
WEEK-ENDS RADIO FRANCE

23 & 24 MARS 2013 - RADIO FRANCE

«BRAHMS ET SON TEMPS»

Ce n'est pas un point d'interrogation, mais trois points de suspension que Françoise Sagan avait choisis en 1959 pour son roman «*Aimez-vous Brahms...*». Aujourd'hui, c'est avec trois points d'exclamation que nous écrivons «Nous aimons Brahms !!!», en vous invitant à redécouvrir les grands opus du maître de Hambourg en compagnie de Stephan Genz, Yvonne Naef, Tabea Zimmermann ou Michel Dalberto, et à écouter les œuvres de certains de ses contemporains, Hugo Wolf, Robert Fuchs, Ferdinand Thieriot ou Gustav Jenner. Voilà l'occasion de rappeler comment l'avant-gardiste Arnold Schönberg réfutait l'idée d'un Brahms conservateur, dans son article *Brahms, le Progressiste* :

«Indésirables étaient certainement ces visiteurs qui lui disaient (comme le fit un compositeur venu de Berlin) : "Je suis un admirateur de Wagner, le musicien de l'avenir, le rénovateur de la musique, et aussi de Brahms, l'académique, le traditionaliste." Je ne me rappelle pas par quelle douche froide ou par quel torrent d'injures Brahms répliqua ce jour-là, mais je sais qu'on jasait grandement dans Vienne sur la façon dont il réagissait à ce genre de flatterie. Ceux qui détestaient Wagner s'accrochaient à Brahms et réciproquement. Beaucoup de gens détestaient d'ailleurs les deux et c'étaient peut-être les seuls non-combattants. Il n'y avait qu'un petit nombre pour oublier ce qui opposait ces deux grandes figures et pour prendre plaisir aux belles choses qu'on devait à l'un comme à l'autre».

Retrouvez toutes les informations du week-end «Brahms et son temps», programmes de concert, notices des œuvres, biographies des artistes, liens internet, sur notre site concerts.radiofrance.fr à la rubrique «Week-ends Radio France»

PUB UGC

PROGRAMME

«BRAHMS ET SON TEMPS» à Radio France

STUDIO SACHA GUITRY

SAMEDI 23 MARS

14h30 - concert «Jeune public»

Musique populaire et musique savante ;

Mais pourquoi danse-t-on ?

par Nathalie Pernette

**Œuvres de Brahms, Bartók,
Kurtag, Ligeti...**

Nathalie Pernette chorégraphe/narratrice

Nathalie Pernette, Lisa Guerrero,

Vincent Simon et Lucien Brabec danse

Hrachya Avanesyan violon

Cyril Dupuy cymbalum

Yumeto Suenaga piano

16h - concert

Les contemporains de Brahms

Robert Fuchs - Ferdinand Thieriot

Musiciens de l'Orchestre Philharmonique
de Radio France

18h - concert

Johannes Brahms - Hugo Wolf

Stephan Genz baryton

Michel Dalberto piano

DIMANCHE 24 MARS

16h - concert «Jeunes solistes»

Gustav Jenner - Karl Goldmark

Johannes Brahms

Franck Russo clarinette

Maxime Tomba et Félix Polet cor

Rika Masato violon

Vassilis Varvaresos piano

En partenariat avec le Conservatoire national
supérieur de musique et de danse de Paris

18h - concert

Carte blanche à Tabea Zimmermann

Johannes Brahms

Yvonne Naef mezzo-soprano

Tabea Zimmermann alto

Silke Avenhaus piano

Quatuor Armida

WEEK-ENDS RADIO FRANCE

7 WEEK-ENDS DE MUSIQUE

À raison d'un week-end par mois, Radio France vous offre de nouveau, en 2012-2013, une série de captivants rendez-vous de musique de chambre. Lesquels ont lieu, cette saison, tantôt à Radio France, tantôt au CENTQUATRE.

Sept dates pour Sept thématiques :

2012

6-7 octobre

«Impressions Debussy» à **Radio France**

24-25 novembre

«Beethoven intemporel» à **Radio France**

14-15-16 décembre

«Destination Croatie» au **CENTQUATRE**

2013

16-17 février

«Viva Italia !» à **Radio France**

23-24 mars

«Brahms et son temps» à **Radio France**

13-14 avril

«Un week-end en Amérique du sud» au **CENTQUATRE**

8-9 juin

«1913 : un sacré printemps !» au **CENTQUATRE**

Chaque week-end propose 5 rendez-vous :

Le **samedi à 14h30** est une formule de concerts pour enfants, imaginée pour faire goûter la musique, comme le Huron de Voltaire qui découvre le monde avec un appétit joyeux. En relation avec la thématique des week-ends, ces rendez-vous aux oreilles du «Jeune public» de découvrir des sons, répertoires, musiciens et instruments du monde à travers des œuvres, des contes ou des ateliers..

Chaque **samedi à 16h** réunit alternativement des musiciens de l'Orchestre National de France, de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, du Chœur et de la Maîtrise de Radio France pour des programmes qu'ils imaginent eux-mêmes et au cours desquels ils peuvent en petit groupe exprimer tout leur talent.

Les concerts de 18h, le samedi et le dimanche, sont l'occasion de mettre en valeur un soliste ou un groupe de solistes invités dans de nombreuses combinaisons possibles : récital de piano ou de chant, ensembles vocaux, ensembles d'instruments, etc.

Le concert «**Jeunes solistes**», le dimanche à 16h, est l'occasion de découvrir les nouvelles générations d'interprètes par le biais de solistes (pianistes, chanteurs, instrumentistes divers) ou de jeunes ensembles constitués.

Tarifs par concert : 5 € - réduit 3 €

Tous les concerts sont gratuits pour les moins de 13 ans.

Tarifs journée : 12 € le samedi - 8 € le dimanche

Renseignements et réservations :

01 56 40 15 16 - «concerts.radiofrance.fr»

et «concerts de Radio France» sur Facebook

01 53 35 50 00 - 104.fr - 104.fr/billetterie

SAMEDI À 14H30 - «Jeune public»

Johannes Brahms

Danse hongroise n° 5

György Kurtag

8 Duos opus 5 (extraits) : n° 1 et 2

Béla Bartók

Chants populaires hongrois (extrait) : n° 11 Assai moderato

Béla Bartók/Joseph Szigeti

Chansons populaires hongroises (extrait) : n° 1 Parlando

György Kurtag

8 Duos opus 5 (extrait) : n° 5

Béla Bartók/Joseph Szigeti

Chansons populaires hongroises (extrait) : n° 2 Allegro

Traditionnel

Calusul Tziganessh'ti

György Ligeti

Musica ricercata (extrait) : n° 1

Johannes Brahms

Danse hongroise n° 11

Traditionnel

Hola ca la Rudari

Robert Schumann

Variations posthumes des Études symphoniques (extraits) : n° 4 et 5

Johannes Brahms

Danse hongroise n° 1

Nathalie Pernette chorégraphe/narratrice

Nathalie Pernette, Lisa Guerrero, Vincent Simon et Lucien Brabec

danse

Hrachya Avanesyan violon

Cyril Dupuy cymbalum

Yumeto Suenaga piano

Lorsqu'on me fit la proposition d'orchestrer un «concert dansé» autour de la thématique «musique populaire et musique savante», m'est rapidement venue l'envie de lui associer une question, liée au mouvement : mais pourquoi danse-t-on ? Car, si en effet la musique accompagne nos vies, en voiture, en concert ou à l'office, la danse, elle aussi, revêt de nombreuses fonctions de par le monde... Cet après-midi en musiques et en mouvements sera donc une occasion de revisiter ensemble et de manière ludique un certain nombre de ces «raisons de danser». Danse de bienvenue, danse à vivre pour le plaisir d'être ensemble ; danse du défi, de parures ou du plaisir et danse macabre... certaines d'entre elles seront à déguster des yeux, d'autres à partager avec les danseurs présents sur le plateau !

Nathalie Pernet

Située dans l'actuelle Slovaquie, à quelques kilomètres de la Pologne, Bardejov est une ville classée au patrimoine mondial de l'UNESCO pour son architecture gothique et Renaissance. Appelée *Bartfeld* en allemand, *Bártfa* en hongrois et *Bardiów* en polonais, cette cité de trente mille âmes faisait jadis partie de l'Empire Austro-hongrois, et les touristes qui s'y promènent aujourd'hui peuvent visiter le musée Béla Kéler, du nom d'un compositeur né en 1820 à Bardejov et y ayant vécu de nombreuses années. À sa mort en 1882, Kéler légua à sa ville natale l'ensemble de son œuvre, dont le manuscrit de sa *Bártfai Emlék Csárdás* (*Csárdás «Souvenir de Bardejov»*) de 1858, le joyau de ce musée. En effet, le mélomane peut y retrouver note à note la mélodie de la célèbre *Cinquième des Danses hongroises* de Johannes Brahms écrite... neuf ans plus tard !

