

BRAHMS

STRING SEXTETS

BELCEA QUARTET
TABEA ZIMMERMANN
JEAN-GUIHEN QUEYRAS

α

MENU

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR



JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

STRING SEXTET NO.1, OP.18

- | | | |
|----|---------------------------------------|-------|
| 1. | I. ALLEGRO MA NON TROPPO | 14'44 |
| 2. | II. ANDANTE MA MODERATO | 9'31 |
| 3. | III. SCHERZO. ALLEGRO MOLTO | 3'09 |
| 4. | IV. RONDO. POCO ALLEGRETTO E GRAZIOSO | 10'00 |

STRING SEXTET NO.2, OP.36

- | | | |
|----|--------------------------------------------------|-------|
| 5. | I. ALLEGRO NON TROPPO | 13'54 |
| 6. | II. SCHERZO. ALLEGRO NON TROPPO – PRESTO GIOCOSO | 7'25 |
| 7. | III. POCO ADAGIO | 8'52 |
| 8. | IV. POCO ALLEGRO | 8'04 |

TOTAL TIME: 75'54

BELCEA QUARTET

CORINA BELCEA VIOLIN I

AXEL SCHACHER VIOLIN II

KRZYSZTOF CHORZELSKI VIOLA (VIOLA I 5-8)

ANTOINE LEDERLIN CELLO (CELLO I 1-4)

TABEA ZIMMERMANN VIOLA (VIOLA I 1-4)

JEAN-GUIHEN QUEYRAS CELLO (CELLO I 5-8)

JOHANNES BRAHMS : LES 2 SEXTUORS À CORDES

PAR JEAN-MICHEL MOLKHOU

Il n'est pas un domaine de la musique de chambre, hormis le trio à cordes, dans lequel l'apport de Brahms n'ait pas été crucial. De la sonate au sextuor, en passant par les trios avec piano, les quatuors et les quintettes, il a élevé chacune de ses compositions au premier rang de leur forme. Hanté par l'ombre de Beethoven – « vous ne savez pas, ce que c'est pour les gens comme nous, que d'entendre le bruit de ses pas derrière nous » aurait-il dit –, Brahms a fouillé, sublimé, magnifié tout au long de sa vie, enrichissant le répertoire de chambre pour le violoncelle, la clarinette ou même le cor. Et c'est fort de son amitié avec Joseph Joachim, le plus illustre violoniste de son temps, qu'il acquit une science profonde de l'écriture pour le violon. Ses deux sextuors, œuvres de jeunesse, sont bien antérieurs aux quatuors et quintettes à cordes qu'il ne s'estimera pas digne de publier avant sa pleine maturité. Dans ce dialogue à six, mettant en scène deux violons, deux altos et deux violoncelles, le jeune Brahms n'a guère de modèles, si ce n'est Boccherini ou Spohr, mais il servira d'exemple à Dvořák, Tchaïkovski, Korngold ou encore Schoenberg.

Le Premier Sextuor en *si* bémol majeur opus 18, composé juste à la suite des deux sérénades pour orchestre, fut ébauché dès 1859, après une longue série d'échecs dans la composition de quatuors à cordes. Brahms y signe là sa première grande œuvre de chambre sans piano. Encore peu sûr de lui, il en adresse les épreuves à Joachim dont il sollicite l'expertise : « Il m'a fallu beaucoup de temps, et cependant je doute que cela réponde à tes attentes. Mais comme Dieu rend toutes les choses possibles, je t'en envoie quand même les parties séparées, au cas où le rondo trouverait grâce à tes yeux. » À la suite d'une première exécution privée, l'illustre violoniste confie au jeune compositeur : « cela me plaît beaucoup, en particulier les deux premiers mouvements. Le scherzo est plein de vie et j'aime le finale mais j'aimerais un peu plus de force dans la conclusion... » Brahms, qui demandera en outre à Joachim d'indiquer les coups d'archets

