

## Brahms, 1<sup>er</sup> concerto pour piano

Une œuvre dépasse toujours les circonstances qui l'ont vue naître, et singulièrement une œuvre de musique pure. Pour la comprendre et l'aimer comme elle le mérite, il ne suffit évidemment pas de raconter des anecdotes à son sujet, ni de se pencher sur la biographie du compositeur. Mais le *Premier concerto pour piano* de Brahms, que nous allons entendre ce soir, est si intimement lié à la vie de son créateur qu'il faut absolument évoquer cet aspect des choses, ne serait-ce que pour mieux apprécier la valeur purement musicale de cette œuvre, qui mériterait de porter comme sous-titre : « Tombeau de Robert Schumann ».

Vous savez en effet que Brahms et Schumann étaient extrêmement proches, humainement et musicalement. Lorsque Schumann mourut, en 1856, Brahms, né en 1833, était âgé de 23 ans. Trois ans avant cette mort tragique, le 1<sup>er</sup> octobre 1853, le jeune compositeur âgé de tout juste vingt ans frappait pour la première fois à la porte de Schumann, à Düsseldorf. Chaleureusement accueilli, il lui joua un mouvement de sa première sonate, en do majeur, opus 1. Schumann salua immédiatement en lui un génie, « chapeau bas », comme il avait salué Chopin, et ce fut le début d'une profonde amitié, pleine d'admiration généreuse du côté de Schumann, pleine de vénération du côté de Brahms.

Quelques mois seulement après cette rencontre, le 17 février 1854, Schumann, assailli d'hallucinations, entend la musique des anges, puis celle des démons, qui l'accablent tour à tour

d'émerveillement et de désespoir. Les anges et les démons, conjuguant leurs pouvoirs, lui procurent ce qu'il appelle lui-même de « merveilleuses souffrances ». Dix jours plus tard, il tente de se suicider en se jetant dans le Rhin. Mais des bateliers le sauveront, et il va vivre encore deux ans, dans des alternances de lucidité douloureuse et de folie hébétée. Or durant ces deux ans, Brahms sera constamment proche de lui, il le verra souvent (alors que Clara Schumann se voyait cruellement interdire par les médecins de paraître devant son mari). Durant cette même période, Brahms et Clara furent d'ailleurs liés par des sentiments extrêmement forts, sur la nature exacte desquels on a beaucoup glosé depuis un siècle et demi. Ce ne sera pas mon sujet de ce soir.

Ce qui est sûr, c'est que durant cette période extrêmement troublée et sombre, Brahms écrira, outre son magnifique *Trio* pour piano, violon et violoncelle opus 8, une série de *Variations* pour piano (opus 9) sur un thème de Robert Schumann, tiré des *Bunte Blätter* opus 99. Et Schumann, dans une de ses phases de lucidité, dira sa vive admiration pour cette œuvre – un très bel hommage, en effet, dans lequel Brahms, tout en honorant le maître, est déjà pleinement lui-même. Notons que Clara Schumann, de son côté, avait également composé, une année plus tôt, des variations sur ce même thème. Dans son cas aussi, faut-il le dire, c'était un hommage symbolique à l'être aimé et admiré.

Mais c'est deux ans après le décès de Schumann, en 1858, que Brahms créera son *Premier concerto pour piano*, sous la direction de son ami le fameux violoniste et chef d'orchestre Josef Joachim, qui lui-même créera plus tard le *Concerto pour violon*. Ce *Concerto pour piano opus 15*, que Brahms avait déjà commencé d'écrire dès 1854, du vivant de son maître et ami, est bel est bien, de par l'atmosphère qui l'habite, un *Tombeau de Robert Schumann*. Les témoignages des contemporains, dont Joachim au tout premier chef, nous assurent

que Brahms l'a composé consciemment dans cet esprit. Comment leur donner tort ? Le caractère tragique et solennel de ce concerto, et son extrême intériorité, saisissante pour une musique d'une telle ampleur, traduisent à la fois la douleur de la perte, et la volonté farouche d'élever un monument à Schumann ; la volonté courageuse de créer malgré la folie et la mort.

\*

La gestation de l'œuvre fut longue, et ce n'est qu'assez tardivement qu'elle prit la forme d'un concerto pour piano et orchestre, dans lequel l'orchestre, d'ailleurs, occupe une telle place qu'on a parfois, avec plus ou moins de bienveillance, qualifié l'œuvre de « Symphonie avec piano obligé ».

