

Johannes Brahms

Ultimo grande esponente della scuola classica tedesca, in lui si fondono (e si scontrano) le opposte esigenze dell'espressività romantica e dell'amore classico per la forma.

Quella di Johannes Brahms (7 maggio 1833, Amburgo, Germania - 3 aprile 1897, Vienna) è una famiglia povera. Il padre è un modesto suonatore di contrabbasso che si guadagna da vivere suonando nelle osterie ("per due talleri e cognac a volontà", come si diceva allora). Il piccolo Brahms cresce, dunque, in mezzo alla musica e impara rapidamente a suonare il violino, il violoncello, il corno e il pianoforte, così da accompagnare ben presto il padre nei suoi giri per le taverne. Data la timidezza e riservatezza del suo carattere, non ama particolarmente questi ambienti e le persone che lo popolano. Tuttavia si adatta, e a 13 anni contribuisce al bilancio familiare suonando da solo, la sera, in un'osteria.

Nel frattempo, si ritaglia uno spazio tutto suo, un'oasi felice nella quale comincia a comporre. Come racconterà lui stesso più tardi, si alza il mattino prestissimo e, prima di dedicarsi ai propri doveri, compone di nascosto.

Il suo insegnante di pianoforte, Eduard Marxsen, è convinto del suo talento ed è certo che il ragazzo potrebbe diventare un grande concertista se solo smettesse di "perdere tempo" componendo. A soli 10 anni, infatti, si esibisce in concerto con grande successo, ottenendo dall'impresario l'offerta per una serie di esibizioni. Ma il padre, pur allettato dalla possibilità di guadagno, segue saggiamente le indicazioni del maestro Marxsen affinché il ragazzo possa proseguire con calma e metodo gli studi.

Per qualche anno la vita del giovane Brahms trascorre tra la frequentazione delle lezioni del maestro (che lo introduce alla grande tradizione classica, a [Bach](#), [Mozart](#) e [Beethoven](#)) e, più frequentemente, l'impegno in attività utili a guadagnarsi da vivere (suonare nei caffè, dare lezioni, copiare e trascrivere musiche, ecc.).

È dotato di una memoria prodigiosa e impara la musica con estrema facilità: dà prova di queste sue peculiari qualità in occasione di un concerto allorquando, trovando il pianoforte accordato mezzo tono sotto il normale, esegue la *Sonata* in do minore di [Beethoven](#) trasportandola in do diesis minore, passando quindi dai 3 bemolli in chiave a 7 diesis in chiave. Una dimostrazione di abilità semplicemente fantastica.

Nel 1850 accompagna in concerto il violinista profugo ungherese Ede Remenyi, responsabile dell'avvicinamento alla musica zigana che tanta parte avrà nelle sue composizioni.

Nel 1853, proprio durante una serie di concerti con Remenyi, avviene l'incontro destinato a dare una svolta alla vita di Brahms: dopo un concerto viene infatti presentato al violinista tedesco Joseph Joachim, di soli due anni maggiore di lui ma già concertista affermato.

Tra i due nasce un'immediata simpatia: Joachim si prende a cuore la carriera dell'amico e lo presenta ai maggiori compositori del tempo, [Liszt](#) e [Schumann](#).

Quest'ultimo, rimasto immediatamente colpito dalle prime composizioni del giovane Brahms, scrive un lungo articolo sulla *Neue Zeitschrift für Musik* dal titolo significativo *Vie nuove*, in cui individua nel giovanotto di Amburgo il compositore dell'avvenire. L'articolo impone improvvisamente il nome di Brahms nel cuore della vita musicale tedesca.

Il compositore, che ora sente sulle spalle il peso della responsabilità di essere all'altezza dell'improvvisa fama, risponde all'articolo elogiativo di [Schumann](#) con uno scritto che rivela un tratto fondamentale del suo carattere (e delle sue opere): un severo senso autocritico che lo induce a lavorare sempre con estrema serietà e precisione su ogni composizione, rifacendo e rielaborando con accanimento fino al conseguimento del risultato voluto (fra il primo abbozzo e la pubblicazione della *Prima sinfonia*, per esempio, passano ben 12 anni).

L'interessamento di Schumann riesce a fargli pubblicare alcune raccolte di Lieder e tre Sonate per pianoforte (quella in *do maggiore*, composta tra il 1852 e il 1853, in *fa diesis minore* del 1852, in *fa minore* del 1853). In queste composizioni giovanili, Brahms rivela tutto il suo lato romantico e appassionato e i Lieder in particolare, si pongono come prolungamento ideale dell'opera di [Schubert](#), tutti risolti nell'abbandono espressivo della melodia. Ma già le Sonate rivelano quale sia il vero talento del giovane compositore, a tal punto da essere definite da [Schumann](#) "sinfonie in potenza". Il giudizio è centrato, perché Brahms è davvero un genio sinfonico, anche se per il momento è ancora concentrato ad impadronirsi del mestiere (per arrivare alla sinfonia, devono passare ancora più di 20 anni).

