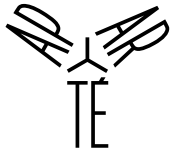


BRAHMS

INTERMEZZI, RHAPSODIES

FRANÇOIS
CHAPLIN



Enregistré par Little Tribeca à l'église Saint Pierre (Paris) du 18 au 21 avril 2016

Direction artistique, prise de son, montage et mastering : Maximilien Ciup

Préparation et accord : François-Xavier Soulard (Régie Piano)

Piano Bösendorfer Vienna Concert 280 n° 51122

English translation by Marcia Hadjimarkos

Photos © Sofia Albaric

Design © 440.media

Remerciements à Loïc Lafontaine de Yamaha Artist Services Europe, Nicolas Bartholomé, sans oublier Maximilien Ciup !

AP173 Little Tribeca © 2019 Little Tribeca © 2019

[LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

PIANO WORKS

FRANÇOIS CHAPLIN

Six Pièces pour piano, op. 118 (1893)

1. Intermezzo en la mineur *Allegro non assai, ma molto appassionato* 2'10
2. Intermezzo en la majeur *Andante teneramente* 6'07
3. Ballade en sol mineur *Allegro energico* 3'34
4. Intermezzo en fa mineur *Allegretto un poco agitato* 3'14
5. Romanze en fa majeur *Andante* 4'08
6. Intermezzo en mi bémol mineur *Andante, largo e mesto* 5'41

Quatre Pièces pour piano, op. 119 (1893)

7. Intermezzo en si mineur *Adagio* 3'29
8. Intermezzo en mi mineur *Andantino un poco agitato* 5'15
9. Intermezzo en do majeur *Grazioso e giocoso* 1'55
10. Rhapsodie en mi bémol majeur *Allegro risoluto* 5'19

Deux Rhapsodies, op. 79 (1879)

11. Rhapsodie n° 1 en si mineur *Agitato* 8'51
12. Rhapsodie n° 2 en sol mineur *Molto passionato, ma non troppo allegro* 6'20

Trois Intermezzi, op. 117 (1892)

13. Intermezzo en mi bémol majeur *Andante moderato* 5'23
14. Intermezzo en si bémol mineur *Andante non troppo e con molto espressione* 4'42
15. Intermezzo en do dièse mineur *Andante con moto* 6'45

Cet enregistrement marque une étape dans mon cheminement personnel, celle du retour aux sources. En effet mon premier enregistrement, réalisé alors que j'avais 25 ans, était consacré à Brahms.

Aujourd'hui, en renouant avec ce maître de romantisme nordique, je retrouve intact le souffle déchirant de ce grand solitaire aux amours inaccessibles.

Les derniers cycles pour piano de Brahms réunissent sans nul doute ses plus belles pièces.

J'aime le caractère passionné de ses Rhapsodies et leurs accents de tendresse. Ensuite, dans ses derniers opus (117, 118 et 119), c'est la nostalgie de l'amour non partagé, la solitude de l'homme mais aussi l'apaisement que procure la nature qui me touchent.

Autant de thèmes romantiques qui résonnent en moi depuis toujours...

This recording marks a stage in my personal journey: that of a return to my roots. My first recording, made when I was 25, was also dedicated to Brahms.

Today, reconnecting with this master of Nordic romanticism, I've rediscovered intact the heartbreaking work of this solitary man who fell in love with inaccessible women.

Brahms' late piano cycles undoubtedly contain his most beautiful pieces.

I love the passion of the Rhapsodies as well as their tender moments. In Brahms' final works (opus 117, 118, 119) I'm touched by his nostalgia for unrequited love and his solitude, but also by the solace that nature brought him.

These romantic themes have always echoed within me...

François Chaplin



LE DERNIER BRAHMS, OU L'INCONSOLABLE RÉCONCILIÉ

Lorsqu'il inscrit à l'été 1890 le point final de son second *Quintette à cordes*, op. 111, Johannes Brahms estime avoir achevé sa carrière de créateur. À ses proches, il confie vouloir cesser la composition et se consacrer à la lecture, aux voyages et aux promenades solitaires. L'année suivante, après avoir détruit des manuscrits considérés inaptes à la publication, il rédige son testament. Il n'a alors que cinquante-sept ans, ne se produit plus ou peu en public et délaisse la pratique de l'instrument, comme s'il se désinvestissait progressivement des domaines où il avait excellé. Si Brahms se remet pourtant bientôt à composer, les œuvres conçues laissent désormais entrevoir des teintes plus sombres. Les coups de théâtre et les revirements brusques sont bannis, les sommets intempestifs prohibés, les éclats condamnés et les grandes formes abandonnées au profit de pièces miniatures au caractère intimiste et souvent automnal.

