

CONSERVATOIRE
À RAYONNEMENT RÉGIONAL



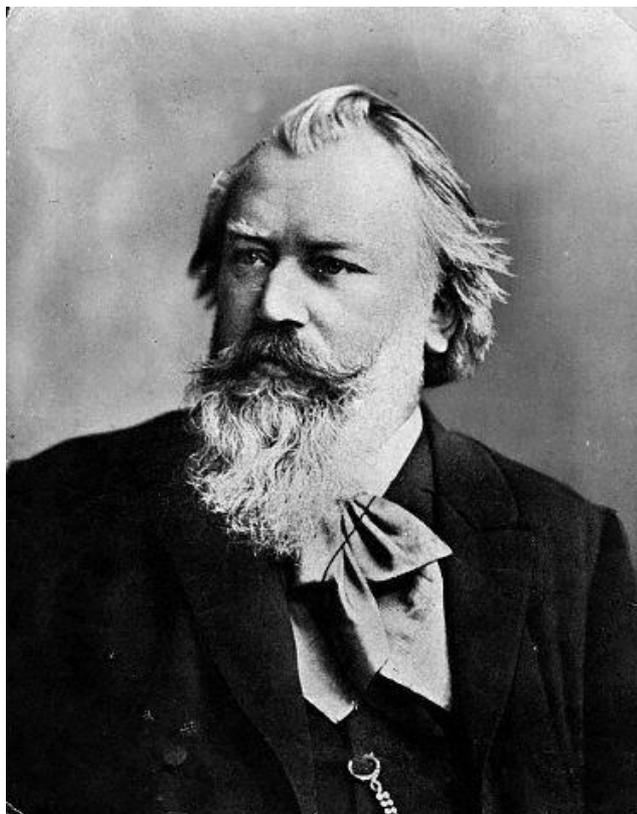
LES CLÉS DU JEU

Les compositeurs mis à l'honneur !



BRAHMS – Trio n°1 opus 8

*Un dossier présenté par Fabienne Dewaele-Delalande
professeur de formation musicale*



Portrait de Johannes BRAHMS (1889)

SOMMAIRE

3. Le compositeur 🎵

6. L'œuvre 🎵 🎵

9. Le contexte 🎵 🎵 🎵

12. Jeux



Le compositeur

Un talent précoce

Johannes Brahms voit le jour à Hambourg, dans le nord de l'Allemagne, en 1833. Issu d'un milieu modeste, le jeune homme trouve à se former solidement, tandis que son père l'initie à la musique. C'est au contact du pédagogue Eduard Marxsen qu'il parfait ensuite son étude du piano et de la théorie musicale, découvrant par ailleurs les grands compositeurs du passé, dont l'influence s'avérera décisive sur son œuvre.

Propulsé dans la cour des grands en raison d'une importante tournée de concerts en Allemagne au cours de laquelle il rencontre les compositeurs les plus en vue de son temps, Johannes Brahms bénéficie d'une reconnaissance aussi unanime que rapide. Schumann, dont le soutien sera si important dans la carrière du musicien, souligne d'emblée le génie de celui-ci.

Très sollicité en tant que professeur, pianiste ou chef d'orchestre, l'échec de Brahms à obtenir un poste stable dans sa ville d'Hambourg le pousse à s'établir définitivement à Vienne en 1862. Il y dirige notamment l'Académie de chant dont il enrichit le répertoire d'œuvres anciennes et de sa composition. Heureux de « boire son vin là où Beethoven avait bu le sien », le compositeur restera dans la capitale viennoise jusqu'à sa mort en 1897, s'employant à faire connaître ses partitions ou celles des autres, à l'image du travail qu'il entreprend en direction de la musique de Schubert.



