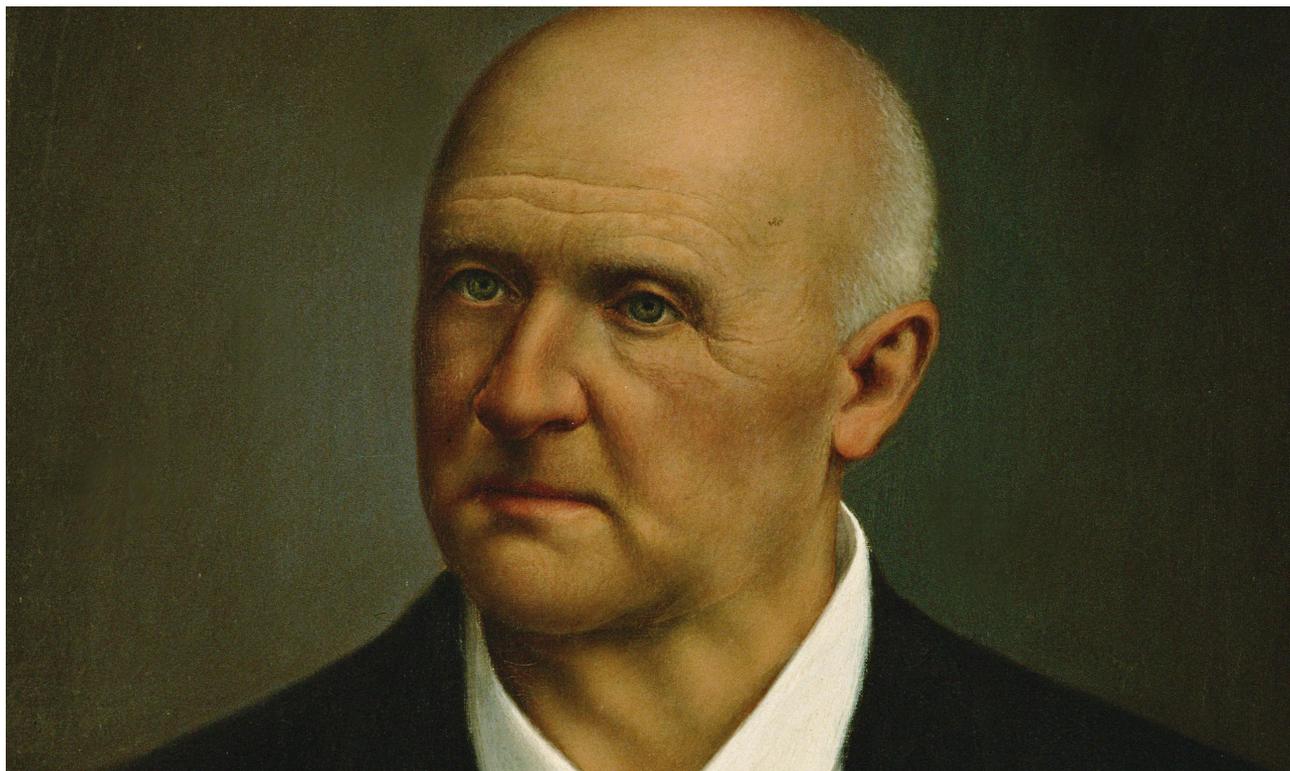


Si l'on pardonne à Franz Schubert ses « divines longueurs » et si l'on s'extasie, sur les mêmes chez Richard Wagner dans ses opéras, que l'on absout donc Bruckner pour qui l'épique n'est que la simplicité de la démesure. Le temps, la durée, tout est là. Ce « statisme entêté », point de mire des détracteurs, n'est que la traduction de l'Immense, indispensable aux idées musicales des symphonies avec les effets instrumentaux, et les effets spéciaux si caractéristiques de son écriture. « ... *la durée repose sur elle-même, l'unité ne se découvre que presque passivement, dans la diversité. La liberté se déploie sous les structures : les thèmes, virtuellement, arrêtent le temps ...* ». Patrick Szersnocvicz



Bruckner, davantage que Schubert encore, modifie de fond en comble les données psychiques du dynamisme des symphonies de Haydn et de Beethoven. Comme chez ce dernier, le rythme ne joue plus le rôle d'obstacle à l'écoulement régulier de la durée. Le temps peut s'étirer, le déroulement temporel devient momentanément sacrifié à un présent suspendu. Mais la tension vers un but final d'affirmation et de résolution subsiste. A vous, les colossales et magiques « suspensions du temps », les césures nettes toujours surprenantes et parfois excessives, où le silence coupe court là où la musique semblait exiger un développement continu, à vous l'héroïsme avec les sonorités rondes, sans stridence et rappelant l'orgue, tirées du groupement des cuivres utilisés *forte*, à vous les pénétrantes intensités des bois et cordes utilisés dans l'aigu, à vous les blocs erratiques de ses *tutti* qui semblent traduire en musique l'écroulement de pans entiers de calotte glaciaire. C'est

l'impact véritable de séquences assumées par une seule ligne, une seule famille instrumentale. Et c'est tellement plus impressionnant encore en concert.

I - *Feierlich, misterioso* – « solennel et mystérieux »

De la multiplicité des thèmes résulte un aspect « visuel » tourmenté, mais la prédominance des premières idées, très caractérisées, engendre une unité d'inspiration exclusive de tout flottement.

L'orchestre est chargé, souvent puissant, avec des moments paroxysmiques, coupés de quelques silences en point d'orgue ; ils sont eux aussi de la musique.