Cette dernière manière n'apparaît pas soudainement mais naît par « exfoliation » – par épures et par retraits successifs. Les *Huit pièces*, op. 76 et les *Deux Rhapsodies*, op. 79, publiées dans les années 1879-80, marquent un changement sensible de direction en se présentant comme des pages de petites dimensions, caractérisées par une concentration de la matière et la densité de l'expression. Les *Rhapsodies* sont écrites chacune dans des tonalités mineures et montrent un ton parfois orageux, nostalgique ou introverti. Leur forme, strictement contrôlée, contredit ostensiblement le titre et la structure, habituellement lâche, de la rhapsodie. Fondée sur un plan ternaire, la première évolue de l'exaltation au repli mélancolique en exposant dès la première partie deux idées en mineur : l'une agitée et passionnée, la seconde de caractère sombre et désolé. La partie centrale évoque le ton populaire que Brahms a toujours affectionné, en exposant une mélodie doucement

descendante dans un tissu diatonique et une atmosphère apaisée. La seconde rhapsodie est une forme sonate concise, marquée par le chromatisme et les changements d'humeurs. Son premier sujet est de caractère fougueux, le second évoque une marche fantomatique et comme hallucinée. Le développement surprend par son ton oppressant et sa nudité : les thèmes, désincarnés, sont énoncés « à mi-voix » puis « sans voix », laissant sourdre quelque douleur profondément enfouie.

Les *Trois intermèdes*, op. 117 prolongent cette veine intériorisée. L'organisation du recueil, insolite, fait succéder trois *Andante* sans lien thématique ni tonal, et sans brio superfétatoire. La première pièce porte un exergue poétique, ce qui est plutôt rare chez le musicien. La citation, extraite d'une ballade écossaise, fait songer à une berceuse, ce que Brahms a dénié, déclarant qu'il faudrait alors ajouter « pour une mère malheureuse ou un célibataire inconsolable ». Les hémioles, la douceur mélodique et le rythme tranquille rappellent pourtant le genre mais la partie centrale, triste et désespérée, fait l'effet d'une descente au plus profond de l'âme. Lu dans l'intégralité, le

poème laisse apparaître une réalité tragique. Déçue par un mari infidèle, la mère exprime sa douleur en voyant dans l'enfant à la fois une joie et une souffrance et en lui chantant. Le refrain (« dors mon enfant, cela me trouble de te voir pleurer ») prend un sens différent à chaque reprise, donnant l'impression que la femme se parle en réalité à elle-même et cherche la fuite dans le sommeil ou la mort. Le sens influe sur les deux autres pièces : un intermède en si bémol mineur fondé sur des fragments mélodiques brefs et haletants, puis une dernière page qui présente une mélodie glacée, la varie, lui oppose un épisode contrastant puis se referme au moyen d'une coda lente où le thème se replie sur lui-même, figurant quelque dissonance non résolue.

Achevées à l'été 1893, les *Six pièces*, op. 118 ne bénéficient d'aucune ordonnance ni unité particulière. Quatre d'entre elles portent de nouveau le titre d'*Intermezzo*, laissant deviner des pièces brèves, au ton poétique et évocateur. La première est une forme sonate aux proportions miniaturisées, fondée sur un motif soumis à une élaboration constante – déplacé de degré en degré, renversé, exposé dans les contextes rythmiques et sonores

les plus singuliers. La deuxième est une *Träumerei* – une rêverie plaçant en son centre un épisode conçu en contrepoint double et intégrant un choral de nature lui-même canonique. La *Ballade* hésite, elle, entre un ton épique et lyrique, le doute subsistant jusque dans les dernières mesures où l'on passe en quelques secondes de l'exubérance à l'introversión. La page suivante est entièrement fondée sur le principe de l'imitation, jusque dans la partie centrale où les deux voix se répondent en canon et semblent ne jamais pouvoir se rejoindre. Dans la *Romance*, les décorations ornementales et le plaisir pur du son sont placés sous l'égide d'un choral énoncé dès les premières mesures, l'ensemble oscillant entre le ton religieux et la pure euphonie – la rigueur morale et la sensualité sonore. Le dernier *Intermezzo* se déroule de nouveau dans un climat de résignation. Les unissons, le ton mineur fortement bémolisé, les nuances infimes et la parenté de la figure initiale avec le *Dies irae* grégorien instaurent une teinte funèbre. Lors de la réexposition, les deux thèmes principaux – la mélodie des premières mesures et le thème chevaleresque de la partie centrale – sont combinés l'un à l'autre, comme si la passion se mêlait, une nouvelle fois, à la douleur et au regret.