De même, la première danse de ce recueil n'est autre que la *Csárdás sacrée* d'un certain Sárközy... À l'époque où Robert Schumann lui offrait son bienveillant parrainage, Brahms aurait découvert en 1853 la plupart de ces mélodies, qu'il croyait issues du répertoire populaire, grâce à son partenaire musical le violoniste hongrois Eduard Reményi. Plus tard, il complètera son corpus avec des œuvres jouées par un autre violoniste, Joseph Joachim, mais qu'il considèrera toujours comme anonymes. Brahms les travaillera sous plusieurs formes pour en faire ses *Danses hongroises* auxquelles il n'attribuera aucun numéro d'opus, pour les distinguer de ses œuvres originales. Dans la première édition, il écrit clairement «*gesetzt*» (arrangé) et non «*komponiert*» (composé). D'après Joachim, qui contribuera à l'édition d'une version pour piano et violon, seules trois de ces *Danses hongroises* sont entièrement de la plume de Brahms, dont la *Onzième* publiée en 1880 dans le second recueil.

Ainsi se pose d'emblée, avec ces fameuses *Ungarische Tänze*, la question de la distinction entre les danses du répertoire savant et celles du répertoire traditionnel. D'autant plus que Brahms, à l'instar de Franz Liszt dans ses *Rhapsodies hongroises*, n'est pas rentré en contact avec le répertoire paysan hongrois, mais avec des formes très modifiées par les Tsiganes entendus dans les cafés de Budapest ou de Vienne. Ce n'est qu'au XX^e siècle que cette distinction sera clairement établie, grâce aux travaux ethnomusicologiques de Zoltán Kodály et de Béla Bartók. Ce dernier donnera aux danses traditionnelles une envergure exceptionnelle grâce à ses partitions comme les *Chansons populaires hongroises*, qui elles aussi ont fait l'objet d'une transcription pour violon, grâce à Joseph Szigeti. Leurs compatriotes György Ligeti et György Kurtág s'inscriront au début de leur carrière dans cet héritage pour mieux le dépasser.

François-Xavier Szymczak

SAMEDI À 16H

Robert Fuchs

Quintette en mi bémol majeur opus 102 pour clarinette et quatuor à cordes

- Allegro molto moderato
- Allegro scherzando
- Andante sostenuto
- Allegretto grazioso

(33 minutes environ)

Ferdinand Thieriot

Octuor en si bémol majeur opus 62

- Poco adagio - Allegro non troppo
- Intermezzo, un poco vivace
- Adagio molto mesto
- Scherzo. Allegro vivace
- Allegro moderato

(33 minutes environ)

Musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France

Manuel Metzger clarinette

Matthieu Romand cor

Stéphane Coutaz basson

Hélène Collerette et **Aurore Doise** violons

Marie-Emeline Charpentier alto

Karine Jean-Baptiste violoncelle

Yann Dubost contrebasse

«Fuchs est un fameux musicien, tout chez lui est si distingué, si habile, si joliment inventé ! On en éprouve toujours du plaisir !» C'est à son cadet Richard Heuberger, ancien élève de Robert Fuchs, que le vieux Johannes Brahms fait un jour cette déclaration, lui pourtant avare de compliments. Cette admiration s'est notamment manifestée dans le soutien que Brahms avait apporté à Fuchs lors de sa nomination au poste de professeur de théorie musicale au Conservatoire de Vienne en 1875. Jusqu'en 1912, Fuchs y formera des centaines de musiciens, les plus célèbres d'entre eux étant Gustav Mahler, Hugo Wolf, Jean Sibelius, George Enescu, Alexander von Zemlinsky, Erich Wolfgang Korngold, Franz Schmidt, Franz Schreker ou encore Robert Stolz.

Né en 1847 en Styrie, au sud de l'actuelle Autriche, **Robert Fuchs** est le dernier-né d'une famille de treize enfants. Formé au Conservatoire de Vienne par Felix Otto Dessoff et Joseph Hellmesberger, il mènera une carrière multiple d'enseignant, de compositeur, mais aussi d'organiste de la Hofkapelle de Vienne de 1894 à 1905. Si la postérité a surtout lié son nom, et celui de son frère Johann Nepomuk Fuchs, directeur du Conservatoire de Vienne, à la pédagogie et aux élèves précédemment cités, l'homme a su faire apprécier son œuvre de son vivant, malgré son refus d'organiser ses propres concerts. C'est ainsi que la popularité de ses cinq *Sérénades* pour orchestre à cordes lui vaut le surnom de «Serenaden-Fuchs», et que des chefs d'orchestre aussi prestigieux qu'Arthur Nikisch, Felix Weingartner ou Hans Richter ont inscrit ses partitions à leur programme.

En 1914, tandis que l'Europe, dont l'Autriche-Hongrie de François-Joseph I^{er}, se prépare à la guerre, Fuchs désormais à la retraite compose son *Quintette opus 102 en mi bémol majeur* pour clarinette et quatuor à cordes, près d'un quart de siècle après le chef d'œuvre que Brahms avait écrit pour cette même formation, et 125 ans après celui de Mozart. Sans atteindre au génie de ses deux prédécesseurs, Fuchs nous offre une partition fort séduisante tout au long de ses quatre mouvements, et rappelle l'influence pour lui déterminante de Franz Schubert.

Issu d'une famille huguenote, né à Hambourg en 1838, comme Brahms cinq ans avant lui, **Ferdinand Heinrich Thieriot** y aura le même professeur de composition, Eduard Marxsen à qui Brahms dédiera son *Deuxième Concerto pour piano*. Après un séjour à Munich où il suit les leçons de Joseph Rheinberger, Thieriot retrouve à Vienne son ami Brahms qui le soutiendra pour l'obtention du poste de Musikdirektor du Steiermärkischer Musikverein (Société musicale de Styrie) à Graz. Formant de nombreux

musiciens, Thieriot doit régulièrement renouveler le répertoire de cette Société fondée en 1815, et qui n'a pas cessé de fonctionner depuis. Violoncelliste de grand talent, Thieriot aide occasionnellement Brahms à parfaire sa connaissance de l'instrument. Cette lettre de Brahms d'octobre 1872 témoigne de leur proximité : «Cher Monsieur Thieriot, [...] Est-il vrai que vous ne nous ferez pas une seule fois l'honneur de venir nous écouter cette année ? Dois-je vous envoyer les programmes ou n'y a-t-il aucun espoir de vous voir ? Vous devez savoir que notre Marxsen a perdu sa sœur bien que vous sembliez être aussi peu que moi enclin à écrire. Meilleures salutations et merci. Votre dévoué J. Brahms. Vienne, 4 Karlgasse.»

Publié à Leipzig en 1893, l'*Octuor opus 62 en si bémol majeur* de Thieriot est dédié au violoniste Carl Louis Bargheer (1831-1902) que Brahms avait côtoyé lors de son séjour à Detmold (1857-59). Reprenant l'effectif de l'*Octuor* de Schubert de 1824, il s'inspire également du *Septuor opus 20* de Beethoven, et dévoile à travers ses cinq mouvements une grande richesse d'invention musicale, et une belle inspiration qui culmine dans le superbe *Adagio* central.

SAMEDI À 18H

Johannes Brahms

Lieder opus 32

- n° 1 *Wie rafft' ich mich auf in der Nacht* (Platen)
- n° 2 *Nicht mehr zu dir zu gehen* (Daumer)
- n° 3 *Ich schleich' umher betrübt* (Platen)
- n° 5 *Wehe, so willst du mich wieder* (Platen)
- n° 9 *Wie bist du, meine Königin* (Daumer)

(15 minutes environ)

Balladen opus 10

n° 1 en ré mineur - n° 2 en ré majeur

(10 minutes environ)

Vier ernste Gesänge opus 121

- *Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh* (Ecclésiaste 3, 19-22)
- *Ich wandte mich und sahe an Alle* (Ecclésiaste 4, 1-3)
- *O Tod, wie bitter bist du* (Jesus Ben Sira 41, 1-4)
- *Wenn ich mit Menschen und mit Engelszungen redete*
(I Corinthiens 13, 1-3, 12-13)

(20 minutes environ)

Vier Klavierstücke opus 119

Intermezzo en si mineur - - Intermezzo en mi mineur

Intermezzo en ut - Rhapsodie en mi bémol

(15 minutes environ)

Hugo Wolf

Der Soldat 1 (Eichendorff) - *Der Soldat 2* (Eichendorff) -

Die Nacht (Eichendorff) - *Der Feuerreiter* (Mörrike)

Lebe wohl (Mörrike) - *Abschied* (Mörrike)

(11 minutes environ)

Stephan Genz baryton

Michel Dalberto piano

Ce concert sera diffusé le lundi 8 avril à 14h sur **France Musique**

«La voix de Madame Amalia Joachim convient parfaitement aux lieder de Brahms. Elle a chanté comme les œuvres sont écrites : avec froideur et lourdeur». Ce jugement expéditif de Hugo Wolf dans un article de 1886 du *Wiener Salonblatt* témoigne des vives querelles opposant alors les partisans de la «musique pure» de Brahms, et les partisans de la «musique de l'avenir», celle de Liszt, celle de Wagner. Admettant la beauté de certains lieder de Brahms ou de son *Sextuor à cordes n° 2*, Wolf écrit pis que pendre sur les symphonies de ce «compositeur industriel», «un musicien habile, qui s'y entend en contrepoint, qui a des idées parfois bonnes, parfois excellentes, parfois mauvaises, parfois déjà entendues, et bien souvent pas d'idées du tout». Si Brahms admire l'œuvre de Wagner, il laisse négligemment sa signature sur un texte collectif brocardant le créateur de *Lohengrin*, ce que Wolf ne pourra lui pardonner. D'autant plus qu'avec espoir en 1879, à l'âge de dix-neuf ans, il avait présenté à Brahms quelques lieder que celui-ci n'avaient pas appréciés.