avant l'envoi à l'éditeur, acceptera ses suggestions, en offrant notamment au premier violoncelle une longue paraphrase d'introduction de l'*Allegro ma non troppo* initial. Cet ample mouvement, de caractère bienveillant, est bâti dans une forme sonate à trois thèmes, deux très mélodiques, le dernier d'une grâce plus rythmique. Suit un poignant *Andante ma moderato* constitué de six variations, basées sur un thème sombre en *ré* mineur, la quatrième et la cinquième apportant un enchantement en *ré* majeur, avant le retour du thème dans la dernière. Le bref et vif *Scherzo*, dont le *Trio* affiche une robuste vigueur qu'on dirait beethovenienne, précède le *Rondo* final, nonchalant et moqueur – mettant encore à l'honneur le premier violoncelle –, dont les élans viennois vont connaître une intensification rythmique jusqu'à une ultime coda. Après sa création officielle à Hanovre le 20 octobre 1860, ce premier sextuor rencontre encore un vif succès à Leipzig puis à Hambourg, et vaut à Clara Schumann de confier « que l'œuvre avait dépassé toutes ses attentes, qui pourtant étaient déjà des plus élevées. » Elle reçut en cadeau d'anniversaire pour ses 41 ans, une transcription pour piano de l'andante à variations.

Le Second Sextuor, en *sol* majeur opus 36, fut composé peu après (1864-1865). Et ce n'est sans doute pas le fruit du hasard, car nombre d'œuvres de Brahms naquirent par paires rapprochées dans le temps : deux sérénades, les deux premières symphonies, deux quatuors avec piano, deux quatuors à cordes, deux ouvertures, le trio et le quintette avec clarinette ou encore les deux sonates pour clarinette. Comme si le compositeur, ayant longuement travaillé l'équilibre et la forme idéale la première fois, cherchait à peaufiner son style, avec encore plus d'aisance, dans la seconde œuvre. Il écrit à son éditeur que son sextuor en *sol* majeur « est de la même veine joyeuse » que celui en *si* bémol. Et pourtant plusieurs évènements avaient entre-temps assombri son âme, l'échec de sa relation sentimentale avec la soprano Agathe von Siebold, puis le décès brutal de sa mère. Construit sur le même modèle que le premier, il fut donné une première fois à Boston en octobre 1866, mais ne reçut pas un accueil favorable de lors de sa création européenne, à Vienne le 3 février de l'année suivante. « Johannes Brahms, ce prophète annoncé par Robert Schumann dans ses heures sombres, [...] nous remplit de désolation

avec sa musique d'un ennui sournois et vertigineux, musique qui n'a ni corps ni âme, et qui n'est que le fruit de l'effort le plus désespéré » put-on lire dans les colonnes du célèbre *Wiener Zeitung*. Le public, à qui l'avenir donnera raison, apprécia pourtant son élégiaque tendresse comme ses subtiles harmonies, et cet opus 36 fut bien vite reconnu comme un authentique chef-d'œuvre. Le vaste premier mouvement, *Allegro non troppo*, qui s'ouvre par un motif ondulant du premier alto, conserve pieusement en son sein le nom d'Agathe (par les notes *la-sol-la-ré-si-mi*, en allemand AGADHE), énoncé à trois reprises. Le *Scherzo* en *sol* mineur ne revêt pas le caractère rythmique habituel du titre qu'il porte, mais s'avère plutôt un intermezzo plein de délicatesse, joué lentement, et ce n'est que dans son trio central de style hongrois, en mode majeur, qu'apparaît enfin le déploiement de joie. Le mouvement lent, *Poco adagio* comprend cinq variations, ou pseudo-variations, au cours desquelles les digressions sur le thème initial sont si fantaisistes que le célèbre critique Eduard Hanslick les avaient qualifiées de « variations libres sur un thème absent ». Un brillant finale *Poco allegro*, fait alterner un premier thème saccadé en doubles croches et le rythme tranquille du second, non sans virtuosité pour le premier violon.

