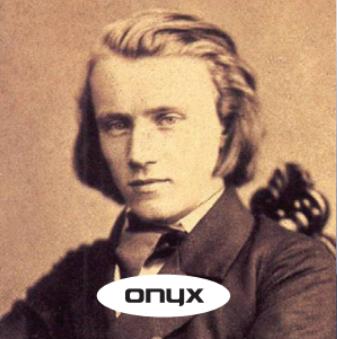




BRAHMS

NASH ENSEMBLE

Chamber Works



JOHANNES BRAHMS (1833–1897)**CD 1****77.19****String Sextet no.1 in B flat op.18**

| | | | |
|---|-----|-----------------------------------|-------|
| 1 | I | Allegro ma non troppo | 15.14 |
| 2 | II | Andante, ma moderato | 9.40 |
| 3 | III | Scherzo: Allegro molto | 2.56 |
| 4 | IV | Rondo: Poco allegretto e grazioso | 10.59 |

String Sextet no.2 in G op.36

| | | | |
|---|-----|-----------------------------|-------|
| 5 | I | Allegro non troppo | 14.06 |
| 6 | II | Scherzo: Allegro non troppo | 6.59 |
| 7 | III | Poco adagio | 8.50 |
| 8 | IV | Poco allegro | 8.06 |

CD 2**74.03****Piano Quartet no.1 in G minor op.25**

| | | | |
|---|-----|-----------------------------------|-------|
| 1 | I | Allegro | 14.12 |
| 2 | II | Intermezzo: Allegro ma non troppo | 7.59 |
| 3 | III | Andante con moto | 9.50 |
| 4 | IV | Rondo alla zingarese: Presto | 8.18 |

Piano Quartet no.3 in C minor op.60

| | | | |
|---|-----|------------------------|-------|
| 5 | I | Allegro ma non troppo | 10.23 |
| 6 | II | Scherzo: Allegro | 4.23 |
| 7 | III | Andante | 8.38 |
| 8 | IV | Finale: Allegro comodo | 10.12 |

CD 3**55.40****String Quintet no.1 in F op.88**

| | | | |
|---|-----|---|-------|
| 1 | I | Allegro non troppo ma con brio | 10.38 |
| 2 | II | Grave ed appassionato – Allegretto vivace | 10.58 |
| 3 | III | Allegro energico | 4.57 |

| String Quintet no.2 in G op.111 | | | |
|--|-----|---------------------------------|-------|
| 4 | I | Allegro non troppo, ma con brio | 12.20 |
| 5 | II | Adagio | 6.18 |
| 6 | III | Un poco allegretto | 5.31 |
| 7 | IV | Vivace ma non troppo presto | 4.55 |

CD 4 **73.46****Clarinet Trio in A minor op.114**

| | | | |
|---|-----|--------------------|------|
| 1 | I | Allegro | 8.01 |
| 2 | II | Adagio | 7.39 |
| 3 | III | Andantino grazioso | 4.27 |
| 4 | IV | Allegro | 4.29 |

Piano Quartet no.2 in A op.26

| | | | |
|---|-----|------------------------------|-------|
| 5 | I | Allegro non troppo | 16.31 |
| 6 | II | Poco adagio | 10.37 |
| 7 | III | Scherzo – Trio: Poco allegro | 11.28 |
| 8 | IV | Finale: Allegro | 0.23 |

Total timing: **4:40.48****The Nash Ensemble**

Artistic Director: Amelia Freedman CBE, FRAM

Marianne Thorsen violin • **Malin Broman** violin**Lawrence Power** viola • **Philip Dukes** viola**Paul Watkins** cello • **Tim Hugh** cellowith **Ian Brown** pianoand **Richard Hosford** clarinet

*On CD 3, Philip Dukes plays the 1696 Archinto Stradivarius viola
generously lent to him by the Royal Academy of Music, London.*

Brahms: String Sextets · Piano Quartets · String Quintets · Clarinet Trio

After Brahms's piano music, which begins with Opus 1 and ends at Opus 119, the chamber music (op.9 to op.120) is the genre which offers the most comprehensive overview of the composer's development. It also encompasses a very wide expressive range, from relaxed exuberance to magnificent severity.

Brahms completed his First String Sextet in the summer of 1860 and Joseph Joachim led the premiere in Hanover on 20 October that year. Spohr had composed a work for this same combination in 1850, but Brahms's two sextets are the first important compositions of their kind. Brahms had withheld about 20 early string quartets, probably wary of comparisons with the numerous outstanding examples by Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann and Mendelssohn. Perhaps jokingly, he claimed to have used the manuscripts to paper his walls and ceiling. His characteristic self-doubt, which also caused him to agonize over his first symphony for many years, best explains his choice of the unusual sextet combination. It is often remarked that Brahms's sextets and string quintets are more successful than his three published string quartets. Although he is sometimes criticized for his indifference to instrumental colour, Brahms does seem to relish the richer texture and greater range of tone-colours offered by an extended chamber group. Indeed, there are many instances throughout his chamber music which indicate – rather curiously – that he was more inclined to exploit instrumental colour for its own sake in these more intimate works than in his symphonies. In the String Sextet op.18 Brahms often shifts the bass line to the second cello, allowing the first cello much greater melodic prominence, as we hear in the lyrical opening movement. The Andante, ma moderato is a bold, majestic set of variations – a form to which Brahms regularly returned throughout his life. Here the texture is often of incredible richness, the abundance of triple- and quadruple-stopping creating a massive, strenuous effect. A vigorous scherzo is followed by a leisurely, expansive finale which reveals the influence of Schubert.

