



RAPHAËL SÉVÈRE *clarinette*
QUATUOR PRAŽÁK *Quatuor à cordes*

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)
PAUL HINDEMITH (1895-1963)

Johannes Brahms

Klarinettenquintett h-Moll op. 115

Clarinet Quintet in B minor op.115

Quintette pour clarinette et cordes en *si* mineur opus 115

1/ I. Allegro	13'29
2/ II. Adagio	10'29
3/ III. Andantino	4'28
4/ IV. Con moto	9'21

Paul Hindemith

Quintett für Klarinette und Streichquartett (Neufassung, 1954)

Clarinet Quintet

Quintette pour clarinette et cordes

5/ I. Sehr lebhaft	2'12
6/ II. Ruhig	6'35
7/ III. Schneller Ländler	5'42
8/ IV. Arioso. Sehr ruhig	2'55
9/ V. Sehr lebhaft, wie im ersten Satz	2'19

Durée totale : 58'

Enregistrement réalisé en l'Église évangélique tchèque de Prague en février et mai 2015 / Direction artistique : Jiří Gemrot (1-4), Milan Puklický (5-9) / Prise de son : Karel Soukeník, Václav Roubal / Mastering : Domovina-Prague / Conception et suivi artistique : René Martin - François-René Martin - Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Jean-Baptiste Millot / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2015 MIRARE, MIR282

www.mirare.fr



FINS DE PARTIE.

En 1897, Brahms s'éteint à Vienne. L'Autriche-Hongrie vit alors sous le régime équilibré de la double monarchie, « impériale et royale » (*kaiserlich und königlich*), confiée aux bons soins de l'Empereur François-Joseph, qui règne depuis près de quarante ans.

Presque au même moment (1895) naissait à Hanau, dans un milieu modeste, Paul Hindemith. A vingt-trois ans, alors qu'il était premier violon à l'Opéra de Francfort, il fut mobilisé. Son père était déjà sous les drapeaux et fut tué au combat. Hindemith assista en direct à la défaite de l'Allemagne, mais aussi à l'effondrement de l'Autriche-Hongrie, qui vola en éclats dès 1918 : c'en était fait de l'Empire et des Habsbourg. Quant à l'Allemagne, les réparations exigées par le Traité de Versailles ne tarderaient pas à ajouter la misère à la défaite.

Ce qui sépare le quintette pour clarinette de Brahms de la première version du quintette pour clarinette de Hindemith, ce ne sont pas seulement trente années ; ce ne sont pas seulement deux tempéraments d'artistes, ni deux conceptions différentes, ni deux esthétiques distinctes. Ce qui les sépare c'est un monde : le monde d'hier et le monde d'après. Le monde de l'harmonie établie et le monde du désordre institué. Le monde apollinien de Brahms où la nostalgie est radieuse et le sourire mêlé de larmes ; le monde dionysiaque de Hindemith où se multiplient les ruptures, où les repères s'effacent et se réinventent, déboussolant l'individu. A ce que Musil appela la Cacanie (comme k-k : *kaiserlich und königlich*) a succédé l'inquiétant univers du *Terrier* de Kafka.

En 1890, après l'opus 111, Brahms avait considéré que son œuvre était désormais achevée. Il pourrait vaquer à

ses occupations, lire, voir ses amis, voyager, sans se soucier d'écrire de nouvelles œuvres. Début 1891, la rencontre avec le clarinettiste de l'orchestre ducal de Meiningen, Richard Mühlfeld, changea tout. Alors âgé de trente-cinq ans, Mühlfeld était aussi depuis sept ans premier clarinettiste de l'orchestre du festival de Bayreuth. Brahms l'interrogea beaucoup sur son instrument, son répertoire. Au printemps suivant, à Bad Ischl, il écrivit le trio pour clarinette opus 114 et le quintette pour clarinette opus 115. Brahms s'y conforme à la rhétorique musicale classique sans l'ombre d'un soupçon. La forme sonate est le moule naturel de son expression. Les variations du dernier mouvement reprennent avec une fidélité pleine de gratitude les variations du quintette pour clarinette de Mozart, de même que le quintette pour clarinette de Weber est, ça et là, dûment cité et qu'affleurent dans le second mouvement des réminiscences tziganes. Dans cette continuité avec l'histoire musicale se lit certes le conservatisme foncier de Brahms. Mais cet enracinement est le garant du sens. Confortablement installé dans le fauteuil de la tradition, Brahms peut laisser aller son inspiration, certain que nous en entendrons le langage.