Max Kalbeck, ami et premier biographe de Brahms, rapporte ces propos : «Les compositions qu'il m'apportait ne valaient pas grand-chose. Je les ai parcourues en détail avec lui en attirant son attention sur toutes sortes de problèmes. Il avait bien quelque talent, mais ne prenait pas les choses assez au sérieux. Je lui exposai très sincèrement ce qui lui manquait, lui conseillai de prendre des leçons de contrepoint, et l'envoyai chez [Gustav] Nottenbohm. Cela lui suffit et il ne revint jamais. Maintenant, il crache du poison et de la bile.» Sans le sou, le jeune Wolf subira peu après une autre humiliation qu'il décrit ainsi à son père : «Il n'y a rien à faire avec Nottenbohm. Il veut trois florins la leçon et refuse d'en donner à moins. Je me débrouillerai bien sans lui, et de toute façon, Brahms m'envoie chez lui uniquement par pédanterie d'Allemand du Nord».

Pour ses *Lieder und Gesänge opus 32* de 1864, Brahms puise dans l'œuvre de deux disciples de Friedrich von Schelling, August von Platen et Georg Friedrich Daumer, celui-ci adaptant en allemand des extraits du *Divan* de Hâfiz, poète persan du XIV^e siècle. L'amour platonique de Brahms pour Clara Schumann aurait inspiré ce recueil, véritable tournant dans sa maturité artistique.

C'est également un poème, *Edward* de Walter Scott déjà mis en musique par Franz Schubert et Carl Loewe, qui est à l'origine des *Ballades opus 10* conçues en 1854, après la rencontre du jeune homme et de Robert Schumann. C'est en particulier dans la première que le piano de Brahms suit la narration de cette légende écossaise, dans laquelle peu à peu

Edward fait à sa mère la confession de son crime, «J'ai tué mon père ! [...] Je vous laisse ma malédiction et le feu de l'enfer, Mère ! Car c'est vous, c'est vous qui m'y avez poussé !» Clara Schumann écrit aussitôt à son mari Robert, alors interné à l'asile : «Je la trouve merveilleuse, elle sonne avec une étrangeté nouvelle». Les initiales de la devise «*Frei aber einsam*», libre mais seul, du violoniste Joseph Joachim correspondent aux notes *fa-la-mi*, que plusieurs compositeurs, dont Brahms, ont utilisé pour lui rendre hommage dans leur *Sonate F.A.E.* Avec un peu de dérision, Brahms se dira «*frei aber froh*», libre mais heureux, les notes F.A.F. (*fa-la-fa*) étant à la base de la deuxième *Ballade*.

Brahms écrit à Bad Ischl en 1893 son ultime partition pour piano, les *Klavierstücke opus 119*. La toujours fidèle Clara Schumann en salue ainsi le premier intermezzo : «Cette merveilleuse pièce en *si* mineur si doucement triste en dépit de ses dissonances...». C'est dans un même esprit testamentaire que seront composés en 1896 les immortels *Quatre Chants sérieux (Vier ernste Gesänge)* pour lesquels Brahms puise dans la Bible, et qu'il termine le jour de son anniversaire. «Regarde le beau cadeau que je me suis fait à moi-même» écrira-t-il à un ami. Quelques jours après la composition de ce recueil qui nous conduit du pessimisme métaphysique à la pieuse résignation, c'est Clara Schumann qui rendra l'âme. Selon Arnold Schönberg, pour qui la troisième mélodie est «une perfection peut-être sans rivale», «le sens de la logique, de l'économie, de la puissance d'invention qui ont su créer de telles mélodies, où tout coule de source, justifient l'admiration de tout musicien épris de son art».

C'est avec une incroyable frénésie que **Hugo Wolf** met en musique en 1888 cinquante-trois poèmes d'Eduard Mörike dans lesquels ce pasteur souabe manifeste moins de dévotion à Dieu que de fascination pour les personnages surnaturels du romantisme allemand. Mörike permet aussi bien à Wolf des envolées lyriques (*Lebewohl*) que des incartades humoristiques assez rares dans ce répertoire (*Abschied*), ou que des évocations de la folie (hélas prémonitoires pour le musicien), comme dans le volcan musical du *Feuerreiter* où Mörike se serait inspiré de Friedrich Hölderlin. 1888 sera aussi pour Wolf une année consacrée au «Lamartine allemand», Joseph von Eichendorff qu'il avait déjà plusieurs fois illustré. Ainsi dès l'âge de vingt ans, Wolf met en musique *Die Nacht*, lied contemporain de sa passion pour une jeune française, Vally Franck, mais qu'il qualifiera plus tard d'«*inauthentisch* !». Plus personnel, le dyptique *Der Soldat* de 1886-1887 fait trotter un cavalier et ses amours de *do* majeur à *do* mineur.

Johannes Brahms

Wie rafft' ich mich auf in der Nacht

Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
Und fühlte mich fürder gezogen,
Die Gassen verließ ich vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Das Tor mit dem gotischen Bogen.

Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,
Ich lehnte mich über die Brücke,
Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht,
Die wallten so sacht,
In der Nacht, in der Nacht,
Doch wallte nicht eine zurücke.

Es drehte sich oben, unzählig entfacht
Melodischer Wandel der Sterne,
Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht,
Sie funkelten sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Durch täuschend entlegene Ferne.

Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht,
Und blickte hinunter aufs neue:
O wehe, wie hast du die Tage verbracht,
Nun stille du sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Im pochenden Herzen die Reue!

Nicht mehr zu dir zu gehen

Nicht mehr zu dir zu gehen
Beschloß ich und beschwor ich,
Und gehe jeden Abend,
Denn jede Kraft und jeden Halt verlor ich.

Ich möchte nicht mehr leben,
Möcht' augenblicks verderben,
Und möchte doch auch leben
Für dich, mit dir, und nimmer, nimmer sterben.

Ach, rede, sprich ein Wort nur,
Ein einziges, ein klares;
Gib Leben oder Tod mir,
Nur dein Gefühl enthülle mir, dein wahres!

Je me levai à la hâte

Je me levai à la hâte dans la nuit, dans la nuit
Et me sentis attiré au loin,
Je quittai les rues surveillées par les gardes,
Passai avec précaution,
Dans la nuit, dans la nuit,
Sous la porte à l'arc gothique.

Le ru du moulin chantait dans son bief de roches,
Je me penchai au-dessus du pont,
Regardai avec attention les vagues,
Qui en bas ondoyaient doucement,
Dans la nuit, dans la nuit,
Mais aucune n'ondoyait en arrière.

Là-haut tournait innombrable, enflammée
La cohorte mélodieuse des étoiles,
Et avec elles la tranquille splendeur de la lune,
Elles étincelaient doucement,
Dans la nuit, dans la nuit,
À une trompeuse distance.

Je regardai en-haut, dans la nuit, dans la nuit,
Et à nouveau regardai en-bas :
Ô hélas, comment as-tu passé tes journées,
Maintenant calme doucement,
Dans la nuit, dans la nuit,
Le regret qui bat dans ton cœur !

(traduction Pierre Mathé)

Ne plus aller chez toi,

Ne plus aller chez toi,
Je l'ai décidé et je l'ai juré,
Et j'y vais chaque soir,
Car j'ai perdu toute force et toute tenue.

Je voudrais ne plus vivre,
J'aimerais disparaître à l'instant,
Et j'aimerais aussi vivre
Pour toi, avec toi, et ne jamais, jamais mourir.

Ah, parle, dis juste un mot,
Un seul, clair ;
Donne-moi la vie ou la mort,
Dévoile-moi tes sentiments, les vrais !

(traduction Pierre Mathé)

Ich schleich umher,

Ich schleich umher,
Betrübt und stumm,
Du fragst, o frage
Mich nicht, warum?
Das Herz erschüttert
So manche Pein!
Und könnt' ich je
Zu düster sein?

