



Brahms String Sextets

François Guye

Nicolas Pache

Quatuor Sine Nomine





« Aimez-vous, Brahms ? »

Visite de Brahms. Un génie!
(Robert Schumann, *Journal intime*, 1^{er} octobre 1853)

Le Quatuor Sine Nomine conclut son cycle «Brahms» pour la maison de disques *Claves* avec les *Sextuors* pour deux violons, deux altos et deux violoncelles, premières partitions de chambre pour cordes seules du compositeur.

Le *Sextuor à cordes n°1 en si bémol majeur* op.18 est également la première grande œuvre de musique de chambre de Johannes Brahms. Achevé en septembre 1860 et créé le 20 octobre à Hambourg par le violoniste Joseph Joachim (1831-1907), il connaît un succès immédiat. Le compositeur y insuffle un caractère pastoral: ce sont de «douces rêveries au bord de l'Elbe en un blond printemps», selon le musicologue Claude Rostand. On le surnomme d'ailleurs *Frühlingssextet* («Sextuor du Printemps»). Mais c'est aussi le reflet de ses émois amoureux.

Brahms est reçu par les Schumann dans leur maison à Düsseldorf, où il fait grande impression. Quand Robert Schumann est interné à Endenich, à la fin de l'hiver 1854, le jeune compositeur s'installe dans cette maison habitée par Clara et ses enfants. Alors qu'elle n'est pas autorisée à visiter son mari, il lui est d'un grand soutien. «Chère Madame Clara, rarement une de vos lettres m'a donné autant de joie que celle reçue aujourd'hui. Dès l'heure la

plus matinale, j'ai pensé à vous passionnément. En prenant mon café au lait, je n'ai pu continuer à lire le livre que j'avais entre les mains. Votre présence était trop forte en moi» (mars 1855). Se développe entre Brahms et Clara une correspondance suivie: les lettres alternent entre un ton neutre – notamment lorsqu'il s'agit de l'état de santé de Robert – et l'intimité exaltée de l'amoureux languissant.

Brahms raconte sa visite à la maison de santé d'Endenich dans une longue lettre de février 1855: «J'ai été de deux heures à six heures chez votre mari. [...] Nous avons parlé longuement de votre voyage. Je lui racontai que je vous avais vue à Hanovre, Hambourg, Lübeck et même Rotterdam. [...] Ensuite, je lui ai donné votre portrait. [...] Il parla beaucoup et souvent de vous [...]. Il demanda des nouvelles des enfants [...]». Les inflexions de la lettre datée du 27 juin 1855 contrastent vivement: «Enfin il s'approche le dimanche tant souhaité, ce dimanche si ardemment désiré! Pourvu qu'il vous ramène. Je tremble en vous attendant – de moins en moins je m'habitue à être séparé de vous».

Comment faut-il comprendre la relation de Clara et Brahms? Amitié passionnée, amour platonique ou adultère? La nature exacte de leurs sentiments restera un mystère. Quelques lettres ont échappé à leur destruction, seuls témoignages de cet amour d'un autre temps.

Dimanche 12 août 1855: «Ma très chère amie, [...] je pense toujours à vous – constamment. [...] C'est même une obsession [...]. Comme je serai malheureux si je ne vous avais pas!». Mardi 26 février 1856: «N'est-ce pas ma bien-aimée, ou mon amie bien-aimée, que je suis un enfant sage ? J'ai acheté du beau papier et des enveloppes comme le désire ma Clara! Et je me suis acheté deux pipes et je viens d'allumer la longue pipe turque. A chaque fois que je bourre ma pipe, je pense: si seulement j'avais une belle blague à tabac qui serait un cadeau de ma "dame"».

Samedi 31 mai 1856, «tes lettres sont pour moi comme des baisers», écrit Johannes Brahms à Clara Schumann.

Cent ans plus tard, en 1958, «l'amour peut naître d'un regard», confie Jeanne à son amant Bernard, dans *Les Amants*, film de Louis Malle. Le second mouvement de ce premier sextuor évoque l'étreinte passionnée de Jeanne et de Bernard. Et c'est aussi l'éternité de cet instant volé, *topos* romantique, qui fascinera Françoise Sagan l'année suivante, en 1959, dans *Aimez-vous Brahms...* lorsqu'elle écrit: «Il préférerait avoir été malheureux pour une bonne raison qu'heureux pour une mauvaise».

Schumann meurt le 29 juillet 1856. Les deux amants s'éloignent. Brahms est engagé au service du prince de Lippe, à Detmold. Puis, lors

d'un séjour à Göttingen chez son ami Julius Otto Grimm (1827-1903), il rencontre Agathe von Siebold. Cette chanteuse, fille d'un professeur universitaire, interprète parfois des lieder du compositeur. Ses biographes s'accordent à dire qu'elle est son premier véritable amour. Pourtant, Clara reste proche, comme on le comprend dans l'anecdote relatée par Claude Rostand. Alors qu'ils sont surpris par Clara, Johannes aurait chuchoté à Agathe: «Il faut que j'aie à faire une petite promenade avec elle sans quoi elle va être jalouse».

