

Johannes Brahms était d'abord un pianiste de réputation et c'est ainsi qu'il se fit connaître, jouant par exemple la *Waldstein* de Beethoven à son public de Hambourg, puis composant ses sonates ainsi que son premier concerto pour piano, à défaut d'une première symphonie, un concerto aux dimensions musicales démesurées pour l'époque. Mais, si tout dans son apparence faisait pencher pour l'image du musicien devant un clavier, la voix qui l'interpellait et chantait en son âme était peut-être bien celle du violon.



Adolescent, alors qu'il gagnait sa vie en jouant dans les tavernes enfumées et en donnant quelques leçons, Brahms avait été repéré par le violoniste hongrois Eduard Reményi. Une amitié naît et ce dernier l'emmène avec lui en tournée et en fait son partenaire. Répétons sans cesse que la musique se fait alors sur le vif, où que ce soit. Reményi avait été chassé de l'empire des Habsbourg parce qu'il avait pris part à la révolution hongroise de 1848. Il voyagea plusieurs fois aux Etats-Unis jusqu'en Chine et au Japon, en bateau !! son violon d'exilé l'accompagnant partout, ivre de chants tziganes, adulés par tous les migrants d'Europe Centrale rencontrés. Amnistié par l'empereur François-Joseph, il rentre en Hongrie mais c'est l'appel des contrées autres qui l'emporte et il repart aussitôt et meurt à New-York en 1898, un après Brahms. C'est lui qui révéla à son protégé la musique de son pays et lui fit entendre pour la première fois cet appel du sud, loin des brumes de l'Allemagne du Nord. En 1862, Brahms décide de quitter ce Nord hanséatique pour une contrée plus amène, Vienne.

Et c'est encore Reményi qui va présenter Brahms à un autre violoniste, un certain Joseph Joachim, indéfectiblement lié à ce cher concerto. Ce Joachim était né loin de Vienne mais y avait étudié, ainsi qu'à Leipzig aux côtés de Félix Mendelssohn. C'est un ami de Liszt, de Berlioz, de Clara Schumann. Il est une figure majeure de l'histoire de la musique, inséparable de la vie de certains musiciens et de la création de quantités d'œuvres en rapport direct avec son instrument : le violon. C'est ainsi qu'il accompagne Brahms tout au long de sa carrière, parsemée de quelques brouilles. C'est pour ce violoniste réputé que Brahms compose son concerto pendant l'été 1878, passé en province de Carinthie, au bord du Wörthersee. Cet été-là, le compositeur confiait à son ami que les mélodies surgissaient de partout autour de lui, et en trop grand nombre pour qu'ils puissent les noter toutes.

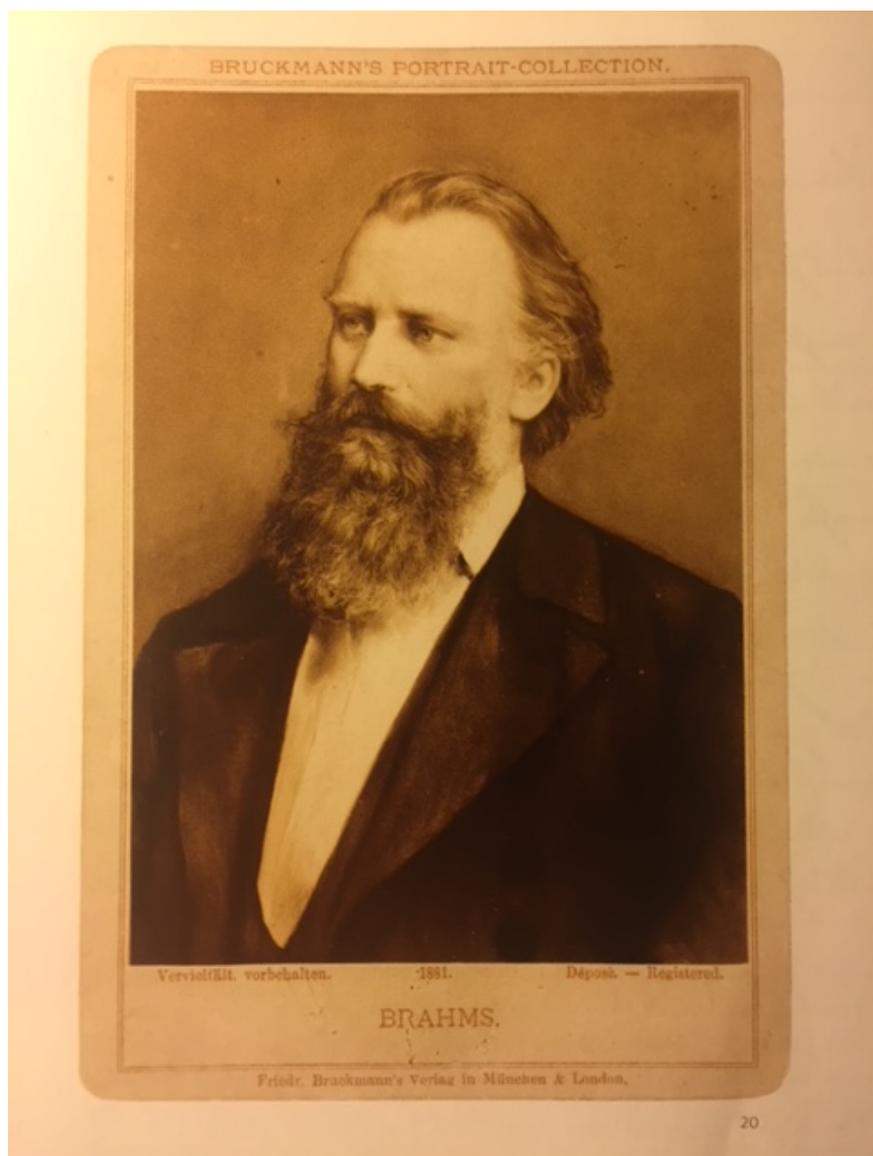
De cette profusion, le concerto est l'infailible et éblouissant témoin. Il fut créé le 1er janvier 1879 au Gewandhaus de Leipzig. Brahms monte au pupitre et dirige le fameux orchestre tandis que Joachim donne la première audition. Le succès fut total, une salle en ébullition, et la presse, dithyrambique. Un Brahms acclamé dans une ville qui ne lui avait pas tressé que des lauriers auparavant.



