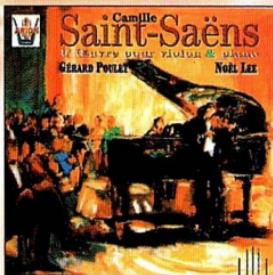
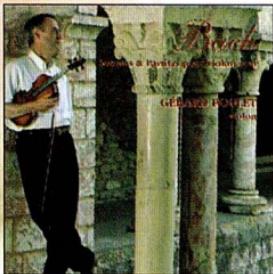


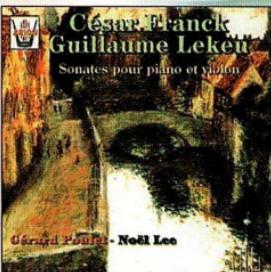
ARN68327



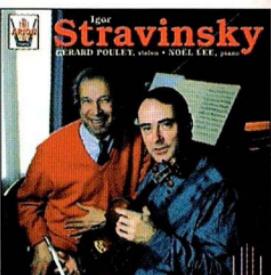
ARN68362



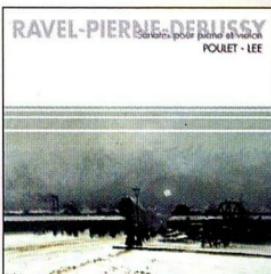
ARN268640



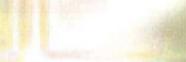
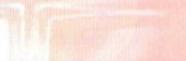
ARN68210



ARN68062



ARN63610



© & © ARION PARIS 2003 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.  
ARN 68562 - Copyright reserved in all countries.

The image shows two men, Gérard Poulet and Itamar Golani, looking upwards. The background is a colorful, abstract painting of flowers. The title 'JOHANNES BRAHMS' is at the top, and 'SONATES POUR VIOOLON ET PIANO' is in the center. The names 'Gérard POULET, violon' and 'Itamar GOLAN, piano' are at the bottom.

## SONATES POUR VIOLON ET PIANO

Johannes Brahms possédait de naissance le goût de l'ordre et de la rigueur issu des polyphonistes allemands de la Renaissance et de l'héritage spirituel de Jean-Sébastien Bach. Né en 1833 dans le vieux quartier médiéval de Hambourg, il devait être marqué toute sa vie par l'atmosphère brumeuse et nostalgique de l'Allemagne du Nord, avec ses teintes automnales. Après son établissement à Vienne en septembre 1862, la riante influence du folklore viennois, les valses de Johann Strauss – dont il était l'ami – apportèrent à sa musique ce sens de la couleur, de la transparence et de la fluidité qui la rend immédiatement reconnaissable. Pourtant, son penchant naturel l'entraîne plutôt vers la musique pure, vers l'expression intime : dans des cadres en apparence formels, tout en lui " vient du cœur et aspire à l'y rejoindre ". Méditatif mais d'une sensualité secrète et somptueuse, envoûté par les tziganes, attiré par le soleil d'Italie, il n'a pas été immédiatement compris en France. Il fêta à présent un triomphe sans partage : son audacieuse écriture " par la libération totale du langage musical " a même été pressentie par Arnold Schoenberg dans son étude " Brahms le Progressiste " (1). À l'instar de Gabriel Fauré - pourtant si différent d'esprit - il dissimule en fait ses audaces par une apparence formelle très classique et ne livre sa douleur et ses interrogations qu'à travers le masque de la perfection. L'affirmation selon laquelle : " si nous ne pouvons écrire aussi remarquablement que Mozart et Haydn, écrivons au moins avec autant de pureté " - s'applique à ses vingt-cinq œuvres de musique de chambre tellement abouties, et tout particulièrement à ses trois Sonates pour violon et piano où il donne le meilleur de son inspiration.