Certains commentateurs ont entendu dans ce quintette la méditation automnale d'un artiste s'acheminant vers sa fin. Pourtant, Brahms alors avait cinquante-sept ans et il jouissait d'une santé de fer, entretenue par la marche. Son appétit était féroce et il forçait volontiers sur le vin et le rhum. Il était très entouré, très aimé. Il voyageait beaucoup. Cela n'interdit pas certes de nourrir en soi une mélancolie avouée seulement à la musique, cette confidente, mais si nous prêtons attention à la clarinette seule, c'est un autre visage de ce quintette qui émerge. Chaque mouvement semble explorer une forme possible de relation entre la

clarinette et le quatuor. Dans le premier mouvement, la clarinette infléchit le thème, entraînant les cordes à sa suite en mode quasi concertant. Le deuxième mouvement est clairement un dialogue aux délicats entrelacs. Le troisième mouvement est un scherzo où la clarinette et le quatuor consonnent dans une entente presque symphonique. Enfin, le dernier mouvement offre à chaque instrument à tour de rôle le premier rang dans les variations, la clarinette émergeant réellement à partir de la troisième. Les voix concordent ou se répondent, les esprits s'accordent ou s'échauffent : Brahms nous fait passer par tous les états de la conversation amicale, comme s'il jouait à mettre en scène son nouvel ami Mühlfeld et son vieil ami Joachim, dont le quatuor donnera la première représentation publique du quintette, début décembre 1891 à Berlin.

Le « chant d'amour » qu'un disciple de Brahms repérait dans le deuxième mouvement n'est peut-être qu'une grande évocation, comme tout ce quintette, de la tendresse amicale et des formes qu'elle prend. La douceur automnale n'est autre ici que cette quintessence succulente de toute civilisation qu'est *l'entretien des muses*.

Si le quintette de Hindemith appartient à un autre monde, bouleversé et blessé, il se souvient de cet état antérieur. Ce avec quoi Hindemith ostensiblement rompt, c'est précisément avec la quiétude ordonnée d'un langage célébrant dans sa plénitude même un ordre du monde : c'est donc avec le monde de Brahms. Hindemith en entreprend une déconstruction méthodique.

Le quintette étant écrit dans sa version première pour la société musicale de Salzbourg en 1923, Hindemith fait fond sur la tradition autrichienne. On en retrouve, épars, le matériau. Ainsi au cœur du quintette, Hindemith propose un « Schneller Ländler » (dans la version de 1954 enregistrée ici), qu'il confie à la clarinette en mi bémol, typique de la fanfare folklorique, mais typique aussi de la musique

militaire où lui-même fut enrôlé. Ainsi émergent, par le biais de la clarinette, l'évocation de la tradition autrichienne et celle du désastre militaire : de là une sorte de vertige confondant les frontières et les repères avec une âpreté absolue. Le quatrième mouvement réduit à quia la clarinette et confie au premier violon une sorte d'extinction sonore angoissante ponctuée de pizzicati. Soudain se juxtapose un finale reprenant le premier mouvement à l'envers, dérision des finales offrant une variation thématique : de la variation on passe à une figure d'antithèse, de palinodie sardonique faisant de la réversibilité de la forme sa clef, le monde lui-même se mettant en abyme dans ce procédé. Cette contestation des formes aboutissant parfois au brouillage le plus complet (2^{ème} mouvement) ou à la pulvérisation formelle qui caractérise cette période de Hindemith, celle consacrée à la Kammermusik, ce qu'un critique appela son moment « dadaïste » né du traumatisme de la guerre. Au même moment, Kafka égarait ses personnages dans des labyrinthes d'angoisse et d'absurdité.

Un mois après la création à Salzbourg de ce quintette où se mêlent le désespoir et l'ironie amère de la génération issue de la guerre, un certain Adolf Hitler tentait son premier coup d'État. Encore dix ans, et le monde d'hier aura bel et bien disparu, abolissant les muses et leur exquis entretien.

Sylvain Fort

RAPHAËL SÈVÈRE

Vainqueur du concours de Tokyo à l'âge de douze ans, nommé aux Victoires de la Musique « Révélation soliste instrumental » à quinze ans, Raphaël Sèvère remporte en novembre 2013 le prestigieux concours des Young Concerts Artists International Auditions de New York qui lui décerne le 1er Prix et huit Prix spéciaux. En 2015, le Kennedy Center de Washington et le Merkin Concert Hall de New York l'accueillent pour ses débuts aux Etats-Unis.

Raphaël fait ses débuts en 2016 à la Philharmonie de Berlin dans le 1er Concerto de Weber avec le Deutsche Sinfonieorchester. En musique de chambre il joue au KKL de Lucerne, au Mecklenburg-Vorpommern Festival, à l'Auditorium du Louvre, aux Folles Journées de Nantes et du Japon, à la Salle Gaveau etc.

