



la dolce volta



Francis Poulenc

1899-1963

Igor Stravinsky

1882-1971

Sergueï Prokofiev

1891-1953

David Grimal Violon, Stradivarius (1710)

Itamar Golan Piano

Francis Poulenc

Sonate pour violon et piano

Sonata for violin and piano

Sonate für Violine und Klavier

17'31

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 1 | Allegro con fuoco | 6'20 |
| 2 | Intermezzo | 5'48 |
| 3 | Presto tragico | 5'33 |

Igor Stravinsky

Divertimento pour violon et piano

Divertimento for violin and piano

Divertimento für Violine und Klavier

19'22

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | Sinfonia | 6'11 |
| 5 | Danses suisses | 4'15 |
| 6 | Scherzo | 2'54 |
| 7 | Pas de deux (Adgio - Variation - Coda) | 6'02 |

Sergueï Prokofiev

Sonate pour violon et piano n°1 en Fa mineur, op.80

Violin Sonata no.1 in F minor, op.80

Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 f-Moll, op. 80

26'20

- | | | |
|----|----------------|------|
| 8 | Andante | 6'02 |
| 9 | Allegro brusco | 6'51 |
| 10 | Andante | 6'30 |
| 11 | Allegroissimo | 6'57 |

TT' : 63'41

Trois sonates, trois compositeurs, trois univers différents, mais trois musiques témoignant de la même époque, les années 1930-40 entre montée des régimes totalitaires et Seconde Guerre mondiale, à travers le même effectif unissant violon et piano.

C'est à l'Opéra de Paris que fut créé en 1928 le ballet *Le Baiser de la fée*, qu'Igor Stravinski a concocté à partir de pièces de Tchaïkovski. Cette partition néo-classique sera partiellement transcrite quatre ans plus tard avec la complicité du violoniste Samuel Dushkin sous le titre *Divertimento*.

Revenu dans son pays natal devenu l'URSS, Sergueï Prokofiev entama en 1938 la composition de sa *Première Sonate pour violon et piano* pour le légendaire David Oïstrakh, son dédicataire. Elle ne sera terminée qu'en 1946 et Oïstrakh jouera ses deux *Andante* aux obsèques de Prokofiev.

Entretemps, Francis Poulenc avait conçu en 1942-43, dans Paris occupée, sa propre *Sonate pour violon et piano*, conseillé par la grande violoniste Ginette Neveu qui la créa avec Poulenc au piano, à la salle Gaveau en juin 1943.

David Grimal, Maxim Vengerov, Janine Jansen, Julian Rachlin, Gérard Poulet, Shlomo Mintz, David Garrett, Yossif Ivanov, Vadim Repin, Kyung-Wha Chung, Daishin Kashimoto... voilà quelques-uns des nombreux violonistes avec lesquels vous avez joué. Le violon est omniprésent dans votre carrière et votre discographie. Pour quelles raisons ?

Itamar Golan : Avant le violon, c'est l'alto qui m'a bouleversé. Dans ma jeunesse, j'ai été très marqué par un musicien pour qui j'ai une immense admiration, c'est Eugene Lehner, l'altiste du Quatuor Kolisch que j'ai eu le privilège de rencontrer. Et le violon est entré peu à peu dans mon parcours de pianiste, mais rien dans ma vie n'est intentionnel. Tout d'abord, j'adore le répertoire du violon, et puis je suis fasciné par toutes les sonorités que les violonistes peuvent produire, si différentes de l'un à l'autre. Pour moi, c'est le son de l'âme.

Comment est né ce projet de duo ?

David Grimal : Itamar et moi sommes à peu près de la même génération, et nous nous connaissons depuis longtemps. À l'époque, j'étais encore étudiant au conservatoire, et lui venait jouer avec Vengerov qui faisait ses débuts à Paris. Nous avons dû nous croiser sans vraiment nous voir à certaines occasions, j'étais trop timide pour aller le voir...

Itamar Golan : Nous sommes musiciens et juifs tous les deux, mais je ne crois pas qu'on ait beaucoup fait attention l'un à l'autre à cette époque. Nous nous sommes retrouvés bien plus tard, lors d'un festival de musique de chambre sur la merveilleuse île d'Elbe. Après tout ce temps, nous avons traversé de nombreuses expériences, des hauts et des bas, et c'était formidable de faire de la musique ensemble, de manière très naturelle avec beaucoup d'affinités, de sympathie et de respect mutuel.

Pourriez-vous évoquer le pianiste Itamar Golan ?

David Grimal : Itamar est pour moi un musicien très particulier, un personnage extraordinaire et poétique avec lequel j'ai beaucoup d'affinités. Il m'inspire beaucoup, et nous nous entendons extrêmement bien. C'est un musicien à la fois très atypique, extrêmement doué, qui ne joue jamais de manière indifférente. Nous avons également une histoire, des racines communes. Itamar est certes pianiste, mais il me fait penser à ces violonistes juifs dépeints par Marc Chagall. Il possède en lui la culture du grand violon des pays de l'est, et quand on joue avec lui, on sent qu'il attend quelque chose. C'est très inspirant, et comparable aux grands accompagnateurs des chanteurs. Il crée un véritable tapis volant qui me porte, et il est tellement à l'écoute qu'il me fait jouer mieux !

À votre tour, pourriez-vous évoquer le violoniste David Grimal ?

Itamar Golan : David lui aussi est un musicien très particulier. Il a une magnifique sonorité qui me fait penser aux grands violons du passé qu'il réincarne partiellement, mais il a d'autres éléments propres et plus modernes. C'est à la fois une réminiscence du passé, du présent et du futur. Nous sommes très différents. Lui est plutôt intellectuel et très intelligent, tandis que moi je suis très « inintellectuel » et plutôt intuitif, même s'il a lui aussi beaucoup d'intuition. Sa musicalité est très naturelle comme celle des maîtres d'autrefois. Parfois nous écoutons ensemble des violonistes du passé, Josef Suk, Ginette Neveu, Bronislav Gimpel pour qui nous avons beaucoup d'admiration.

Pourriez-vous évoquer l'association acoustique de vos deux instruments ?

David Grimal : Le pianiste doit souvent faire patte de velours, dans une idée de soutien et de symbiose. Certains grands pianistes sont de piètres accompagnateurs. J'ai parfois joué en concert avec de très grands pianistes, mais en ayant perdu quelques litres d'eau en vain, écrasé par le son du piano. Le piano moderne est plus adapté au *Troisième Concerto* de Rachmaninov qu'à un récital avec un autre instrument. D'un autre côté, certains accompagnateurs ne sont pas des pianistes suffisamment solides, et dans les grandes sonates, la partie du piano n'est pas un simple accompagnement. C'est là que résident toute la subtilité et tout l'art d'un musicien comme Itamar : la capacité d'envoyer des sonorités prodigieuses de son piano, tout en restant dans un dialogue équilibré.

Itamar Golan : David est venu me voir à l'entracte d'un concert à Bucarest en me demandant si je ne jouais pas trop fort, et il avait raison ! C'est le danger d'un pianiste qui peut « tuer » un violoniste, et puis avec l'âge, on devient un peu sourd, on ne s'en rend même pas compte et on se met à jouer plus fort ! (*rires*) Mais ce n'est pas qu'une histoire de volume sonore, il faut se compléter l'un l'autre. Le son du violon doit fleurir sur le terreau du piano.

Comment s'est effectué le choix de ces trois œuvres ?

David Grimal : Nous souhaitons aborder le siècle dernier à travers l'effervescence artistique qui a rassemblé de nombreux musiciens à Paris. Ce foisonnement, ce métissage, ces rencontres et ces chocs entre des mondes nous ont séduits. Entretemps, la guerre entre Russie et Ukraine a commencé, nous sentions toute cette tension accumulée, et nous nous sommes dirigés vers ce programme franco-russo-ukrainien (car Prokofiev est né en Ukraine). Dans l'humble espoir d'une réconciliation entre nos peuples qui n'ont rien les uns contre les autres. Comme d'habitude, c'est un problème de chef d'orchestre si je puis dire, mais l'orchestre n'a pas choisi ça.

Itamar Golan : Et il faut rappeler l'universalité de ces musiques qui dépassent les frontières. Nous vivons des temps très difficiles, pas seulement du fait de cette guerre, et la musique incarne l'espoir, le renouveau et la volonté de ne pas renoncer, en allant de l'avant.

David Grimal : Il me semble insensé de jeter l'opprobre sur tous les artistes russes, même si je comprends les sanctions sur certains qui ne sont pas capables de prendre leurs distances avec ce régime. Né dans les pays baltes, mon maître Philippe Hirschhorn venait d'URSS (où il a beaucoup souffert du régime soviétique). Par lui, je me sens un peu héritier de l'École russe. Je suis certain que nos peuples vont se retrouver, une fois tournée cette page sinistre.

