

1891

- Création de *Mort et transfiguration* de Richard Strauss.
- Invention du fer à repasser électrique.
- Satie tend la tapisserie sonore des *Trois gnossiennes*.
- Gauguin, en avril, s'embarque pour Tahiti.

Mois après mois, toutes les clefs pour comprendre les chefs-d'œuvre du répertoire : histoire, enjeux, guide d'écoute et repères discographiques.

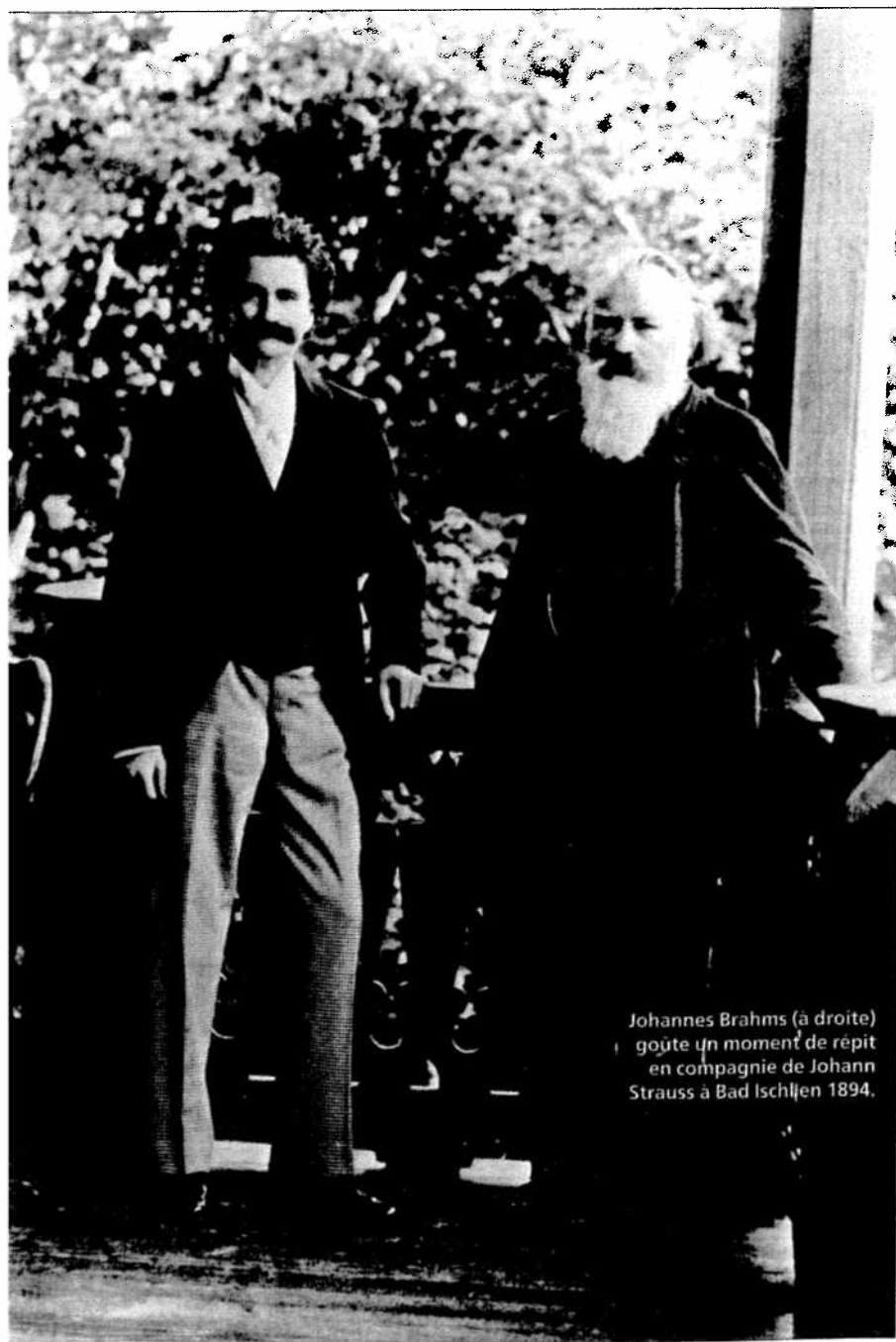
Le Quintette avec clarinette de Brahms

UN ÉTÉ INDIEN A BAD ISCHL

1890. Brahms vient de terminer son *Quintette à cordes en sol majeur* à cinquante-sept ans, âge fatal hier pour Beethoven. L'ombre tutélaire du grand aîné n'est sans doute pas étrangère à la décision qu'il semble alors vouloir prendre de mettre un point final à sa carrière. « J'en ai fait assez, maintenant c'est au tour des jeunes » déclare-t-il, moins par fausse modestie que par un réel besoin de se reposer. « J'ai commencé, ces derniers temps, différentes choses, symphonies ou autres, mais cela n'a rien donné de bien. » C'est sans compter avec le regain de vitalité créatrice que vont susciter en lui la sonorité d'ambre et la fluidité du virtuose Richard von Mühlfeld (1856-1907).

Ce dernier, entré en 1873 comme violoniste dans l'orchestre ducal de Meiningen, s'y est révélé un étonnant clarinettiste, pratiquement autodidacte, participant aussi aux premières représentations au Festspielhaus de Bayreuth, ami de Wagner et de Liszt. L'orchestre de la cour, ordinairement dirigé par Hans von Bülow et Fritz Steinbach (avant Richard Strauss), est familier au compositeur. En octobre 1881, Brahms est venu déchiffrer en sa compagnie son *Concerto pour piano n° 2*. En 1885, il a créé à Meiningen sa *Symphonie n° 4*, déjà qualifiée d'automne. C'est toutefois, semble-t-il, en