



Brahms

KLAVIERSTÜCKE

OP. 116-119

FABRIZIO CHIOVETTA

Johannes Brahms (1833-1897)

7 Fantasien op. 116

- | | |
|---------------------------------|------|
| 1. No. 1, Capriccio in D minor | 2'29 |
| 2. No. 2, Intermezzo in A minor | 4'06 |
| 3. No. 3, Capriccio in G minor | 3'15 |
| 4. No. 4, Intermezzo in E major | 4'46 |
| 5. No. 5, Intermezzo in E minor | 3'14 |
| 6. No. 6, Intermezzo in E major | 3'21 |
| 7. No. 7, Capriccio in D minor | 2'35 |

3 Intermezzi op. 117

- | | |
|--|------|
| 8. No. 1, Intermezzo in E-flat major | 5'23 |
| 9. No. 2, Intermezzo in B-flat minor | 4'46 |
| 10. No. 3, Intermezzo in C-sharp minor | 6'23 |

6 Klavierstücke op. 118

11. No. 1, Intermezzo in A minor	1'56
12. No. 2, Intermezzo in A major	6'11
13. No. 3, Ballade in G minor	3'22
14. No. 4, Intermezzo in F minor	2'53
15. No. 5, Romanze in F major	4'05
16. No. 6, Intermezzo in E-flat minor	5'42

4 Klavierstücke op. 119

17. No. 1, Intermezzo in B minor	4'
18. No. 2, Intermezzo in E minor	5'40
19. No. 3, Intermezzo in C major	1'40
20. No. 4, Rhapsodie in E-flat major	5'03

FABRIZIO CHIOVETTA piano

Brahms, Last Opuses for Piano

Sylvain Fort

1890. Brahms puts down his pen. He packs his bags. He will write no more. With his sixties approaching, he believes that he has reached the end of the road. The String Quintet in G major, op. 111, seems to him to be a full stop. He tells his friends that he has nothing else to add, that he can retire, having had his fill of music. For decades, he has borne Beethoven's legacy on his shoulders, constructing massive edifices – symphonies, concertos, sonatas – as if to prove that he was worthy of it. But at the end of the 19th century, the world has changed. Wagner is dead, Bruckner is still working on his orchestral cathedrals, while Mahler is starting to build his own. As for Brahms, he feels superfluous. Tired and sceptical, he even thinks of stopping everything and devoting himself to hunting and going for walks in his summer resorts.

However, two years later, in Bad Ischl, he opens his piano back up again. This comeback is not just a whim, being primarily the result of a meeting; the clarinetist Richard Mühlfeld, whose playing had an overwhelming effect on him, brought him back to composition with the

Clarinet Trio and Quintet. In their wake, Brahms returns to the keyboard, his primary instrument, but in a reduced, almost ascetic format. Not in order to repeat the feat of the great sonatas, and certainly not for the grandiose architecture of which he holds the secret. No. This time, he reduces his means. He reins in his impulses. His breath becomes hoarser. Short pieces – rugged, sometimes tender, often dark. Four collections: in 1892, the *Fantasien* and *Intermezzi*, then in 1893, two series of *Klavierstücke*. No demonstration, no fireworks. The time has come for farewells. Brahms's are not flamboyant – this is a whispered 'so be it', with the left hand muted and the right still searching for a glimmer of light.

Clara Schumann is still there, far away. She no longer gives concerts, but she receives these pages like private letters. Brahms calls them his 'lullabies of my pain'. That says it all. Sad songs, played for nobody, or maybe for her alone. Clara understands them, reads them through and plays them again. She knows that this is the voice of a man who no longer truly believes in tomorrow.

Opus 116 opens the series. Seven pieces, divided between gripping *capricci* and *intermezzi* that hold their breath. The first *capriccio* grabs you. The last, in the same key, retains a measure of nobility, but a tired nobility that has set aside its prestige. Between the two lie deceptive oases: the Intermezzo in E major floats like a truce, but is quickly swept away by another, which is its anxious flipside. This is a suite that constantly swings between rage and calm. As if no peace could last for more than a page.

Opus 117, three *intermezzi*, is the most intimate group. The first, in E-flat major, takes up an old Scottish lullaby: a mother soothes her crying child. But here, the lullaby is not reassuring. It is a caress that no longer consoles, a gesture which knows that it changes nothing. The second, in B-flat minor, becomes agitated, syncopated, nervous. In the middle, a tender, fragile space opens up, which is immediately closed again, like a door that ought not to have been opened. The last (in C-sharp minor) moves forward tentatively. The harmonies wander, looking for a way out. Nothing is resolved. We remain in suspense, as if in a labyrinth of sound from which we can never find the exit.

Opus 118 broadens the palette a little, but remains in the shadows. Its first intermezzo, in A minor, is a restrained lament. The second, in A

major, has the air of a romantic memory, sweet but distant, like a sepia photograph. The ballade in G minor tries to lift its head with a remnant of heroism, but it sounds like an aged knight who has difficulty remembering his battles. The fourth intermezzo, severe, tightens up its counterpoint to the point of suffocation. The fifth opens with a touch of light, a fleeting smile, but the last piece erases everything: the final intermezzo in E-flat minor closes the curtain with low, heavy, almost funereal chords. If you listen carefully, you can hear an echo of the *Dies irae*. Journey's end.