Le succès des deux sextuors ne se démentira jamais, ainsi qu'en témoigne leur précieuse discographie, initiée dès le milieu des années trente, par le Quatuor Pro Arte (n° 1) et par le Quatuor de Budapest (n° 2), bientôt enrichie par des versions désormais légendaires, signées de formations prestigieuses réunies notamment autour d'Isaac Stern et de Pablo Casals pour l'opus 18 (1952), de l'association Heifetz/Primrose/Piatigorsky pour l'opus 36 (1961), puis autour de Yehudi Menuhin (1963/64) ou du Quatuor Amadeus (1966/68) pour les deux œuvres. C'est dans cette illustre lignée que s'inscrivent aujourd'hui les interprètes de ce disque, le Quatuor Belcea, Tabea Zimmermann et Jean-Guihen Queyras.

Critique musical pour la revue Diapason depuis 35 ans, Jean-Michel Molhou est également l'auteur d'un ouvrage en deux tomes Les Grands Violonistes du XX^e siècle et d'un livre Les Grands Quatuors à cordes du XX^e siècle parus aux Éditions Buchet-Chastel.

JOHANNES BRAHMS: THE TWO STRING SEXTETS

BY JEAN-MICHEL MOLKHOU

There is no area of chamber music, apart from the string trio, to which Brahms did not make a crucial contribution. From duo sonatas to sextets by way of piano trios, quartets and quintets, he elevated each of his compositions to the first rank of the relevant form. Haunted by the shadow of Beethoven – ‘You have no idea how the likes of us feel when we can constantly hear such a giant tramping behind us’, he is reported to have remarked to Hermann Levi – Brahms delved deeply into, sublimated and magnified the chamber repertory throughout his life, enriching it with works for the cello, the clarinet or even the horn. And, thanks to his friendship with Joseph Joachim, the most illustrious violinist of the day, he acquired a profound knowledge of writing for the violin. His two sextets are early works, predating the string quartets and quintets, for he did not feel worthy of publishing anything in those forms until he had attained his full maturity. In this dialogue for six players – pairs of violins, violas and cellos – the young Brahms had few role models, other than Boccherini or Spohr, but he was to serve in his turn as an example to Dvořák, Tchaikovsky, Korngold and Schoenberg.

Brahms began sketching the First Sextet in B flat major op.18 in 1859, just after he wrote the two serenades for orchestra and following a long series of failed attempts at composing string quartets. This was his first major chamber work without piano. Still unsure of himself, in September 1860 he sent the proofs to Joachim, whose expert assessment he sought: ‘Sometimes things take me rather a long time, but that probably won’t raise your hopes too high. All the same, since with God nothing is impossible, I enclose the parts in case the Rondo takes your fancy.’ After a first private performance, the eminent violinist replied to the young composer: ‘I found it exceptionally enjoyable, especially the first two movements. The scherzo is also very lively and I like the finale, though I would have expected more impact from the ending.’ Brahms, who also

asked Joachim to mark the bowings before sending the work to the publisher, accepted his suggestions, notably by offering the first cello a long introductory paraphrase of the initial Allegro ma non troppo. This ample, good-natured movement is cast in sonata form with three main themes, two highly melodic, the last more markedly rhythmic in its grace. Next comes a poignant Andante ma moderato consisting of six variations on a sombre theme in D minor; the fourth and fifth offer a moment of enchantment in D major before the theme returns in the last. The brief, rapid Scherzo, flanking a Trio of robust, Beethoven-like vigour, precedes a carefree, teasing final Rondo – again prominently featuring the first cello – whose Viennese *Schwung* rises in rhythmic intensity right up to the coda. After its official premiere in Hanover on 20 October 1860, this first sextet also enjoyed great success in Leipzig and then in Hamburg, and Clara Schumann wrote that the work had exceeded all her expectations, which, she added, were already very high. As a gift for her forty-first birthday, she received a piano transcription of the theme and variations.