Ce programme rassemble deux sonates de guerre. Poulenc a écrit sa partition en 1942 en hommage à Federico García Lorca. Prokofiev a conçu la sienne à cette époque, dans une ambiance très sombre. Stravinsky, quant à lui, a échappé aux deux guerres, mais il était un symbole de l'accueil des Russes par les Français et de l'incroyable fertilité issue de cette rencontre. Ce sont des ponts plus larges, plus grands, qui dépassent les actualités les plus atroces. On ne peut pas être violoniste et ignorer l'école exceptionnelle née en Ukraine, à Odessa où Piotr Stoliarsky a formé David Oïstrakh ou Nathan Milstein. Quand Toscanini dirigeait son orchestre de la NBC à New York, il était plein de musiciens juifs qui venaient de Kiev, de Lviv, d'Odessa ou de Saint-Pétersbourg.

Le Divertimento de Stravinsky nous offre la partie la plus festive de votre programme, avec une œuvre qui donne envie de danser...

David Grimal : Absolument, comme dans nombre de ses ballets, avec ici *Le Baiser de la fée* dont la transcription qu'il a faite avec le violoniste Samuel Dushkin, son compagnon de route, est absolument géniale. C'est un compositeur que j'adore, ayant eu la chance de jouer ses œuvres orchestrales avec mon ensemble Les Dissonances. La perfection du langage, de la forme, la noblesse, l'humour, la noirceur et en même temps une délicatesse extraordinaire. Cette transcription d'une grande virtuosité est un chef-d'œuvre, dans un dialogue très serré avec le piano.

« Ce n'est pas hélas du meilleur Poulenc » disait Francis Poulenc de sa Sonate. Qu'en dites-vous ?

David Grimal : Sa remarque témoigne d'une fausse pudeur, d'une coquetterie, ou alors il se trompe, parce qu'il a écrit des choses bien pires (*pires*) ! Selon moi, c'est du meilleur Poulenc, cela fait partie de ses chefs-d'œuvre, même si l'accouchement de cette œuvre a été très difficile. Elle est rangée à tort en « deuxième division » des sonates du XX^e siècle, alors qu'elle est extraordinairement originale, singulière, âpre, rude mais en même temps très poétique, d'une écriture très imaginative dans le paysage musical de cette époque.

Poulenc a écrit nombre de partitions pour les instruments à vent avec lesquels il se sentait très à l'aise, ce qui n'est pas le cas des cordes frottées, malgré le soutien de la grande violoniste Ginette Neveu pour cette Sonate...

David Grimal : Il ne va pas dans le sens du violon, dans cette œuvre violente, parfois gauche. Certaines mesures ne sonnent pas naturellement sur l'instrument. Ce n'est donc pas une œuvre confortable du point de vue « petit bourgeois », si on compare avec la *Sonate* de César Franck ou à celles de Fauré. Je trouve que cette œuvre de Poulenc descend plutôt de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, avec une tension, un combat entre les instruments. J'ai récemment réécouté des enregistrements de Ginette Neveu dans lesquels j'ai trouvé une sorte de droiture, une honnêteté et une intensité qui cadrent parfaitement avec cette sonate. Poulenc a mis la barre haut, et à mon avis, il a réussi.

« Du vent passant dans un cimetière » : voilà comment Prokofiev décrit le début de sa Première Sonate, écrite en 1938 et 1946, et qui nous renvoie aux images de destruction de la Seconde Guerre mondiale, mais on pense aujourd'hui aux ruines en Ukraine...

Itamar Golan : Des trois œuvres, c'est probablement la plus proche de mon cœur. Elle est si puissante et reflète le plus l'époque que nous vivons, c'est certain. Son âpreté, sa nudité, son discours direct qui vient de l'âme, des profondeurs internes du compositeur. Et j'aimerais parler du tout début de cette œuvre : la dernière fois que j'ai joué cette sonate en concert avec David, juste avant de commencer, j'ai eu dans l'esprit l'image de Poutine assis dans son bunker en donnant des ordres terribles à ses soldats.

David Grimal : La violence, la noirceur, le désespoir font aussi partie de la culture russe. C'est un peuple dont l'identité baigne dans le sang, que ce soit dans la violence infligée aux autres, ou la violence qu'ils s'infligent à eux-mêmes. Dans l'École russe de violon, il y a aussi cette idée de la souffrance. Il n'y a pas d'expression sans souffrance. Les Occidentaux ne peuvent pas comprendre cette noirceur, car nous sommes déjà au bout de nos forces, lorsqu'eux n'ont pas encore commencé. Nous avons peur d'avoir froid en hiver, eux sont prêts à avoir cinquante millions de morts. Cela fait partie de leur culture. On ne peut pas se comprendre et je ne prétends pas comprendre... J'ai souvent été en contact avec des musiciens victimes du système soviétique, souvent des musiciens juifs, qui ont souffert, et qui étaient en même temps définis par cette souffrance. Cette sonate contient cette culture de la souffrance, avec une brutalité tellurique.

Three sonatas, three composers, three different universes, but three pieces dating from the same period, the 1930s and 1940s, between the rise of the totalitarian regimes and the Second World War, and written for the same forces, a violin-piano duo.

It was the Paris Opéra that saw the 1928 premiere of the ballet *Le Baiser de la fée* (*The Fairy's Kiss*), which Igor Stravinsky concocted from pieces by Tchaikovsky. Movements from this neo-classical score were rearranged in part four years later, with the help of the violinist Samuel Dushkin, under the title *Divertimento*.

Having returned to his native country, which had become the USSR, Sergei Prokofiev began composing his First Violin Sonata in 1938 for the legendary David Oistrakh, its dedicatee. The work was not to be completed until 1946, and Oistrakh played its two Andante movements at Prokofiev's funeral.

In the meantime, Francis Poulenc had conceived his own Violin Sonata in occupied Paris in 1942-43 with input from the great violinist Ginette Neveu, who premiered it at the Salle Gaveau in June 1943 with Poulenc at the piano.

David Grimal, Maxim Vengerov, Janine Jansen, Julian Rachlin, Gérard Poulet, Shlomo Mintz, David Garrett, Iosif Ivanov, Vadim Repin, Kyung-Wha Chung, Daishin Kashimoto . . . these are just a few of the many violinists you have played with. The violin is omnipresent in your performing career and your discography. Why is that?

Itamar Golan: Before the violin, it was the viola that moved me deeply. In my youth, I was very much influenced by a musician for whom I have immense admiration, Eugene Lehner, the violist of the Kolisch Quartet, whom I had the privilege of meeting. And then the violin gradually entered my life as a pianist – but nothing in my life is planned. First of all, I love the violin repertory, and then I'm fascinated by all the sonorities that violinists can produce, which are so different from one another. For me, it's the sound of the soul.

How did this duo sonata project come about?

David Grimal: Itamar and I are from roughly the same generation, and we've known each other for a long time. I was still a student at the Conservatoire, and he came to play with Vengerov who was making his debut in Paris. We must have crossed paths on certain occasions without really seeing each other; I was too shy to go up to him . . .

Itamar Golan: We're both musicians, both Jewish, but I don't think we paid much attention to each other at that time. We met again much later, at a chamber music festival on the wonderful island of Elba. After all that time we had been through many experiences, lots of ups and downs, and it was great to make music together in a very natural way, with so many affinities between us, such sympathy and mutual respect.

Could you tell us what the pianist Itamar Golan represents for you?

David Grimal: To me, Itamar is a very individual musician, an extraordinary, poetic personality with whom I have a great affinity. He brings me inspiration, and we get along extremely well. He's a highly atypical musician, extremely talented, whose playing is never uninvolved. We also have a common history and roots. Although Itamar is of course a pianist, he reminds me of the Jewish violinists painted by Marc Chagall. He possesses the culture of the great violin tradition of eastern Europe, and when you play with him, you sense that he's expecting something. It's an inspiring experience, comparable to what the great accompanists bring to singers. He creates a veritable magic carpet that transports me, and he listens so attentively that he makes me play better!

Itamar, could you say in your turn what the violinist David Grimal means to you?

Itamar Golan: David too is a very individual musician. He has a magnificent tone that reminds me of the great violinists of the past, whom he reincarnates to some extent, but he also possesses other, more modern characteristics of his own. There's a reminiscence of the past, along with both the present and the future. We're very different. He is something of an intellectual and highly intelligent, whereas I am very 'unintellectual' and more intuitive, even if he also has a lot of intuition. His musicality is very natural, like that of the old masters. Sometimes we listen together to violinists of the past, Josef Suk, Ginette Neveu, Bronislav Gimpel, whom we both admire very much.

Could you say something about how you combine the sound of your two instruments?

David Grimal: The pianist often has to wear velvet gloves, as it were, to be supportive and symbiotic. Some leading pianists are poor accompanists. I have sometimes played in concert with very great pianists, but lost a few litres of sweat to no avail, overpowered by the sound of the piano. The modern grand is more suited to the Rachmaninoff Third Concerto than to a recital with another instrument. On the other hand, some professional accompanists are not strong enough pianists, and in the big sonatas the piano part is more than just an accompaniment. That's where all the subtlety and art of a musician like Itamar lies: the ability to get prodigious sounds out of his piano, while remaining within a balanced dialogue.

Itamar Golan: David once came up to me at the interval of a concert in Bucharest and asked me if I wasn't playing too loudly, and he was right! That's the danger you run as a pianist: you can 'kill' a violinist. And then, as you get older, you grow a bit deaf, but you don't even realise it and you start playing louder! (*laughter*) It's not just a matter of volume, though: you have to complement each other. The sound of the violin must blossom on the soil laid down by the piano.

