

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 07195 942 3



1145

410

B81 79



HUGUES IMBERT

Étude

SUR

JOHANNÈS BRAHMS

Avec le catalogue de ses œuvres



PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER

(SOCIÉTÉ ANONYME)

33, RUE DE SEINE, 33

1894

Tous droits réservés

UNIVERSITY OF TORONTO

THE UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Étude
SUR
JOHANNÈS BRAHMS

Vulgarisation de son Œuvre

Séance donnée le 5 Mai 1894
à la salle des Agriculteurs de France, rue d'Athènes

par

M^{me} OLGA VULLIET



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

HUGUES IMBERT

Étude

SUR

JOHANNÈS BRAHMS

Avec le catalogue de ses œuvres

« D'émouvantes harmonies, des
« torrents de volupté ruissellent des
« cordes, comme s'envoient de leurs
« cioux des séraphins nouveaux nés. »

SCHILLER.



PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER

(SOCIÉTÉ ANONYME)

33, RUE DE SEINE, 33

1894

Tous droits réservés

OEUVRES DU MÊME AUTEUR

LIBRAIRIE FISCHBACHER

33, Rue de Seine, 33

- QUATRE MOIS AU SAHEL, 1 vol. 3 fr. 50
- PROFILS DE MUSICIENS (1^{re} série), 1 vol. (P. Tschäikowsky. — J. Brahms. — E. Chabrier. — Vincent d'Indy. — G. Fauré. — C. Saint-Saëns) . . . 3 fr. »
- SYMPHONIE, 1 vol., avec un portrait à l'eau-forte par A. et E. Burney. (Rameau et Voltaire. — Robert Schumann. — Un portrait de Rameau. — Stendhal (H. Beyle). — Béatrice et Bénédict. — Manfred) 5 fr. »
- NOUVEAUX PROFILS DE MUSICIENS, 1 vol. avec six portraits gravés à l'eau-forte par A. et E. Burney. (R. de Boisdeffre. — Th. Dubois. — Ch. Gounod. — Augusta Holmès. — E. Lalo. — E. Reyer) . . . 6 fr. »
- PORTRAITS ET ÉTUDES. — LETTRES INÉDITES DE G. BIZET. — 1 vol. avec un portrait gravé à l'eau forte par E. Burney. (César Franck. — C. M. Widor. — Edouard Colonne. — Jules Garcin. — Charles Lamoureux). — *Faust*, par Robert Schumann. — *Le Requiem* de J. Brahms. — *Lettres de G. Bizet* à Paul Lacombe et à Ernest Guiraud 6 fr. »

En préparation :

PROFILS D'ARTISTES CONTEMPORAINS.



ML
410
B8I29



Étude

SUR

JOHANNÈS BRAHMS

LORSQU'ON passe en revue l'œuvre magistral de Johannès Brahms, les Symphonies puissantes, les Lieder si profondément sentis avec les ingénieux accompagnements du piano, les beaux Sextuors, Quintettes, Quatuors, Trios, Sonates, les pages écrites pour le clavier, le tout marqué d'une griffe si personnelle, la cantate de *Rinaldo*, merveilleuse traduction de la poésie de Goëthe, les chœurs religieux ou profanes, revêtus d'un coloris sévère, le *Requiem Allemand* qui mit le sceau à sa réputation de l'autre côté du Rhin, — quand on étudie l'homme, fuyant le mirage trompeur des applaudissements mondains, presque bourru pour les importuns qui voudraient franchir la porte de son temple, ne vivant que pour l'art, loin du bruit, loin de la foule, poursuivant avec

acharnement le but élevé qu'il a toujours eu en perspective, — quand on voit l'artiste qu'il est, actif, laborieux, plein d'admiration et de respect pour les Olympiens qui l'ont précédé dans la carrière, fervent disciple du vieux *Cantor* de l'Eglise Saint-Thomas de Leipzig, maître de son métier comme l'étaient les plus grands maîtres du passé, ne laissant échapper de sa plume que des œuvres mûrement élaborées, puisant ses inspirations aux sources même de la Nature, — lorsqu'on admire sa belle tête si puissamment intelligente, — on ne peut que penser à celui qui fut le Michel-Ange de la *Symphonie*, à Beethoven et aussi au chantre de *Manfred*, du *Paradis et la Péri*, de *Faust*, à cette splendide organisation que fut Robert Schumann.

Jamais le Maître de *Zwickau* ne fit de prédiction plus juste, lorsqu'il prononça en 1853 ces paroles pour ainsi dire prophétiques sur l'avenir de Johannès Brahms :

« Il est venu cet élu, au berceau duquel les grâces et les héros semblent avoir veillé. Son nom est *Johannès Brahms*; il vient de Hambourg.... Au piano il nous découvrit de merveilleuses régions, nous faisant pénétrer avec lui dans le monde de l'Idéal. Son jeu empreint de génie changeait le piano en un orchestre de voix douloureuses et triomphantes. C'étaient des Sonates où perçait la symphonie, des Lieder dont la poésie se révélait..., des pièces pour piano, unissant un caractère démoniaque à la forme la plus séduisante, puis des Sonates pour piano et violon, des Quatuors pour instruments à cordes et chacune de ces créations, si différentes l'une de l'autre qu'elles paraissaient s'échapper d'autant de sources différentes... Quand il inclinera sa baguette

magique vers de grandes œuvres, quand l'orchestre et les chœurs lui prêteront leurs puissantes voix, plus d'un secret du monde de l'Idéal nous sera révélé. »

Pour qui a étudié ses œuvres et les a approfondies J. Brahms est un compositeur dont les tendances se rapprochent de l'école Beethovenienne.

Un critique très compétent en Allemagne, M. Hermann Deiters, dans une étude remarquable sur Brahms, fait ressortir cette parenté avec Beethoven :

« Seul, parmi les artistes de ce siècle, Brahms a des points de ressemblance avec Beethoven, aussi bien par son style que par les formes qu'il donne à ses créations et par sa facture. C'est en marchant dans la voie tracée par Beethoven que Brahms, égal à ce grand maître par les dons de la naissance, poursuit le but auquel aspire l'artiste véritable. »

Sa note est austère, parfois même d'une rudesse qui dérouté ceux qui l'étudient superficiellement. Il a peut-être plus que Schumann fait revivre dans ses symphonies, dans sa musique de chambre, les grandes traditions de Beethoven; mais il a su garder son individualité par son invention mélodique, par son harmonie qui donne à ses œuvres, depuis celles conçues dans la prime jeunesse jusqu'à celles produites dans l'âge mûr, un caractère si personnel. Si, dans quelques pages, il se rapproche d'un maître moderne, ce serait bien plus de Robert Schumann que de Mendelssohn. « Mendelssohn, dit Léonce Mesnard dans sa belle et savante étude sur Brahms, reste étranger, lui, à cette question d'origine et de relations directes; y engager son nom tiendrait du paradoxe. » Et il ajoute: « Il est bien vrai que dans le

finale du troisième Quatuor pour piano et cordes de Brahms, des connaisseurs raffinés ont pu signaler quelques points de contact avec les deux compositeurs. Mais, à regarder de près, ne sont-ce point là de ces jeux de physionomie qui dénotent moins une conformité véritable d'expression qu'une sorte de fausse ressemblance ? »

Rien n'est plus exact et il serait facile d'indiquer la différence très sensible qui existe entre l'orchestration de Brahms et celle de Mendelssohn.