*Le compositeur allemand et pédagogue
Eduard MARXSEN (1806-1887)*

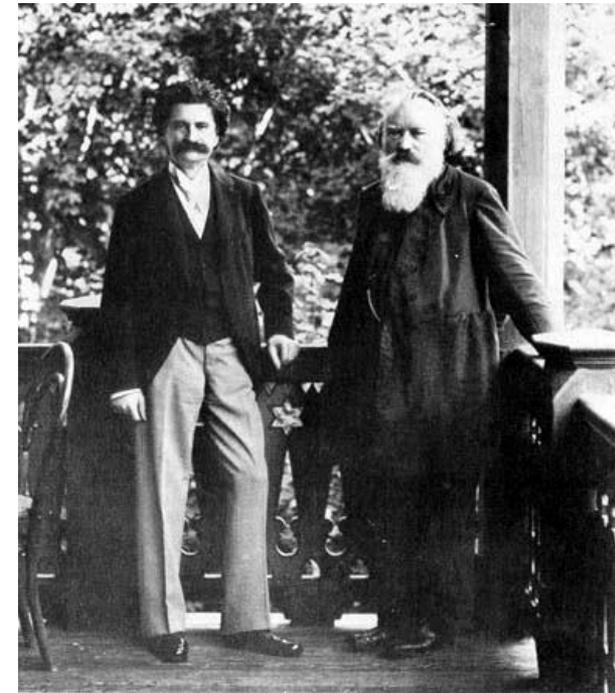


Le compositeur

Une personnalité contrastée

Souvent dépeint comme un personnage timide et réservé, Johannes Brahms nourrit une passion véritable pour l'art. La renommée dont il fait rapidement l'objet n'en change toutefois pas l'homme, chez lequel on souligne une invariable modestie.

Orientée vers l'avenir tout en restant imprégnée du passé, la musique de Brahms joue elle aussi d'une forme de contraste valant au musicien l'incompréhension sinon l'hostilité de certains de ses contemporains. « Compositeur de l'avenir » pour Schumann, il finit par faire figure de classique, voire de conservateur dans l'Europe musicale de Liszt et de Wagner. Contrairement à ces derniers qui s'attachent à la mise en œuvre de formes nouvelles, Brahms s'emploie en effet à renouveler des modèles souvent éprouvés, à travers une écriture solidement charpentée. Qu'à cela ne tienne, le compositeur Arnold Schoenberg n'hésite pas à le qualifier de « progressiste »...



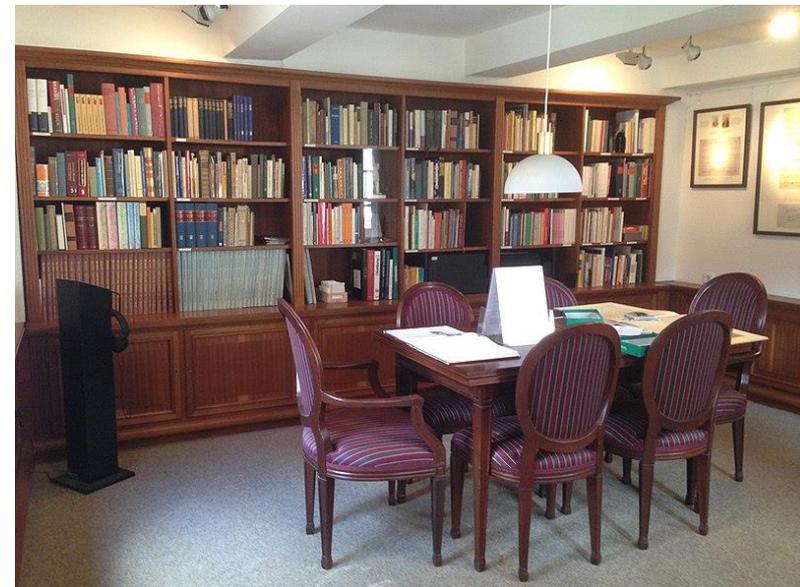
*Johannes BRAHMS en compagnie de
Johann Strauss fils*



Le compositeur

Un homme de culture

Émaillée de rencontres valant à Brahms de nouer avec ses contemporains certaines amitiés durables, la carrière du musicien ne laisse pas de doute sur le goût qu'il nourrit parallèlement pour la musique ancienne. Les références que représentent Beethoven, Schubert, Mendelssohn et Schumann s'accompagnent ainsi d'un intérêt pour Bach, Haendel et Schutz. Grand collectionneur, Brahms compte dans sa bibliothèque des livres rares et des manuscrits, s'appliquant par ailleurs à publier certaines œuvres, de Couperin à Schumann en passant par Mozart, Chopin ou Schubert. Attaché comme ce dernier à la thématique populaire, Brahms use encore dans ses compositions de certaines mélodies empruntées au folklore, les réinterprétant avec le succès que l'on sait dans ses fameuses *Danses hongroises*.