How did you choose these three works?

David Grimal: We wanted to approach the last century through the artistic ferment that brought so many musicians together in Paris. That teeming activity, that melting-pot, those encounters and clashes between worlds strongly appealed to us. In the meantime, the war between Russia and Ukraine had begun, we felt all the accumulated tension, and we went for this Franco-Russian-Ukrainian programme (Prokofiev was actually born in Ukraine). In the humble hope of a reconciliation between our peoples who have nothing against each other. As usual, it's what French musicians call a *problème de chef d'orchestre* – a problem created by the conductor, the chief, as it were; but the orchestra didn't choose this.

Itamar Golan: And we must remember the universality of this music, which transcends borders. We are living in very difficult times, not only because of this war, and music embodies hope, renewal and the resolve not to give up, but to keep moving forward.

David Grimal: I think it's senseless to stigmatise all Russian artists, even if I understand the sanctions on some who are incapable of distancing themselves from that regime. My teacher Philippe Hirschhorn was born in the Baltic States and came from the USSR (where he suffered a lot under the Soviet regime). Through him, I feel that I am in some sense an heir to the Russian school. I'm quite certain that our peoples will be reunited with each other once this disastrous page has been turned.

This programme couples two wartime sonatas. Poulenc wrote his piece in 1942 as a tribute to Federico García Lorca. Prokofiev wrote his at the same time, in a very sombre atmosphere. Stravinsky escaped both wars, but he was a symbol of the welcome the Russians received from the French and the incredible fertility that resulted from their encounter. These are wider, bigger bridges, which go far beyond even the most atrocious current events. You can't be a violinist and not know about the outstanding school that grew up in Ukraine, in Odessa where Piotr Stoliarsky trained David Oistrakh and Nathan Milstein. When Toscanini conducted his NBC Symphony Orchestra in New York, it was full of Jewish musicians who came from Kyiv, Lviv, Odessa or St Petersburg.

Stravinsky's Divertimento is the most festive part of your programme, with a work that makes one want to get up and dance . . .

David Grimal: Absolutely, just like many of his ballets. The piece is a quite brilliant transcription of the ballet *The Fairy's Kiss*, which he made with the violinist Samuel Dushkin, his touring companion. Stravinsky is a composer I adore, having had the good fortune to play his orchestral works with my ensemble Les Dissonances: the perfection of language and form, the nobility, the humour, the darkness, and at the same time an extraordinary delicacy. This highly virtuosic transcription is a masterpiece, offering a very close-knit dialogue with the piano.

'Alas, it isn't top-quality Poulenc', said Francis Poulenc of his Violin Sonata. What do you think of that judgment?

David Grimal: His remark suggests false modesty, or vanity – or else he was quite simply mistaken, because he wrote stuff much worse than this (*laughter*)! In my opinion, this *is* top-quality Poulenc – it's one of his masterpieces, even if he had a hard time getting it written. People wrongly place it in the 'second division' of twentieth-century sonatas, whereas it's extraordinarily original, individual, acerbic, intimidating but at the same time very poetic, showing great stylistic imagination for the musical landscape of that time.

Poulenc wrote a number of works for wind instruments, with which he felt comfortable, which wasn't the case with bowed strings, even though the great violinist Ginette Neveu championed this sonata.

David Grimal: This violent, sometimes awkward piece doesn't flatter the violin. Some bars don't sound natural on the instrument. So it's not a comfortable work from a 'petit bourgeois' point of view, if you compare it to the Franck Sonata or the two by Fauré. I think Poulenc's work is more in the line of descent from Beethoven's 'Kreutzer' Sonata, with a tension, a struggle between the instruments. I recently listened again to recordings by Ginette Neveu in which I found a kind of straightforwardness, an honesty and an intensity that are perfectly suited to this sonata. Poulenc set the bar high, and in my opinion, he succeeded.

'Wind blowing through a graveyard' was Prokofiev's description of the opening of his First Sonata, written in 1938 and 1946. That brings to mind images of destruction during the Second World War, but today we think of the ruins in Ukraine . . .

Itamar Golan: Of the three works on the programme, this is probably the closest to my heart. It's so powerful, and it's the one that most reflects the times we live in, that's for sure. Its harshness, its starkness, its discourse issuing directly from the composer's soul, his innermost depths. And I'd like to say something about the very beginning of the work: the last time David and I played this sonata in concert, just before we started, I had in my mind an image of Putin sitting in his bunker giving terrifying orders to his soldiers.

David Grimal: Violence, darkness, despair are also part of Russian culture. This is a people whose identity is steeped in blood, whether in the violence inflicted on others, or the violence they inflict on themselves. You also find that idea of suffering in the Russian violin school. There is no expression without suffering. Westerners can't understand this darkness, because we have already exhausted our strength when they haven't even begun to do so. We are afraid of feeling the cold in winter; they are prepared to have fifty million deaths. That's in their culture. I've frequently been in contact with musicians who were victims of the Soviet system, often Jewish musicians, who suffered, and who at the same time were defined by that suffering. This sonata contains that culture of suffering, presented with visceral brutality.

But the piece also contains moments of great tenderness and comfort, with the snowflakes that seem to be falling in the third movement, as everyone huddles by the fire. At the risk of lapsing into cliché, maybe I can suggest that Prokofiev might be recalling his faraway childhood, with his ever-present niania, the Russian nanny. A lost paradise, but a comforting memory, despite the violence all around.

David Grimal: There's tea warming inside the house, a candle is lit . . .

Itamar Golan: Beauty, melancholy and a certain tenderness.

Drei Sonaten, drei Komponisten, drei unterschiedliche Welten, aber drei Werke mit Geige und Klavier aus derselben Zeit, den 1930er und 1940er Jahren zwischen dem Aufstieg totalitärer Regimes und dem Zweiten Weltkrieg.

Das Ballett *Der Kuss der Fee* wurde 1928 in der Pariser Oper uraufgeführt. Darin entlehnte Igor Strawinsky einiges vom jungen Tschaikowski. Die neoklassische Partitur wurde vier Jahre später gemeinsam mit Samuel Dushkin unter dem Titel *Divertimento* teilweise umgearbeitet.

Zurück in seiner Heimat, die zur UdSSR geworden war, begann Sergei Prokofjew 1938 seine *Erste Sonate für Violine und Klavier* und für den legendären Dawid Oistrach, dem sie gewidmet ist. Der Komponist beendete sie erst 1946, und Oistrach spielte die beiden *Andante* bei Prokofjews Beerdigung.

In der Zwischenzeit hatte Francis Poulenc 1942 bis 1943 im besetzten Paris seine eigene *Sonate für Violine und Klavier* mithilfe der Geigerin Ginette Neveu komponiert, die sie im Juni 1943 mit Poulenc am Klavier im Salle Gaveau uraufführte.

David Grimal, Maxim Vengerov, Janine Jansen, Julian Rachlin, Gérard Poulet, Shlomo Mintz, David Garrett, Yossif Ivanov, Vadim Repin, Kyung-Wha Chung, Daishin Kashimoto... Dies sind einige der zahlreichen Geiger, mit denen Sie gespielt haben. Die Geige ist in Ihrer Karriere und Diskografie allgegenwärtig. Warum?

Itamar Golan: Noch vor der Geige bewegte mich die Bratsche. In meiner Jugend zeichnete mich ein Musiker, den ich sehr bewundere – Eugen Lehner, der Bratschist des Kolisch-Quartetts, den ich die Ehre hatte, zu treffen. Später fand die Geige peu à peu ihren Weg in meinen Werdegang als Pianist, aber nichts in meinem Leben geschieht vorsätzlich. Ich liebe das Geigenrepertoire und bin fasziniert von den so unterschiedlichen Klängen, die Geiger hervorbringen können. Für mich ist es der Klang der Seele.

Wie kam das Duett zustande?

David Grimal: Itamar und ich entspringen in etwa derselben Generation und kennen uns schon lange. Damals war ich noch Student am Konservatorium, und er kam mit Vengerov spielen, der seine Anfänge in Paris machte. Wir liefen uns sicher mehrmals unbemerkt über den Weg. Ich war zu schüchtern, um mit ihm zu sprechen...

Itamar Golan: Wir sind beide Musiker und jüdisch, aber ich glaube nicht, dass wir dem anderen damals viel Beachtung schenkten. Wir fanden uns viel später bei einem Kammermusikfestival auf der wunderbaren Insel Elba wieder. Nach all der Zeit hatten wir unzählige Erfahrungen gesammelt, Höhen und Tiefen durchlaufen, und es war fantastisch, gemeinsam zu musizieren, sehr natürlich und mit vielen Gemeinsamkeiten, Sympathie und gegenseitigem Respekt.

Erzählen Sie uns von Itamar Golan als Pianist?

