



# **Une belle nuit**

Brahms |  
Mendelssohn

Saison 2019-2020

Fiche pédagogique

*Opera-dijon.fr*

03 80 48 82 76

# Une belle nuit

## Brahms | Mendelssohn

MUSIQUE  
Auditorium

DECEMBRE  
Vendredi 20 à 14h30

DURÉE  
1h30 environ

CONTACTS  
Julie Granadel  
Chargée d'action culturelle  
[jgranadel@opera-dijon.fr](mailto:jgranadel@opera-dijon.fr)  
03 80 48 82 76

Guillaume Labois  
Médiateur culturel  
[glabois@opera-dijon.fr](mailto:glabois@opera-dijon.fr)  
03 80 48 82 74

CHŒUR DE L'OPERA DE DIJON  
DIRECTION MUSICALE Anass Ismat  
PIANO Marie Duquesnois

PROGRAMME  
*O Schöne Nacht* op. 92, no. 1 de Brahms  
*Sehnsucht* op. 112 de Brahms  
*Neujahrslied* op. 88, no. 1 de Mendelssohn  
*Zigeunerlieder* op. 103 de Brahms  
*Zigeunerleben* op. 29 de Schumann  
*Abendlied* op. 69 de Rheinberger  
*Wechsellied zum Tanze* op. 31, no. 1 de Brahms  
*Liebeslieder-Walzer* op. 52 de Brahms  
*An die Musik* de Schubert, arrangement Luciano Berio  
*Wiegenlied* op. 49, no. 4 de Brahms

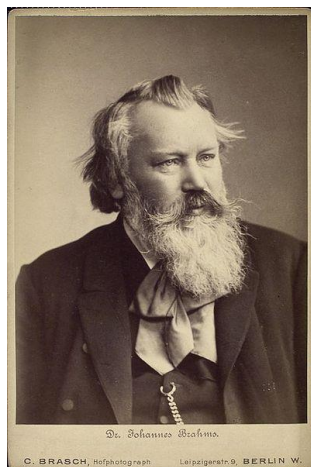
Si Anass Ismat, Chef de Chœur de l'Opéra de Dijon, nous fait quitter les salons parisiens, *Un salon Belle époque*, où les compositeurs du <sup>xx</sup>e siècle imprégnaient leurs créations de tournures musicales des siècles passés, c'est pour nous amener aujourd'hui sous le ciel étoilé d'une belle nuit, pour la pleine nature et les parfums sublimes et nostalgiques de la nuit romantique, recueil des amours des poètes et des musiciens. Et ce sont les *Lieder* qui nous bercent de leurs chants et de leur musique.

La musique invitant au partage, vous aurez l'opportunité de vous joindre à ce chœur pour la dernière œuvre chantée, *Wiegenlied* op. 49, no. 4 de Brahms, reprenant le chemin de l'enfance vers les premiers bercements. Approche ludique du chant choral et du *Lied*, cette expérience invite à l'écoute active et à l'écoute de l'autre, une manière de mettre en miroir les exigences de la pratique individuelle au service d'un objectif collectif avec celles qui déterminent notre vivre ensemble.

Si nombre de compositeurs romantiques se sont laissés livrer à l'expérience du *Lied*, les plus notoires restent encore aujourd'hui Johannes Brahms, Franz Schubert et Robert Schumann.

# Les compositeurs

## Johannes Brahms (1833-1897)



À l'instar de ses contemporains, Schubert et Schumann, Brahms a de nombreux *Lieder* dans son répertoire, trouvant naturellement sa place pour cette *Belle nuit*.

Vu comme le digne successeur de Beethoven avec sa *Première Symphonie*, il dédaigne ce qualificatif, se considérant comme un simple apprenti des grands maîtres classiques. Véritable adepte de la musique dite « pure » ou « durable » qui suit les règles de l'équilibre, il se démarque de certains de ses contemporains plus novateurs.

Compositeur allemand, il est fils de musicien et son père reconnaît très tôt chez lui son talent pour la musique. Doté de la fameuse oreille absolue, il fait ses premiers concerts à dix ans et commence à connaître le succès à quinze. Son amitié et sa collaboration avec Remenyi (de son vrai nom Eduard Hoffmann) lui font découvrir les rythmes de l'Est avec la musique tzigane. Alors qu'il a tout juste vingt ans, il se lie d'une profonde amitié avec Robert Schumann et sa femme. Les retours du compositeur à son égard sont très élogieux. Après sa mort, Clara Schumann s'éloigne de lui, le laissant dans la mélancolie et la déception.

C'est la cour de Detmold qui lui ouvre ses bras en 1857. Il est alors chef des chœurs et ne rencontre pas le succès escompté avec son *Concerto pour piano et orchestre n°1* (1858). En effet, Brahms est un musicien très attaché à la tradition, aux formes classiques de Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart ou encore Ludwig van Beethoven. Ce positionnement le met en contradiction avec le « nouveau romantisme allemand » et ses formes libres initiés par Richard Wagner et Franz Liszt.