Der Baum verdorrt,
Der Duft vergeht,
Die Blätter liegen
So gelb im Beet,
Es stürmt ein Schauer
Mit Macht herein,
Und könnt ich je
Zu düster sein?

Wehe, so willst du mich wieder

Wehe, so willst du mich wieder,
Hemmende Fessel, umfängen?
Auf, und hinaus in die Luft!
Ströme der Seele Verlangen,
Ström' es in brausende Lieder,
Saugend ätherischen Duft!

Strebe dem Wind nur entgegen
Daß er die Wange dir kühle,
Grüße den Himmel mit Lust!
Werden sich bange Gefühle
Im Unermeßlichen regen?
Atme den Feind aus der Brust!

Wie bist du, meine Königin,

Wie bist du, meine Königin,
Durch sanfte Güte wonnevoll!
Du lächle nur, Lenzdäfte wehn
Durch mein Gemüte, wonnevoll!

Frisch aufgeblühter Rosen Glanz,
Vergleich ich ihn dem deinigen?
Ach, über alles, was da blüht,
Ist deine Blüte wonnevoll!

J'erre ça et là

J'erre ça et là,
Chagrin et muet,
Tu demandes, ô ne me demande
Pas pourquoi !
Mon cœur est secoué
De tant de peine !
Comment pourrais-je
Être plus sombre ?

L'arbre se dessèche
Le parfum se dissipe
Les feuilles gisent
Jaunes sur le parterre,
Une averse s'abat
Ici avec violence,
Comment pourrais-je
Être plus sombre

(traduction Pierre Mathé)

Hélas, ainsi tu voudrais encore

Hélas, ainsi tu voudrais encore,
Lien paralysant, m'emprisonner ?
En haut, en bas, dans l'air !
Le désir de l'âme jaillit,
Il coule en chants mugissants,
Aspirant un parfum éthéré !

Lutte contre le vent
Pour qu'il rafraîchisse tes joues,
Accueille le ciel avec joie !
Des sentiments d'inquiétude vont-ils
Se mouvoir dans l'Infini ?
Exhale l'ennemi hors de ton sein !

(traduction Guy Laffaille)

Ma reine, comme tu es

Ma reine, comme tu es
Délicieuse dans ta douce bonté !
Si seulement tu souris, les parfums
du printemps soufflent
À travers mes sens, délicieusement !

L'éclat des roses fraîchement épanouies,
Le comparerais-je au tien ?
Ah ! par dessus tout ce qui fleurit
Est ta fleur, délicieusement !

Durch tote Wüsten wandle hin,
Und grüne Schatten breiten sich,
Ob fürchterliche Schwüle dort
Ohn Ende brüte, wonnevoll!

Laß mich vergehn in deinem Arm!
Es ist ihm ja selbst der Tod,
Ob auch die herbste Todesqual
Die Brust durchwüte, wonnevoll!

Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh

Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh;
Wie dies stirbt, so stirbt er auch;
Und haben alle einerlei Odem;
Und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh:
Denn es ist alles eitel.
Es fährt alles an einem Ort;
Es ist alles von Staub gemacht,
Und wird wieder zu Staub.
Wer weiß, ob der Geist des Menschen
Aufwärts fahre,
Und der Odem des Viehes unterwärts unter
Die Erde fahre?
Darum sahe ich, daß nichts bessers ist,
Denn daß der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit,
Denn das ist sein Teil.
Denn wer will ihn dahin bringen,
Daß er sehe, was nach ihm geschehen wird?

Ich wandte mich und sahe an Alle

Ich wandte mich und sahe an Alle,
Die Unrecht leiden unter der Sonne;
Und siehe, da waren Tränen derer,
Die Unrecht litten und hatten keinen Tröster;
Und die ihnen Unrecht taten, waren zu mächtig,
Daß sie keinen Tröster haben konnten.
Da lobte ich die Toten,
Die schon gestorben waren
Mehr als die Lebendigen,
Die noch das Leben hatten;
Und der noch nicht ist, ist besser, als alle beide,
Und des Bösen nicht inne wird,
Das unter der Sonne geschieht.

Marche à travers les déserts morts
Et des ombres vertes s'étendront,
Même si une atmosphère étouffante, effrayante,
Pèse sans fin, délicieusement !

Que je meure dans tes bras !
C'est en eux qu'est la mort elle-même
Même si la douleur la plus aiguë
Fait rage dans mon cœur, délicieusement !

(traduction Guy Laffaille)

Car la destinée des hommes et celle des animaux

Car la destinée des hommes et celle des animaux
Est la même : la mort de l'un, c'est la mort de l'autre.
À tous deux est donné le même souffle,
Et l'avantage de l'homme sur la bête est nul,
Car tout est vanité.
Tous deux s'acheminent vers un même lieu,
Tous deux sont sortis de la poussière
Et tous deux retournent à la poussière.
Qui sait si le souffle de vie des hommes
Monte en haut
Et si le souffle de vie des animaux
Descend vers la terre ?
Et j'ai constaté qu'il n'y avait rien de meilleur pour
l'homme
Que de jouir du fruit de ses travaux.
C'est là sa part.
Car qui lui donnera de savoir
Ce qui arrivera par la suite ?

Je me suis mis alors à considérer

Je me suis mis alors à considérer
Toutes les brimades qui s'exercent sous le soleil.
Voici les larmes des opprimés, et personne pour les
consoler.
Leurs oppresseurs leur font violence,
Et personne pour les consoler.
Et j'ai estimé les morts
Qui sont morts
Plus heureux que les vivants,
Qui sont encore en vie,
Et plus heureux que les uns et les autres,
L'avorton qui n'est pas arrivé à l'existence,
Celui qui n'a pas vu le mal
Qui se commet sous le soleil.

O Tod, wie bitter bist du

O Tod, wie bitter bist du,
Wenn an dich gedenket ein Mensch,
Der gute Tage und genug hat
Und ohne Sorge lebet;
Und dem es wohl geht in allen Dingen
Und noch wohl essen mag!
O Tod, wie bitter bist du.
O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen,
Der da schwach und alt ist,
Der in allen Sorgen steckt,
Und nichts Bessers zu hoffen,
Noch zu erwarten hat!
O Tod, wie wohl tust du!

Wenn ich mit Menschen und mit Engelszungen redete

Wenn ich mit Menschen und mit Engelszungen
redete,
Und hätte der Liebe nicht,
So wär' ich ein tönend Erz,
Oder eine klingende Schelle.
Und wenn ich weissagen könnte,
Und wüßte alle Geheimnisse
Und alle Erkenntnis,
Und hätte allen Glauben, also
Daß ich Berge versetzte,
Und hätte der Liebe nicht,
So wäre ich nichts.
Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe,
Und ließe meinen Leib brennen,
Und hätte der Liebe nicht,
So wäre mir's nichts nütze.
Wir sehen jetzt durch einen Spiegel
In einem dunkeln Worte;
Dann aber von Angesicht zu Angesichte.
Jetzt erkenne ich's stückweise,
Dann aber werd ich's erkennen,
Gleich wie ich erkenne bin.
Nun aber bleibet Glaube, Hoffnung, Liebe,
Diese drei;
Aber die Liebe ist die größte unter ihnen.

Ô mort, que ton souvenir est amer

Ô mort, que ton souvenir est amer
À l'homme qui vit en paix
Au milieu de ses biens,
À l'homme tranquille à qui tout réussit,
Et qui est encore en état
De goûter la nourriture !
Ô mort, que ton souvenir est amer.
Ô mort, ton arrêt est doux à l'indigent
Dont les forces s'épuisent, qui est au déclin de l'âge,
Travaillé de soucis,
Qui n'a plus de confiance
Et qui perd patience !
Ô mort que tu es douce !

Quand je parlerais les langues des hommes Et des anges

Quand je parlerais les langues des hommes
Et des anges,
Si je n'ai pas la charité,
Je suis un airain qui résonne,
Ou une cymbale qui retentit.
Et quand j'aurais le don de prophétie,
La science de tous les mystères
Et toute la connaissance,
Quand j'aurais même toute la foi
Jusqu'à transporter des montagnes,
Si je n'ai pas la charité, je ne suis rien.
Et quand je distribuerais tous mes biens
Pour la nourriture des pauvres,
Quand je livrerais même mon corps au feu,
Si je n'ai pas la charité,
Cela ne me sert à rien.
Aujourd'hui nous voyons au moyen d'un miroir,
D'une manière obscure, mais alors nous verrons face
à face ;
Aujourd'hui, je ne connais qu'en partie,
Mais alors je connaîtrai
Comme j'ai été connu.
Maintenant ces trois choses demeurent :
La foi, l'espérance, la charité ;
Mais la plus grande de ces choses, c'est la charité.

(traduction Louis Bouchard)

Hugo Wolf

Der Soldat I

Ist auch schmuck nicht mein Rößlein,
So ist's doch klug,
Trägt im Finstern zu 'nem Schlößlein
Mich rasch noch genug.