écoutant Mühlfeld jouer le *Concerto n° 1* de Weber en mars 1891 que Brahms s'éprend de la clarinette ; il fait du virtuose son ami et l'inspirateur de ses dernières partitions de musique de chambre. Une passion aussitôt confiée par lettre à Clara Schumann. Trente-huit autres missives suivront au cours des années à venir, dans lesquelles Johannes vantera l'expression si délicate de « Fräulein von Mühlfeld », qui bientôt l'accompagnera dans les sonates de 1894. Le parallèle avec Anton Stadler, ami de Mozart, dédicataire de son *Concerto KV 622*, du *Trio « Des quilles »* et du *Quintette KV 581* s'impose évidemment. D'autant que Mühlfeld, interprète éloquent de cette dernière œuvre, va se trouver à l'origine, à un siècle de distance, d'un quintette tout aussi mythique.

C'est toutefois avec le *Trio op. 114*, conçu dans la ville thermale impériale de Bad Ischl dans le Salzkammergut, que le compositeur hambourgeois apprivoise la clarinette chambriste. Son inspirateur l'a initié, dans l'intervalle, aux possibilités techniques de ses deux clarinettes Ottensteiner en buis (*si bémol* et *la*), dont la mécanique Baermann se prête aux liaisons les plus fluides comme aux subtiles articulations. En trio, le mariage des timbres et des tessitures s'avère délicat – mais la fusion de la clarinette et du violoncelle assez idéale dans l'*Adagio*, écrin de leurs dialogues amoureux. Créé à Meiningen en novembre 1891 (Brahms au piano, Mühlfeld et Hausmann), cet *Opus 114* n'atteint pas encore à l'alchimie poétique du quintette composé dans la foulée, durant le même été, mais il en constitue une approche décisive.



Johannes Brahms (à droite) goûte un moment de répit en compagnie de Johann Strauss à Bad Ischl en 1894.

