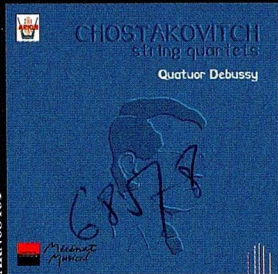


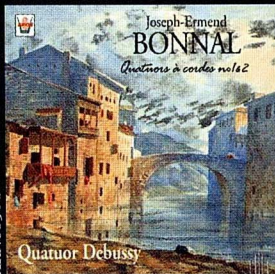


RAPPEL DISCOGRAPHIQUE :

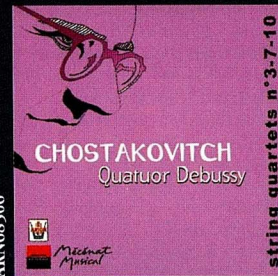
ARN68461



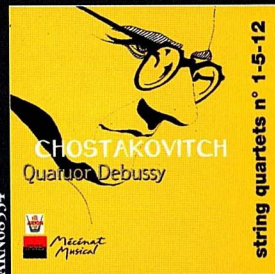
ARN68504



ARN68506



ARN68534



BRAHMS-WEBER

Quintettes avec clarinette

Jean-François VERDIER
QUATUOR DEBUSSY

La voix de la clarinette « est celle de l'héroïque amour » disait Berlioz, qui reconnaissait aux intonations aiguës de l'instrument « quelque chose de déchirant », à son timbre grave « des effets froidement menaçants », et à son registre moyen « une sorte de fierté que tempère une noble tendresse ».

C'est de la rencontre avec le clarinetiste Richard von Mühlfeld, virtuose de l'orchestre de la cour ducal de Saxe-Meiningen, que sont nées les quatre œuvres avec clarinette de Brahms, toutes écrites au crépuscule de sa vie, entre 1891 et 1894 : un trio pour clarinette, violoncelle et piano, un quintette pour clarinette et cordes et deux sonates pour clarinette et piano, point final à sa musique de chambre. Mühlfeld initia le compositeur à la technique et aux ressources expressives de l'instrument, et on est frappé de découvrir à quel point Brahms sut assimiler dans ces dernières œuvres toutes les qualités de la clarinette et l'esprit même de sa sonorité pleine et chaude, laquelle, selon Émile Vuillermoz, « permet d'obtenir les effets les plus variés dans le domaine du charme, de l'éclat, de la poésie, de l'ardeur passionnée, de l'ironie sarcastique, de la douloureuse nostalgie et de la plus folle allégresse ».

Le *Quintette en si mineur pour clarinette et cordes* op. 115 a été écrit à Bad-Ischl, dans la région de Salzbourg, où Brahms passa de longues semaines de villégiature entre le printemps et l'été 1891. Il fut créé en privé à Meiningen, le 24 novembre 1891 par Richard von Mühlfeld à la clarinette, Josef Joachim au violon et des membres de l'orchestre de Meiningen. La création publique eut lieu à Berlin moins d'un mois plus tard, le 12 décembre, devant un auditoire enthousiaste, puis l'œuvre fut proposée au public viennois, le 5 janvier 1892. Dès lors, le succès de cette page d'intimité ne s'est jamais démenti.

On a souvent comparé le quintette avec clarinette de Mozart et celui de Brahms, chants du cygne de leurs auteurs, teintés de la même nostalgie, de la même tendresse et parcourus par la même invention mélodique. Comme son homologue mozartien, le *Quintette* de Brahms s'affranchit de toute figure de pure virtuosité : y règne plutôt une sorte de quiétude sans effet pathétique ni éclat, alors que s'y expriment la sérénité et les sentiments intimes d'un artiste arrivé à la fin de sa carrière, et n'ayant de ce fait plus rien à prouver. Tous les traits distinctifs de l'art brahmien s'y trouvent rassemblés, libérés des excès de passion des pièces de jeunesse. Bernard Delvaile a écrit à ce propos que « la maîtrise technique du compositeur étant acquise depuis longtemps, son seul souci désormais est de se confier à lui-même les rêveries intérieures de son âge. Il n'y a plus que la sensibilité intime qui compte ».

Tout au long du premier mouvement *Allegretto*, de forme sonate à trois thèmes, le doux phrasé de la clarinette trouve sa réponse dans le discours tendrement persuasif des cordes. Rehaussé par le timbre chaud du violoncelle, le premier thème se fait doucement plaintif, laissant bientôt la place au deuxième motif confié à la clarinette et s'épanouissant, selon Claude Rostand, avec « un moelleux harmonique et mélodique très particulier ». Un troisième thème, accompagné de plusieurs idées secondaires menant au développement, semble apporter un

élément de repos, mais après une réexposition textuelle et une coda, le thème initial revient, chanté par la clarinette.