The Second Sextet in G major op.36 was written shortly afterwards (1864-65). This is doubtless no coincidence, for many of Brahms's works were composed in pairs at a short distance in time from each other: the two serenades, the first two symphonies, two of the piano quartets, two string quartets, the two overtures, the Clarinet Trio and the Clarinet Quintet, and the two clarinet sonatas. It is as if, having honed the balance and the ideal form at length the first time around, the composer sought to refine his style and achieve even greater ease in the second work. He wrote to his publisher that his G major Sextet was 'in the same cheerful character' as its predecessor in B flat. And yet several events had darkened his outlook in the meantime – the failure of his romantic relationship with the amateur soprano Agathe von Siebold, and the sudden death of his mother. Built on the same template as the Sextet no.1, the work was first performed in Boston in October 1866, but was not well received at its European premiere in Vienna on 3 February of the following year. 'This prophet invoked by Robert Schumann . . . renders us utterly fainthearted and desolate with his blurred, fuddled, weird musical vexations, which possess neither body nor soul, and can undoubtedly be only the products of the most desperate effort', wrote the

critic of the influential *Wiener Zeitung*. Nevertheless, the public appreciated the work's elegiac tenderness and subtle harmonies; and the future proved it right, for the Second Sextet was swiftly acknowledged as a genuine masterpiece. The extensive first movement, Allegro non troppo, which opens with an undulating motif on the first viola, piously preserves the name of Agathe (in the notes A-G-A-D-B-E, which in German note names spell AGADHE), stated three times. The Scherzo in G minor lacks the rhythmic character of its title, but is instead a delicate intermezzo, to be played in slow tempo; not until its central *all'ungharese* Trio in the major mode do joyful tones finally make their appearance. The slow movement, Poco adagio, consists of five variations, or pseudo-variations, in which the digressions from the initial theme are so fanciful that the famous critic Eduard Hanslick called them 'free variations on no theme'. A brilliant Poco allegro finale alternates between the jerky first theme in semiquavers and the calm rhythm of the second, not without providing the first violin with opportunities for virtuosity.

The popularity of the two sextets has remained undimmed, as is demonstrated by their highly estimable discography, which began in the mid-1930s with the Pro Arte Quartet (no.1) and the Budapest Quartet (no.2) and was soon enriched by other versions that now possess legendary status. Among them are the recordings of the prestigious groups gathered around Isaac Stern and Pablo Casals (op.18, 1952) and the Heifetz/Primrose/Piatigorsky Trio (op.36, 1961), and those headed by Yehudi Menuhin (1963/64) and the Amadeus Quartet (1966/68) in both works. That illustrious lineage is carried on today by the artists on this disc, the Belcea Quartet, Tabea Zimmermann and Jean-Guihen Queyras.

Jean-Michel Molkhou has been a critic for the music magazine Diapason for thirty-five years, and is also the author of the two-volume study Les Grands Violonistes du XX^e siècle and of Les Grands Quatuors à cordes du XX^e siècle, both published by Buchet-Chastel.





JOHANNES BRAHMS: DIE BEIDEN STREICHSEXTETTE VON JEAN-MICHEL MOLKHO

Innerhalb der Kammermusik gibt es (abgesehen vom Streichtrio) keine Domäne, zu der Brahms nicht Entscheidendes beigetragen hätte. Von der Sonate über das Klaviertrio, das Quartett und Quintett bis hin zum Sextett: in jeder dieser Sparten leistete er Außerordentliches. Von Beethovens Vorbild getrieben – „Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer so einen Riesen hinter sich marschieren hört“, schrieb er an Hermann Levi – sondierte, sublimierte, bereicherte er zeit seines Lebens das Kammerrepertoire für Cello, Klarinette und sogar Horn. Seiner Freundschaft mit Joseph Joachim, dem berühmtesten Violinisten seiner Zeit, verdankt er eine tiefe Kenntnis der Violinliteratur. Die beiden Sextette sind Jugendwerke; sie entstanden geraume Zeit vor seinen Quartetten und Quintetten, mit denen erst in reiferem Alter an die Öffentlichkeit trat. Für den Dialog zu sechst zwischen zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Celli hatte Brahms kaum Vorbilder – von Boccherini und Spohr vielleicht abgesehen –, aber für Dvořák, Tschaiowski, Korngold oder auch Schönberg wurde er selbst zum Vorbild.

