Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées–Méditerranée

Carnet Spectacle



Brahms

Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie/Pyrénées–Méditerranée



Brahms

Roderick Cox
direction

Sunwook Kim
piano

Orchestre national Montpellier Occitanie

Johannes Brahms (1833–1897)
Concerto pour piano n°1 en *ré* mineur opus 15
Symphonie n°2 en *ré* majeur opus 73

Représentation scolaire

• ven 13 nov. à 9h30
Montpellier | Zénith Sud

• **Durée :** ± 2h
avec entracte

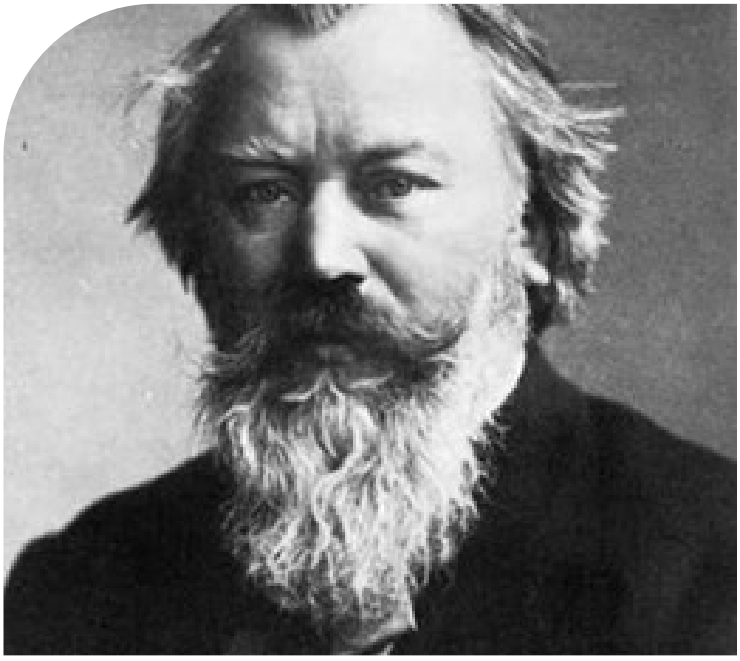
Représentation tout-public

• ven 13 nov. à 20h
Montpellier | Zénith Sud

• **Durée :** ± 2h
avec entracte

Pour aller plus loin

Vous trouverez plusieurs séries de podcasts réalisés par Chloé Kobuta sur les grandes œuvres des répertoires lyrique et symphonique, les métiers, ou encore la vie à l'Opéra Orchestre : https://www.opera-orchestre-montpellier.fr/les-collections/parcourir/?genre=126&lieu=0&mois=0&recherche=



Johannes Brahms (1833-1897)

Né au sein d'une famille modeste de Hambourg le 7 mai 1833, Johannes Brahms s'initie à la musique avec son père, artisan qui jouait du cor et de la contrebasse en amateur.

Il débuta très jeune une carrière de musicien populaire, jouant du piano dans les cabarets et les tavernes de Hambourg.

Parallèlement, il suivit l'enseignement de Kossel en piano et Marxsen en composition, et de cette éducation il gardera toute sa vie une passion pour Mozart, Bach et surtout Beethoven. En 1853, Brahms a vingt ans et part en tournée avec le violoniste hongrois Eduard Reményi qui parachèvera sa formation en lui donnant le goût de cette musique tzigane qui fécondera bon nombre de ses pièces. 1853 fut une année riche en rencontres puisqu'il y fera la connaissance de Liszt ainsi que de Robert et Clara Schumann, avec qui il gardera toute sa vie une relation amicale profonde.

En 1859, alors professeur de musique à la cour du Prince de Lippe et directeur de la musique à Detmold, il écrit son premier concerto pour piano et deux Sérénades, deux premières œuvres pour orchestre. À partir de 1862, il se fixe à Vienne qu'il ne quittera plus jusqu'à sa mort le 3 avril 1897. Il y compose d'abord ses grandes œuvres pour piano avant de revenir à l'orchestre en 1873 avec *les Variations sur un thème de Haydn*, mais il faudra attendre 1876 pour que Brahms, tétanisé par la figure tutélaire de Beethoven, ose enfin, à l'âge de quarante-trois ans, composer sa première symphonie.

