Gustave Mahler et la « Deuxième Symphonie »

Gustave Mahler est né à Kalischt, en Bohême, le 7 juillet 1860. Il fit ses études à Iglau, Prague, puis à l'Université de Vienne et fut élève, dans cette ville, d'Anton Brückner.

Il fut ensuite successivement chef d'orchestre dans les théâtres de Prague, Leipzig, Pesth, Hambourg, et, depuis 1897, il est chef d'orchestre et directeur de l'Opéra de Vienne.

Œuvres principales, éditées chez Joseph Weinberger, à Vienne : *Quatre Symphonies* pour grand orchestre (dont deux avec chœurs et soli), un *poème* pour chœur et orchestre *Das Klagende Lied*, de nombreux *lieder*, avec accompagnement d'orchestre ou de piano.

Lorsque j'arrivai en Allemagne, il y a deux ans, mon plus grand désir était de connaître une des œuvres de Gustave Mahler. J'en avais entendu parler comme de monuments extraordinaires, aux dimensions colossales... Malheureusement, quand le maître vint lui-même diriger à Munich la première exécution de sa 4^e symphonie, j'étais malade ; il me fallut renoncer à l'entendre. Le lendemain, l'un de mes amis, d'ordinaire très calme, fait irruption dans ma chambre et, avant même que je le questionne, il me narre ses impressions : Mahler ? me dit-il : Un Voltaire musical ! L'œuvre qu'on a jouée est celle d'un sceptique, d'un ironiste ; ce sont des sarcasmes froids, mais qui vous transpercent ! Puis, il me donne des détails sur Mahler lui-même : Il a passé la quarantaine, est depuis sept ans chef d'orchestre et directeur à l'Opéra de Vienne, où il déploie une activité fébrile ; il a dû soutenir des luttes terribles, et, s'il a des admirateurs fervents, il a autant d'ennemis...

Je ne tardai pas à m'en convaincre. Sa 4^e symphonie, qui fit le tour de l'Allemagne, fut accueillie avec acclamations d'une part, protestations de l'autre. Et vous le savez, le ton de certains critiques allemands ne comporte pas toujours beaucoup de courtoisie et d'aménité ! Oyez plutôt leur opinion sur le prélude de *l'Etranger* de V. d'Indy. Pour nombre de critiques allemands, la musique n'est qu'un moyen d'élucubrer de longues et diffuses théories philosophiques ; ils se servent de la musique comme d'un tremplin, pour exposer au monde *leurs* théories, *leur* philosophie, *leur panacée universelle*, et ils oublient son vrai but qui est tout simplement d'émouvoir.

Lorsque je questionnai les artistes au sujet de Mahler, ce fut la même chose ; il me semblait voir un parti pris violent contre ce musicien.

J'eus bientôt l'explication du mystère : M. Mahler, me dit un initié, vit en solitaire. Il n'appartient à aucune clique, il ne veut rien savoir des coteries d'école, il méprise profondément tout ce qui, pour réussir, est obligé d'aliéner sa liberté, de crier « Vive le Roi » ou Vive la République » selon le temps. Cependant, tout le monde s'incline devant ses prodigieuses capacités de compositeur, de chef d'orchestre et de directeur de théâtre.

Je ne savais donc rien sur son œuvre, si ce n'est les mille anecdotes qui la concernent, et dans cet état d'esprit, j'entendis pour la première fois sa *deuxième Symphonie*, à Bâle, en juin dernier, lors de la fête annuelle des compositeurs allemands. C'est dans l'ancienne cathédrale, s'élevant sur une colline au bord du Rhin, dans un site pittoresque, que me fut révélée cette œuvre titanique, que l'on peut compter parmi les plus grandes qu'enfanta le génie humain.

Jamais cette impression ne s'effacera, et tous ceux qui ont eu le bonheur de l'éprouver seront dans mon cas ; le public ému, transporté, et oubliant le lieu dans lequel il se trouvait, fit une ovation enthousiaste à l'auteur ; il sentit là une œuvre indépen-

dante, une œuvre venue du cœur et qui parlait directement au sien. Depuis, j'ai étudié de près la symphonie de M. Mahler, et l'analyse n'a fait que confirmer mes premiers élans de spontanéité.

M. Mahler n'appartient, ai-je dit, à aucune secte. Il est cependant adversaire convaincu du « programme explicatif », et cela avec raison, car c'est actuellement une infection, en Allemagne ! On ne peut plus entendre une symphonie de Beethoven, sans qu'on vous offre des brochures classant et disséquant les moindres intentions thématiques. Mais si Mahler peut être considéré en ce sens — et dans beaucoup d'autres — comme l'antipode de Richard Strauss, il ne faudrait pas voir en lui un apôtre de quelque autre doctrine. Sa musique, toute expressive, est un moyen de créer de la vie, de cristalliser la joie, la souffrance, tous les sentiments humains où elle excelle, et, orsqu'elle veut préciser davantage, M. Mahler lui adjoint la parole, sous forme de solo ou de chœur.