Ist das Schloß auch nicht prächtig:
Zum Garten aus der Tür
Tritt ein Mädchen doch allnächtig
Dort freundlich herfür.
Und ist auch die Kleine
Nicht die Schönst' auf der Welt,
So giebt's doch just Keine,
Die mir beßer gefällt.

Und spricht sie vom Freien,
So schwing' ich mich auf mein Roß –
Ich bleibe im Freien,
Und sie auf dem Schloß.

Der Soldat II

Wagen mußst du und flüchtig erbeuten,
Hinter uns schon durch die Nacht hör' ich's schreiten,
Schwing' auf mein Roß dich nur schnell
Und küß' noch im Flug mich wildschönes Kind,
Geschwind,
Denn der Tod ist ein rascher Gesell.

Die Nacht

Nacht ist wie ein stilles Meer,
Lust und Leid und Liebesklagen
Kommen so verworren her
In dem linden Wellenschlagen.

Wünsche wie die Wolken sind,
Schiffen durch die [stillen]¹ Räume,
Wer erkennt im lauen Wind,
Ob's Gedanken oder Träume? –

Schließ' ich nun auch Herz und Mund,
Die so gern den Sternen klagen,
Leise doch im Herzensgrund
Bleibt das linde Wellenschlagen.

Le Soldat I

Bien que mon cheval ne soit pas très fringant,
Il est cependant très malin,
Il me porte dans le noir vers un petit château
Assez vite.

Bien que le château ne soit pas tout à fait magnifique,
De la porte vers le jardin
Chaque nuit marche une jeune fille,
Là-bas aimablement.
Et bien que cette petite
Ne soit pas la plus belle au monde,
Il n'y en a pas d'autre
Que j'aime mieux.

Et si elle parle de mariage,
Je sauterai sur mon cheval –
Je resterai dehors
Et elle restera au château.

Le Soldat II

Tu dois être hardi et saisir rapidement ton butin,
Déjà j'entends des pas derrière nous dans la nuit,
Saute sur mon cheval vite,
Et embrasse-moi au vol, mon bel enfant sauvage,
Dépêche-toi,
Car la mort est un rapide compagnon.

La Nuit

La nuit est comme une mer silencieuse,
La joie et le chagrin et les plaintes de l'amour
Arrivent si embrouillées ici
Dans le doux battement des vagues.

Les souhaits sont comme des nuages,
Qui naviguent à travers l'espace silencieux,
Qui peut reconnaître dans le vent tiède
Si ce sont des pensées ou des rêves ?

Même si je ferme mon cœur et ma bouche,
Qui si volontiers se sont plaints aux étoiles,
Sans bruit pourtant au fond du cœur
Il reste le doux battement des vagues.

(traduction Guy Laffaille)

Der Feuerreiter

Sehet ihr am Fensterlein
Dort die rote Mütze wieder?
Nicht geheuer muß es sein,
Denn er geht schon auf und nieder.
Und auf einmal welch Gewühle
Bei der Brücke nach dem Feld!
Horch! das Feuerglöcklein gellt:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg
Brennt es in der Mühle!

Schaut, da sprengt er wütend schier
Durch das Tor, der Feuerreiter,
Auf dem rippendürren Tier,
Als auf einer Feuerleiter!
Querfeldein, durch Qualm und Schwüle,
Rennt er schon und ist am Ort!
Drüben schallt es fort und fort:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg,
Brennt es in der Mühle!

Der so oft den roten Hahn
Meilenweit von fern gerochen,
Mit des heil'gen Kreuzes Span
Freventlich die Glut besprochen -
Weh! dir grinst vom Dachgestühle
Dort der Feind im Höllenschein.
Gnade Gott der Seele dein!
Hinterm Berg,
Hinterm Berg,
Rast er in der Mühle!

Keine Stunde hielt es an,
Bis die Mühle borst in Trümmer;
Doch den kecken Reitersmann
Sah man von der Stunde nimmer.
Volk und Wagen im Gewühle
Kehren heim von all dem Graus;
Auch das Glöcklein klinget aus:
Hinterm Berg,
Hinterm Berg,
Brennt's!

Nach der Zeit ein Müller fand
Ein Gerippe samt der Mützen
Aufrecht an der Kellerwand
Auf der beinern Mähre sitzen:
Feuerreiter, wie so kühle

Le Cavalier du feu

Voyez-vous par la croisée
le bonnet rouge qui est de retour ?
ça n'est vraiment pas rassurant
de le voir déjà aller et venir.
et d'un seul coup, quelle cohue
près du pont, vers le champ !
Ecoutez ! Le tocsin retentit :
derrière la montagne,
derrière la montagne,
le moulin est en feu !

Regardez ! Il se rue avec fougue
sous le porche, le cavalier du feu,
sur sa rosse étique comme sur une échelle à feu !
A travers ! Il fonce dans la fumée
et la chaleur de four,
il est sur place !
Là-bas, toujours le vacarme :
derrière la montagne,
derrière la montagne,
le moulin est en feu !

Toi qui as si souvent flairé
de très loin le roussi,
qui a par sacrilège conjuré le brasier
avec le bois de la Croix–
Malheur ! Installé sur le toit
l'Ennemi te nargue dans ce feu d'enfer.
Dieu ait pitié de ton âme !
derrière la montagne,
derrière la montagne
il s'engouffre dans le moulin !

Il n'a pas fallu une heure
pour que le moulin soit en ruines ;
et depuis lors, nul n'a jamais revu
le cavalier téméraire.
gens et charrettes pêle-mêle
s'en retournent, quittant cette épouvante ;
et puis la cloche aussi s'éteint :
derrière la montagne,
ça flambe !

Longtemps après, un meunier trouva
un squelette avec son bonnet
accoté au mur du cellier,
à cheval sur les os d'une rosse :
cavalier du feu, comme tu chevauches

Reitest du in deinem Grab!
Husch! da fällt's in Asche ab.
Ruhe wohl,
Ruhe wohl
Drunten in der Mühle!

Lebe wohl I

«Lebe wohl» – Du fühlst nicht,
Was es heißt, dies Wort der Schmerzen;
Mit getrostem Angesicht
Sagtest du's und leichtem Herzen.

Lebe wohl! - Ach tausendmal
Hab' ich mir es vorgesprochen
Und in nimmersatter Qual
Mir das Herz damit gebrochen!

Abschied

Unangeklopft ein Herr tritt Abends bei mir ein:
"Ich habe die Ehr', Ihr Rezensent zu sein!"
Sofort nimmt er das Licht in die Hand,
besieht lang meinen Schatten an der Wand,
rückt nah und fern: "Nun, lieber junger Mann,
sehn Sie doch gefälligst mal
Ihre Nas' so von der Seite an!
Sie geben zu, daß das ein Auswuchs is'."
Das? Alle Wetter - gewiß!
Ei Hasen! ich dachte nicht, all' mein Lebtag nicht,
daß ich so eine Weltsnase führt' im Gesicht!

Der Mann sprach noch Verschied'nes hin und her,
ich weiß, auf meine Ehre, nicht mehr;
meinte vielleicht, ich sollt' ihm beichten.
Zuletzt stand er auf; ich tat ihm leuchten.
Wie wir nun an der Treppe sind,
da geb' ich ihm, ganz frohgesinnt,
einen kleinen Tritt,
nur so von hinten aufs Gesäße mit -
alle Hagel! ward das ein Gerumpel,
ein Gepurzel, ein Gehumpel!
Dergleichen hab' ich nie gesehn,
all' mein Lebtag nicht gesehn
einen Menschen so rasch die Trepp' hinabgehn!

au frais dans ta tombe !
Hop ! Les voilà en cendres.
Bon repos,
bon repos
tout au fond du moulin !

(trad. Stéphane Goldet et Pierre de Rosamel)

Adieu I

Adieu ! Tu ne ressens pas
Ce que veut dire, ce mot de douleur ;
Avec un visage tranquille
Tu l'as dit et d'un cœur léger.

Adieu ! Hélas ! mille fois
Je l'ai prononcé en moi,
Et avec un tourment insatiable
J'ai brisé mon cœur avec lui !

(traduction Guy Laffaille)

Adieu

Sans frapper, un type entre un soir chez moi :
«J'ai l'honneur d'être votre critique !»
Aussitôt, il me prend la lampe des mains,
considère longuement mon ombre sur le mur,
avance et recule : "Eh bien, jeune homme,
ayez l'obligeance de regarder un peu
votre nez de ce côté-ci !
Vous conviendrez que c'est une péninsule
– Ça ? Mille tonnerres, ben ouais !
Bon sang de bois ! J'aurais jamais cru
avoir un tel promontoire au milieu de la figure !