Vienne l'accueille pour ses dernières années. Il est alors directeur de la Singakademie. À travers ce poste, il influence de nombreux compositeurs, Antonin Dvorak – qu'il aide à se faire connaître du public –, Piotr Tchaïkovski ou encore Gabriel Fauré.

À côté de ses grandes œuvres, Johannes Brahms s'adonne au lied. Il reprend pour cela des poèmes peu célèbres et leur donne un nouveau souffle, une nouvelle envergure. Ce travail créatif lui permet de trouver un réconfort dans la nature pour oublier ses déceptions amoureuses et sa solitude.

*Plusieurs mois, voire des années, pouvaient parfois séparer la composition d'une chanson de sa publication, période pendant laquelle Brahms la retouchait tout en méditant ses mérites. Et, lorsqu'il décidait d'en publier quelques-unes, il supervisait soigneusement l'ordre du recueil comme la disposition des fleurs dans un bouquet. Il appelait d'ailleurs ses recueils des « bouquets de chants ».*

Marie-Nicole Lemieux (contralto)



## Félix Mendelssohn (1809-1847)

Qualifié de « plus classique des romantiques » ou encore de « Mozart du XIX<sup>e</sup> siècle » par Claude Debussy, c'est avec charme et habileté qu'il parvient à ajuster ses compositions et concilier classicisme avec modernisme. Tout au long de sa vie, il écrit des *Lieder* en parallèle de ses autres compositions symphoniques, lyriques ou musiques de chambre. Ils suivent des formes simples, très à l'écoute des poèmes qu'ils habillent : une musique pour chaque strophe. Son succès au piano se fonde notamment sur huit recueils de *Lieder*, les *Lieder ohne Worte* (*Romances sans paroles*).

Grand pianiste et chef d'orchestre né en 1809 à Hambourg d'une famille juive, aisée et cultivée, il est converti jeune au protestantisme pour palier à l'antisémitisme de l'époque et prend le nom de Mendelssohn-Bartholdy. Sous la tutelle de son professeur Carl Friedrich Zelter à Berlin, il se montre précoce dans son apprentissage musical et se lance dans la composition. Sa rencontre avec Goethe en 1821 est très enrichissante, elle lui procure une belle amitié et un nouveau penchant pour la littérature classique qui profitera plus tard à ses *Lieder*. Son premier succès retentissant arrive avec ses seize ans, à la suite de sa composition de l'*Octuor à cordes*, op. 20 et s'amplifie l'année qui suit avec l'*Ouverture pour le Songe d'une nuit d'été*, inspirée des écrits de Shakespeare. Il parvient alors déjà à extraire parfaitement l'essence d'une œuvre littéraire pour lui donner un champ musical plus vaste.

Contemporain de Gioacchino Rossini, Hector Berlioz, Frédéric Chopin – dont il se lie d'amitié –, ou encore Franz Liszt, il reste un amoureux des grands compositeurs classiques dont Georg Friedrich Haendel, Ludwig van Beethoven ou Johann Sebastian Bach qu'il remet au goût du jour en orchestrant la *Passion selon saint Matthieu* à Berlin durant sa vingtième année. Après des excursions de l'autre côté de la Manche et en Italie, il devient en 1835, directeur musical des concerts du Gewandhaus de Leipzig pour créer, dans la même ville, un conservatoire en 1843 et y mourir en 1847.

## Robert Schumann (1810-1856)



Né à Zwickau en 1810, d'un père littéraire et d'une mère musicienne, Robert Schumann – dit le « Romantique des Romantiques » – incarne la musique romantique du XIX<sup>e</sup> siècle.

À ses début, montrant plus d'affinités pour les mots que pour les notes, malgré la découverte marquante du pianiste Ignaz Moscheles, il s'essaye au droit. Cette démarche lui donne l'opportunité de suivre les cours, à Heidelberg, du professeur Thibaut, amoureux de musique, qui l'amène à créer ses premières compositions lors de ses soirées. Toujours sur le fil, il lui faut assister au concert de Niccolò Paganini pour se décider à se lancer de manière définitive sur la voie musicale. Il devient alors le pupille du professeur de piano Friedrich Wieck dont il épousera la fille, Clara Wieck, elle-même virtuose. La jalousie du père empêcha cette union pendant plusieurs années. Ce fut l'occasion pour Schumann de faire naître des œuvres passionnées : la *Fantaisie op. 17* (1836-1838) ou les *Kreisleriana op. 16* (1838).

À 20 ans, il compose sa première symphonie avant un épisode de dépression, de problèmes psychiatriques et de paranoïa. Cette effusion d'imaginaire, lui font s'entourer de deux personnages fictifs, Eusébius et Florestan, que l'on retrouve dans ses compositions (*Carnaval op. 9*, pièces n<sup>os</sup> 5 et 6) et qui incarnent ses deux personnalités : calme/rêveur et impulsif/passionné. Il faut attendre 1834, pour que le compositeur allemand retrouve sa raison et fonde une revue musicale, la *Neue Zeitschrift für Musik*. Celle-ci fait connaître nombre d'autres compositeurs de son temps comme Frédéric Chopin, Hector Berlioz et Richard Wagner.