Raphaël s'est produit en soliste avec de nombreux orchestres français tels que l'Orchestre National d'Ile de France, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Orchestre Philharmonique de Nice, l'Orchestre de Bretagne, l'Orchestre National de Lille, mais également avec l'Orchestre National Philharmonique de Russie, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre de Chambre de Budapest, l'Orchestre de Chambre de Württemberg, le Sinfonietta de Hong Kong et le Junges Sinfonieorchester Berlin lors de l'émission Les stars de demain présentée par Rolando Villazón sur Arte.

France Musique lui a confié une carte blanche en octobre 2013 ou il a eu le privilège de réaliser la création mondiale de l'œuvre de Francis Poulenc *Le Voyageur sans bagage*.

En 2014, il enregistre son premier disque pour Mirare en compagnie d'Adam Laloum et de Victor Julien-Lafferrière autour d'œuvres de Brahms qui reçoit un Diapason d'Or 2016.

QUATUOR PRAŽÁK

(Pražákovo kvarteto)

Le Quatuor Pražák s'est constitué durant les études au Conservatoire de Prague de ses différents membres (1974-1978). En 1978, le Quatuor remporte le Premier Prix du Concours International d'Evian, puis le Prix du Festival du Printemps de Prague l'année suivante. Ses membres décident alors de se consacrer totalement à une carrière de quartettistes. Ils ont travaillé à l'Académie de Prague (AMU) dans la classe de musique de chambre du Prof. Antonín Kohout, le violoncelliste du Quatuor Smetana, puis avec le Quatuor Vlach, enfin à l'Université de Cincinnati auprès de Walter Levin, le leader du Quatuor LaSalle. Ils ont alors suivi les traces des ensembles désireux de se familiariser avec le répertoire moderne, en particulier de la 2^e Ecole de Vienne. Aujourd'hui, les « Pražák » se sont imposés dans tout le répertoire d'Europe centrale, que ce soit celui des œuvres de Schoenberg, Berg, Zemlinsky et Webern qu'ils programment lors de leurs tournées en Europe conjointement aux quatuors de la 1^e Ecole de Vienne, ceux de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert, ou celui de la Bohême-Moravie d'hier et d'aujourd'hui, les œuvres de Dvořák, Smetana, Suk, Novák, Janáček, Martinů, Schulhoff, Feld... ainsi que des compositeurs contemporains qu'ils analysent à la lumière de leur expérience du répertoire international, de Haydn à Dusapin (Quatuor n°4, qui leur est dédié). Suite à leur contrat d'exclusivité avec le label Praga Digitalis, ils se sont fait connaître au plan mondial et se sont définitivement hissés au premier rang des ensembles internationaux, à l'instar de leurs aînés américains (Juilliard et LaSalle) et européens (Alban Berg Quartett). Ils ont réalisé une intégrale des Quatuors de Schoenberg (1995-2010), Berg, Beethoven (2000-2004), Brahms (2005-2006) qui les a fait reconnaître mondialement comme un des ensembles les plus homogènes d'aujourd'hui et leur

interprétation, engagée et virtuose, a fait l'unanimité auprès de la critique spécialisée. Un problème de santé a conduit au remplacement de Václav Remeš - membre fondateur avec le violoncelliste Josef Pražák auquel a succédé Michal Kaňka en 1986 - par Pavel Hůla, un de leurs amis et condisciples depuis 1971 à l'Académie de Musique de Prague (HAMU) où il est lui-même professeur de violon et de musique de chambre.

En 2014 le Quatuor enregistre au côté de Marie Catherine Girod un disque Gabriel Dupont publié chez Mirare.

Le Quatuor Pražák est formé de :

Pavel HŮLA, 'primarius', jouant sur un G. Castelani 1819

Vlastimil HOLEK, 2° violon, jouant sur un Paolo Albani (1690) di Bolzano

Josef KLUSOŇ, alto, jouant sur un Thomas Pilar (2006)

Michal KAŇKA, violoncelle, jouant sur un Christian Bayon (Lisbonne, 2006)



ENDGAMES

In 1897, Brahms died in Vienna. Austria-Hungary was then living under the balanced regime of the 'imperial and royal' (*kaiserlich und königlich*) double monarchy, placed in the care of Emperor Franz Joseph, who had reigned for nearly forty years.

