

À propos de cet enregistrement

La connexion avec Brahms

ROBERT FUCHS Sonate n°1 en ré mineur op.29 (1878)

JOHANNES BRAHMS Sonate n°1 en mi mineur op.38 (1865)

HEINRICH VON HERZOGENBERG Sonate n°1 en la mineur op.52 (1886)

Ce recueil de trois sonates pour violoncelle et piano comprend des œuvres parues entre 1865-1866 et 1886 par des compositeurs qui étaient collègues. Si leurs relations personnelles ont varié entre une véritable amitié et une simple connaissance, chacun d'eux est devenu une figure importante de l'époque qui approchait de l'apogée de l'Empire austro-hongrois.

Pour aborder leur musique dans l'ordre chronologique, notre commentaire commence par la Sonate en mi mineur de Johannes Brahms. L'image populaire de Brahms est celle d'un célibataire endurci, ancré dans ses habitudes, son logement loué dans sa ville d'adoption, Vienne, reflétant naturellement sa vision du monde. Un jour, lorsqu'on l'interrogea sur sa vie, il répondit : « Je n'ai fréquenté aucune école ou institution de culture musicale. Je n'ai entrepris aucun voyage pour étudier. Je n'ai reçu aucune instruction de maîtres éminents. Je n'occupe aucune fonction publique et je n'occupe aucune position officielle. »

Si Brahms menait une vie simple, sans être pour autant monacale, elle s'accompagnait d'une créativité intérieure intense qui s'exprimait dans sa musique, qui lui rapportait beaucoup d'argent. Bien qu'il ne fût pas du tout avare avec ses amis proches, sa succession à sa mort en 1897, dont il fit don en grande partie à la Société des amis de la musique de Vienne, s'élevait à environ 400 000 florins, soit environ 7,5 millions d'euros en monnaie actuelle.

Brahms visita Vienne pour la première fois à la fin de la vingtaine ; en 1863, il fut nommé chef d'orchestre.

Il est professeur de chant à la Singakademie de Vienne. Peu après s'être installé dans cette ville, il se lie d'amitié avec Joseph Gänsbacher, violoncelliste amateur qui a étudié le droit. Il prend également des cours de chant avant de devenir lui-même professeur de chant à la Gesellschaft der Musikfreunde, devenant professeur en 1876, au moment où Brahms est nommé directeur musical de la Société.

Brahms et Joseph Gänsbacher jouaient ensemble de la musique de chambre dans l'appartement de Brahms, et c'est à Gänsbacher que Brahms dédia sa Sonate en mi mineur, opus 38, composée entre 1862 et 1865. Les deux premiers mouvements de la Sonate datent de 1862, ainsi qu'un mouvement Adagio que Brahms retira, laissant la Sonate sans mouvement lent. Le finale qui a survécu a été publié en 1865, la Sonate complète étant imprimée pour la première fois l'année suivante, aux éditions Simrock.

Quelle que soit la provenance de l'œuvre, l'opus 38 de Brahms est la plus belle sonate pour violoncelle parue depuis celles de Beethoven, le temps qu'il a fallu au compositeur pour la composer anticipant le soin que Brahms a apporté à sa Première Symphonie, qui est finalement apparue en 1876 après 21 ans de gestation.

La structure en trois mouvements de la Sonate pour violoncelle est inhabituelle pour l'époque. Le premier mouvement est de loin le plus étendu ; le rythme est modéré et, de manière unique, il emploie trois thèmes, bien que moins variés que la nomenclature classique des « premier et

deuxième sujets » le suggère habituellement. L'atmosphère plutôt sombre de la musique ne s'allège que quelque peu vers la fin.

Le deuxième mouvement – un rare menuet dans une sonate de cette période – s'ouvre et revient finalement comme une danse courtoise, de type intermezzo, offrant un grand contraste avec la musique du premier mouvement, et rehaussé par une section en trio qui peut paraître schumannienne à certains auditeurs. La sonate se termine – encore une fois, rarement – par un finale principalement fugué. On a fait remarquer que le sujet est pratiquement le même que celui qui apparaît fréquemment dans l'Art de la fugue de Johann Sebastian Bach, constituant ainsi l'un des hommages de Brahms à l'époque baroque. Cependant, comme s'il se retournait vers le premier mouvement, le sujet principal de la fugue est répondu tout au long par trois contre-sujets : Karl Geiringer a affirmé que le thème principal initial du premier mouvement est une réminiscence du troisième contrapunctus de l'Art de la fugue. Quoi qu'il en soit, la texture qui en résulte tout au long des mouvements d'ouverture et de clôture de la sonate est extraordinairement détaillée, les exigences de Brahms envers les interprètes – à la fois techniques et musicales – étant considérables.

Des années après la mort de Brahms, on rapporte que lors d'une lecture privée de la sonate, Gänsbacher se plaignit à Brahms que le piano était trop bruyant et qu'il ne pouvait pas entendre son violoncelle : « Heureusement pour vous ! », aurait répondu Brahms – un commentaire qui, s'il est vrai, n'était sûrement pas intentionnel : Brahms était connu pour son humour quelque peu sarcastique. Néanmoins, il y a un point musical à souligner : la Sonate pour violoncelle en mi mineur était la première des sept sonates de Brahms pour instrument solo et piano. Une douzaine d'années devaient s'écouler avant qu'une sonate pour violoncelle ne paraisse (non pas pour violoncelle, qui devait arriver plus de vingt ans plus tard, mais la première de ses trois sonates pour violon) ; pour Brahms, lui-même pianiste, le piano dans ses sonates aurait pris une importance égale dès le début.