Opus 119 brings up the rear, in 1893. Four short pieces. The intermezzo in B minor wavers as if treading unsurely, with a brief increase in warmth in the middle, which quickly dissipates. The intermezzo in E minor sinks lower, hands clenched, short of breath. The third, in C major, puts on a smile, but one that seems cracked. The final Rhapsodie straightens up, tries again to gain momentum, with hard-hitting, assertive rhythm. Behind its vigour, we hear something else: a premonition, a rift that no amount of energy can close.

Here, sobriety reigns. Three or four notes, no more. Descending thirds like repeated sighs, the twitching of a weary man. The piano becomes an inner voice, hoarse and low, like that of the cabaret pianist that Brahms was in his early

youth, and who here just plays for himself once the noise has died down. We hear the confession of a man who has nothing left to prove, just something that he still has to say, and who says it without dressing it up.

These pieces are in dialogue with the *Vier ernste Gesänge*, written in 1896. Here too, there is no ornamentation, no decoration, just a bare meditation on what remains when everything else is erased. Clara loved them, Hanslick recognised Schumann in them. Later, Schoenberg would see in these pages the art of remorseless economy, and Fauré would hear in them a path leading to the stripping down of his own music.

For a pianist, these collections are as much of a trap as they are a pinnacle. There is no hiding behind virtuosity: no torrents of notes, no gratuitous bravura. Everything depends on the breathing, the colour of the silence between two phrases. Playing a late Brahms intermezzo is like walking in the snow: the slightest footstep remains. Pianists must also strip themselves bare, placing their fingers without looking for effects. The intermezzo is not only what comes in-between – between life and death, between light and darkness: it is also the ‘in-between’ of the performer, who must accept not knowing where to go, as if wandering one last time before night falls.

Ultimately, opuses 116, 117, 118 and 119 are not mere collections. They are the echoes of the end of a journey. No brilliance, no triumph. Just one last song. That of a voice quietly fading away. Here, the music does not survive in order to impose its reign, but to vibrate for one last moment before silence.

Translation by Peter Bannister

Brahms, derniers opus pour piano

Sylvain Fort

1890. Brahms pose la plume. Il plie bagage. Il n'écrira plus. La soixantaine venant, il se croit arrivé au bout de la route. Le Quintette à cordes en *sol* majeur op. 111 lui paraît un point final. Il dit à ses amis qu'il n'a plus rien à ajouter, qu'il peut se retirer, rassasié de musique. Depuis des décennies, il a porté sur ses épaules l'héritage de Beethoven, construit des édifices massifs – symphonies, concertos, sonates – comme pour prouver qu'il en était digne. Mais à la fin du XIX^e siècle, le monde a changé. Wagner est mort, Bruckner travaille encore à ses cathédrales orchestrales, Mahler commence à bâtir les siennes. Brahms, lui, se sent de trop. Fatigué, sceptique, il songe même à tout arrêter et à se consacrer à la chasse et aux promenades dans ses villégiatures d'été.

Pourtant, deux ans plus tard, à Bad Ischl, il rouvre son piano. Ce retour n'a rien d'un caprice. C'est d'abord l'effet d'une rencontre : le clarinettiste Richard Mühlfeld, dont le jeu l'a bouleversé, l'a ramené à la composition avec le Trio et le Quintette pour clarinette. Dans le même souffle, Brahms revient au clavier, son

instrument premier, mais dans une forme réduite, presque ascétique. Pas pour refaire le coup des grandes sonates, et certes pas pour la grande architecture dont il détient le secret. Non. Cette fois, il réduit les moyens. Il bride les élans. Le souffle se fait plus rauque. Des morceaux courts, rugueux, parfois tendres, souvent sombres. Quatre recueils : en 1892, les *Fantasien* et *Intermezzi*, puis en 1893, deux séries de *Klavierstücke*. Pas de démonstration, pas de feu d'artifice. Voici le temps des adieux. Ceux de Brahms ne sont pas flamboyants. C'est un *Ainsi soit-il* murmuré. La main gauche en sourdine, la droite qui cherche encore une lueur.

Clara Schumann est toujours là, à distance. Elle ne donne plus de concerts, mais elle reçoit ces pages comme des lettres privées. Brahms les appelle ses « berceuses de ma douleur ». Cela dit tout. Chansons tristes, jouées pour personne, ou peut-être seulement pour elle. Clara les comprend, les lit, les rejoue. Elle sait que c'est la voix d'un homme qui ne croit plus vraiment au lendemain.