Compositeur à la fois académique et novateur, attaché à la rigueur et à la fermeté formelle de ses prédécesseurs classiques, Brahms, tout en dédaignant l'opéra ou la musique à programme chère à ses contemporains, n'en est pas moins l'un des plus grands représentants de la musique Romantique.

Johannes Brahms,
Concerto pour piano n°1 en ré mineur opus 15, 1859

En 1854, Johannes Brahms n'a que vingt-et-un ans lorsqu'il entreprend d'écrire ce qui deviendra le premier de ses deux concertos pour piano. Il vient alors d'entamer la composition de sa première symphonie (qui lui prendra plus de vingt ans) et de se lier d'amitié avec Robert Schumann. Peu familier encore avec l'orchestre et sur les conseils de ce dernier, il débute sa composition en la notant pour deux pianos, avant de s'atteler à l'orchestration proprement dite. Un des deux pianos s'imposera alors, et, de symphonie, l'œuvre se transformera en concerto. Le processus de création fut assez long et le concerto fut donné pour la première fois le 22 janvier 1859 sous les doigts de Brahms lui-même. À l'origine, l'œuvre ne comportait pas de rondo final, mais une marche funèbre, qui fut transférée par la suite dans la deuxième partie du *Requiem allemand*.

De la réception de ce concerto, on ne peut pas dire qu'elle ait été chaleureuse. Le critique Eduard Bernsdorf écrit au lendemain de la création: «On doit supporter pendant plus de trois quarts d'heure ces étranglements et ces gargouillements, ces tensions et tiraillements, cet amoncellement de phrases et de paroles creuses qui sont ensuite mises en pièce!» Sans doute le public d'alors a-t-il été surpris par le manque de clinquant du piano, par le caractère très orchestral du concerto, peu courant encore en ce milieu de XIX^{e} siècle où brillent les solistes. La virtuosité n'est pourtant pas absente de l'œuvre, mais elle s'exprime dans l'émotion, la mélancolie, dans le caractère sombre de cette pièce, souvent vue comme un hommage à Schumann, décédé trois ans auparavant.

Johannes Brahms,
Symphonie n°2 en ré majeur opus 73, 1877

Si la première symphonie connut un processus d'écriture fort long, la seconde fut entreprise dès la création du premier opus et ne prit à Brahms que le temps d'un été. Peut-être cette gestation plus aisée est-elle à l'origine d'une compréhension plus directe de l'œuvre par le public, et donc d'un accueil plus chaleureux que pour la première? Créée à Vienne le 30 décembre 1877, cette symphonie, qui garde un lien très fort avec un classicisme pourtant vieux d'un siècle, comporte également des traits caractéristiques du langage brahmsien: un goût pour les sonorités sombres, une puissance toute germanique qui se retrouvera également dans ses deux symphonies suivantes écrites au milieu des années 1880. Si des critiques y ont vu à l'époque la trace de Mozart, de Beethoven (notamment de la *Symphonie pastorale*) ou de Schubert, Brahms, lui, confia à son éditeur: «Je n'ai encore rien écrit d'aussi triste [...]: la partition devrait être éditée avec un cadre noir». Une œuvre de contrastes, donc.

Guide d'écoute

Écoute 1

Johannes Brahms, *Concerto pour piano n°1 en ré mineur opus 15*, I. Maestoso

Le premier concerto pour piano de Brahms démontre dès le départ sa forte dimension symphonique. Il s'ouvre par un *Maestoso* (majestueux) très ample, d'une durée de plus de vingt minutes, ce qui, à l'époque, faisait figure d'exception. Le premier thème, très sombre, est énoncé à l'orchestre, aux violons et aux violoncelles, accompagnés notamment par des roulements de timbales qui accentuent la dimension tragique d'un premier thème à la véhémence toute beethovénienne. Rapidement, un second thème, plus lyrique, vient adoucir cette entrée en matière. Les différents motifs thématiques s'enchaînent dans cette longue introduction, puis le piano entre enfin sur le dernier élément énoncé, sur une mélodie en sixtes.

J'écoute

l'entrée du piano après la longue introduction, la façon dont il est incorporé à l'orchestre, le thème de choral en *fa* majeur qu'il initie, le contraste entre moments mélodiques et fougue rythmique.