On reproche à M. Mahler de manquer d'originalité. Cette remarque, qui, de prime abord, semble avoir quelque raison, s'évanouit bien vite à l'examen. Mélodiquement, son œuvre s'apparente assez à Schubert, Wagner, et surtout à Bruckner ; cependant, en ligne générale, elle est incontestablement personnelle. J'en dirai autant de sa contrapuntique, de sa façon originale de juxtaposer les thèmes, de l'harmonie, riche, robuste et vibrante. Une particularité intéressante et tout à fait neuve, c'est l'effet sonore obtenu par la gradation opposée des nuances. D'ailleurs l'orchestration de Mahler tient du prodige. Tout sonne, tout est clair, rien n'est écrit pour l'œil. Il faudrait tout un traité pour analyser ses procédés, et le parti immense qu'il tire des timbales, de la batterie, des trompettes, notamment.

Ce qui, dans son œuvre, frappe immédiatement, au point de vue technique, c'est la clarté et la simplicité des moyens. M. Mahler fait penser à un poète-philosophe qui emploierait un vocabulaire très simple, des mots usuels que chacun peut saisir d'emblée ; aucun fatras de spécialiste ! Et de cette langue d'une netteté classique, d'une logique de structure impeccable, qui partout donne l'impression d'une impérieuse nécessité, la puissante pensée de Mahler surgit d'autant plus facilement qu'elle n'a pas d'obstacle entre elle et le public ; l'émotion est ébranlée immédiatement ; la forme est vaincue par la pensée, elle s'efface, on ne songe plus aux mots — aux notes — mais on vit directement la pensée de l'auteur. C'est comme en présence d'un acteur de génie : il nous fait oublier son talent, mais nous arrache des larmes.

Si M. Mahler se soucie fort peu d'étonner le spécialiste ou d'ébahir le bourgeois, s'il ne s'arrête pas aux puérités d'un accord bizarre ou d'un effet d'orchestration chatouilleux, il ne se prive pour cela de rien ! Toutes les ressources modernes lui sont familières. Il n'en est pas l'esclave, il ne s'est entiché d'aucun système tyrannique, mais il a su se les asservir tous, et les utilise à point nommé, lorsque le *sens intérieur* l'exige ; car dans son œuvre, tout se subordonne à cette pensée, tout concourt à ce but ; pendant les deux heures que dure sa symphonie on ne ressent jamais une minute d'ennui ou de longueur.

Dès les premières notes, la grandeur tragique nous saisit et nous pénètre : on est comme en présence des grands problèmes de la vie ou de la mort... Ce n'est point une lutte, mais la peinture du Destin implacable et farouche. De temps en temps une lueur d'espoir se fait entrevoir, une félicité vague, à travers un voile de douleurs... Mais les rythmes lourds des basses persistent obstinément et se transforment en une marche funèbre, lente et sourde, avec de scintillantes tenues de trompettes *pp*, auxquelles répondent les roulements mats et voilés de la timbale.

La seconde partie, d'une naïvete charmante, nous transporte dans un autre monde, un monde de rêve, de quiétude, de douceur ; une mélodie délicate revient en

variations, séparées par des épisodes délicieusement instrumentés — dans la tonalité laiteuse de la *b*. —

Quant au *scherzo*, c'est l'un des morceaux les plus extraordinaires qu'on ait écrits, une peinture de sentiments qu'on n'avait pas tentée jusqu'à présent : une gaieté forcée, un sourire constant qui cache une ironie froide, une douleur inapaisée.... Et pourtant rien ne justifie musicalement cette sensation, aucune parodie facile, aucun moyen extérieur en carton ! Seule l'impression désespérante d'un $\frac{3}{8}$ en doubles croches, obstinément legato et piano. Cela coule, coule, avec une immuable lenteur qui vous hypnotise, comme un fleuve.... comme le fleuve de la vie, qui suit son cours et qui rien ne peut arrêter. C'est l'impassibilité de la Nature à l'égard de l'homme ! La vanité qu'il y a dans tout espoir de progrès ! Vanité des utopies humaines : Le Mal est là, l'homme est ainsi, rien ne le changera. Parfois une flûte ou un hautbois ricanent ironiquement, tandis que les sons rauques du tamtam laissent apercevoir, derrière cette joie menteuse, un cœur qui saigne... L'angoisse nous envahit ; cette indifférence nous exaspère, et l'oppression nous étouffe comme à l'approche d'un gros orage. Alors vient un admirable épisode en mi majeur, une mélodie intensément expressive, chantée par les quatre trompettes, avec les harpes, une broderie des violons et de douces notes de violoncelle, vraie lueur ensoleillée qui se glisse dans nos cœurs comme un baume. Mais l'ironie reprend, la douleur de l'impuissance nous étreint de nouveau et les dernières notes s'éteignent vagues, incertaines, nous laissant en proie à la lassitude et au désespoir.

Alors, une voix humaine s'élève mystérieuse.... des accords solennels, d'une sérénité infinie vibrent doucement...