Son bonheur et sa volonté d'une musique expressive l'amènent à la composition de *Lieder* comme *L'amour et la vie d'une femme* (1840) et *Les Amours du poète*. Avec sa femme, il connaît beaucoup de succès lors de ses tournées en Europe. Schumann est très inspiré : *Le Paradis et la Péri* (1843), la *Symphonie n°2* (1846), les *Trios opus 63 et 80* et l'opéra *Genoveva* (1849).

Malgré son échec en tant que directeur du conservatoire municipal de Düsseldorf, piètre pédagogue et chef d'orchestre, il reste le compositeur le plus en vogue du moment et rencontre en 1853 le jeune Johannes Brahms qui devient un grand ami.

*Il est venu cet élu, au berceau duquel les grâces et les héros semblent avoir veillé. Son nom est Johannes Brahms, il vient de Hambourg... Dès qu'il s'assoit au piano, il nous entraîne en de merveilleuses régions... 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...*

Robert Schumann

Pas moins d'un an plus tard, sa folie l'ayant repris, il se fait interner à l'asile d'Endenich où il termine ses jours en 1856.

## Franz Schubert (1797-1828)



Les vagabondages – Steyr, Vienne, Linz, Salzbourg, Gmünd, Gastein, Graz – jalonnent l'existence et les œuvres de ce compositeur. Sa constante envie d'ailleurs et de mouvements fait peut-être de lui l'un des plus grands romantiques de son temps.

D'une famille de musiciens de Lichtental, le petit Franz Schubert – surnommé par ses amis « champignon » pour sa petite taille – se fait rapidement remarquer par son talent. « Quand je veux lui enseigner quelque chose de nouveau, il le sait déjà. Aussi je ne le considère pas à proprement parler comme un élève, mais je parle avec lui et je l'observe avec une admiration silencieuse », dira Michael Holzer, son maître de chapelle de la paroisse de Lichtental.

Rayonnant en tant que premier violon de l'orchestre du collège Stadtkonvikt, Antonio Salieri, contemporain et « rival » du célèbre Wolfgang Amadeus Mozart, décide de le prendre sous son aile pour lui enseigner la composition pendant 5 ans jusqu'en 1813.

Il souhaite cependant gagner sa vie et entre à l'école normale pour devenir enseignant. Loin de couper court à sa passion, ce sera une période très fertile en composition : environ 350 *Lieder*, 4 opéras, 2 symphonies... Trouvant difficilement du travail dans ce domaine, il se fait le plus souvent héberger par des amis, des mécènes ou sa famille, et anime leurs soirées par des temps musicaux invitants au partage, les « schubertiades ». Ses *Lieder* obtiennent alors un grand succès. Cette vie de nomade lui inspire les *Lieder* du cycle *Die Winterreise* (*le Voyage d'hiver*), de sa *Sonate n°21 en si bémol majeur* ou encore de son *Lied Der Wanderer* (*Le voyageur*) dont il reprend le motif six ans plus tard dans un mouvement de sa *Fantaisie Wanderer*, opus 15.

Alors qu'il écrit sa cinquième symphonie, son frère tombe gravement malade et il est contraint de retourner dans sa famille pour retrouver un poste d'enseignant. Le compositeur doit attendre 1819 pour retourner à Vienne se faire un nom, notamment avec sa *Quintette « La Truite »*.

Maladie et dépression l'habitent à partir de 1823 lui donnant, en contrepartie, une forte inspiration : il revient avec un cycle de *Lieder*, *La Belle Meunière*, son *Quatuor à cordes n°14*, *La Jeune Fille et la Mort* et sa *Neuvième Symphonie*.

Outre sa santé, sa célébrité ne lui amène guère de réconfort financier malgré un concert public donné le 26 mars 1828 où sont jouées ses œuvres. Cette infortune ne l'empêche pas de continuer à écrire : pour la comtesse Esterhazy, une *Fantaisie en fa mineur* et, pour tous, un recueil de *Lieder*, *Le Chant du cygne* qui sera publié après sa mort, le 19 novembre 1828 à Vienne.



## Josef Rheinberger (1839-1901)

Originaire du Liechtenstein, Josef Rheinberger naît à Vaduz en 1839 où il montre des prédispositions pour la musique dès son plus jeune âge. Lors de son apprentissage au conservatoire de musique de Munich – ville où il terminera ses jours en 1901 –, il se fait remarquer et devient professeur de piano, d'orgue et de composition. D'une très grande notoriété, il sera le professeur de compositeurs américains comme Horatio Parker et George Chadwick.

Auteur de compositions très diversifiées, il s'investit particulièrement dans la musique religieuse à travers des messes et des motets. Il est également un grand admirateur de Bach et Mozart, ainsi son œuvre est marquée par les mouvements baroque et classique. Son mariage avec la poétesse Franziska von Hoffnass lui donne de l'inspiration pour des œuvres vocales, notamment la cantate de Noël *Der Stern von Betlehem* op. 164.