Bien qu'il songe à épouser Agathe, Brahms ne s'engage pas. Mais on retrouve ici et là des références à la jeune femme dans sa musique: des lieder (*Scheiden und meiden* et *In der Ferne*, op. 19 ou encore *Die Liebende schreibt*, op. 47) et surtout le *Sextuor à cordes n°2 en sol majeur* op. 36. La fin du second thème de l'*Allegro non troppo*, de forme sonate, se construit sur les notes *la-sol-la-si bécarre-mi*, dont la traduction en notation allemande est *A,G,A,H,E*, les lettres musicales du prénom Agathe.

Inspirée par les paysages de la Forêt-Noire à Baden-Baden, où Brahms passe l'été 1864, l'œuvre est traversée par une atmosphère champêtre et bucolique. Il la termine de retour à Vienne, en automne. Sa densité polyphonique et son écriture contrapuntique (notamment dans le trio central *Presto giocoso* du deuxième mouvement) démontrent une grande maîtrise compositionnelle.

Est-ce en raison de cette complexité que ce second sextuor reçoit un accueil plus réservé lors de sa création à Vienne, le 3 février 1867 ? A son propos, un critique de l'époque analysait: «Le raffinement de la polyphonie – raffinement qui constitue le caractère distinctif de cette œuvre – est probablement beaucoup trop subtil pour être compris par n'importe qui à simple audition, et nous pouvons penser que le public n'est pas

actuellement capable de saisir toutes ces lignes mélodiques en raison même de leur abondance. Le reproche de discordance qui a toujours été fait à tout grand compositeur émane d'une critique qui ne sait pas distinguer les arbres de la forêt». Quant à Johannes Brahms, il disait du *Sextuor n°2*: «Ici, je me suis délivré de mon dernier amour».

Nathalie Bovay

Bibliographie

Paul Landormy, *Brahms*, collection *Les maîtres de la musique*, F. Alcan, Paris, 1920.

Marguerite et Jean Alley, *Une Amitié passionnée: Clara Schumann et Brahms*, Robert Laffont, Paris, 1955.

Françoise Sagan, *Aimez-vous Brahms...*, René Julliard, 1959.

Claude Rostand (préface de Brigitte et Jean Massin), *Brahms*, Fayard, Paris, 1978.

Les Amants, Louis Malle, avec J. Moreau, J.-M. Bory, A. Cuny, J. L. de Vilallonga, J. Magre, France, 1958, drame/ film d'amour, 90 min.

Quatuor Sine Nomine

Patrick Genet , Violine

François Gottraux, Violine

Hans Egidi, Viola

Marc Jaermann, Cello

Depuis ses succès au concours d'Evian en 1985 et au concours Borciani à Reggio Emilia en 1987, le Quatuor Sine Nomine, établi à Lausanne (Suisse), mène une carrière internationale qui le conduit dans les principales villes d'Europe et d'Amérique, notamment à Londres (Wigmore Hall), à Amsterdam (Concertgebouw) et à New York (Carnegie Hall). Parmi les personnalités qui ont marqué les quatre musiciens, il faut citer Rose

Dumur-Hemmerling, qui leur a communiqué sa passion et les a sensibilisés à la grande tradition du quatuor à cordes, le Quatuor Melos ainsi que Henri Dutilleux, dont la rencontre, lors de l'enregistrement de son œuvre *Ainsi la Nuit* chez Erato, a été particulièrement enrichissante.

La vie de l'ensemble s'enrichit constamment grâce à des collaborations régulières avec d'autres musiciens. Des liens étroits se sont noués avec quelques quatuors, dont le Quatuor Vogler à Berlin et le Quatuor Carmina à Zurich.

Le Quatuor Sine Nomine possède un vaste répertoire, de Haydn au 21^e siècle, sans négliger des œuvres moins jouées comme l'*octuor* d'Enesco. Il a créé plusieurs œuvres contemporaines qui lui sont dédiées. À part les grands classiques (l'intégrale de Schubert chez Cascavelle et celle de Brahms chez Claves), les quatuors d'Arriaga et des œuvres de Turina (aussi chez Claves), sa discographie comprend également les quintettes pour piano de Furtwängler (Timpani) et de Goldmark (CPO).

Le Quatuor Sine Nomine bénéficie du soutien de la Ville de Lausanne et de l'État de Vaud. Depuis 1994, l'Association des Amis du Quatuor Sine Nomine contribue au développement de sa carrière, notamment à l'étranger.

Le Quatuor Sine Nomine est fondateur et directeur artistique du Festival Sine Nomine depuis sa création en 2001.

Nicolas Pache

Nicolas Pache, altiste, est un chambriste de longue date ayant fait ses armes comme membre fondateur du Quatuor Sine Nomine pendant plus de 20 ans. En 2002 il quitte le Quatuor pour reprendre le poste de deuxième alto solo de l'Orchestre de Chambre de Lausanne. Il continue la pratique de la musique de chambre au sein du Quatuor Athena et garde le contact avec d'autres ensembles.

