Brahms, et après... (II)

Département de musique de chambre et voix

Johannes Brahms : Ballades op. 10 n° 2 et n°4
Simon Echarte / Julie Nguyen, piano

Gérard Pesson : Nebenstück, filtrage d'après la Ballade n°4 op. 10 de Johannes Brahms
Vincent Westermeyer, violon / **Adeline Regad**, violon / **Clément Verdier**, cello
Gabriel Bernes, violoncelle / **Sergio Menozzi,** clarinette

Pierre Jansen : "L'adieu à Brahms", extrait des Douze pièces pour piano
Sarah Boucher-Levêque, piano

Entracte

Arnold Schönberg : Pierrot lunaire op. 21
Adèle Lorenzi-Favart, soprano et récitante / **Dora Koc**, violon et alto
Florent Dartinet, violoncelle / **Sergio Menozzi**, clarinette / **Fauna Buvat**, flûte / **Hugo Philippeau**, piano

Note de programme

Lara Bader, étudiante du département de culture musicale

Brahms et après

Entre hommage ou simple inspiration, travail de mémoire ou lien privilégié, ce concert propose un regard de la postérité tourné vers un passé qui plonge au cœur du piano brahmsien.

En 1854, Brahms rencontre un étudiant graveur, Julius Allgeyer, qui lui fait découvrir les *Stimmen der Völker* de Johann Gottfried von Herder Herder (1744-1803). La poésie de ce dernier trouve un écho chez le compositeur qui, sans construire ses *Quatre ballades*, op. 10 (1854) depuis le texte poétique, fait parfois correspondre ses motifs avec les vers du poète.
La deuxième ballade, en ré majeur, voit se succéder trois thèmes contrastés : le premier calme, le deuxième plus véhément et la troisième retourne à la rêverie du premier. La quatrième, en si majeur, est placée sous le signe de l’expression romantique. Construite sur deux thèmes principaux, elle est une pure concentration poétique.

« Cette instrumentation d'une ballade de Brahms est une tentative de fixer, d'objectiver la contamination étrange qui se fait entre l'invention musicale et la mémoire. »
Telle une réminiscence de la *quatrième ballade* de Brahms, le *Nebenstück* (1998) de Gérard Pesson est un véritable travail sur la mémoire. La silhouette du thème est reconnaissable mais

elle est transformée, filtrée au prisme de son souvenir. La ligne mélodique est répartie entre les divers instruments et le compositeur utilise une grande variété de modes de jeu (sons frottés, soufflés, détimbrés) qui participent au travail d'élaboration de ce souvenir fragmenté.

Admirateur de Brahms pour ses audaces compositionnelles, Schœnberg rédige en 1933 un texte intitulé « Brahms le progressiste ». S'appuyant sur des citations de fragments de l'œuvre de Brahms, Schœnberg y reconnaît tout à la fois son ancrage sans la tradition et son rôle décisif vers la libération du langage musical.
Œuvre la plus célèbre d'Arnold Schœnberg, le *Pierrot Lunaire*, op. 21 est créé à Berlin en 1912. Commandée par l'actrice Albertine Zehme, la pièce comprend 21 mélodrames sur des textes d'Albert Giraud. Chacune des pièces utilise une combinaison d'instruments différents permettant ainsi un alliage de timbre particulier. Une caractéristique originale est l'utilisation du *Sprechgesang*, technique vocale entre le parler et le chanter. Bien que le langage du compositeur viennois soit éloigné de celui de Brahms, Schœnberg fait preuve de subtilités qui le rapprochent de l'univers de celui-ci. Ainsi, le goût pour la miniature qu'illustre la brièveté des 21 pièces constituant le *Pierrot lunaire* renvoie aux dernières pièces du compositeur hambourgeois, dans lesquelles l'univers le plus intime se déploie l'espace d'un fragment.

Inspiré par quelques-uns des Intermezzi du compositeur allemand, *l'Adieu à Brahms* de Pierre Jansen accomplit lui aussi, d'une manière fort différente de celle proposée par Gérard Pesson, un travail de mémoire. Inspiré tout d'abord par le 1er intermezzo op. 119 (1893) puis par le 2e de l'op. 117 (1892), la pièce détourne clairement l'écriture brahmsienne en l'inscrivant dans un langage contemporain.

Dans le cadre de Mehr Licht, salon de lumière
et du *Festival Brahms, chemins nouveaux*

Goethe-Institut