Le type parla de choses et d'autres
sur mon honneur, je ne sais plus de quoi ;
il pensait peut-être que j'allais me débonder devant lui.
À la fin, il se lève ; je lui fais de la lumière.
Nous voilà maintenant en haut de l'escalier,
malicieusement, je lui cède
un peu le pas,
juste pour lui envoyer dans les fesses –
une sacrée dégelée ! Quel potin,
quel vacarme, quelle dégringolade !
J'avais jamais vu de ma vie,
de ma vie entière,
une type descendre aussi vite l'escalier !

(traduction Stéphane Goldet et Pierre de Rosamel)

MICHEL DALBERTO JOUE BRAHMS

Michel Dalberto, comment a commencé pour vous l'aventure du piano ?

- Je suis né dans une famille non pas de musiciens mais de mélomanes.
Quand j'avais trois ans et demi, mes parents m'ont offert comme jouet pour Noël un tout petit piano à deux octaves. L'idée peut paraître saugrenue mais, au lieu de le casser en trois jours, j'ai essayé de reproduire ce que j'entendais ici ou là, notamment à la radio. Mais jusqu'à douze ans, personne n'imaginait que je deviendrais pianiste professionnel. Tout est venu de ma rencontre avec Vlado Perlemuter.

Comment avez-vous rencontré Perlemuter ?

- J'ai joué en public pour la première fois de ma vie à l'âge de cinq ans et demi. Au programme il y avait notamment une valse de Chopin et une sonatine de Beethoven. Étais-je un enfant prodige ? Je ne crois pas : quand on est un peu doué, il n'est pas très difficile de jouer un thème et un accompagnement au piano. Ce qui est difficile, c'est l'approfondissement et la connaissance du répertoire. Quelqu'un en revanche qui jouerait vraiment bien du violon ou du violoncelle à cinq ans serait un enfant prodige ! À cette époque, je prenais des cours de piano et de solfège au Conservatoire du XVI^e arrondissement, qui était situé rue Chernoviz. Un jour d'examen, une certaine mademoiselle Brousse a proposé à mes parents de me présenter à un professeur du Conservatoire national supérieur. C'est ainsi que je suis allé chez Vlado Perlemuter, rue Ampère. Ma première impression fut qu'il s'agissait d'un personnage austère et sévère. En 1968, il ne serait venu à l'esprit d'aucun élève de ne pas lui dire «maître». La classe de Perlemuter jouissait d'un prestige énorme, on savait qu'il avait très bien connu Ravel et avait travaillé toute sa musique pour piano avec lui, avait également bien connu Fauré, avait été l'un des disciples favoris de Cortot, etc. Cela dit, je l'ai heureusement connu de manière plus personnelle dès 1974 en l'accompagnant à Salzbourg. C'est là que j'ai découvert son sens de l'humour et que j'ai pu parler de sujets très variés avec lui.

Croyez-vous aux filiations ?

- Tout dépend de la manière dont on estime la valeur de ce qu'on reçoit. Pour moi, Perlemuter, et par lui Cortot, est une référence constante. Il y a ce qu'il m'a dit, ce que j'ai entendu, ce que j'ai remarqué dans sa manière de jouer. Aujourd'hui, je suis heureux et fier d'essayer de transmettre ce que j'ai appris à mes étudiants au Conservatoire, mais chacun en fait ce qu'il veut.

Quels ont été vos autres maîtres ?

- Je citerais bien Nikita Magaloff, mais il n'a pas été à proprement parler mon maître. Je l'ai connu après avoir gagné le Concours Clara Haskil, en 1975. Il faisait partie du jury, il a souhaité me rencontrer, et nous avons noué une relation amicale d'autant plus précieuse pour moi que chaque fois que je jouais avec lui, et plus tard aussi quand nous avons fait du quatre mains, la différence d'âge n'existait pas. Or, il était né en 1912. Philippe Cassard, qui l'a également bien connu et a vraiment travaillé avec lui, m'a dit avoir éprouvé le même sentiment. D'autres pianistes ont beaucoup compté pour moi sans que je les aie vraiment connus : Arturo Benedetti-Michelangeli, au début des années 70 ; Mikhaïl Pletnev, qui hélas a arrêté de jouer ; Alfred Brendel, qui a beaucoup compté dans ma connaissance de Schubert ; Claudio Arrau pour la musique de Liszt ; ou encore Clifford Curzon. Il faut savoir qu'il y a quarante ans, des pianistes comme Arrau ou Serkin s'efforçaient de donner un récital à Paris chaque année mais devaient louer la salle ; si le nombre de places vendues n'était pas suffisant, ils étaient contraints d'annuler.

Comment envisagez-vous votre carrière ? Comment avez-vous constitué votre répertoire ?

- Je n'ai jamais entendu le mot «carrière» dans la bouche de Perlemuter. À son époque, on se donnait à la musique, on enrichissait son répertoire, on vivait de son instrument, et voilà tout. Chose étonnante, quand je suis sorti du Conservatoire, je me suis rendu compte que je n'avais pas spécialement travaillé les compositeurs préférés de Perlemuter (Ravel, Debussy, Fauré, Chopin...). Au contraire, je m'étais dirigé vers Schubert, et ce grâce à Brendel, comme je vous l'ai dit. J'y vois deux explications : d'abord, j'ai volontiers l'esprit de contradiction. Or, dans les années 60 et 70, Schubert était un compositeur totalement méconnu au Conservatoire de Paris et rarement programmé par les organisateurs de concerts. Ensuite, j'avais gagné le Concours Clara Haskil, au programme duquel figurait toujours du Schubert : c'était une manière de sésame. Si un jeune pianiste français s'aventure dans la musique allemande, ou un jeune pianiste allemand dans la musique française, on l'attend au tournant...

Croyez-vous vraiment qu'on puisse raisonner par nationalité quand on parle de musique instrumentale ? Qu'est-ce qui fait que Schubert n'est pas français ? Que Debussy n'est pas germanique ?

- Un compositeur ne pense pas différemment s'il écrit une page de musique vocale ou une sonate. L'environnement, la lumière, l'architecture, la langue jouent leur rôle dans ce qu'il fait. Quand je travaille la musique française, j'ai l'impression qu'une partie du travail est déjà mâchée car elle me parle comme un texte de la langue française. La forme étant aussi très importante chez les

compositeurs français, le cadre est généralement assez clair. Fauré est peut-être un peu plus flou, mais c'est évidemment dû à l'évolution de son langage harmonique. Quand j'ai commencé à travailler Schubert, il fallait vraiment que je me demande dès la première note où il voulait aller, alors qu'un musicien germanique trouvera plus spontanément la couleur requise. Ainsi que me l'avait raconté Emmanuel Krivine, les cordes et les vents d'un orchestre allemand qu'il dirigeait avaient trouvé immédiatement les couleurs de *Don Juan* de Strauss, alors qu'il aurait dû tout reprendre de zéro s'il avait dirigé cette œuvre à la tête d'un orchestre français. Le même phénomène se produisant, dans le sens inverse, si un orchestre germanique abordait *Daphnis et Chloé*.

Comment expliquez-vous alors que Wagner ait redécouvert la Neuvième Symphonie de Beethoven à Paris, grâce à l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire ?

- Les différences stylistiques étaient sans doute moins fortes entre les musiciens français et germaniques, et Wagner a peut-être trouvé une clarté chez ces musiciens qui lui a permis de mieux se rendre compte de la texture de cette musique. La guerre de 1870 a représenté une fracture qui a, d'une certaine manière, permis la renaissance d'une authentique musique chambriste, instrumentale et symphonique française. Au contraire de l'Allemagne, la France ne peut se prévaloir d'une tradition ininterrompue de grands compositeurs allant de 1600 à 1900 et au-delà. Mais après la mort de Berlioz en 1869, avec Franck, Saint-Saëns, Fauré, Debussy, Ravel, etc... Il y a eu une explosion. C'est de là qu'est née l'idée d'une musique française.

Quelle place tient Brahms dans votre répertoire ?

- Je l'ai mis dès le début assez régulièrement dans mes programmes. Les *Ballades opus 10*, je les ai connues grâce à Michelangeli. Je me suis ensuite tourné vers les dernières œuvres pour piano seul, sauf l'opus 116, curieusement, de même que je n'ai jamais abordé les sonates. En revanche, après avoir entendu Michelangeli jouer les *Variations sur un thème de Paganini*, je m'y suis mis à mon tour. Mais en les travaillant, je devais avoir vingt-cinq ou vingt-six ans, j'ai ressenti une crampe qui m'a contraint de les éloigner de moi. Fatigue ? Mauvaise position ? J'y suis revenu il y a trois ou quatre ans, et sans encombre. À l'occasion de ce concert à Radio France je vais aussi jouer des lieder avec Stephan Genz. Il y a une quinzaine d'années, Dominique Meyer m'avait invité à donner un cycle Schubert à l'Opéra de Lausanne, et je lui avais dit mon désir de jouer, parmi ces concerts, *Le Voyage d'hiver*. Il m'a alors présenté un jeune baryton qu'il venait d'engager dans *Ariane à Naxos*, Stephan Genz précisément, et c'est ainsi que nous avons fait ensemble les

grands cycles schubertiens. Puis nous nous sommes attaqués aux lieder de Wolf, compositeur que j'ai connu grâce à un disque enregistré par Elisabeth Schwarzkopf. La partie de piano, chez Wolf, ne se réduit pas à un simple accompagnement comme hélas parfois chez Mozart ou Beethoven, voire Schubert ; on a même l'impression que c'est le chant qui vient ponctuer le piano. Il y a de l'humour dans cette musique, même si je suis très dubitatif habituellement quand on me parle d'humour en musique.