Une importante introduction s'ouvre par un murmure des cordes sur une pédale de contrebasse et se prolonge pendant l'énoncé des quatre motifs de ce prélude. Puis le thème principal éclate par tout l'orchestre à l'unisson ; et ce seront deux autres thèmes pour l'exposition. Le développement va faire usage de plusieurs de ces idées en une sorte de *crescendo* continu. Il y aura bien encore la réexposition avant d'arriver à la conclusion avec une puissante coda (fin de...). Les cuivres, incandescents, auront porté le tout à un niveau d'intensité « surhumaine », comme au seuil de l'infini.

Difficile d'entrer dans la profusion de détails qui jalonnent ces vingt-cinq minutes d'écriture orchestrale durant lesquelles les musiciens sont loin de faire ponctuellement acte de présence. Percussions, cuivres, bois et cordes participent à l'appréhension par Bruckner du *mysterium tremendum*. Avec lui, nous scrutons les mystères de l'éternité.

II - *Scherzo*

Très mouvementé et faisant appel fréquemment à toutes les forces de l'orchestre, il reste de construction simple mais doué d'une motorique (mise en mouvement) implacable, trépidant d'un bout à l'autre et à caractère fantastique. On a écrit qu'il était « *le plus cruel, le plus terrifiant de la littérature symphonique* », ou encore, « *un gouffre dantesque, un enfer où se tordent ceux qui ont refusé l'espérance* ». Le *Trio* – sorte de partie centrale - veut évoquer une danse comme « désincarnée », débutant par une batterie des cordes avec sourdine, agrémentée d'un bref motif à la flûte. Puis une seconde idée plus mélodique est exposée aux cordes, rythmée par trompettes, puis hautbois. S'ensuivent quelques variations à la flûte avant la fin de ce *Trio*, et que quatre mesures de batteries n'annoncent la reprise de ce *Scherzo* qui se termine par une coda sonore et très agogique (se signalant par de légères modifications de rythme et tempo).

Thèmes impitoyables dans leur massive solidité, harmonies altérées, orchestration acide, rythmes lourds et implacables, tout ici concourt à glacer d'effroi l'auditeur, à évoquer devant lui, en couleurs crues, les affres d'une Apocalypse !!

### III - *Adagio*

Troisième et dernier mouvement - où Bruckner prend congé de la vie - Il est l'un des plus saisissants morceaux de l'histoire de la symphonie. Ici, on en vient à parler des ultimes choses, de la Mort et de son tribunal, et l'on jette un regard sur les abîmes les plus profonds, avant qu'un thème repris à l'*Adagio* de la *Huitième* - 1887 - et une citation issue du finale de la *Septième* - 1883 - n'introduisent le temps de la transfiguration qui se clôture avec le thème principal de la *Septième*. L'écoute de toutes les symphonies va donc vous paraître de plus en plus indispensable.

Il contient un passage pour cors et tuben-cors (ou tuba-Wagner) à propos duquel le compositeur l'aurait intitulé : « Adieu à la vie ». L'expression peut servir d'épigraphe à toute la partie lente. Le début de celle-ci est pathétique. Ce sont les premiers violons qui chantent le premier thème bientôt appuyé par les harmonies de cors et de cordes. Une deuxième idée est exposée d'abord aux cordes aiguës, se complétant par un motif de cuivres. Enfin cette fameuse troisième phrase dans le style du choral, entonnée par les huit cors ou tuben accompagnés de longs trémolos aux violoncelles et timbales : *Abschied vom Leben*. Très impressionnant.

Ainsi, près de vingt-sept minutes vont s'écouler, le temps d'une symphonie «ordinaire», avec des thèmes qui apparaissent et disparaissent pour revenir sous forme de dessins arpégés et variations et broderies.

Enfin un dernier assaut, vaste et puissant *tutti* dissonant - où se retrouvent presque tous les sons de la gamme chromatique - et qui s'inscrit comme les dernières manifestations d'une vie sur le point de quitter son enveloppe charnelle.

« *Tout meurt, l'âme s'enfuit et, reprenant son lieu extatique, se pâme au giron de son Dieu.* » Agrippa d'Aubigné - *Les Tragiques* - livre VII

Quand on laisse de côté le *Finale* dont la partition reste lacunaire, la *Neuvième* apparaît bien comme une inéluctable montée vers le ciel, ou comme une cathédrale puissante dans son gothique le plus flamboyant. Par contre, si on le prend en compte, même incomplet, l'idée d'angoisse va dominer avec toutes ses éruptions, ses déchirures, tout ce qui remet en cause quiétude et certitudes. Le point d'aboutissement ne sera plus alors cette « lente mais inéluctable montée vers le ciel ». Toutes les lignes de force, toutes les ruptures participent d'un virulent discours,

obsédé par la menace lancinante, la hantise du jugement dernier ; un mouvement étrange, presque halluciné, d'une angoisse morbide extrême, rehaussé par des dissonances parfois très crues.

Une autre fin, une autre œuvre dans sa globalité, qui sait ? à découvrir.

VEN. 28 FEV. 20H  
KAHCHUN WONG DIRECTION

Orchestre  
National  
du Capitole  
de Toulouse

# Mozart Bruckner

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
SYMPHONIE N° 25  
ANTON BRUCKNER  
SYMPHONIE N° 9



HALLE AUX GRAINS  
ONCT.TOULOUSE.FR / 05 61 63 13 13

   #LORCHESTREMONDE

  
Culture



toulouse  
métropole

en grand !