

Mendelssohn Brahms Grieg

MANON GALY

JORGE GONZALEZ BUAJASAN



Felix Mendelssohn Violin Sonata in F major MWV Q26

- | | |
|----------------------|-------|
| 1. I. Allegro vivace | 12'23 |
| 2. II. Adagio | 8'30 |
| 3. III. Assai vivace | 5'41 |

Antonín Dvořák

- | | |
|--|------|
| 4. Songs My Mother Taught Me <i>arr. Powell / Galy / Gonzalez Buajasan</i> | 3'18 |
|--|------|

Johannes Brahms Violin Sonata no. 2 in A major op. 100

- | | |
|--|------|
| 5. I. Allegro amabile | 8'37 |
| 6. II. Andante tranquillo – Vivace | 6'48 |
| 7. III. Allegretto grazioso, quasi andante | 5'37 |

Zdeněk Fibich

- | | |
|--------------------------------------|------|
| 8. Poeme op. 39a <i>arr. Kubelík</i> | 2'15 |
|--------------------------------------|------|

Edvard Grieg Violin Sonata no. 3 in C minor op. 45

- | | |
|---|------|
| 9. I. Allegro molto ed appassionato | 9'21 |
| 10. II. Allegro espressivo alla Romanza | 7'14 |
| 11. III. Allegro animato | 7'50 |

Jean Sibelius

- | | |
|---|------|
| 12. Berceuse (6 Pieces for Violin and Piano op. 79) | 2'47 |
|---|------|



*Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !*

*Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.*

*Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.*

*Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor !*

Harmonie du soir, **Charles Baudelaire**

Manon Galy violin
Jorge Gonzalez Buajasan piano

Each piece on this album takes us back, in its own fashion, to an aspect of our past – to a distant, hazy memory, to a feeling of warmth and love, to a sweet maternal embrace or to a lullaby whispered at our bedside. Yet they also take us back to our deep roots, to an intense passion for life and the things of life, sometimes tormented but always tinged with tenderness.

Shot through with heady nostalgia, this programme takes us on a profoundly introspective journey. It is a little like turning a mirror toward oneself, rekindling buried memories and emotions, revealing fragilities and cracks within us that have not quite healed. It pushes us to the limits of our sensibilities, creating a sincere and emotional human and musical union... like an open book on our respective paths, as we go from being small children to (not so) big ones.

Mendelssohn's Sonata in F major was a total discovery for both of us, an idea suggested by our friend Jean-Michel Molkhou, whose wise advice is always pertinent and valuable. And what a find this dazzling piece is, one that is so deserving of being brought to light!

Of Brahms' three sonatas, while choosing between them is difficult, if not impossible, the second is

particularly dear to our hearts. So tender and sensitive, profound but never forceful, never tense, it was also the favourite of the great Clara Schumann... The peaceful banks of Lake Thun, where Brahms composed it, can be glimpsed between each note, at the corner of every phrase.

As for Grieg, he grabs our hearts from the very first notes of his third sonata and never lets go. Influenced by the Norwegian folklore so dear to him, his music is human and sincere; it seems to speak to us directly, eye to eye, and touches the very depths of our souls.

Finally, the Song, Poem and Berceuse by Dvořák, Fibich and Sibelius are our three Proustian madeleines. These little interludes allow us to weave a gentle narrative thread that runs throughout the programme, being much more than mere fillers: they go to the very heart of the matter and give this album its meaning.

Manon Galy
Jorge Gonzalez Buajasan

Chacune des pièces de ce disque nous ramène, à sa manière, à un pan de notre passé ; à un souvenir lointain et voilé, à une sensation de chaleur, d'amour, à une douce étreinte maternelle, à une berceuse murmurée au chevet du lit. Mais aussi à nos racines profondes, à une passion intense pour la vie et les choses de la vie, parfois tourmentée mais toujours teintée de tendresse.

Traversé par un élan nostalgique et exalté, ce programme nous plonge dans un profond voyage introspectif. Il est un peu comme un miroir qu'on tourne vers soi, ravivant souvenirs et émotions enfouies, révélant fragilités et failles pas tout à fait refermées. Il nous pousse dans les retranchements de nos sensibilités, créant une union humaine et musicale sincère et à fleur de peau... comme un livre ouvert sur nos chemins respectifs et sur notre passage de petit à (pas si) grand enfant.

