

BEETHOVEN 5

Il aura fallu quinze ans pour que Johannes Brahms (1833-1897) ose se mesurer au génie symphonique de Ludwig van Beethoven (1770-1827), arguant que « suivre les traces de Beethoven est au-dessus des forces de qui que ce soit. » Car le compositeur nous laisse un formidable héritage musical. Considéré comme un véritable pionnier doublé d'un génie, Beethoven incarne une révolution à la fois technique et esthétique — surtout dans la symphonie, porte-étendard des genres instrumentaux.

Brahms s'attache à perpétuer l'héritage musical de Beethoven. L'approche progressiste de la nouvelle école allemande, au sein de laquelle évoluent Liszt et Wagner, le laisse froid. Brahms a plus de quarante ans lorsqu'il met enfin le point final à sa Première symphonie — une « première » que certains critiques, lors de sa création, qualifieront de « dixième »... Achevée en 1878, sa Deuxième symphonie trouve plus facilement ses marques. Cette même année, Brahms écrit son Concerto pour violon dans sa résidence d'été, sur les rives du lac Wörthersee. Les similitudes avec le concerto de Beethoven sont frappantes.

Le compositeur contemporain allemand Detlev Glanert (1960) approfondit quant à lui la musique de Brahms : pour sa fantaisie orchestrale *Weites Land*, il emprunte à Brahms les quatre premières mesures de sa Quatrième symphonie — un thème quasi aussi célèbre que l'emblématique motif qui ouvre la Cinquième de Beethoven.

Combativité et optimisme

La Cinquième symphonie s'inscrit dans une des périodes les plus productives de la carrière de Beethoven. Il en jette les premières notes en 1803 déjà, mais ce n'est qu'en 1807 qu'il se remettra à l'ouvrage — après avoir finalisé son Concerto pour violon et sa Quatrième symphonie. Un an plus tard, il termine d'un même mouvement sa Cinquième et sa Sixième symphonies, qui seront toutes deux créées le même jour — le 22 décembre 1808 — au Theater an der Wien, dans le cadre d'un concert marathon organisé par ses soins. Le concert dure plus de quatre heures et présente un programme tout entier consacré à son propre répertoire : la création de ses Cinquième et Sixième symphonies, un extrait de sa Fantaisie chorale, quelques parties de la Messe en ut majeur, l'entièreté de son Quatrième concerto pour piano, un aria de *Fidelio* et, en final, une improvisation au piano.

Entre-temps, le motif initial de la Cinquième symphonie a déjà marqué tous les esprits. Comment s'en étonner, considérant sa formidable puissance ? Le motif se répète à diverses reprises dans la symphonie : véritable pilier du premier mouvement où il s'invite dans la quasi-totalité des mesures, il s'immisce également dans les mouvements suivants, remodelé et replacé dans différents contextes, tel un personnage que l'on voit évoluer au fil du temps. Il est l'étincelle qui crée la dynamique de la symphonie. Deux ans après sa création, le célèbre critique E.T.A. Hoffmann décrivait avec une extraordinaire justesse cette énergie et cette cohérence : « Beethoven a conservé la suite ordinaire des mouvements dans la symphonie ; ils semblent être fantastiquement enchaînés l'un à l'autre et plus d'un auditeur, faute de comprendre l'ensemble, aura l'impression d'entendre une rhapsodie

géniale — mais toute âme sensible et attentive sera, du début jusqu'au dernier accord, la proie d'un sentiment unique et durable : cette nostalgie indicible, tremblant devant les mystères qu'elle pressent — et longtemps encore après la fin du morceau, elle ne pourra s'arracher à ce royaume enchanté où les joies et les peines, exprimées par des sons, l'environnaient. Outre l'agencement interne de l'instrumentation, c'est surtout cette étroite parenté des thèmes qui engendre l'unité qui maintient l'auditeur dans une même disposition. »

Beethoven n'avait pas sous-titré sa Cinquième symphonie. C'est Anton Schindler, auteur de la première biographie du compositeur, qui associera le thème du premier mouvement à ces quelques mots du maître : « Ainsi le destin frappe à la porte. » Beethoven se référait-il vraiment au premier mouvement de sa symphonie ? Rien n'est moins sûr. Mais depuis cette évocation de Schindler, la « Symphonie du Destin » sera souvent considérée comme une image autobiographique de la résignation de Beethoven face au destin — et à l'évolution de sa surdité. Il est pourtant plus probable que l'œuvre incarne la résistance du compositeur face à son destin. Le motif aux accents combatifs est omniprésent dans toute la symphonie et même amplifié, vers la fin, par la métamorphose du ut mineur en ut majeur triomphal — une volonté délibérée du compositeur.