Brahms : 1. Klavierkonzert · hr-Sinfonieorchester · Lise de la Salle · Andrés Orozco-Estrada

Écoute 2

Johannes Brahms, *Concerto pour piano n°1 en ré mineur opus 15*, II. Adagio

Sur la première édition de son concerto, Brahms avait écrit en exergue du deuxième mouvement un extrait du « Sanctus » de la messe en latin : « Benedictus qui venit in nomine domini » (*Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur*). Si certains y ont vu une volonté de rendre hommage à Schumann qui tenta de mettre fin à ses jours au moment de la composition de l'œuvre, on ne peut pas ne pas y entendre un moment de plus grande intériorité, de plus grande spiritualité.
On y découvre tout d'abord les cordes avec sourdine et les bassons solos dans un thème en noires descendantes, comme un choral, bientôt rejoints par les hautbois puis enfin par le piano solo.

J'écoute

l'entrée du soliste, la douleur exprimée dans la mélodie, notamment par des mouvements chromatiques, sa mélodie lyrique et poignante, interrompue par des passages plus sombres aux cordes. J'écoute également la fin de ce mouvement, le piano prenant de plus en plus d'ampleur et de profondeur. Je peux écouter en parallèle le deuxième mouvement « Intermezzo » du *Concerto pour piano* de Robert Schumann..

Brahms : Piano Concerto No. 1 in D Minor, Op. 15 : II. Adagio
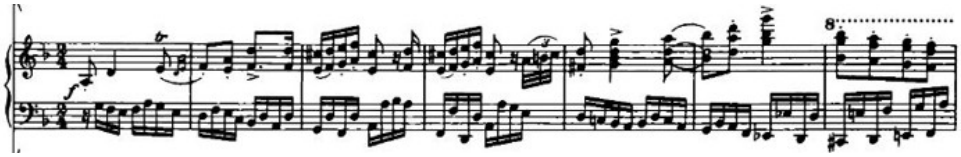
Écoute 3

Johannes Brahms, *Concerto pour piano n°1 en ré mineur opus 15*, III. Allegro ma non troppo

Le troisième et dernier mouvement du concerto est un rondo énergique. Le thème est tout d'abord exposé au piano, contrairement aux deux mouvements précédents, repris à l'orchestre avant d'être varié dans le second motif. Tout ici contraste avec l'Adagio précédent: la robustesse du thème, le côté populaire des rythmes utilisés, la variété des sentiments exprimés. L'écriture claire et diatonique y côtoie une écriture plus complexe, notamment dans un fugato présent au milieu de la partition.

J'écoute

la façon dont le thème principal est varié dans cette forme rondo, les différents sentiments exprimés, la grande virtuosité de l'écriture.



Johannes Brahms, *Concerto pour piano n°1 en ré mineur opus 15*, III. Allegro ma non troppo, piano, mes. 1-7

Brahms: Piano Concerto No. 1 in D Minor, Op. 15: III. Rondo

Écoute 4
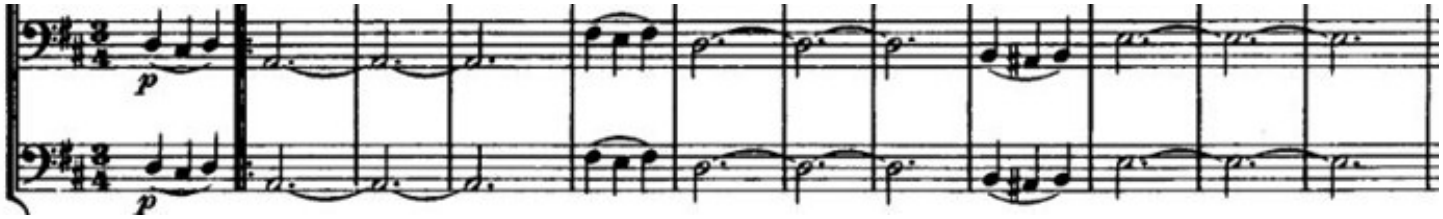
Johannes Brahms, *Symphonie n°2 en ré majeur opus 73*, I. Allegro non troppo

Le premier thème de cette deuxième symphonie est introduit par une courte cellule de trois notes aux cordes graves, violoncelles et contrebasses auxquelles répondent les cors, les bassons et les clarinettes en *la*. Ce court motif de trois notes va peu à peu circuler d'un pupitre à l'autre, et se retrouver tout au long de ce mouvement.