Le musée consacré au compositeur, dans sa ville natale d'Hambourg



L'œuvre



Brahms et la musique de chambre

Couvrant tous les genres à l'exception de l'opéra, l'œuvre de Brahms fait la part belle à la musique dite « de chambre ». Ainsi ce ne sont pas moins de vingt-quatre compositions qui voient le jour sous la plume de l'artiste, depuis la sonate jusqu'au sextuor.

Premier des trois trios pour piano et cordes, l'opus 8 marque les débuts de Brahms dans ce domaine. Deux autres suivront, respectivement en 1882 et 1886, soit près de trente années plus tard. Réparties sur l'ensemble de la carrière du compositeur, les œuvres de chambre sont d'une importance considérable, tant à l'échelle de la production de Brahms qu'à celle de la musique en général. Preuve s'il en fallait, ces partitions comptent aujourd'hui encore parmi les plus jouées au monde.



Dessin et aquarelle de CARMONTELLE (1717-1806)

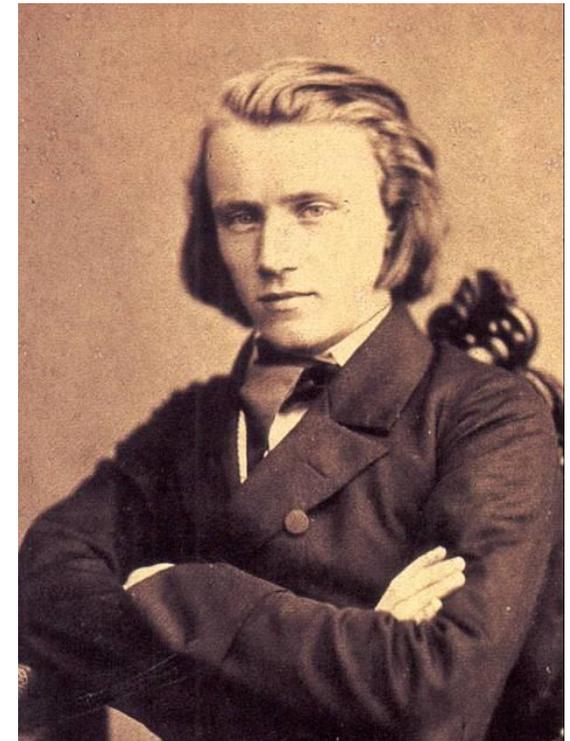


L'œuvre

Une œuvre symbolique

Entreprise à la fin de l'année 1853, la composition du *Trio pour piano et cordes opus 8* de Brahms est achevée dans les mois qui suivent. S'il ne s'agit pas dans le domaine de la musique de chambre de la première tentative du compositeur – lequel a déjà écrit des sonates pour violon et piano ainsi que des quatuors à cordes – l'œuvre n'en reste pas moins la première à être publiée. Une étape importante pour le jeune artiste, animé par une exigence artistique le conduisant à détruire toute partition jugée peu digne d'intérêt au regard de la postérité.

Contemporaine des *Quatre ballades pour piano opus 10*, l'œuvre comporte quatre mouvements, deux volets rapides encadrant un mouvement lent que précède un scherzo dont la légèreté évoque certaines pages de Mendelssohn. S'y exprime l'inspiration jaillissante d'un jeune compositeur âgé de tout juste vingt ans que le doute pousse toutefois à revoir sa copie. Lors de la première audition de l'œuvre à Vienne quelque dix-sept ans après sa composition, le premier mouvement se voit ainsi significativement raccourci avant que la partition dans son entier ne fasse l'objet d'une révision à l'été 1889.