### Scherzo de la Sonate F.A.E (Sonatensatz)

En 1853, Johannes Brahms, âgé de vingt ans, se rend à Düsseldorf pour rencontrer Robert Schumann, mais le jeune homme ne se sent pas très sûr de lui. Son appui le plus important à cette époque est le violoniste Josef Joachim qui, malgré son jeune âge - il n'a que deux ans de plus que Brahms - a déjà atteint la notoriété grâce surtout à la protection de Felix Mendelssohn qui l'encourage dans son entreprise. Le succès alla au-delà des espérances, en particulier par l'amitié du couple Schumann, qui se perpétua au-delà de la mort de Robert. Brahms se présenta avec les partitions de la première Sonate pour piano, du Scherzo Op. 4, et aussi d'une Sonate pour piano et violon aujourd'hui disparue. Face à un talent si prometteur, Schumann décida d'associer Brahms à la composition d'une Sonate dédiée à Joachim qui devait se rendre à Düsseldorf pour donner sa première audition de la Fantaisie pour violon et orchestre Op. 131. C'est ainsi que naquit l'idée de cette sonate écrite également avec son élève Albert Dietrich sur le thème F.A.E (fa - la - mi) qui constituait les initiales de la devise de Joachim " Frei, aber einsam " (libre, mais seul). Dietrich en écrit le premier mouvement, Brahms le Scherzo, Schumann l'Intermezzo et le Finale, le tout étant prêt en dix jours. Ce n'est qu'en 1906, un an avant sa mort à Berlin, que Joachim fit publier le Scherzo seul : les autres mouvements ne lui semblent pas dignes d'être retenus. Le mouvement écrit par Brahms s'ouvre sur un rythme de quatre notes, vigoureux et haletant, qui rappelle d'ailleurs le Scherzo pour piano Op. 4. Le premier épisode possède un caractère fiévreux, le bref trio central énoncé par le violon seul se révèle plus chantant sans éclipser l'agitation d'ensemble.

### Sonate pour violon et piano n° 1 en sol majeur Op. 78

Brahms n'en est donc pas à ses premiers essais lorsqu'il entreprend fin 1878, à l'âge de quarante-cinq ans, sa première Sonate pour violon et piano en sol majeur Op. 78. Elle a incontestablement profité des conseils prodigues par Josef Joachim lors de la composition, en 1877, du célèbre Concerto pour violon et orchestre en ré majeur. La connaissance de l'instrument acquise par le compositeur lui permet d'écrire une œuvre très équilibrée sur le plan instrumental. Dès les premières phrases, on admire sa maîtrise des timbres ; à aucun moment Brahms n'écrit en pianiste, alors qu'il aurait pu être tenté de le faire. Une fois la partition achevée à la fin de l'été, il ira rendre visite à Joachim qui passait ses vacances non loin de Salzbourg où l'œuvre fut déchiffrée pour la première fois.

Cette partition, parfois surnommée " Regen Sonate ", utilise en son premier mouvement et surtout en son final un thème provenant du *Regenlied* (Chant de la Pluie) Op. 59 n° 3 composé quelques années auparavant sur un texte de l'écrivain nordique Klaus Groth :

" Walle, Regen, walle nieder,  
Wecke meine alte Lieder,  
Die wir in der Türe sangen  
Wenn die Tropfen draussen klangen ! "

[ " Tombe, pluie, tombe,  
Réveille mes vieilles chansons  
Que nous chantions sur le seuil  
Tandis que les gouttes tombaient " ]

La première Sonate recèle pourtant peu d'éléments issus du lied, seulement trois premières notes au rythme caractéristique par lesquelles l'œuvre commence. Point de programme ici mais plutôt la réminiscence de l'une des pages préférées du compositeur : le climat nostalgique est bien celui du lied, exposé au départ par le violon en une longue phrase réveuse, même si le mouvement est noté " Vivace ma non troppo " .. En fait, Brahms multiplie les thèmes avec une abondance et une prodigalité remarquables, en subdivisant l'ensemble en trois périodes. Au caractère chantant initial succède un second thème lyrique, également confié au violon, alors que le dernier privilégiera le piano. Le compositeur n'applique pas le schéma dialectique traditionnel de la Sonate classique avec ses deux thèmes contrastés, car l'exposition forme un tout d'une grande unité avec son caractère chantant et la primauté accordée au violon. Le piano ne prendra l'initiative que dans le développement sur un tapis de pizzicati des cordes.

Le deuxième mouvement, *Adagio* en mi bémol majeur, ne fait aucune allusion au *Regenlied*. Tripartite, il s'ouvre sur un superbe motif expressif du piano, repris ensuite par le violon, qui préfigure les dernières œuvres de Brahms, où la résignation exprimée par une mélodie en majeur se pare d'une infinie nostalgie. Le trio central, plus rythmique, ne brise pas la beauté profonde et sensible, mais servira de fil conducteur à la grande coda, assourdie, se perdant progressivement dans le silence.