Chez Brahms, nous constatons la largeur du style, une sonorité presque toujours grave, l'emploi de l'unisson et des motifs populaires avec un rare bonheur (les airs hongrois surtout), l'ingéniosité dans les rythmes, dans les modulations et des accents d'émotion pénétrante et triste. L'orchestration a pris sur lui un tel empire que, dans nombre de ses œuvres de musique de chambre, on devine qu'elles réclament le concours de l'orchestre.

Tout en respectant les traditions classiques, Brahms a introduit dans ses œuvres des effets harmoniques si nouveaux qu'on peut le classer parmi les audacieux. Il n'y a pas jusqu'aux accompagnements de ses Lieder qui, tout en se tenant rapprochés de ceux imaginés par Schumann, ne s'écartent des sentiers battus. Au-dessous du texte habilement traduit il a placé une maquette musicale d'une ingéniosité et d'une liberté d'allure extraordinaires.

Plaire au public ! Il ne l'a jamais cherché ni dans sa vie privée ni dans ses œuvres. Brahms possède au plus haut degré le sentiment, le respect de son art ; les

concessions à la foule lui sont inconnues. Nous pourrions citer tels actes de sa vie qui dénotent chez lui des tendances très marquées et peut-être exagérées pour la retraite absolue. Il reste sous sa tente et n'en sort même pas pour accueillir ceux qui viennent à lui et l'admirent.



Né à Hambourg le 7 mai 1833, Johannès Brahms était fils d'un contrebassiste de cette ville, excellent musicien lui-même. Dans le milieu artistique où il vécut il puisa les conseils les plus utiles; aussi ses facultés naturelles se développèrent-elles rapidement. Ses premiers maîtres Cossel de Hambourg et Marxsen d'Altona lui enseignèrent à fond l'étude de l'harmonie et de la théorie. Tout jeune il vécut en compagnie des grands maîtres, Bach et Beethoven, et il avait une mémoire si prodigieuse, qu'il savait par cœur les partitions les plus compliquées. Marxsen lui fit faire également des progrès rapides dans l'étude du piano, ce qui lui permettait d'obtenir, dès l'âge de quatorze ans, les plus vifs succès en public. C'est dans un voyage entrepris, en 1853, avec le violoniste hongrois Rémény qu'il fit la connaissance de Joachim et de Liszt, dont il excita l'admiration. Ils l'engagèrent à se rendre à Düsseldorf auprès de Robert Schumann qui, depuis 1850, remplissait dans cette ville les fonctions de directeur de musique, en remplacement de Ferdinand Hiller, nommé maître de chapelle à Cologne. Il suivit leurs conseils et se sépara de Rémény.

Cette décision eut une grande influence sur sa vie

artistique; car Schumann, enthousiasmé par les belles qualités qu'il découvrit dans les premières œuvres du jeune compositeur, lui donna les plus vifs encouragements et, dans un article de la *Nouvelle Gazette musicale* de Leipzig, le salua comme un " Messie musical "; nous avons dit en quels termes, au début de cette étude.

En 1854, il acceptait les fonctions de maître de chapelle chez le prince de Lippe-Detmold et se consacrait plus exclusivement à l'étude de la théorie et de l'orchestration. Il avait déjà, à cette époque, composé plusieurs œuvres de mérite : trois *Sonates* et un *Scherzo* pour piano, des *Lieder*, un *Trio* pour piano, violon et violoncelle, des *Variations* sur un thème de Schumann (op. 9). Ces premières compositions révélaient la riche organisation de Brahms, une conception hardie et puissante.

Après être resté quelques années chez le prince de Lippe-Detmold, il se décida à entreprendre plusieurs voyages pour se faire entendre, notamment en Suisse, où il fut admirablement accueilli et où il retourna souvent par la suite. La période de 1859 à 1862 fut productive en œuvres remarquables; nous devons citer deux *Sérénades* pour orchestre, des recueils de *Lieder* et surtout les deux merveilleux *Sextuors* pour instruments à cordes. Brahms était déjà un esprit enlevé vers les hautes régions de l'art, que l'étude opiniâtre des maîtres avait assagi et mûri. Si parfois se font encore jour quelques idées un peu exubérantes, on sent, d'autre part, une main plus sage, plus maîtresse d'elle-même, et une largeur de style incomparable.

Désireux, peut-être, de suivre l'exemple d'illustres devanciers, le maître de Hambourg se rendit en 1862 à

Vienne pour y fixer sa résidence définitive. Accueilli avec la plus grande bienveillance, comme l'avaient été Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert, il put suivre, pas à pas, les souvenirs qu'y avaient laissés ces grands maîtres. Dès l'année 1863, la place de directeur de la *Société chorale* de Vienne lui était donnée, et, grâce à son impulsion, les belles pages de Bach, Beethoven et Schumann occupèrent le premier rang. Après plusieurs années de pérégrinations, de profondes retraites, notamment à Bade, où, mettant en pratique le *procul ab armis* du poète, il composait une série d'œuvres importantes, puis à Cologne et en Suisse, il revenait à Vienne. C'est dans cette ville que furent exécutés pour la première fois divers fragments de son célèbre *Requiem Allemand* qui, depuis, a eu un si grand retentissement en Allemagne et en Suisse.

Dans un séjour qu'il fit pendant l'été, en 1868 et 1869, à Bonn et à Bade, il termina sa cantate de *Rinaldo*, composa un grand nombre de Lieder et fit éditer les deux quatuors pour instruments à cordes, la *Rhapsodie* (op. 53) et enfin les *Valses chantées*. De 1872 à 1875, il fut chargé de la direction de la Société des Amis des Arts à Vienne, et les distinctions les plus flatteuses lui furent décernées. Entre temps, il fit plusieurs voyages à Leipzig, à Munich et à Cologne. Il fut décoré de l'Ordre de Maximilien par le roi de Bavière; la Faculté de philosophie de l'Académie de Breslau lui décerna le titre de docteur, le jugeant ainsi le premier des compositeurs de musique sacrée.

Les compositions de cette période furent importantes : des œuvres chorales, telles que le *Triumphlied* d'après les paroles de l'Apocalypse, les deux Symphonies en *ut*

mineur (op. 68) et en *ré* majeur (op. 73), un Quatuor à cordes (op. 67), le troisième *Quatuor* pour piano, violon, alto et violoncelle (op. 60), et la charmante *Sonate* pour piano et violon (op. 78) et enfin son *Concerto* pour violon écrit spécialement pour Joachim.