# Autour de l'œuvre

## Une nuit romantique

Avec cette *Belle Nuit*, le Chœur de l'Opéra de Dijon nous fait voyager au cœur des nuits romantiques des poètes et compositeurs du début du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, à la suite de la Révolution française naît un mouvement littéraire et artistique, venant contrebalancer le rationalisme des Lumières et les canons esthétiques imposés par le Classicisme d'alors : le Romantisme. Prenant sa source dans les pays germaniques – avec le mouvement littéraire *Sturm und Drang* (*Orage et Passion* ou *Tempête et Assaut*) – et anglophones, il se propage en Europe et berce le continent.

Plusieurs thèmes sont à l'honneur : la mort, la révolte contre l'ordre établi, l'infini, l'Orient... dont deux se démarquent : la nature et l'amour. Dans le premier se fait l'appel du large, l'envie de découvrir de nouveaux parfums à travers le voyage, le rêve, les éléments ; le second nous plonge dans la mélancolie, la recherche et l'expression de nos sentiments et passions les plus profonds. L'un répond à l'autre, le paysage intérieur faisant écho au paysage et sensations que procure l'harmonie avec l'extérieur. D'extase et bien-être, il peut aussi prendre le qualificatif de « mal de vivre », de désespoir, dégoût de la vie (*René* de Chateaubriand) ou de mal d'amour que l'on retrouve dans les mots de Stendhal, Musset ou Victor Hugo.

En France, le premier à initier cette nouvelle forme de pensée n'est autre que Jean-Jacques Rousseau dans *Les Rêveries du promeneur solitaire* ; l'homme aspiré par les formes sauvages et pittoresques qui l'entourent. L'individu devient le sujet principal, il est au centre des préoccupations.

Dépeint par des artistes tels que Gustave Courbet ou Caspar David Friedrich, il occupe aussi les compositions des musiciens de l'époque.

Quoi de mieux que la musique pour réveiller ces nébuleuses sentimentales intérieures ? Le poète Ludwig Tieck nous répond que « seule la musique, puissance mystérieuse capable de remuer l'âme jusqu'en ses tréfonds les plus secrets, semble en mesure de traduire les moindres nuances du sentiment en toute spontanéité ».

## La nature, un thème central

C'est un retour à la nature que nous procure cette ballade chorale. Celle-ci demeure le thème phare des romantiques. En effet, le terme « romantique » tire son nom de la romance médiévale qui fait appel au fantastique, à quelque chose de plus grand, loin de la réalité et de la condition humaine... la nature.

Elle inspire, fait sentir, ressentir, entendre et devient par sa richesse un puit sans fond de création lyrique. L'homme se confronte seul face aux éléments, face à lui-même, désertant la société pour retrouver la solitude et le monde à son origine. Viennent à lui onirisme, imaginaire mais aussi spiritualité.

La nature donne à s'évader, voir plus grand, face à l'insatisfaction de la condition humaine et devient, par ses paysages, état d'âme du poète. Les mots prennent une nouvelle dimension, perdent leurs limites et se transforment eux-mêmes en éléments naturels, le vent devient gémissement, l'orage douleur ou colère grandissante. Les sentiments s'exaltent et sont décuplés par l'immensité, presque infinie, que procure la contemplation de la nature.



*Le Désespéré* (1843-1845)  
Autoportrait, huile sur toile : 45 x 54 cm  
Gustave Courbet (1819-1877)



*Le Voyageur au-dessus de la mer de nuages* (1818)  
Huile sur toile : 94,4 x 74,8 cm  
Caspar David Friedrich (1774-1840)

Toute cette effervescence, que la musique investie de manière grandiose, notamment sous la baguette de Beethoven ou Wagner, peut également tenir dans des petites pièces, loin des affres du mauvais temps, au cœur des salons bourgeois.

La composition chorale de Brahms *O schöne Nacht*, par exemple (lien vers le texte intégral plus bas) entre dans un opus de quatre œuvres, chacune venant mettre à la fois en symbiose et en comparaison des sentiments éprouvés et leur rapport aux éléments qui les entourent (ou les façonnent).

Exemple :

*Späthersbst (Fin d'automne) op. 2*

La brume grise goutte silencieusement

Sur les champs, les bois, la lande,

Comme si le ciel voulait pleurer

Une immense complainte.

Œuvre intégrale (textes) :

[http://www.cen-erda.fr/Default/doc/SYRACUSE/8311/trad-litteraire-vier-quartette-op-92-johannes-brahms?\\_lg=fr-FR](http://www.cen-erda.fr/Default/doc/SYRACUSE/8311/trad-litteraire-vier-quartette-op-92-johannes-brahms?_lg=fr-FR)

## Histoire, bourgeoisie et musique

En 1815, l'Europe est encore secouée des guerres napoléoniennes qui ont fait rage et trois pays affirment leur culture sur le continent : la Prusse, la France et l'Italie. La bourgeoisie donne le *la* sur la mode et les œuvres artistiques du moment et ce qu'elle chérit alors sur le plan musical ne sont autre que l'opéra et le piano. Rossini est fort de son succès en Italie, la valse est de mise pour les bals et un engouement se fait pour la musique de salon.

