

## Johannes Brahms | un requiem allemand

Le *Requiem Allemand* de Johannes Brahms (1833-1897) fait partie des œuvres les plus éminentes et les plus souvent jouées du répertoire d'oratorio. Le titre, déjà, montre clairement qu'il ne s'agit pas d'un requiem liturgique, c'est-à-dire d'une messe des morts en latin dans la tradition catholique ; au contraire, Brahms a élaboré son œuvre à partir d'un choix personnel de textes bibliques dans la traduction de Martin Luther, et édifié un cycle en sept mouvements qui, malgré quelques réminiscences de modèles anciens, demeure sans précédent quant à sa conception et à sa réalisation musicale. Les textes traitent de la mort, du caractère éphémère de la vie terrestre, et expriment l'idée d'une consolation dans le sens d'une « religiosité humaine universelle » ; en cela se manifeste une attitude spirituelle très répandue au XIX<sup>e</sup> siècle, qui « échappe au cadre liturgique strict », et par là-même « évite toute affirmation d'un contenu dogmatique spécifique » (Christian Martin Schmidt).

L'idée de cet ouvrage et de l'élaboration de ses différentes parties a occupé Brahms pendant de nombreuses années. Il semble fort probable que ce soit à la suite d'expériences personnelles douloureuses que le compositeur ait décidé d'entreprendre son *Requiem* : d'abord, le destin tragique de Robert Schumann, l'ami, le protecteur, qui après avoir tenté en 1854 de mettre fin à ses jours, meurt deux ans plus tard dans un état de totale aliénation mentale ; puis – autres événements particulièrement accablants pour Brahms – la mort de sa mère en 1845, et la déclenchement de la guerre entre la Prusse et l'Autriche en 1866. L'élément le plus

ancien du *Requiem Allemand* est le deuxième mouvement, aux accents de marche funèbre, "*Denn alles Fleisch, es ist wie Gras*", qui tire son origine d'un *scherzo* lent provenant d'une sonate pour deux pianos de 1854. En 1861, les deux premiers mouvements du *Requiem* sont achevés dans les grandes lignes, et en 1865, Brahms écrit le quatrième mouvement, empreint d'une simplicité proche du lied, "*Wie lieblich sind deine Wohnungen*". L'été 1866 – année placée sous le signe d'un travail particulièrement intense – voit l'achèvement des mouvements 1-4 ainsi que 6 et 7, si bien que le compositeur peut désormais songer à une exécution publique de son nouvel ouvrage. La première audition des mouvements 1-3, dirigée par Johann Herbeck, eut lieu à Vienne le 1<sup>er</sup> décembre 1867. Les réactions furent mitigées – bien différentes en tout cas de celles qui accueillirent la première exécution de la version en six mouvements, que Brahms dirigea lui-même à la cathédrale de Brême le 10 avril 1868 (le vendredi saint), et qui, eu égard au succès triomphal, dut être reprise quelques jours plus tard. Dans les semaines qui suivirent, Brahms entreprit de mettre en musique le texte "*Ihr habt nur Traurigkeit*", auquel il avait déjà pensé dans son projet initial, mais qu'il avait entre temps éliminé ; ce mouvement, comprenant un émouvant solo de soprano, fut introduit dans le *Requiem Allemand* en tant que n°5. La version désormais définitive en sept mouvements fut présentée le 18 février 1869 sous la direction de Carl Reinecke.

À côté d'un travail thématique d'une souveraine maîtrise, qui se caractérise entre autres par la

dérivation de plusieurs thèmes et motifs à partir d'un matériau « original », l'œuvre nous frappe par la puissance de son architecture, par une savante utilisation du contrepoint, par la richesse de l'harmonie, et par un traitement très varié de la palette orchestrale ; il faut tout particulièrement souligner l'écriture savamment diversifiée du chœur, qui joue un rôle actif dans chacun des mouvements, et qui, par rapport aux deux voix solistes, domine sans conteste. Légendaire est la fugue sur la pédale de tonique qui termine le troisième mouvement "*Herr, lehre doch mich*", de même que le sixième mouvement "*Denn wir haben hier keine bleibende Statt*", avec sa vision puissante, triomphale, du Jugement Dernier. Les deux mouvements correspondants du point de vue du contenu et du caractère, "*Selig sind, die da Leid tragen*" (n°1) et "*Selig sind die Toten*" (n°2), constituent un cadre convaincant pour l'œuvre dans son entier. Peut-être le *Requiem Allemand* est-il, de toutes les œuvres de Brahms, celle qui réalise le plus parfaitement la prophétie de Robert Schumann, qui écrivait en 1853, dans son mémorable essai intitulé "*Neue Bahnen*" ("*Voies nouvelles*") :

"S'il [Brahms] pointe sa baguette magique vers ces domaines, le chœur et l'orchestre, où les masses puissantes lui prêtent leurs forces, alors nous attendent encore quelques éblouissants regards sur le monde spirituel."