Un concerto pour violon et orchestre

Johannes Brahms compose son Concerto pour violon durant l'été 1878, dans sa résidence secondaire sur les rives du lac Wörthersee. L'œuvre présente bien des similitudes avec le concerto de Beethoven : même tonalité — ré majeur —, homologues structurelles, et surtout le fait de ne pas être conçu comme une démonstration de virtuosité. Lors de sa création le 1^{er} janvier 1879, le public ne peut nier l'évidence, d'autant que les deux œuvres figurent au programme. Contrairement à la plupart des concertos, le soliste et l'orchestre jouent sur un pied d'égalité, à la manière de deux seconds rôles qui, par leur interaction, donnent vie au spectacle musical. Lors des répétitions du premier mouvement, Clara Schumann s'était exclamée avec enthousiasme : « Il s'agit, comme vous pouvez l'imaginer, d'un concerto où l'orchestre et le soliste jouent en totale osmose ; la mélodie du mouvement a bien des points communs avec celle de la Deuxième symphonie, en ré majeur elle aussi. »

Pour l'écriture du concerto, Brahms consulte le violoniste germano-hongrois Joseph Joachim (pour qui l'œuvre est d'ailleurs écrite), avec qui il entretient un profond lien d'amitié depuis 1853. Brahms ne suit toutefois pas ses recommandations à la lettre. À ses yeux, l'expression de sa vision musicale l'emporte sur la commodité du jeu instrumental. Le Concerto pour violon est en outre une œuvre d'une grande technicité, avec quantité de passages en double corde et d'énormes intervalles se succédant à un rythme suivi. Joachim, pour aussi talentueux qu'il soit, éprouve quelque difficulté à maîtriser ce concerto peu commun. Lors de la première, un critique remarque qu'il « lui faut un effort évident pour maîtriser les difficultés techniques et préserver l'équilibre précaire du solo. » Toutefois, lors de la grande tournée européenne qui suivit, Joachim confie à Brahms que le Concerto pour violon, et son ouverture surtout, l'enchantent chaque jour un peu plus. Et de fait, la cadence improvisée par Joachim à la fin du premier mouvement rencontre un succès grandissant — y compris de nos jours où cette interprétation reste la plus jouée.

Brahms avait, au départ, imaginé un concerto en quatre mouvements. Au final, il n'en gardera que trois — le scherzo et l'andante ayant été remplacés par un adagio. Le scherzo sera récupéré par la suite dans le Deuxième concerto pour piano, œuvre de grande envergure que Brahms composera plus tard. Dans l'adagio, c'est le hautbois et non le violon qui expose le thème. Pablo de Sarasate, violoniste virtuose du 19^e siècle, refusera pour cette raison de jouer le concerto en public, prétextant qu'il ne « voulait pas être planté là, son violon à la main, à écouter le hautbois jouer seul le thème de l'adagio ». Le mouvement le plus technique est celui du final, un rondo corsé inspiré d'une mélodie tzigane hongroise — hommage de Brahms à son ami Joachim. Ici encore, la virtuosité n'est pas un objectif en soi ; elle n'est là que pour servir l'expression musicale.

Lors de la première du concerto à Vienne, le 14 janvier 1879, Hanslick dira qu'il s'agit là du « concerto pour violon le plus éloquent depuis celui de Beethoven et Mendelssohn » — tout en précisant que le grand public ne partagera peut-être pas cet avis. Ce en quoi il avait tort : le Concerto pour violon de Brahms est aujourd'hui considéré, au même titre que celui de Beethoven, comme des pièces majeures pour instrument à cordes.

Sur les traces de Brahms

Le compositeur allemand Glanert éprouve — comme il le confie lui-même — une profonde connexion avec la musique de Brahms. Né à Hambourg — à l'instar du compositeur du 19^e siècle — il trouve « dans cette tradition typique à l'Allemagne du Nord un lien étroit entre Brahms et lui-même, inspiré par la mélancolie qui imprègne ses œuvres, par une certaine sévérité. » La fantaisie pour orchestre *Weites Land* de Glanert, en 2013, sous-titrée « Music with Brahms », baigne d'ailleurs dans une atmosphère similaire, « un parfum brahmsien de vastes étendues marécageuses sous un ciel immense. »

Notes de programme par Aurélie Walschaert



Le Brussels Philharmonic est une institution de la Communauté flamande.

-  www.brusselsphilharmonic.be
-  facebook.com/brusselsphilharmonic
-  twitter.com/brusselsphil
-  youtube.com/brusselsphilharmonic
-  [@brusselsphilharmonic](https://instagram.com/brusselsphilharmonic)