Brahms songea d'abord à écrire une sonate pour deux pianos, puis une symphonie, précisément. Mais on sait que l'exemple de Beethoven le paralysait à tel point qu'il ne parvenait pas à se décider à écrire une œuvre pour orchestre qui succéderait à la *Neuvième*. Il ne se risquera à composer la première œuvre de ce genre qu'en 1876, vingt années plus tard. Et l'on sait à quel point cette *Première symphonie* brahmsienne constitue effectivement une sorte de continuation de la *Neuvième*. N'empêche, même si le Brahms de 25 ans s'est rabattu sur un concerto, il faut reconnaître et admirer qu'il nous donne une composition digne de Beethoven, qui prend à certains égards la succession directe des grands concertos pour piano du maître de Bonn.

Le concerto fut créé le 30 mars 1858 à Hanovre. C'est donc Brahms en personne qui était au clavier, et Joachim qui dirigeait. Selon Clara Schumann, Brahms joua le dernier mouvement « *prestissimo*, d'une façon absolument divine ». Mais ce *Premier concerto* tranchait décidément trop sur la production de l'époque,

dominée par des ouvrages de salon à la manière de Herz ou de Kalkbrenner. Sa gravité et son intériorité stupéfièrent ou indisposèrent ses auditeurs. Aujourd'hui encore, on lui préfère souvent le 2<sup>e</sup> concerto, d'aspect plus avenant.

\*

Oui, Brahms trompait les attentes. Son œuvre respirait à des hauteurs qui n'étaient pas celle du grand public. Son Concerto opus 15 s'inspire à la fois de Schumann et de Beethoven. De Schumann, il a le lyrisme méditatif, et l'expression de la douleur pure. De Beethoven, il possède la puissance, la grandeur tragique, le caractère prométhéen. Mais avec tout cela, en dépit de ses vingt-cinq ans, Brahms y est décidément lui-même, plus encore que dans les *Variations* opus 7. C'est dire que la douleur schumannienne tendra chez lui à devenir mélancolie, et la puissance beethovénienne, robustesse bourrue et volontaire. Son Concerto, même tragique, échappe à la morbidité. Et la souffrance même qu'il exprime semble toujours trouver au fond d'elle-même le pouvoir de se surmonter ; la méditation la plus introvertie n'interdit jamais chez lui le jaillissement de la vie. Au contraire, elle semble l'appeler et le susciter.

Certains critiques affirment que cet hommage à Schumann s'est directement inspiré, pour ses idées musicales, d'une des dernières compositions du maître, *L'Introduction et allegro de concert* opus 134, pour piano et orchestre, en ré mineur, écrit en septembre 1853, œuvre qui fut créée en novembre de la même année par Clara Schumann... et dédiée à Brahms. À vrai dire, on a quelque peine à trouver, dans ce *Premier Concerto*, des citations directes de l'opus 134 de Schumann, mais il est vrai qu'à certains moments, on découvre entre les deux compositions des parentés de structures. Je le montrerai tout à l'heure par un petit exemple.

\*

Mais abordons maintenant le **1<sup>er</sup> mouvement** de notre Brahms. C'est de lui que je parlerai le plus longuement, ou le moins brièvement, car à lui seul il couvre presque la durée des deux autres. En outre, c'est le plus complexe et le plus riche des trois.

Ce premier mouvement commence par un thème joué par les cordes, et c'est un thème déchiré, syncopé, presque titubant, qui semble tenter de s'arracher vainement à la pesanteur. Ses roulements des timbales ajoutent encore à sa force tragique. C'est Prométhée sous le tonnerre de l'orage :

1. 00'00''-54''

Un second thème va cependant lui succéder, toujours à l'orchestre, un thème plus apaisé, plus élégiaque :

2. 0'56'' - 1'35''

Ce n'est qu'après trois bonnes minutes réservées à l'orchestre que le piano va faire son entrée, en proposant non pas l'un des deux thèmes énoncés, mais une variation du second, qui progresse comme une houle à la fois calme et inquiète. Un thème où planent les ombres.

