

LE MENEESTREL

4487. — 84^e Année. — N^o 17.

Vendredi 28 Avril 1922.

A propos de Bruckner



AVEC le zèle qu'ils mettent à servir le culte de leurs grands hommes, les Allemands ont célébré, il y a quelques mois, le vingt-cinquième anniversaire de la mort du symphoniste Anton Bruckner (1824-1896). Ce sera, cette année, le tour de Brahms.

Au milieu de ces commémorations, je me trouvais un soir en compagnie d'artistes et de critiques allemands qui, comparant justement Brahms et Bruckner, se demandaient si celui-ci ne méritait pas plus encore que l'auteur du *Deutsches Requiem* les honneurs du troisième B, décrété, on le sait, par Hans von Bülow (*Bach, Beethoven, Brahms*).

Or, à quelques jours de là, j'assistais, dans une vieille et noble ville rhénane, à l'un de ces concerts d'hommage où l'on jouait une symphonie de Bruckner, à savoir la *Huitième en ut mineur*. J'étais là en compagnie de six instrumentistes français du plus grand talent (dont deux dames), qui ne m'ont pas su beaucoup de gré, je le crains, de les avoir entraînés dans cette galère. Dès le milieu du premier morceau, ils donnèrent des signes d'inattention qui se transformèrent bientôt en signes d'impatience. Les dames étouffèrent quelques bâillements et, pour combattre le sommeil, tirèrent de leurs réticules glaces de poche et boîtes à poudre, dont elles firent un usage fébrile. Le scherzo, intitulé par Bruckner lui-même *Der Deutsche Michel*, avec l'insistance de ses gros sabots rythmant un lourd *landler*, le scherzo convertit en gaité l'ennui de nos compatriotes. Une épidémie de fou-rire les atteignit l'un après l'autre : c'est à peine s'ils purent attendre et atteindre la fin du morceau pour quitter la salle et n'y plus reparaître...

Je restai; j'entendis jusqu'au bout la symphonie dont une moitié seulement avait mis en fuite mes compagnons. Leurs chaises vides, au milieu de cette salle pleine, le souvenir de leurs rires mal étouffés parmi cette assistance muette d'attention et de respect, furent et sont restés pour moi l'un des témoignages les plus frappants de la distance qui peut séparer l'esprit et la sensibilité de deux peuples voisins. Il n'y avait sans doute pas, dans ce public allemand provincial, un seul auditeur aussi rompu à la musique que mes voisins Français. Et la musique où les Allemands se baignaient avec une émotion religieuse ne provoquait chez mes compatriotes que l'ennui et le rire. Il y avait là, dans les meilleures conditions scientifiques requises par John-Stuart Mill, les éléments d'une expérience de psychologie comparée, dont la musique de Bruckner peut être l'objet ou l'occasion, mais dont la portée dépasse les limites de cette musique.

* * *

Bruckner, qui a laissé neuf symphonies, comme Beethoven, est inconnu en France et tout porte à croire qu'il l'y restera. Les Concerts-Lamoureux ont, si j'ai bonne mémoire, exécuté une fois l'une de ses symphonies, et c'est tout. J'entends d'ici quelques Allemands nous taxer d'obscurantisme, d'ignorance, de chauvinisme et de xénophobie... L'histoire prouve combien, en matière musicale, nous méritons peu ce reproche : les grands classiques de la musique allemande nous sont aussi familiers et aussi chers qu'aux Allemands eux-mêmes; Wagner n'a jamais rencontré en Allemagne une idolâtrie aussi totale et aussi intransigeante qu'en France; et, parmi ses successeurs, M. Richard Strauss a remporté chez nous d'éclatants succès (je ne sais ce que l'avenir réserve, en France, à M. Schreker). Bruckner, en revanche, ne s'est pas acclimaté hors d'Allemagne et particulièrement chez nous. Les Allemands nous reprochent une légèreté qui nous rendrait incapables, voire indignes, de comprendre Bruckner. Les Français reprochent aux Allemands cette lourdeur qui explique, au contraire, leur admiration pour le symphoniste autrichien. Légèreté, lourdeur, vieille querelle du goût entre les deux nations, querelle où il entre de part et d'autre plus de préjugés que de raison puisqu'elle ferait de Pascal un baladin et de Mozart un lourdaud...