Au milieu de tous ces travaux, de ces voyages, Brahms n'oublia jamais le Maître affectueux qui lui avait prédit autrefois un brillant avenir. Lorsqu'à Düsseldorf, le 27 février 1854, Robert Schumann, à la suite de la terrible maladie mentale qui le tortura jusqu'à sa mort, se précipita dans le Rhin et en fut retiré pour être transféré dans la maison de santé du Dr Richarz, à Endenich, près Bonn, Brahms ne cessa d'aller le voir jusqu'au jour de la délivrance, le 29 juillet 1856. Lors de la translation de ses cendres au cimetière de Bonn, ce fut Brahms qui conduisit le deuil avec Joachim, Dietrich, Ferd. Hiller. En 1880, il rendit un dernier hommage au génie de Schumann en dirigeant à Bonn le festival organisé pour l'inauguration du beau monument élevé à sa mémoire.

Les œuvres de Johannès Brahms ont dépassé aujourd'hui le chiffre de 115. Nous n'avons pas l'intention d'en faire l'analyse; nous renvoyons le lecteur, pour cette partie de la biographie, à nos premiers *Profils de musiciens* (1), auxquels nous venons de faire quelques emprunts.

*
* * *

Dans les "*Souvenirs d'un critique musical Viennois*"(2),

(1) *Profils de Musiciens* (1888). Librairie Fischbacher.

(2) *Revue bleue*.

M. Ed. Hanslick, qui s'est lié intimement avec Johannès Brahms, dès l'arrivée du compositeur à Vienne, laisse entrevoir certaines particularités de son caractère, de sa manière d'être. Ce qu'il en dit ne fait que confirmer nos impressions personnelles.

« On ne peut imaginer un homme plus réservé, plus timide que Brahms. Il parle très peu et jamais de lui-même; infatigable en revanche à aider les débutants par la parole et par l'action... Notre amitié dure encore sans que rien ait pu l'altérer. Sa modestie, son horreur de toute réclame ont achevé de me le rendre cher. Dire un mot sur lui-même lui est évidemment impossible.

« Qu'on ne prenne pas Brahms après cela pour une nature molle et sans caractère. C'est, au contraire, un homme d'une énergie et d'une force d'âme indomptables et capable plus que personne de se suffire à lui-même. Le séjour de Vienne, le bonheur et la gloire ont un peu adouci, mais non pas effacé sa rudesse sauvage d'homme du Nord. C'est ainsi que jamais il ne s'est laissé prendre aux séductions de la femme. « Il en est du mariage, me « disait-il un jour, comme des opéras. Si j'avais une fois « composé un opéra, qu'il réussisse ou non, je ne pense- « rais plus qu'à en composer d'autres. Mais je n'ai pu me « décider ni à un premier opéra ni à un premier mariage. »

Cette énergie, cette rudesse d'homme du Nord, que signale M. Ed. Hanslick, on la retrouve dans de nombreuses pages de son œuvre : mais, à côté, se dévoilent aussi des délicatesses, des harmonies au contour caressant et enveloppant, qui laissent entrevoir chez lui une nature aimante. On sait, en effet, quelle adoration il a pour les enfants. Dans les villages où il passe l'été, il se fait l'ami

de toutes ces petites et chères créatures et il n'en est pas une qui n'aime ce robuste vieillard « à la longue barbe blanche et aux bons yeux bleus ».

M. Ed. Hanslick affirme que sa connaissance de la littérature musicale est absolument extraordinaire.

« Il n'y a vraiment rien dans toute la musique qui ne lui soit familier. La musique d'opéra est celle qui le touche le moins⁽¹⁾. Rarement il se décide à rester plus d'un acte quand il va entendre un opéra nouveau. De tous les opéras modernes, celui qu'il estime le plus est *Carmen*. En littérature il est également très connaisseur. Il n'y a pas dans sa bibliothèque un seul livre qu'il n'ait lu à fond. Mais il s'en tient exclusivement à la poésie et à l'histoire et jamais je n'ai pu le décider à s'intéresser au roman.

« Une chose qui, chez Brahms, m'enchanté autant que sa bonne humeur, c'est son étonnante santé. A soixante ans il ne se souvient pas d'avoir été une seule fois malade dans toute sa vie. Il marche comme un étudiant et dort comme un enfant. »



Johannès Brahms n'est jamais venu à Paris. Ses compositions ne sont connues en France que d'un public fort restreint. L'acclimatation de son œuvre sera aussi longue que l'a été celle de l'œuvre de Robert Schumann.

(1) En cela il partage les idées de Rubinstein. (Voir *La musique et ses représentants*).

Telle est la destinée réservée aux productions écrites uniquement au point de vue de l'Art et qui s'éloignent, par leur facture nouvelle et géniale, des sentiers battus et de toute banalité.

Quelques-unes de ses œuvres ont cependant vu le jour sur le sol français. Il suffirait de rappeler l'exécution, aux Concerts Padeloup, de son beau *Requiem*, qui passa inaperçu eu égard à une mauvaise interprétation. Excellente fut celle donnée par la Société chorale l'*Euterpe*, dans la chapelle du château de Versailles, le 24 mars 1891. L'orchestre du Conservatoire, prenant les devants sur les concerts Colonne et Lamoureux, a fait exécuter deux de ses symphonies. Récemment, M. Charles Lamoureux a inscrit sur ses programmes le nom de Brahms. Dans les concerts particuliers on a donné, de loin en loin, quelques merveilleuses pages du Maître de Hambourg. Nous pourrions citer le beau *Quintette en ré* (op. 115) pour clarinette et quatuor à cordes, fort bien interprété par MM. Turban, I. Philipp, Berthelier, Loeb et Balbreck dans une de leurs séances de la salle Erard — et les *Quatuors* pour piano et cordes qu'a fait entendre la Société des derniers grands quatuors de Beethoven (MM. Maurin, Cros Saint-Ange, Mas et Calliat, avec le concours de M. Delaborde).

M. Armand Parent a été le *premier* à donner des séances composées *uniquement* des œuvres de Johannès Brahms. C'est ainsi qu'ont été jouées, à ses auditions de la salle Erard, les compositions suivantes : les trois *Sonates* pour piano et violon, deux *Sonates* pour piano et violoncelle, deux *Quatuors* à cordes, deux *Quatuors* pour piano et cordes, le *Quintette* avec clarinette,

le *Trio* avec clarinette, le *Trio* en *ut* mineur, une vingtaine de *Lieder* et les *Valses chantées* à quatre voix.



M^{me} Olga Vulliet donnera, le 5 mai 1894, à la Salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, une séance consacrée à la vulgarisation des œuvres de Brahms, qu'elle a travaillées spécialement sous la direction de Hans de Bülow. Ce dernier fut, on le sait, l'ami intime de l'auteur du *Requiem* et le premier à répandre ses compositions en Allemagne.