Le final, *Allegro molto moderato* en sol majeur, reprend textuellement le thème du lied en le citant, avec un refus de la virtuosité extérieure, mais dans une forme très originale qui tient librement de la sonate et du rondo. Après l'énoncé du lied, un second motif très chantant donne l'illusion d'un autre thème qui ne sera jamais réexposé et fort peu exploité. Brahms préfère rappeler le thème de l'*Adagio* auquel répondra le " Chant de la Pluie ", une première fois au centre du mouvement puis, plus furtivement, à la fin. Une coda émouvante de simplicité achève paisiblement le mouvement en s'effaçant comme dans un rêve éveillé.

### Sonate pour violon et piano n° 2 en la majeur Op. 100

A la fin du printemps Brahms, chaque année, quitte la ville de Vienne pour aller passer l'été à la campagne. En 1886, il loue une villa sur les bords du lac de Thun en Suisse, propice à d'innombrables promenades dans un cadre enchanteur. L'humeur solitaire du compositeur se révèle moins prononcée qu'à l'ordinaire. Il se rend presque toutes les semaines au domicile de son ami le poète Widmann où auront lieu les premières auditions des œuvres écrites durant cette période : la seconde Sonate pour violoncelle et piano Op. 99, le Trio pour piano et cordes Op. 101 et la deuxième Sonate pour violon et piano Op. 100. Toute l'insouciance et la joie de vivre du compositeur se retrouvent dans la Sonate pour violon dont les mouvements sont notés " Amabile ", " Tranquillo ", " Grazioso ", contrastant avec la mélancolie sous-jacente dans la sonate précédente. L'œuvre inspira à Widmann un poème, merveilleux comme un conte de fées, récit d'un rêve un jour d'été. Brahms fut visiblement satisfait du poème puisqu'il en demandera plus tard plusieurs copies à son auteur.

Le thème qui ouvre la Sonate fait penser au " Preislied " des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, ce qui a donné lieu à d'innombrables commentaires, d'autant plus que certains considéraient Brahms comme un réactionnaire opposé aux tendances progressistes de Wagner et de Liszt. Un second thème, plus chaleureux, apparaît ensuite au piano et constituera cette fois un élément prédominant dans l'exposition du matériau. Surgit un troisième thème plus rythmé, issu d'une idée secondaire déjà présente précédemment et passée quelque peu inaperçue qui va jouer un rôle important dans le développement. Il sera soumis à un certain nombre de d'avatars : tantôt traité en canon, ornementé ou superposé au premier thème. Tout le miracle du génie brahmsien opère : l'utilisation de procédés de développement très formels ne nuit jamais à la limpidité du discours ni à un lyrisme chaleureux.

Le second mouvement, *Andante Tranquillo* en fa majeur, est très ingénieux : il combine le mouvement lent traditionnel et le scherzo, et débute par une belle mélodie sereine et émouvante. Brusquement la méditation est interrompue par un passage *Vivace di qui Andante* en ré mineur, " intermède fantasque et d'un ravissant caractère poétique " (2) construit sur un court motif qui prend des tournures de plus en plus capricieuses au cours de ses métamorphoses. L'*Andante* fait ensuite sa réapparition, interrompu par le scherzo ; le mouvement semble s'achever dans la sérénité retrouvée, mais sept mesures reprises du scherzo terminent cette page avec esprit, en forme de clin d'œil.

Le final, *Allegretto Grazioso (Quasi Andante)* en la majeur, conserve ce climat tendre et rêveur. Relativement bref et d'un tempo assez lent pour une dernière partie de sonate, il s'agit d'un rondo dont le thème principal est insouciant mais légèrement pensif. Les moments divers et variés qui s'intercalent entre les apparitions de ce thème donnent à ce court mouvement une profonde richesse.

### Sonate pour violon et piano n° 3 en ré mineur Op. 108

Il n'aura pas fallu moins de deux ans à Brahms pour achever la troisième Sonate pour violon et piano. Commencée en 1886, sa composition fut interrompue par celle du Double Concerto pour violon, violoncelle et orchestre qui donna l'occasion rêvée à Brahms et Joachim de se réconcilier après une brouille survenue à la suite d'un différend entre le violoniste et sa femme. C'est d'ailleurs Joachim qui donnera la première exécution de la Sonate n° 3 Op. 108. La longueur inhabituelle de la période de composition n'est pas due uniquement au seul Double Concerto. En effet, il faut tenir compte de la complexité de cette dernière Sonate pour violon et piano au nombre considérable d'idées mélodiques dans une structure très libre. La partition est dédiée " à son ami Hans von Bülow " qui - quoique fervent partisan des théories wagnériennes - avait défendu avec enthousiasme certaines partitions de Brahms, notamment la Quatrième Symphonie. C'est la plus passionnée et la plus brillante des trois Sonates, celle qui met le plus en valeur le jeu des deux exécutants.