Non, si Bruckner n'a pas rayonné hors d'Allemagne avec la puissance d'un Bach, d'un Beethoven, d'un Wagner, avec la souveraineté d'un Mozart, avec la séduction d'un Schumann, la cause en est peut-être dans tel ou tel caractère de son œuvre.

Bruckner est une figure délicieuse et admirable. Ce petit instituteur de village, débutant à deux florins par mois, devenant organiste, consacrant ses loisirs à apprendre la musique, composant à quarante ans sa première symphonie, passant de son pupitre de magister rustique à une chaire de Conservatoire, partageant la ferveur de son âme entre le Bon Dieu — auquel il dédiera sa dernière symphonie — et Richard Wagner, terminant ses jours dans l'appartement que l'Empereur lui a concédé au Belvédère de Vienne, Bruckner a l'air d'un saint de sa *Légende dorée* égaré dans un roman de Balzac ou de Dickens. Timide, gauche, perdu dans l'immensité de ses pantalons trop vastes, étranger à la vie intellectuelle et sociale, maladroit en ville, sale à table, ignorant de tout, hormis de son art, sauvé du ridicule par une naïveté fabuleuse qui désarmait les sarcasmes, il a vécu exclusivement par sa musique et pour sa musique. La nullité de son instruction, l'absence totale de toute curiosité et de tout intérêt qui lui eût permis d'y remédier, l'ont soustrait à toute influence : ni les traditions d'école, ni les suggestions de la pensée philosophique ou poétique, ni celles des arts plastique

n'ont inspiré un accent ou prêté un reflet à son œuvre. Pour parler à peu près comme font Tristan et Isolde, il est elle et elle est lui.

* *

Une œuvre qui comprend neuf symphonies, trois messes, un *Te Deum* et un quintette — sans parler d'ouvrages secondaires — ne saurait se définir en quelques lignes. Ses caractères les plus généraux sont la longueur, l'abondance et la candeur. Les symphonies de Bruckner ne sont pas longues seulement par la durée totale de leur exécution : elles sont longues dans leurs éléments mêmes. Au lieu que le développement de la symphonie classique amène une réduction progressive du germe mélodique (1), la mélodie, chez Bruckner, revient à une longueur inusitée : on cite tel de ses thèmes qui comprend vingt-deux mesures... Ses « coulés » ont l'ampleur d'un arc-en-ciel. Plus longs que ceux de la symphonie classique ou post-classique, ses thèmes sont également plus nombreux : la forme de la symphonie devient chez lui très élastique, et dans ce réceptacle extensible il verse sans compter les éléments mélodiques. Il en résulte souvent dans le développement une prolixité assez diffuse, où Bruckner lui-même est obligé de reprendre haleine, au moyen de longues pauses solennelles et, si j'ose dire, pleines de vide, après lesquelles il repart sur de nouveaux frais. Il y a dans tout cela une grandiloquence souvent creuse et incertaine, une pompe naïve accentuée par une instrumentation d'ailleurs riche et forte, mais où les cuivres brandissent volontiers de grandes clameurs bruyantes et débiles. En somme, sans la moindre affectation (car Bruckner est la sincérité même), une énorme illusion d'éloquence, dans les mouvements animés, et de vie intérieure dans les mouvements lents. Avec cela quelques mélodies d'une grande beauté, soutenues par une harmonie sensible et ferme, des inventions thématiques excellentes qui gagneraient à se développer sur une trame symphonique plus serrée (je ne dis pas plus dense), des trios de scherzo qui rappellent la fraîcheur divine de Schubert, des détails charmants, parfois exquis, un contrepoint par endroits remarquable, des éclairs un peu pâles, des élans qui n'atteignent que rarement un sommet, de magnifiques vellétés noyées dans un pathos quelque peu épais. L'abondance musicale qui s'épanche, sans mesure et sans contrôle, dans ces symphonies, témoigne d'une nature très riche, plus riche peut-être que puissante. Les proportions insolites qu'elle donne aux œuvres de Bruckner ont beaucoup imposé : j'en suis, pour ma part, moins favorablement impressionné. Le gigantisme et l'acromégalie ne sont pas des signes de santé organique et dépassent le canon de la beauté normale...