TRIOMPHE

Le *Quintette à deux altos* de 1890, avait laissé au compositeur, qui pensait en faire son œuvre ultime, un sentiment d'incomplétude, partagé par le fidèle Joseph Joachim. Il semble plausible que Brahms ait toutefois écrit une ébauche de quintette avec clarinette en *mi* mineur dès 1888. Cette esquisse, le travail sur le *Trio*, le modèle mozartien et l'expérience chambriste du musicien font que la genèse du *Quintette en si mineur* fut rapide sinon aisée. La création a lieu en privé, conjointement avec l'*Opus 114*, le 24 novembre 1891 à Meiningen. Aux côtés de Mühlfeld, Joachim et trois membres de l'orchestre ducal. Les premières publiques avec les mêmes remportent un triomphe, tant à Berlin les 10 et 12 décembre, qu'à Vienne début 1892. Des concerts suivent, à Londres (1892), Paris, Boston (1893) et New York (1894) : en tout, une cinquantaine en deux ans !

L'œuvre, savamment structurée, est déclinée en quatre mouvements, *Allegretto* de forme sonate, *Adagio*, *Andantino* et *Con moto* à variations. Les commentateurs s'accordent à définir son climat comme étant celui d'un vaste nocturne, ombré de mélancolie automnale et d'introspection. Il convient cependant de subordonner cette subjectivité au fait que Brahms n'est mû que par la musique pure, si chère à Hanslick. Que cette création entretienne avec le romantisme d'un Novalis de secrètes affinités n'est que sublimation de la sensation musicale. Les interprètes de ces pages dont la sensibilité est constamment assujettie à la forme, devront s'en souvenir.



ENJEUX DE L'INTERPRÉTATION

Mélancolique mais jamais sentimental, ce Brahms ne dilue pas son propos dans l'évanescence, même lorsqu'il dispense d'ineffables instants poétiques. La clarinette est le vecteur idéal de cette confiance élégiaque, relevée d'effluves rhapsodiques et de touches tziganes. Avec son aigu lumineux, le moelleux de son medium et les graves de son registre de chalumeau, elle est tour à tour fluide et mystérieuse, caressante et déliée, profonde et légère. Elle ne se pose jamais en soliste. *Primus inter pares*, elle est une voix dominante, non dominatrice.

Le quatuor, quant à lui, n'est en rien le faire-valoir rencontré peu ou prou

chez Weber, mais bien le tissu conjonctif de l'œuvre. La circulation organique des thèmes renouvelle sans cesse les éclairages, nuancés par le timbre de l'instrument à anche et ceux du quatuor. Cette osmose, qui se retrouvera seulement chez Max Reger, disqualifie par avance les virtuoses extravertis ou les cordes incertaines. On notera que la sonorité profonde de la clarinette en *la* s'impose, de préférence à celle de l'instrument en *si* bémol, et que le choix d'une anche de moyenne largeur, compromis entre l'allemande et la française, est garant d'une palette optimale. Sur le vibrato, chaque école au gré des générations et des cultures a sa religion : un témoin rapporte que Mühlfeld vibrato « encore plus que Joachim ». Quelles conclusions en tirer, le vibrato de Joachim étant lui-même assez discret à nos oreilles modernes ?

Le clarinettiste Richard von Mühlfeld éblouit Brahms au point que le compositeur lui destine ses dernières œuvres chambristes.

Guide d'écoute

I. Allegretto.

Ré majeur ou *Si* mineur, ce balancement du thème à 6/8, qu'introduisent les deux violons ourlés d'alto et de violoncelle ? La clarinette se glisse comme subrepticement dans la veine mélodique pour se l'approprier. Les cordes l'enserrent et prolongent ses mélismes en une idée de pur lyrisme. Un temps de crispation rythmique précède l'énoncé d'un deuxième puis d'un troisième thème, esquissé par le soliste sur une hésitation syncopée. Celui-ci s'émancipe pour conduire l'ensemble vers un développement très libre, liquide ou âpre, nourri des récurrences de la formule initiale et d'un foisonnement d'idées secondaires, entre cordes actives et clarinette volubile. La réexposition en miroir réaffirme le classicisme de la structure, mais la coda qui s'ensuit en diversifie à l'envi le contenu, jusqu'à la véhémence ; avant une conclusion apaisée.