Dans cette séance, on entendra le premier *Sextuor* à cordes (op. 18), avec le concours de M. Parent et de divers artistes, de superbes *Lieder* chantés par M^{me} Baldo : “*Mon amour est pareil aux buissons*” (Meine Liebe ist grün wie der Fliederbüsch), — “*Vieil amour*” (alte Liebe), — “*Le Rossignol*” (An die Nachtigall), — “*Chœur fidèle*” (Liebestreu), et les merveilleuses compositions pour clavier : *Sonate* en *fa* mineur (op. 5), *Caprice* (op. 76), n^o 1, *Intermezzo* (op. 10), *Deux Rhapsodies* (op. 59), en *si* et *sol* mineur, et enfin le *Scherzo* (op. 4).

Bien que cette étude, nous l'avons déjà indiqué, n'ait pas pour but d'entrer dans l'analyse des compositions de Brahms, nous croyons utile de consacrer quelques lignes à celles qui seront exécutées le 5 mai 1894 à la salle de la rue d'Athènes.

Le *Sextuor* en *si* bémol pour deux violons, deux altos et deux violoncelles (op. 18), est la seconde composition

écrite par Brahms pour la musique de chambre. En 1859 il faisait paraître le *Trio en si majeur* pour piano, violon et violoncelle; trois ans plus tard, en 1862, il publiait le 1^{er} *Sextuor* à cordes qui mit immédiatement son nom en évidence et le classa à la tête des symphonistes de l'Allemagne. C'est une page d'une coloration étonnante, dans laquelle se perçoivent, à côté des fougues de la jeunesse (Brahms n'avait alors que 29 ans), les belles et nobles lignes qui constituent la manière du Maître. Qui n'admirerait, dans l'*Allegro ma non troppo*, le beau chant du début dans la note grave, confié au violoncelle, avec les développements qui le suivent, les accompagnements variés et étincelants des divers instruments, la rentrée caressante qui précède la *coda* et la *coda* elle-même, remarquable par ses piquants *pizzicati*, puis l'*Andante* avec variations, forme si chère à Brahms, dont il a su tirer un parti étonnant. À côté des premières variations, pleines d'une mâle vigueur, se présentent les dernières dans lesquelles l'apaisement se produit subitement et de la manière la plus originale avec un motif pour ainsi dire populaire, relevé par des accompagnements d'une sveltesse à nulle autre pareille. Le *Scherzo* et le *Trio*, exécutés dans le mouvement *allegro molto*, donnent l'idée d'une kermesse pleine d'entrain et de bonhomie. Quant au *Rondo (Poco Allegretto)*, avec ses mélodies gracieuses et d'une douceur extrême, sa belle tenue, son unité, sa strette d'une allure rapide, il ramène toujours à l'école Beethovenienne.

Les *Lieder* de Brahms! Quelle place ils tiennent dans son œuvre! Comme il a su, après Schubert et

Schumann, leur donner tour à tour un accent dramatique ou un sentiment naïf! Comme il en a varié l'accent et élargi le sens et combien merveilleusement souples, spirituels, énergiques sont les truchements du clavier! Ils ont tellement envahi l'âme, la pensée du compositeur qu'il n'a pu s'empêcher d'introduire les souvenirs de ces divines inspirations vocales dans ses compositions pour orchestre ou dans sa musique de chambre! Les chants (*Gesänge*) où l'amour est en jeu, il a su les présenter avec une passion tantôt discrète, tantôt débordante. Quelle véhémence et quelle émotion vibrante dans cette belle page "*Mon amour est pareil aux buissons*" dans les *Junge Lieder*, op. 63, L. II, n° 1, avec l'accompagnement impétueux et à contre-temps du piano! Combien juste d'accent est cet autre Lied "*Chœur fidèle*", op. 3, n° 1, dans lequel un jeune cœur refuse « de noyer dans la mer un amour ferme comme le roc! »

Les premiers travaux de composition de Brahms ont été les œuvres de piano. C'est ainsi que les *Sonates* pour cet instrument portent les n°s 1, 2 et 5. Elles révélèrent à Schumann les tendances du jeune compositeur pour la symphonie, — comme les diverses pièces pour le clavier lui parurent unir un caractère démoniaque à la forme la plus séduisante. Celle qui nous occupe, la *Sonate en fa mineur* (op. 5), a été dédiée à la comtesse Ida de Hohenenthal et parut en 1851. Dans la première partie, il existe des heurts puissants, des mouvements contrariés qui laissent à l'auditeur une grandiose et triste impression. Ecoutez les belles et suaves harmonies de l'*Adagio*, ne sont-elles pas célestes et ne dé-

couvrent-elles pas la pensée du Maître ? Ne sont-elles pas également la poétique traduction de cette épigraphe placée en tête du morceau et empruntée au poète Sternau : “ *Le soir étend son crépuscule, la lune brille. — L’amour unit deux âmes et les tient enlacées dans une douce et bienheureuse étreinte* ” ?

Le *Caprice* (op. 76) est la première des huit pièces composant le recueil connu sous le titre de *Caprices et intermèdes* (*Clavierstücke*). Jamais le compositeur ne s’est peut-être élevé aussi haut, et n’a approché plus près du style de Robert Schumann dans les *Kreissleriana*. On y rencontre une impétuosité, une verve encore plus marquée. D’une tristesse noire est ce *Caprice* n° 1, débutant *sotto voce* par les traits balancés qui, s’élevant peu à peu en un vigoureux *crescendo*, laissent bientôt entrevoir un chant d’une douceur idéale, une plainte halestante, belle et noble idée que n’aurait pas désavouée le Maître de Zwickau. Puis, après certains arrêts donnant l’idée d’un glas funèbre, le clavier égrène des traits liés et rapides qui s’éteignent doucement.

D’une audace étincelante, d’un désordre passionné est l’*Intermezzo* (op. 10, n° 3). Brahms s’y révèle dans la plénitude de sa force et de sa maîtrise, avec son amour pour les contrastes. Après les fougues du début, sorte de cris lancés par traits rapides, liés et séparés, le compositeur développe l’idée première *pianissimo*, avec le même rythme : on dirait le balancement du vol léger de l’oiseau dans les airs. En la partie médiane il fait chanter par les notes élevées du clavier un choral d’un charme exquis, au-dessus duquel plane, de temps à autre, la note du coucou ; puis il revient doucement au motif

initial pour conclure *pianissimo* dans un ensemble d'accords aux divines harmonies.