Robert Fuchs était le cadet de Brahms de quatorze ans, puisqu'il était né en 1847 près de Graz, capitale de la Styrie. Il fréquenta le Conservatoire de Vienne, où il étudia notamment avec le légendaire Otto Dessoff. En 1875, Fuchs lui-même était membre du personnel du Conservatoire. Il devint par la suite professeur de composition et, en 1893, directeur.

En tant que professeur, Fuchs était très admiré ; des maîtres tels que Mahler, Sibelius, Hugo Wolf, Franz Schmidt, Alexander von Zemlinsky et Franz Schreker ont tous étudié avec lui. La musique de Fuchs était très admirée par ses contemporains et ses étudiants, ainsi que par Artur Nikisch, Felix von Weingartner et Hans Richter, mais on prétend que la principale raison de l'abandon ultérieur de sa musique était son refus de promouvoir ses propres compositions – mais beaucoup d'entre elles ont été publiées, et donc disponibles, quelques années après leur écriture.

Fuchs était connu de Brahms comme collègue et comme compositeur. Parmi ses œuvres, Brahms est connu pour avoir particulièrement loué sa première Sonate pour violoncelle en ré mineur, publiée à Leipzig sous le numéro d'opus 29 en 1881, bien qu'elle ait sans doute été écrite plusieurs années plus tôt. La Sonate est dédiée au grand violoncelliste – et compositeur prolifique – David Popper, « en amitié », avec la pianiste Sophie Menter (élève de Liszt, et plus tard amie de Tchaïkovski) dont Popper donna la première à Vienne. Brahms était présent et fit l'éloge de l'œuvre en termes non équivoques. Son admiration pour la Sonate tient peut-être au fait qu'elle présente des caractéristiques considérées aujourd'hui comme brahmsiennes.

Si les deux compositeurs ont eu une approche de la composition similaire, il faut souligner que la sonate de Fuchs contient des éléments qui le distinguent individuellement, et non pas simplement comme un « disciple » de Brahms. On le voit dans le premier des quatre mouvements de l'œuvre : à partir du thème d'ouverture calme et largement expressif du violoncelle, accompagné avec fluidité

par le piano, un tempo *Molto moderato* lance cette partition magistrale sur sa voie expressive. La variante du piano, entendue peu après, rejoint les instruments dans un dialogue fluide avant que la tonalité ne baisse d'un demi-ton pour une belle étendue de musique en ré bémol majeur, puis s'élève également vers une déclaration puissante en mi bémol majeur. La fascination de Fuchs pour les demi-tons tonaux en dehors du ré mineur inhérent, contribue à la nature de la musique, qui grandit, s'étend et coule avec une fluidité entièrement organique et profondément expressive, avant qu'une coda *reminiscenza* ne mette fin au mouvement.

Le deuxième mouvement, un *Scherzo*, est plus contrasté, moins humoristique que vivant et plein d'énergie, avec des références à la danse qui allègent encore l'ambiance. L'*Adagio* qui suit est un peu plus court qu'on pourrait s'y attendre, mais le sens naturel de la forme et de l'équilibre expressif de Fuchs est admirable pour préparer le finale, *Allegro non troppo*, où l'ambiance, mais pas le caractère, d'une musique si finement composée, est allégée, amenant ce chef-d'œuvre injustement négligé et pleinement imaginé à sa conclusion.

La troisième sonate de notre collection, comme celles de Brahms et de Fuchs, comporte également trois mouvements. Elle est l'œuvre du compositeur et chef d'orchestre autrichien Heinrich Herzogenberg, né (comme Fuchs) à Graz en 1843. Herzogenbach a commencé ses études supérieures non pas en musique mais en droit, en philosophie et en sciences politiques à l'université de Vienne. Cependant, l'attrait de la musique était trop fort, car il devint plus tard l'élève de Felix Otto Dessoff.

En contraste frappant avec l'ouverture lyrique de la Sonate de Fuch, l'œuvre de Herzogenberg débute par une puissante explosion d'énergie, *Allegro 2/4*, qui emporte tout devant elle, rythmiquement et mélodiquement, les instruments ne faisant qu'un dans une intensité expressive. Un thème contrastant, que nous pouvons appeler le deuxième sujet, est presque immédiatement contré par un retour à l'idée d'ouverture qui suit la phrase cadentielle ascendante et tranquille du piano.

Ces thèmes vivants sont maintenant explorés et développés avec intensité, l'énergie libérée propulsant la musique de manière palpitante jusqu'à ce que la puissante coda unisse le matériau de manière magistrale, concluant triomphalement le mouvement en la mineur. Le deuxième mouvement, un *Adagio* fluide, est particulièrement centré sur le mi comme centre tonal - la première moitié, dans un mi mineur finement expressif, est une longue chanson sans paroles, pour ainsi dire, avant que le mode majeur ne révèle une seconde moitié tout aussi fluide - une innovation tonale originale qui aurait valu l'admiration de Brahms, d'autant plus que le matériau, subtilement développé, révèle son origine profondément organique et magnifiquement expressive dans une musique au visage fleuri.

Mi majeur est la dominante de La, dont le mode majeur est suggéré dès le début du finale *Allegro*, subtilement construit sous la forme d'une chaconne, qui oscille bientôt entre majeur et mineur, avec la double pulsation de toute la Sonate maintenue à travers les différents épisodes : *Allegro*, *Moderato*, *Più moderato quasi Andante*, *Allegro con fuoco* (maintenant 6/8), *Allegretto*, *Allegro* (maintenant 3/4) - avant qu'un brillant *Tempo primo* ne nous ramène au matériel initial, aussi inspirant que pleinement mémorable, terminant cette œuvre exceptionnelle dans une ambiance de triomphe justifié.

Robert Matthew-Walker © 2022