David Grimal: Itamar ist für mich ein sehr besonderer Musiker, eine außergewöhnliche und poetische Persönlichkeit, mit der mich viel verbindet. Er inspiriert mich sehr, und wir verstehen uns extrem gut. Er ist zugleich ein untypischer, höchst inspirierter und begabter Musiker, der nie gleichgültig spielt. Wir haben ebenso eine gemeinsame Geschichte, gemeinsame Wurzeln. Itamar ist zwar Pianist, aber er erinnert mich an die von Marc Chagall gemalten jüdischen Geiger. Er trägt die Kultur der großen Geige der osteuropäischen Länder in sich, und beim Spiel mit ihm spürt man, dass er auf etwas wartet. Das ist höchst inspirierend und lässt sich mit den großen Begleitern von Sängern vergleichen. Er erschafft einen fliegenden Teppich, der mich trägt, und hört derart gut zu, dass ich dank ihm besser spiele!

Und erzählen Sie uns von David Grimal als Geiger?

Itamar Golan: David ist auch ein sehr besonderer Musiker. Er hat einen herrlichen Klang, der mich an die großen Geigen der Vergangenheit erinnert, die er neben eigenen und moderneren Elementen wieder aufleben lässt. Es ist zugleich eine Reminiszenz der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft. Wir sind sehr unterschiedlich. Er ist eher intellektuell und hochintelligent, während ich sehr „unintellektuell“ und eher intuitiv bin, wobei er auch viel Intuition hat. Seine Musikalität ist sehr natürlich wie jene der alten Meister. Manchmal hören wir zusammen frühere Geiger, Josef Suk, Ginette Neveu, Bronisław Gimpel, die wir sehr bewundern.

Erzählen Sie vom akustischen Zusammenspiel Ihrer beiden Instrumente.

David Grimal: Der Pianist muss im Dienste der Unterstützung und Symbiose oft Samtpfoten haben. Manche große Pianisten sind schlechte Begleiter. Ich habe einige Male Konzerte mit sehr großen Pianisten gegeben, aber dabei vergeblich Schweiß vergossen, da mich der Klang des Klaviers erdrückte. Das moderne Klavier eignet sich mehr für Rachmaninows *3. Klavierkonzert* als für ein Konzert mit einem anderen Instrument. Jedoch gibt es auch Begleiter, die als Pianisten nicht solide genug sind – und in den großen Sonaten ist der Klavierteil keine simple Begleitung. Darin besteht die Subtilität und die ganze Kunst eines Musikers wie Itamar: die Fähigkeit, sein Klavier brillant klingen zu lassen und dabei einen ausgewogenen Dialog herzustellen.

Itamar Golan: David kam in der Pause eines Konzerts in Bukarest zu mir und fragte mich, ob ich nicht zu laut spielte. Er hatte recht! Das ist die Gefahr eines Pianisten, der einen Geiger „ersticken“ kann. Und mit dem Alter wird man ein wenig taub und merkt nicht einmal, wenn man zu laut spielt! (*Gelächter*) Aber es geht nicht nur um die Lautstärke. Man muss einander ergänzen. Der Klang der Geige muss auf dem Boden des Klaviers erblühen.

Wie haben Sie die drei Werke ausgewählt?

David Grimal: Wir wollten das letzte Jahrhundert durch das Prisma der künstlerischen Blüte angehen, die zahlreiche Musiker in Paris vereinte. Das Verschmelzen, Vermischen, Aufeinandertreffen und Aufeinanderprallen mehrerer Welten faszinierte uns. In der Zwischenzeit hatte der Krieg zwischen Russland und der Ukraine begonnen, und wir verspürten die gesammelte Anspannung. So steuerten wir das französisch-russisch-ukrainische Programm an (Prokofjew ist in der Ukraine geboren). Damit einher ging die bescheidene Hoffnung auf eine Versöhnung der Völker, die nichts gegeneinander haben. Wie gewohnt ist es ein Problem des Dirigenten, wenn ich das so sagen darf, für das sich das Orchester nicht entschieden hat.

Itamar Golan: Erinnern wir an die Universalität dieser Stücke, die Grenzen überschreiten. Wir leben in einer sehr schwierigen Zeit, nicht nur in Bezug auf den Krieg, und die Musik verkörpert die Hoffnung, das Wiederaufleben und den Willen, nie aufzugeben, immer vorwärtszugehen.

David Grimal: Es scheint mir unsinnig, Schuld bei den russischen Künstlern zu suchen, auch wenn ich die Strafen für einige verstehe, die keinen Abstand zum Regime nehmen können. Mein Lehrer Philippe Hirschhorn ist in den baltischen Ländern geboren und kam aus der UdSSR (wo er sehr unter dem sowjetischen Regime litt). Durch ihn fühle ich mich ein wenig als Erbe der russischen Schule. Ich bin sicher, dass sich unsere Völker nach dieser düsteren Zeit wieder versöhnen werden.

Das Programm vereint zwei Kriegssonaten. Poulenc schrieb seine Partitur 1942 zu Ehren von Federico García Lorca. Prokofjew komponierte die seine zur gleichen Zeit, in einer sehr düsteren Atmosphäre. Strawinsky hingegen entging beiden Kriegen, war aber ein Symbol des Empfangs der Russen durch die Franzosen und der unglaublichen Fruchtbarkeit dieses Zusammentreffens. Es sind große Brücken, die die schrecklichsten Nachrichten überspannen. Als Geiger kann man unmöglich die außerordentliche ukrainische Schule ignorieren, die in Odessa begründet wurde, wo Pjotr Stoljarski seine Schüler Dawid Oistrach und Nathan Milstein ausbildete. Als Toscanini in New York sein NBC Symphony Orchestra dirigierte, war es voller jüdischer Musiker, die aus Kiew, Lwiw, Odessa oder Sankt Petersburg stammten.

Strawinskys Divertimento bietet uns das festlichste Werk Ihres Programms, das zum Tanzen anregt...

David Grimal: Absolut, so ist es in vielen seiner Ballette. *Der Kuss der Fee*, dessen Transkription er mit dem Geiger Samuel Dushkin, seinem Weggefährten, verwirklichte, ist absolut genial. Ich liebe den Komponisten und hatte das Glück, seine Orchesterwerke mit meinem Ensemble Les Dissonances zu spielen. Die Perfektion der Sprache, der Form, das Edle, der Humor, die Finsternis und zugleich die außerordentliche Zartheit. Die Transkription von großer Virtuosität ist ein Meisterwerk, ein sehr enger Dialog mit dem Klavier.

Francis Poulenc sagte selbst über seine *Sonate*: „Leider ist das nicht der beste Poulenc.“ Was denken Sie?

David Grimal: Seine Bemerkung zeugt von falscher Bescheidenheit und Koketterie, oder er irrte sich, denn er hat viel Schlechteres komponiert (*Gelächter*)! Meines Erachtens ist das Poulenc vom Feinsten. Die *Sonate* gehört trotz ihrer schwierigen Geburt zu seinen Meisterwerken. Sie wird zu Unrecht der „zweiten Liga“ der Sonaten des 20. Jahrhunderts zugeordnet, obwohl sie unglaublich originell, einzigartig, bitter und schroff, doch zugleich höchst poetisch und fantasie reich in der musikalischen Landschaft jener Zeit war.

Poulenc komponierte zahlreiche Partituren für Blasinstrumente, mit denen er sich sehr wohl fühlte, was bei Streichinstrumenten nicht der Fall war, trotz der Unterstützung der großen Geigerin Ginette Neveu bei der *Sonate*...

David Grimal: In diesem gewaltigen, manchmal linkischen Werk, richtete er sich nicht nach der Geige. Einige Takte klingen auf dem Instrument nicht natürlich. Im „kleinbürgerlichen“ Sinne ist es kein bequemes Werk, wenn man es mit César Francks *Sonate* oder Faurés Sonaten vergleicht. Ich finde, dass Poulencs Werk eher von Beethovens *Kreutzer-Sonate* abstammt, mit Spannungen und Kampf zwischen den Instrumenten. Ich habe kürzlich Aufnahmen von Ginette Neveu wiedergehört, in denen ich eine Art Aufrichtigkeit, Ehrlichkeit und Intensität fand, die perfekt zu dieser *Sonate* passen. Poulenc hat die Messlatte hoch angesetzt und sie meiner Meinung nach übertroffen.

„Wind, der über einen Friedhof weht“ – so beschrieb Prokofjew den Anfang seiner Ersten Sonate, die zwischen 1938 und 1946 entstand und an die Zerstörung des Zweiten Weltkriegs erinnert. Doch heute denken wir an die Trümmer in der Ukraine...

Itamar Golan: Von den drei Werken liegt mir dieses wahrscheinlich am meisten am Herzen. Es ist so mächtig und spiegelt unsere Zeit gewiss am meisten wider. Seine Bitternis, seine Nacktheit, sein Diskurs entspringen unmittelbar der Seele, den inneren Tiefen des Komponisten. Und ich möchte gern auf den Anfang des Werks hinweisen: Als ich die Sonate zuletzt mit David im Konzert spielte, kam mir kurz vor Beginn das Bild von Putin in den Sinn, wie er in seinem Bunker sitzt und seinen Soldaten fürchterliche Befehle erteilt.