Brahms viene presentato da Joachim anche a [Liszt](#) e per qualche tempo è ospite a Weimar. [Liszt](#) manifesta una profonda stima per Brahms, peraltro non ricambiata: la musica di [Liszt](#) è agli antipodi dell'ideale di Brahms.

[Liszt](#) (insieme a [Wagner](#)), infatti, si sente profeta della "musica dell'avvenire" (è il titolo di uno scritto di [Wagner](#)) e identifica questa musica con la liberazione da tutte le forme tradizionali, mentre Brahms ama la forma, tutto il suo problema creativo sta nel tentativo di esprimere una sensibilità romantica all'interno delle forme che la tradizione gli consegna. I nomi di [Wagner](#) e Brahms diventano così, per alcuni decenni, sinonimi rispettivamente di "progresso" e "conservazione", sono le bandiere dei due opposti partiti.

In realtà, mentre [Wagner](#) attacca a più riprese Brahms anche in modo sarcastico, questi non risponde mai (con un'unica eccezione, ma non sarà un attacco personale bensì solo una presa di posizione di tipo artistico, per di più alquanto maldestra), cercando di tenersi il più possibile lontano dalle polemiche e di lasciar piuttosto parlare la musica.

Brahms studia accanitamente e per anni lui e Joachim si scambiano per iscritto, con cadenza settimanale, esercitazioni di contrappunto assai complesse. Non pago dello studio assiduo dei classici (da [Bach](#) a [Beethoven](#)), risale ancora più indietro nel tempo e si impadronisce delle tecniche dei grandi polifonisti rinascimentali e barocchi, da [Palestrina](#) a Schütz.

Nel 1854 si trasferisce a Düsseldorf, dove si prende cura della moglie di [Schumann](#) (ricoverato, nel frattempo, in manicomio), Clara; pur innamorandosene, mantiene il rapporto su un livello del tutto platonico. In compenso, lei diventa una grande interprete delle sue opere.

Brahms continua a comporre con la cautela che gli è propria: non sentendosi ancora pronto, non si cimenta con le forme supreme della tradizione classica (il quartetto e, soprattutto, la sinfonia), bensì compie una lunga e metodica marcia di avvicinamento ad esse.

Fra il 1855 e il 1860 scrive due *Quartetti* per pianoforte e archi, *op. 25* e *op. 26*, e un *Sestetto*, *op. 18*, in cui comincia a cercare la sua via personale alla forma.

Nelle due *Serenate*, *op. 11* (1858) e *op. 16* (1859) la tensione fra elementi classici e ispirazione romantica è ancora irrisolta, configurandosi piuttosto come un'alternanza dei due aspetti manifesta nei diversi movimenti.

Altra coppia di lavori fondamentali sono le 25 *Variazioni e fuga* su un tema di [Haendel](#), *op. 24* (1861) e le 35 *Variazioni* su un tema di [Paganini](#) (1862-1863), in cui esplora in tutte le sue possibilità espressive quella tecnica della variazione che avrà grande parte nelle sue opere maggiori.

Testimonianza del tormento creativo di questi anni sono il *Primo concerto* per pianoforte in re minore, *op. 15*, abbozzato (prima di raggiungere la sua veste definitiva) dapprima come sinfonia e poi come sonata per due pianoforti e il *Quintetto* per pianoforte e archi, *op. 34*, nato come quintetto con due violoncelli, anch'esso trasformato successivamente in sonata per due pianoforti, per trovare solo nell'ultima versione l'equilibrio cercato.

Il *Primo concerto* non ottiene grande successo e la fama di Brahms comincia ad espandersi con due opere di minor impegno, ma di grandissima diffusione: i *Liebesliederwitzer* (1868-1874) per quartetto vocale e piano a quattro mani e, soprattutto, le 21 *Danze ungheresi* (1852-1869), anch'esse per piano a quattro mani.

L'altro campo di interesse dell'attività compositiva di Brahms è il canto corale, al quale si dedica con assiduità, fondendo con abilità elementi della tradizione popolare (numerosi sono i *Volkslieder*) con la polifonia di origine rinascimentale. Significativamente, l'opera che segna la definitiva affermazione di Brahms è una grande composizione sinfonico-corale che riassume in sé tutte queste esperienze, intitolata *Ein deutsches Requiem (Requiem tedesco)*, eseguito per la prima volta nel 1868 a Brema.

Nel frattempo Brahms si stabilisce a Vienna: questo severo uomo tedesco del nord è affascinato dalla vita gaia e spensierata della capitale austriaca, e i circoli musicali della città imparano presto a stimare quest'uomo sobrio e semplice, talmente devoto alla musica che non prenderà mai moglie per non avere distrazioni o impacci di nessun genere durante il suo cammino artistico.

La stima del mondo musicale, la tranquillità economica e personale, la raggiunta maturità tecnica fanno sì che Brahms affronti la grande sfida, la sinfonia. Dopo un ultimo lavoro esplorativo, le *Variazioni* su un tema di [Haydn](#), *op. 56 a* (1873), opera tanto gradevole all'ascolto quanto sapientemente costruita, nel 1876 pubblica la *Sinfonia op. 68* in do minore.