Dans ses soirées en appartement, la bourgeoisie entretient son intimité et la protection de sa vie privée. C'est aussi le moyen d'éclaircir et de maintenir les identités individuelles suivant le statut social de chacun. La démocratisation de la pratique musicale au cours de la Renaissance redonne vie à des concerts privés – comme les Schubertiades – qui prennent place durant ces mondanités.

Avec l'émergence de nouvelles sonorités et l'avènement de l'ère industrielle qui permet la confection de nouveaux instruments, le piano remplace le clavecin et prend position en devant de scène. Il répond parfaitement au caractère intimiste des soirées de l'époque et se fait le véhicule des petites confidences.

## Attention, *pianissimo* !

La raison n'a plus lieu d'être, seule l'émotion reste et le piano est l'instrument phare de cette impulsion. Descendant du clavecin, il n'est autre que le protagoniste des instruments de musique du romantisme qui recherche alors des sonorités colorées, évocatrices de sentiments. De notes douces, veloutées, aux plus tranchantes, il permet de donner de nouvelles dynamiques, pleines de contrastes.

Certains compositeurs romantiques se démarquent dans leurs écrits pour piano : Liszt (*Mazeppa*, *Chasse Neige*, *Harmonie du Soir*), Schumann (*Papillon*, *Carnaval*), Mendelssohn (*Romances sans paroles*), et Frédéric Chopin avec un grand nombre de préludes, de nocturnes, de ballades, d'études et de valses.

Du « dépositaire intime de tout ce qui s'agite dans mon cerveau » pour Franz Liszt au « je pense piano » de Schumann, cet instrument revêt une dimension

philosophique, sentimentale et psychologique qui le démarque de ses confrères. À l'inverse des instruments à vent ou à cordes, il ne vient pas dans le prolongement du corps. Faisant face au musicien, il instaure une forme de dualité invitant au compromis et à la conversation offrant une nouvelle voie qui sort du cadre classique. Se composent alors de petites pièces réunies dans des recueils, à l'instar des recueils de poèmes, autour d'un thème ou d'une évolution de pensées, d'une histoire : des miniatures instrumentales ou chantées. En cela, elles répondent aux envies de la bourgeoisie d'écouter de la musique en soirée intimiste. Les notes deviennent le prolongement des mots/maux et l'on arrive au point culminant du vœu des romantiques : une musique dite « signifiante ». Le musicien veut aller au-delà d'un simple esthétisme musical, il souhaite transmettre un message et être compris. Rien de plus naturel alors que la musique qui s'associe aux mots.

Usant de formes musicales classiques à travers des sonates, quatuors, concertos ou symphonies, le romantisme va se démarquer en en créant de nouvelles comme le *Lied* et le poème symphonique qui répondent aux besoins de la bourgeoisie d'habiller ses soirées et de mettre en valeur les jeunes femmes accomplies.

# Marions musique et poésie

## Source

Site symphozik.info

<https://www.symphozik.info/le-lied-et-la-melodie.526.dossier.html>

*Puissent la musique et la poésie comprendre un jour quel intérêt elles ont à s'appuyer l'une sur l'autre ! Puissent les poètes apprendre la musique et les musiciens étudier la poésie ! Ils ont tout à gagner.*

Camille Saint-Saëns, *Harmonie et mélodie* (Paris, 1896, p. 264)

Le XIX<sup>e</sup> siècle va, avec le *Lied*, mettre les mots au centre des créations musicales. Les poèmes deviennent une source d'inspiration pour les musiciens, leur prosodie se fait le point de départ des compositions. L'alliance de la poésie et du chant n'est toutefois pas une nouveauté, on peut la désigner sous le nom de « poésie lyrique » qui remonte aux âges où la poésie se chantait accompagnée d'une lyre. L'Antiquité avait ses aèdes, le Moyen Âge celtique ses bardes, la féodalité ses troubadours et trouvères (dont Verdi a fait un opéra *Il trovatore* en 1853). Les instruments de musique qui soutiennent ces vers ont évolué au fil des siècles pour, avec le *Lied*, donner l'apanage au piano.

## Le *Lied*, l'origine allemande

Le *Lied* (*Lieder* au pluriel) est un poème allemand mis en musique, généralement chanté à une voix accompagnée par un piano. Les mots et la musique sont intrinsèquement liés, se nourrissant à tour de rôle au fil des vers. L'intimité qui se rattache à cette forme de lyrisme l'oppose à l'opéra plus ronflant et déclamatoire.

Remis au goût du jour par Schubert au XIX<sup>e</sup> siècle, les premiers *Lieder* ont en réalité fait leur apparition en 1530. Signifiant « chant » dans sa langue d'origine, il est l'héritier de chants ecclésiastiques populaires. Le *Lied* prend le plus souvent une forme strophique, alternant refrain et couplet. Pour s'épanouir pleinement, il ne demande que simplicité et brièveté dans la forme comme dans le fond.

De l'idée de poème découle onirisme, mélancolie, rappel à la nature mais aussi l'idée de mettre à jour des sentiments enfouis, non exprimés, tout ce que prône le romantisme d'alors. En cela, il devient très populaire auprès des compositeurs de ce siècle.