L'*Adagio* en si majeur prend la forme d'un lied ternaire construit autour d'un thème principal. Aérienne et légère, la clarinette s'y meut avec volupté. Ses accents nostalgiques font de ce mouvement l'une des plus belles méditations poétiques de tout le répertoire de la musique de chambre. Au centre de l'*Adagio*, se déploie un épisode de caractère hongrois où l'instrument à vent est traité en soliste sur des arabesques et des trémolos des cordes.

Précédé dans un climat presque pastoral par quelques mesures *Andantino* en ré majeur, le *Presto non assai, ma con sentimento*, sans structure bien définie, est une sorte de mouvement rhapsodique proche de l'esprit de la variation. Maître de la variation, Brahms réintroduit cette forme privilégiée dans le finale *Con moto* au thème intensément mélodique : dans les cinq variations et la coda, chaque instrument brillera à son tour, puis tous se réuniront pour conclure. Hugo Wolf a pu écrire qu'aucun musicien n'a su varier un thème à l'infini, comme le fit Brahms.

C'est également à l'amitié que nous devons le *Quintette en si bémol majeur pour clarinette et cordes* op. 34 de Carl Maria von Weber. En 1811, au cours d'une tournée en Allemagne du sud, Weber s'était arrêté à Munich où il fut chaleureusement accueilli. Il y rencontra le clarinetiste Heinrich Bärmann, soliste de l'orchestre de la cour, avec qui il se lia d'amitié. Leur complicité donna une impulsion à son activité créatrice, puisque pour ce virtuose réputé dans toute l'Europe pour son jeu expressif et sa prodigieuse technique, il écrivit deux concertos, un concertino et le *Quintette* op.34, achevé le 25 août 1815 et aussitôt créé le lendemain. L'année suivante, Weber était nommé directeur de l'opéra de Dresde, poste qu'il occupa jusqu'à sa mort.

La clarinette joue un rôle si important dans le *Quintette en si bémol majeur* qu'on a pu quelquefois le comparer à un véritable concerto de chambre. Le charme et la poésie de l'instrument à vent y sont magnifiquement exploités avec cette passion et ce sens théâtral propres à un musicien dont toute la vie aura été orientée vers le théâtre. Le premier mouvement *Allegro*, introduit par les cordes, s'articule autour de deux thèmes traités avec autant d'élégance et d'éclat que d'ardeur passionnée. Le bref *Adagio ma non troppo*, sous-titré *Fantasia*, s'impose comme l'une des plus belles pages dédiées à la clarinette : la conduite de sa longue phrase mélodique au lyrisme soutenu, débordant de mélancolie, lui confère un caractère profondément romantique. Peut-être y devinera-t-on quelques accents annonciateurs du *Freischütz* que Weber créa en 1821. En guise de troisième mouvement, un menuet *Capriccio presto* déborde de cette folle allégresse et de cette verve que l'on retrouve dans l'exubérant rondo final où l'humour se fait le complice d'une éblouissante virtuosité.

Adélaïde de Place

Berlioz described the clarinet as 'the voice of heroic love', with 'something heartrending' in the high, 'coldly threatening effects' in the low, and 'a sort of pride tempered with noble tenderness' in the medium register.

Brahms composed four clarinet works, all of them towards the end of his life (he died in 1897), between 1891 and 1894. His Trio op. 114, Quintet op. 115 and two Sonatas op. 120 (his last chamber compositions) were inspired by the excellent playing of Richard von Mühlfeld, principal clarinetist at the court of Saxe-Meiningen, whom he met in March 1891 and through whom he got to know the instrument's technical and expressive possibilities. The composer's grasp of all the instrument's qualities is quite amazing in these works, in which he also explores its fullness and warmth of tone. Émile Vuillermoz spoke of the 'charm, brilliance, poetry, passionate ardour, sarcasm and irony, painful nostalgia and wildest joy' that can be evoked by the various tones of the clarinet.

The Clarinet Quintet in B minor op. 115 was composed in Bad-Ischl, near Salzburg, where Brahms spent the spring and summer of 1891. It was privately performed at Meiningen on 24 November 1891 by Richard von Mühlfeld, clarinet, Josef Joachim, violin, and members of the Meiningen orchestra. The first public performance was given a few weeks later in Berlin, on 12 December. There, as in Vienna on 5 January of the following year, this intimate work was given a very warm reception.