David Grimal: Gewalt, Finsternis und Verzweiflung sind auch ein Teil der russischen Kultur. Es ist ein Volk, dessen Identität von Blut befleckt ist, sei es durch die Gewalt, die anderen angetan wird, oder jene, die es sich selbst antut. Der Gedanke des Leids gehört auch zur russischen Geigenschule. Ohne Leid gibt es keinen Ausdruck. Die westlichen Völker können diese Schwärze nicht verstehen, weil wir schon am Ende unserer Kräfte sind, wo die Russen noch nicht einmal begonnen haben. Wir haben Angst vor der Kälte im Winter – sie sind auf 50 Millionen Tote vorbereitet. Es ist Teil ihrer Kultur. Wir können uns nicht verstehen, und ich gebe nicht vor, sie zu verstehen... Ich stand oft in Kontakt mit Musikern, die Opfer des sowjetischen Systems waren, meist jüdische Musiker, die litten und zugleich von diesem Leid definiert wurden. Die Sonate enthält die Kultur des Leids mit irdischer Brutalität.

Die Partitur weist auch große Momente der Zärtlichkeit und des Trosts auf, mit den im dritten Satz fallenden Schneeflocken, während sich alle am Feuer wärmen... Auf die Gefahr hin, Klischees aneinanderzureihen, beschwört Prokofjew vielleicht seine längst vergangene Kindheit mit der berühmten Kinderfrau Njanja herauf. Die Erinnerung an ein verlorenes Paradies, die inmitten der Gewalt Trost spendet.

David Grimal: Ein heißer Tee im Haus bei Kerzenschein...

Itamar Golan: Schönheit, Melancholie und eine gewisse Zärtlichkeit.

プーランク

1899-1963

ストラヴィンスキー

1882-1971

プロコフィエフ

1891-1953

ダヴィド・グリマル ヴァイオリン(使用楽器:ストラディヴァリウス, 1710年製)
イタマール・ゴラン ピアノ

プーランク

ヴァイオリンとピアノのためのソナタ

17'31

- | | | |
|---|--------------|------|
| 1 | アレグロ・コン・フォーコ | 6'20 |
| 2 | インテルメッツォ | 5'48 |
| 3 | プレスト・トラジコー | 5'33 |

ストラヴィンスキー

ヴァイオリンとピアノのためのディヴェルティメント

19'22

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 4 | シンフォニア | 6'11 |
| 5 | スイス舞曲 | 4'15 |
| 6 | スケルツォ | 2'54 |
| 7 | パ・ド・ドゥ(アダージョ - ヴァリエーション - コーダ) | 6'02 |

プロコフィエフ

ヴァイオリン・ソナタ第1番 へ短調 作品80

26'20

- | | | |
|----|-----------|------|
| 8 | アンダンテ | 6'02 |
| 9 | アレグロ・ブルスコ | 6'51 |
| 10 | アンダンテ | 6'30 |
| 11 | アレグリッシモ | 6'57 |

演奏時間 : 63'41

3人の作曲家、3つの異なる音世界……しかし、本盤に収められている3作のソナタは、いずれも同時代——1930・1940年代——に生まれ、ヴァイオリンとピアノのデュオという同一の楽器編成で書かれている。

イーゴリ・ストラヴィンスキーがチャイコフスキーの楽曲をもとに手がけたバレエ《妖精の接吻》は、1928年にパリのオペラ座で初演された。4年後、ストラヴィンスキーはヴァイオリン奏者サミュエル・ドゥシュキンの協力を得て、この新古典主義的バレエ音楽の抜粋を編曲し、《ディヴェルティメント》と名付けることになる。

セルゲイ・プロコフィエフは、1938年に、伝説的ヴァイオリン奏者ダヴィド・オイストラフのためにヴァイオリン・ソナタ第1番の作曲に着手した。このときプロコフィエフは、長い海外生活を経て故郷ロシア——当時のソヴィエト連邦——に帰国したばかりだった。ソナタ第1番は1946年ようやく完成し、オイストラフに献呈された。のちに彼は、プロコフィエフの葬儀で同曲の二つのアンダンテ楽章を演奏している。

同時期の1942年から1943年にかけて、フランシス・プーランクは占領下のパリでヴァイオリン・ソナタを書き上げた。作曲中の彼に助言をさずけた偉大なヴァイオリン奏者ジネット・ヌヴェーが、1943年6月、パリのサル・ガヴォーにて同曲を初演。このときピアノ演奏を務めたのはプーランクである。

あなたはこれまで、ダヴィド・グリマル、マキシム・ヴェンゲーロフ、ジャニーヌ・ヤンセン、ジュリアン・ラクリン、ジェラルド・プーレ、シュロモ・ミンツ、デイヴィッド・ギャレット、ヨシフ・イワノフ、ヴァディム・レーピン、チョン・キョンファ、樫本大進ら、多くの名ヴァイオリニストたちと共演しています。ヴァイオリンは、あなたの演奏・録音活動に絶えず寄り添ってきました。それはなぜでしょうか？

イタマール・ゴラン:はじめに私が心動かされた弦楽器はヴィオラでした。私は若かりし頃、ある演奏家を深く敬愛し、彼から強い影響を受けました。コーリッシュ弦楽四重奏団のヴィオラ奏者、ユージン・レーナーです。幸運にも彼とは面識がありました。のちに少しずつ、私のピアニストとしての歩みにヴァイオリンがかかわるようになりました。とはいえ、それは私が意図したことではなく自然な成り行きです。私は何よりも、ヴァイオリンのレパートリーをこよなく愛していますし、ヴァイオリニストたちが生むあらゆる響きや音色——奏者によってまったく異なります——に魅了されています。私にとって、ヴァイオリンの音は魂の音です。

お二人の共演のきっかけは？

ダヴィド・グリマル: イタマールと私はほぼ同じ年齢で、顔見知りになったのはずいぶん昔です。当時、まだ私は音楽院に在籍していて、パリで演奏活動をはじめたヴェンゲーロフとともにイタマールが演奏しに来たのです。私たちは幾度か擦れ違っていたはずですが、内気な私は、彼に話しかけることはしませんでした……。

イタマール・ゴラン: 私たちは、ともに演奏家で、ユダヤ人でもありますが、当時はさほど互いを意識していなかったように思います。その後かなり時が経ってから、美しいエルバ島で催された室内音楽祭で再会しました。当時、すでに私たちは沢山のことを——人生の浮き沈みを——経験していました。ダヴィドとは音楽家として深く通じ合うものがあり、互いに多くの共感と敬意を寄せながら自然に演奏することができます。

“ピアノ奏者イタマール・ゴラン”についてお話しください。

ダヴィド・グリマル: 私にとってイタマールは、類まれな音楽家であり、詩情あふれる素晴らしい友人です。私も、彼とは深く通じ合うものがあると感じています。彼から豊富な靈感を得ていますし、驚くほど息が合います。彼は、型にはまらない、インスピレーションと才能に恵まれた演奏家で、つねに熱意をもって作品と向き合います。そして彼も述べているとおり、私たちには人種という共通点もあります。彼はピアニストではありますが、マルク・シャガールが描いたユダヤ人ヴァイオリニストたちを彷彿させます。どういうことかと言うと、イタマールの中では東欧諸国の偉大なヴァイオリン奏者たちの伝統が息づいているのです。彼と一緒に演奏すると、彼が何かを待ち望んでいることをひしひしと感じ、深い靈感を授けられます。彼は、歌手たちを支え導く偉大な伴奏者たちに似ています。彼が差し出す“空飛ぶ絨毯(じゅうたん)”が私を運んでくれるのです。彼が私の演奏を隅々まで聞いてくれるおかげで、不思議と私も上手に弾けるようになります！

では次に“ヴァイオリン奏者ダヴィド・グリマル”について語っていただけますか？

イタマール・ゴラン: ダヴィドこそ、類まれな音楽家です。彼が聞かせる極上の音色は、往年の大ヴァイオリニストたちを一一まるで身体の一部が彼らの生まれ変わりであるかのように一一彷彿させます。ただしダヴィドは、彼らとは別の、よりモダンな側面も沢山そなえています。彼は私に、言わば過去と現在と未来を連想させます。私たちは、まったく似ていません。ダヴィドはどちらかと言えば理論的で、とても聡明ですが、私は“非理論的”で、どちらかと言えば直感的です。もちろん、ダヴィドの直感は十分に冴えています。彼の音楽性は、往年の巨匠たちのそのように、じつに自然です。彼とは時折り、ヨゼフ・スーク、ジネット・ヌヴェー、ブロニスラフ・ギンペルら、私たちが深く敬愛する昔の名ヴァイオリニストたちの演奏録音と一緒に聞いています。

お二人の音楽的な関係については、どうお考えですか？

ダヴィド・グリマル:ピアニストは、ヴァイオリンを支えながら二つの楽器の共生を実現するために、しばしば“爪を隠す”必要があります。偉大なソロ・ピアニストたちの中には、お粗末な伴奏をする人もいます。私は演奏会で、ピアノ界の大御所と何度か共演したことがあります。大量の汗を流したあげく、ピアノが発する大音量に押しつぶされました。モダン・ピアノは、他の楽器とのリサイタルよりも、たとえばラフマニノフの協奏曲第3番の独奏に適しています。反対に、伴奏を活動の軸にしているピアニストの中にも、頑強さが足りない人はいます。スケールの大きなヴァイオリン・ソナタの場合、ピアノ・パートは単なる伴奏の域を超えているというのに……。だからこそ、繊細さと技量を兼ねそなえているイタマールのような演奏家は稀有です。彼は、他の楽器との対話のバランスを木目こまかく保ちながら、頑強な響きをピアノから引き出します。