### POUR ALLER PLUS LOIN

Le *Lied* prend son essor au XIX<sup>e</sup> siècle sous l'impulsion de grands compositeurs comme Schubert, Schumann, Brahms, Mahler, Strauss pour l'Allemagne, Berlioz, Fauré, Duparc, pour les mélodies françaises. Mais c'est surtout le développement des soirées musicales intimes, dans les salons, qui fait émerger ces formes en petits effectifs. Schubert notamment sera l'un des initiateurs de cette nouvelle mode, jouant des concerts personnalisés dans les appartements de ses amis et mécènes pour animer leurs soirées et donner le change au gîte qui lui était souvent offert : les schubertiades.

## Le *Lied* augmenté

Sur les *Lieder* que vous aurez l'opportunité d'écouter lors de cette *Belle nuit*, vous remarquerez qu'ils sont tous composés de quatre voix.

En effet, si à l'origine le *Lied* prenait la forme d'une voix accompagnée d'un instrument ou d'un ensemble instrumental, certains compositeurs, notamment Brahms, leur ont donné une plus grande amplitude. Apparaissent alors des *Lieder* pour duo, trio ou quatuor.

Ce nouvel habillage se rattache à son origine populaire. Le *Lied* peut émaner d'une ou plusieurs personnes et ainsi se faire la voix d'une collectivité. Nous arrivons alors à ces fameux *Quatuors* de Brahms, Schumann, Schubert, Rheinberger et Mendelssohn.

## La mélodie, sa suivante française

Apparue à la suite du *Lied* allemand, quelque cinquante années après, la mélodie reste son équivalent français, comme celui de l'*art song* anglais, même si elle tire son nom des *Irish melodies* du poète irlandais Thomas Moore.

Son essence empruntée à une œuvre poétique, la mélodie se développe de manière autonome. Mais loin d'avoir pour origine un caractère populaire, elle s'impose comme un genre savant. Une attention toute particulière est apportée à la qualité et au sens des vers utilisés.

À l'instar du *Lied*, elle demande beaucoup de raffinement dans sa courbe vocale, ses rythmes et ses harmonies pour rester dans cette continuité de l'opéra d'une voix expressive mais ici plus ténue. L'interprète se doit d'avoir une prononciation parfaite impliquant que certains artistes se spécialisent dans ce domaine. Clarté et précision des formes créent un nouveau poème, musical et avec une plus grande intelligibilité.

*Les Nuits d'été* (1841) d'Hector Berlioz représentent la première œuvre de ce genre musical. D'autres compositeurs se feront connaître en la matière, dont Gabriel Fauré (*La Bonne Chanson*, 1894), Maurice Ravel (*Histoires Naturelles*, 1907) ou encore Claude Debussy (*Ariettes oubliées*, 1885).

### POUR ALLER PLUS LOIN

Il peut être intéressant de voir que des compositeurs contemporains ont, à l'instar des grands musiciens du passé, donné à des poèmes une continuité instrumentale. Le <sup>xx</sup>e siècle n'est pas en peine de poètes et d'interprètes comme George Brassens ou Léo Ferré qui a repris des poèmes de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud et Apollinaire.

## L'art des mots

Le *Lied* et la mélodie, en reprenant un poème, invitent à entendre, écouter et jouer avec les mots mais aussi « créer », le terme poésie venant du grec « poiein » signifiant « produire ». Avec les mots, l'espace prend une nouvelle dimension, s'amusant de leurs sens, leurs significations. Il n'y a plus de limite au monde, à l'imaginaire, tout peut être découvert, exploré, habité.

Les mots ne revêtent pas uniquement une portée intellectuelle mais aussi musicale. Il est possible de jouer sur leur sonorité, le rythme des syllabes, la musicalité des voyelles, et tous les ingrédients d'une mélodie sont-là (cf. exercice ci-après).

# Chantez avec le Chœur à l'Opéra

Pour la dernière partie de la représentation, si le cœur leur en dit, les élèves et tous les participants seront invités à chanter en chœur avec le Chœur de l'Opéra de Dijon sur la berceuse notoire de Brahms, *Wiegenlied*. Vous trouverez à votre disposition le texte, ci-après, ainsi que la partition sous PDF en fichier joint afin de vous préparer au mieux pour cette belle expérience.

## *Wiegenlied* op. 49, no. 4

### Berceuse de notre enfance

Parmi ses *Lieder* les plus connus, Johannes Brahms est resté dans nos mémoires à toutes et à tous à travers sa célèbre berceuse [\*Wiegenlied\*](#), dite la *Berceuse de Brahms*.