Le premier mouvement, *Allegro Alla Breve*, débute par une grande phrase du violon à laquelle l'instabilité rythmique de l'accompagnement pianistique confère un caractère inquiet. Elle en constituera le thème principal, mais de nombreuses idées secondaires s'enchaîneront avec beaucoup de naturel, faisant évoluer le discours de la confidence la plus intime au lyrisme le plus exacerbé. Un second groupe thématique également mélodique lui succède au piano où Brahms n'oppose pas les thèmes, mais renouvelle l'esthétique de la forme sonate, fondant divers éléments mélodiques en un tout parfaitement unifié. Le développement, ramassé, ne module pas, contrairement à une tradition qui voulait que l'on s'échappât du ton principal de l'œuvre. Une pédale de dominante est affirmée dans les basses au piano jusqu'à la réexposition qui ne réutilise aucun des thèmes jusque-là entendus, mais se sert d'un motif d'accompagnement précédemment exposé au piano. Une vaste cadence apparaît ensuite, qui reprend et enrichit le matériau thématique initial en modifiant l'équilibre habituellement entendu d'un premier mouvement de sonate.

Le deuxième mouvement, *Adagio*, est une belle rêverie assez brève mais intense. À l'instar de l'*Allegro* initial, les enchaînements fluides donnent l'impression d'une seule phrase en un seul souffle, bien que les trente-six mesures qui la constituent soient en fait issues de deux thèmes. Le violon domine ici, débutant par un motif très simple sur un accompagnement pianistique des plus discrets : " l'une des plus généreuses inspirations mélodiques de Brahms " (2) qui s'élargit ensuite en un large crescendo plus élaboré, avant que la coda ne ramène la simplicité initiale.

Le troisième mouvement, *Un poco presto e con sentimento* en fa dièse mineur, possède le caractère piquant d'un scherzo, moment de détente entre l'intensité lyrique du mouvement lent et la fougue passionnée du final. Il n'en a cependant ni la forme ni la mesure à trois temps. Dans cet " intermède capricieux " domine l'élément rythmique exposé dès le début par le piano qui reprend ainsi la parole après un *Adagio* tout entier consacré au violon. Une phrase plus mélodique apparaît enfin au violon, mais sans qu'on s'y attarde, car le rythme prédomine.

Le final, *Presto Agitato* en ré mineur, est encore une fois conçu de manière très libre, tenant à la fois de la forme sonate, du rondo, voire du scherzo. Comme dans le premier mouvement, il n'y a pas de développement des thèmes, mais une succession d'un grand nombre d'idées mélodiques. La première phrase passionnée et fiévreuse prédomine ;

une seconde idée plus lyrique, exposée en accords au piano, apporte un élément de contraste et conduit à un grand crescendo où les deux interprètes déplient toute leur force émotionnelle. Le thème initial resurgit, mais au lieu d'un développement qui verrait s'affronter les divers éléments thématiques, Brahms choisit d'exposer un nouveau motif, sorte de récitatif au violon d'autant mieux mis en valeur qu'il s'oppose à l'ardeur présente dans tout le mouvement. À l'image de l'*Allegro* initial, une vaste coda suit la réexposition. En forme de refrain, elle conclut l'œuvre brillamment et témoigne avec éclat de la maîtrise formelle et émotionnelle à laquelle Brahms est désormais parvenu.

Michel Le Naour

## JOHANNES BRAHMS: VIOLIN SONATAS

*Johannes Brahms' innate sense of order and precision stemmed from the German polyphonists of the Renaissance and was the spiritual legacy of J. S. Bach. Brahms was born in the medieval part of Hamburg in 1833. The misty, nostalgic atmosphere of northern Germany and its autumnal tints were to make a lasting impression on him. After his move to Vienna in September 1862, the bright influence of Viennese folk music and the waltzes of his friend Johann Strauss brought to his music the colour, transparency and fluidity by which it is immediately recognisable. Yet he had a natural penchant for pure music, intimate expression: within apparently formal structures, everything 'came from, and aspired to return to, the heart'. Contemplative, but possessing a rich and secret sensuality, fascinated by gypsy music, drawn to the sunny climes of Italy, Brahms was not immediately understood in France. He now enjoys an unmitigated triumph: his bold style, 'totally liberating the language of music', was noted by Arnold Schoenberg (1). Like Gabriel Fauré (whose music is nevertheless very different in spirit), he concealed his audacity beneath a very classical formal façade and his sufferings and questionings beneath the mask of perfection. If we cannot compose as outstandingly as Mozart and Haydn, let us at least compose with as much purity': purity is indeed the most remarkable quality of Brahms's twenty-five very accomplished chamber works, especially his three Violin Sonatas, in which he shows his finest inspiration.*