イタマール・ゴラン:ダヴィドは、ブカレストでの公演の休憩中に私の楽屋に来て、ピアノの音が強すぎないかと尋ねました。確かにその通りでした！ ピアニストは、ヴァイオリニストの音を“殺して”しまう危険とつねに隣り合わせなのです。しかも年を取るにつれて、若干、耳が遠くなるので、自覚のないまま強く弾きすぎてしまう習性があります！（笑） しかし、注意すべきは音量だけではありません。二つの楽器が互いに補完し合うのが理想的です。ヴァイオリンの音は、ピアノが差し出す“沃土”の上で花開かなければなりません。

本盤に収めた3作品の選曲理由をお話してください。

ダヴィド・グリマル:多くの音楽家たちが一堂に会した20世紀パリの芸術的活気に迫りたいと思いました。私たちは、異質な世界がひしめき、出会い、混ざり合い、衝突した当時のパリに魅せられました。そうこうするうちにロシアがウクライナへの侵攻を開始し、私たちは、その緊張の高まりをひしひしと覚えることにもなりました。それゆえに今回、フランスとロシアとウクライナ—プロコフィエフはウクライナで生まれました—を結ぶプログラムに行きつきました。互いに反目し合っているわけではない一般市民たちの和解を、ささやかに願いながら……。例のごとく、現在の侵攻は、オーケストラ団員たちの意志とは無関係に指揮者の独断でなされた酷い演奏のようなものです。

イタマール・ゴラン:これらの作品が国境を超える普遍性をもつことを、思い起こす必要があります。いまウクライナで起きている戦争に限らず、私たちは非常に困難な時代を生きています。音楽は、希望と再生、そしてあきらめずに前に進む意志を体現しています。

ダヴィド・グリマル:私には、ロシア人アーティストたちを一からげに辱めることは常軌を逸しているように思えます。もちろん、ロシア政府と距離を置くことができない一部の人びとへの“制裁”は理解できますが……。私の師フィリップ・ヒルシュホルンはラトビアの生まれで、ソヴィエト連邦出身です(彼はソ連当局の圧政に大いに苦しみました。)私は彼の弟子として、若干、ロシアのヴァイオリン演奏の伝統を受け継いでいます。現在の悲惨な状況に終止符が打たれたとき、各国の市民たちが再び国境を越えて交流すると信じています。

今回は、戦時中に書かれた二つのソナタをプログラミングしました。プーランクのソナタは、1942年にスペインの詩人フェデリコ・ガルシア・ロルカを偲んで書かれた作品です。同時期にプロコフィエフが手がけたソナタ第1番は、陰鬱な雰囲気にも包まれています。両大戦の戦火を免れたストラヴィンスキーは、当時フランスが受け入れたロシア人たちを象徴する存在であり、両国の出会いが生んだ驚くほど豊饒な芸術的成果を体現しています。ただしそれは、より大局的、より俯瞰的な見方であり、今日のような非常に残虐な動静を超越しています。私はヴァイオリニストとして、ウクライナのオデッサが誇る素晴らしい伝統を無視することができません。ピョートル・ストルヤルスキーは同地で、ダヴィッド・オイストラフやナタン・ミルシテインら、偉大なヴァイオリン奏者たちを育成しました。そういえば、かつてトスカニーニがニューヨークでNBC交響楽団を振っていたとき、同団にはキエフやリビウやオデッサやサンクトペテルブルクから米国へ渡ったユダヤ人演奏家たちが何人も所属していたのですよ。

ストラヴィンスキーの《ディヴェルティメント》は、3曲中もっとも祝祭的で、踊り出したくなるような曲です。

ダヴィド・グリマル: おっしゃる通りです。彼は多くの自作のバレエ音楽を編曲しましたが、《ディヴェルティメント》は、バレエ《妖精の接吻》にもとづいています。これは、彼がヴァイオリン奏者サミュエル・ドゥシュキンとの演奏旅行のために手がけた編曲版で、素晴らしい作品です。ストラヴィンスキーは私がこよなく愛する作曲家の一人です。私自身はこれまで、彼のさまざまな管弦楽曲を、私の楽団レ・ディソナンスとともに演奏してきました。彼の音楽には、非の打ちどころのない音楽言語と形式、気高さ、ユーモア、陰り、そして驚くべき精巧さがみとめられます。極めて高度なヴィルトゥオジティを要求する傑作《ディヴェルティメント》では、ヴァイオリンとピアノが実に緻密な対話を繰り広げます。

プーランクは、自身のヴァイオリン・ソナタについて“残念ながら私の傑作とはいえない”と述べています。それについては、どう思われますか？

ダヴィド・グリマル: プーランクのコメントは、彼の見せかけの謙虚さ、あるいは気取りに由来するものでしょう。そうでなければ、単純に彼は間違っています。なぜなら彼は、他にもっと駄作と呼べる作品を書いていますから！(笑) 私の持論では、このヴァイオリン・ソナタは——プーランクが大きな“産みの苦しみ”を味わったことは確かですが——彼の最高傑作の一つに数えられます。この曲は過小評価され、20世紀に生まれた数あるソナタのうち“2軍”に分類されています。しかしこのソナタは、途轍もなく独創的で、特異で、荒々しく無骨である反面、極めて詩的でもあり、その書法は当時の音楽シーンに照らして、極めて想像力豊かです。

プーランクは、管楽器のための作品を多く残しています。彼は管楽器の扱いには大いに慣れていましたが、擦弦楽器を扱う作曲には苦勞していたようです。もちろん、ヴァイオリン・ソナタの創作にかんしては、大ヴァイオリン奏者ジネット・ヌヴーに助言を仰いだわけですが……

ダヴィド・グリマル: この激烈で、時にぎこちないソナタにおいて、プーランクはヴァイオリンに“親切”とはいえません。ヴァイオリンが自然に鳴っていない小節も幾つか見受けられます。したがって、フランクやフォーレのヴァイオリン・ソナタと比べると、プーランクのそれは、“プチブル的”な見地に立てば弾き心地のよい作品ではありません。私の考えでは、二つの楽器が緊張関係にあり“せめぎ合う”プーランクのソナタは、どちらかと言うとベートーヴェンの《クロイツェル》ソナタの系譜を継いでいます。私は最近、ヌヴーの録音の幾つかを再び聞いてみたのですが、彼の演奏がもつある種の実直さや誠実さは、プーランクのソナタにぴったりだと感じました。プーランクは、この曲の創作において自身に高い基準を課しました。結果、彼は成功したのだと私は考えています。

プロコフィエフは1938年から1946年にかけてソナタ第1番を作曲しました。彼はこの曲の冒頭を“墓場を抜ける風”と描写しています。それは、第二次世界大戦が破壊した国土を彷彿させると同時に、現在のウクライナの荒廃をも連想させます……

イタマール・ゴラン: 今回の3作品の中で、このソナタは、おそらくもっとも私の心に近接しています。極めて力強い音楽であり、いま私たちが生きている時代をもっともよく映し出している作品であることは確かです。その陰しさ、赤裸々さ……。魂——作曲者の心の奥底——から湧いてくる率直な表現……。とりわけ第1楽章の出だしは特筆に値します。最近このソナタをダヴィドとともに演奏会で取り上げたときには、弾き始める直前に、プーチン大統領の姿が目には浮かびました。掩蔽壕(えんぺいごう)の中に座る彼が、ロシアの兵士たちに冷酷な命令を下している姿です……。

ダヴィド・グリマル: そのような暴力性、憂鬱、絶望は、ロシア文化の一部をなしてもいます。彼らのアイデンティティは血で濡れてしまっています——他者に振るう暴力ゆえに、あるいは、彼らが彼ら自身に振るう暴力ゆえに。ロシアが誇るヴァイオリン音楽の伝統にも、この苦悩の観念が見て取れます。そこには苦しみと無縁な表現はありません。西欧人たちには、この憂鬱が理解できません。彼らの疲弊に対する耐性は、私たちの想像を超えています。私たちは冬の寒さを恐れています、彼らは5千万人の死を覚悟できており、それが彼らの文化の一部を成しています。ですから、私たちは理解し合うことができませんし、私自身、理解するつもりもありません……。私はソヴィエトの体制の犠牲となった音楽家たち——その多くはユダヤ人です——としばしば交流していました。彼らは苦悩を抱えていましたが、同時に、その苦悩こそが彼らを定義していました。プロコフィエフの、大地を揺るがす粗暴なソナタ第1番は、この苦悩の文化を含みもっています。

彼のソナタ第1番では、優しさや慰めを感じさせる印象的な瞬間もおとずれます。たとえば第3楽章では、寒空に牡丹(ぼたん)雪が舞い、人びとが暖炉のそばで身をすくめているような瞬間があります……。紋切り型の言葉を並べる危険をおかすならば、プロコフィエフはおそらく、遠い昔に彼が“ニアニア”(乳母)のそばで過ごした幼少時代を思い返しています。失われた楽園の思い出は、暴力に取り巻かれていた彼を慰めたのではないのでしょうか。

ダヴィド・グリマル:家の中で飲むあたたかい紅茶、ろうそくの火……

イタマール・ゴラン:美、哀愁、そして愛情……



PLAGES CD
TRACKS



Itamar Golan

Né à Vilnius, en Lituanie, Itamar Golan a émigré très jeune en Israël, où il a débuté l'étude du piano sous la conduite de Lara Vodovoz et Emanuel Krasovsky. Le jeune musicien a donné ses premiers récitals dès l'âge de sept ans. De 1985 à 1989, il a poursuivi sa formation au Conservatoire de la Nouvelle-Angleterre à Boston (avec Leonard Shure, Patricia Zander et Chaim Taug), profitant à plusieurs reprises d'une bourse de la Fondation culturelle américano-israélienne.