The Second Sextet (September 1864–May 1865) is a more subtle and mature work. Sadly recalling a love affair from 1858, Brahms was moved to unobtrusively include a melodic shape drawn from the name of Agathe von Siebold. The oscillating figure which opens the piece proves to be an obsessive feature throughout much of the first movement. The 2/4 scherzo – gentle, beautifully scored and with a faster, syncopated trio – has a principal theme which Brahms borrowed from his early Gavotte in A minor for piano. A set of variations follows, again based on a much earlier sketch. This heartfelt Poco adagio is full of regret, belatedly transfigured in the serene E major coda. The easy-going finale maintains the prevailing mood of the work – well-tempered and free from excess.

The First Piano Quartet begins with an expansive Allegro, dramatic, structurally innovative and including a development section dominated by many bars of semiquavers. This is followed by a restrained Intermezzo instead of a scherzo. Schumann had included relaxed inner movements in works such as the 'Rhenish' Symphony, though Beethoven's Piano Trio op.70 no.2, with its two Allegrettos, is an even earlier precedent. In the virile, uninhibited finale Brahms adopts the Hungarian gypsy style, letting his hair down as in no other work. Equally remarkable features are the obsession with three-bar phrases and the quasi-cadenza for all four instruments.

The Second Piano Quartet, composed concurrently with op.25, is Brahms's most extended chamber work and a more amiable piece than its companion. Gentle conflict between triplets and even quavers characterizes much of the extended Allegro non troppo. A nocturnal slow movement, in which the strings are at first muted, is followed by a leisurely scherzo with the unexpected contrast of a robust, canonic trio. The finale again has Hungarian elements, but is less unbuttoned than the gypsy rondo of the First Piano Quartet.

The last of the piano quartets, misleadingly numbered op.60, originated in 1855 as a work in C sharp minor but was not finally published – at least half of it having been recomposed – until 1875. Whatever its long and complicated history – including possibly intended cello sonata (opening of the Andante) or violin sonata (opening of the finale) – the finished quartet is prevailingly strenuous. Brahms's many references to friends and publishers regarding Goethe's *Werther* suggest a very uncharacteristic unburdening of some deeply personal matter – almost certainly his love for Clara Schumann, as a 'Clara motif' used by Robert is quoted from bar 5. This opening establishes a magnificently stern manner, but a *tranquillo* marking appears, followed by a noble second subject. Nevertheless, the sense of underlying tragedy is ultimately confirmed by the angry coda.

The powerful scherzo is in Brahms's galloping 6/8 mode, with accented upbeats injecting a suggestion of anger, though the second theme (with its odd rhythm) does provide brief contrast. A wonderfully expansive cello melody opens the Andante, a much calmer and more ingratiating movement in which the piano's role is accompanying almost throughout. The finale has the unusual marking Allegro comodo, but this suggestion of amiability proves deceptive as tensions grow. A chorale-like passage in five-bar phrases closes the exposition. A major element contributing to the intriguing ambiguity of this finale is the blithely untroubled piano part, its regular *leggiero* quavers often resembling a gentle *moto perpetuo*.

Brahms's two string quintets date from 1882 and 1890 respectively, both composed at Bad Ischl, a retreat where he spent ten summers and produced some of his most concentrated work. The contented opening of the F major Quintet soon gives way to dotted rhythms and then an A major viola melody in broad, syncopated triplets. Often in this quintet Brahms favours such key relationships a third apart. The middle movement, unusually marked 'Grave ed appassionato' and based on two Baroque-style piano pieces from Brahms's youth, is a highly imaginative, surprising and sophisticated composition, including two different scherzo sections. The finale of Beethoven's Third Razumovsky Quartet would seem to have inspired Brahms's concluding Allegro energico, an exhilarating contrapuntal tour de force with a Presto coda.

Brahms's scoring at the beginning of the G major quintet – cello pitted against oscillating semiquavers in the other instruments – has been criticized by many, not least by Joachim. Brahms always listened to advice but was usually reluctant to make changes, unless they specifically concerned string technique. We may be sure that Brahms knew very well how to convey the feeling of surging energy and exuberance so essential to this vibrant opening. Having heard the piece in rehearsal, he let it stand. Equally notable in this movement of wide expressive range is the regularity of the marking *dolce*. The poignant Adagio, its many surprising features including a virtual cadenza for the viola near the end, is followed by a wistful intermezzo with an easy-going middle section. The wrong-key beginning of the finale suggests that wit and high spirits will prevail. Here Brahms is at his most light-hearted – in a work which he intended to be his last. Towards the end, as the mood becomes more abandoned, we are even reminded of the Hungarian gypsy finale of the G minor Piano Quartet.