II. Adagio.

De forme lied, cette confiance dépouillée est lentement initiée par la clarinette sur un lit de cordes *con sordino*. Reprise en écho par un premier violon diaphane qui la prolonge en son renversement comme un reflet dans l'eau. Divines modulations et efflorescences amoureuses glissent vers une citation du thème initial de l'*Allegretto* à la clarinette. Citation vite distancée par sa longue métamorphose rhapsodique en traits arpégés sur trémolos, dans le plus pur style tzigane. A cet épisode d'une prodigieuse vitalité, qui voit soliste et cordes rivaliser d'imitations débridées, répond sans solution de continuité un retour à la cantilène initiale, clarinette et violon de nouveau enlacés. Une ultime et divine modulation s'éteint sur une fausse coda en forme de point de suspension.

III. Andantino. Presto.

Un préambule insouciant énoncé par la clarinette présente en quelques portées l'esquisse du thème de ce bref mouvement. Un presto en brouillera bientôt les lignes, au point qu'il est difficile d'en reconnaître les traits bonhommes dans l'*agitato* de cordes qui le prolonge, ponctuée d'interventions fantasques de l'instrument soliste. Il faut attendre les dernières mesures de cette manière de scherzo à variations pour retrouver à l'identique le modèle thématique du préambule.

IV. Con moto

Bâti dans l'esprit du rondo, ce mouvement entre tous brahmsien repose sur un thème lyrique des cordes, avec incises de clarinette, et sur les cinq variations qu'il engendre. La première est confiée au violoncelle, le soliste se levant discrètement dans les cordes du trio. La deuxième tranche par la véhémence syncopée des archets tandis que la clarinette se fraie un subtil chemin mélodique, en haut de la portée. Avec l'apaisement de la troisième mouture du thème, l'instrument de Mühlfeld sort du bois pour égrener de piquants arpeges en doubles-croches sur les élégances viennoises du quatuor. Le *si* majeur de la quatrième variation offre à la clarinette l'occasion de dialoguer brièvement mais langoureusement avec le premier violon. C'est ensuite la dernière variation et sa tonalité mineure sur une coupe rythmique à 3/8 ; l'ensemble du quintette y est convoqué pour bientôt refermer la boucle de ce finale, et de la partition tout entière, dont le thème initial est réitéré aux cordes graves puis par le soliste qui s'en détache comme à regret, après une ultime vocalise. Le dernier accord de la coda, déchirant, est sans appel.



DISCOGRAPHIE

Aux premiers temps était Charles Draper, loué par Mühlfeld soi-même ; son enregistrement pionnier de 1917 (*Allegretto* et *Adagio* seulement) est quasi introuvable, celui de 1928 un peu plus facile d'accès (jadis paru en Emi « Références ») : par leurs qualités sonores, l'un et l'autre se méritent. Entre-temps, le britannique Frederick Thurston a pris le relais ; sa gravure acoustique de 1926 trouve un écho dans le *remake* électrique de 1937, avec les Griller : seconde mouture contestée par l'artiste et de fait assez plate (*Testament*).

Vibrato prégnant, phrasés amples, finesses du divin souffleur (élève d'un neveu de Draper) accordées à celles du premier violon (lui-même formé par des disciples de Joachim) : on parlerait, pour la lecture de l'Anglais Reginald Kell et du Quatuor Busch (1937), d'une autorité, d'une réalisation mythique, si elle n'était pas si humaine, frémissante. Au-delà des notes, l'indiscible brahmien. Rubato et portamentos séduiront ou paraîtront datés, l'engagement subtil, en tout cas, impressionne. Disponible hier dans deux reports CD satisfaisants (Emi et Pearl), cette version littéralement incomparable est pour l'instant introuvable ; on n'aura pas forcément intérêt à se rabattre sur le concert des mêmes à New York en 1948, émouvant mais souffrant de lignes parfois brouillées, surtout dans le premier mouvement (*Music & Arts*).