Almost at the same moment (1895), Paul Hindemith was born in modest circumstances in Hanau, near Frankfurt. At the age of twenty-three, by which time he was leader of the Frankfurt Opera orchestra, he was mobilised. His father was already serving in the army and was subsequently killed in action. Hindemith witnessed at first hand both the defeat of Germany and the collapse of Austria-Hungary, which fell apart in 1918: that was the end of the Empire and of the Habsburgs. As to Germany, the reparations demanded by the Treaty of Versailles were soon to add poverty to the ignominy of defeat.

Brahms's Clarinet Quintet is not only separated from the first version of Hindemith's Clarinet Quintet by a period of thirty years; not only by two artistic temperaments, two different conceptions, two distinct aesthetics. The two works are separated by a world: the world of yesterday and the world of afterwards. The world of established harmony and the world of instituted disorder. The apollonian world of Brahms in which nostalgia is radiant and smiles mingle with tears; the dionysian world of Hindemith in which ruptures multiply, in which landmarks erase and reinvent themselves, disorientating the individual. The state that Musil called 'Kakanien' (as in k-k: *kaiserlich und königlich*, with a further play on the German child's word for excrement) has been succeeded by the disquieting universe of Kafka's 'Burrow'.

In 1890, after the String Quintet op.111, Brahms had considered that his oeuvre was now complete. He could go about his own business, read, see his friends, travel, without bothering himself about writing new works. But, early in 1891, his meeting with the clarinetist of the ducal orchestra at Meiningen, Richard Mühlfeld, changed all that. Mühlfeld, then aged thirty-five, had also been first clarinetist of the Bayreuth Festival orchestra since 1884, a post he held for twelve years. Brahms questioned him extensively about his instrument and its repertory. In the spring of 1891, at Bad Ischl, he wrote the Clarinet Trio op.114 and the Clarinet Quintet op.115. In these works, without a shadow of a doubt, Brahms complies with Classical musical rhetoric. Sonata form is the natural mould of his expression. The variations of the last movement hark back with grateful fidelity to the variations of Mozart's Clarinet Quintet, just as Weber's Quintet is duly quoted here and there, and reminiscences of the 'Gypsy' style crop up in the second movement. In this continuity with musical history, to be sure, one may read Brahms's fundamental conservatism. But such rootedness in tradition is the guarantor of meaning. Comfortably installed in the armchair of tradition, Brahms can give his inspiration free rein, in the certainty that we will understand its language.

Certain commentators have heard in this quintet the autumnal meditation of an artist nearing his end. Yet Brahms was then just fifty-seven years old and enjoyed an iron constitution, maintained by hiking. He had a voracious appetite and was fond of overindulging in wine and rum. He was surrounded by friends and much loved. He travelled a great deal. All of that, of course, does not preclude the possibility of nourishing within oneself a melancholy avowed only to the confidante that is music; but if we pay attention

to the solo clarinet, it is another face of this quintet that emerges. Each movement seems to explore a possible form of relationship between the clarinet and the quartet. In the first movement, the wind instrument inflects the theme, carrying the strings along with it, in quasi-concertante mode. The second movement is clearly a dialogue with delicate tracery. The third movement is a scherzo in which the clarinet and the quartet sound together in an almost symphonic entente. Finally, the last movement offers each instrument in turn the leading role in the variations, with the clarinet only really emerging from the third onwards. Voices coincide or answer each other, temperaments agree or grow heated: Brahms takes us through all the stages of amicable conversation, as if playfully depicting the encounter between his new friend Mühlfeld and his old friend Joachim, whose quartet gave the first public performance of the quintet in Berlin in early December 1891.

The 'love song' that a disciple of Brahms discerned in the second movement is perhaps no more than a broad evocation, like the quintet as a whole, of tender friendship and the forms it may take. The autumnal mildness is here is none other than the succulent quintessence of all civilisation that is constituted by the 'conversation of the Muses'.

Although Hindemith's quintet belongs to another, shattered and wounded world, it nonetheless remembers that earlier state. It is precisely with the orderly tranquillity of a language celebrating in its very plenitude a world order that Hindemith ostentatiously breaks: it is, in fact, with the world of Brahms. Hindemith undertakes a methodical deconstruction of that world.