C'est aussi mon avis. Comment expliquez-vous cette impression ?

- L'humour signifie le rire, le bien-être, sentiments que vous traduisez en musique avec des accords simples. Or, la musique est intéressante quand elle est sophistiquée. On peut éventuellement trouver comique une page comme *Till l'espiègle*, mais c'est parce qu'on connaît l'argument. Wolf, lui, réussit à traduire d'une manière particulière, pleine d'une imagination grinçante, les poèmes sarcastiques de Mörike ou d'Eichendorff. Tous ceux qui l'ont connu, notamment Mahler, vantaient d'ailleurs son intelligence et son humour.

Et Brahms dans cette histoire ?

- J'ai l'impression qu'il part de la voix pour arriver ensuite à l'accompagnement, au contraire de Wolf. Nous aborderons deux opus de Brahms très éloignés, l'opus 32 et l'opus 121. Stephan Genz m'assure qu'avant l'opus 32, on est encore près du *Volkslied*, du chant populaire. À partir de l'opus 32, les poètes plus sérieux choisis par Brahms l'ont poussé à évoluer vers une conception plus complexe du lied.

Si on le compare à Wagner et à Schumann, deux musiciens très différents, Brahms n'a rien d'un compositeur dit littéraire...

- Brahms est né à Hambourg, dans un milieu modeste, son père allait jouer du piano d'un endroit à l'autre pour faire danser les gens ; alors que Schumann, fils de libraire, a été dès le début en contact avec les livres. Il y a aussi une question de personnalité. On pourrait faire le même parallèle entre Debussy et Ravel, le premier me semblant avoir un rapport plus intime avec les poètes que le second. Debussy et Schumann ont écrit des musiques plus ouvertes et constamment en devenir, alors que Ravel et Brahms sont des êtres introvertis dont la musique est plus fermée.

Propos recueillis par Christian Wasselin

DIMANCHE À 16H

Gustav Jenner

*Trio pour piano, clarinette et cor en mi bémol majeur (1900)**

- Moderato
- Adagio
- Presto
- Allegro non troppo

(25 minutes environ)

Karl Goldmark

Suite n° 1 pour violon et piano (extrait / opus 11° (1869)

- Allegro

(5 minutes environ)

Johannes Brahms

*Trio pour piano, violon et cor en mi bémol majeur opus 40 (1868)***

- Andante
- Scherzo
- Adagio mesto
- Finale

Franck Russo clarinette

Félix Polet * et **Maxime Tomba** ** cor

Rika Masato violon

Vassilis Varvaresos piano

Franck Russo, Félix Polet, Maxime Tomba, Rika Masato et Vassilis Varvaresos sont élèves en disciplines instrumentales du Conservatoire national supérieur de musique et de danse (CNSMD) de Paris

En partenariat avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Rémy Pflimlin, Président, Bruno Mantovani, Directeur

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

Ce concert sera diffusé le mardi 16 avril à 14h sur **France Musique**

«Vous m'avez dit vous-même, cher Maître, qu'il y a quelque chose dans mes œuvres qui vous procure du plaisir». **Gustav Jenner** a vingt-trois ans en 1888 lorsqu'il écrit à Johannes Brahms en le priant de lui donner des cours de composition. Allemand du Nord comme le célèbre Hambourgeois, Jenner est né sur l'île frisonne de Sylt, au sud-ouest du Danemark. Après le suicide de son père, Jenner sera aidé par son ami le poète Klaus Groth qui lui permet d'étudier auprès de l'ancien professeur de Brahms, Eduard Marxsen à Hambourg. Lui-même ami de Brahms qui a mis un grand nombre de ses poèmes en musique, Groth favorise le rapprochement entre le jeune Gustav et le grand Johannes. Jenner est encore étudiant à Kiel lorsqu'il reçoit cette réponse de Brahms : «Je suis à votre entière disposition pour répondre aux attentes que vous pourriez avoir».

Unique élève de Brahms, Jenner suit également les cours de contrepoint d'Eusebius Mandyczewski, autre membre du cercle Brahms. Son installation à Vienne lui permet de fréquenter de grands interprètes comme le quatuor de Joseph Joachim ou comme le clarinetriste Richard Mühlfeld (1856-1907), inspirateur de Brahms dans plusieurs œuvres majeures. C'est pour lui que Jenner écrit en 1899 une *Sonate pour clarinette et piano* puis son *Trio pour piano, clarinette et cor en mi bémol majeur*. Partant d'un trio à cordes qu'il avait composé en 1887, Jenner remaniera la partition à cinq reprises pour parvenir à la forme définitive de cette œuvre terminée en 1900.

Défenseur avec le critique Eduard Hanslick et le violoniste Joseph Joachim de la «musique pure» de Brahms contre celle de Richard Wagner, le compositeur **Karl Goldmark** se fait connaître et apprécier du public viennois en 1860 avec son *Quatuor à cordes*, en 1865 avec son ouverture *Sakuntala*, et surtout en 1875 avec son opéra *La Reine de Saba*. Violoniste amateur, auteur d'un remarquable *Concerto pour violon n° 1* en 1877, Goldmark rend hommage avec fougue au baroque allemand dans le premier mouvement de sa *Suite pour violon et piano n°1 en mi majeur opus 11* publié en 1869. D'après le musicographe Walter Wilson Cobbett : «Lorsque [Pablo de] Sarasate la jouait, le public était aux anges !»

Quelques années auparavant, au cours de l'été 1864, **Brahms** séjourne dans la campagne environnant Baden-Baden et y trouve l'inspiration d'un de ses chefs-d'œuvre, le *Trio pour piano, violon et cor en mi bémol majeur opus 40*. «Un matin je marchais, et au moment où j'arrivais là le soleil se mit à briller entre les troncs des arbres ; l'idée du Trio me vint immédiatement à l'esprit avec son premier thème». C'est en compagnie de deux musiciens de l'orchestre de Karlsruhe, le corniste Ferdinand Segisser et le violoniste

Ludwig Strauss, que Brahms crée la partition au piano le 4 décembre 1865. Emblématique du romantisme allemand et ayant donné son nom au célèbre recueil de contes populaires *Des Knaben Wunderhorn (Le Cor merveilleux de l'enfant)*, l'instrument n'a pourtant été que peu sollicité en musique de chambre par les compositeurs précédents, à l'exception de la *Sonate opus 17* de Beethoven.

DIMANCHE À 18H

Carte blanche à Tabea Zimmermann

Johannes Brahms

Sonate pour alto et piano n° 2 en mi bémol majeur opus 120 (1895)

- Allegro amabile
- Allegro appassionato
- Andante con moto - Allegro

2 Gesänge opus 91 (1884)

- Gestillte Sehnsucht (Friedrich Rückert)
- Geistliches Wiegenlied (Lope de Vega)

ENTRACTE

Quintette opus 115 en si mineur (1891)

- Allegro
- Adagio
- Andantino
- Con moto

Tabea Zimmermann alto

Yvonne Naef mezzo-soprano

Silke Avenhaus piano

Quatuor Armida

Martin Funda violon I

Johanna Staemmler violon II

Teresa Schwamm alto

Peter-Philipp Staemmler violoncelle

«*Zwei Sonaten für Clarinette (oder Bratsche) und Pianoforte von Johannes Brahms opus 120*». Les éditions Simrock de Berlin publient sous ce titre en 1895 deux sonates en trois cahiers rassemblés, la partie piano, celle de la clarinette, et une troisième alternative pour l'alto. Tombant sous le charme musical du clarinettiste Richard Mühlfeld, alors soliste du Festival de Bayreuth et de l'Orchestre de Meiningen où il l'entend en 1891 dans le *Quintette pour clarinette* de Mozart et dans un concerto de Weber, Brahms lui compose aussitôt plusieurs partitions dont ces deux sonates, «écrites pour soi, comme les feuillets d'un journal intime». La station thermale autrichienne de Bad Ischl dans les montagnes du Salzkammergut lui offre au cours de l'été 1894 un cadre idéal pour l'écriture de ces œuvres qu'il adaptera également en version piano-violon. Bâtie en trois mouvements, la *Sonate n° 2* se termine sur un *Andante con moto* fort émouvant, car Brahms y conclut l'ensemble de son œuvre de chambre, dans la forme du thème et variations qu'il a tant aimée.