La sonate de Mendelssohn en *fa* majeur a été une découverte totale pour tous les deux, idée soufflée par notre ami Jean-Michel Molkhou dont les conseils avisés sont toujours fins et précieux. Et quelle trouvaille que cette pièce qui mérite tant d'être mise en lumière !

Des trois sonates de Brahms, même s'il est difficile voire impossible de faire un choix, la deuxième est

particulièrement chère à nos cœurs. Si tendre et sensible, profonde mais jamais en force, jamais tendue, c'était d'ailleurs aussi la préférée de la grande Clara Schumann... Les rives apaisées du lac de Thoune, au bord duquel Brahms l'a composée, se laissent entrevoir entre chaque note, au coin de chaque phrase.

Quant à Grieg, il nous attrape par le cœur dès les premières notes de sa troisième sonate et ne nous lâche plus. Emprunte du folklore norvégien qui lui est cher, sa musique est humaine et sincère ; elle semble nous parler sans détour, les yeux dans les yeux, et touche au plus profond de l'âme.

Pour finir, Chansons, Poème et Berceuse de Dvořák, Fibich et Sibelius sont nos trois madeleines de Proust. Ces petits intermèdes permettent de tisser un lien narratif en douceur tout au long de ce programme, et sont bien plus que du remplissage : elles concentrent en elles-mêmes le cœur du sujet et donnent tout son sens à cet album.

Manon Galy
Jorge Gonzalez Buajasan

Mendelssohn, Brahms, Grieg: sonatas for violin and piano

Philippe Venturini

Three long and three short. We are not talking about music theory¹ or Morse code, but an outline of this programme: three developed works – sonatas lasting around twenty minutes, with ‘commas’ of under three minutes slipped in between them.

Let us begin with the latter. All three of them borrow a tender melody with an immediate charm that justified numerous arrangements. The piece by Dvořák therefore does not belong to his corpus of original works for violin and piano which, It is included as one of the seven *Gypsy Songs*, op. 55, for tenor and piano, composed in 1880, which evoke a nomadic life in which music plays an essential role. The fourth, whose line is so naturally melancholic, tells how, “When my old mother taught me to sing, strangely, she would often cry, often / And now, tears bathe my brown cheeks when I teach children music and song.”

The violin has appropriated Fibich’s *Poem* after a roundabout journey. It was originally a piece for piano included in the imposing collection of *Atmospheres, impressions and memories*, comprising no fewer than three hundred and seventy-six pieces. Organized in four notebooks written between 1892 and 1897, they make up the private diary of the composer. The brief piece (eleven bars) that interests us, in D flat, in 12/8 time, marked *Lento* and *molto cantabile*, was later used in the symphonic poem *At Twilight*, op. 39 (fifteen minutes in length), a picture of evening falling on the island of Žofín in Prague. After Fibich’s death, the violinist Jan Kubelík (1880-1940) made an arrangement that he entitled *Poem*, which he would often include in his concert programmes

A master of orchestral writing, Sibelius was nonetheless also a violinist and composed for his own instrument. In 1915, while he was working

1 The French original of Philippe Venturini’s text, “*trois longues et trois brèves*” begins with a play on words that has no English equivalent, “*longue*” and “*brève*” referring to note-lengths in Medieval music from Pérotin onwards. [Translator’s note.]

on his 5th Symphony, he began the *Six Pieces*, op. 79. The *Berceuse* is the last movement among them. Marked *Andantino* and *Espressivo*, it plays on rhythmic displacements, with the violin almost never playing on the strong beats.

Let us now turn to the three sonatas. That of Mendelssohn is part of a group of works that remain ill-defined, buried in a catalogue of chamber music in which trios and quartets (not forgetting the irresistible Octet) play a starring role. The Sonata in F major, BWV Q 26, was moreover written at the same time as the Violin Concerto no. 2 (1838) and was also composed for Ferdinand David, leader of the Leipzig Gewandhaus Orchestra. But while the concerto had to wait until 1845 to be performed, it took until... 1953 for the sonata, when Yehudi Menuhin took an interest in this music, which was still in manuscript. It was only in 2009, the bicentenary of Mendelssohn's birth, that a rigorous edition became available (there are two versions of the first movement). Conceived in three movements, it follows two other sonatas from the composer's adolescence, also in F. It opens with an *Allegro vivace* whose triumphant drive, in dotted rhythm, evokes the beginning of the Cello Sonata no. 2 and the 'Italian' Symphony no. 4. A second, more contemplative theme provides the contrast necessary for the