Johannes BRAHMS en 1853



L'œuvre

1889 : l'heure de la réécriture

Convaincu de l'inutilité de remettre sur le métier un travail une fois terminé, Brahms ne résiste pas néanmoins à l'occasion qui lui est donnée de réviser son *Trio opus 8* au moment où la maison d'édition Simrock acquiert les droits de certaines œuvres de jeunesse. Comme s'il s'agissait d'amoinrir les changements opérés lors de ce travail de réécriture, il écrit à son ami Julius Grimm : « Je n'ai pas coiffé le *Trio* d'une perruque, je me suis contenté de peigner et d'arranger légèrement ses cheveux. » La seconde version n'en reste pas moins significativement différente, perdant au passage un tiers de sa longueur.

Si certains mouvements, à l'instar du second, subissent peu de changements, d'autres se voient davantage remaniés. Certains thèmes disparaissent ainsi, préférés à de nouveaux, plus concis. N'abandonnant pas la référence à Clara Schumann dont on devine la présence dans le scherzo à travers le petit motif ré-do dièse-si-la dièse-si, Brahms renonce aux allusions à Schubert et Beethoven dans les troisième et quatrième mouvements. À l'échelle de l'œuvre entière, la veine mélodique et la richesse thématique demeurent intactes mais l'ensemble jouit d'une architecture nouvelle, plus resserrée.



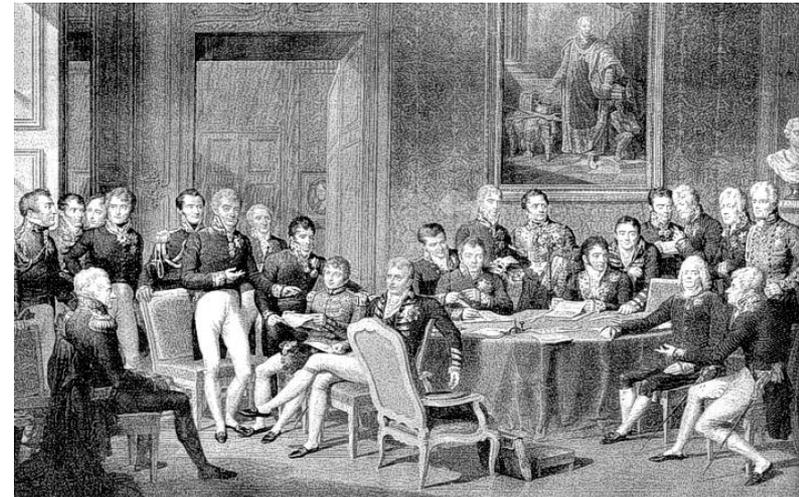
La référence musicale à Clara Schumann demeure dans la seconde version du Trio



Le contexte

L'Allemagne, un terreau fertile

Amorcé par la littérature, le romantisme trouve son berceau en Allemagne à partir des années 1830. Après les précurseurs que furent en musique Weber (1786-1826), Beethoven (1770-1827) et Schubert (1797-1828), un vivier d'artistes s'y épanouit. Bien que le pays n'achève son unité nationale qu'à la fin du dix-neuvième siècle, cherchant à unifier son territoire autour de la langue allemande et de sa culture, la Confédération germanique née du Congrès de Vienne en 1815 et composée de trente-neuf États autonomes n'accueille en son sein rien de moins que Mendelssohn (1809-1847), Schumann (1810-1856), ou Brahms. Le non moins célèbre Wagner (1813-1883), admiré de Brahms, n'aura du reste pas son pareil pour mettre en valeur une mythologie germanique retrouvée dans ses opéras d'un genre nouveau où il cherche la fusion des arts à travers une œuvre d'art totale.