Brahms's Clarinet Quintet has often been compared to that of Mozart: both were swan songs, both are tinged with nostalgia and tenderness, and both are melodically very inventive. Like Mozart, Brahms avoided virtuosity for virtuosity's sake: the work is pervaded by a sort of tranquillity, without any pathos or show; it expresses the serenity and innermost feelings of the confirmed artist at the end of his career. All the distinctive features of Brahms's art are present in this work, without the excessive passion of his early works. 'As a past master of technique, Brahms's only concern henceforth was to confide in himself and express the deep, inmost thoughts of his age. Only his most intimate feelings matter.' (Bernard Delvaille).

The Allegretto is in sonata form with three themes. Throughout the movement, the clarinet's sweet phrasing is answered by the tenderly persuasive discourse of the strings. Highlighted by the warmth of the cello, the first theme becomes sweetly plaintive, before making way for the second theme, played by the clarinet, and developing 'extraordinary smoothness in its melody and harmony' (Claude Rostand). The third theme, accompanied by several secondary ideas leading to the development, brings with it a certain peacefulness, but after a literal recapitulation and a coda, the first theme returns, played by the clarinet.

The Adagio in B major is in ternary form based on one main theme. Light and airy, the clarinet moves with voluptuous delight. Its strains of nostalgia make this movement one of the most beautiful poetic meditations in the whole of the chamber repertoire. In the middle of the Adagio comes an episode with a Hungarian character, played by the clarinet over arabesques and tremolos from the strings.

Beginning in an almost pastoral climate with a few bars played *Andantino* in D major, the *Presto non assai, ma con sentimento* has no well-defined structure; it is a sort of rhapsodic movement, close in spirit to the variation. Brahms, who was a master of the variation, uses the form again in the finale, *Con moto*, with its intensely melodic theme: in the five variations and the coda, each instrument shines in turn, before coming together for the conclusion. Hugo Wolf pointed out that no musician was able to vary a theme to infinity like Brahms.

Carl Maria von Weber's Clarinet Quintet in B flat major op. 34 was also inspired by friendship. In 1811, during a concert tour of south Germany, Weber stopped in Munich, where he met and became friends with the clarinetist Heinrich Baermann. The latter, who was a soloist with the court orchestra, was famed throughout Europe for his marvellous technique, expressive playing and luxurious, velvety tone. He inspired Weber to compose two Clarinet Concertos (op. 114 and op. 118), a Clarinet Concertino (op. 109) and his Clarinet Quintet op. 34, which he completed on 25 August 1815 and had performed the very next day. The following year, Weber was appointed music director of the court opera in Dresden, a position he retained until his death in 1826.

The clarinet is given such prominence in the Quintet in B flat major that the work has sometimes been likened to a chamber concerto. The composer explores the instrument's charm and poetry quite magnificently, with a passion and sense of drama that are only to be expected from a man whose whole life was turned towards to the theatre. The first movement, *Allegro*, introduced by the strings, is based on two themes, which are treated with elegance and sparkle, passion and warmth. The brief *Adagio ma non troppo*, subtitled *Fantasia*, is one of the loveliest pieces ever written for the clarinet: its long melodic phrase, intensely lyrical and full of melancholy, gives it a deeply romantic character. It is possible to make out accents calling to mind *Der Freischütz*, which was premièred in 1821. The third movement, a minuet, *Capriccio presto*, is overflowing with the wild joy and verve that also characterise the exuberant final rondo, with its mixture of humour and dazzling virtuosity.

Adélaïde de Place
Translation: Mary Pardoe

Le Quatuor Debussy

A bordant le troisième millénaire avec de nombreux projets artistiques et pédagogiques, le Quatuor Debussy peut aussi jeter un regard rétrospectif sur dix années de parcours sans fautes : 1990 : création, 1993 : Premier Prix au Concours d'Evian, 1996 : Victoire de la Musique, 1998 : signature d'un contrat d'exclusivité avec le label Arion pour lequel il a déjà entamé une intégrale des quatuors de Chostakovitch.

Depuis sa création, le Quatuor Debussy se produit sur les plus grandes scènes en France et à l'étranger: il est invité régulièrement aux Etats-Unis, en Allemagne ainsi qu'au Japon.

Curieux de toutes les musiques, le Quatuor Debussy, s'est doté d'un répertoire riche et varié comme en témoigne ses précédents enregistrements: celui très remarqué consacré à l'oeuvre pour quatuor d'Anton Webern (récompensé par un Choc du Monde de la Musique) ou celui consacré à la musique française du 19ème siècle (Onslow, Rode et Dancla). L'enregistrement des quatuors de Joseph-Ermend Bonnal se situe dans la même démarche de découverte d'un répertoire français injustement oublié (ffff Télérama, Recommandé par Classica et Répertoire...)