dramatic structure. After the first movement's brilliant and virtuosic conclusion, the *Adagio* allows the violin to unfold a broad lyrical curve punctuated by supple arabesques. This serenity is however disrupted by a brief stormy episode in the minor. Light reappears in the *Assai vivace* finale, with the feeling of a *perpetuum mobile* and a vibrant scherzo, typical of Mendelssohn, whose writing demands as much agility as it does mutual listening on the part of both performers.

It is also light that dominates Brahms' Violin Sonata no. 2, the shortest of the three. Furthermore, each of its three movements also bears a reassuring description: *Amabile*, *Tranquillo* and *Grazioso*. This sonata was born in the summer of 1886 in the conducive environment of Lake Thun in Switzerland, which Brahms particularly loved. The 3/4 *Allegro amabile* opens with a theme stated by the piano and then taken up by the violin, which has been compared to Walther's *Preislied* (Prize Song) from Wagner's *Die Meistersinger von Nürnberg*, although three notes in common are not enough to qualify as a quotation. The second theme, preceded by block chords and then piano arpeggios, marked *Teneramente* (tenderly), does however recall Brahms's Lied *Wie Melodien zieht es mir*, op. 105 no. 1. It is followed by a third idea, more rhythmic and energetic, ending

the exposition, which, as in the other two violin sonatas, has no repeat. The *Andante tranquillo* opens with a very expressive violin line (*dolce*, *piano*, in 2/4 time, quickly replaced by a *Vivace* in 3/4 time, *Molto leggiero*). The concluding 2/2 *Allegretto grazioso (quasi Andante)*, begins almost privately, *piano* and *dolce*, in the violin's low register, far from the triumphant model expected of a finale. It moreover adopts a relatively moderate tempo and a rondo form (alternating refrain and verses). Brahms again quotes one of his *Lieder*, *Meine Liebe ist grün*, op. 63 no. 5.

Although it shares with Brahms' Sonata (and that of Mendelssohn) a three-part structure and (almost) the same date of composition, Grieg's Sonata for violin and piano no. 3 evolves under a more tormented sky. It follows two sonatas composed some twenty years earlier, one 'naive and rich in ideas' and the other 'nationally inspired', according to their author, who considered that the third opened up 'new horizons'. It was unveiled in December 1887 at the Gewandhaus in Leipzig, the city where Grieg had studied, by the Russian violinist Adolph Brodsky, with the composer himself at the keyboard. As indicated by the marking *Allegro molto ed appassionato*, this Sonata for violin and piano no. 3 in C minor begins with an oppressive motif, a restless 6/8 to-and-fro in the

low register of the violin. This is answered by an almost consoling melody played by the piano. The whole movement, right up to its *Presto* coda, nonetheless remains subject to the dictates of the first theme. Nothing hints at the radical change of atmosphere brought about by the *Allegretto espressivo alla romanza*, which allows the piano to spin out, over more than forty bars, a heavenly, carefree melody in E major in 2/4 time, marked *Dolce e cantabile*. The central E minor *Allegretto molto* section of this arch form (ABA) comes to life and hammers out four identical crotchets and a ribbon of semiquavers. It is first the violin, over regular piano arpeggios with a carillon-like sound, that opens the *Allegro animato* finale, led by an imperious march. A second theme, lyrical and broad, contrasts with it, without ever letting the energy flag until we reach the C major *Prestissimo*. It is with this highly inspired sonata that Grieg closes his catalogue of chamber music.





Mendelssohn, Brahms, Grieg : sonates pour violon et piano

Philippe Venturini

Trois longues, trois brèves. Ce n'est pas du solfège ni de l'alphabet morse mais un schéma de ce programme : trois œuvres développées, sonates d'une vingtaine de minutes, entre lesquelles se glissent des virgules de moins de trois minutes.