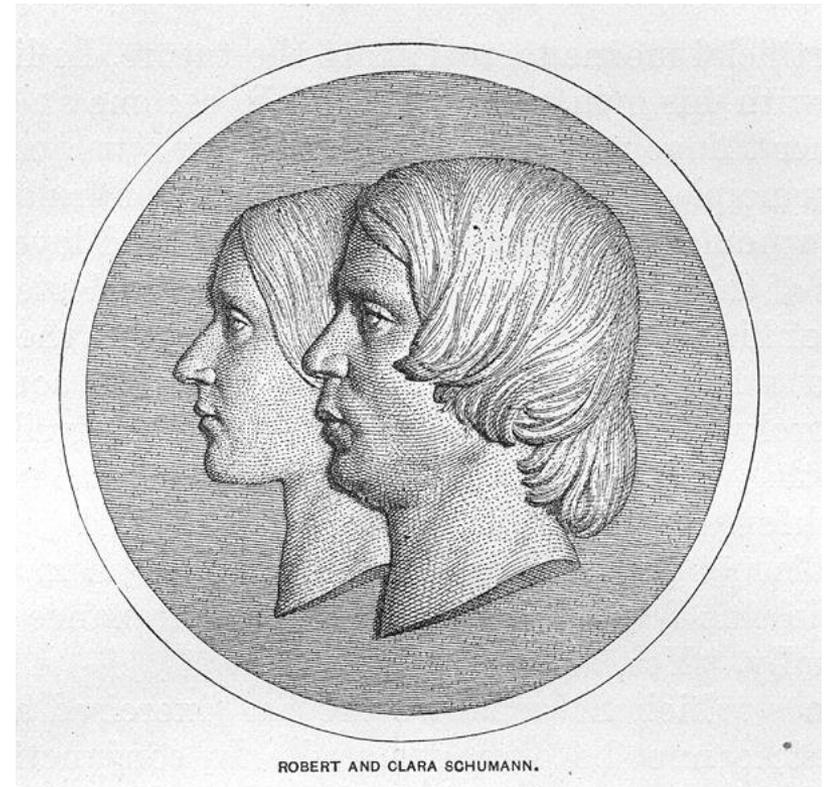
Congrès de Vienne



Le contexte

L'appel de Vienne

En dépit des nombreux voyages effectués dans sa jeune carrière, aucun n'avait conduit Brahms à Vienne avant que lui-même ne décide de s'y rendre sur un coup de tête en 1862. Contrairement à Schubert, Brahms n'est donc pas un Viennois d'origine mais d'adoption, faisant de la capitale sa patrie à l'image de Mozart, Haydn ou Beethoven. Ses valises posées à l'aube de la trentaine, il ne quittera plus ce centre névralgique de l'activité musicale, dont l'aura attire les artistes de toutes parts. Quoique la difficulté à obtenir un poste stable dans sa ville natale fût de nature à précipiter la décision du compositeur, sans doute l'attrait qu'exerçait Vienne, véritable cœur d'un empire cosmopolite, devait-il aussi peser dans sa décision... La capitale de la Confédération germanique figurait assurément comme « the place to be », et Clara Schumann ne s'y était pas trompée, vantant le lieu à son ami.



Le couple Schumann, un soutien important pour Brahms lors de son arrivée à Vienne



LES CLÉS DU JEU

Les compositeurs mis à l'honneur !

BRAHMS



Le contexte

Brahms/Schumann : une relation particulière

Parmi les rencontres qui ont marqué la carrière de Brahms, celle avec son aîné Robert Schumann et son épouse Clara fait figure d'exception par le retentissement qu'elle devait avoir sur sa vie d'artiste et d'homme. Pressé par Franz Liszt et son ami le violoniste Joseph Joachim de rendre visite au compositeur, Brahms s'y résout en 1853. Pour Schumann, la rencontre se mue en coup de foudre. À la date du 1^{er} octobre, soit au lendemain de son entrevue avec le jeune homme, l'agenda de ce dernier mentionne : « Visite de Brahms. Un génie ! » Il n'avait pas fallu longtemps à Schumann pour se faire son opinion, et il n'en faudrait pas davantage pour la faire connaître... Trois semaines plus tard, le *Neue Zeitschrift für Musik* dont il était fondateur se fait l'écho de cette révélation qui a tout d'une évidence, à travers un article dithyrambique de nature à convaincre les plus sceptiques. Un engagement qui vaut au jeune compositeur d'accéder très rapidement à la notoriété en Allemagne en dépit de la disparition prématurée de Schumann, précédée de son internement dans un hôpital psychiatrique deux ans auparavant.