In 1891, already contemplating retirement, Brahms advised his publisher not to expect any further compositions from him. However, when he became captivated by the wonderfully expressive playing of Richard Mühlfeld, principal clarinettist (self-taught in three years!) of the Meiningen court orchestra, his creative instinct was newly stimulated. Indeed, we have Mühlfeld to thank, not only for the two clarinet/viola sonatas, a trio and a quintet, but also indirectly for the piano pieces Opus 116–119, the *Four Serious Songs* and other works Brahms subsequently composed. The Clarinet Trio (composed Bad Ischl, summer 1891) has never been as popular as the more overtly emotional quintet, but Brahms himself was equally proud of both works. The trio is generally more inward and elusive, lacking the colourful fantasy and fiery intensity of the quintet's climactic passages. There is a prevalence of minor keys, but the disturbing elements are tempered by the understated manner. Here, with the exception of the third movement, we find Brahms conceding very little to audience-pleasing. In the opening Allegro the musical

material is pared down to simplicity, while its treatment, including inverted canon for the second subject, shows Brahms's compositional craft at its most terse. Structurally this movement is extremely subtle and open to different analyses. The serene Adagio includes some tender dialogue between clarinet and cello. A passage for the two instruments in octaves shows that – in spite of an undemonstrative exterior – all passion is not spent. The waltz-like Andantino grazioso reminds us of Brahms's deep admiration for the music of Johann Strauss II – the two composers often met around this time – while the trio section allows the clarinet to introduce some gentle yodelling. Opposition between 6/8 and 2/4 characterizes much of the robust finale. As in the first movement, the cello introduces both themes, the second subject with alternating 6/8 and 9/8. Mühlfeld, Brahms and his favourite cellist Robert Hausmann gave the first public performance on 12 December 1891, at a Berlin concert which also featured the first performance of the Clarinet Quintet.

© Philip Borg-Wheeler, 2012

Brahms: Streichsextette · Klavierquartette · Streichquintette · Klarinettentrio

Nach Brahms' Klaviermusik, die mit op. 1 beginnt und op. 119 endet, bietet seine Kammermusik (von op. 9 bis op. 120) den besten Überblick über die Entwicklung des Komponisten. Diese Gattung bietet auch ein sehr weites Ausdrucksspektrum angefangen bei entspannter Ausgelassenheit bis zu erhabener Strenge.

Brahms schloss im Sommer 1860 die Komposition seines ersten Streichsextetts ab, und Joseph Joachim leitete am 20. Oktober des gleichen Jahres in Hannover die Uraufführung. Spohr schuf für diese Besetzung schon 1850 ein Werk, aber die zwei Sextette von Brahms sind die ersten bedeutenden Kompositionen dieser Art. Zuvor hatte Brahms ungefähr zwanzig Streichquartette komponiert, die er aber zurückhielt, weil er wahrscheinlich Vergleiche mit den zahlreichen außergewöhnlichen Beispielen von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Mendelssohn scheute. Brahms behauptete, womöglich scherhaft, er habe die Manuskripte seiner frühen Streichquartette zum Tapezieren seiner Wände und Decke verwendet. Diese für Brahms typischen Selbstzweifel, die ihn auch jahrelang mit seiner ersten Sinfonie ringen ließen, erklären am besten, warum er sich für die ungewöhnliche Sextettbesetzung entschied. Oft wird behauptet, Brahms' Sextette und Streichquintette seien erfolgreicher als seine drei veröffentlichten Streichquartette. Obwohl man Brahms manchmal wegen seines Desinteresses an instrumentaler Klangfarbe kritisiert, scheint

er die satteren Texturen und die größere Klangfarbenpalette geschätzt zu haben, die sich ihm durch eine erweiterte Kammermusikbesetzung boten. Tatsächlich gibt es in Brahms' gesamter Kammermusik viele Beispiele, die – ziemlich überraschend – auf seine Neigung deuten, instrumentale Klangfarben eher in diesen intimeren Werken als in seinen Sinfonien zu erkunden. In dem Streichsextett op. 18 legt Brahms oft die Basslinie in die zweite Violoncellostimmme und räumt damit dem ersten Cello viel größeren Raum für melodische Führung ein, wie wir in dem lyrischen ersten Satz hören. Das Andante, ma moderato ist eine forschre, majestatische Variationsreihe – eine Form, der sich Brahms in seinem gesamten Leben immer wieder zuwandte. Hier ist die Textur häufig unglaublich dicht, die Fülle an Tripel- und Quadrupelgriffen schafft einen massiven, heftigen Eindruck. Dem lebhaften Scherzo schließt sich ein gemächlicher, ausschweifender Schluss-Satz an, der den Einfluss von Schubert erkennen lässt.