As it enters the third millennium with numerous artistic and educational projects, the Quatuor Debussy can also look back over ten years of uninterrupted success: 1990: formation of the quartet; 1993: first prize at the Evian International Competition; 1996: Victoire de la Musique, 1998: signing of an exclusive contract with the Arion label, for which it has already recorded three CDs in a complete Shostakovich cycle.

Ever since its formation, the Quatuor Debussy has appeared in the most prestigious venues in France and abroad; it is regularly invited to play in the USA, Germany and Japan.

Intensely curious about music of all kinds, the Quatuor Debussy has acquired a rich and varied repertoire, as can be seen from its earlier recordings, among them its widely noticed CD of the complete works for quartet of Anton Webern (awarded a Choc du Monde de la Musique) and its recital of 19th-century French music (Onslow, Rode and Dancla). Its recording of the quartets of Joseph-Ermend Bonnal was made in a similar spirit of discovery of unjustly neglected French repertoire, and was rewarded with the fffff of Télérama and "Recommandé" from Classica and Répertoire.



© Photo : Frédéric Jean

Jean-François Verdier

Lauréat de plusieurs premiers prix et du 3^e cycle de perfectionnement au CNSM de Paris, Jean-François Verdier remporte ensuite plusieurs prix lors des concours internationaux de Tokyo, Anvers, Colmars et du World Recording Project de l'International Clarinet Association (USA).

Supersoliste de l'Opéra de Paris (dirigé par James Conlon) depuis 1996, il était auparavant soliste de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse (direction : Michel Plasson).

Jean-François Verdier a joué sous la direction des plus grands chefs : Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Zubin Metha, Pierre Boulez, Georges Pretre, Yuri Temirkanov, Gary Bertini, Erich Leinsdorf, Armin Jordan, Leonard Slatkin, Guenadi Rojdestvensky,... et lors de concerts de musiques de chambre avec des artistes tels que: Anne Gastinel, Barbara Bonney, Michael Levinas, Alain Moglia, Sandrine Piau, Maryvonne Le Dizes, Laurent Verney, Nicholas Angelich, Jean-Philippe Audoli, Pierre Lenert, Huguette Dreyfuss, Kayo Sasaki, Helmut Deutsch, Olivier Beaumont, le quatuor Debussy, le quatuor Ludwig, le quatuor de l'Opéra de Paris, le trio Joachim, etc.

Jean-François Verdier a été invité à jouer et à enseigner au Japon, en Chine, en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Belgique, en Amérique du Sud.

Il a notamment interprété les concertos de Mozart, Copland, Weber, Lutoslawsky, Strauss (avec basson), Burch (avec alto), Scelsi, ... avec des orchestres dirigés par Michel Plasson, Frédéric Lodeon, Marin Alsop, Bob Spano, François-Xavier Roth, ...

After being awarded several prizes at the Paris Conservatoire (CNSM), Jean-François Verdier went on to win various international competitions (Tokyo, Antwerp, Colmar), as well as the World Recording Project prize, awarded by the International Clarinet Association (USA).

Now 'super-soloist' (since 1996) with the Orchestra of the Paris Opéra (conductor James Conlon), he was previously soloist with the Orchestre National du Capitole de Toulouse (conductor Michel Plasson).

Jean-François Verdier has played under many great conductors, including Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Zubin Metha, Pierre Boulez, Georges Prêtre, Yuri Temirkanov, Gary Bertini, Erich Leinsdorf, Armin Jordan, Leonard Slatkin and Gennadi Rozhdstvensky. As a chamber artist, he has played with Anne Gastinel, Barbara Bonney, Michaël Levinas, Alain Moglia, Sandrine Piau, Maryvonne Le Dizes, Laurent Verney, Nicholas Angelich, Jean-Philippe Audoli, Pierre Lenert, Huguette Dreyfuss, Kayo Sasaki, Helmut Deutsch, Olivier Beaumont, the Debussy and Ludwig Quartets, the Quartet of the Paris Opéra, the Joachim Trio, and others.

Jean-François Verdier has been invited to give concerts and classes in Germany, Italy, Spain, Belgium, South America, Japan and China.

He has played the concertos of Mozart, Copland, Weber, Lutoslawski, Strauss (with bassoon), Bruch (with viola), Scelsi... with orchestras conducted by Michel Plasson, Frédéric Lodeon, Marin Alsop, Bob Spano, François-Xavier Roth...

Translation: Mary Pardoe



© Photo : F. Touchard