Hans Guido von Bülow, uno dei più grandi direttori dell'epoca, la saluta come la "Decima", con evidente riferimento alle nove sinfonie di [Beethoven](#). Brahms è ben consapevole di questa filiazione, tanto che nell'ultimo movimento si richiama esplicitamente al celeberrimo tema del finale della *Nona* e, in più di un'occasione, afferma che il suo maestro è [Beethoven](#).

Tanto lunga e faticosa è la gestazione della prima sinfonia, tanto è rapida la composizione della seconda: l'anno seguente, infatti, vede la luce la *Sinfonia op. 73* in re maggiore (1877). Entrambe sono costruite in maniera serratissima, la maggior parte dei temi derivano uno dall'altro secondo una serie di rapporti che stringono l'intera opera in una unità compatta. È anche per questa rigorosa costruzione formale che i contemporanei accostano immediatamente Brahms a [Beethoven](#), anche se in realtà il mondo espressivo del primo è ben lontano da quello del suo maestro: la forma-sonata, la sinfonia è per [Beethoven](#) il luogo di uno scontro titanico, frontale, da cui si esce trionfanti mentre in Brahms non c'è mai una parola definitiva, un'affermazione certa. L'uso continuo della variazione e della derivazione dei temi uno dall'altro porta a una perpetua instabilità, una continua fuga che sostituisce alle solari certezze del mondo beethoveniano una mezza tinta crepuscolare, che in realtà lo avvicina molto di più al suo "rivale" [Richard Wagner](#).

Il successo non cambia le sue abitudini: avvezzo fin da piccolo alle ristrettezze, continua a vivere in modo frugale, spende spesso più per aiutare amici e colleghi in difficoltà che per se stesso, non dimentica la famiglia e mantiene generosamente i genitori e parenti.

Uomo "tutto d'un pezzo", lo è forse fin troppo nei rapporti interpersonali, manifestando nei confronti di numerosi amici di cui si circonda una schiettezza talvolta eccessiva che dà luogo a frequenti alterchi. Riesce perfino a litigare con il vecchio amico Joachim, ma si riconcilia dedicandogli il *Concerto per violino, op. 77* (1878), un lavoro anche questo sapientemente costruito, in cui il solista non si limita a esibire la propria abilità ma partecipa con l'orchestra alla costruzione dell'opera.

Nel 1880 compone due Ouvertures, la *Accademica, op. 80*, brillante e disimpegnata e la *Tragica, op. 81*, dal clima cupo e drammatico.

L'anno seguente porta a termine un nuovo Concerto per piano, il secondo, in *si bemolle maggiore*: in quattro tempi, anziché nei canonici tre, è praticamente una sinfonia con pianoforte, una delle

pochissime libertà formali che si concede il compositore.

Dal concerto torna poi di nuovo alla sinfonia e fra il 1884 e il 1886 porta a termine la *Terza*, in fa maggiore, *op. 90* e la *Quarta*, in mi minore, *op. 98*. La *Terza* è definita da qualche critico la “pastorale” di Brahms e, in effetti, vi predomina un clima più lieto e disteso, mentre più drammatica e severa è la *Quarta*, vera summa dell’arte compositiva del suo autore. Si tratta di una caratteristica ricorrente nel modo di lavorare di Brahms scrivere coppie di lavori dello stesso genere, come se il primo venga inteso come una prova generale per poter comporre il secondo, facendo tesoro degli eventuali errori del precedente.

Esaurito nell’arco di dieci anni il grande ciclo delle opere sinfoniche, Brahms ritorna alla musica da camera, al coro, al piano. Nel 1886 compone lo straordinario trittico costituito dalle *opp. 99, 100 e 101* (rispettivamente una *Sonata* per violoncello e pianoforte in fa maggiore, una *Sonata* per violino e pianoforte in la maggiore detta *Thunersonate*, un *Trio* per piano e archi in do minore) in cui arriva a sintetizzare, come mai in precedenza, la potenza dell’ispirazione lirica con la concisione della forma. Nel 1892, con le ultime serie di *Intermezzi* e *Fantasie opp. 116-119* confida al pianoforte le sue malinconie e la tristezza di veder terminare il mondo in cui si identifica. Ancora dolenti confessioni sono le tarde opere corali *Nänie (Nenia, 1870-1881)* e *Gesang der Parzen (Il canto delle Parche, 1882)* e gli ultimi *Lieder Vier ernste Gesänge (Quattro canti sacri, 1896)*, estrema meditazione sulla fugacità della vita.

Nel maggio del 1896 muore l’ultima grande amica, l’antico amore Clara Schumann. Poco dopo, Brahms ha un collasso: i medici gli diagnosticano un tumore al fegato, ma non glielo rivelano e fino all’ultimo il musicista è convinto di rimettersi.

Non sopravvive nemmeno un anno dal giorno del decesso della sua amata Clara.