### Scherzo (Sonatensatz)

In 1853 Johannes Brahms, aged twenty and not very sure of himself, travelled to Düsseldorf to meet Robert Schumann, encouraged in this by the violinist Josef Joachim, who, although he was only two years older than Brahms, had already achieved fame, largely thanks to the influence of Felix Mendelssohn. The encounter was successful beyond Brahms's wildest hopes, with the beginnings of a firm friendship (continued with Clara after Robert's death in 1896). He arrived with the scores of his first Piano Sonata Op. 1, his Scherzo Op. 4 and another piano sonata, now lost. Seeing promise in the young man, Schumann asked Brahms to work with him on the composition of a sonata dedicated to Josef Joachim, who was to be in Düsseldorf shortly for the first performance of his Fantasy in C major Op. 131. Thus the idea for the Sonata on the theme F.A.E. ('Frei, aber einsam', Joachim's motto) came into being. Schumann's pupil Albert Dietrich also worked on the composition: he wrote the first movement, Brahms the Scherzo, and Schumann the Intermezzo and Finale. In ten days the work was completed. In 1906, a year before his death in Berlin, Joachim (deeming the other movements of lesser quality) had the Scherzo published on its own. This movement written by Brahms opens with a vigorous, panting four-note rhythm, calling to mind his earlier Scherzo Op. 4. The first episode is restless; the brief central trio (solo violin) is more melodious, but the general agitation of the work remains.

### Violin Sonata no. 1 in G major Op. 78

Brahms composed his first Violin Sonata at the end of 1878, at the age of forty-five. The advice given to him by Josef Joachim when he had composed the famous Violin Concerto in D major in 1877 was undoubtedly of benefit. The composer's firm grasp of the instrument enabled him to write a work that is instrumentally very well balanced. From the opening phrases we admire his mastery of timbre, and at no point does he give in to the temptation to write as a pianist. When the score was completed, in late summer, Brahms went to see Joachim, who was spending his holidays near

(1) Arnold Schoenberg : " Brahms le progressiste (1947) " in *Le Style et l'idée* - Buchet/Chastel, 1977.

(2) Claude Rostand : *Johannes Brahms* - Fayard, 1978.

Salzburg, and there the work was sight-read for the first time.

This work is sometimes known as the 'Regenlied' Sonata, because of the theme used in the first and third movements, derived from the solo song Regenlied, Op. 59 no. 3, composed in 1873 to a poem by Klaus Groth:

Walle, Regen, walle nieder,  
Wecke meine alte Lieder,  
Die wir in der Türe sangen  
Wenn die Tropfen draussen klangen!  
[Fall, rain, fall / Awaken my old songs / That we used to sing in the doorway / As the raindrops fell outside!]

This is not programme music, but simply a reminiscence of one of Brahms's favourite pieces through the quotation of the first three notes of the song, with their characteristic rhythm. And the two pieces share the same nostalgic mood. Despite the direction *Vivace ma non troppo*, the violin creates that mood right from the start, with a long, dreamy phrase. Brahms then uses a remarkable abundance of themes, subdividing the movement into three periods. The melodious character of the first is followed by a lyrical second theme, again for the violin, then a third for the piano. The composer does not apply the traditional dialectic scheme of the classical sonata, with its two contrasting themes, for the exposition forms a very coherent whole with its melodious character and the primacy of the violin. The piano takes the initiative in the development, with the violin playing pizzicato.

The second movement, *Adagio* in E flat major, is in three sections. It opens with a superbly expressive motif from the piano, which is then taken up by the violin, prefiguring Brahms's last works, in which the resignation expressed by the melody in the major key takes on an infinite nostalgia. The central trio, though more rhythmic, does not alter the profound beauty and sensitivity of the movement, but serves as a unifying thread to the coda, which is quiet, gradually disappearing into silence.