3. 3'25''- 3'50''

Et bientôt la houle se gonfle, la mer s'agite, et cette agitation même débouche sur la réapparition du premier thème, le thème du vain arrachement. On remarquera surtout l'usage impressionnant du

*trille* dans la partie de piano. Depuis Beethoven, le trille pianistique a cessé d'être ornemental. Dans la fugue de la *Sonate Hammerklavier* par exemple, il a une puissance expressive rare, il est comme le frémissement de l'être prisonnier de lui-même et qui tente de s'arracher à lui-même. Dans ce concerto de Brahms, le trille contribue de façon saisissante à imposer le climat tragique, c'est un trille d'anxiété, voire d'angoisse.

4. 3'51" -4'57

Cependant, il nous faut entendre un nouveau thème encore, énoncé par le piano, qui dans sa forme ascendante, affirmative, presque joyeuse, exprime l'élan, le désir de vivre malgré tout :

5. 6'-6'36"

La suite du mouvement ne cessera de varier ces différents thèmes, aux atmosphères contrastées, mais tous empreints de la même gravité. Elle ne cessera de conjuguer ces différentes atmosphères, jusqu'à ce que le piano et l'orchestre se retrouvent ensemble pour une nouvelle profération du premier thème tragique, mais qui débouche sur une espèce de sombre chevauchée, sombre et résolue à la fois, où la douleur tente de se métamorphoser en volonté :

6. 10'10"-11'10

L'extrême fin du mouvement, si tragique soit-elle, est puissamment affirmative, et les martèlements du piano nous assènent littéralement leur résolution. Cependant, ses gammes en cascade, d'abord sur un

rythme de marche, puis de course éperdue, sont une course à l'espoir, plutôt qu'une course à l'abîme.

7. 20'15'-21'01''

\*

Après ce mouvement monumental à tous points de vue, le **deuxième mouvement**, lui, installe une atmosphère beaucoup plus intime et méditative. Les commentateurs ont parfois dit que si la première partie du concerto exprimait les douleurs de Schumann visité par la maladie, sa deuxième partie méditait devant sa dépouille. C'est peut-être exagéré, car la musique de Brahms n'est guère une musique à programme. Ce qui est indéniable, en revanche, c'est que ce mouvement évoque le mouvement lent de la Neuvième Symphonie de Beethoven. Du moins en a-t-il l'intériorité somptueuse et solennelle.

Ajoutons que Brahms a écrit sur la partition, au début de cette deuxième partie, en guise de suscription : « Benedictus qui venit in nomine domini ». On a beaucoup glosé sur ces mots, et rappelé que Brahms avait coutume d'appeler Schumann « Mein Herr Domine ». Plus simplement, le compositeur s'est placé sous le signe de la ferveur religieuse, et cette formule latine le souligne.

Comme le temps nous est compté, je vous laisserai découvrir, au cours du concert, le beau thème initial de ce deuxième mouvement, de même que le premier thème énoncé par le piano. Mais je voudrais vous faire entendre, plus avant dans la partition, un passage singulier dans lequel le piano et l'orchestre poursuivent un lent dialogue méditatif :

#### 8. 24'35''-25'47''

Au-delà de sa beauté propre, ce passage est peut-être celui qui rappelle le plus l'*Introduction et allegro* opus 134 de Schumann, où certains voient l'origine même de notre concerto. Car le début de cette composition schumannienne trop méconnue, et que je voudrais vous faire entendre, instaure justement ce type de dialogue méditatif (dans la même tonalité de ré mineur), même si les cordes, chez Schumann, jouent pizzicato, et si les silences et les suspens sont plus nombreux que chez Brahms :

#### 9. Schumann, 0'1''-1'36''

Ajoutons encore que les deux compositeurs, ici, rendent tour à tour hommage à un troisième, qui n'est autre que Beethoven, le Beethoven du sublime mouvement lent du *Quatrième Concerto* pour piano, dans lequel piano et orchestre procèdent par questions et réponses tendues et néanmoins sereines. L'hommage, sans nul doute, était conscient chez les deux disciples du maître de Bonn.

Comme la fin de ce mouvement reprend le début, et que je veux vous laisser la surprise de son beau thème, j'en viens tout de suite au **troisième et dernier mouvement.**

\*

Celui-ci, dans son thème principal en tout cas, est franchement tourné vers la vie et l'espoir. Après la méditation sur la tombe de Schumann, il faut tenter de vivre.