En 1868 – avant, donc, la première exécution intégrale – paraissent chez Rieter-Biedermann à Leipzig les partitions d'orchestre et de chant du *Requiem Allemand*, ainsi que la réduction pour piano réalisée

par le compositeur lui-même. Au même moment, à l'instigation de son éditeur, Brahms entreprend d'écrire une réduction pour piano à quatre mains ; à une époque qui ne connaissait pas encore l'enregistrement sonore, de tels arrangements offraient en règle générale la possibilité de prendre connaissance d'ouvrages symphoniques écrits pour grand orchestre, et de plus, de les pratiquer au cours de séances musicales familiales. C'est dans cette perspective que Brahms écrit, le 31 janvier 1869, à Rieter-Biedermann :

"Je me suis consacré à la noble tâche de rendre mon œuvre immortelle également accessible aux âmes dotées de quatre mains. Désormais elle ne peut périr. Du reste, elle est devenue tout à fait excellente, et qui plus est, très facilement jouable, oui, vraiment facile et agréable à jouer. [...] L'enfer est terminé, et je pense vous l'envoyer un de ces jours."

La lettre est rédigée sur un ton moqueur et ironique tout à fait caractéristique de son auteur. Quant à la facilité d'exécution de l'arrangement, soulignée avec insistance, il faut sans doute y voir une façon de rassurer Rieter-Biedermann : eu égard à la réputation de difficulté des pièces pour piano de Brahms, la maison d'édition ne tenait pas à voir les ventes escomptées menacées par de trop hautes exigences techniques. L'"enfer" dont il est question fait bien sûr allusion au sixième mouvement, qui contient le passage "*Hölle, wo ist dein Sieg*" ("*Enfer, où est ta victoire ?*").

La version pour piano à quatre mains fut publiée au milieu de l'année 1869. À la différence d'une réduction pour piano ordinaire, cette édition ne se limite pas

à un simple arrangement des parties orchestrales ; bien au contraire, il s'agit là d'une transformation de la totalité de l'œuvre (y compris des parties vocales !) en une composition pour piano à part entière. Dans son souci d'aboutir à une écriture pianistique satisfaisante pour l'oreille et pour les doigts, le compositeur a maintes fois traité le matériau musical préexistant d'une façon qui se rapproche le plus souvent d'une refonte ou d'un remaniement. Ceci concerne par exemple plusieurs redoublements destinés à mettre en évidence les voix séparées, ainsi que des compléments apportés à certains signes d'expression ou indications d'interprétation, par rapport à la partition originale. Il se peut qu'il faille voir dans ces ajouts une concrétisation a posteriori des possibilités de lecture contenues dans la version orchestrale, et qu'ils nous autorisent ainsi quelques déductions quant à l'interprétation à laquelle rêvait Brahms pour son original.

D'après une note de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung* du 30 avril 1873, la Société Philharmonique de Londres donna le *Requiem Allemand* « en première audition en Angleterre » en avril 1873. L'affirmation s'avère sans doute exacte en ce qui concerne la version orchestrale ; il n'est cependant pas vrai que cette exécution ait été la "première audition" en Angleterre : le chanteur Julius Stockhausen, ami de Brahms – il avait tenu la partie de baryton dans la création de l'œuvre à Brême – parle déjà, dans une lettre du 11 mars 1872 adressée au compositeur, d'une dame de la société londonienne qui "avait demandé l'année précédente une exécution du Requiem dans sa propre maison" : cette information se trouve

confirmée par la biographe anglaise de Brahms, Florence May, de laquelle nous apprenons encore quelques détails supplémentaires. Il apparaît donc que le concert en question eut lieu le 7 juillet 1871 dans la maison du chirurgien et écrivain Sir Thomas Thompson, située Wimpole Street, devant une assistance qu'on avait invitée pour la circonstance ; le chœur était composé de trente personnes, et le solo de soprano fut chanté par Anna Regan. Etant donné que l'effectif orchestral et vocal au grand complet n'aurait évidemment pu tenir dans le cadre d'une habitation privée, si vaste fût-elle, c'est à la version pour piano à quatre mains qu'on eut recours – version qui était disponible depuis deux ans chez l'éditeur ; les deux interprètes de la partie d'accompagnement furent la maîtresse des lieux, Lady Kate Fanny Thompson, pianiste de talent, et Cipriani Potter, pianiste et compositeur renommé. La direction était confiée à Julius Stockhausen lui-même, qui chantait également le solo de baryton. Le présent enregistrement du *Requiem Allemand* fait entendre cette première londonienne de 1871. On a ici éliminé dans la partie de piano les passages que la présence des voix rendait superflus ; pour des raisons de sonorité, l'accompagnement est confié à deux pianos.

Prof. Dr. Wolfgang HOCHSTEIN

Traduction : Michel CHASTEAU