The final movement, *Allegro molto moderato* in G major, returns to the Regenlied theme, quoted exactly. The composer refuses blatant virtuosity, but uses a very original form, a free mixture of sonata and rondo forms. After the quotation of the lied, a second, very melodious motif gives an illusion of another theme, but it is not repeated and is not greatly exploited. Brahms prefers to recall the theme from the *Adagio*, which is answered by the 'rain song', the first time in the middle of the movement, then, more furtively, at the end. A touchingly simple coda ends the movement peacefully before vanishing like a daydream.

### Violin Sonata no. 2 in A major Op. 100

Each year in late spring Brahms would leave Vienna to spend the summer in the country. In 1886 he rented a villa at Hofstetten on Lake Thun in Switzerland. Almost every week he would go to visit his friend, the poet Widmann. That summer he wrote the Cello Sonata no. 2 Op. 99, the Piano Trio Op. 101, and the Violin Sonata no. 2 Op. 100, and it was at Widmann's home that they were heard for the first time. Opus 100 expresses trouble-free happiness, contrasting with

the underlying melancholy of Opus 78. Its movements are *Amabile - Tranquillo - Grazioso*. This work inspired Widmann to write a poem about a daydream on a summer's day – a beautiful, magical piece that was obviously to Brahms's liking, for he later requested several copies.

The sonata's opening theme, calling to mind the 'Preislied' from Wagner's *Die Meistersinger*, gave rise to much comment, particularly from those who regarded Brahms as a reactionary, opposed to the progressive ideas of Wagner and Liszt. The piano then presents a warmer theme, which later plays a predominant part in the exposition. A third, more rhythmic theme then appears, stemming from a secondary idea that was inconspicuously present earlier; this theme later plays an important part in the development, undergoing a number of changes: treated in canon, ornamented or superposed on the first theme. The miracle of Brahms's genius is at work here: the use of very formal development processes is never detrimental to the great clarity of the discourse or the music's warm lyricism.

The second movement, *Andante tranquillo* in F major, is most ingenious: it combines the traditional slow movement with the scherzo, and begins with a moving and beautifully serene melody. The meditative mood is suddenly interrupted by a passage marked *vivace di qui andante* in D minor, a 'bizarre and delightfully poetic interlude' (2) based on a short motif that becomes more and more whimsical with every change. The *Andante* then returns, interrupted by the scherzo; the movement seems to be about to end with renewed serenity, but seven bars from the scherzo make it bright and witty instead.

The final movement, *Allegretto grazioso* (*quasi andante*) in A major, maintains the same lyrical, dreamy mood. Relatively short and quite slow for a final sonata movement, it is a rondo, its main theme light-hearted but slightly pensive. The diversity that slips in between the appearances of the theme make this brief movement very rich.

### Violin Sonata no. 3 in D minor Op. 108

It took Brahms two years to complete this sonata. Begun in 1886, its composition was interrupted by that of the Concerto for violin and cello Op. 102, which provided Brahms and Joachim with an ideal opportunity to make up after a quarrel following a difference of opinion between the violinist and his wife. Joachim also gave the first performance of this sonata. The work is very complex – another reason for the unusually long time it took Brahms to compose it – with a considerable number of melodic ideas within a very free structure. The score was dedicated by the composer to his friend Hans von Bülow, who – although he was a fervent supporter of Wagnerian theories – had enthusiastically supported several of Brahms's scores, including the Fourth Symphony. The third Violin Sonata is the most passionate and most brilliant of the three, and the one that best brings out the capacities of both instruments.

The first movement, *Allegro alla breve*, begins with a long phrase from the violin, the rhythmic instability of the piano accompaniment making it seem restless. This will be the main theme, but a whole series of secondary ideas are also used, and the discourse moves from the intimacy of confidence to the most extreme lyricism. A second thematic group, again melodic, is entrusted to the piano; here Brahms does not contrast the themes, but renews the sonata form aesthetic, blending various melodic elements to form a perfectly coherent whole. Contrary to tradition, the short development makes no use of modulation. A dominant pedal-bass asserts itself on the piano until the recapitulation, which uses none of the

themes heard so far, but instead brings back a motif previously heard in the piano accompaniment. A vast cadence then appears, taking up and enriching the initial thematic material while changing the balance one usually bears in a first sonata movement.

The second movement, *Adagio*, is a beautiful reverie, short but intense. As in the opening *Allegro*, we get the impression of a single flowing phrase, but its thirty-six bars stem in fact from two themes. The violin dominates here, beginning with a very simple motif, to a discreet piano accompaniment, that was described by Rostand as 'one of Brahms's most generous melodic inspirations' (3). This then broadens out into a more elaborate crescendo. Then in the coda we return to the simplicity of the beginning of the movement.

