

J. Brahms (1833 - 1897)

Symphonie N° 3 en Fa Majeur, Op.90

Variations sur un thème de Haydn, Op.56a

**Enregistrement en musique de synthèse Digi-Classic®
J.F. Lucarelli
20 novembre 2004**

L'œuvre orchestrale de Brahms

Agé de 26 ans, Brahms publie ses deux sérénades opus 11 et 16. Il s'agit de ses premières œuvres orchestrales, mais elles sont bien plus proches des symphonies

classiques que des sérénades du XVIII^{ième} siècle. Brahms a attendu bien longtemps avant de s'aventurer dans l'écriture orchestrale. Pourtant, son ami Robert Schumann l'y avait bien souvent poussé.

Mais la publication – et l'échec – de son premier concerto pour piano, à la même époque, dégoûta pour longtemps le compositeur de retourner à la musique orchestrale. C'est seulement en 1879 – le compositeur était alors âgé de 46 ans – que fut publiée sa première symphonie. Il avait entre-temps orchestré ses variations sur un thème de Haydn, écrites à l'origine pour deux pianos.

Toutes ses grandes œuvres symphoniques appartiennent donc indéniablement à la période de maturité du compositeur.

La 3^{ième} Symphonie

C'est la plus courte des symphonies de Brahms, mais sans doute la plus belle, la plus achevée également. On y retrouve le caractère nostalgique du compositeur, on entend ses origines du nord de l'Allemagne. Après la seconde symphonie, au caractère pastoral, mais souvent critiquée comme trop facile, Brahms signe ici une œuvre grandiose, qui présente une unité parfaite entre les quatre mouvements, unité qu'aucun compositeur avant lui n'avait pu atteindre..

Symphonie cyclique par excellence, puisque le dernier mouvement s'éteint sur les accents du début de l'œuvre, le rapprochement entre les différentes parties va bien plus loin que ce simple rappel.

Il y a aussi la ressemblance thématique entre les premier et dernier mouvements. Il y a encore un thème qui est omis à la fin du second mouvement, et qui revient dans le finale, en fin de développement.

Mais surtout, Brahms joue sur les tonalités de fa majeur et fa mineur à travers les deux mouvements extrêmes, tandis que les mouvements intermédiaires restent composés dans les tonalités relatives, renforçant encore l'unité de l'oeuvre.

Déjà dès les premiers accords, les tonalités majeures et mineures s'affrontent. Alors que le dernier mouvement met en valeur le fa mineur, les derniers accords résoudre ce dilemme en revenant, dans un doux murmure, sur le fa majeur qui a inauguré la symphonie.

I – Allegro con brio

Trois accords pour commencer, fa, la bémol, fa, et déjà l'affrontement entre majeur et mineur peut commencer. Le premier thème est grandiose et généreux. Il dominera tout le mouvement, particulièrement en début de développement et dans la conclusion du mouvement. Ce mouvement alterne sans cesse entre la vigueur typique à Brahms et la mélancolie.

II – Andante

Un thème simple propose un dialogue entre les bois et les cordes. Rapidement, on découvre un mouvement finement travaillé, enluminé. Les doubles croches aux cordes soutiennent constamment les variations du thème. Brahms joue ici merveilleusement avec les sonorités des bois et des cuivres.

III – Poco allegretto

Ni scherzo, ni menuet, ce thème mélancolique est l'un des plus célèbres de Brahms. Il fut d'ailleurs repris comme musique d'accompagnement pour le film « Aimez-vous Brahms ? » de Preminger. Sous une forme tripartite classique, le mouvement est d'une construction extrêmement simple.

Le thème principal revient six fois, toujours avec une couleur différente, dans une progression orchestrale parfaitement étudiée. Une première entrée aux violoncelles, puis aux violons, et c'est ensuite le cor, instrument de prédilection de Brahms, qui chante

toute la mélancolie de cette belle mélodie. Dans la seconde partie, c'est encore le cor qui entonne le thème. Le hautbois nous le rappelle encore une fois, avant que les cordes n'apportent leur dernier rappel.