Since the original version of the quintet was written for the Salzburg International Association for New Music (Internationale Gesellschaft für neue Musik) in 1923, Hindemith builds on the Austrian tradition. Materials derived from it may be found scattered throughout. Thus, at the work's centre, Hindemith presents a movement

in *ländler* tempo, (named 'Schneller Ländler' in the 1954 revision recorded here), which he assigns to the E flat clarinet, typical of village folk ensembles, but also of regimental bands of the kind in which he himself had served. In so doing, he thrusts into the very heart of the work, through his use of the clarinet, an evocation both of Austrian tradition and of military disaster: the result is a sort of giddiness that blurs frontiers and landmarks with utter grimness. The fourth movement nonplusses the clarinet into virtual silence and has the first violin perform an agonising extinction of sound punctuated by pizzicati. Then, suddenly, Hindemith plunges straight into a finale that retraces the first movement backwards, in a mockery of those last movements that present a thematic variant: from variation we move to a figure of antithesis, a sardonic palinode that takes reversibility of form as its key, in a device making a *mise en abyme* of the world itself. Such contestation of established forms, sometimes to the point of the most total confusion (as in the second movement) or formal pulverisation, is characteristic of this period of Hindemith's work, that of the *Kammermusik* cycle, what one critic has called his 'Dadaist' moment, born of the traumatism of the war. At the same time, Kafka was leading his protagonists astray in labyrinths of anguish and absurdity.

A month after the Salzburg premiere of this quintet imbued with the despair and bitter irony of the post-war generation, a certain Adolf Hitler attempted his first putsch. Another ten years and the world of yesterday would disappear once and for all, abolishing the Muses and their exquisite conversation.

Sylvain Fort

Translation: Charles Johnston

RAPHAËL SÈVÈRE

After winning the Tokyo Competition at the age of twelve and gaining a nomination as 'Solo Instrumental Discovery' at the Victoires de la Musique Classique when aged fifteen, Raphaël Sèvère went on to win the prestigious Young Concerts Artists International Auditions in New York in November 2013, where he was awarded First Prize and eight special prizes. He made his concert debuts in the United States in 2015 at the Kennedy Center in Washington and the Merkin Concert Hall in New York. In chamber music he performs at the KKL Luzern, the Mecklenburg-Vorpommern Festspiele, Arsenal de Metz, the Auditorium du Louvre, the Folles Journées de Nantes and Japan, the Salle Gaveau etc.

Raphael debuts in 2016 at the Berlin Philharmony in Weber 1st clarinet Concerto with the Deutsche Sinfonieorchester. Raphaël has appeared as a soloist with numerous French orchestras such as the National Orchestras of Ile de France, Lille, the Philharmonic Orchestras of Nice, Strasbourg, the Bretagne Orchestra, but also with the Russian National Philharmonic Orchestra (NPR), Sinfonia Varsovia, the Budapest Chamber Orchestra, the Württemberg Chamber Orchestra, and the Hong-Kong Sinfonietta, and with the Junges

Sinfonieorchester Berlin in the Arte television programme 'Stars of Tomorrow', presented by Rolando Villazón.

France Musique gave him a 'Carte Blanche' programme in October 2013, during which he had the privilege of giving the world premiere of Francis Poulenc's *Le Voyageur sans bagage*.

In 2014 he recorded his first disc for Mirare, a program of works by Brahms in the company of Adam Laloum and Victor Julien-Laferrière.

PRAŽÁK QUARTET

The Pražák Quartet – one of today's leading international chamber music ensembles – was established in 1972 while its members were students at the Prague Conservatory. Since then, the quartet has gained attention for its place in the unique Czech quartet tradition and its musical virtuosity.

The 1974 Czech Music Year saw the Pražák Quartet receive the First Prize at the Prague Conservatory Chamber Music Competition. Within twelve months their international career had been launched with a performance at the 1975 Prague Spring Music Festival. In 1978 the quartet took the First Prize at the Evian String Quartet Competition as well as a special prize awarded by Radio France for the best recording during the competition. Further prizes were awarded at various other Czech competitions.

For more than thirty years, the Pražák Quartet has been at home in concert halls worldwide. Its members are regular guests in the major European musical capitals – Prague, Paris, Amsterdam, Brussels, Milan, Madrid, London, Berlin, Munich, etc. – and have been invited to participate at numerous international festivals, where they have collaborated with such artists as Menahem Pressler, Jon Nakamatsu, Cynthia Phelps, Roberto Diaz, Josef Suk and Sharon Kam.

The quartet toured the United States in the autumn of 2012, with concerts in Miami, Cleveland, Philadelphia, Mill Valley, San Jose and Tucson. On previous visits to North America, they have performed in New York (Carnegie Hall, Lincoln Center, 92nd St. Y), Los Angeles, San Francisco, Dallas, Houston, Washington, Philadelphia, Miami, St Louis, New Orleans, Berkeley, Cleveland, Tucson, Denver, Buffalo, Vancouver, Toronto and Montreal.

The Pražák Quartet records exclusively for Praga/Harmonia Mundi which, to date, has released over thirty award-winning CDs. In addition to numerous radio recordings in France, Germany, the Netherlands, and the Czech Republic, the

quartet has also made recordings for Supraphon, Panton, Orfeo, Ottavo, Bonton and Nuova Era.