François Guye

Issu d'un milieu où la musique tient une place importante, le violoncelliste suisse François Guye commence très tôt l'étude du violoncelle puisqu'il entre à l'âge de cinq ans au Conservatoire de musique de Genève. Menant de front ses études classiques et musicales, il remporte en 1972 un brillant premier prix de virtuosité. L'année suivante, il décide d'aller se perfectionner auprès d'André Navarra en Allemagne, où il reste pendant trois ans.

C'est durant cette période qu'il prend part à divers concours internationaux, récoltant plusieurs distinctions: Premier Prix du Concours de Vienne, Second Prix au Concours de Prague et enfin Premier Prix au Concours International d'Exécution Musicale de Genève.

Rencontre importante: celle de Pierre Fournier avec lequel il entretient des rapports privilégiés. Il joue du reste le violoncelle qui appartenait à ce grand maître.

Passionné par la musique de chambre, François Guye joue avec des formations telles que le Quatuor Sine Nomine ou le Quatuor Melos. Il collabore depuis de nombreuses années avec le violoniste Raphaël Oleg et le pianiste Gérard Wyss dans le cadre du Trio WOG. Enfin, il participe à la fondation du Quatuor Schumann, formation qui connaît un succès grandissant.

Le disque qu'il a réalisé avec Pascal Rogé a reçu le Prix de l'Académie Charles Cros. En tant que soliste, François Guye a joué notamment avec l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre de Radio-Francfort, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine entre autres, et avec des chefs tels que Armin Jordan, Horst Stein, Lovro von Matacic, Rudolf Barchai, Günther Herbig, Fabio Luisi, etc.

Ses interprétations de grandes œuvres telles que *Tout un monde lointain...* d'Henri Dutilleux (pour violoncelle et orchestre) et des six *suites* pour violoncelle seul de J. S Bach ont été acclamées par le public et par la presse.

François Guye est professeur au Conservatoire de musique de Genève. Il anime des stages d'été et des master-class dans de nombreux pays.



Die Sextette von Brahm

Zwei singuläre Werke



Ist das Kammermusik oder nicht, und, was ist Kammermusik überhaupt? Diese Fragen stellen sich unweigerlich, wenn man sich mit dem Thema „Sextett“ befasst. Als Begriff ist die Kammermusik (oder Hausmusik) genuin mit dem 19. Jahrhundert verbunden, mit der bürgerlichen Welt des Kleinen und Intimen, die sich sukzessive nach Aussen öffnete. Brahms selber hat viel Hausmusik gemacht, denn er, der hanseatische Bürgerssohn, fühlte sich wohl beim Musikzieren mit Freunden. Eduard Hanslick, der grosse Fürsprecher von Brahms, hat denn auch Kammermusik-Veranstaltungen als Gegengewicht zu den von ihm als „frivol“ klassifizierten Virtuosenkonzerten à la Liszt geschätzt. Die als Kammerstyl bezeichneten Kunstwerke seien durch die „innere Kraft des musikalischen Gedankens“ besonders wertvoll, wobei er vor allem Quartettformationen benannte. Ein Werk für sechs Instrumente bewegte sich am Rande dieser Einschätzung, (zu) üppig für den Hausgebrauch, zu klein für den Konzertsaal. Dies bekam auch Brahms zu spüren, denn er bekundete – zumindest beim Streichsextett op. 36 – grosse Mühe, einen Verleger zu finden.

Auch gattungsgeschichtlich gab es in der Entstehungszeit der beiden Brahms'schen Werke um 1860 keine Tradition, einzig Louis Spohr hatte 1848 ein bekanntes Werk für diese Formation komponiert, das Brahms wahrscheinlich kannte. Es stellt sich daher die Frage, ob eine „latent gedachte

Abhängigkeit dieser Formation vom Streichquartett“ [Michael Kube] zu denken ist, also eine blosser Erweiterung der schon früh etablierten Besetzung für Streichquartett. Allerdings kann ein Quartett nicht so einfach auf sechs Instrumente übertragen werden, da dieses eine grössere Fülle im Akkordischen aufweist und zu mehr klanglicher Differenzierung im Satztechnischen neigt. Dies jedenfalls strebte Brahms in seinen zwei Streichsextetten op. 18 und op. 36 an, mit denen er die Grundlage der Gattung legte, die bis ins 20. Jahrhundert ihre Innovation bewies – man denke nur an Schönbergs Streichsextett „Verklärte Nacht“.

