

La Musique religieuse d'Anton Bruckner (Fritz Münch)

24 février 1928 : Paris. Article de Fritz Münch, directeur musical du « Chœur de Saint-Guillaume » de Strasbourg, paru dans la revue musicale « Le Ménestrel » (« The Minstrel ») - 4791, 90^e année, n° 8 ; pages 81-82.

Le fait que la crise intérieure de Bruckner trouve sa solution dans une Messe est extrêmement significatif. Il nous indique très nettement quels sont les éléments de l'âme brucknérienne qui ont remporté la victoire dans sa lutte avec l'esprit de son temps. Bruckner reste l'enfant de son Église ; l'élément religieux est l'élément fondamental de sa vie intérieure. Bruckner n'a pas succombé aux démons du sang romantique, ce n'est pas le domaine de la vie humaine qui est l'objet de son inspiration artistique. Bruckner n'a pris contact avec son époque que pour s'éloigner d'elle. Il ne parle, dans sa musique, ni de lui-même, ni de ses frères humains. Mais alors, de quoi parle-t-il ? Je crois bien qu'il faut, en réponse à cette question, dire qu'il ne parle de rien. Il fait simplement de la musique. Bruckner n'a pas été, comme Wagner, Liszt, Schumann, Berlioz, un intellectuel. Il garde jusqu'à la fin de sa vie quelque chose de l'enfant qui est tout à fait en dehors du mouvement littéraire, artistique, politique. Il n'a jamais, comme Beethoven, lutté avec les problèmes de son époque. Ces problèmes ne l'atteignent pas du tout. Mais en approfondissant ce côté de la vie de Bruckner, on arrive à reconnaître que c'est la Providence qui a ainsi protégé son élu pour l'appeler à exprimer dans son langage des choses plus importantes que les choses humaines. Bruckner n'a aucune préoccupation quelconque. C'est un individu qui ne possède que deux choses : la foi de son église et une maîtrise absolue de l'écriture musicale. Il est le vase sacré prédestiné à recevoir l'inspiration. De cette force mystérieuse, il est l'instrument idéal. Et elle joue sur lui à volonté et lui fait dire les mystères d'un domaine inaccessible à l'intelligence. Que Bruckner n'ait pas été compris de son époque, cela n'est que trop naturel, et nous ne sommes pas même étonnés de voir que même ses admirateurs les plus fervents n'ont pas saisi l'essence de son être. Quand nous lisons les essais d'interprétation que son fidèle disciple Schalk a fait de certaines de ses œuvres, et qui ne sont au fond que de vains efforts pour comprendre le mystère par la pensée (efforts bien romantiques), nous n'en reconnaissons que mieux l'énorme distance qui séparait Bruckner de son époque. Mais ces disciples ont eu du moins le mérite d'avoir eu une intuition musicale plus sûre que leur intelligence. Le problème Bruckner a dû être, pour son époque, d'autant plus troublant que ces romantiques voyaient en lui un homme de leur génération bien employer leur langage, mais disant des choses absolument étranges et incompréhensibles. Car Bruckner parlait bien la langue musicale romantique. Bruckner est un maître de cette harmonie que les classiques ont mise au premier plan et que les romantiques ont divinisée. Par ses études avec Sechter, il a appris tous les secrets de la technique, et par le contact avec Wagner, son génie harmonique a été enflammé et est devenu créateur. C'est pour cela que le style de Bruckner n'est, en aucune façon, apparenté au style polyphonique de Palestrina ou de Bach. On n'y trouve qu'une polyphonie apparente qui résulte de la maîtrise avec laquelle Bruckner sait conduire les différentes voix de l'harmonie. Même ses fugues ne sont que polyphonisantes, non polyphoniques dans le véritable sens du mot. Aussi, le travail thématique chez Bruckner s'inspire de l'esprit romantique. Il ne connaît plus le thème limité de la symphonie classique, son essor mélodique s'inspire de la mélodie wagnérienne, à laquelle on a fait l'éloge ou le reproche, selon le point de vue, de n'avoir point de fin. La liberté du rythme et du mouvement trahit également la parenté avec la musique romantique. Mais c'est surtout le coloris, l'emploi et le mélange des couleurs orchestrales qui ont, chez Bruckner, la grande importance qu'ils trouvent chez Wagner et chez Berlioz. L'instrumentation est, chez Bruckner, un élément essentiel de la composition.