Das Judentum in der Musik. *) Von H. Freigeubank.

Kürzlich kam in dieser Zeitschrift ein „höchstlicher Kunstgespräch“ zur Sprache; eine Anknüpfung dieser Art findet man selten, eine Vertheidigung dieser nicht ausbleiben. Es dünkt mich nun nicht unnützlich, den hier zu Grunde liegenden, von der Kritik immer nur noch verurtheilt oder im Ausdruck einer gewissen Leidenschaftlichkeit herrschenden Gegenstand näher zu erörtern. Dabei wird es sich nicht darum handeln, etwas Neues zu sagen, sondern die unversäimte Empfehlung, die sich in Welle als innerlichste Abneigung gegen jüdisches Wesen kundgibt, zu erklären, somit etwas wirklich Verstandes deutlich auszusprechen, keineswegs aber etwas Unwissenschaftliches durch die Kraft irgend welcher Anschauung künstlich herbeizuführen. Die Kritik verliert gegen ihre Natur, wenn sie in Klagen über Klänge etwas anderes will.

*) Bei manchen der letzteren Gehaltung haben wir immer als meine Hezang Deutschland, als ein Beispiel seiner großen Ehrlichkeit, die größte Freiheit versehen vorzüglich auf wissenschaftlichen Gebiet betrachtet. Wir nehmen diese Freiheit in Ansehung, wie folgen uns auf dieselbe, indem wir obigen Artikel finden, während, daß man ihn in diesem Sinne aufzuheben möge. Man mag die hier angedeuteten Ausstellungen stellen, aber nicht, weil sie die Aufmerksamkeit nicht man dem Verf. nicht abziehen lassen. D. Rev.

Da mit den Grund der weltlichmännlichen Abneigung auch unserer Zeit gegen jüdisches Wesen und ihre Lehren in Bezug auf die Kunst, und namentlich der Musik erklären wollen, haben wir der Erklärung derselben Ursprung auf dem Felde der Religion und Weltlich zugleich verordnen zu geben. In der Religion sind uns die Juden längst keine offenherzigen Feinde mehr, — Dank unsern Fürstlichen und Fürstlichen, die allen weltlichen Weltanschauung auf sich allein nur noch zu lasten haben, so daß mit ihrem vereinigten Haufe die Religion nach ihrer jetzigen Bedeutung (welche nicht mehr die des Judentums als der Kirche war) vermuthlich ebenfalls untergegangen sein wird! In der reinen Weltlich sind wir mit den Juden nie in wesentlichen Conflict gerathen; wir gedenken kaum selbst die Geringschätzung eines israelitischen Reichthums, und halten in diesem Bezug eher zu bedauern, daß Hr. v. v. Weltlichkeit zu gelöst war, um König der Juden werden zu wollen, weggem er bekanntlich vorzog, der Jude der Könige zu werden. Anders verhält es sich da, wo die Weltlich zur Frage der Gesellschaft wird; hier hat uns die Beobachtung der Juden unter andern Umständen angelehrt, daß es so lange als Aufrechterhaltung zu menschlicher Gerechtigkeitbildung gezeigten, als in uns selbst der Drang nach sozialer Befreiung zu bewußtem Bewusstsein erwacht. Als wir für Emanzipation der Juden tritten, waren wir aber doch eigentlich mehr Kämpfer für ein abstractes Prinzip als für den concreten Fall; wir als unser Idealismus ein kurzweiliges Spiel war, in dem wir für die Freiheit des Volkes kämpften ohne Kenntnis dieses Volkes,

Page de titre du *Neue Zeitschrift für Musik* (1850)



JEUX (1)

VRAI OU FAUX ? Sur les sept affirmations ci-dessous, certaines sont inexactes... À toi de jouer pour démêler le vrai du faux !