Brahms: Symphonie n°2 sous la direction de Myung-Whun Chung

J'écoute

le premier thème, quasi pastoral, exposé aux instruments graves, ainsi que le deuxième thème, énoncé vers 3'00 aux altos et violoncelles, plus chantant et intimiste. Je remarque la prépondérance des timbres graves, chers à Brahms, qui confèrent à l'ensemble une impression de chaleur dans les timbres.



Johannes Brahms, *Symphonie n°2 en ré majeur opus 73*, I. Allegro non troppo, mes. 1-12, violoncelles et contrebasses

Écoute 5

Johannes Brahms, *Symphonie n°2 en ré majeur opus 73*, II. Adagio non troppo

Le deuxième mouvement est souvent considéré par les critiques comme l'une des plus belles pages symphoniques de Brahms. C'est effectivement l'un des mouvements les plus profonds, les plus méditatifs du compositeur. Il s'ouvre sur une mélodie dans le registre aigu des violoncelles, en *si* majeur (toujours les cordes graves…), rapidement contrepointée par les bassons. Cette mélodie riche et profonde n'en cache pas moins une complexité d'écriture, notamment dans les modulations en *si* mineur, dans les figures rythmiques des motifs secondaires, dans le développement en fugato de la dernière partie.

J'écoute
la beauté sereine du premier thème, la façon dont il est contrepointé par les autres pupitres, la modulation en mineur et l'entrelacement des différents motifs.



Johannes Brahms, *Symphonie n°2 en ré majeur opus 73*, II. Adagio non troppo, mes. 1-5, violoncelles

Bernard Haitink & The Chamber Orchestra of Europe

Écoute 6

Johannes Brahms, *Symphonie n°2 en ré majeur opus 73*, III. Allegretto grazioso, quasi andantino

Après les deux premiers mouvements, amples et mélodieux, le troisième est une page plus légère, plus dansante, issue des Ländlern populaires. Le thème principal est annoncé aux hautbois, accompagné par les vents et les violoncelles en pizzicato. Formellement, Brahms utilise un thème et variations dans lequel les variations vont apporter des éléments de surprise, du renouveau mélodique et des colorations harmoniques riches.

J'écoute
le thème principal fondé sur un rythme de danse à trois temps. J'écoute la façon dont le troisième temps est accentué, l'accompagnement par les arpèges de violoncelles et je repère les différents changements d'atmosphère, notamment un passage plus sombre à mi-parcours.

Symphonic Gems: Brahms - Symphony No. 2 - III. Allegretto grazioso - Nelsons



Johannes Brahms, *Symphonie n°2 en ré majeur opus 73*, III. Allegretto grazioso, quasi andantino, mes. 1-9, hautbois

Découverte de Brahms et du Romantisme musical allemand

Séance 1. Qu'est-ce que le Romantisme en musique?

Faire écouter de courts extraits sans donner les titres:

- Schubert, *Der Erlkönig*
- Schumann, *Carnaval*
- Wagner, *Prélude de Tristan und Isolde*
- Brahms, *Symphonie n°2*, 1er mouvement
- Mendelssohn, *Les Hébrides*, ouverture

① Décrire l'extrait en utilisant des adjectifs:

- Intime
- Dramatique
- Passionné
- Mystérieux
- Héroïque
- Mélancolique
- Lumineux
- Fantastique
- Dansant
- Inquiétant
- Contemplatif

② Justifier les choix par un élément musical précis: Tempo, nuances, instrumentation, harmonie, mélodie, rythme...

③ Observation de tableaux de la même esthétique, les décrire avec les mêmes adjectifs:



Friedrich, *Le Voyageur contemplant une mer de nuages*, 1818



Gustave Courbet, *Le Désespéré*, 1845

④ Construire une définition du romantisme à partir des différentes observations: expression personnelle, Nature, imaginaire, contrastes, individualité.

⑤ Brahms correspond-il à cette définition?