L'école autrichienne trouve dans les années 1950 en Leopold Wlach accordé au Wiener Konzerthaus Quartett (MCA) ou en Alfred Boskovsky et les siens (*Testament*) d'éminents défenseurs, la clarinette épousant dans les deux cas l'élégante souplesse et la vivacité des cordes. Solistes successifs du Philharmonique de Vienne, le maître et l'élève sont inoubliables, Wlach surtout dont le naturel est la marque d'une souveraine aisance. Reste à mettre la main dessus : le CD paru sous label MCA est supprimé depuis longtemps déjà, mais une réédition japonaise toute récente est accessible via Internet.

On risque la déception avec le Quatuor de Budapest accueillant, sur le tard (1961), David Oppenheim, le clarinettiste de Tanglewood. Ce dernier, trop à découvert d'entrée de jeu, desservi par un *vibratello*, peine à se couler dans un échange péremptoire. On peut néanmoins louer la vitalité de l'ensemble (CBS). Coup de foudre, en revanche, pour la gravure des Amadeus avec l'Allemand Karl Leister à l'orée des années 1970. En état de grâce, le soliste superlatif s'immerge dans le plus mozartien des quatuors de Brahms. Approche moderne nourrie du meilleur de la tradition, étreignante de beauté pure, dans un son évidemment plus flatteur que celui des documents précédents (DG).

L'école française se met tardivement à Brahms, mais son excellence nous vaut une brassée d'enregistrements notables. Ainsi de la première captation de Pascal Moraguès avec les Talich en 1987, toute de lenteur calculée ; clarinette trop solaire peut-être, face au violon épuré de Petr Messier (Pyramid). En 2005, le même Moraguès gagnera en subtilité face aux bouillants Prazak, à leur meilleur dans les mouvements extrêmes ; l'*Adagio* lui inspirera d'infinies recherches de couleur (Praga). Dans l'intervalle, le franc-tireur Michel Portal, inimitable dans les traits « gypsy » de l'*Andante*, formera avec le Melos Quartett un *team* original et goûteux (HM). Le nouveau Quatuor Talich de 1996 et Philippe Cuper offrent une lecture d'une belle eau mais parfois en deçà des enjeux (*Calliope*).

Le Quatuor de Tokyo, dans ses configurations successives aura mêlé ses harmoniques à ceux de Richard Stoltzman, à tous égards vibrant mais en situation dans un contexte quelque peu emphatique (RCA), puis à la sonorité latine de l'Espagnol Joan Enric Lluna pour une version plus sereine (HM). On ne négligera pas la proposition d'un Jean-Claude Veilhan et du Quatuor Stadler, dont les instruments anciens comme la sensibilité nous valent un Brahms rajeuni (K 617). D'autres suivront sans doute cette voie fraîchement ouverte, et nuanceront encore les rubatos, les portamentos, la liberté unique dont Kell et les Busch portent témoignage. En attendant, la version-phare de notre époque est celle livrée en 1998 par Sabine Meyer et les Alban Berg. De graves profus en aigus impalpables, de phrasés veloutés en traits lumineux, la soliste ductile et palpitante ne fait qu'un avec ses complices idéalement engagés mais tout compte fait d'un parfait classicisme.

Jean Cabourg



En 1937, Reginald Kell est le héros d'un *Quintette* mythique aux côtés des Busch.



Sabine Meyer signe en 1998 avec les Alban Berg la référence la plus actuelle.

Historique

- Kell/Busch. HMV, 1937 (rééditions Emi et Pearl).

Viennois

- Boskovsky/Wiener Oktett. Testament, 1953.
- Wlach/Wiener Konzerthaus. Westminster, 1952.

Mémorables

- Leister/Amadeus. DG, 1967.
- S. Meyer/Alban Berg. Emi, 1998.