

## Karl Richter

La genèse du *Requiem allemand* de Brahms fut complexe et dura de nombreuses années. Le compositeur y pensa dès 1855 en apprenant la folie fatale de Schumann. Le plan de l'ouvrage fut ébauché à cette époque, quelques thèmes furent même couchés sur le papier mais ils se retrouvèrent dans le *Premier concerto pour piano*. Or, le *Requiem* ne fut créé dans sa forme ultime qu'en 1869 à Leipzig. Entre temps, Brahms n'avait cessé d'y travailler, le décès de sa mère en 1865 provoquant sans doute le déclic définitif. Le 1er décembre 1867, les trois premiers mouvements furent joués à Vienne ; puis, le jour du Vendredi saint 1868, une première version à six mouvements fut donnée à Brême avec un air du *Messie* de Haendel intercalé car l'on avait fait remarquer au compositeur qu'il manquait à son œuvre funèbre une dimension de consolation divine. C'est pourquoi il composa un morceau supplémentaire, devenu le 5e mouvement, pour soprano et chœur. Le *Requiem* tel que nous le connaissons aujourd'hui, fut donc créé à Leipzig avec un succès foudroyant : plus de cent exécutions en Europe ont été comptabilisées dans les dix années suivantes, ce qui était exceptionnel à l'époque.

Pourtant, si l'on excepte le *Premier concerto*, Brahms n'avait alors écrit aucune partition importante pour orchestre. Sa maîtrise y est pourtant indéniable : les couleurs variées, souvent sombres ou tendres, qu'il donne à la grande formation symphonique, l'impact spectaculaire des tutti, l'usage habile des basses et des bois donnent raison à la prophétie de Schumann qui, peu de temps après l'avoir rencontré, avait prévu que son ami serait un magnifique manieur d'orchestre et de chœurs. Pour ceux-

ci, la surprise fut moins étonnante. Depuis de nombreuses années, Brahms occupait la fonction de chef de chœur, d'abord à la chapelle de la principauté de Detmold puis à la tête de la Singakademie de Vienne. En 1868, il avait déjà composé de multiples partitions chorales. Techniquement, il se montre à son meilleur dans l'écriture vocale du *Requiem*.

Il ne faut pas s'attendre à découvrir dans cet ouvrage les fracas berlioziens, ni les effets habituels aux Messes des morts musicales. Brahms n'a pas mis en musique la liturgie funèbre du rite romain. Se fondant sur des précédents fameux (les *Musikalische Exequien* de Schütz ou l'*Actus tragicus* de Bach), il a réuni des textes de la Bible de Luther en allemand pour dresser une sorte de fresque sur la douleur humaine, sur son obsession de la mort, sur le difficile périple terrestre des êtres, sans chercher à leur promettre un quelconque paradis mais en leur proposant de trouver en eux leur propre consolation. L'œuvre est, donc, marquée par un profond pessimisme, celui que devait ressentir le compositeur lui-même - qui avouait ne jamais connaître de « rire intérieur » -, débouchant sur une espérance essentiellement humaniste. D'où son choix du titre : « Un » *Requiem allemand* et non pas « le » *Requiem* tout court. Les sept mouvements sont essentiellement dévolus au chœur avec seulement deux interventions du baryton solo et une de la soprano. Privé des violons, le premier mouvement témoigne d'un sentiment de résignation qui, guère apaisé, parcourt ensuite toute la partition.

Le deuxième est une sorte de marche funèbre qui progresse en un impressionnant crescendo, où intervient enfin tout l'orchestre, laissant entrevoir les premières lueurs d'espérance. Dans le 3e mouvement, le baryton dialogue tristement (« *Seigneur apprends-moi qu'il doit y avoir un terme à*

*ma vie* ») avec le chœur avant que celui-ci ne se lance dans une fugue puissante. Un ton plus serein, une atmosphère presque pastorale s'imposent dans les 4e et 5e mouvements : dans ce dernier, rajouté, on l'a vu, in extremis, intervient la soprano sur un très beau texte tiré de l'*Évangile selon saint Jean*, seule évocation de la figure de la Mère de Dieu dans l'ouvrage. Commencé paisiblement avec le chant poétique du baryton, le 6e mouvement, le plus long de la partition, est aussi le plus dramatique avec sa terrifiante évocation de l'Apocalypse, unique partie du *Requiem* de Brahms qui rappelle les véhémences du *Dies Irae*. Il s'achève aussi par une fugue grandiose. Pour conclure son chef-d'œuvre, le compositeur en revient à l'atmosphère résignée du début mais en lui apportant une inflexion plus consolatrice (« Heureux soient les morts »).

En 1966, Karl Richter (1926-1981) donna à plusieurs reprises *Un Requiem allemand* en France (notamment à Angers et à Paris où le concert a été enregistré par la télévision) à la tête des Chœurs et de l'Orchestre Philharmonique de la RTF. L'ouvrage était encore peu connu chez nous. En revanche Karl Richter, organiste de formation, fondateur et chef de l'Orchestre Bach de Munich, était célèbre grâce à ses disques consacrés essentiellement au Cantor de Leipzig : une série fameuse de cantates mais aussi les *Suites pour orchestre* et les *Concertos brandebourgeois*. C'est donc dans un répertoire inhabituel pour lui qu'on le retrouve dans cette interprétation où il démontre son indéniable empathie avec un monument choral qu'il inscrit dans la grande tradition allemande de musique sacrée. Comme solistes, il avait fait appel à Evelyn Lear, connue alors pour ses audacieuses incarnations de la Lulu de Berg, et au grand baryton wagnérien Thomas Stewart, qui était son époux.

Tous sont réunis pour une grandiose évocation de l'incompréhension de l'homme face à la mort et des vertus consolatrices de la foi, une foi que Brahms vivait en dehors des Eglises et de tout conformisme religieux.

Né avec le siècle, appartenant donc à la génération précédant celle de Karl Richter, Hans Schmidt-Isserstedt (1900-1973) était l'un de ces chefs allemands solides et polyvalents, peut-être sans génie mais qui savait tout diriger, de Mozart à la musique contemporaine, du symphonique à l'opéra, tout en se montrant un remarquable formateur d'orchestre. Le bonus de ce DVD nous permet de le retrouver à Paris avec l'Orchestre National de l'ORTF en 1965 lors d'un concert télévisé que la première des deux chaînes de l'époque s'honorait de programmer. Le lyrisme très romantique avec lequel il dirige le *Voyage de Siegfried sur le Rhin* ainsi que le *Prélude et la Mort d'Isolde* de Wagner prouve que ce berlinois savait stimuler une formation alors peu habituée aux sortilèges wagnériens et susciter une interprétation voluptueuse qui sort des sentiers battus. Il donne une autre image du chef allemand que le classicisme plus épuré de Richter.

Jean-Luc Macia  
Janvier 2007