Quelques mots sur les trois mouvements. Le premier fait environ 22 minutes, aussi long que des concertos entiers de musiciens précédents, plutôt pauvres pour la plupart d'un point de vue musical. Il est d'un caractère impérieux et sévère, et le violon vient s'y confronter, s'y heurter avec une détermination farouche, mais trahissant un étrange sentiment d'oppression et de désespoir. La difficulté de la partie soliste effraya au premier abord Joseph Joachim, le dédicataire, qui ne s'y habitua qu'avec le temps. Quant au chef Hans von Bülow, autre figure de la musique, il disait que le concerto n'était pas écrit *pour* le violon mais *contre*. Cependant, un lyrisme profond s'échappe peu à peu et le violon se met à chanter éperdument. L'une de ses phrases d'une tendresse ineffable et qui une fois entendue est inoubliable, est sans doute, une des plus belles inspirations de Brahms.

Puis vient l'*adagio*. Il est porté par une sublime cantilène, à la fois apaisée et profondément mélancolique. L'ampleur de la phrase paraît sans limite, véritable monologue de l'âme libérée de toute entrave et chantant pour elle seule. Loin de tout théâtre et de toute pensée dramatique - presque aucun contraste ne se fait entendre - la musique évolue ici dans des régions méditatives, d'une profondeur insondable et silencieuse.

Le retour à la terre se fait dans l'*Allegro giocoso*, où se font entendre les réminiscences de la sonorité enivrante de Reményi : une danse hongroise emporte tout l'orchestre et le violon soudain impétueux. Mais on n'est pas chez Paganini. La virtuosité de Brahms n'a rien de diabolique ni de vénéneux. Elle est tout au contraire, toujours sensible, naïve et radieuse.



Autour de la Troisième Symphonie,

Elle fut écrite pendant l'été de 1883 à Wiesbaden dans des conditions particulièrement favorables. Sa première audition est donnée le 2 décembre 1883 par la Société Philharmonique de Vienne sous la baguette de Hans Richter qui la surnommera "Eroïca" ; à tort ? Plus récemment, le chef d'orchestre Kurt Masur, fan de Brahms, dira : « *la Troisième, est une "héroïque" bis... Elle est passionnée, et chargée d'un message extrêmement personnel. Les mouvements internes sont merveilleusement simples, dans leur tendresse et leur chaleur, mais l'aspect le plus frappant reste peut-être le premier mouvement avec son thème bondissant... Enfin, le finale qui s'achève dans une conclusion heureuse, est très représentatif de Brahms : après le conflit et les suffocations intérieures, c'est une fin lumineuse, introvertie, méditative et transparente qui ne ressemble à aucune autre, dans son évanouissement pianissimo.* »

Œuvre pour orchestre de son compositeur, la plus énigmatique de toutes, elle "secoue" l'entourage. Joachim, déjà présenté, avoue que pour une fois, il est tout disposé à accepter sans réticence de projeter des images visuelles dans une œuvre abstraite, et qu'il imagine volontiers, grâce au second thème en do majeur, Léandre traversant l'Hellespont à la nage, son amour le poussant à braver les éléments déchaînés... Il se serait exclamé : « *Pauvre mortel ! mais comme c'est beau et expiatoire cette apothéose, la rédemption de celui qui est détruit.* » Joachim fait ainsi le grand écart entre classicisme habituel et romantisme ponctuel.

Quant à Clara Schumann, il y a bien longtemps qu'elle vogue sur un petit nuage pour tout ce qui touche Johannes Brahms, depuis la première apparition qu'elle eut de ses si longs cheveux blonds. Encore plus romantique dans son enthousiasme, elle déclare : « *Quelle œuvre, quelle poésie ! Au travers de tout l'ouvrage, un souffle harmonieux ; chaque phrase est comme une source, un battement de cœur, un trésor. Comme du commencement à la fin, on est envahi par le charme secret de la vie des bois et forêts !...* » Ses commentaires pourraient presque donner à penser que Brahms a voulu écrire une "musique à programme". En résumé, dit-elle, « *je ne sais quelle phrase je préfère* ». Et elle ne juge alors que sur une transcription pour piano !

De fait, l'œuvre entière tire une grande partie de son attrait voluptueux des changements constants dans la densité de sa texture. Une étude de la partie manuscrite utilisée par le compositeur lors des dernières répétitions de la symphonie montre qu'il avait effectué à ce stade de nombreuses modifications de détail dans l'orchestration. On remarquera qu'une considération si méticuleuse des plus légères subtilités de la coloration orchestrale ne peut servir qu'à démentir l'assertion sans fondement et répétée à l'envie que Brahms ne s'intéressait guère aux problèmes de l'instrumentation. Mais, il a son lot d'ennemis, les pro-Wagner, les pro-Bruckner, Hugo Wolf, les musiciens français comme Saint-Saëns, Lalo, Fauré, d'Indy, Dukas... Seul un Berlioz se révèle impressionné favorablement, ce qui n'empêcha pas la *Troisième* de connaître un succès toujours croissant, sauf en France !