In 2010 Pavel Hůla succeeded the founding first violinist Václav Remeš, who was unable to continue performing owing to a medical condition in his left hand. Pavel Hůla was the long-time first violinist with the Czech-based Kocian Quartet, and has been a close friend of the Pražák Quartet for many years.

The Pražák Quartet consists of

Pavel Hůla, 'primarius' violin by G. Castelani (1819)

Vlastimil Holec, second violin Paolo Albani, Bolzano (1690)

Josef Klusoň, viola Tomáš Pilar (2006)

Michal Kaňka, cello Christian Bayon, Lisbon (2006)



ENDSPIELE

1 897 starb Johannes Brahms in Wien. An der Spitze der österreichisch-ungarischen K.-u.-k.-Doppelmonarchie stand damals Kaiser Franz-Joseph I., der seit etwa vierzig Jahren regierte.

Fast zum selben Zeitpunkt (1895) wurde Paul Hindemith in Hanau in bescheidenen Verhältnissen geboren. Mit dreiundzwanzig Jahren, damals war er Konzertmeister an der Frankfurter Oper war, wurde er mobilisiert. Sein Vater war bereits Soldat und fiel im Krieg. Hindemith erlebte sowohl die Niederlage Deutschlands als auch den Zerfall der Doppelmonarchie ab 1918 aus nächster Nähe. Dies bedeutete das Ende des Deutschen Kaiserreiches sowie der Habsburgermonarchie. In Deutschland führten die durch den Versailler Vertrag festgelegten Reparationszahlungen zudem rasch zu einer Verelendung der Bevölkerung.

Das Trennende zwischen dem „Klarinetten-quintett h-Moll“ op. 115 von Brahms und Hindemiths Erstfassung seines „Quintett für Klarinette und Streichquartett“ ist nicht nur durch den zwischen ihrer Entstehung liegenden Zeitraum von dreißig Jahren bedingt; ebenso wenig durch die beiden unterschiedlichen Künstlertemperaturen noch zwei gänzlich anders geartete ästhetische Vorstellungen. Was sie wirklich trennt, ist eine Welt: die Welt von gestern und die Welt danach. Die Welt der etablierten Harmonie und die Welt der eingeführten Unordnung. Brahms' apollinisches Universum, mit strahlender Wehmut und einer Mischung aus Traurigkeit und Heiterkeit; hingegen das dionysische Hindemiths, in dem die Brüche zunehmen, in welchem sich die Bezugspunkte auflösen und neu erfinden, und dabei den Einzelnen aus der Fassung bringen. Auf das, was Musil „Kakanien“ nannte (wie k. u. k., kaiserlich und königlich),

folgte die verstörende Welt von Franz Kafkas Erzählung „Der Bau“.

1890, nach der Vollendung seines Opus 111, war Brahms der Ansicht, dass sein Werk nun eigentlich vollständig sei. Er meinte, er könne sich nunmehr seinen Lieblingsbeschäftigungen hingeben, lesen, seine Freunde treffen, reisen, ohne sich um neue Kompositionen Gedanken machen zu müssen. Zu Anfang des Jahres 1891 bewirkte dann die Begegnung mit Richard Mühlfeld, dem ersten Klarinettenisten der herzoglichen Meininger Hofkapelle, einen völligen Umschwung in seinen Planungen. Der damals 35 Jahre alte Mühlfeld war zudem seit sieben Jahren schon Soloklarinettenist des Festspielorchesters der Bayreuther Festspiele. Brahms befragte ihn intensiv zu seinem Instrument sowie zu dem dazugehörigen Repertoire. Im darauffolgenden Frühjahr schrieb er in Bad Ischl das Trio für Klarinette, Violoncello und Klavier a-Moll op. 114 sowie das Klarinettenquintett op. 115. Brahms passte sich hierin ganz eindeutig der klassischen musikalischen Rhetorik an. Die Sonatenform ist die natürliche Form ihres Ausdrucks. Die Variationen im letzten Satz nehmen mit einer von Dankbarkeit erfüllten Treue die Variationen von Mozarts Klarinettenquintett wieder auf, ebenso wie das Klarinettenquintett B-Dur op. 34 von Carl Maria von Weber hier und da gefällig zitiert wird; im zweiten Satz erklingen Reminiszenzen an Zigeunermusik. An dieser Kontinuität in Bezug auf die Musikgeschichte kann man sicherlich Brahms' grundlegenden Konservatismus ablesen. Aber diese Verwurzelung ist auch Garant der Sinnhaftigkeit. Komfortabel eingebettet in der Tradition kann sich Brahms ganz seiner Inspiration überlassen, in der Gewissheit, dass der Hörer diese Sprache verstehen wird.

