fait penser aux carnivals et aux danses de Schumann. Il allie une grande énergie rythmique et la puissance sonore d'une texture orchestrale. Le trio, très calme, confère au piano des sonorités de choral, aux rythmes hésitants, avant le retour du tourbillon sonore du scherzo.

Le quatrième mouvement (*Andante molto*) sous-titré *Rückblick* (« regard en arrière ») s'intitule *Intermezzo*, terme cher au Brahms de la maturité. En effet, ce mouvement reprend le premier thème de l'*Andante espressivo*, mais l'ambiance totalement modifiée devient alors sombre et funèbre. On retrouve les timbales battant les coups du destin. D'amères dissonances font présager la fin lugubre, au bord du silence.

Le *Finale (Allegro moderato ma rubato)* est un rondo qui évolue dans une atmosphère très instable, où l'on ressent une influence hoffmannesque (durant cette période, Brahms signalait fréquemment ses manuscrits « Kreisler junior », en hommage à Kreisler, héros de son écrivain favori, Hoffmann). En revanche, le choral cen-

tral, d'une gravité religieuse, rappelle celui du quatrième mouvement (Finale) de la *troisième Sonate en Ut Majeur op. 2 n°3* de Beethoven.

L'exubérance triomphale de la péroration, parvient à dissiper les ténèbres de cette musique novatrice. Brahms n'avait-il pas confié à un ami que, même s'il savait être joyeux compagnon en société, au plus profond de son être il ne riait jamais.

Les deux **Rhapsodies op.79**, dédiées à Elizabeth Von Herzogenberg, une élève de Brahms, furent composées au cours de l'été 1879. Elles pourraient s'intituler « ballades », par leur esprit fantastique et chevaleresque. Leur narration légendaire s'inspire des récits nordiques ayant imprégné l'imaginaire brahmsien.

Depuis son amitié de jeunesse avec le violoniste hongrois Remenyi, Brahms affectionnait les tournures à la tzigane. Il les magnifie dans ses fameuses « Danses Hongroises » et les utilise pour le thème principal d'inspiration magyare de la *première Rhapsodie*, un *Agitato* de forme scherzo.

D'un lyrisme pastoral et d'une tendresse idyllique, le trio fait songer à la musette ancienne.

Mais plus célèbre encore est la *deuxième Rhapsodie*, un mouvement sonate *molto passionato, ma non troppo allegro*.

Moins contrastée que la première, elle est pourtant, avec son caractère passionné, d'un contenu expressif très riche.

Le **Intermezzo op. 117 n°2**, écrit en 1892, est extrait des quatre recueils op. 116 à 119, pièces tardives pour piano n'ayant plus rien à voir avec la dialectique classique de la sonate. Brahms, homme secret et solitaire, laissait entendre que ces véritables monologues, intitulés *caprici* ou *intermezzi*, étaient pour lui des « berceuses de sa douleur ». Cet intermède, aux triples croches descendantes, ressassant dans l'immobilité un murmure désolé, n'est pas sans évoquer la nostalgie crépusculaire de la quatrième pièce des *Chants de l'Aube op. 133* de Robert Schumann.

© ARION 2012

September 30, 1853, Robert and Clara Schumann received in Düsseldorf a twenty years old musician: Johannes Brahms, who came from Hamburg, on the recommendation of his friend the violinist Joseph Joachim. Brahms was far from ignoring the works of Schumann, and he had the opportunity to listen Clara, a renowned pianist, playing the repertoire of her husband at a concert in 1850.

The reception of Schumann is enthusiastic. The next day, Robert wrote in his diary: 'Visit of Brahms: a genius!'. He immediately thinks to know the 'young eagle' to the public. Tjis is why he took the pen, many years after abandoning its platform music critic for rent 'one who will come'.

'He had all the trappings that proclaim: this one is elected. Just sitting at the piano, he made us discover wonderful country. He led us in increasingly enchanted areas. His playing, moreover, is absolutely brilliant and it transforms the piano into an orchestra with voice alternately exulting and moaning. They were sonatas, or rather disguised symphonies, songs, imbued with a deep sense of melody, which were seized poetry without even knowing the words, simple piano pieces sometimes evil, sometimes the best part graceful and sonatas for violin and piano, string quartets, each work in itself so different that it seemed to flow from another source...'

The article, which will be published in the *Neue Zeitschrift für Musik* from 28 October 1853, will be entitled 'Bahnen Neue' ('New Way').

In a letter to the father of Brahms, Schumann said that Johannes would be 'a second Beethoven', immediately placing on the shoulders of the young composer, an heavy and prestigious heritage. In fact, Brahms will wait the quarantine to experiment the symphony: Indeed, don't we say that the first symphony of Brahms could have been the tenth of Beethoven? During the visit of Brahms in Weimar (June), Franz Liszt had already discovered the original music, these future 'disguised symphonies', full of impressive breadth and control.