Schon zu Brahms Lebzeiten hatten die zwei Streichsextette für Diskussionsstoff gesorgt. So erläuterte Hermann Deiters 1867 in einer umfangreichen Rezension in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung zum Streichsextett op. 36 dessen ausgeprägte Klangvielfalt: *„Am Vorzug grösserer Einfachheit nimmt auch die Instrumentierung Theil, die im ersten Sextett sich hin und wieder dem orchestralen Charakter zu sehr nähert, hier [im Sextett op. 36] aber in weit einfacherer Weise den Charakter des einzelnen Instruments bewahrt und dadurch eine im ganzen weit angenehmere klangliche Wirkung erzeugt.“*

Eindrücklich, wie hier das „Dazwischen“ der Gattung erfasst wird, als ein Werk zwischen dem auf Glanz und Klangentfaltung zielenden orchestralen

Gestus und einem luziden, raffiniert verarbeiteten Kammerstück. Die Sextette in der Kombination zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Celli, also ohne Kontrabass, inspirierten Brahms zu unterschiedlichen Kombinationen der Instrumente, mit denen er sowohl komplexe musikalisch-thematische Entwicklungen durchführt, als auch ein breites Klangspektrum erreicht. Anklänge an den sensiblen Melodiker Schubert oder den strengen Verarbeiter Beethoven sind ebenso auszumachen wie zuweilen eine geradezu orchestrale Klangfülle.

Die beiden Streichsextette B-Dur op. 18 und G-Dur op. 36 entstanden in einer künstlerisch wie persönlich turbulenten Zeit des Suchens. Im Privaten hatte Brahms sich gegen eine engere Bindung mit Clara Schumann entschieden und ging nach Göttingen. Hier lernte er die junge Professorientochter Agathe von Siebold kennen und erwog gar, diese zu heiraten. Doch Brahms Schwärmerei für Agathe führte ebenfalls zum Verzicht, wobei ihm diese leidenschaftliche Begegnung wohl über seine seelische Erschütterung wegen Clara Schumann hinweghalf. Zudem inspirierte Agathe den Komponisten zu einer Reihe von Kompositionen wie den schlichten Liedern op. 14, op. 19 und op. 20. Dazwischen liegt das G-Dur Sextett op. 18, das Brahms selber als ein „langes, sentimentales Stück“ bezeichnete. Einige Jahre später setzte er in seinem Sextett op. 36 mit dem dreimal gespielten Anagramm-Motiv (A-G-A-H-E) im Moll-Teil des

ersten Satzes ein verstecktes Andenken an Agathe. Josef Gänsbacher gegenüber bemerkte Brahms dazu: „Da habe ich mich von meiner letzten Liebe losgemacht.“

Die beiden Streichsextette komponierte Brahms aber auch in einer Zeit des Suchens im Bereich orchestraler Werke. So entstanden die zwei Serenaden D-Dur op. 11 und A-Dur op. 16 als Vorläufer der Sinfonie, sowie das erste Klavierkonzert d-Moll op. 15, das ursprünglich ebenfalls als Sinfonie konzipiert war. In diesem Kontext können auch die beiden Sextette mit ihrem formal sinfonischen Anspruch und dem orchestraleren Gestus gesehen werden, auch wenn sie filigran und im „Kammerstyl“ daherkommen. Beide sind ausgedehnt in der Spieldauer, bedienen sich satztechnischer Formen der Sinfonik und sind doch unterschiedlich in Aussage und Aufbau, wobei keine fortschreitende Entwicklung angestrebt wird.

Ist der Kopfsatz von Opus 18 von einer geradezu berauschenden Kantabilität, so ist derjenige von Opus 36 strukturierter, stringenter. Unterschiedlich gebärden sich auch die anschließenden Sätze: Hier ein Variationensatz mit dem gleich bleibenden Bass als Quasi-Chaconne voller dramatischem Impetus, da ein lyrisch-versponnenes Intermezzo mit einem „Presto giocoso“-Trio. Die Satzumstellungen bestimmen auch den weiteren Verlauf der Sextette.

So folgt nach dem dramatischen Andante des Opus 18 ein fröhlich-extravertiertes Scherzo, derweil in Opus 36 an dritter Stelle nun das „Poco Adagio“ steht, ein Variationensatz auf ein Thema, das Brahms 1855 Clara Schumann mit den Worten geschickt hatte. „Ich denke zu viel an Sie, es lässt mir wenig Ruhe.“ Das Finale des ersten Sextetts schliesslich ist ein frisches Rondo mit drei Refrains

und zwei Couplets, während dasjenige des zweiten Sextetts ein veritabler tiefgründiger Sonatensatz ist. Beide Sextette sind Juwelen eines Meisters, der die Kammermusik vom Kleinen bis zum (Über-) Grossen unendlich vielfältig bereichert hat.

Verena Naegele

Sine Nomine Quartett

Patrick Genet , Violine
François Gottraux, Violine
Hans Egidi, Viola
Marc Jaermann, Cello

Seit seinen ersten Erfolgen 1985 beim Evian-Wettbewerb und 1987 beim Borciani-Wettbewerb in Reggio Emilia ist das in Lausanne ansässige Quatuor Sine Nomine international erfolgreich und gastiert in den meisten europäischen wie amerikanischen Städten, insbesondere London (Wigmore Hall), Amsterdam (Concertgebouw) oder New York (Carnegie Hall).