Commençons par ces dernières. Toutes trois empruntent une tendre mélodie au charme immédiat qui justifie de nombreux arrangements. L'œuvre de Dvořák, qui n'appartient donc pas au corpus original pour violon et piano, figure parmi les sept *Chants tziganes* op. 55, pour ténor et piano. Composés en 1880, ils évoquent une vie nomade où la musique tient une place essentielle. Le quatrième, à la courbe si naturellement mélancolique, raconte que « Quand ma vieille mère m'apprenait à chanter, étrangement, elle pleurait souvent, souvent / Et maintenant, des pleurs baignent mes joues brunes quand j'apprends aux enfants la musique et le chant. »

Le violon a acclimaté le *Poème* de Fibich après bien des détours. Il s'agit initialement d'une pièce pour piano incluse dans l'ensemble imposant

des *Atmosphères, impressions et souvenirs*, qui constituent le journal intime du compositeur. La brève page qui nous intéresse (onze mesures), en *ré* bémol, à 12/8, marquée *Lento et molto cantabile* fut ensuite utilisée dans le poème symphonique *Au crépuscule* op. 39, peinture d'un soir tombant sur l'île Žofín à Prague. Après la mort de Fibich, le violoniste Jan Kubelík (1880-1940) en réalisera un arrangement qu'il intitulera *Poème* et mettra souvent au programme de ses concerts.

Maître de l'orchestre, Sibelius n'en fut pas moins violoniste et composa pour son instrument. En 1915, alors qu'il travaille à sa *Symphonie n° 5*, il commence les six *Pièces* op. 79. La « Berceuse » en constitue le dernier volet. Indiquée *Andantino* et *Espressivo*, elle joue des déséquilibres, le violon n'intervenant presque jamais sur les temps forts.

Venons-en aux trois sonates. Celle de Mendelssohn s'inscrit dans un groupe qui reste nébuleux, noyé dans un catalogue de musique de chambre où trios et quatuors (sans oublier l'irrésistible *Octuor*) ont la part belle. La *Sonate*

en *fa* majeur MWV Q 26, contemporaine du *Concerto pour violon n° 2* (1838), fut également écrite pour Ferdinand David, premier violon de l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig. Mais alors que le concerto attendit 1845 pour se faire entendre, la sonate patienta jusqu'en... 1953, quand Yehudi Menuhin s'intéressa à cette musique restée manuscrite et 2009, année du bicentenaire de la naissance de Mendelssohn, pour disposer d'une édition scrupuleuse (il existe deux versions du premier mouvement). Conçue en trois volets, elle succède à deux autres sonates d'un compositeur d'une dizaine d'années, également en *fa*. Elle s'ouvre par un *Allegro vivace* dont l'élan conquérant, en rythme pointé, évoque le début de la *Sonate pour violoncelle n° 2* et de la *Symphonie n° 4 « Italienne »*. Un second thème plus contemplatif, apporte le contraste nécessaire à la construction dramatique. Après une conclusion brillante et virtuose, l'*Adagio* permet au violon de déployer une ample courbe lyrique ponctuées de souples arabesques. Cette sérénité sera cependant bousculée par un bref épisode tempétueux en mode mineur. La lumière réapparaît dans l'*Assai vivace* final aux allures de *perpetuum mobile*, de scherzo vibrionnant, typique de Mendelssohn, qui exige des deux interprètes, par son écriture, autant d'agilité que d'écoute mutuelle.

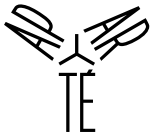
C'est aussi la lumière qui s'empare de la *Sonate pour violon et piano n° 2* de Brahms. *Amabile*, *Tranquillo* et *Grazioso* : chacun de ses trois mouvements affiche en outre un qualificatif rassurant. Cette sonate voit le jour durant l'été 1886 dans l'environnement propice du lac de Thoune, en Suisse, que Brahms aimait particulièrement. L'*Allegro amabile*, à 3/4, s'ouvre par un thème énoncé au piano puis repris par le violon qu'on a pu rapprocher du Preislied (Chant de concours) de Walther extrait des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* de Wagner : trois notes communes ne sauraient cependant valider une citation. Le deuxième thème, précédé d'accords plaqués puis arpégés du piano, marqué *Teneramente* (tendrement) en revanche, se souvient du lied *Wie Melodien zieht es mir*, op. 105 n° 1, de Brahms. Lui succède une troisième idée, plus rythmique et énergique, qui termine l'exposition qui, comme dans les deux autres sonates pour violon, se passe de répétition. L'*Andante tranquillo* s'ouvre sur une courbe très expressive du violon, rapidement remplacée par un *Vivace* à 3/4, *Molto leggiero*. L'*Allegretto grazioso (quasi Andante)* conclusif commence presque sur le ton de la confiance, *Piano* et *Dolce*, dans le registre grave du violon, loin du modèle triomphant attendu d'un finale. Il adopte par ailleurs un tempo relativement modéré et une

forme rondo (alternance de refrain et couplets). Brahms cite à nouveau un de ses lieder, *Meine Liebe ist grün*, op. 63 n° 5.