Mais tous les éléments du langage musical romantique sont, chez lui, employés dans un esprit tout différent. Il manque aux symphonies de Bruckner l'appui de la pensée, que les romantiques cherchaient dans le poème, le drame, le lied. Mais il manque aux symphonies de Bruckner aussi le caractère de la symphonie classique. Une musique composée des éléments que nous venons de mentionner ne pouvait plus entrer dans la forme du cadre classique. Voilà le fond de l'antinomie entre Wagner et Brahms. Brahms se rattache à la sonate et à la symphonie classiques. Il reconnaît dans le camp wagnérien un esprit opposé à sa sonate et à sa symphonie. S'il s'était laissé entraîner par ce courant, c'eût été la fin de sa musique de chambre et de sa musique pour orchestre. Mais une symphonie classique posthume n'était pas dans les possibilités de Bruckner. Bruckner n'est pas l'homme du passé. C'est pour cela qu'il n'est pas compris. Mais quand on ne peut pas être un homme du passé, il faut créer du neuf. Là se révèle la supériorité de Bruckner sur Wagner. Pour Wagner, la Neuvième Symphonie de Beethoven est la fin de la musique absolue. Il ne voit que l'humanisation de la musique par son œuvre. Une pareille musique, incontestablement, ne peut plus être de la musique absolue. Mais, là où Wagner voit une fin, Bruckner met un nouveau commencement. Voilà sa supériorité, sa supériorité comme musicien. Bruckner réussit à créer, dans le langage du romantisme, une nouvelle forme symphonique. Et là, nous ne pouvons pas ne pas reconnaître la main de la providence, qui avait fait de Bruckner un élève de Saint-Florian. C'est là-bas que son âme avait trouvé une protection contre tout conflit et qu'il avait appris à prendre l'humble attitude de celui qui reçoit la grâce. Pour créer cette nouvelle forme de la musique absolue, il fallait un musicien avec une âme naïve et sereine, habituée à recevoir les dons les meilleurs de l'au-delà, du domaine transcendant. C'est seulement dans un pareil musicien que l'inspiration a pu devenir assez forte pour accomplir tout son œuvre. Dans l'âme de Bruckner, la musique peut se mouvoir librement, elle peut être elle-même. Elle peut créer ses nouvelles lois, qu'il lui faut, pour répondre à ses nouveaux moyens que l'intelligence humaine avait mis à sa disposition. Voilà, nous semble-t-il, la genèse toute naturelle de la nouvelle forme symphonique de Bruckner, qui a suscité de si violents débats parmi les professionnels et qui a attiré à ce grand enfant tant d'adversaires, dont les méchancetés ont assombri sa vie jusqu'à ses derniers jours.

Le musicien Bruckner est un méditatif, on l'a même nommé, non sans raison, un clairvoyant, qui sait observer l'éclosion du germe musical en lui, auquel se révèlent toutes les forces dynamiques et constructives du thème qui lui est donné ; il ne fait alors que suivre le chemin où le conduisent ses idées musicales. Il ne fait que mettre toute sa science, qui est tout autant la science sechtérienne que la science wagnérienne, à leur disposition. Le développement de ses symphonies commence vraiment « au commencement », et la forme que suivra ce développement ne pourra pas être une forme schématique, mais en quelque sorte un élément vivant, dirigé, non par des lois rigides, mais par la force innée au thème musical. Le principe constructeur de ses symphonies sera donc la gradation, et la quatrième partie sera la conclusion de la totalité de l'œuvre.

Il ne peut être ici question d'entrer dans les détails, qui feraient l'objet non pas d'une, mais de plusieurs autres conférences. Mais la question, à laquelle nous allons être obligés de répondre, au sujet de la musique religieuse de Bruckner, c'est la question du sens de cette musique absolue.