Namhafte Persönlichkeiten haben die Entwicklung des Quartetts gefordert: nach Rose Dumur-Hemmerling, die ihm ihre Leidenschaft vererbt und ihm das Tor zur großen Streichquartettstradition geöffnet hat, ist auch das Melos-Quartett zu erwähnen. Die Begegnung mit Henri Dutilleux anlässlich der Aufnahme seines Werks „Ainsi la Nuit“ stellte ebenfalls einen Meilenstein dar.

Regelmäßiges Arbeiten mit anderen Musikern ist für das Ensemble eine ständige Bereicherung. Enge Bindungen zu anderen Streichquartetten sind entstanden, unter anderem zum Vogler Quartett aus Berlin und zum Carmina Quartett aus Zürich.

Das Sine Nomine Quartett spielt ein umfangreiches Repertoire, von Haydn bis zum 21. Jahrhundert, einschließlich selten dargebotener Werke wie das Enesco-Oktett. Es hat viele zeitgenössische Werke uraufgeführt, von denen einige ihm gewidmet sind. Seine Diskografie ist umfassend: neben den großen klassischen Werken (u.a. Gesamtaufnahmen von Schubert und Brahms) wurden auch Arriaga-Quartette und Werke von Turina eingespielt, sowie die Klavierquintette von Furtwängler und Goldmark.

2001 initiierte das Quartett in Lausanne das Festival Sine Nomine, das seither alle zwei Jahre erfolgreich stattfindet.

Das Quatuor Sine Nomine wird durch die Stadt Lausanne und den Kanton Waadt gefördert. Seine Karriere - insbesondere im Ausland - wird außerdem von der 1994 gegründeten Association des Amis du Quatuor Sine Nomine unterstützt.

Sine Nomine - der namenlose Name möchte das Bestreben symbolisieren, sich immer in den Dienst der Komponisten und der Werke zu stellen, die es interpretiert.

Nicolas Pache

Der Bratschist Nicolas Pache ist ein erfahrener Kammermusiker und spielte als Gründungsmitglied mehr als zwanzig Jahre lang im Quatuor Sine Nomine. 2002 verließ er das Quartett, um die Stelle des zweiten Solobratschisten im Kammerorchester Lausanne zu übernehmen. Er pflegt die Kammermusik weiterhin im Athena Quartett und spielt auch mit anderen Ensembles.

François Guye

Der Schweizer Cellist François Guye stammt aus einem Milieu, wo die Musik eine wichtige Rolle spielt. Schon mit fünf Jahren nimmt er Cellunterricht am Genfer Konservatorium. Er absolviert parallel zueinander ein klassisches und ein Musikstudium und gewinnt 1972 einen glänzenden 1. *Prix de virtuosité*.

Im folgenden Jahr beschließt er, sich bei André Navarra in Deutschland weiterzubilden, wo er drei Jahre lang bleibt.

In dieser Zeit nimmt er an verschiedenen internationalen Wettbewerben teil und gewinnt mehrere Preise: einen Ersten Preis beim Cellowettbewerb von Wien, einen Zweiten Preis beim Cellowettbewerb von Prag und schließlich einen Ersten Preis beim *Concours International d'Exécution Musicale de Genève*.

Eine wichtige Begegnung ist diejenige mit Pierre Fournier, zu dem er einen privilegierten Kontakt pflegte. Er spielt übrigens das Cello, das diesem großen Meister gehörte.

François Guye ist ein leidenschaftlicher Kammermusiker und arbeitet mit verschiedenen Ensembles zusammen, darunter das Quatuor Sine Nomine und das Melos Quartett. Er spielt seit vielen Jahren mit dem Violinisten Raphaël Oleg und dem Pianisten Gérard Wyss im Trio WOG. Er ist außerdem an der Gründung des Quatuor Schumann beteiligt, eines Ensembles, das einen wachsenden Erfolg verzeichnet.

Die CD, die er mit Pascal Rogé aufgenommen hat, erhielt den Prix de l'Académie Charles Cros. Als Solist spielte François Guye unter anderen mit dem Wiener Sinfonieorchester, dem Rundfunkorchester Frankfurt, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Kammerorchester Lausanne und dem Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, unter der Leitung von Dirigenten wie Armin Jordan, Horst Stein, Lovro von Matačić, Rudolf Barchai, Günther Herbig und Fabio Luisi.

Seine Interpretationen großer Werke wie «Tout un monde lointain ...» von Henri Dutilleux (für Violoncello und Orchester) und J. S. Bachs sechs Suiten für Violoncello solo wurden von Publikum und Presse begeistert aufgenommen.

François Guye unterrichtet am Genfer Konservatorium. Er leitet in zahlreichen Ländern Sommerkurse und Meisterklassen.



Phoenix from the ashes:

Johannes Brahms's string sextets



It was really all Robert Schumann's fault. Twenty string quartets by Johannes Brahms (so the composer claimed), all consigned to the flames; symphonies begun then abandoned. Yet it had begun so promisingly.