Si elle partage avec celle de Brahms (et de Mendelssohn) une structure tripartite et une (quasi) même date de naissance, la *Sonate pour violon et piano n° 3* de Grieg évolue sous un ciel plus tourmenté. Elle fait suite à deux sonates composées une vingtaine d'années plus tôt, l'une « naïve et riche en idées » et l'autre « d'inspiration nationale » selon leur auteur qui considérait que la troisième ouvrait « de nouveaux horizons. » Elle fut dévoilée en décembre 1887 au Gewandhaus de Leipzig, ville où Grieg avait étudié, par le violoniste russe Adolph Brodsky, et le compositeur au clavier. Comme l'indique l'*Allegro molto ed appassionato*, cette sonate en *ut* mineur commence par un motif oppressant, va-et-vient agité dans le grave du violon à 6/8. Lui répond un air presque consolateur, exposé par le piano. L'ensemble du mouvement, jusque dans sa coda, *Presto*, reste cependant soumis aux injonctions du premier thème. Rien ne laisse alors deviner le changement radical d'atmosphère apporté par l'*Allegretto espressivo alla romanza* qui laisse le piano déployer sur plus de quarante mesures une mélodie céleste et insouciant en *mi* majeur à 2/4, *Dolce e cantabile*. La section

centrale de cette forme en arche (ABA), *Allegretto molto*, en *mi* mineur, s'anime et martèle quatre noires identiques et un ruban de doubles croches. C'est d'abord le violon qui, sur des arpèges réguliers du piano à la sonorité carillonnante, ouvre le finale, *Allegro animato*, mené par une marche impérieuse. Un second thème, lyrique et ample, s'y oppose sans que jamais l'énergie ne fléchisse jusqu'au *Prestissimo* en *do* majeur. C'est avec cette sonate hautement inspirée que Grieg referme son catalogue de musique de chambre.





Enregistré par Little Tribeca du 25 au 28 février 2025 dans l'auditorium Saint-Pierre des Cuisines,
Toulouse, France

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Hugo Scremin
Enregistré en 24 bits/96kHz

Jorge Gonzalez Buajasan joue un piano Steinway modèle D
Préparation et accord : Pianos Parisot

Songs My Mother Taught Me est librement arrangé par Manon Galy et Jorge Gonzalez Buajasan
d'après la version de Maud Powell

Photos : Lyodoh Kaneko

[LC] 83780

AP397 Little Tribeca © © 2026 Aparté, a label of Little Tribeca
1 rue Paul Bert, 93500 Pantin [LC] 83780

apartemusic.com manongaly.com

Nous remercions du fond du cœur Christophe Millet, directeur du CRR de Toulouse, de nous avoir permis d'enregistrer ce disque dans le fabuleux écrin de l'auditorium Saint-Pierre-des-cuisines à Toulouse, la ville d'enfance de Manon. Cette salle, annexe du Conservatoire de Toulouse, a accueilli ses premiers concerts d'orchestre à l'âge de 9 ou 10 ans, mais aussi certains de ses spectacles et examens de fin d'année. Nous tenons également à remercier Jean-Michel Molkhou de nous avoir fait découvrir cette sonate de Mendelssohn, et pour ses conseils avisés dans le choix du programme ; Marie Chilleme pour ses conseils musicaux pendant la préparation du disque ; Klaus Mühlberger pour sa présence précieuse pendant une partie de l'enregistrement, la famille de Manon pour nous avoir tous accueillis chaleureusement pendant toute la durée de ce séjour toulousain.

Merci aussi à notre ingénieur du son Hugo Scremin pour son talent, sa patience et son amitié, ainsi qu'aux équipes d'Aparté qui nous soutiennent avec un enthousiasme permanent.

also available



apartemusic.com