Ayant choisi de se consacrer presque exclusivement à la musique de chambre, Itamar Golan s'est produit avec des artistes de premier plan, tels que Barbara Hendricks, Maxim Vengerov, Tabea Zimmermann et Ida Haendel. Il joue actuellement en compagnie de Shlomo Mintz, Kyung-Wha Chung, Sharon Kam, Mischa Maisky et Julian Rachlin. Il parcourt régulièrement le monde en compagnie du violoniste Shlomo Mintz et du violoncelliste Matt Haimovitz. Invité régulier des plus grands festivals (dont Ravinia, Chicago, Tanglewood, Salzbourg, Édimbourg, Besançon, Ludwigsburg et Lucerne), Itamar Golan s'est également produit comme soliste avec les Philharmoniques d'Israël et de Berlin sous la direction de Zubin Mehta.

Ancien professeur à la Manhattan School of Music (1991-1994), Itamar Golan est engagé depuis 1994 au Conservatoire de Paris et partage son temps entre l'enseignement de la musique de chambre, les tournées de concerts et d'autres intérêts de portée artistique, comme la poésie.

David Grimal

David Grimal se produit depuis trente ans sur les plus grandes scènes du monde et collabore régulièrement en soliste avec de nombreux orchestres. Un grand nombre de compositeurs majeurs de notre temps ont écrit pour lui. Chambriste recherché, David Grimal est l'invité des plus grands festivals internationaux.

Depuis quinze ans il consacre une partie de sa carrière à l'orchestre Les Dissonances dont il est le directeur artistique et le fondateur. Seul orchestre au monde à jouer régulièrement le grand répertoire symphonique sans chef d'orchestre, Les Dissonances se produisent dans les plus grandes salles européennes. De nombreux orchestres traditionnels font appel à David Grimal pour travailler avec lui sur le modèle des Dissonances.

Comme un prolongement naturel à ce désir de partage, il a également créé « L'Autre Saison » : une saison de concerts au profit des sans-abris à Paris.

David Grimal a été fait chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres en 2008 par le Ministère de la culture français. Il enseigne le violon à la Musikhochschule de Saarbrücken et est invité à donner de nombreuses master classes de par le monde. Il joue le Stradivarius « Ex-Roederer » de 1710 avec des archets de Pierre Tourte, Léonard et François-Xavier Tourte ou Pierre Grunberger selon les répertoires abordés.

Itamar Golan

Itamar Golan was born in Vilnius, Lithuania, and emigrated at an early age to Israel, where he began studying the piano under Lara Vodovoz and Emmanuel Krasovsky. The young musician gave his first recitals at the age of seven. From 1985 to 1989, he continued his training at the New England Conservatory in Boston (with Leonard Shure, Patricia Zander and Chaim Taug), benefiting on several occasions from a scholarship from the American-Israeli Cultural Foundation.

Having chosen to devote himself almost exclusively to chamber music, he has performed with such leading artists as Barbara Hendricks, Maxim Vengerov, Tabea Zimmermann and Ida Haendel. His current artistic partners include Shlomo Mintz, Kyung-Wha Chung, Sharon Kam, Mischa Maisky and Julian Rachlin. He regularly travels the world with violinist Shlomo Mintz and cellist Matt Haimovitz. A regular guest at major festivals (including Ravinia, Chicago, Tanglewood, Salzburg, Edinburgh, Besançon, Ludwigsburg and Lucerne), he has also appeared as a soloist with the Israel Philharmonic and the Berlin Philharmonic under Zubin Mehta.

A former faculty member at the Manhattan School of Music (1991-94), Itamar Golan has been a professor at the Paris Conservatoire since 1994 and divides his time between teaching chamber music, concert tours and other artistic interests, such as poetry.

David Grimal

David Grimal has performed in the world's leading concert halls for thirty years now and regularly appears as a soloist with a wide range of orchestras. Many of the major composers of our time have written for him. He is also a sought-after chamber musician and a guest at the great international festivals.

For the past fifteen years he has devoted part of his career to the orchestra Les Dissonances, of which he is the artistic director and founder. It is the only orchestra in the world that regularly plays the large-scale symphonic repertory without a conductor, and appears in the foremost European venues. Many traditional orchestras invite David Grimal to work with them on the model of Les Dissonances.

As a natural extension of this urge to share with others, he has also created 'L'Autre Saison', a season of concerts to benefit the homeless in Paris.

David Grimal was appointed Chevalier in the Ordre des Arts et des Lettres by the French Ministry of Culture in 2008. He teaches the violin at the Musikhochschule in Saarbrücken and is invited to give numerous masterclasses around the world. He plays the 'ex-Roederer' Stradivarius of 1710, using bows by Pierre Tourte, Léonard and François-Xavier Tourte or Pierre Grunberger as appropriate to the repertory.



Itamar Golan

Itamar Golan ist im litauischen Vilnius geboren und wanderte sehr jung nach Israel aus, wo er unter Lara Vodovoz und Emanuel Krasovsky erstmals Klavierspielen lernte. Bereits im Alter von sieben Jahren gab er seine ersten Konzerte. Von 1985 bis 1989 bildete er sich am New England Conservatory of Music in Boston fort und erhielt mehrere Male das Stipendium der America-Israel Cultural Foundation.

Itamar Golan widmet sich fast ausschließlich der Kammermusik. Zu seinen bisherigen renommierten Partnern zählen Barbara Hendricks, Maxim Vengerov, Tabea Zimmermann, Ida Haendel, Shlomo Mintz, Kyung-Wha Chung, Sharon Kam, Mischa Maisky und Julian Rachlin. Er bereist die Welt in Begleitung des Geigers Shlomo Mintz und des Cellisten Matt Haimovitz und wird regelmäßig zu bedeutenden internationalen Musikfestivals eingeladen, darunter Ravinia, Chicago, Tanglewood, Salzburg, Edinburgh, Besançon, Ludwigsburg und Luzern. Als Solist konzertierte Itamar Golan bereits mit dem Israel Philharmonic Orchestra und den Berliner Philharmonikern unter Zubin Mehta.

Der ehemalige Dozent der Manhattan School of Music (1991-1994) engagiert sich seit 1994 am Pariser Konservatorium, wo er Kammermusik unterrichtet. Aber auch Konzerttourneen und andere künstlerische Projekte, beispielsweise in Verbindung mit Poesie, kommen nicht zu kurz.

David Grimal

David Grimal tritt seit dreißig Jahren auf den größten Bühnen der Welt auf und arbeitet regelmäßig als Solist mit unzähligen Orchestern zusammen. Zahlreiche angesehene Komponisten unserer Zeit haben Stücke für ihn komponiert. Als beliebter Kammermusiker wird David Grimal auch zu den größten internationalen Festivals eingeladen.

Seit fünfzehn Jahren widmet er einen Teil seiner Karriere dem Orchester Les Dissonances, dessen künstlerischer Leiter und Gründer er ist. Als einziges Sinfonieorchester weltweit, das das große Repertoire regelmäßig ohne Dirigenten spielt, tritt es in den größten europäischen Konzerthäusern auf. Viele traditionelle Orchester ziehen David Grimal hinzu, um diesem Modell nachzueifern.

Als natürliche Verlängerung seines Sinns für Gemeinschaft schuf David Grimal „L'autre Saison“, eine Konzertsaison zugunsten der Pariser Obdachlosen.

David Grimal wurde 2008 vom französischen Kulturministerium zum Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet. Er unterrichtet an der Hochschule für Musik Saar und gibt weltweit Masterclasses. Er spielt auf der Stradivari „ex-Roederer“ aus dem Jahre 1710 und je nach Repertoire mit Bögen von Pierre Tourte, Léonard und François-Xavier Tourte oder Pierre Grunberger.