*Wiegenlied* fait partie d'un opus de cinq *Lieder*, voix et piano, composés par Brahms entre 1867 et 1868 :

*Am Sonntag Morgen*, texte de Paul Heyse (d'après une chanson populaire italienne)

*An ein Veilchen*, texte de Ludwig Christoph Heinrich Hölty (d'après Giambattista Felice Zappi)

*Sehnsucht*, texte de Josef Wenzig (d'après une chanson populaire bohémienne)

*Wiegenlied*, première strophe extraite du recueil *Des Knaben Wunderhorn* (Le Cor merveilleux de l'enfant), recueil de chants populaires germaniques et la seconde des *Deutsche Volkslieder* de Georg Scherer

*Abenddämmerung*, texte d'Adolf Friedrich von Schack

Le texte :

#### Version allemande

Guten Abend, gut' Nacht,  
mit Rosen bedacht,  
mit Näglein besteckt,  
schlupf' unter die Deck !  
Morgen früh, wenn Gott will,  
wirst du wieder geweckt.

Guten Abend, gut' Nacht,  
von Englein bewacht,  
die zeigen im Traum  
dir Christkindleins Baum.  
Schlaf nun selig und süß,  
schau im Traum's Paradies

#### Traduction française

Bonsoir, bonne nuit,  
veillé par des roses  
couvert de clous de girofle,  
glisse sous l'édredon !  
Demain matin, si Dieu veut,  
Tu te réveilleras de nouveau.

Bonsoir, bonne nuit,  
gardé par des angelots,  
qui te montrent en rêve  
l'arbre du petit Jésus :  
dors maintenant, bienheureux et doucement  
regarde dans les rêves du Paradis.

## *Le Cor merveilleux de l'enfant*

Le texte de cette berceuse est issu d'un recueil de poèmes intitulé *Le Cor merveilleux de l'enfant*. Publié à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, ce sont près de mille chants populaires germaniques qui le composent. Plusieurs siècles s'étant alliés pour étoffer l'ouvrage, du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle, Clement Brentano et Achim von Arnim ont associé leurs noms à ces écrits définitivement en le publiant sur trois volumes.

L'idée de rendre ces textes accessibles à tous vient de l'histoire politique allemande. L'empire germanique cherche à se renforcer et imposer ses frontières face aux attaques napoléoniennes venues du sud. Un sentiment national doit naître du passé, des racines de ce territoire. Les représentants du romantisme vont alors chercher dans les contes et les légendes d'autrefois cette foi issue de la bouche du peuple et des vieux grimoires (comme les contes des Frères Grimm).

Brentano et Arnim se donnent pour mission d'unir le pays par la culture. Ils rendent ces chants et poèmes accessibles physiquement et intellectuellement au peuple, de façon à l'instruire et lui donner un patrimoine culturel commun. Un sentiment d'unité nationale et patriotique émerge alors de cette entreprise.

Ce recueil de poèmes moyenâgeux et de chansons populaires inspire les œuvres de nombreux poètes et musiciens du romantisme comme Schumann, Schubert, Brahms ou Malher, et fait le printemps des *Lieber*.

# À vous de jouer !

## Réécrire son poème lyrique

Reprendre le poème qui construit le quatuor de Brahms, *O Schöne Nacht* op 92, no 1 (1884), le lire et [l'écouter](#). S'imprégner de la mélodie : chaque soliste chante le poème séparément puis, dans un dernier élan, se fait l'union des quatre voix.

Vous trouverez, ci-dessous, la version originale allemande du poème – écrite par Georg Friedrich Daumer (1800-1875) – et sa traduction française.

Les élèves peuvent s'amuser à réécrire ce poème en français, sur un thème identique ou qui diffère, de façon à ce que les sonorités correspondent à celles du poème d'origine. Ils peuvent alors le remettre en musique sur la même mélodie.

### Version allemande

O schöne Nacht !  
Am Himmel märchenhaft erglänzt der Mond  
In seiner ganzen Pracht ;  
Um ihn der kleinen Sterne  
Liebliche Genossenschaft.

O schöne Nacht !  
Es schimmert hell der Tau am grünen Halm ;  
Mit Macht im Fliederbusche  
Schlägt die Nachtigall ;  
Der Knabe schleicht zu seiner Liebsten sacht.  
O Schöne Nacht !

### Traduction française

Quelle belle nuit !  
Dans un ciel féérique, la lune brille  
De toute sa splendeur.  
Tout autour, de fines étoiles  
Lui font une charmante compagnie.

Quelle belle nuit !  
Des perles de rosée couvrent les pédoncules.  
Dans les massifs de lilas  
Frappe sans désenchaner le rossignol.  
DouceMENT, le garçon se glisse vers sa bien-aimée.  
Quelle belle nuit !

## Jouer avec les mots

Il existe de nombreux jeux poétiques, certains peuvent aider à composer ses propres *Lieder* :

### POUR LE CONTENU

- **Croisé de champs lexicaux** : choisir deux mots, trouver tous les mots qui s'en rapprochent et associer ces deux thèmes pour en faire un poème (ex : *Le début et la fin* de Raymond Queneau).
- **Faire son anagramme** : choisir un nom et prénom ou un groupe de mots, réagencer l'emplacement des lettres de façon à leur donner une nouvelle signification (ex : Salvador Dali → bison ravi).
- **Choisir une périphrase** : au lieu d'écrire un mot, donner sa définition (ex : le cerf → le roi de la forêt).