The **Third Sonata in F minor op. 5** is the most ambitious, accomplished and, by far, the most played of the three one's. This is the only work by Brahms, not yet complete, which was submitted to Schumann and on which he formulated advice or criticism. This piece is no less personal and already representative of the style of its author. While Brahms composed with ease, this sonata was worked in all details and finished in November of that year. His five-movement pattern is unusual.

The initial Allegro maestoso is in sonata form, beginning with a phrase of great eloquence. The first theme anticipates the fourth movement with its effects of timpani rolls. In the middle of the exhibition, the second theme emerges very lyrical, near the nightlife. Development lends itself to all sorts of metamorphoses: increased dramatization, melancholy accents or triumphant. We can note the beautiful melodic phrase given to the left hand

almost cello ('like a cello') on a syncopated accompaniment of the right hand, just before the recapitulation brings us to the grandiose and major conclusion.

The Andante espressivo in three parts is the musical top of this sonata. In this movement, composed before all others, the melodies simply and clearly pour's out, but they still subtle in their unexpected tones. In this movement, Brahms reveals himself a true 'poet of sound'.

In oposit to Schumann and Liszt, Brahms leaves the literature entering his instrumental music. However, he cites in an epigraph an excerpt from a poem Sternau: 'Night falls, the moon shines, there are two hearts united by the love that intertwine with blessedness'. A tender duet emerges where two voices come together.

Without doubt, the third part is highest point of the movement. In this Andante molto, full of nobility, trust and abandonment, we can see the echo of German folk songs so dear to the heart of Brahms. The tone rises from the mysterious pianissimo to fortissimo molto pesante, and gradually ending in a coda Adagio, unrolling a series of broken chords.

The Scherzo (*Allegro energico*) is reminiscent of carnivals and dances of Schumann. It combines high rhythmic energy and power sound of an orchestral texture. The very quiet trio gives to the piano sounds of choral rhythms hesitant before the return to the sound whirl of the scherzo.

The fourth movement (*Andante molto*), which is subtitled Rückblick ('look back'), is entitled Intermezzo, term which is dear to the mature Brahms. Indeed, this movement takes the first theme of the Andante espressivo, but the atmosphere changed completely and becomes dark and dismal. We find the drums blowing the stroke of fate again. Bitter dissonances foretell the dismal end, at the edge of silence.

The Finale (*Allegro moderato ma rubato*) is a rondo that evolves in a very unstable atmosphere where we feels the influence of Hoffman (during this time, Brahms frequently signed his manuscripts 'Kreisler Junior', a tribute to Kreisler, hero of his favorite writer Hoffmann). However, the religious solemn central chorale is a reminiscence of the fourth movement (Finale) from the third Sonata in C Major op.2 No. 3 by Beethoven. The exuberance of the triumphal peroration, manages to dispel the darkness of this innovative music. Doesn't Brahms told a friend that even though he knew to be merry companion in society, in the depths of his being he never laughed?

The two **Rhapsodies Op.79**, dedicated to Elizabeth von Herzogenberg, a pupil of Brahms, were composed during the summer of 1879. They could be labeled 'ballads' because of their fantastic and chivalrous spirit. Their relation is inspired by legendary stories that have permeated the Nordic imaginary of Brahms.

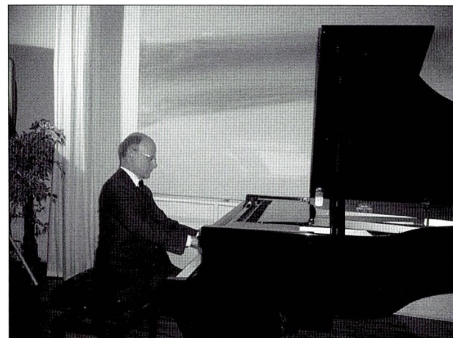
Since his youthful friendship with the Hungarian violinist Remenyi, Brahms was fond of gypsy phrases. It magnifies them in his famous 'Hungarian Dances' and uses them to the main theme of the first Rhapsody (an Agitato in a scherzo form), which is full of Magyar inspiration.

With pastoral lyricism and idyllic tenderness, the trio reminds the old musette.

But even more famous is the second Rhapsody, a sonata movement molto passionato, ma non troppo allegro. Less contrasted than the first, and with his passionate character, the piece has a very rich and expressive content.

The **Intermezzo op. 117 No. 2**, written in 1892, is extracted from four collections op. 116 to 119, which are late piano pieces with nothing to do with the dialectic of the classical sonata. Brahms, secret and solitary man, suggested that these true monologues, entitled Caprici or intermezzi, were for him 'lullabies of his pain'. This interlude with the triplets down, brooding stillness in a whisper sorry, is not without evoking twilight nostalgia of the fourth part of Chants de l'Aube (Songs of the Dawn) op. 133 by Robert Schumann.

© ARION 2012



Yves-Bertrand NOACK - Photo Claude Turlan © Arion