Das zweite Sextett (September 1864–Mai 1865) ist ein subtileres und reiferes Werk. Hier nahm Brahms traurig auf eine Liebesbeziehung von 1858 Bezug und verwendete deshalb unauffällig eine vom Namen Agathe von Siebold abgeleitete melodische Gestalt. Die schillernde Geste, mit der das Stück beginnt, taucht hartnäckig fast im gesamten ersten Satz auf. Das sanfte Scherzo im 2/4-Takt zeichnet sich durch einen wunderschönen Einsatz der Instrumente und ein schnelleres, synkopiertes Trio aus. Das Hauptthema des Scherzos borgte Brahms aus seiner früheren Gavotte für Klavier in a-moll. Auf das Scherzo folgt eine Variationsreihe, die ebenfalls auf einer viel früheren Skizze beruht. Dieses innige Poco adagio ist voller Bedauern, das schließlich in der beherrschten E-dur-Coda verklärt wird. Der unbeschwerete Schluss-Satz hält an der dominierenden Stimmung des Werkes fest – ausgewogen und frei von Exzess.

Das erste Klavierquartett beginnt mit einem langen, dramatischen und strukturell innovativen Allegro. Sein Durchführungsabschnitt wird von vielen Takten mit Sechzehntelnoten beherrscht. Dem Allegro schließt sich statt eines Scherzos ein zurückhaltendes Intermezzo an. Schon Schumann hatte in Werken wie der „Rheinischen“ Sinfonie solche entspannten Mittelsätze komponiert, aber ein noch früheres Beispiel ist Beethovens Klaviertrio op. 70 Nr. 2 mit seinen zwei Allegrettos. In dem virilen, ungehemmten Schluss-Satz wählt Brahms den ungarischen Zigeunerstil und gibt sich so ungezwungen wie in keinem anderen Werk. Ebenso beachtenswert sind die Besessenheit mit dreitaktigen Phrasen und die Pseudokadenz für alle vier Instrumente.

Das zweite Klavierquartett, das zur gleichen Zeit wie das op. 25 komponiert wurde, ist das längste Kammermusikwerk von Brahms und verglichen mit seinem Pendant ein freundlicheres Stück. Sanfte

Konflikte zwischen Triolen und sogar Achtelnoten prägen den Großteil des langen Allegro non troppo. Auf den nächtlichen langsamen Satz, in dem die Streicher anfänglich gedämpft spielen, folgt ein gemächliches Scherzo mit einem unerwartet kontrastierenden, robusten, kanonartigen Trio. Der Schluss-Satz enthält wieder ungarische Elemente, ist jedoch nicht so ungezwungen wie das Zigeunerrondo des ersten Klavierquartetts.

Das letzte, irreführend als op. 60 geführte Klavierquartett stammt von 1855 und stand ursprünglich in cis-moll. Im Druck erschien es aber erst 1875, nachdem zumindest die Hälfte neu komponiert war. Wie lang und kompliziert seine Entstehungsgeschichte auch gewesen sein mag – zu der womöglich auch Pläne für eine Violoncellosonate (Beginn des Andantes) oder Violinsonate (Beginn des Schluss-Satzes) gehören – klingt das abgeschlossene Quartett überwiegend mühevoll. Gegenüber Freunden und Verleger gab Brahms mehrfach Hinweise auf Goethes *Werther*, was auf ein für diesen Komponisten sehr untypisches Bekenntnis zu einer zutiefst persönlichen Angelegenheit schließen lässt. Höchstwahrscheinlich handelt es sich hier um seine Liebe zu Clara Schumann, da ein von Robert verwendetes „Clara-Motiv“ vom Takt 5 an zitiert wird. Die Einleitung zu diesem Quartett schlägt einen fabelhaft strengen Ton an. Dann taucht der Hinweis *tranquillo* auf gefolgt von einem edlen zweiten Thema. Das Gefühl einer dahinter liegenden Tragödie wird aber am Ende durch die tobende Coda bestätigt.

Das kraftvolle Scherzo steht in Brahms' galoppierendem 6/8-Takt und betont Auftakte, was ein Gefühl des Zorns verbreitet, zu dem allerdings das zweite Thema (mit seinem merkwürdigen Rhythmus) einen kurzen Gegensatz liefert. Eine wunderbar ausschweifende Violoncellomelodie eröffnet das Andante. Das ist ein viel ruhigerer und einschmeichelnder Satz, in dem das Klavier fast durchgängig die Rolle der Begleitung übernimmt. Der Schluss-Satz trägt die ungewöhnliche Überschrift Allegro comodo, doch diese Andeutung von Freundlichkeit erweist sich mit zunehmender Spannung als eine Täuschung. Eine chorale Passage mit fünfaktigen Phrasen beendet die Exposition. Die erstaunlich unbekümmerte Klavierstimme trägt erheblich zu der interessanten Ambiguität dieses Schluss-Satzes bei. Ihre regelmäßigen und *leggiero* zu spielenden Achtelnoten ähneln oft einem sanften *Perpetuum mobile*.