Pour les plus petits :

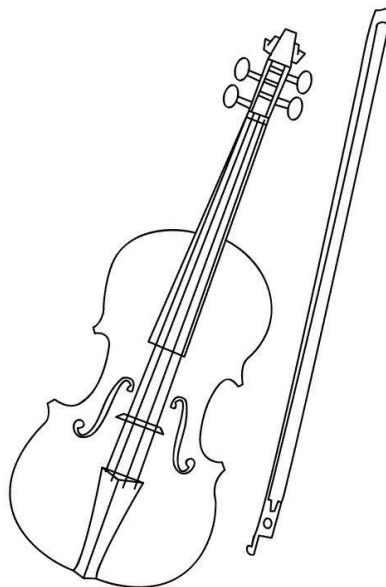
- **Un peu d'anaphore** : choisir un groupe de mots et les répéter au début de chaque vers. (ex : Demain il fera beau, Demain je serai bien, Demain j'irai me promener sous les pins).
- **Faire son acrostiche** : reprendre son prénom, chaque lettre doit correspondre à l'initiale d'un vers (ex : Lou → La nuit vient, Ombre sans fin, Unie dans son teint).

#### POUR LE CONTENANT

- **L'allitération** : s'amuser à répéter les mêmes consonnes pour donner du rythme à ses vers. Le « r » pour la dureté, le « f » pour le souffle du vent ou le « s » pour un sifflement. Ex : Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? (Racine, *Andromaque*, acte V, scène 5).
- **L'assonance** : s'amuser cette fois avec les voyelles. On entend comme un écho dans les mots. Combinée avec l'allitération, on peut créer sa propre musique. Ex : Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant (Verlaine, « Mon rêve familial », dans *Poèmes saturniens*).

Pour les plus petits :

- **Le calligramme** : les vers d'un poème doivent suivre les lignes d'un dessin en rapport avec le thème dudit poème. Il est possible de donner un petit poème à chacun des élèves. À eux de dessiner un objet, une forme ou un animal en réécrivant le poème ou choisir une image qui corresponde au thème du poème et faire le même exercice (ex : reprendre quelques lignes du poème *Le Grand Violon* d'Henri Michaux).



#### POUR ALLER PLUS LOIN

<https://lewebpedagogique.com/curiem/files/2008/04/seance-6-jeux-poetiques.pdf>  
<https://www.etudes-litteraires.com/>

## Écouter et imaginer

Écouter [Neujahrslied op. 88, no. 1](#) de Mendelssohn et [Zigeunerleben op. 29](#) de Schumann, deux œuvres qui seront chantées lors de la représentation.

Attribuer à chacune de ces œuvres un sentiment et un élément de la nature (laissés au libre arbitre des élèves ou suivant une liste indiquée par le professeur). Essayer ensuite de retranscrire ce qu'elles peuvent raconter en racontant à son tour une histoire.

#### POUR ALLER PLUS LOIN

Vous trouverez sur ce lien un choix très varié de *Lieder* et de mélodies, de compositeurs classiques comme contemporains, qui peuvent être étudiés en classe et

chantés dans un deuxième temps : <https://www.symphozik.info/musique-et-poesie-choix-de-melodies-lieder-et-choeurs.125.dossier.html>

## Retrouver sa berceuse

En écho à la *Berceuse de Brahms* qui sera chantée le jour de la représentation, les plus grands peuvent s'amuser à retrouver la berceuse de leur enfance, retrouver le compositeur qui en est à l'origine, le texte qui l'a inspiré, le ressenti qu'elle suscitait et suscite encore chez soi.

Une fois ce travail achevé, les élèves qui ont la même berceuse peuvent se mettre en groupe pour comparer leurs recherches et analyses. Il est possible alors d'imaginer ensemble une histoire autour de cette berceuse et de son compositeur.

## Petit atelier pour les plus petits

Vous trouverez, ci-dessous, la « Chanson pour les enfants l'hiver » de Jacques Prévert (1900-1977) dont vous pourrez également écouter la chanson interprétée par Les Frères Jacques avec une musique de Joseph Kosma sur [YouTube](#). Cette chanson ne sera pas chantée lors de la représentation, elle est incluse dans cette fiche pédagogique seulement à titre d'exercice et de découverte pour les plus jeunes.

Les élèves sont invités à lire le poème, le chanter avec Les Frères Jacques et mettre de la couleur à chacun des dessins suivant comment ils les inspirent. Attention, il faut que les éléments du premier dessin, la pipe et le chapeau, ressemblent à ceux du dernier ! À vos crayons !

Dans la nuit de l'hiver  
Galope un grand homme blanc  
Dans la nuit de l'hiver  
Galope un grand homme blanc  
C'est un bonhomme de neige  
Avec une pipe en bois,  
Un grand bonhomme de neige  
Poursuivi par le froid.



Il arrive au village.  
Voyant de la lumière  
Le voilà rassuré.

Dans une petite maison  
Il entre sans frapper ;  
Et pour se réchauffer,  
S'assoit sur le poêle rouge,  
Et d'un coup disparaît.



Ne laissant que sa pipe  
Au milieu d'une flaque d'eau,  
Ne laissant que sa pipe,  
Et puis son vieux chapeau.