Le sens de la musique romantique est facile à trouver. Il est indiqué par son programme. Rien de semblable ne nous aide à comprendre la musique brucknérienne. Même chez Beethoven, la tâche est plus facile que chez Bruckner. Chez Beethoven, nous sentons immédiatement que c'est la vie humaine avec ses luttes et renoncements, ses joies et ses

souffrances, qui est la source de son inspiration. Là, nous avons l'intuition facile. Et Beethoven ne va-t-il pas dans ses dernières œuvres jusqu'à interpréter lui-même sa musique par la parole ? Mais Bruckner ne parle ni de lui, ni de nous. Il n'est pas le sujet, mais l'objet de l'inspiration, son instrument. L'interprétation de ce phénomène est évidemment un acte de foi. On pourrait nous dire que de la musique de ce genre n'a aucun sens. Et nous n'aurions aucun moyen de combattre une pareille thèse. Nous ne pouvons qu'en émettre une autre, mais à l'appui de laquelle nous aurons le consentement de tous les grands inspirés, musiciens et autres. C'est la conviction qu'une pareille inspiration ne joue pas dans le vide, mais qu'elle émane d'un autre monde, supra-humain, transcendant, divin, et qu'elle révèle ainsi, « comme il est écrit, des choses que l'oeil n'a point vues, que l'oreille n'a point entendues, et qui ne sont point montées cœur de l'homme, des choses que Dieu a préparées pour ceux qui l'aiment » . C'est ce qu'on a appelé le caractère cosmique de la musique brucknérienne. Dans la symphonie brucknérienne, la musique se révèle de nouveau l'art le plus profond et le plus mystérieux, auquel il est donné de dire des choses qui sont inaccessibles à la pensée. Voyons comment le langage de la musique wagnérienne se transforme sous la forme de l'inspiration de Bruckner. D'abord, Bruckner ne connaît pas l'élément dramatique dans sa musique. Ses gradations ne sont pas celles du conflit dramatique, ce sont des gradations de croissance musicale. Il n'y a pas d'éruptions de tempérament - le péché des chefs d'orchestre de l'école wagnérienne, à l'égard de Bruckner, est d'avoir voulu mettre du tempérament dans sa musique et de l'avoir humanisée de cette manière - la puissance du langage musical croît chez Bruckner naturellement, tranquillement, comme la force d'un arbre gigantesque, elle se meut sur le char lumineux d'un rythme puissant qui est comme porté par des ailes à travers l'espace, bien loin au-dessus des affaires des hommes, avec une force qui entraîne non pas par la violence, mais par la douceur d'un attrait irrésistible. Même si un thème de Bruckner semble rappeler un thème de Wagner, il reste toujours cette différence essentielle. Faire à Bruckner le reproche de copier Wagner, prouve qu'on n'a pas compris que la musique de Bruckner se meut sur un tout autre plan. C'est la même chose pour le problème de l'harmonie. La partition de « Tristan » se trouvait toujours sur le piano de Bruckner. Mais dans tout son œuvre, il n'y a pas un accord qui reflète l'atmosphère de ce drame humain. Les harmonies de Bruckner sortent d'un monde absolument pur. Même ses dissonances sont des harmonies. Jamais Bruckner n'a écrit une dissonance criarde. Et, tout de même, il en a écrit qui sont d'une hardiesse extraordinaire. Nous n'avons qu'à examiner à ce point de vue, par exemple, le finale du « Te Deum » ! Le moyen technique de la dissonance est, chez Bruckner, un moyen pour augmenter la tension intérieure, pour augmenter l'éclat de la lumière, pour pousser toujours plus vers en haut l'émotion musicale. Ce caractère de l'harmonie brucknérienne est peut-être un des phénomènes les plus extraordinaires et - croyons-nous - les plus probants pour notre interprétation de son œuvre. Sa musique ne fait jamais de mal, elle fait toujours du bien. C'est qu'elle émane de ce monde où le bien a remporté la victoire sur le mal. Il en est de même pour le coloris de son instrumentation. Il emploie la technique wagnérienne, mais la sonorité de son orchestre n'est jamais ambiguë, équivoque ou troublante. Elle est toujours simple et claire malgré son raffinement. Bruckner ne fait pas de la musique nerveuse, ni de la musique sensuelle. Il fait de la musique pure, de la musique absolue, et pour ses Adagios surtout, on pourrait répéter le mot de Gœthe sur une fugue de Bach :

« Es ist als ob die ewige Harmonie sich mit sich selber unterhielte. »

Fritz Münch.