Das erste Sextett in B-Dur opus 18 entstand gleich nach den beiden Orchesterserenaden; es wurde 1859 skizziert, nachdem langjährige Versuche mit der Komposition von Streichquartetten fehlgeschlagen waren. Brahms vollendet mit diesem Sextett sein erstes großes kammermusikalisches Werk, in dem das Klavier keine Rolle spielt. Noch unsicher in Bezug auf die Qualität seiner Komposition, schickt er im September 1860 die Druckfahnen an Joachim und bittet ihn um seine Meinung: „Hier sende ich einmal das fertige Sextett. Es dauert manchmal etwas lange bei mir, das wird ja wohl Deine Erwartungen nicht höher treiben. Da nun bei Gott kein Ding unmöglich ist, so lege ich für den Fall, daß Dir das Rondo zusagen sollte, die Stimmen bei.“ Nach einer ersten Privataufführung antwortet der berühmte Violinist dem jungen Komponisten am 14. Oktober 1860: „Es hat mir ganz ausnehmend gefallen, zumal die beiden ersten Sätze.

Auch das Scherzo ist sehr lebendig, und ich liebe auch das Finale, nur hätt' ich mir vom Schluß mehr Wirkung versprochen [...] .“ Brahms nimmt Joachims Vorschläge an – insbesondere lässt er im einleitenden *Allegro ma non troppo* das Hauptthema durch das erste Cello vorstellen und ausgiebig paraphrasieren – und bittet ihn darüber hinaus, die Bogenstriche hinzuzufügen, bevor er das Werk dem Verleger schickt. Dieser umfangreiche, freudig gestimmte Satz hält sich an die Form einer Sonate mit drei Themen, von denen zwei sehr melodisch, das letzte stärker rhythmisch geprägt sind. Es folgt ein packendes *Andante ma moderato*, bestehend aus sechs Variationen, die auf einem schwermütigen Thema in d-Moll basieren; während die vierte und fünfte eine Aufhellung nach D-Dur bringen, kehrt in der sechsten das Thema wieder. Auf das kurze und lebhaftes *Scherzo*, dessen kraftvolles *Trio* an Beethoven erinnert, folgt abschließend ein nonchalantes, spöttisches *Rondo* (in dem das erste Cello nochmals glänzen darf), dessen Wiener Schwung seine rhythmische Intensität bis zur letzten Coda fortwährend steigert. Nach seiner offiziellen Uraufführung am 20. Oktober 1860 wurde diesem ersten Sextett auch in Leipzig und Hamburg ein lebhafter Erfolg zuteil, so dass Clara Schumann befand, das Werk übersteige alle Erwartungen, so hoch sie auch geschraubt waren. Brahms schenkte ihr eine Transposition des Andante-Satzes für Klavier zum 41. Geburtstag.

Das zweite Sextett in G-Dur opus 36 wurde nur wenig später komponiert (1864-65). Und das ist gewiss kein Zufall, komponierte Brahms doch oft kurz nach der Fertigstellung eines Werks ein zweites, ihm ähnliches: so schrieb er zwei Serenaden hintereinander, die beiden ersten Symphonien, zwei Klavierquintette, zwei Streichquartette, zwei Ouvertüren, das Klarinetten trio und das -quintett oder auch die beiden Klarinettensonaten. Ganz als habe er zunächst einmal lang am Gleichgewicht und der idealen Form gearbeitet und suche danach mit mehr Selbstsicherheit in einem zweiten Werk seinen Stil auszufeilen. Über sein Sextett in G-Dur schreibt er seinem Verleger, es sei „in demselben heitern Charakter“ gehalten wie das in B. Dabei war ihm zwischenzeitlich Bedrückendes widerfahren: das Scheitern seiner Liebesbeziehung zu der Sopranistin Agathe von Siebold und der plötzliche Tod seiner Mutter. Das zweite Sextett,