Einige Kritiker vermeinten in diesem Klarinettenquintett

die Alterswehmut eines Künstlers zu vernehmen, der sich seinem Lebensende nähert. Brahms war damals jedoch erst siebenundfünfzig Jahre alt und kerngesund, auch aufgrund seiner Vorliebe für das Wandern. Er hatte einen äußerst gesunden Appetit und war dem Genuss von Wein und Rum keineswegs abgeneigt. Zudem besaß Brahms einen großen Freundeskreis und war äußerst beliebt. Er reiste viel. Das hätte natürlich trotzdem bedeuten können, dass er nicht doch auch eine nur der Musik, dieser Vertrauten, eingestandene Schwermut in sich hegte, aber es zeigt sich ein anderes Erscheinungsbild dieses Klarinettenquintettes, wenn man den Klarinettenpart allein näher betrachtet. Jeder Satz scheint eine mögliche Form der Beziehung zwischen Klarinette und Quartett zu erkunden. Im Kopfsatz dekliniert die Klarinette das Thema durch, sie bezieht die Streicher in eine quasi konzertante Form mit ein. Der zweite Satz stellt deutlich einen Dialog mit feinsten Verflechtungen dar. Der dritte Satz ist ein Scherzo, in dem die Klarinette und das Quartett fast sinfonisch zusammen erklingen. Schließlich bietet der letzte Satz jedem Instrument der Reihe nach die „Hauptrolle“ bei den Variationen an; die Klarinette tritt erst wirklich mit der dritten in den Vordergrund. Die einzelnen Stimmen sind sozusagen einer Meinung oder antworten sich, die Gemüter stimmen überein oder erhitzen sich: Brahms spielt hier jegliche Etappe einer freundschaftlichen Unterhaltung durch, als ob er seinen neuen Freund Mühlfeld und seinen langjährigen Freund Joachim in Szene setzen wollte. Das Joachim-Quartett führte das Klarinettenquintett erstmals öffentlich Anfang Dezember 1891 in Berlin auf. Das „Liebeslied“, das ein Schüler von Brahms im zweiten Satz entdeckte, ist vielleicht nur eine großartige Evozierung, wie das gesamte Klarinettenquintett überhaupt, freundschaftlicher Zuneigung und jedweder Form, die diese annehmen kann. Die Herbstmilde ist hier nichts anderes

nur als die süße Quintessenz jeder Zivilisation, wie sie die „Unterhaltung der Musen“¹ darstellt.

Auch wenn Paul Hindemiths „Quintett für Klarinette und Streichquartett“ (Neufassung, 1954) zu einer anderen, einer aus den Fugen geratenen und verletzten Welt gehört, so enthält es doch die Erinnerung an den früheren Zustand. Aber das, womit Hindemith offensichtlich bricht, nämlich mit der Welt von Brahms, ist genau diese geordnete Stille einer Sprache, die in ihrer Fülle eine bestimmte Ordnung der Welt feiert. Hindemith unternimmt hier eine methodische Dekonstruktion.

Dieses „Quintett für Klarinette und Streichquartett“ entstand in seiner Erstfassung für die Salzburger „Internationale Gesellschaft für neue Musik (IGNM)“ im Jahre 1923, und daher bezog Hindemith die alpenländische Musiktradition in seine Komposition ein. Einzelne Elemente finden sich in dem Stück wieder. So platzierte Hindemith im Zentrum seines Quintetts den dritten Satz „Schneller Ländler“ (Satzbezeichnung der hier eingespielten Zweitfassung von 1954), welchen er der Es-Klarinette anvertraute, einem zur alpenländischen Volksmusik gehörigen Instrument, das aber auch Teil des typischen Instrumentariums einer Militärkapelle ist; in einer solchen hatte Hindemith einst selbst mitgespielt. Die Klarinette evoziert in diesem Quintett die österreichische Musiktradition sowie die Katastrophe des Ersten Weltkrieges; daraus ergibt sich eine Art musikalischer Taumel, in welchem sich Grenzen und klare Bezugspunkte mit größter Schroffheit verwischen. Im vierten Satz wird die Klarinette praktisch zum Schweigen verurteilt; die gesangliche Linie ist hier durchgehend der ersten Geige anvertraut, mit einem von Pizzicati durchsetzten, beängstigend wirkenden Erlöschen des Klanges. Plötzlich schließt sich das Finale im Krebs an, das den ersten Satz rückwärts ablaufen lässt; hier mokiert sich Hindemith über