When the 20-year-old Brahms was introduced to Robert and Clara Schumann in autumn 1853, they could hardly believe their eyes and ears. Within a month, Schumann had given up his semi-retirement as a writer on music and penned what would become perhaps the most famous article of the 19th century: "Neue Bahnen" in the *Neue Zeitschrift für Musik* of 28 October 1853, in which he announced the genius of Brahms to the world with a host of ecstatic adjectives for which the word hyperbole is itself almost an understatement. Brahms already had a healthy tendency to self-criticism, but the weight of expectation that Schumann's article placed on his shoulders turned it quite unhealthy. Schumann had presented him as the "Appointed One" who would take up the great German tradition – which since Beethoven basically meant writing string quartets and symphonies. But Brahms had not yet published a note, and his sense of inadequacy to the "appointed" task both prompted the bonfire of the juvenilities mentioned above and crippled him for years thereafter. He had shown no compunction in writing string quartets before, but it now took him nearly twenty years to finish the next one. And his attempts to write a symphony – that other genre dominated

by Beethoven – were either abandoned, diverted into other genres (such as the Piano Concerto in d minor) or shelved for decades.

It's never before been openly discussed, but we cannot rule out the possibility that Schumann might on some level have positively *wanted* to cripple his young acolyte – after all, Schumann was on the verge of being sacked in Düsseldorf, his health was deteriorating, his speech becoming slurred, and after having established himself as a composer with feminized titles such as *Butterflies* and *Flower Pieces*, the manly symphonies and quartets he had since written to consolidate his reputation had never really caught on. Then, suddenly, a handsome, brilliant, blond 20-year-old walked into his apartment, whose music reeked of testosterone and who quite obviously captivated Schumann's younger wife, Clara. Of course, we shall never know just how much his undoubted admiration for Brahms was really mingled with envy, for four months later Schumann's mind snapped and he was hived off to the Eendenich asylum, never to emerge again alive.

With or without Schumann, the burden of "Neue Bahnen" remained for Brahms. Another composer might have wilted away, but Brahms was no quitter. Instead, he clearly decided he would simply avoid all undesired comparisons until further notice. If he couldn't cope with a symphony, then he would write orchestral "serenades" instead – the first of which

was composed in the late 1850s, clearly in a tentative edging towards symphonic form. And as for the genre of the string quartet, Brahms now decided to write for an ensemble superficially similar, but different enough to allow him room for manoeuvre. The string quintet was hardly less problematic than the quartet, for the masterpieces by Mozart and Schubert meant that it, too, bore the weight of history. But no one had yet cultivated the string sextet except for Luigi Boccherini (hardly a threat), and this must surely have played a determining role in Brahms's decision to write two works for that very instrumental combination: op. 18 in B flat Major (1859/60) and op. 36 in G major (1864/65). They are in many ways cast in the same mould: both are in four movements, and both have a set of variations as the slow movement – though the order of slow movement/scherzo of op. 18 is reversed in op. 36.

When being taught counterpoint, a student learns that writing a four-part fugue is really no harder than writing a three-part fugue, because one part is often resting in the former. By the same token – since we know Brahms wanted to write string quartets – we might expect him to use his first sextet as a ruse to try out quartet textures by frequently resting two of the voices. But he does nothing of the sort. To be sure, he often rests his instruments, yet almost always so as to create three or five-part textures, as if the number four were something superstitious to be avoided at all costs. Thus op. 18 begins in three parts before

moving to five in bar 10 and then, finally, to six parts in bar 23. In this movement, Brahms tends to play off his instruments in groups of twos or threes. The opening movement of op. 36, by contrast, is far more contrapuntal. This is obvious right from the outset: op. 18 begins with a glorious song-without-words reminiscent of the opening of Schubert's late piano sonata in B flat, but op. 36 opens with a more abstract motive comprising interlinked rising fifths that is promptly imitated in inversion. Towards the close of the first movement of op. 36, Brahms even smuggles in a motive derived from the first name of Agathe von Siebold (A-G-A-H-E, the letter 'H' in German denoting a B natural). They had been engaged, briefly, over five years earlier, and he remarked to a friend of her reappearance in the Sextet: "Here I've set myself free of my last love".

Brahms on one occasion said that "with a theme for variations, really it's almost only the bass that is important to me. It's holy, it's the firm ground on which I build everything". This is certainly true of the slow, variation movement of op. 18. Its theme is audibly related to the "Folia" tune so often varied since Corelli in the early 18th century, though the ghost of Schubert's *Death and the maiden* variations for quartet also seems to hover here in the background. The variation movement of op. 36, however, demonstrates a greater degree of abstraction. Not only does the theme lack a recognisable bass line, but its relationship with the

ensuing variations is determined more by common phrase lengths and cadential patterns than by anything strictly “thematic”. The two scherzi of the sextets are also superficially quite different; op. 18’s scherzo third movement is rustic throughout, whereas the scherzo (second) movement of op. 36 is in a leisurely duple time. But after their largely homophonic openings, both scherzi begin to experiment with imitative entries, and the middle section of both is characterised by a sense of wild abandon, somewhat prescient of Dvořák’s later *Slavonic Dances*. The last movement of op. 18 is a rondo, that of op. 36 a sonata-form movement (with a fugato in the development section). The recurring semiquaver patterns of op. 36, however, can easily mislead the ear into thinking it’s hearing a rondo all the same. In both sextets, the last movement refers back to the thematic material of the opening movement.