Die zwei Streichquintette von Brahms stammen von 1882 und 1890 und wurden beide in Bad Ischl komponiert, einem Zufluchtsort, an dem der Komponist zehn Sommer verbrachte und ein paar seiner konzentriertesten Werke schuf. Der zufriedene Anfang des Quintetts in F-dur räumt bald punktierten Rhythmen und dann einer Violamelodie in A-dur mit breiten, synkopierten Triolen das Feld. Brahms bedient

sich solch tonaler Terzverwandtschaften mehrmals in diesem Quartett. Der Mittelsatz, der ungewöhnlich mit „Grave ed appassionato“ überschrieben ist und auf zwei Klavierstücken im Barockstil aus Brahms' Jugend beruht, ist eine äußerst einfallsreiche, verblüffende und kultivierte Komposition mit zwei unterschiedlichen Scherzoabschnitten. Der Schluss-Satz aus Beethovens drittem Rasmowski-Quartett scheint Brahms zum abschließenden Allegro energico angeregt zu haben, einem aufregenden kontrapunktischen Kraftakt mit einer *presto* zu spielenden Coda.

Brahms' Einsatz der Instrumente zu Beginn des Quintetts in G-dur – das Violoncello steht schimmernden Sechzehntnoten der anderen Instrumente gegenüber – wurde von vielen kritisiert, nicht zuletzt von Joachim. Brahms hörte immer auf Ratschläge, sträubte sich aber gewöhnlich, Änderungen vorzunehmen, es sei denn, sie drehten sich speziell um Streichertechnik. Wir können wahrscheinlich sicher sein, dass Brahms sehr gut wusste, wie man das Gefühl ansteigender Energie und Ausgelassenheit vermittelt, das diesem kraftvollen Beginn so eigen ist. Nachdem Brahms das Stück in der Probe gehört hatte, ließ er es, wie es war. In diesem Satz mit seinem breiten Ausdruckspektrum ist auch der immer wiederkehrende Hinweise *dolce* bemerkenswert. Zu den zahlreichen überraschenden Merkmalen des ergreifenden Adagios gehört gegen Ende eine Pseudokadenz der Viola. Dem Adagio schließt sich ein sehnüchtiges Intermezzo mit einem unbeschwertem Mittelteil an. Der Beginn des Schluss-Satzes in falscher Tonart lässt vermuten, dass sich Witz und gute Laune durchsetzen werden. Hier gibt sich Brahms am heitersten, und das in einem Werk, von dem er dachte, es sei sein letztes. Gegen Ende werden wir bei zunehmend ausgelassener Stimmung sogar an die ungarische Zigeunermusik aus dem Schluss-Satz des Klavierquartetts in g-moll erinnert.

1811 zog Brahms schon den Ruhestand in Erwägung und warnte seinen Verleger, keine weiteren Kompositionen von ihm zu erwarten. Als der Komponist dann aber das wunderbar expressive Spiel von Richard Mühlfeld hörte, wurde seine Schöpferkraft von Neuem angeregt. Mühlfeld war Erster Klarinettist des Meiningen Hoforchesters und hatte sich in nur drei Jahren selbst (!) das Klarinettenstück beigebracht. Tatsächlich haben wir Mühlfeld nicht nur für die zwei Klarinetten-/Violasonaten, ein Klarinettentrio und ein Klarinettenquintett zu danken, sondern indirekt auch für die Klavierstücke opp. 116–119, die *Vier ernsten Gesänge* und andere Werke, die Brahms daraufhin komponierte. Das Klarinettentrio (komponiert in Bad Ischl, Sommer 1891) erfreute sich nie der gleichen Beliebtheit wie das äußerlich emotionalere Quintett, aber Brahms selber war auf beide Werke gleich stolz. Das Klarinettentrio ist im Allgemeinen stärker nach innen gerichtet und schwerer fassbar. Es weist in den intensivsten Passagen des Quintetts nicht die gleiche farbige Fantasie und feurige Intensität auf. Molltonarten herrschen vor, doch die beunruhigenden Elemente werden durch die zurückhaltende Art