1 Anspielung auf Jean-Philippe Rameaus „L'Entretien des muses“ (Die Unterhaltung der Musen) aus den „Pièces de Clavecin“ (1724/1731). Anm. d. Ü.

die eine thematische Variation anbietenden „herkömmlichen“ Finale; von der Variation wird übergegangen zur stilistischen Antithese, einer sardonischen Palinodie, deren Schlüssel in der Umkehrbarkeit der Form liegt; die Welt selbst zeigt sich mit dieser Vorgehensweise in ihrer Abgründigkeit. Dieser Protest gegen die Formen, der manchmal zu vollständiger Verwirrung (im zweiten Satz) oder zu förmlicher Zersetzung führt, charakterisiert die Periode des „Kammermusik“-Zyklus im Schaffen Hindemiths (ein Kritiker nannte sie seine „Dada-Periode“) und die auf das Trauma des Krieges zurückzuführen ist. Zum selben Zeitpunkt ließ Kafka die Protagonisten seiner Werke in Labyrinthen der Angst und Absurdität herumirren.

Einen Monat nach der Salzburger Uraufführung der Erstfassung dieses „Quintettes für Klarinette und Streichquartett“, in dem sich die Verzweiflung und bittere Ironie der Nachkriegsgeneration mischen, verübte Adolf Hitler seinen ersten Staatsstreich. Zehn Jahre später war die Welt von gestern dann endgültig untergegangen, und mit ihr die Musen und ihre so köstliche „Unterhaltung“.

Sylvain Fort

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

RAPHAËL SÉVÈRE

Raphaël Sévère siegte im zarten Alter von 12 Jahren beim Internationalen Musikwettbewerb in Tokio, mit 15 Jahren erhielt er dann eine erste Nominierung als Instrumentalist bei den französischen „Victoires de la musique classique“. Im November 2013 ging er mit einem ersten Preis sowie acht Sonderpreisen aus dem anspruchsvollen Wettbewerb der Young Concerts Artists International Auditions in New York als Gewinner hervor. 2015 wird der Künstler erstmals auf US-amerikanischem Boden konzertieren und im Kennedy Center Washington sowie in der New Yorker Merkin Concert Hall debütieren.

Raphael debütiert im Jahr 2016 in der Berliner Philharmonie mit dem Concerto Nr.1 von Weber mit dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin. Weiterhin tritt er auch in KKL Luzern, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, in Paris (Louvre Auditorium, Salle Gaveau), den Folles Journées in Nantes und Japan, auf.

Raphaël Sévère hat Soloauftritte mit zahlreichen französischen Orchestern absolviert: Orchestre National Ile de France National Orchester, Strasbourg Philharmonisches Orchester, Nizza Philharmonisches Orchester, Bretagne Orchester, Lille National Orchester, sowie mit der russischen Staatssinfonie, der Sinfonia Varsovia, dem Budapester Kammerorchester, und der Sinfonietta Hongkong; außerdem trat er mit dem Jungen Sinfonieorchester Berlin in der von Rolando Villazón auf Arte präsentierten Sendung „Die Stars von morgen“ auf.

Im Oktober 2013 ermöglichte ihm der französische Radiosender France Musique mit einer „Carte Blanche“ die Welturaufführung eines Werkes von Francis Poulenc, „Le voyageur sans bagage“ (Der Reisende ohne Gepäck). 2014 spielte Raphaël Sévère bei Mirare zusammen mit Adam Laloum und Victor Julien-Laferrière sein erstes Album mit Brahms-Werken ein.



erstklassigen Orchestern hervorgetreten. Das gemeinsame Studium an der Prager Akademie, die übereinstimmenden Repertoire-Schwerpunkte sowie eine langjährige Freundschaft zwischen dem Pražák-Quartett und Pavel Hůla garantieren eine ungebrochene Fortsetzung der erfolgreichen musikalischen Zusammenarbeit. 2014 spielte das Pražák-Quartett zusammen mit Marie Catherine Girod bei Mirare ein Album mit Werken von Gabriel Dupont ein.

Die Mitglieder des Pražák-Quartettes und ihre Instrumente:

Pavel Hůla, Primarius, spielt auf einem Instrument von G. Castelani, 1819.

Vlastimil Holec, 2. Violine, spielt eine Violine von Paolo Albani, Bozen 1690.

Josef Klusůň, Viola, spielt eine Viola von Tomáš Pilar, 2006.

Michal Kaňka, Violoncello, spielt auf einem Cello von Christian Bayon, Lissabon 2006.