Séance 2.
« Le romantisme est-il forcément triste ? »

Partir d'un cliché très répandu:
« La musique romantique, c'est de la musique triste. »

● **Faire écouter successivement:**

Brahms, *Symphonie n°2*, I
Brahms, *Symphonie n°2*, III
Brahms, *Danse hongroise n°5*
Schumann, *Carnaval*, « Marche des Davidsbündler contre les Philistins »
Mendelssohn, *Le Songe d'une nuit d'été*, Scherzo

Faire émerger l'idée que le romantisme repose souvent davantage sur l'ambivalence émotionnelle que sur une émotion unique.

Séance 3.
Brahms et la nature : écouter un paysage

① Partir du début de la *Symphonie n°2*.
② Si vous deviez associer cette musique à un paysage, lequel choisiriez-vous?
③ Quels éléments musicaux donnent cette impression?

● **Écoute comparée :** Beethoven, *Symphonie n°6 «Pastorale»*, 1er mouvement.

④ Est-ce la nature elle-même que les compositeurs cherchent à représenter, ou l'émotion qu'elle provoque?

Séance 4.
Brahms et le Lied : de la voix à l'orchestre

Faire découvrir le Lied, genre emblématique du romantisme allemand.

● **Écoutes (avec le texte et la traduction) :** Schubert, *Erlkönig* / Brahms, *Wiegenlied*, op. 49 n°4.

Faire repérer la relation musique / poésie, l'importance de la mélodie et de l'accompagnementdu piano.

Faire repérer les violoncelles, les cors, les bois.

① Peut-on retrouver dans la *Symphonie n°2* et dans le *Concerto pour piano* une manière de « faire chanter » les instruments?

Le romantisme allemand valorise énormément le chant, la poésie et l'expression personnelle. Brahms transpose cette expressivité dans la musique instrumentale.

Séance 5 : « Une musique narrative sans texte »

● **Faire écouter :** le premier mouvement de la *Symphonie n°2* sans révéler le titre.

① Cette musique raconte-t-elle quelque chose?

Les élèves doivent produire un scénario.

Brahms n'a pas donné de programme narratif à sa symphonie. On peut donc introduire la notion de « musique pure » par opposition à la musique à programme.

② Comparer avec la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Séances 6 et 7 : tâche finale
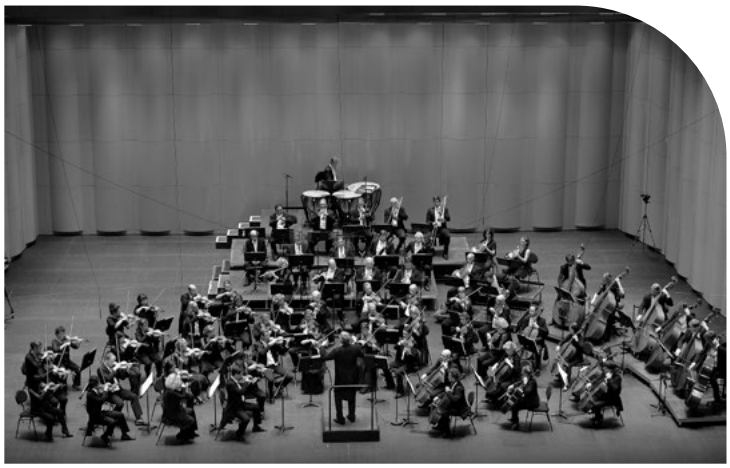
Par groupes, élaboration d'affiches autour de différents extraits musicaux. En quoi sont-ils romantiques ?

- Berlioz, *Symphonie fantastique*, « Songe d'une nuit de sabbat » : le Fantastique
- Schubert, *Lindenbaum* : la Nature
- Schumann, *Carnaval opus.9*, « Eusebius » « Florestan » : l'expression de soi
- Chopin, *Nocturnes* : l'intime
- Beethoven, *Symphonie n°3* : la figure du héros



Carnaval opus 9 est une œuvre pour piano autobiographique de 1835 où Schumann se montre sous divers masques dans un univers dansant, comme il se doit dans un carnaval… On y trouve par exemple la description de sa fiancée de l'époque, une allusion à la ville natale de celle-ci et deux personnages emblématiques du compositeur, comme deux faces de sa personnalité : l'impétueux Florestan et le poétique Eusebius. Ces deux personnages se retrouvent également dans les *Davidsbündlertänze* en 1838.