S'il est difficile d'analyser en quelques mots le caractère esthétique de Bruckner, un coup d'œil suffit en revanche à nous montrer le rôle historique de son œuvre. Lorsque l'on compare l'œuvre symphonique de Bruckner à celle de ses prédécesseurs ou à celle de son contemporain Brahms, l'histoire de la symphonie

(1) Au fur et à mesure que l'on avance dans l'histoire de la symphonie, c'est la partie *développement* (*Durchführung, Workingout*) de la symphonie, qui gagne en importance et en intérêt, sur l'*exposition* ou la *récapitulation*. De cette évolution a pu naître le poème symphonique; c'est elle encore qui a permis à Wagner de l'adapter à la poétique théâtrale, par le moyen du leitmotiv.

ressemble à l'évolution d'une vague, lentement soulevée, puissamment modelée, nettement sculptée, qui finit par cabrer dans un instant d'immobilité son profil aiguisé et qui, après avoir rompu en éclats de gouttes blanches sa coupante lame verte, se fatigue, s'affaisse, s'écroule et étale une forme aplatie sur la nappe onduleuse d'où va surgir une autre forme. Après la conquête des formes classiques par Mozart et Beethoven, après leur maintien par Schumann et Brahms, après l'adaptation du style symphonique à l'épopée chez Liszt et au théâtre chez Wagner, les vastes symphonies de Bruckner représentent cet affaissement étiré de la vague retournant au niveau indistinct de la masse originelle. On sait trop quelle ampleur présente ce geste de la sublime Nature, pour parler à son propos de chute ou de décadence. Mais sa flasque majesté n'est tout de même pas comparable à celle du puissant sursaut dont elle marque la fin. Et l'on ne voit pas encore, malgré un Reger ou un Mahler — dont je ne méconnais ni l'importance ni la valeur — quel recommencement succédera à cette fin...

Le phénomène que représente en matière de musique l'apparition et l'art d'un Bruckner s'est produit aussi dans la philosophie allemande. Un jour est venu où l'esprit allemand ayant ébauché, élaboré, construit, abandonné et démolit tant de systèmes, lasse de critiques, de thèses, d'antithèses, de synthèses et de catégories, s'est replongé avec un Nietzsche dans une sorte de mélange à la fois confus et précieux, bourbeux et scintillant, où l'éclat du métal pur se confond avec les ternes pierres du minerai et où la pensée, au lieu de se plier aux cadres dialectiques du raisonnement, l'abandonne au rythme houleux d'une fantaisie plus capricieuse. On ne peut rêver deux hommes plus différents l'un de l'autre, plus opposés l'un à l'autre, que le bon Bruckner et le féroce Nietzsche : leur signification historique et « culturelle », dans leurs domaines respectifs, offre beaucoup d'analogies. L'un et l'autre ont brassé et, si j'ose dire, remis à la fonte des éléments de sensibilité ou de pensée usés par le travail d'une tradition épuisée.

On comprend dès lors les attaques dont Bruckner a été l'objet, l'admiration qu'il a ensuite rencontrée dans son pays et l'indifférence relative dont il n'a pas triomphé hors des frontières allemandes et autrichiennes. Les esprits disciplinés par la symphonie classique se sont perdus dans ces compositions gigantesques, touffues et amorphes. La flamme de ce génie, ils n'en ont vu que la fumée, qui est à vrai dire abondante et opaque. Les jeunes musiciens, au contraire, un Hugo Wolf, un Gustave Mahler entre autres, ont admiré une musique ramenée pour ainsi dire à l'état vierge et qui appelait un renouveau dont ils pouvaient devenir les artisans ou les héros. Ai-je besoin d'indiquer que l'un et l'autre sentiment ne pouvaient naître qu'en Allemagne, dans le pays même de la symphonie classique, et non pas dans les autres pays où la symphonie restait, somme toute, un art d'importation?