« *Der Mensch liegt in grösster Noth !*
Der Mensch liegt in grösster Pein !
Je lieber mächt'ich in Himmel sein ! »

(L'homme git dans la plus grande détresse ! L'homme git dans la plus grande douleur ! Mieux vaudrait être au ciel !)

M. Mahler a tiré ces paroles d'une naïve poésie populaire : il joint ici ce caractère simple à la plus haute idée philosophique. Ce petit épisode est un pur chef-d'œuvre. Rarement une telle expression a été atteinte avec une aussi grande simplicité. Quelle chaleur et quelle foi dans les harmonies délicieuses qui soulignent le chant au passage « *Ich bin von Gott und will wieder zu Gott !* » — « Je viens de Dieu et veux retourner à Dieu ! Il me donnera une lumière. Il m'éclairera jusque dans la vie éternelle !

Le *finale* prodigieux qui clôt cette œuvre gigantesque ne saurait se décrire ; rien ne peut donner une idée de sa puissance. Tout concourt ici, dans une impression de grandeur surnaturelle, à glorifier l'idée philosophique qui inspira M. Mahler : *La Résurrection*.

Cette conclusion titanique — le mot n'est pas exagéré — atteint, par moments, les sommets les plus élevés de l'art. L'on chercherait en vain, dans d'autres œuvres, des épisodes comparables à celui du « Grand Appel ». Je me souviendrai toujours du frisson qui agita le public, lorsque, sous les immenses voûtes de la cathédrale, sous la lueur mystique des vitraux, dans la pénombre de l'orchestre s'éteignant peu à peu, cet Appel se fit entendre.... Un roulement de grosse caisse *ppp* et, tout au loin, un cor... presque lugubre ; un silence... puis, une trompette répond *pp*... puis une flûte, tel un oiseau, tels les derniers vestiges de la vie terrestre... d'autres voix de trompettes s'interpellent au loin... le piccolo trille encore, et tout se tait dans le mystère et l'attente... Alors, *ppp*, un chœur a capella murmure, avec une grande douceur, les paroles attendues :

« *Aufersteh'n ! Ja aufersteh'n wirst du mein Staub nach kurzer Ruh !
Uusterblich Leben wird der dich rief dir geben !*

(Tu ressusciteras ! Oui, tu ressusciteras, ma poussière, après un court repos !
Celui qui t'appelle te donnera la vie éternelle !)

Et l'orchestre chante, chante l'espoir et la consolation.

Le contralto solo rappelle un épisode du final, souligné de paroles admirables, de
M. Mahler :

« *O glaube Mein Herz o glaube : Es gebt dir nichts verloren ! Dein ist, Dein, ja
Dein, was du gesehnt ! Dein, was du geliebt, was du gestritten ! O glaube : Du wardst
nicht umsonst geboren ! Hast nicht umsonst gelebt, gelitten !* »

— Oh ! crois, mon cœur : Rien n'est perdu pour toi ! A toi ce que tu as désiré, ce
que tu as aimé, ce que tu as combattu ! O crois, tu n'es pas né en vain ! Tu n'as pas
en vain vécu, souffert ! »

Et, sous un trille suraigu des violons, unis aux trombones *pp*, le chœur d'hom-
mes proclame l'axiome, la loi primordiale :

« *Was eutstanden ist, dass muss veegeben !
Was vergangen, auferstehen !* »

— Ce qui est né doit disparaître !

Ce qui est passé doit renaître !

Les soli s'entrelacent au chœur et, dès lors ce ne sera plus qu'un immense cres-
cendo qui emplira nos cœurs de joie et de foi ! La souffrance et la mort sont vaincues !
Nous avons désormais confiance en notre immortalité ! Le chœur, l'orgue et l'or-
chestre entonnent l'hymne de la Résurrection, tandis que des cloches graves et mysté-
rieuses se joignent à cet ensemble imposant,

Si l'œuvre de Mahler me fit une impression énorme, je n'oublierai pas l'attitude
du public sortant de cette cathédrale : Il ne discutait pas, ne théorisait pas, ne dissé-
quait pas ! Non, il venait de vivre la vie, de repasser ses joies, ses peines, ses lassit-
udes et ses espoirs. Et, sans chercher à savoir si la philosophie de M. Mahler était
chrétienne ou panthéiste, il s'en allait ému, plus fort, plus heureux, plus puissant !

C'est là le seul public qu'il faut à de telles œuvres : Un public qui laisse encore
parler son cœur, — sans l'étouffer par les raisonnements empruntés au journal qu'il lit,
— un public qui ait souffert, aimé, joui, vécu pleinement... Il me semble que l'on
trouverait un tel public à Paris, que la nature spontanée et enthousiaste du Français
est faite pour tressaillir en face d'œuvres aussi sincères, œuvres non seulement très
élevées au point de vue artistique, mais humainement *bienfaisantes*, en ce sens qu'en
réagissant contre les tendances pessimistes de notre époque, elles stimulent notre
courage et notre énergie.

Ernest BLOCH