Que dire des fulgurantes *Rhapsodies*, si ce n'est qu'elles continuent les belles traditions de Robert Schumann, sans rien emprunter à Chopin ! Elans impétueux, langueurs attendries, rythmes souvent contrariés donnent à ces pages une valeur vraiment extraordinaire. « Leur style et le mode d'interprétation préféré par l'auteur, — écrivait le regretté Léonce Mesnard, — sont bien d'accord pour en faire de purs monologues, rêveurs ou fougueux. »

Le *Scherzo* (op. 4) est, avec les *Sonates*, op. 1, 2 et 5, la première tentative de notre auteur. Dédié à M^{me} Ernst Ferdinand Wenzel, il fut publié, en 1854, à Leipzig, chez Breitkopf et Hærtel. Si ces œuvres n'ont pas immédiatement acquis la réputation qui leur était due, c'est que l'interprétation en est fort difficile. Elles accusent, nous l'avons déjà dit, une originalité très marquée et une force créatrice que l'on est toujours étonné de rencontrer à un degré si remarquable chez un compositeur à ses débuts. D'une valeur rythmique, qui peut être comparée à celle de telles ou telles œuvres de Beethoven, le *Scherzo*, op. 4, s'élève, notamment dans le deuxième *Trio*, à un charme romantique que n'ont peut-être pas surpassé les compositions suivantes.

* * *

« Nés pour la médiocrité, nous sommes accablés par les esprits sublimes. » — Voilà pourquoi les créateurs n'arrivent à être compris, le plus souvent, qu'après leur

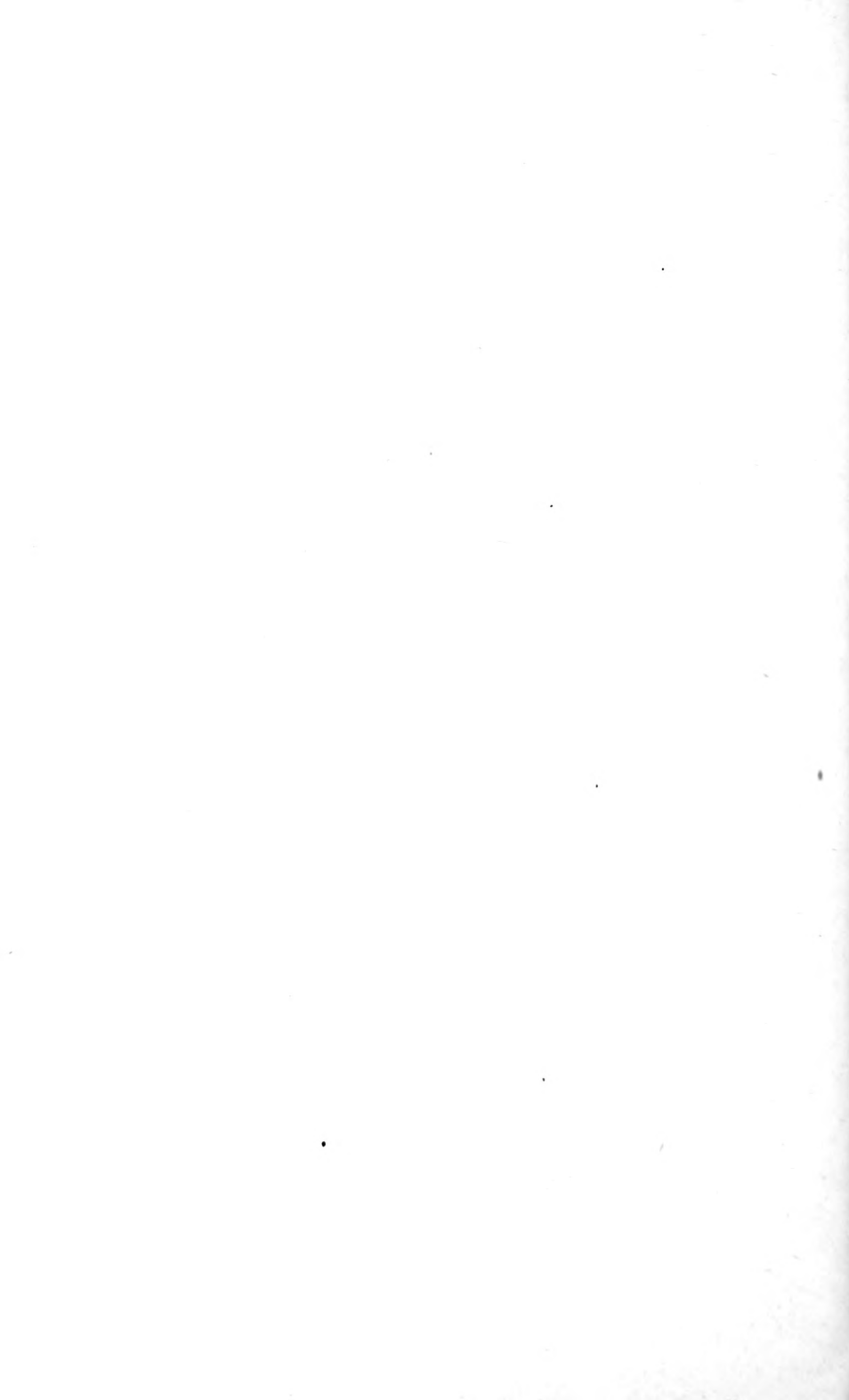
disparition de ce monde. Il appartient à ceux qui ont eu le bonheur de les apprécier dès l'éclosion de leurs superbes œuvres et de les comprendre à travers leurs propres tendances, de faire entendre des paroles prophétiques. Ainsi l'avait pensé Robert Schumann, dont la plume vaillante et poétique fut toujours au service du talent. Ainsi le pensent actuellement ceux qui, après lui, ont saisi le côté merveilleux de l'art propre à Johannès Brahms. En poursuivant avec persévérance la propagande des belles pages créées par un tel génie, en faisant acte de prosélytisme, les artistes, les premiers pionniers de l'œuvre, ont bien mérité de l'Art. A eux sera échue en partage la révélation de cet horizon sublime qui n'a pas de limites, de cette langue idéale des sons qui inspira de si nobles pensées au divin Shakespeare et fit de Shelley le plus musical d'entre les poètes. Du haut des cimes où plane la Muse ils auront contemplé la Vérité dans toute sa splendeur, oubliant les bassesses de ce monde, la frivolité des plaisirs faciles, les mesquines agitations..... Par leur adoration pour la divine Psyché ils auront pris place dans le cénacle des grands et beaux esprits.

CATALOGUE

DES

OEUVRES DE JOHANNÈS BRAHMS







CATALOGUE

DES

OEUVRES DE JOHANNÈS BRAHMS

- Op. 1. *Sonate* (C dur) pour piano, dédiée à Joseph Joachim.
1853. — Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
Paris, Durand.
2. *Sonate* (Fis moll) pour piano, dédiée à Clara Schumann.
1853. Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
Paris, Durand et fils.
3. *Six Lieder* pour ténor ou soprano, dédiés à Bettina d'Arnim.
1854. Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
Berlin, Simrock.
4. *Scherzo* (Es moll) pour piano, dédié à M^{me} Ernst Ferdinand Wenzel.
1854. Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
Berlin, Simrock.
5. *Sonate* (F moll) pour piano, dédiée à la comtesse Ida de Hohenenthal.
1854. Leipzig, Bartholf-Senff.