das im Oktober 1866 in Boston uraufgeführt wurde und dem Modell des ersten folgt, stieß bei seiner europäischen Erstaufführung am 3. Februar des folgenden Jahres in Wien auf ungnädige Kritiker. „Dieser von Robert Schumann angerufene Prophet [...] macht uns völlig kleinmüthig und trostlos mit seinen verschwommenen, duseligen und gruseligen Tonvexationen, die weder Leib, noch Seele haben und die unzweifelhaft nur Producte der verzweifeltsten Anstrengung sein können“, schrieb etwa Rudolf Hirsch in der berühmten *Wiener Zeitung* (5. März 1867). Das Publikum jedoch, dem die Zukunft Recht gab, schätzte die elegische Zärtlichkeit dieser Musik ebenso wie ihre subtilen Harmonien, und rasch wurde Brahms' opus 36 als ein echtes Meisterwerk anerkannt. Der ausführliche erste Satz *allegro non troppo*, von der ersten Bratsche mit einem ondulierenden Motiv eröffnet, beschwört mit der dreimal wiederholten Notenfolge a-g-a-h-e den Namen der verlorenen Geliebten Agathe. Das *Scherzo* in g-Moll verzichtet zunächst auf den rhythmischen Charakter, der sich mit einem derart betitelten Satz gemeinhin verbindet, und stellt eher ein langsam gespieltes Intermezzo voller Delikatesse dar; erst im zentralen Trio in ungarischem Stil kommen freudige Töne in Dur auf. Der langsame Satz *Poco adagio* umfasst fünf Variationen oder scheinbare Variationen, dessen Abwandlungen des Ausgangsthemas so weit führen, dass der berühmte Kritiker Eduard Hanslick sie als „eine Art freier Variationen über kein Thema“ empfand. Ein brillantes Finale *Poco allegro* lässt ein erstes, abgehacktes Thema aus Sechzehntelnoten alternieren mit dem ruhigen Rhythmus des zweiten, wobei die erste Violine sich von ihrer virtuosen Seite zeigen kann.

Der Erfolg dieser beiden Sextette hält bis auf den heutigen Tag an. Davon zeugt ein wertvolle Diskographie, die in der Mitte der dreißiger Jahre von dem Pro Arte Quartett (op. 18) und dem Budapest Quartett (op. 36) initiiert und durch inzwischen legendäre Einspielungen fortgesetzt wurde, vor allem durch die berühmten Formationen um Isaac Stern und Pablo Casals (op. 18, 1952), Heifetz/Primrose/Piatigorski (op. 36, 1961), sowie die um Yehudi Menuhin (1963/1964) und das Amadeus-Quartett (1966/1968) jeweils für beide Sextette. In diese illustre Serie reihen sich nun das Belcea Quartet, Tabea Zimmermann und Jean-Guihen Queyras ein.

Jean-Michel Molkhou ist seit 35 Jahren als Kritiker bei der Musikzeitschrift Diapason tätig. Außerdem veröffentlichte er bei dem Verlag Buchet-Chastel das zweibändige Werk Les Grands Violonistes du XX^e siècle sowie sein Buch Les Grands Quatuors à cordes du XX^e siècle.

DEUTSCH

RECORDED IN MARCH 2021, KONZERTHAUS, VIENNA (AUSTRIA)

STEPHAN CAHEN RECORDING PRODUCER & ENGINEER, DIGITAL EDITING

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

ACHIM RUSSE GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

LUKAS BECK COVER & INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 792

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2021

ALSO AVAILABLE



ALPHA 248



ALPHA 360



ALPHA 454



ALPHA 469