The Sextet op. 18 was given its world première by Joachim and friends in Hanover on 20 October 1860, the Sextet op. 36 by an ensemble in Boston in the USA on 11 October 1866. The First Sextet enjoyed immense success right from the start – Joachim’s letters to Brahms make evident his immediate enthusiasm. And when it was performed in Vienna in late 1862, Eduard Hanslick not only praised it as one of the finest chamber works of the era, but used it as a stick to beat Wagner, who had just conducted a concert of his own works in the city.

The Second Sextet had a more difficult birth. Breitkopf refused it, and this so upset Brahms that he stopped publishing with them. But even Hanslick found it somewhat “cold” when he heard it, preferring the First Sextet by far. He did attest to its compositional mastery, though, and admitted that a more prolonged acquaintance with the work might change his mind. And indeed, within just a few years the Second Sextet had found a firm place in the repertoire – with no less a man than Hermann Levi hailing it as “the most perfect work of chamber music since Beethoven”.

If Brahms had indeed embarked on his sextets so as to avoid writing string quartets, while at the same time preparing himself for later essays in that very genre, then his strategy seems to have worked. In late 1865, just a few months after the completion of op. 36, his correspondence with Joachim makes evident that he had begun a “quartet in c minor” – presumably the same work that saw the light of day in 1873 as his op. 51 No. 1. We must regret the string quartets destroyed or left unwritten on account of Schumann’s journalistic intervention; but then we probably owe to him the existence of two magnificent string sextets that in turn paved the way for other composers in the same genre – from Dvořák to Dohnányi, even Schoenberg and Strauss. Ultimately, then, “Neue Bahnen” had a far broader, longer-lasting impact than Schumann, or Brahms, could ever have imagined.

Chris Walton

Sine Nomine Quartet

Patrick Genet , violin
François Gottraux, violin
Hans Egidi, viola
Marc Jaermann, cello

After its earliest successes in 1985 at the Evian Competition and in 1987 at the Borciani Competition in Reggio Emilia, Quatuor Sine Nomine of Lausanne, Switzerland has been pursuing an international career and appears in concert in many European and American cities, most notably in London (Wigmore Hall), Amsterdam (Concertgebouw) and New York (Carnegie Hall). Widely respected artists have had an influence on the development of the quartet: after Rose Dumur-Hemmerling, who passed her passion for music on to the ensemble, opening the door to the great string quartet tradition, the Melos Quartet must also be mentioned. The quartet's work with Henri Dutilleux during recording of his composition «Ainsi la Nuit» was also a milestone in the quartet's history.

Ongoing collaboration with other musicians constantly enriches the ensemble's perspective. Close relationships with other string quartets have ensued over the years, including with the Berlin-based Vogler Quartet and the Carmina Quartet of Zurich.

The Sine Nomine Quartet has a vast repertoire ranging from Haydn all the way to 21st century works, including rarely performed music such as the Op. 7 Enescu Octet. The quartet has given many premiere performances of new work some of which were dedicated to the ensemble. The quartet's discography is comprehensive: Alongside the most important works within traditional string quartet repertoire (including complete recordings of the quartets by Schubert and Brahms), Arriaga quartets and the works of Turina have also been recorded, as well as piano quintets by Furtwängler and Goldmark.

In 2001, the quartet initiated the Festival Sine Nomine in Lausanne, which is now successfully held every two years. The Sine Nomine Quartet receives funding from the city of Lausanne and the canton of Vaud. Its performing career, especially internationally, is also supported by the Association des Amis du Quatuor Sine Nomine, which was founded in 1994. Sine Nomine, meaning «without a name,» is intended to symbolize the constant endeavor of devoting ones efforts to composers and the performance of their works.

Nicolas Pache

Nicolas Pache, viola player, is a longtime chamber musician, having proved himself as member of the Sine Nomine Quartet for over 20 years. In 2002 he left the Quartet to become principal second viola of the Lausanne Chamber Orchestra. He still works as a chamber musician within the Athena Quartet as well as with other ensembles.

François Guye

Coming from a background where music was important, Swiss cellist François Guye began studying the cello at a very early age, as he entered the Geneva Conservatory of Music at the age of five. Successfully combining classical and musical studies, he obtained a brilliant first prize at his final virtuoso examination in 1972. The following year, he decided to go to Germany to study with André Navarra for a further three years.

During this period he obtained several distinctions from various international competitions: First Prize at the Vienna Competition, Second Prize at the Prague Competition and finally First Prize at the International Competition of Musical Execution in Geneva. His meeting with Pierre Fournier, with whom he had a privileged relationship, was particularly important. Indeed, he plays the cello that belonged to this great Master.