The third movement, *Un poco presto e con sentimento* in F sharp minor, has all the liveliness of a *scherzo*, providing a moment of light relief between the lyrical intensity of the slow movement and the passion and spirit of the finale. But it has neither the form of the *scherzo* nor its triple time. In this 'ubimiscal interlude' the rhythmic element predominates, stated from the outset by the piano, which thus takes the floor after an *Adagio* devoted entirely to the violin. The latter finally plays a more melodic phrase, on which the composer does not dwell, the rhythm being more important.

The last movement, *Presto agitato* in D minor, is again very free in its conception, with elements of sonata form, *scherzo*, and even the *rondo*. As in the first movement, the themes are not developed, but numerous melodic ideas appear in succession. The first phrase, passionate and feverish, predominates; a second, more lyrical idea, played in chords on the piano, provides an element of contrast and leads to a great crescendo in which both musicians bring all their emotional powers into play. The first theme reappears, but instead of a development contrasting the various thematic elements, Brahms chooses to present a new motif, a sort of recitative for the violin, which stands out all the more in that it contrasts with the ardour that prevails throughout movement. As in the opening *Allegro*, a vast coda follows the recapitulation, ending the work spiritedly – a work that illustrates quite brilliantly the mastery of form and emotion that Brahms had by then attained.

Michel Le Naour

(1) Arnold Schoenberg, 'Brahms le Progressiste (1947)', in *Le Style et l'idée*, Buchet-Chastel, 1977.

(2) 'intermède fantasque and d'un ravissant caractère poétique' (Claude Rostand, *Johannes Brahms*, Fayard, 1978).

(3) 'l'une des plus généreuses inspirations mélodiques de Brahms' (Rostand, op. cit.).



## ITAMAR GOLAN

Itamar Golan voit le jour à Vilnius, en Lituanie. Il passe son enfance en Israël où il fera des études de piano avec Laura Vodovoz et Emmanuel Krasovsky. Dès l'âge de sept ans, il fait ses premières apparitions sur scène! De 1985 à 1989, il étudie au NEC, à Boston, avec Leonard Shure et Patricia Zander. Plusieurs fois lauréat de l'American Israel Foundation, Itamar Golan se consacre presque exclusivement à la musique de chambre. Il se produit avec Barbara Hendricks, Maxim Vengerov, Tabea Zimmermann et Ida Haendel. Il joue et enregistre avec Shlomo Mintz, Kyung Chung, Julian Rachlin et Sharon Kam. Il participe fréquemment à des festivals internationaux de musique, parmi lesquels Chicago, Tanglewood, Salzbourg, Edimbourg, Besançon, Ludwigshbourg, Verbier et Lucerne. En compagnie de Shlomo Mintz et Matt Haimovich, Itamar Golan parcourt sans cesse la planète... et forme un trio de piano avec Julian Rachlin et Orfeo Mandozzi. Mais c'est en soliste qu'il se produit avec le Philharmonique d'Israël, le Philharmonique de Berlin (Zubin Mehta) et qu'il enregistre de nombreux albums pour la Deutsche Grammophon, Teldec, EMI et Sony Classic. De 1991 à 1994, il enseigne à la «Manhattan School of Music». Itamar Golan fait partie de l'équipe du Conservatoire de Paris, partageant son temps entre l'enseignement de la Musique de Chambre et les tournées.

*Itamar Golan was born in Vilnius, Lithuania, but spent his childhood in Israel, where he studied piano with Laura Vodovoz and Emmanuel Krasovsky. He made his first stage appearances at the age of seven! From 1985 to 1989, he studied at the NEC in Boston with Leonard Shure and Patricia Zander. Several times winner of the American Israel Foundation prize, Itamar Golan now devotes himself almost exclusively to chamber music. He appears with Barbara Hendricks, Maxim Vengerov, Tabea Zimmermann and Ida Haendel. He plays and records with Shlomo Mintz, Kyung Chung, Julian Rachlin and Sharon Kam. International music festivals at which he makes frequent appearances include Chicago, Tanglewood, Salzburg, Edinburgh, Besançon, Ludwigshburg, Verbier and Lucerne. Itamar Golan travels all over the world with Shlomo Mintz and Matt Haimovich, and also forms a piano trio with Julian Rachlin and Orfeo Mandozzi. But it is as a soloist that he appears with the Israel and the Berlin Philharmonic Orchestras (Zubin Mehta) and makes numerous recordings for Deutsche Grammophon, Teldec, EMI and Sony Classic. From 1991 to 1994 he taught at the Manhattan School of Music. Itamar Golan now teaches at the Paris Conservatoire, and divides his time between chamber music classes and performance on tour.*