イタマール・ゴラン

リトアニアのヴィリニウスで生まれる。生後間もなくイスラエルへ移住し、同地でラーラ・ヴァドヴォーズとエマヌエル・クラソフスキーにピアノを師事した。弱冠9歳でリサイタル・デビューを果たす。1985から1989年までボストンのニューイングランド音楽院に在籍し、レナード・シュア、パトリシア・ザンダー、チャイム・タウブの指導を受けた。在学中、アメリカ=イスラエル文化財団から複数回、奨学金を授与された。

その演奏活動の大半を室内楽に捧げているゴランは、これまでバーバラ・ヘンドリックス、マキシム・ヴェンゲーロフ、タベア・ツィンマーマン、イダ・ヘンデルら、一流の演奏家たちと舞台をともにしてきた。現在の演奏パートナーとして、シュロモ・ミンツ、チョン・キョンファ、シャロン・カム、ジュリアン・ラクリン、ミッシェル・マイスキーが挙げられる。とりわけ、ヴァイオリン奏者シュロモ・ミンツとチェロ奏者マット・ハイモヴィッツとは、定期的に世界をまわり公演をおこなっている。ラヴィニア、シカゴ、タングルウッド、ザルツブルク、エディンバラ、ブザンソン、ルートヴィヒスブルク、ルツェルンをはじめとする著名な国際音楽祭から定期的に招かれているゴランは、ソリストとして、ズービン・メータ指揮ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団およびイスラエル・フィルハーモニー管弦楽団と共演した。

1991年から1994年までマンハッタン音楽学校で教鞭をとったゴランは、1994年からはパリ音楽院で後進の指導に励みながら、教育、室内楽演奏、コンサート・ツアーに旺盛に力を注ぎつつ、詩など音楽以外の諸芸術にも関心を寄せている。

ダヴィド・グリマル

ダヴィド・グリマルは、30年にわたって世界各地の主要な舞台に立ち、ソリストとして数々のオーケストラと定期的に共演を重ねてきた。グリマルのために、多くの傑出した現代作曲家たちが新作を書き上げており、引く手あまたの室内楽奏者でもある彼は、屈指の国際音楽祭から招かれ演奏している。

ソリストとしての活動と並行して、約15年前に“レ・ディソナンス”を創設。以来グリマルは、芸術監督として同楽団を率いてきた。“レ・ディソナンス”は、世界で唯一、指揮者なしで定期的に主要な交響作品を奏でているオーケストラであり、これまでヨーロッパ中の一流コンサート・ホールで演奏を披露している。また同団を範として、多数の由緒あるオーケストラがグリマルに共演を依頼している。

この“分かち合い”の精神の延長線上にある“ロートル・セゾン(L'Autre Saison)”は、グリマルがパリの野外生活者たちの支援を目的に立ち上げたコンサート・シーズンである。

グリマルは、2008年にフランス共和国文化通信省から芸術文化勲章“シュヴァリエ”を受勲。ザールブリュッケン音楽大学でヴァイオリン演奏を指導するかたわら、世界各地からたびたび招かれマスタークラスを開いている。使用楽器は、1710年製のストラディヴァリウス“ex-Roederer”。演奏曲目に応じて、ピエール・トルテ、レオナール&フランソワ＝グザヴィエ・トルテ、ピエール・グリュンベルガー製作の弓を使い分けている。



D.R.

La Salle Philharmonique de Liège

Inaugurée en 1887 avec le concours du violoniste liégeois Eugène Ysaÿe, la Salle Philharmonique de Liège est un bâtiment de style éclectique d'inspiration Renaissance. Conçue comme une salle « à l'italienne », richement décorée de dorures et de velours rouge, complètement restaurée entre 1998 et 2000, la Salle compte plus de 1000 places réparties en un parterre, un balcon, trois rangs de loges et un amphithéâtre de 240 places.

Particulièrement vaste, la scène comporte un orgue de Pierre Schyven (1888), restauré de 2002 à 2005, et des peintures murales évoquant Grétry et César Franck (1954). Siège de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, la Salle Philharmonique de Liège sert régulièrement de studio d'enregistrement aussi bien pour le répertoire symphonique que la musique de chambre ou les musiques anciennes. Les témoignages d'interprètes comme Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage, Paul Daniel... ont conduit plusieurs grandes maisons de disques (Harmonia Mundi, Universal, EMI Classics, Alpha, La Dolce Volta...) à choisir cette salle pour ses qualités acoustiques particulièrement flatteuses.

Liège Philharmonic Hall

Inaugurated in 1887 with the support of the violinist Eugène Ysaÿe, the Liège Philharmonic Hall is eclectic in style but basically of Renaissance inspiration. Built on the model of an Italian theatre, richly decorated with gilding and red velvet, it was completely restored between 1998 and 2000. The hall has seating for over 1000 people, with stalls, balcony, three rows of boxes and an amphitheatre of 240 seats.

The vast stage, decorated with murals depicting Grétry and César Franck (1954), is equipped with an organ by Pierre Schyven (1888, restored between 2002 and 2005). Home of the Liège Royal Philharmonic, the hall is used regularly as a recording studio for symphonic, chamber and early music. The testimony of personalities of the music world including Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage and Paul Daniel has led several major record labels (among them Harmonia Mundi, Universal, EMI Classics, Alpha and La Dolce Volta) to choose this hall for its very fine acoustics.

Der philharmonische Konzertsaal Lüttichs

Der philharmonische Konzertsaal Lüttichs wurde 1887 mit der Unterstützung des in Lüttich geborenen Geigers Eugène Ysaÿe eingeweiht und ist ein Gebäude verschiedener Stilrichtungen, das jedoch Inspiration in der Renaissance findet. Der Saal nach italienischem Modell ist reich mit Vergoldungen und rotem Samt verziert und wurde von 1998 bis 2000 vollständig restauriert. Mehr als 1000 Plätze sind über Parkett, Rang, drei Logenreihen und ein Amphitheater mit 240 Plätzen verteilt.

Auf der besonders großen Bühne prangen eine Orgel von Pierre Schyven (1888), restauriert von 2002 bis 2005, sowie Fresken, die auf Grétry und César Franck verweisen (1954). Als Heimspielstätte des Orchestre Philharmonique Royal de Liège dient der philharmonische Konzertsaal Lüttichs regelmäßig als Aufnahmestudio sowohl für das sinfonische Repertoire, als auch für Kammermusik und Alte Musik. Die Wertschätzung von Interpreten wie Philippe Herreweghe, Louis Langrée, Pascal Rophé, Éric Le Sage und Paul Daniel hat dazu geführt, dass mehrere große Plattenlabels (Harmonia Mundi, Universal, EMI Classics, Alpha, La Dolce Volta...) den Saal aufgrund seiner besonders hervorragenden akustischen Qualitäten zu einem ihrer Aufnahmeorte erkoren haben.

リエージュ・フィルハーモニー・ホール

リエージュ・フィルハーモニー・ホール(旧:リエージュ王立音楽院附属ホール)は、リエージュ出身のヴァイオリン奏者ウジェーヌ・イザイの協力を得て1887年に開館した。ルネサンス期の要素を取り入れた折衷主義の建築様式が特徴で、“イタリア式”のホールの内装には金色の装飾と赤色のビロードが贅沢に用いられている。同ホールは1998年から2000年にかけて行われた改修工事を経てリニューアル・オープンした。その1000席を超える客席は、240席ある1階正面席の他、1階後方席、上階バルコニー席、3列のボックス席から構成されている。

広大な舞台の後方にそびえるパイプ・オルガンは高名な製作者ピエール・シュハイヴェンが手がけたもの(1888)で、2002年から2005年にかけて改修された。壁画(1954)にはベルギー出身の作曲家グレトリヤセザール・フランクが描かれている。現在、ベルギー王立リエージュ・フィルハーモニー管弦楽団(OPRL)の活動拠点であるリエージュ・フィルハーモニー・ホールでは、オーケストラ、室内楽団体、古楽奏者たちのレコーディングも盛んに行われている。フィリップ・ヘレヴェッヘ、ルイ・ラングレ、パスカル・ロフェ、エリック・サル・サージュ、ポール・ダニエルらの助言や推薦によって、ハルモニア・ムンディ、ユニバーサル、EMIクラシックス、アルファ、ラ・ドルチェ・ヴォルタ等のレーベルが、卓越した音響を誇るリエージュ・フィルハーモニー・ホールを録音会場に選んでいる。

David Grimal

LDV76 **Beethoven**
Trios « Les Esprits » et « à l'Archiduc »
avec Anne Gastinel (violoncelle) et Philippe Cassard (piano)

LDV77 **Ysaÿe**
Six Sonates pour violon seul op.77

LDV88.9 **Bach**
Sonatas & Partitas BWV 1001-1006

LDV97 **Chausson**
Poème pour violon et orchestre op.25

Ravel
Tzigane, Rhapsodie de concert pour violon et orchestre

Enescu
Caprice roumain pour violon et orchestre
avec Les Dissonances

© La Prima Volta 2022 & © La Dolce Volta 2023

Enregistré à la Salle Philharmonique de Liège (Belgique)
du 28 juin au 2 juillet 2022

Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son, montage et mixage : Frédéric Briant

Direction artistique : Dominique Daigremont

Texte : François-Xavier Szymczak

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)

Carolin Krüger (D), Kumiko Nishi (JP)

Photos : © Lyodoh Kaneko

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

www.ladolcevolta.com

LDV117




Salle Philharmonique
de Liège