unter Kontrolle gehalten. Hier findet man mit Ausnahme des dritten Satzes sehr wenige Hinweise auf einen Brahms, der einem Publikum gefallen wollte. In dem einleitenden Allegro ist das musikalische Material bis auf das Einfachste reduziert, während die Behandlung des Materials einschließlich eines Kanons mit umgekehrtem zweiten Thema Brahms auf der Höhe seiner Kompositionskraft zeigt. Strukturell ist dieser Satz extrem subtil und offen für unterschiedliche analytische Deutungen. Das beherrschte Adagio enthält einige zarte Dialoge zwischen Klarinette und Violoncello. Eine Passage für die zwei Instrumente in Oktaven zeigt, dass trotz eines reservierten Äußeren nicht alle Leidenschaft verflogen ist. Das walzerartige Andantino grazioso erinnert an Brahms' tiefe Bewunderung für die Musik von Johann Strauss (Sohn) – die beiden Komponisten trafen sich zu jener Zeit häufig – während der Trioabschnitt der Klarinette sanftes Jodeln gestattet. Der Gegensatz zwischen 6/8- und 2/4-Takt prägt einen Großteil des robusten Schluss-Satzes. Wie im ersten Satz stellt das Violoncello beide Themen vor, das zweite Thema mit alternierendem 6/8- und 9/8-Takt. Mühlfeld, Brahms und sein Lieblingscellist Robert Hausmann gaben am 12. Dezember 1891 die öffentliche Uraufführung in einem Konzert in Berlin, in dem auch das Klarinettenquintett seine erste Aufführung erlebte.

Philip Borg-Wheeler

Übersetzung: Elke Hockings

Johannes Brahms : Sextuors à cordes · Quatuors avec piano · Quintettes à cordes · Trio avec clarinette

La musique de chambre de Brahms, qui va de l'Opus 9 à Opus 120, est le genre qui offre l'horizon le plus étendu de l'évolution du style du compositeur après sa musique pour piano – laquelle commence avec l'op.1 et se termine sur l'op.119. Elle présente également une vaste palette expressive, depuis l'exubérance et la nonchalance jusqu'à un sérieux magnifique.

C'est durant l'été 1860 que Brahms achève son Premier Sextuor à cordes qui est donné en première audition le 20 octobre à Hanovre avec Joachim au premier violon. Si Spohr avait composé une œuvre pour la même instrumentation en 1850, les deux sextuors de Brahms sont les premières compositions importantes pour cette formation. Brahms avait gardé sous le coude une vingtaine de quatuors à cordes de jeunesse, se méfiant probablement des comparaisons qu'on ne manquerait pas de faire avec les quatuors nombreux et brillants signés Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann et Mendelssohn. Il prétendit, peut-être en plaisantant, avoir utilisés les manuscrits de ses essais de jeunesse pour tapisser ses murs et son plafond. Les

doutes qu'il avait de lui-même – et qui avaient valu à sa Première Symphonie d'être remise sur le métier pendant des années – expliquent probablement qu'il ait choisi l'instrumentation inhabituelle du sextuor à cordes. Ses sextuors et ses quintettes ont d'ailleurs plus de succès que ses trois quatuors à cordes opp. 51 et 67 – les seuls qu'il publia –, comme on l'a souvent remarqué. Si Brahms est parfois critiqué pour son indifférence à la couleur instrumentale, il semble faire grand cas de la texture plus riche et de la palette plus large qu'offre un ensemble plus large. On trouve en effet dans sa musique de chambre de nombreux exemples qui montrent qu'il était – assez curieusement – plus enclin à exploiter la couleur instrumentale pour elle-même dans ces pages plus intimes que dans ses symphonies. Dans le Sextuor op.18, il fait souvent passer la ligne de basse au deuxième violoncelle, donnant au premier violoncelle une écriture bien plus mélodieuse et de premier plan, comme on peut l'entendre dans le premier mouvement très lyrique. *L'Andante, ma moderato* est une série de variations audacieuse et majestueuse – une forme à laquelle le compositeur ne cessa de revenir durant toute sa vie. Ici, les sonorités sont souvent d'une extrême richesse, l'abondance de triples et quadruples cordes créant un effet puissant et massif. Un scherzo vigoureux précède un finale détendu et d'envergure marqué par l'influence de Schubert.

Le Deuxième Sextuor (septembre 1864–mai 1865) est une œuvre plus subtile et plus mûre. Se souvenant tristement d'une liaison amoureuse qu'il avait eu en 1858, Brahms a discrètement intégré une mélodie dérivée du nom Agathe von Siebold. Le motif oscillant qui ouvre le sextuor va revenir comme une obsession à bien des endroits du premier mouvement. Le Scherzo à 2/4 – doux, superbement instrumenté, et avec un trio plus rapide et syncopé – emprunte son thème principal à une Gavotte pour piano de jeunesse en *la* mineur. Suit une série de variations, également inspirée d'une esquisse antérieure. Ce *Poco adagio* poignant est plein de regret, ne se transfigurant que sur le tard en une coda sereine en *mi* majeur. Le finale détendu conserve le climat qui prévaut dans toute l'œuvre – une bonne humeur libre de tout excès.