## GÉRARD POULET

Gérard Poulet est une des figures marquantes parmi les violonistes français de stature internationale. Chacune de ses interprétations peut passer pour un modèle du genre. Car il aborde avec le même bonheur aussi bien les grandes œuvres du répertoire que les partitions nouvelles. À ces dernières, il donne une base d'une grande solidité du fait qu'il les dissèque, les doigte comme s'il s'agissait toujours d'une œuvre majeure de notre époque.

Sa formation, commencée très jeune auprès de son père, le violoniste et chef d'orchestre Gaston Poulet (dont on sait qu'il eut le privilège de créer, en 1917, la *Sonate* de Debussy avec l'auteur au piano), a été poursuivie au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de André Asselin. À douze ans, après deux années d'études, il obtient un premier prix à l'unanimité. Conscient qu'à cet âge on est loin d'avoir pénétré tous les secrets de ce difficile métier, il se tourne alors vers Yehudi Menuhin, Nathan Milstein et surtout Henryk Szeryng qui le considéra comme son héritier spirituel. Gérard Poulet voit d'ailleurs à ce dernier - ainsi qu'à Jascha Heifetz - une admiration sans bornes.

De son magnifique violon de l'École de Naples, un Ferdinand Gagliano de 1743, il tire les sonorités les plus chaudes. Jamais d'esbroufe mais une fidélité au texte qui met celui-ci en pleine lumière. Gérard Poulet possède aussi ce don rare de la vraie pulsation rythmique. Sous ses doigts, chaque valeur prend son exacte signification. Le son pur, d'une justesse absolue et quel que soit le volume de la salle où il joue, il le remplit avec une aisance et un naturel confondants.

Après les plus grands, le temps était venu pour lui de graver les *Sonates et Partitas pour violon seul* de J.S. Bach. Cet enregistrement, longtemps attendu, prolonge une fructueuse série de disques où l'on trouve notamment Lalo (Symphonie Espagnole et Concerto Russe), Bartók (entre autres la Sonate pour violon seul), Schubert, Fauré, Franck, Lekeu, Pierné, Debussy, Ravel, Stravinsky...

Claude Pascal (Premier Grand Prix de Rome)

*Gérard Poulet is one of the most outstanding of French violinists of international stature. Every one of his performances is exemplary and he undertakes the great works of the repertoire with the same joy as he approaches new ones. He sets the latter on a very strong footing by dissecting them and fingering them as if each one was a major work of our time.*

*He began his training at a very early age, with his father, the violinist and conductor Gaston Poulet (who had the privilege of giving the first performance of Debussy's Violin Sonata in 1917, with the composer at the piano). He then went on to study at the Paris Conservatoire (CNSM) in André Asselin's class. At the age of twelve, after studying for two years, he was unanimously awarded a Premier Prix. Aware that, at such an early age, there were still many secrets left to be learned in this difficult profession, he then turned to Yehudi Menuhin, Nathan Milstein and, above all, Henryk Szeryng, who considered him as his spiritual heir. Moreover, Gérard Poulet has boundless admiration for Henryk Szeryng - and also for Jascha Heifetz.*

*With his magnificent violin, made in Naples by Ferdinando Gagliano in 1743, he produces a very warm sound. Without any ostentation but with a fidelity to the text that brings it out to the full, Gérard Poulet also has that rare gift of being able to create a truly rhythmic beat. Beneath his fingers, every note value takes on its exact signification. The sound is pure and absolutely true, and whatever the volume of the concert-hall or auditorium where he is playing, he fills it with astonishing ease and naturalness.*

*Many of the greatest violinists have recorded the Sonatas and Partitas for solo violin by J.S. Bach. Now it is Gérard Poulet's turn. This long-awaited recording is the continuation of a fruitful series of records, including works by Lalo (Symphonie Espagnole et Concerto Russe), Bartók (amongst other works, the Sonata for solo violin), Schubert, Fauré, Franck, Lekeu, Pierné, Debussy, Ravel, Stravinsky...*

Claude Pascal (Premier Grand Prix de Rome)

Translation: Mary Pardoe