L'opus 119, publié la même année (1893), comporte quatre pièces dans des tempos de plus en plus allants. L'*Adagio* initial est bâti sur une chaîne de tierces doucement déclinantes et un tissu multipliant les chromatismes et les appoggiatures les plus délicats. L'*Andantino un poco agitato* qui suit est une marche modérée aux dissonances discrètes (mais permanentes), qui offre une élégante reformulation du thème dans la partie centrale. Le troisième *Intermezzo* a le caractère d'un *scherzo* miniature. La légèreté et la grâce sont combinées avec des modulations dans les tonalités les plus éloignées et une présentation du thème en augmentation dans des ambivalences binaire/ternaire caractéristiques de Brahms. La dernière page est une rhapsodie véhémante qui évoque le style grandiose des premières œuvres. Les accords amples et massifs comme le ton tour à tour héroïque, pathétique ou lyrique évoquent les *Sonates* des années 1850, comme si le musicien se tournait vers son propre passé au moment de refermer sa production pianistique.

« Les œuvres tardives sont des catastrophes », pleines de déchirures et se refusant à la pure délectation, a écrit le philosophe Théodore

Adorno à propos des derniers ouvrages de Beethoven. Ceux du « dernier Brahms » ne s'inscrivent pas tout à fait dans cette vision : à l'amertume et aux fêlures, ils mêlent également le contentement, les regrets et la contemplation des joies passées. Peut-être répondent-ils mieux aux propos d'Edward Saïd concernant l'idée d'une « dernière manière » : « C'est la prérogative du style tardif que de posséder la faculté de traduire le désenchantement comme le plaisir, sans avoir à résoudre la contradiction qu'ils représentent » écrit le philosophe palestinien. « Ce qui maintient cette tension entre eux, comme des forces de même intensité luttant pour suivre chacune sa direction, c'est la subjectivité de l'auteur, résultant de sa maturité, débarrassée d'*hybris* et d'emphase, et qui ne rougit pas plus de sa faillibilité que de la modeste assurance que lui ont apportée l'âge et l'exil ». On ne saurait mieux dire.

Jean-François Boukobza

Sechs Klavierstücke

(111)1

Johannes Brahms, Op. 118
(Veröffentlicht 1893)

1. Intermezzo

Allegro non assai, ma molto appassionato

The musical score for the first Intermezzo of Johannes Brahms' Op. 118 is presented in five systems. The first system begins with a forte (*f*) dynamic and an expressive (*espress.*) instruction. It features a prominent melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with a pedal point marked *Ped.* in the bass. The second system continues the melodic flow. The third system includes a *dim. rit.* (diminuendo and ritardando) marking, indicating a gradual decrease in volume and tempo. The fourth system shows a *cresc.* (crescendo) marking, leading to a more intense passage. The fifth system concludes with a final *Ped.* marking and a strong (*f*) dynamic.

LATE BRAHMS, OR THE APPEASEMENT OF AN INCONSOLABLE MAN

When Johannes Brahms penned the final note of his second String Quintet, op.111 in the summer of 1890, he believed that his career as a composer was over. He told his friends that he intended to give up writing music in order to devote himself to reading, travelling, and solitary walks. The next year, after destroying the manuscripts he felt were unfit for publication, he wrote his will. He was fifty-seven years old at the time. He almost completely stopped performing in public and neglected to practice the piano, as if distancing himself from the areas in which he had excelled. Although he soon began to compose again, the works he wrote now had a darker hue. Drama and abrupt changes were banished, thrilling summits left behind, outbursts and large forms abandoned. In their place appeared miniature pieces of an intimate, often autumnal character.

This new manner did not appear suddenly, but emerged through a process of “exfoli-

ation” in which Brahms gradually purified and condensed. The Eight Pieces, op.76 and the Two Rhapsodies, op.79, published in 1879-80, demonstrate a clear change of direction: these small-dimensioned works are characterised by a new concentration of material and density of expression. The Rhapsodies, all written in minor keys, are by turns stormy, nostalgic, and introverted. Their strictly controlled forms belie their title, as rhapsodies are usually structured more loosely. The first one, composed in tripartite form, alternates between exaltation and melancholy. Two themes, both in minor keys, are presented at the outset. The first is passionate and agitated, the second sombre and sad. The central section illustrates the popular style of which Brahms was always fond, and includes a softly descending melody enveloped in a peaceful diatonic atmosphere. The second Rhapsody, written in concise sonata form, features chromaticism and changes of mood. Its first subject is fiery,

while the second is a ghostly march with a hallucinatory feel. The development's mood is surprisingly oppressive and bare: the disembodied themes are played "at half-sound" and later "without sound", as if allowing deeply buried pain to rise to the surface.