- Op. 6. *Six Lieder* pour soprano ou ténor, dédiés à Louise et Minna Japha.
1853. Leipzig, Bartholf-Senff.
7. *Six Lieder*, dédiés à Albert Dietrich.
1854. Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
Berlin, Simrock.
8. *Trio (si majeur)* pour piano, violon et violoncelle.
1859. Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
Paris, Hamelle.
9. *Variations* pour piano sur un thème de Schumann.
1854. Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
Berlin, Simrock.
10. *Ballades* pour piano, dédiées à Julius O. Grimm.
1856. Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
Berlin, Simrock.
11. *Sérénade (D dur)* pour orchestre.
1860. Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
12. *Ave Maria* pour chœur de femmes avec accompagnement d'orchestre.
1861. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
13. *Chant funèbre* pour chœur et instruments à vent.
1861. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
14. *Lieder et Romances*.
1861. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
15. *1^{er} Concerto en ré mineur* pour piano et orchestre.
1861. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
16. *Sérénade* pour petit orchestre.
1875. Berlin, Simrock.
17. *Chœurs* pour voix de femmes.
1862. Berlin, Simrock.

-
- Op. 18. 1^{er} *Sextuor (si majeur)* pour 2 violons, 2 altos et 2 violoncelles.
1862. Berlin, Simrock.
Paris, Hamelle.
19. *Cinq poèmes* pour chant avec accompagnement de piano.
1862. Berlin, Simrock.
20. *Trois duos* pour soprano et contralto.
1861. Berlin, Simrock.
21. *Variations* n^{os} 1 et 2 pour piano. N^o 1 thème original.
N^o 2 thème hongrois.
1861. Berlin, Simrock.
22. *Marienlieder* pour chœur mixte.
1862. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
23. *Variations* sur un thème de Robert Schumann, pour piano à 4 mains.
1866. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
24. *Variations et fugue* sur un thème de Händel, pour piano.
1862. Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
Berlin, Simrock.
25. 1^{er} *Quatuor (sol mineur)* pour piano, violon, alto et violoncelle, dédié au baron Reinhardt de Dalwigk.
1863, Berlin, Simrock.
Paris, Hamelle.
26. 2^e *Quatuor (la majeur)* pour piano, violon, alto et violoncelle, dédié à M^{me} Elisabeth Rösig.
1863. Berlin, Simrock.
Paris, Hamelle.
27. *Le 23^e psaume* pour chœur de femmes à 3 voix (orgue ou piano).
1864. Vienne, C.-A. Spina.

- Op. 28. *Duos* pour contralto et baryton, dédiés à Amélie Joachim.
1864. Vienne, C.-A. Spina.
29. *Deux molets* pour chœur mixte à 5 voix (*a capella*).
1864. Leipzig, Breitkopf.
30. *Chants sacrés* pour chœur mixte à 4 voix, de Paul Flemming.
1864. Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
31. *Trois quatuors* pour soprano, contralto, ténor et basse, avec accompagnement de piano.
1864. Leipzig, Breitkopf et Hærtel.
32. *Lieder et Chants* de Aug. de Platen et de G. F. Daumer.
1864. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
33. *Romances* sur la *Magelone* de L. Tieck's (dédiées à Stockausen).
1865 et 1868. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
34. *Quintette* pour piano, deux violons, alto et violoncelle, dédié à S. A. Royale la princesse Anne de Hesse.
1865. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
35. *Etudes* pour piano. *Variations* sur un thème de Paganini.
1866. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
36. 2^e *Sextuor* (*sol* majeur), pour deux violons, deux altos et deux violoncelles.
1866. Berlin, Simrock.
Paris, Hamelle.
37. *Trois chœurs sacrés* pour voix de femmes, *a capella*.
1867. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
Paris. Langlois.

- Op. 38. *Sonate (mi mineur)* pour piano et violoncelle, dédiée
au Dr J. Gänsbacher.
1866. Berlin, Simrock.
Paris, Hamelle.
39. *Valses* pour piano à 4 mains, à Edouard Hanslick.
1867. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
Paris, Langlois.
40. *Trio (Es dur)* pour piano, violon et cor (ou alto ou violoncelle).
1868. Berlin, Simrock.
Paris. Hamelle.
41. *Cinq Lieder* pour chœur d'hommes à voix *a capella*.
1867. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
42. *Trois chants*, chœur *a capella* (chœur mixte à six voix).
1868. Hambourg, Aug. Cranz.
Vienne, C.-A. Spina.
43. *Quatre chants* avec accompagnement de piano.
1868. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
44. *Douze Lieder et Romances* pour chœur de femmes *a capella*.
1868. Leipzig J. Rieter-Biedermann.
45. *Requiem allemand*, d'après les paroles de l'Évangile.
1868. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
46. *Quatre chants* avec accompagnement de piano.
1868. Berlin, Simrock.
47. *Cinq Lieder* avec accompagnement de piano.
1868. Berlin, Simrock.
Paris, Hamelle.
48. *Sept Lieder* avec accompagnement de piano.
1868. Berlin, Simrock.

- Op. 49. *Cinq Lieder* avec accompagnement de piano.
1868. Berlin, Simrock.
Paris, Hamelle.
50. *Rinaldo*, cantate d'après le poème de Goethe.
1869. Berlin, Simrock.
51. *Deux quatuors* (*do mineur, la mineur*) pour deux violons, alto et violoncelle.
1873. Berlin, Simrock.
52. *Les Valses chantées*, chants d'amour avec accompagnement de piano à quatre mains (poème de Polydora par Daumer, pour quatuor mixte).
1869. Berlin, Simrock.
Paris, Maquet.
53. *Rhapsodie* (fragments de la *Harzreise im Winter*, de Goethe), pour contralto, voix d'hommes et orchestre.
1870. Berlin, Simrock.
54. *Chants du destin*, de Fr. Höelderlin (chœur et orchestre).
1871. Berlin, Simrock.
55. *Triumphlied*, chœur et orchestre (chœur à 8 voix), dédié à Guillaume I^{er}.
1872. Berlin, Simrock.
56. *Variations* sur un thème de J. Haydn pour orchestre.
1874. Berlin, Simrock.
57. *Lieder et Chants* avec accompagnement de piano.
1871. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
58. *Lieder et Chants* avec accompagnement de piano.
1871. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.
59. *Lieder et Chants* avec accompagnement de piano.
1873. Leipzig, J. Rieter-Biedermann.

- Op. 60. 3^o *Quatuor* pour piano, violon, alto et violoncelle (*do mineur*).
1875. Berlin, Simrock.
61. *Quatre duos* pour soprano et contralto.
1874. Berlin, Simrock.
62. *Sept Lieder* pour chœur mixte *a capella*.
1874. Berlin, Simrock.
63. *Lieder et Chants*.
1874. Leipzig, Peters.
64. *Quatuor* pour 4 voix mixtes (soli).
1874. Leipzig, Peters.
65. *Nouvelles valse chantées* (nouveaux chants d'amour).
1875. Berlin, Simrock.
Paris, Maquet.
66. *Cinq duos* pour soprano et contralto.
1875. Berlin, Simrock.
67. 3^o *Quatuor* pour 2 violons, alto et violoncelle (*si bémol*), dédié à Th. W. Engelmann.
1876. Berlin, Simrock.
68. 1^{re} *Symphonie* en *ut mineur*.
1877. Berlin, Simrock.
69. *Neuf chants* avec accompagnement de piano.
1877. Berlin, Simrock.
70. *Quatre chants* avec accompagnement de piano.
1877. Berlin, Simrock.
71. *Cinq chants* avec accompagnement de piano.
1877. Berlin, Simrock.
Paris, Hamelle.
72. *Cinq chants* avec accompagnement de piano.
1877. Berlin, Simrock.

