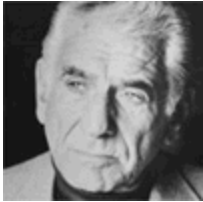


Leonard Bernstein



Leonard Bernstein photo © Susech Batah, Be

Introduction à la musique de Bernstein par Edward Seckerson. Un certain passage du Sanctus de la Messe de Leonard Bernstein comprend un chant au sujet de la composition d'un chant. Le célébrant pince avec hésitation les cordes de sa guitare. Il trouve un 'mi'. Mais un 'mi' tout seul n'est toujours qu'un 'mi' [me' en anglais]. Il ajoute une deuxième note, un 'sol' et c'est la 'bonne' note, c'est un 'mi avec un sol' [soul']. Et soudain 'un chant naît, commence à se développer, puis s'envole, s'élève en chantant'. C'est l'essence même de Bernstein - Bernstein sur les ailes du chant - une mélodie créée en la chantant, une mélodie pleine d'aspiration et de grande portée. Pour reprendre un terme d'Ives, on pourrait l'appeler un chant Universel, tout comme on pourrait appeler sa Messe l'opus universel de Bernstein. Peut-être l'histoire la considérera-t-elle un jour comme son œuvre la plus importante (et scandaleusement sous-estimée). Cette œuvre vint nous surprendre alors que les espoirs, et l'innocence toute neuve des années 60, commençaient à disparaître. C'était Bernstein à la recherche de la foi perdue, son appel de ralliement à l'humanité, c'était une réaffirmation grandiose et théâtrale de sa croyance sur le pouvoir qu'a la musique de transcender les barrières religieuses, sociales et culturelles et de réunir les gens. C'était son credo, en tant que musicien et être humain. Cette œuvre jouissait d'un éclectisme fou et débordant de joie, bien au-delà de l'imitation et de la parodie, qui s'efforçait de redéfinir une myriade d'expériences musicales selon les propres termes de Bernstein. La musique d'un compositeur prend ses racines dans l'expérience, et Bernstein avait besoin de faire, et fit, l'expérience de toutes les musiques: Jazz, Broadway, classicisme, expressionnisme, chanson populaire, chants juifs, Gospel, chants latino-américains, Rock, Swing, tout ce que l'on peut imaginer. Mais le terme 'éclectique' est peut-être mal choisi. 'Évolutionniste' serait probablement plus approprié. Bernstein était fermement convaincu que chaque chose provient d'une autre et que tout est dans un certain sens 'dérivatif'. Il réussit à s'approprier ce concept et à l'introduire dans sa propre méthode de composition. Une œuvre telle que la *Sérénade* pour violon, cordes, harpe et percussions se perpétue entièrement elle-même, une idée donnant naissance à une autre comme une sorte de réaction en chaîne mélodique. Que ce mouvement lent d'une telle beauté et d'une telle amplitude ait pu se transformer si naturellement à partir d'un fragment précipité de son scherzo saccadé tient du miracle ou - à un niveau plus banal - du tour de passe-passe. Bernstein prenait grand plaisir à cet art de l'illusionisme. Mais, en fin de compte, on est toujours touché par le côté spirituel de son œuvre. Au-delà de l'étude des nombres de son ballet *Dybbuk*, au-delà même du caractère délibérément vague d'une partition telle que *Jubilee Games*, il avait besoin de s'adresser aux gens, de les émouvoir. De la formalité naissait

l'absence de formalité, de la complexité, la clarté et de la dissonance, la consonance. Il aimait donner une âme à la musique sérielle, créer une chanson d'amour tragique à partir d'une série. Chaque miracle avait sa méthode musicale. Prenons par exemple la mélodie rappelant Copland dans la troisième mouvement de *Kaddish* (*Symphonie n°3*): un papillon émerge de la chrysalide de 12 tons du premier mouvement. Considérons également la quarte augmentée omniprésente - le triton - dans *West Side Story*, qui donne une couleur mélodique à la fois distincte et unificatrice. Prenons encore la *Symphonie n°2 'Age of Anxiety'* dans laquelle un ensemble de variations devient la métaphore d'une odyssée de rêve, d'un voyage de l'âme et dans laquelle un Masque, mené par le piano d'un style de jazz, était son dénouement. Du pur théâtre! Mais Bernstein était toujours, dans un sens, "sur scène". Sa manière de traiter les mots était peut-être son talent le plus subtile. Songfest est le chef-d'œuvre d'un maître de la chanson: Songfest chante l'Amérique. Même dans la danse, Bernstein réussit quelque part à capturer la sensation du caractère américain. La sonorité orchestrale de Bernstein est née de la musique de danse: les clarinettes noctambules, les registres aigus des cuivres, les vagues rythmées des percussions. Le New York de *On the Town* et de *Fancy Free* se pavane, prend un air fanfaron, agité et inquietant. Dans *West Side Story*, les mêmes rues vivent à un rythme très différent. Mais l'air de Tony Something's Coming avait une plus grande signification pour Bernstein. Il espérait que, de la comédie musicale américaine naîtrait une sorte d'opéra américain. Dans *Candide*, il a rendu un hommage espiègle aux racines de cette œuvre dans l'opérette européenne (une célébration plutôt qu'un pastiche), tandis qu'avec *A Quiet Place* il a fait un premier pas de géant vers un futur inconnu. Était-ce un optimiste tenace ou bien un pessimiste plein d'espoir? S'il existe un facteur commun entre les principales œuvres de Bernstein c'est bien ce sentiment dominant de catharsis, de réconciliation et de nouveaux départs émergeant de la confusion, de la désillusion et de la tragédie de notre époque. Dans *Some Other Time* extrait de *On the Town*, il introduit un soupir de regret dans la ligne mélodique: 'Où est passé le temps, nous n'avons pas fait la moitié de ce que nous voulions faire...'. Ce sera là l'épithète de Lenny. Edward Seckerson, 1994. (Critique Musical à la BBC, à l'Independent [Grande Bretagne], et au National Public Radio [Etats Unis])