The Three Intermezzi, op.117 continue to explore this introspective vein. The work, organized in an unusual way, is made up of three Andantes that share no thematic or tonal links and avoid excessive brilliance. The first one includes several lines of poetry above the score, something quite rare in Brahms' compositions. The excerpt from a Scottish ballad sounds as if it comes from a lullaby, an idea that the composer denied. If it had, he said, the words "for an unhappy mother or an inconsolable bachelor" should have been added. Although the piece's hemiolas, sweet melody, and calm rhythm do sound like a lullaby, the sad and desperate central section is like a descent into the depths of the soul. Reading the entire poem reveals tragedy. Disappointed in her unfaithful husband, a mother expresses her sorrow while singing to her child, seeing in the infant a source of both joy and distress. The refrain ("Sleep my child, your crying

makes me unhappy") has a different meaning each time it appears, as if the despondent woman were talking to herself and seeking an escape through sleep or death. This atmosphere also shapes the two other Intermezzi in the volume: the second one, in B minor, is based on brief, breathless melodic fragments, while the final Intermezzo features an icy melody that is varied, juxtaposed with a contrasting episode, and drawn to an end through a slow coda in which the theme doubles back on itself as unresolved dissonances sound.

Completed in the summer of 1893, the Six Pieces, op.118 are not organized in a particular order and contain no unifying principle. Four of them are entitled Intermezzo, a name that suggests short works with poetic, evocative moods. The first one, written in miniature sonata form, is based on a motif in constant flux: it moves up or down the scale, is inverted, and exposed in a variety of unusual rhythmic and harmonic contexts. The second is a *Traümerei*, a dream-like composition whose central episode features double counterpoint and a chorale written as a canon. The third piece, a Ballade, hesitates between heroics and lyricism. The question

remains unresolved until the final bars, in which the music passes in a few seconds from exuberance to introversion. The next Intermezzo is entirely based on the principle of imitation: in the second part of the piece the two voices echo each other in a canon, as if they will never manage to catch up with one another. A chorale opens the Romanze, which oscillates between a religious tone – moral rigour – and pure delight in sound – sensual euphony. The final Intermezzo unfolds in an atmosphere of resignation. The unisons, the many flats of the key signature, the quiet dynamics, and the close relation of the opening motif with the Gregorian *Dies irae* all contribute to the work's funereal mood. The two main themes – the melody heard at the outset and the galloping central theme – come together as if passion were once again intermingling with sorrow and regrets.

The tempi of the Four Pieces, op.119, also published in 1893, steadily increase. The opening Adagio, built on chains of gently descending thirds, features frequent chromaticism and delicate appoggiaturas. The next piece, marked *Andantino un poco agitato*, is a progression of constant, discreet dissonances; the central section is built on an elegant

reformulation of the theme. The third Intermezzo is a scherzo in miniature. Lightness and grace combine with episodes in far-flung keys, and the theme is presented with the duple/triple ambiguity typical of Brahms. The final piece is a vehement Rhapsodie that looks back to the grandiose style of the composer's earlier works. The massive chords, by turns heroic, pathetic, and lyrical, are reminiscent of his Sonatas of the 1850s, as if Brahms were turning to his own past as his writing for the piano was drawing to a close.

“Late works are the catastrophe”, “bitter and spiny (...), they do not lend themselves to mere delectation” wrote the philosopher Theodor Adorno in his essay on late style in Beethoven. The works of “late Brahms” do not entirely correspond to this vision, however: here, contentment, regrets, and contemplation of past joys combine with the bitterness and ravages mentioned by Adorno. Perhaps Brahms' late works are more in keeping with the words of Edward Saïd on the “late manner”: “It is a prerogative of late style to convey disenchantment as a pleasure, without having to resolve the contradiction this implies”, wrote the Palestinian philosopher. “What maintains the tension between

the two – these vital forces of equal intensity, each of which fights to follow its own path – is the author's subjectivity, which results from his maturity and is unencumbered by hubris or grandiloquence, which no more blushes at its fallibility than it does at the modest assurance that age and exile have brought." Truer words were never spoken.

Jean-François Boukobza

www.francoischaplin.fr

Also available - Également disponible



apartemusic.com