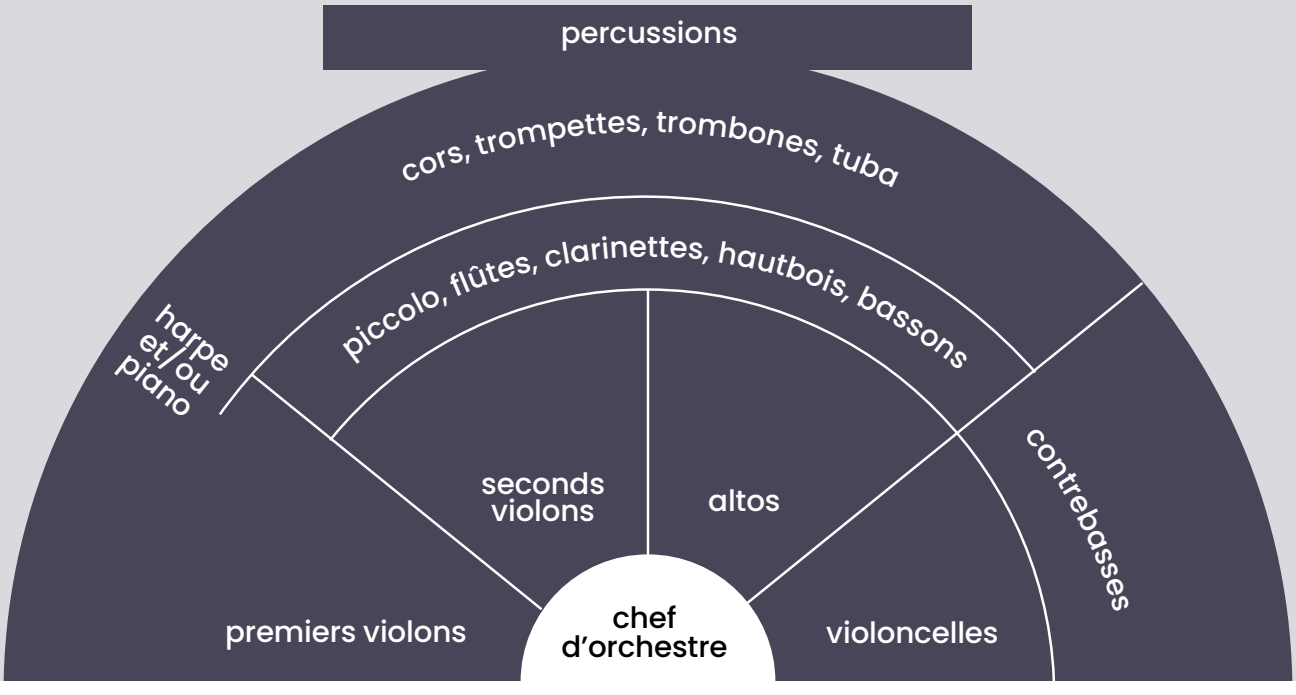
La composition d'un orchestre symphonique



Un orchestre symphonique est un ensemble de musiciens constitué de quatre grandes familles d'instruments — les cordes, les bois, les cuivres et les percussions — placé sous la direction d'un autre musicien : le chef d'orchestre.

La place de chaque famille d'instruments au sein de l'orchestre est déterminée en fonction de leur puissance sonore. Ainsi, les cordes se trouvent à l'avant, les bois au centre et les cuivres et percussions à l'arrière. Pour une œuvre donnée, le nombre de musiciens au sein de chaque famille de l'orchestre est variable et dépend de la nomenclature fixée par le compositeur. Ainsi, selon les indications de la partition, l'orchestre peut se composer de 40 (« orchestre de type Mozart ») à 80 musiciens (« orchestre wagnérien »).

Dans sa formation la plus complète, il intègre alors des instruments supplémentaires tels que le piccolo, le cor anglais, la clarinette basse, le contrebasson, le tuba, la harpe ou encore le piano (instrument qui ne fait pas partie de l'orchestre symphonique).



Opéra Orchestre National Montpellier
Occitanie/Pyrénées–Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Roderick Cox
directeur musical

Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Lila Maréchal

Rédaction des textes
France Sangenis

Réalisation graphique
Romane Jauffret

Illustration de couverture
Arnaud de Jesus Gonçalves