- Op. 73. 2^e *Symphonie en ré majeur*.
1878. Berlin, Simrock.
74. *Deux Motets*, chœur mixte *a capella*, dédié à Philipp Spitta.
1879. Berlin, Simrock.
75. *Ballade et Romance*, duo pour voix, dédié à Jules Allgeyer.
1878. Berlin, Simrock.
76. *Clavierstücke* (Caprices et intermèdes) pour piano.
1879. Berlin, Simrock.
Paris, Maquet.
77. *Concerto pour violon*, dédié à Joseph Joachim.
1879. Berlin, Simrock.
78. *Sonate* pour piano et violon.
1880. Berlin, Simrock.
79. *Deux Rhapsodies* pour piano, dédiées à Elisabeth de Herzogenberg.
1880. Berlin, Simrock.
80. *Ouverture Académique* pour orchestre.
1881. Berlin, Simrock.
81. *Ouverture tragique* pour orchestre.
1881. Berlin, Simrock.
82. *Næmie*, d'après F. Schiller, chœur et orchestre, dédié à M^{me} H. Feuerbach.
1881. Leipzig, C.-F. Peters.
83. 2^e *Concerto* pour piano et orchestre, dédié à Ed. Marxsen.
1882. Berlin, Simrock.
84. *Romances et Lieder* à une et deux voix avec accompagnement de piano.
1882. Berlin, Simrock.

- Op. 85. *Six Lieder* pour voix seule avec accompagnement de piano.
1882. Berlin, Simrock.
86. *Six Lieder* pour voix seule, avec accompagnement de piano.
1882. Berlin, Simrock.
87. *Trio* (C dur) pour piano, violon et violoncelle.
1883. Berlin, Simrock.
88. *Quintette* (F dur) pour 2 violons, 2 altos et violoncelle.
1883. Berlin, Simrock.
89. *Chant des Parques*, d'après Gæthe, dédié au duc Georges de Saxe Meiningen.
1883. Berlin, Simrock.
90. *3^e Symphonie* (F dur) pour orchestre.
1884. Berlin, Simrock.
91. *Deux chants* pour contralto, avec accompagnement d'alto et de piano.
1884. Berlin, Simrock.
92. *Quatuor* pour soprano, alto, ténor et basse, avec accompagnement de piano.
1884. Berlin, Simrock.
93. { A. *Lieder et Romances* pour chœur mixte à 4 voix *a capella*.
1884. Berlin, Simrock.
B. *Ronde* pour chœur mixte à 6 voix, avec accompagnement de piano.
1885. Berlin, Simrock, 28 Janvier 1885.
94. *Cinq Lieder* avec accompagnement de piano.
1884. Berlin, Simrock.
95. *Sept Lieder* avec accompagnement de piano.
1884. Berlin, Simrock.
96. *Quatre Lieder* avec accompagnement de piano.
1886. Berlin, Simrock.

97. *Six Lieder* avec accompagnement de piano.
1886. Berlin, Simrock.
98. *4^e Symphonie (mi mineur)*.
1886. Berlin, Simrock.
99. *Sonate (Fa majeur)* pour piano et violoncelle.
1887. Berlin. Simrock.
100. *Sonate (la mineur)* pour piano et violon.
1887. Berlin, Simrock.
101. *Trio (do mineur)* pour piano, violon et violoncelle.
1887. Berlin, Simrock.
102. *Concerto* pour violon, violoncelle, avec orchestre.
Berlin, Simrock.
103. *Huit chants tziganes* pour voix seule, avec accompa-
gnement de piano.
Berlin, Simrock.
104. *Cinq chants* pour chœur mixte.
Berlin, Simrock.
105. *Cinq Lieder* avec accompagnement de piano.
Berlin, Simrock.
106. *Cinq Lieder* avec accompagnement de piano.
Berlin, Simrock.
107. *Cinq Lieder* avec accompagnement de piano.
Berlin, Simrock.
108. *3^e Sonate (ré mineur)* pour piano et violon.
Berlin, Simrock.
109. *Fest- und Gedenksprüche* à 8 voix *a. capella*.
Berlin, Simrock.
110. *Trois Motets* à 4 et 8 parties.
Berlin, Simrock.

- Op. 111. *Deuxième Quintette* à cordes (sol).
Berlin, Simrock.
112. *Six quatuors* pour soprano, contralto, ténor et basse
Peters.
113. *Treize canons* pour voix de femmes *a capella*.
Peters.
114. *Trio* pour clarinette (ou alto) violoncelle et piano.
Berlin, Simrock.
115. *Quintette* pour (clarinette ou alto), 2 violons, alto
et violoncelle.
Berlin, Simrock.
-

OEUVRES SANS NUMÉROS

Clair de lune (Mondnacht), 1 voix.

1872. Berlin, Raabe et Plothow.

Chants populaires allemands pour voix mixtes *a capella*.

dédiés à l'Académie de chant de Vienne.

1864 J. Rieter-Biedermann.

Chants populaires d'enfants, dédiés aux enfants de Robert et Clara Schumann.

1858. J. Rieter-Biedermann.

Choralvorspiel et fugue (prélude choral et fugue), pour orgue sur le choral « *O Traurigkeit, o Herzeleid.* » 1881.

Fugue (la bémol mineur) pour orgue.