Passionate about chamber music, François Guye participates in ensembles such as the Sine Nomine Quartet or the Melos Quartet. He has been performing for many years with violinist Raphaël Oleg and pianist Gérard Wyss within the WOG Trio. He was a founding member of the Schumann Quartet, an increasingly successful ensemble. The CD he recorded with Pascal Rogé received the Charles Cros Academy Prize. As soloist, François Guye has played with the Vienna Symphony, Frankfurt Radio Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Lausanne Chamber Orchestra, Bordeaux Aquitaine National Orchestra, among others, and with conductors such as Armin Jordan, Horst Stein, Lovro von Matacic, Rudolf Barchai, Günther Herbig, Fabio Luisi, etc.

His interpretations of great works such as *Tout un monde lointain...* by Henri Dutilleux (for cello and orchestra) and J.S. Bach's six Suites for cello solo were acclaimed both by the public and the Press. François Guye is professor at the Geneva Conservatory of Music. He holds summer workshops and master-classes in various countries.



La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les bijoux de toutes les musiques: du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion.

Avec ses 1'200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.

Théâtre populaire romand

T: +41 (0)32 912.57.50 • Av. Léopold-Robert 27 • E: admin@tpr.ch • CH-2300 La Chaux-de-Fonds • I: www.tpr.ch

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen, mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt: von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme - er weckt Emotionen.

Mit seinen 1'200 Sitzplätzen bildet er eine ideale Begegnungsstätte zwischen dem Publikum und den Künstlern. Die mit Nussbaumholz getäfelten Saalwände erzeugen eine harmonische, ruhige und warme Atmosphäre. Die Zeit steht still. Die Reise kann beginnen.

In La Chaux-de-Fonds you will find one of Europe's finest music hall with extraordinary acoustics, which was inaugurated in 1955. A treasure which enhances the characteristic of each kind of music: from classical music to singing, from jazz to gospel. It is the continuation of instrument, of voice, of emotion.

With its 1'200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time will stop. The journey can begin.

Recorded in Théâtre populaire romand, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds, Suisse (Schweiz, Switzerland),
February 9-11, 2014

RECORDING ENGINEER & ARTISTIC DIRECTION

Alfredo Lasheras Hakobian,
Genuin Record Group

EDITING & MASTERING

Martin Rust, Alfredo Lasheras Hakobian

TRANSLATIONS

Gabriela Zehnder (German)

Isabelle Watson (English)

DESIGN

Amethys, Vevey

EXECUTIVE PRODUCER

Claves Records, Patrick Peikert



With a generous contribution of Association des Amis du Quatuor Sine Nomine

La couverture de ce disque représente la carte d'un pays imaginaire appelé «Tendre» créé au XVII^e siècle et inspiré par *Clélie, histoire romaine*, roman de Madeleine de Scudéry.

On retrouve tracées, sous forme de villages et de chemins, les différentes étapes de la vie amoureuse selon les *Précieuses* de l'époque. On attribue à François Chauveau la gravure de cette carte figurant en illustration dans la première partie de *Clélie, histoire romaine*.

Cette «Carte de Tendre» figure au générique du film de Louis Malle *Les Amants* (1958); pour la musique de ce film, le réalisateur a choisi les deux premiers mouvements du Sextuor Op. 18 de Brahms.

Der Cover dieser CD ist die Karte eines imaginären Landes namens «Tendre» (Zärtlichkeit) aus dem 17. Jahrhundert, inspiriert von *Clélie, histoire romaine*, einem Roman von Madeleine de Scudéry.

Man sieht darauf in Form von Dörfern und Wegen die verschiedenen Etappen des Liebeslebens gemäß den *Précieuses* der damaligen Zeit. Der kolorierte Kupferstich, der als Illustration im ersten Teil von *Clélie* enthalten ist, wird François Chauveau zugeschrieben.

Diese «Carte de Tendre» ist im Vorspann von Louis Malles Film *Les Amants* (1958) zu sehen; als Filmmusik hat der Regisseur die beiden ersten Sätze des Sextetts Op. 18 von Brahms gewählt.

This album cover is the map of an imaginary land called «Tendre» conceived in the 17th century, inspired by *Clélie, histoire romaine*, a novel by Madeleine de Scudéry.

The map represents, by the way of villages and paths, the different stages of love according to the *Précieuses* of the time. The engraving of this map is attributed to François Chauveau, and appears as illustration in the first part of *Clélie, histoire romaine*.

This «Carte de Tendre» is in the opening credits of Louis Malle film *Les Amants* (1958); for the soundtrack, the film director chose the first two movements of Brahms Sextet Op. 18.

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

String Sextet No. 2 in G Major, Op. 36 (1865)

1	I. Allegro non troppo	14:12
2	II. Scherzo. Allegro non troppo	07:29
3	III. Poco adagio	09:14
4	IV. Poco allegro	08:34

String Sextet No. 1 in B-Flat Major, Op. 18 (1860)

5	I. Allegro ma non troppo	14:36
6	II. Andante ma moderato	09:28
7	III. Scherzo. Allegro molto	03:06
8	IV. Poco allegretto e grazioso	10:25

QUATUOR SINE NOMINE

NICOLAS PACHE *alto*

FRANÇOIS GUYE *cello*

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