Pour une fois, c'est le piano qui entre en scène le premier, et l'on est presque surpris d'entendre une danse vigoureuse, voire endiablée :

10. 35'38''-36'06''

Un deuxième thème, qu'on pourrait presque nommer le thème du courage, lui fait suite :

11. 36'59''-37'26''

Enfin, un troisième thème, chantant, se fait entendre aux cordes, puis au piano :

12. 39'21''-39'40''

À vrai dire, tous ces thèmes sont apparentés, et Brahms recourt dans ce mouvement à son art déjà consommé de la *variation*. Il faudrait dire : de la « variation avec fugue », comme il en composera par la suite pour piano, notamment sur un thème de Haendel. En effet, vers la fin du mouvement l'orchestre, puis le piano, reprendront le thème premier sous une forme fuguée. C'est un fugato orchestral, plein d'alacrité, voire d'humour.

Le dernier exemple que je vous propose, cependant, ne sera pas celui-ci, mais le moment où le piano et l'orchestre galopent ensemble vers la conclusion, dans un fugato qui se mue en une espèce de canon joyeux, où les deux partenaires semblent jouer à se poursuivre :

13. 45'43''-47'00''

Oui, la conclusion de ce concerto est positive, presque rayonnante, même si elle ne perd pas toute solennité.

Après l'angoisse du premier mouvement, la méditation du second, l'élan du troisième : ce « tombeau de Schumann » est à la fois triste et décidé, douloureux et réfléchi, grandiose et intime. Il est

remarquable qu'un jeune homme de vingt-cinq ans, comme était Brahms, ait pu y mettre tant de maturité, et qu'il ait été capable de rendre hommage à la plus profonde douleur schumannienne sans pour autant se laisser emporter par elle.

C'est cela peut-être qui est le plus émouvant dans cette composition. Elle semble nous dire que celui qui a souffert et qui est mort ne sera pas oublié, mais que sa faiblesse même est devenue force. Brahms a repris, des mains de son maître et ami, pour le porter au plus haut, le flambeau de la création.

\*

Vous me permettez de terminer cette présentation en évoquant devant vous une autre œuvre que le cadet a consacrée à son aîné. Une œuvre très méconnue et pourtant très belle, où l'on peut entendre, avec quelle force et quelle évidence, que Brahms osait regarder en face la folie de son maître, et transformer en vraie musique les ultimes et balbutiantes intuitions mélodiques dont Schumann avait été visité dans ses heures les plus sombres.

Souvenons-nous : à l'orée de sa première crise de folie, Schumann avait entendu un thème qu'il disait dicté par les anges, et transmis par les soins de Mendelssohn et de Schubert. Or ce thème, le malheureux malade ne l'a pas laissé sombrer, il l'a noté. Nous le connaissons désormais sous le nom de *Geistertema*, le « thème des esprits ». Ayant eu la force de le noter, Schumann a tenté d'écrire sur lui des variations, mais il n'y est pas parvenu. Or en 1861, trois ans après le *Concerto* opus 15, Brahms choisira de traiter ce thème, dont la simplicité extrême est à la limite du dépouillement absolu, et qui pourtant contient de profondes beautés dans sa naïveté même. Brahms écrira ses *Variations* opus 23 pour piano à quatre mains,

simples et émouvantes, dont je vous fais entendre ici le thème et l'une des variations. Le thème, d'abord, dans sa nudité :

14. Variations opus 23, 00'-0'52''

Et voici l'incroyable métamorphose de l'antépénultième variation brahmsienne, où vous allez retrouver l'atmosphère tragique et volontaire du Concerto, y compris ces gammes puissantes et affirmatives qui le traversent à plusieurs reprises, et notamment à la fin de son premier mouvement, dont nous avons entendu un fragment.

15. 11'29''-13'11'' [év. 12'42'']

La conclusion, cependant, sera tout apaisée.

16. [év. 15'-16'20'']

Nous entendons ici, avec plus de force encore que dans le concerto, si c'est possible, que Brahms, véritablement et symboliquement, reprend le flambeau schumannien ; il s'empare du dernier murmure du maître, et il ranime la flamme, tant il est vrai qu'on n'honore jamais mieux la mort qu'en faisant acte de vie.

\*\*\*