L'opus 116 ouvre la série. Sept morceaux, entre capriccios qui saisissent et intermezzi qui retiennent le souffle. Le premier capriccio vous empoigne. Le dernier, dans la même tonalité, garde un peu de noblesse, mais c'est une noblesse fatiguée, qui a remis ses prestiges. Entre les deux, des oasis trompeuses : l'Intermezzo en *mi* majeur flotte comme une trêve, mais il est vite balayé par un autre, qui en est l'avvers anxieux. C'est une suite qui tangue sans cesse, entre rage et accalmie. Comme si aucune paix ne devait durer plus d'une page.

L'opus 117, trois intermezzi, est le plus intime. Le premier, en *mi* bémol majeur, reprend une vieille berceuse écossaise : une mère apaise son enfant qui pleure. Mais ici, la berceuse ne rassure pas. C'est une caresse qui ne console plus, un geste qui sait qu'il ne change rien. Le deuxième intermezzo, en *si* bémol mineur, s'agite, syncopé, nerveux. Au milieu, une ouverture tendre, fragile, aussitôt refermée comme une porte qu'on n'aurait pas dû entrouvrir. Le troisième, en *do* dièse mineur, avance à tâtons. Les harmonies errent, cherchent une échappatoire. Rien ne se résout. On reste suspendu, comme dans un labyrinthe sonore dont on ne trouve jamais l'issue.

L'opus 118 élargit un peu la palette, mais reste plongé dans l'ombre. Le premier intermezzo, en *la* mineur, est une plainte retenue.

Le deuxième, en *la* majeur, a des airs de souvenir amoureux, doux mais lointain, comme une photo sépia. La ballade en *sol* mineur essaie de relever la tête, un reste d'héroïsme, mais cela sonne comme un chevalier trop vieux qui se souvient mal de ses batailles. Le quatrième intermezzo, sévère, resserre le contrepoint jusqu'à l'étouffement. Le cinquième s'ouvre sur un peu de lumière, un sourire fugace, mais la dernière pièce efface tout : l'intermezzo en *mi* bémol mineur ferme le rideau avec des accords graves, lourds, presque funèbres. Si on tend l'oreille, on croit entendre un écho de *Dies irae*. Fin du voyage.

L'opus 119 ferme la marche, en 1893. Quatre pièces brèves. L'intermezzo en *si* mineur vacille comme d'un pas incertain, avec en son centre un réchauffement vite dissipé. Celui en *mi* mineur s'enfonce plus bas, mains serrées, respiration coupée. Le troisième, en *do* majeur, affiche un sourire, mais comme fêlé. La rhapsodie finale se redresse, tente encore l'élan. Elle frappe fort, affirme sa cadence. Derrière la vigueur, on entend autre chose : un pressentiment, la faille qu'aucune énergie ne referme.

Ici règne la sobriété. Trois ou quatre notes, pas plus. Des descentes de tierces comme des soupirs répétés, un tic d'homme fatigué. Le piano devient une voix intérieure, rauque, basse, comme ce pianiste de cabaret que fut Brahms dans sa

prime jeunesse, et qui ici joue pour lui seul quand le fracas s'est tu. On y entend l'aveu d'un homme qui n'a plus rien à prouver, juste encore quelque chose à dire, et qui le dit sans fard.

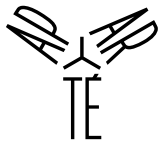
Ces pièces dialoguent avec les *Vier ernste Gesänge*, écrits en 1896. Là aussi, pas d'ornement, pas de décor. Juste une méditation nue sur ce qui reste quand tout s'efface. Clara les a aimées, Hanslick y a reconnu Schumann. Plus tard, Schoenberg verra dans ces pages l'art de l'économie implacable, et Fauré y entendra un chemin vers son propre dépouillement.

Pour un pianiste, ces recueils sont un piège autant qu'un sommet. Rien à cacher derrière la virtuosité : pas de torrents de notes, pas de bravoure gratuite. Tout repose sur le souffle, la respiration, la couleur du silence entre deux phrases. Jouer un intermezzo du Brahms tardif, c'est comme marcher dans la neige : la moindre trace reste. Le pianiste doit se dépouiller lui aussi, poser ses doigts sans chercher l'effet. L'intermezzo n'est pas seulement cet « entre deux », entre vie et mort, entre lumière et obscurité : c'est aussi l'entre deux de l'interprète qui doit accepter de ne pas savoir où aller, comme une dernière errance avant la nuit.

Au fond, les opus 116, 117, 118 et 119 ne sont pas de simples recueils. Ce sont les échos d'une fin de parcours. Point d'éclat, point de triomphe.

Seulement un dernier chant. Celui d'une voix qui doucement s'éteint. La musique n'y survit pas pour imposer son règne, mais pour vibrer encore un dernier instant avant le silence.

à Flavio



Enregistré par Little Tribeca du 3 au 6 décembre 2024 à la salle Gustav Mahler, Dobbiaco, Italie

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Ambroise Helmlinger

Enregistré en 24 bits/96kHz

Fabrizio Chiovetta joue un piano Steinway modèle D, n° 578418.

Préparation et accord : Luca Zanotti

Couverture : Claude Ninghetto, *Sans titre*

[LC] 83780

AP395 Little Tribeca © © 2026 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com **fabriziochiovetta.com**



also available



apartemusic.com