Le Premier Quatuor avec piano commence par un *Allegro* étendu, dramatique, novateur sur le plan structurel et dont le développement est dominé par de nombreuses mesures de doubles croches. Suit un Intermezzo mesuré à la place du scherzo habituel. Schumann avait déjà introduit des mouvements centraux détendus dans des pages comme la Symphonie « Rhénane », on trouve même un précédent encore plus ancien dans le Trio avec piano op.70 n°2 de Beethoven dont le centre est occupé par deux *Allegrettos*. Dans le finale virile et débridé, Brahms adopte le style tzigane originaire de Hongrie et laisse libre cours à sa verve comme dans aucune autre œuvre. À remarquer les incessantes phrases de trois mesures et le passage cadenciel pour les quatre instruments.

Le Deuxième Quatuor avec piano, composé en même temps que le Premier, mais de caractère plus aimable, est l'œuvre de musique de chambre de Brahms la plus ample. Le vaste *Allegro non troppo* est très marqué par une opposition entre des triolets et des croches. Un mouvement lent de type nocturne, où les cordes jouent tout d'abord avec sourdine, précède un scherzo détendu avec lequel contraste, de manière inattendue, un robuste trio canonique. Le finale présente de nouveau des éléments hongrois, mais il est moins débridé que le rondo tzigane du Premier Quatuor avec piano.

Le dernier des trois quatuors avec piano, dont le numéro d'opus 60 est trompeur, remonte en réalité à 1855. Tout d'abord en *ut* dièse mineur, il ne fut pas publié avant 1875, complètement refondu (au moins la moitié de son contenu avait été recomposé). Quelle que soit son histoire longue et compliquée (le début de l'*Andante* devait peut-être devenir une sonate pour violoncelle et piano et le début du finale une sonate pour violon et piano), il est dominé, dans sa forme définitive, par un caractère énergique. Brahms fit souvent référence au *Werther* de Goethe en parlant de l'œuvre à des amis et à des éditeurs, ce qui laisse à penser qu'il s'est épanché ici, de façon très inhabituelle, et a livré une expérience profondément personnelle – son amour pour Clara Schumann est très certainement cité à partir de la mesure 5 sous la forme du « motif de Clara » utilisé par Robert Schumann. Ce début installe un ton sévère magnifique, mais bientôt vient un *tranquillo* puis un deuxième thème plein de noblesse. Toutefois, la tragédie sous-jacente est finalement confirmée par la furieuse coda.

Le puissant Scherzo est écrit dans un 6/8 galopant typique de Brahms, les accents sur les temps faibles créant un ton de colère. Cependant, le deuxième thème au rythme étrange apporte un bref contraste. Une mélodie merveilleusement ample du violoncelle ouvre l'*Andante*, un mouvement bien plus calme et enjôleur dans lequel le piano a un rôle d'accompagnateur presque d'un bout à l'autre. Si le finale porte l'indication inhabituelle *Allegro comodo*, la détente ainsi suggérée s'avère trompeuse car la tension augmente. Une sorte de choral en phrases de cinq mesures conclut l'exposition. Allégre et sans nuages, la partie de piano, dont les croches régulières *leggiero* ressemblent souvent à un charmant mouvement perpétuel, contribue à donner à ce finale une ambiguïté intrigante.

Brahms écrivit ses deux quintettes à cordes – qui datent de 1882 et 1890 – à Bad Ischl, un lieu de villégiature où il passa dix étés et donna naissance à certaines de ses œuvres les plus concentrées. Le ton satisfait du début du Quintette en *fa* majeur ne tarde pas à s'effacer devant des rythmes pointés, puis une mélodie de l'alto en *la* majeur en triolets larges et syncopés. Dans ce quintette, Brahms privilégie souvent les rapports

de tierce entre tonalités. Le mouvement médian, qui porte l'indication inhabituelle *Grave ed appassionato*, s'inspire de deux de ses pièces pour piano de jeunesse de style baroque. Plein d'imagination, surprenant et sophistiqué, il comporte deux scherzos différents. Il semble que Brahms ait puise son inspiration dans le finale du troisième Quatuor « Razoumovski » de Beethoven pour l'*Allegro energico* conclusif, un tour de force contrapuntique époustouflant qui s'achève sur une coda *Presto*.

L'écriture du début du Quintette en *sol* majeur – une mélodie du violoncelle qui s'oppose aux tremolos de doubles croches des autres instruments – a suscité de nombreuses critiques, notamment de Joachim. Brahms écoutait toujours les conseils qu'on lui donnait mais le plus souvent il était réticent à faire des changements, à moins qu'ils relèvent de la technique instrumentale. On peut être sûr qu'il savait parfaitement comment exprimer le flot d'énergie exubérant au cœur de cette vibrante entrée en matière. Après avoir entendu l'œuvre en répétition, il la laissa en l'état. Le retour régulier de l'indication *dolce* est tout aussi remarquable dans ce mouvement à la large palette expressive. Le poignant *Adagio* présente de nombreux traits surprenants, notamment, vers la fin, une petite cadence d'alto. Suit un intermezzo mélancolique, avec une partie centrale détendue. Le début du finale dans la mauvaise tonalité laisse à penser que l'humour et l'entrain vont dominer le mouvement. Brahms se montre ici le cœur léger comme nulle part ailleurs – dans ce qu'il croyait être sa dernière œuvre. Vers la fin, la musique semble laisser tomber toute retenue et on entend même un rappel du final tsigane du Quatuor avec piano en *sol* mineur.