«Bientôt je t'enverrai un merveilleux chant catholique à chanter à la maison : tu ne trouveras jamais une berceuse plus belle.» En 1863, Brahms joint ce mot à un arrangement du choral de Noël «*Josef, lieber Josef mein*» pour le mariage de son ami violoniste et altiste Joseph Joachim avec la mezzo-soprano Amalia Weiss. «Joseph, mon cher Joseph, aide-moi à bercer cet Enfant divin, Dieu te récompensera ainsi que tous les tiens au Paradis» déclare la Vierge Marie dans ce chant, dont la mélodie est issue du *Resonet in laudibus* médiéval. Un an plus tard, pour la naissance de leur premier fils dont il sera le parrain, Brahms fera jouer ce thème à l'alto dans son prodigieux *Geistliche Wiegenlied (Berceuse spirituelle)* sur un poème de *La Nativité* de Lope de Vega, adapté en allemand par Emmanuel Geibel. La partition sera publiée en 1884 par l'éditeur attitré de Brahms, Fritz Simrock, accusé par Joseph d'être l'amant d'Amalia, ce qui conduira au divorce des Joachim cette année-là. Brahms prendra publiquement parti pour la chanteuse, et ses relations désormais rompues avec le violoniste ne reprendront que trois ans après, autour du *Double Concerto pour violon et violoncelle*.

Pour former en 1884 son opus 91, Brahms joint au *Geistliches Wiegenlied* une bouleversante *Gestillte Sehnsucht (Nostalgie apaisée)* sur un poème de Friedrich Rückert, qu'il conçoit en vain comme un lied de réconciliation. Piano et alto accompagnent de nouveau la voix féminine, et la nature y tente «d'assoupir le monde», en particulier «la nostalgie» et «les désirs ardents».

Outre les deux *Sonates opus 120*, la clarinette de Richard Mühlfeld inspire à Brahms son *Trio opus 114* «qui est la jumelle d'une bêtise encore bien plus grande» dira-t-il en potache au sujet de son *Quintette opus 115*. Né à Bad Ischl en 1891, cet immense chef-d'œuvre du répertoire réunit l'instrument à vent et un quatuor à cordes, comme chez Mozart ou Weber auparavant. C'est le quatuor de Joseph Joachim qui se chargera avec Mühlfeld de la création, Brahms profitant ensuite des qualités d'altiste de Joachim pour transcrire à l'alto la partie de clarinette. Trouvant son apogée dans ces dernières œuvres de chambre, l'affection de Brahms pour l'alto s'était déjà manifestée trente ans auparavant dans ses deux *Sextuors à cordes*, puis dans ses deux *Quintettes à cordes* où les Bratschen ont souvent la part belle.

Johannes Brahms

Gestillte Sehnsucht

In gold'nen Abendschein getaucht,
Wie feierlich die Wälder stehn!
In leise Stimmen der Vöglein hauchet
Des Abendwindes leises Weh'n.
Was lispeln die Winde, die Vögelein?
Sie lispeln die Welt in Schlummer ein.

Ihr Wünsche, die ihr stets euch reget
Im Herzen sonder Rast und Ruh!
Du Sehnen, das die Brust beweget,
Wann ruhest du, wann schlummerst du?
Beim Lispeln der Winde, der Vögelein,
Ihr sehnnenden Wünsche, wann schläft ihr ein?

Ach, wenn nicht mehr in gold'ne Fernen
Mein Geist auf Traumgefieder eilt,
Nicht mehr an ewig fernen Sternen
Mit sehnnendem Blick mein Auge weilt;
Dann lispeln die Winde, die Vögelein
Mit meinem Sehnen mein Leben ein.

Baignés dans l'or du soir

Comme les bois sont majestueux.
Le souffle doux de la brise vespérale
Se mêle aux chants des oiseaux.
Que mumurent-ils ensemble ?
Une berceuse pour le monde.

Vous, souhaits,
Qui s'agitent sans fin dans mon cœur
Toi, désir, qui remue mon âme
Quand vous calmez-vous ?
Quand vous endormirez-vous
Au tendre murmure des vents et des oiseaux ?
Désirs ardents, quand vous éteindrez vous ?

Ah, sur les ailes du rêve, mon âme
Quand cesseras tu de chevaucher les lointains dorés ?
Quand mes yeux ne s'attarderont plus en regard languissant
Vers les étoiles pour toujours inaccessibles
Alors le vent et les oiseaux seront en harmonie
Avec mon attente et ma vie.

(traduction Antoine Pelletier)

Geistliches Wiegenlied

Die ihr schwebet

Die ihr schwebet
Um diese Palmen
In Nacht und Wind,
Ihr heiligen Engel,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Ihr Palmen von Bethlehem
Im Windesbrausen,
Wie mögt ihr heute
So zornig sausen!
O rauscht nicht also!
Schweiget, neiget
Euch leis und lind;
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Der Himmelsknabe
Duldet Beschwerde,
Ach, wie so müd er ward
Vom Leid der Erde.
Ach nun im Schlaf ihm
Leise gesänftigt
Die Qual zerrinnt,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Grimmige Kälte
Sauset hernieder,
Womit nur deck ich
Des Kindleins Glieder!
O all ihr Engel,
Die ihr geflügelt
Wandelt im Wind,
Stillet die Wipfel!
Es schlummert mein Kind.

Vous qui planez

Vous qui planez
Autour de ces palmiers
Dans la nuit et le vent,
Vous, saints anges,
Faites taire les cimes !
Mon enfant dort.

Vous, palmiers de Bethléem
Dans le vent rugissant,
Comment pouvez-vous aujourd'hui
Siffler si furieusement !
Oh, ne rugissez pas ainsi !
Taisez-vous, penchez-vous
Délicatement et doucement ;
Faites taire les cimes !
Mon enfant dort.

L'enfant du ciel
Endure l'inconfort,
Ah, comme il est fatigué
Par la peine de la terre.
Ah, maintenant dans le sommeil
Adoucie délicatement
Sa peine se dissipe.
Faites taire les cimes !
Mon enfant dort.

Des froids rigoureux
Soufflent vers ci,
Comment vais-je couvrir
Les membres du petit enfant !
Oh, tous les anges,
Vous avec vos ailes
Qui voyagez dans le vent.
Faites taire les cimes !
Mon enfant dort.

(traduction Guy Laffaille)

PROCHAINS CONCERTS

«UN WEEK-END EN AMÉRIQUE DU SUD» au CENTQUATRE

SALLE 400

SAMEDI 13 AVRIL

14h30 - concert «Jeune public»

Le Trésor de Moctezuma

Conte adapté par **Christophe Donner**
Musique originale de **Marco-Antonio Perez-Ramirez** (Commande de Radio France -
Création mondiale)

Laurent Stocker récitant
Ensemble Accroche Note

16h - concert

Heitor Villa-Lobos - Luciano Gallet
Oscar Lorenzo Fernandez

Musiciens de l'Orchestre National de France

18h - concert

Brésil royal et impérial, entre ferveur
et frivolité

José Mauricio Nunes Garcia
João de Deus de Castro Lobo
Sigismondo Neukomm
Francisco Manuel da Silva

Le Baroque Nomade
Jean-Christophe Frisch direction

DIMANCHE 14 AVRIL

16h - concert «Jeunes solistes»

Astor Piazzolla
Alberto Nepomuceno
Heitor Villa-Lobos
Daniel D'Adamo

(commande de Radio France -
création mondiale)

Quatuor Tana

18h - «Cafetín de Buenos Aires»

Les années glorieuses du tango
Annibal Troilo - Mariano Mores
Oswaldo Pugliese...
(Arrangements : **Gustavo Beytelmann**)

Reynaldo Anselmi chant
Gilberto Pereyra bandonéon
Cyril Garac violon
Leonardo Teruggi contrebasse
Gustavo Beytelmann piano

DIRECTION DE LA MUSIQUE

Directeur **Jean-Pierre Le PAVEC**

WEEK-ENDS Radio France

Programmation **Corinne DELAFONS, Bruno BERENQUER**

Assistante de production **Agathe LE BAIL**

Administration **Martine BÉZIMENSKI**

Secrétariat **Caroline de SAINT LÉON**

Régie **Vincent LECOQC**

Chargé de production **Bruno BERENQUER**

Tous les concerts sont présentés par **François-Xavier SZYMCZAK**

Bibliothèque d'orchestres

Catherine NICOLLE et **Alexia ODASSO**

Programme de salle

Rédacteurs en chef **Karine JACQUEMARD** et **Lionel AVOT**

Rédaction **François-Xavier SZYMCZAK**

Réalisation **Philippe LOUMIET**

Couverture (réalisation) **Hind MEZIANE-MAVOUNGOU**

Impression **Reprographie Radio France**

Livrets **Louis BOUCHARD**

Remerciements **Stéphane GOLDET, Guy LAFAILLE,**

Pierre MATHÉ, Antoine PELLETIER, Pierre de ROSAMEL, recmusic.org