Le sentiment qui a conquis à Bruckner l'admiration des jeunes musiciens n'aurait pas suffi à lui gagner celle des foules, si ce sentiment n'avait été commun, dans sa lassitude, dans ses inquiétudes et dans ses besoins, non seulement à l'Allemagne musicale, mais à l'Allemagne tout entière. Or, quinconque a suivi, si peu que ce soit, les manifestations diverses de la pensée allemande dans la seconde moitié du XIX^e siècle, est

frappé de l'usage surabondant qui y est fait du préfixe *Ur* (originel). Il n'est pas de mot essentiel de la langue allemande auquel on n'ait adapté ce préfixe significatif : *Urwelt, Urmensch, Urkraft*, etc. C'est que dans ce pays, qui a prodigieusement modernisé en cinquante ans les conditions de son existence, les méthodes de sa pensée et les formes de son action, le romantisme légendaire a laissé une profonde nostalgie de rêve, de pré-histoire, de nature et de chaos. A ses heures de travail, tout Allemand tend vers l'*Uebermensch*; dans ses heures de loisir ou de relâche, il aspire à redevenir l'*Urmensch*. Dans une villégiature, il apprécie souvent la beauté du paysage moins que la qualité de l'air, et la promenade moins que le bain de soleil, le *Sonnenbad*. Dès lors, après la musique infiniment perfectionnée d'un Beethoven et d'un Wagner, qui semble pousser la précision de l'expression jusqu'à rejoindre presque celle de la parole, la musique abondante, étalée, contemplative, de Bruckner, si étrangère à toute différenciation de forme ou de sentiment, représente un retour à la musique « en soi », à la musique originelle, à l'*Urmusik*. Pour s'y plaire, point n'est besoin de suivre le cours impérieux ou le fil ténu d'une pensée serrée, il suffit de se laisser submerger par le vaste flot sonore, en s'abandonnant à cette méditation sans objet et sans fin qu'est le *Sich-Versenken*, le repliement sur soi-même.

Cet état que représente, au point de vue historique, l'art de Bruckner, cette sorte de long étirement d'un corps aux membres fatigués, ne saurait être, je crois, durable. Un des commentateurs les plus intelligents de Bruckner, et qu'on ne peut soupçonner de malveillance envers le Maître, M. Walter Niemann, a écrit, il y a déjà quelques années, à propos de la *Cinquième Symphonie* en si bémol : « Bruckner a créé quelque chose de *grand*, mais non pas quelque chose de *durable* », et plus loin : « L'influence de Bruckner... croît encore. Mais je tiens pour douteux qu'elle puisse se maintenir longtemps au point culminant qu'elle aura finalement atteint. »

C'est peut-être ce point qu'aura marqué le récent jubilé de Bruckner. Ce que les Allemands goûtent en lui et, surtout sans doute, par lui, c'est, je le répète, le *Sich-Versenken*. Or, la catastrophe où ont abouti pour l'Allemagne (et avec elle l'Autriche) quarante-cinq années d'une gloire, d'une puissance et d'une prospérité inouïes, l'étourdissement de cette chute, le réveil qui la suit, sont faits pour susciter ce genre de méditation chez ceux qui n'y suppléent point par la griserie des *dancings*. Aucune musique n'est, plus que celle de Bruckner, en harmonie avec un pareil état de l'âme nationale. De longues mélodies indéfinies, des silences interrogateurs, le sourire consolant de quelques thèmes à l'accent naïf et populaire, de grands appels incertains, qui ne savent s'ils sont des lamentations ou des menaces, un effort pesant qui ne semble assuré ni de ses moyens, ni de ses buts, l'appel indéfini au Dieu inconnu (que le bon Bruckner, lui, connaissait personnellement, grâce à l'exactitude littérale de sa foi enfantine), voilà tout ce que chante à l'Allemagne d'aujourd'hui la musique de Bruckner.