En 1891, pensant déjà à se retirer, Brahms prévient son éditeur qu'il ne recevra plus de compositions de sa plume. Cependant, en entendant le jeu merveilleusement expressif du premier clarinettiste de l'orchestre de cour de Meiningen, Richard Mühlfeld (qui avait appris à jouer en autodidacte en trois ans!), sa fascination est telle qu'elle stimule à nouveau son instinct créateur. Nous pouvons remercier Mühlfeld, car nous lui devons non seulement les deux sonates pour clarinette (ou alto) et piano, un trio et un quintette avec clarinette, mais aussi, indirectement, les pièces pour piano op. 116–119, les *Quatre Chants sérieux* et d'autres pages que Brahms composa dans la foulée. Le Trio avec clarinette (écrit à Bad Ischl durant l'été 1891) n'a jamais eu autant de succès que le Quintette avec clarinette, plus démonstratif dans l'expression des émotions, mais le compositeur était fier de ses deux œuvres. Le Trio est généralement plus introverti et insaisissable, on y chercherait en vain les riches couleurs et l'intensité fougueuse des grands moments du Quintette. Les tonalités mineures dominent, les éléments troublants étant cependant tempérés par une retenue expressive. Sauf dans le troisième mouvement, Brahms ne fait ici guère de concessions au public. Dans l'*Allegro* initial, le matériau musical est réduit à la plus grande simplicité, mais son traitement nous

montre Brahms au sommet de son art – à noter par exemple le canon en mouvement contraire du deuxième thème. D'un point de vue structurel, ce mouvement est extrêmement subtil et se prête à différentes analyses. L'*Adagio* serein renferme un dialogue tendre entre la clarinette et le violoncelle. Un passage en octaves pour les deux instruments montre que, malgré les apparences, toute passion n'est pas éteinte. La valse *Andantino grazioso* nous rappelle la profonde admiration qu'avait Brahms pour la musique de Johann Strauss fils – les deux compositeurs se virent souvent à cette époque. Dans le trio, la clarinette fait entendre une paisible tyrolienne. Le robuste finale est marqué par une opposition entre 6/8 et 2/4. Comme dans le premier mouvement, le violoncelle présente les deux thèmes, le deuxième avec une alternance entre 6/8 et 9/8. Mühlfeld, Brahms et son violoncelliste favori Robert Hausmann donnèrent la première audition de l'œuvre le 12 décembre 1891, à Berlin, à un concert où on entendit également pour la première fois le Quintette avec clarinette.

Philip Borg-Wheeler

Traduction : Daniel Fesquet

*A biography of the Nash Ensemble can be found on www.onyxclassics.com.
Eine Biographie des Nash Ensemble finden Sie bei www.onyxclassics.com.
Vous trouverez une biographie du Nash Ensemble sur www.onyxclassics.com.*

Executive producer for ONYX: Paul Moseley; Matthew Cosgrove (CD 4)

Producers: Andrew Keener; Chris Craker (CD 1)

Balance engineers: Phil Rowlands (CDs 2 & 4), Simon Haram, Silent Age Sound (CD 1), Will Brown (CD 3)

Recording location: Champs Hill, Pulborough, Sussex, 20–22 December 2006 (CD 1);

Menuhin Hall, Stoke d'Abernon, Surrey, 10–12 January 2007 (CD 2), 13, 15, 16 July 2009 (CD 4);

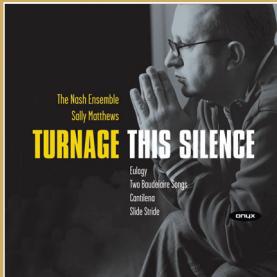
Great Hall, City of London Boys' School, London, 7, 20, 21 December 2008 (CD 3)

Design: Shaun Mills for WLP Ltd 

www.onyxclassics.com

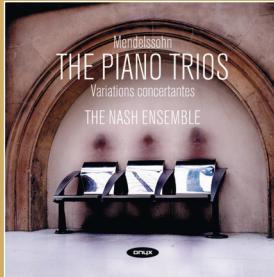


Also available from the Nash Ensemble on ONYX



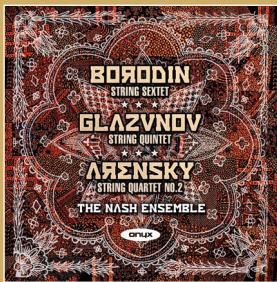
ONYX 4005

Mark-Anthony Turnage: Chamber Works
The Nash Ensemble



ONYX 4011

Mendelssohn: Piano Trios
The Nash Ensemble



ONYX 4067

Borodin · Glazunov · Arensky: Chamber music
The Nash Ensemble

www.onyxclassics.com

ONYX 4093