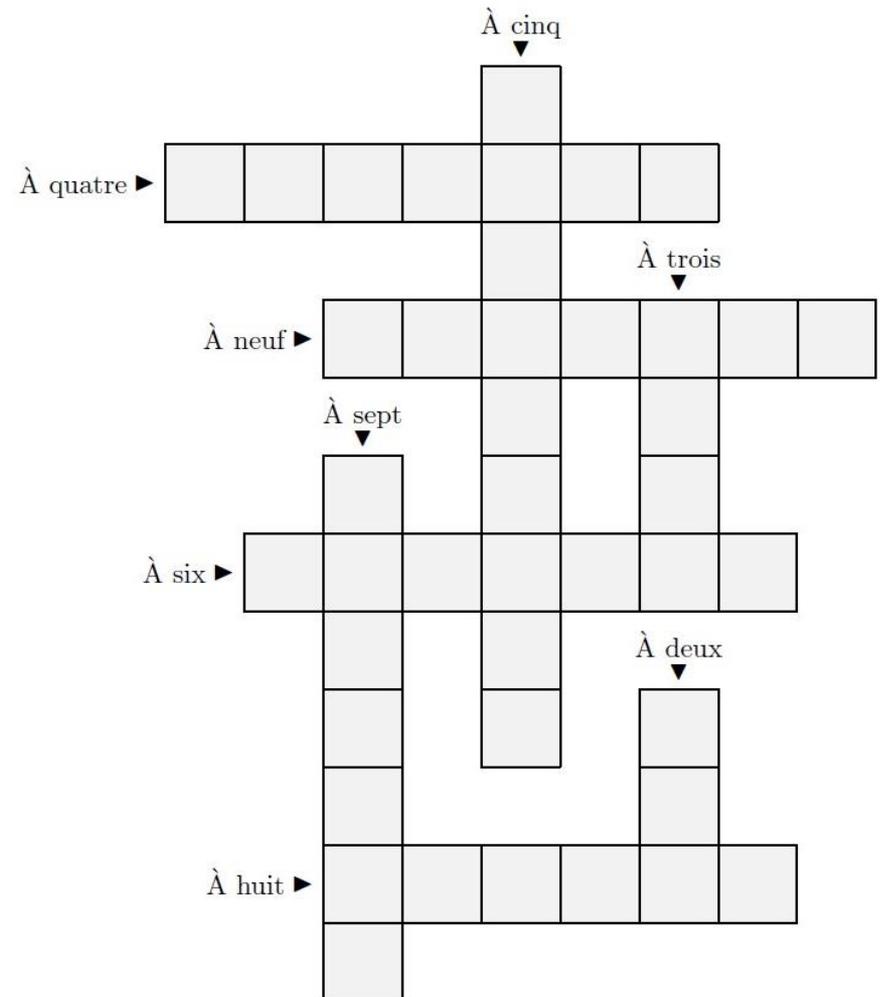
1. On peut jouer de la musique de chambre uniquement dans sa chambre.
2. L'expression « musique de chambre » désigne la musique interprétée par un petit ensemble d'instruments.
3. On appelle « chambriste » un musicien qui pratique la musique de chambre.
4. Un musicien qui s'adonne à la musique de chambre n'a nul besoin d'écouter ni de regarder ses partenaires.
5. À l'origine la musique de chambre n'est pas destinée aux salles de concert.
6. La pratique de la musique de chambre nécessite la présence d'un chef comme à l'orchestre.
7. En France, aux seizième et dix-septième siècles, les musiciens du roi étaient divisés en trois groupes : ceux de la Chapelle (pour la musique religieuse), ceux de l'Écurie (pour la musique militaire et de cérémonie) et ceux de la Chambre du Roy (pour le divertissement).





JEUX (2)

MOTS FLÉCHÉS : Dans la grille ci-contre se cachent les noms de huit formations regroupant de deux à neuf musiciens. Sauras-tu les retrouver ?





JEUX/réponses

1. FAUX
2. VRAI
3. VRAI
4. FAUX
5. VRAI
6. FAUX
7. VRAI

À deux : duo

À trois : trio

À quatre : quatuor

À cinq : quintette

À six : sextuor

À sept : septuor

À huit : octuor

À neuf : nonette

CONSERVATOIRE
À RAYONNEMENT RÉGIONAL



LES CLÉS DU JEU

Les compositeurs mis à l'honneur !



FIN

Rendez-vous début mars, pour découvrir *Pierre et le Loup* de Prokofiev !