Cela suffit pour que des étrangers eux-mêmes l'écoutent, avec moins d'émotion peut-être, mais non sans un intérêt contenu et autrement, Madame, qu'en se passant un bâton de rouge sur les lèvres...

Jean CHANTAVOINE.



Une revue musicale, qui se pique de ne pas « badiner », nous prend à parti pour notre action vigoureuse contre l'établissement d'un droit de douane sur les éditions étrangères. Nous voulons faire remarquer à cette revue sérieuse que nous ne sommes pas les seuls à aimer le badinage puisque, tout d'abord, *le Temps*, *le Monde Musical* et la Maison Choudens badinent avec nous et puisque, ensuite, ont déjà adopté nos conclusions les compositeurs et professeurs suivants, qui représentent la plus grande partie de la musique française contemporaine :

MM.

Ch.-M. WIDOR, membre de l'Institut, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts;
Henri RABAUD, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire;
Théodore DUBOIS, membre de l'Institut, directeur honoraire du Conservatoire;
Gustave CHARPENTIER, membre de l'Institut;
Georges HÜE, membre de l'Institut;
PALADILHE, membre de l'Institut;
Vincent D'INDY, directeur de la Schola Cantorum;
Alfred BRUNEAU, inspecteur de l'Enseignement Musical;
H. MARÉCHAL, inspecteur de l'Enseignement Musical;
E. RATEZ, directeur du Conservatoire de Lille;
Alfred BACHELET, directeur du Conservatoire de Nancy;
Maurice LE BOUCHER, directeur du Conservatoire de Montpellier;
Louis DUMAS, directeur du Conservatoire de Dijon;
GANAYE, directeur du Conservatoire de Rennes;
I. PHILIPP, professeur au Conservatoire;
André GEDALGE, professeur au Conservatoire;
Ch. SILVER, professeur au Conservatoire;
Marcel SAMUEL-ROUSSEAU, professeur au Conservatoire;
Paul ROUGNON, professeur au Conservatoire;
H. DALLIER, professeur au Conservatoire;
P. BAZELAIRE, professeur au Conservatoire;
Philippe GAUBERT, professeur au Conservatoire, chef d'orchestre à l'Opéra et chef d'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire;
Henri BÜSSER, professeur au Conservatoire, chef d'orchestre à l'Opéra;
Gabriel PIERNÉ, chef d'orchestre des Concerts-Colonne;
Camille CHEVILLARD, chef d'orchestre des Concerts-Lamoureux;

Paul VIDAL;
André MESSAGER;
Reynaldo HAHN;
Max D'OLLONE;
Charles LEVADÉ;
Eugène GIGOUT;
Paul HILLEMACHER;
Émile VUILLERMOZ;
Henry FÉVRIER;
Raoul LAPARRA;
Pierre de BRÉVILLE;
Charles KÆCHLIN;
Ernest MORET;

WITKOWSKI;
Edmond LAURENS;
Georges SOUDRY;
Lucien WURMSER;
E. JAKES-DALCROZE;
Sylvio LAZZARI;
Eugène COOLS;
René LENORMAND;
Marcel DUPRÉ;
Félix FOURDRAIN;
E. TRÉMISOT;
Paul LACOMBE;
Henri CASADESUS.

Quant à la « puissance financière » de notre maison, que ladite revue sérieuse semble nous reprocher, elle a cet avantage de nous défendre, — à supposer que, sans elle, nous serions accessibles à de certains arguments, — contre les entreprises financières des autres.

Ajoutons enfin que, dans les grandes commissions de la Chambre... Mais, ici, il est préférable d'imiter la réserve de nos adversaires : des oreilles ennemies nous écoutent.

J. H.