1864. Breitkopf.

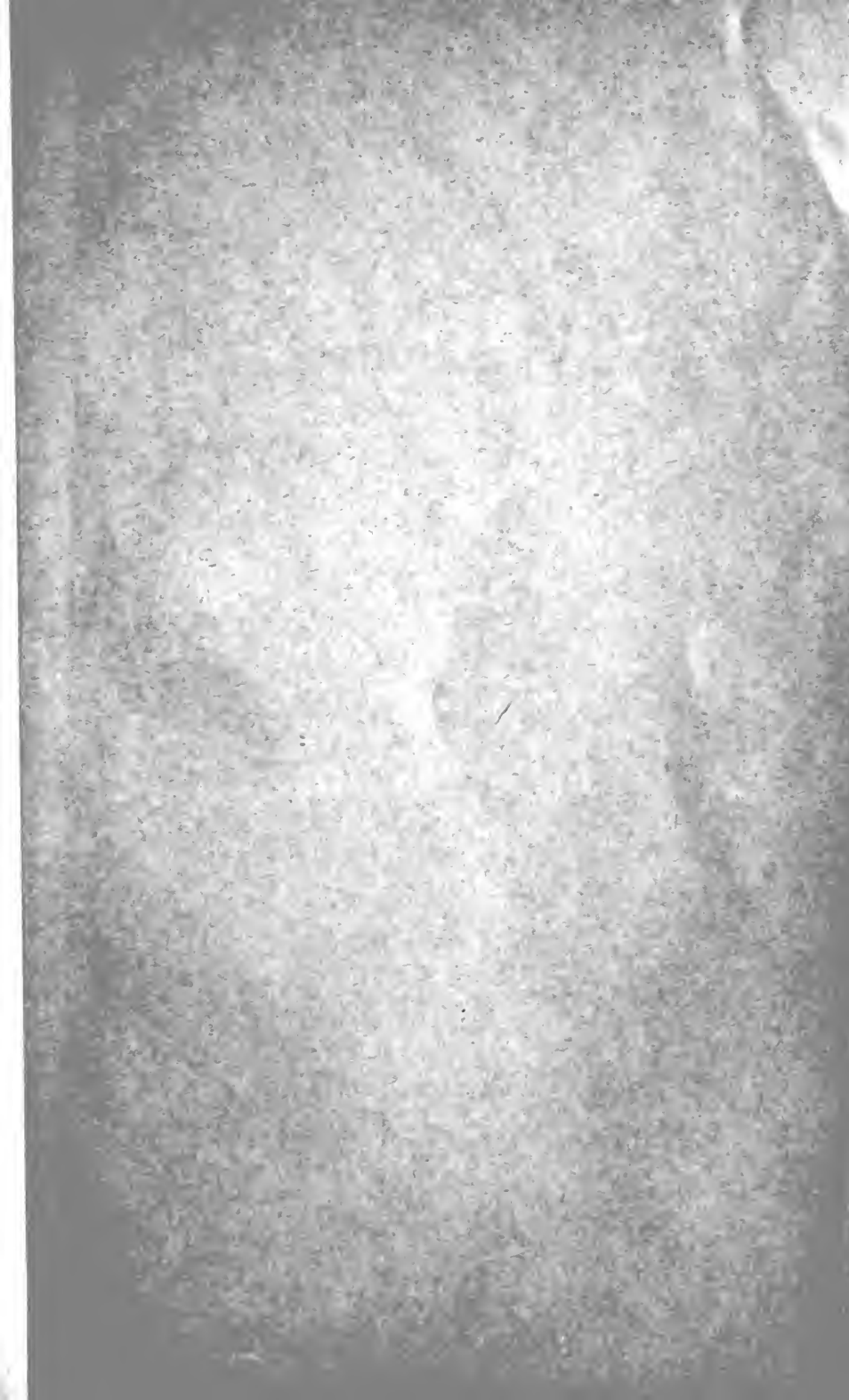
Etudes pour piano.

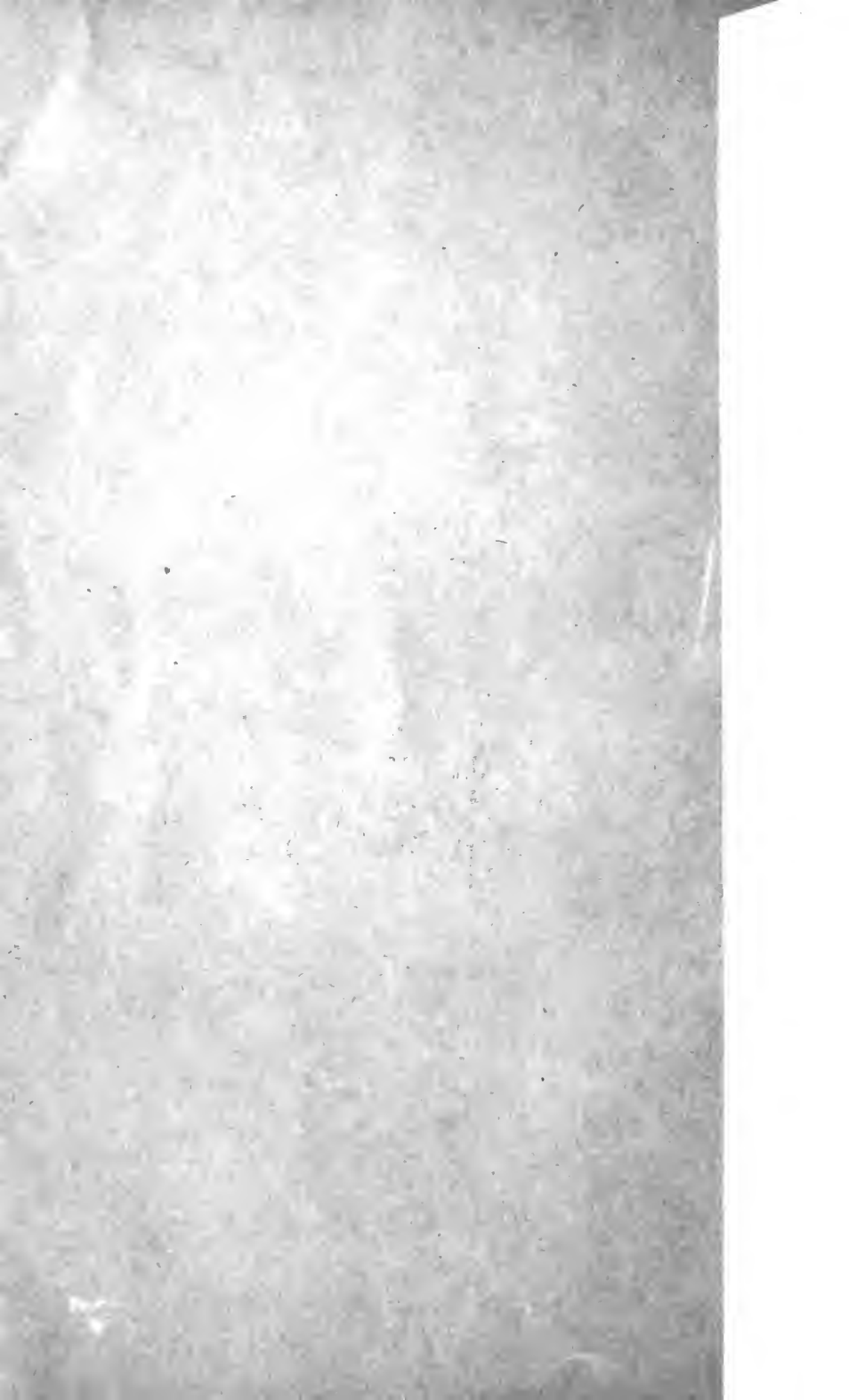
1879. B. Senff.

Danses hongroises à 4 mains.

1869-1880. Simrock. Hamelle. Maquet.







PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

16 Tubert, Hubert
M10 Etude sur Johannes Brahms
DGT00

Music

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 09 08 09 008 7