IV - Allegro

Les trois premiers mouvements servent visiblement de prélude à ce finale, le point culminant de l'oeuvre. Le thème se présente d'abord pianissimo, hésitant à s'imposer. Trois appels menaçants aux trombones, puis l'orchestre éclate.

On retrouve l'héroïsme du premier mouvement. Mais après la récapitulation, après un dernier moment de révolte en fa mineur, le mouvement, et avec lui, la symphonie, s'éteignent dans un prodigieux moment de calme et de pureté.

Quand reviennent enfin les premières notes du premier mouvement, nous ne sommes pas retournés à notre point de départ, tout a changé entre-temps.

Les Variations sur un thème de Haydn

Brahms reprend ici la forme des variations sur un thème, forme délaissée depuis longtemps dans les oeuvres orchestrales. Le thème de départ provient d'un choral de Haydn dédié à Saint Antoine, mais il est probable que le thème soit antérieur à Haydn, ce que Brahms lui-même ignorait.

La mélodie, d'une longueur inhabituelle de dix mesures, est d'abord exposée aux bois, comme dans le choral original. Suivent alors huit variations, tantôt mélancoliques, tantôt héroïques ou encore pastorales.

Une passacaille termine l'oeuvre. Elle consiste en un motif de cinq mesures, répété constamment dans une très belle progression. Vers la fin, on réentend le thème de Haydn qui conduit à la conclusion.

Cette passacaille annonce déjà la celle de la quatrième symphonie, et rappelle l'admiration que Brahms vouait à ses maîtres, Bach ou Haendel notamment.

J.F. Lucarelli, Novembre 2004

La musique de synthèse

Sans l'intervention d'aucun musicien, la musique de synthèse est entièrement créée par l'ordinateur. Mais depuis l'interprétation de la 9^{ème} symphonie de Beethoven dans le film « Orange Mécanique », bien des choses ont changé. Un PC ordinaire peut déjà réaliser des merveilles, tandis qu'une 'carte son' démocratique ou un synthétiseur réalisent des sonorités ressemblant à s'y méprendre à celles d'un vrai orchestre.

Mais les interprétations restaient mécaniques, jusqu'à il y a peu. Il fallait, pour tenter d'insuffler une âme à ces sonorités, introduire des petites imperfections, des petites variations dans un tempo trop constant ou dans la force des notes, des décalages imperceptibles, mais réalistes, entre les notes graves et aiguës, ou encore contrôler les attaques de chaque notes. Le rythme devait posséder une respiration qui n'a plus rien de mécanique, les mélodies devaient acquérir un 'espressivo' qui leur donne une âme.

Il fallait encore apprivoiser les banques de sons fournies, ces échantillons qui forment l'alphabet de la musique de synthèse. Ces banques se révélaient généralement identiques que ce soit pour la musique baroque, classique ou moderne.

Le grand cercle d'amateurs que constitue l'Internet a permis des collaborations spontanées pour améliorer ces techniques, et on trouve actuellement sur la toile des interprétations grandioses, même si elles restent encore loin derrière une vraie interprétation. La difficulté est rendue encore plus ardue par la diversification des

installations techniques, qui fait que chaque musicien entend 'son' interprétation sur 'son' matériel.

Je ne remercierai jamais assez tous ceux qui ont participé à ce travail gigantesque, jugé de surcroît inutile par certains.

Je pense spécialement aux mécènes qui ont rassemblé sur leurs sites toutes ces œuvres, accordant de temps à autres leurs félicitations ou leurs commentaires. Je n'oublie surtout pas Ramón Pajares Box, devenu au fil de notre collaboration un véritable ami. Nous avons tous deux passé de nombreuses heures à commenter nos travaux respectifs, à les améliorer, à imaginer des astuces techniques, n'oubliant jamais la dimension artistique des œuvres à recréer.

Sans nulle doute, les années à venir verront encore de nombreux progrès, et on peut espérer que l'ordinateur, ou une autre machine dédiée, devienne un jour ce qu'était jadis le piano placé dans le coin du salon : on pouvait y entendre les pires tortures musicales, mais aussi les merveilleuses mélodies de futurs grands musiciens.

Soyez donc indulgents en écoutant ce volume de musique de synthèse. Le chemin à parcourir est encore bien long.

J.F. Lucarelli, Mai 2004