

Au moment où la musique devint la plus grande **Une interview de Marcus Schneider par Wolfgang Held**

L'année Wagner et l'année Verdi s'achèvent, quel en est le résumé ?

Marcus Schneider : Wagner et Verdi ne sont effectivement pas si peu importants au point que nous devons leur créer un public. Ce sont les compositeurs les plus joués dans le monde. Naturellement, il est intéressant de s'interroger sur ce qu'on peut retirer de ces deux grandeurs musicales dans une perspective anthroposophique. Dans mes nombreuses conférences dans tous les lieux possibles en Europe, j'ai toujours éprouvé une ouverture sur ces questions. D'où viennent donc ces deux grands génies ? Qu'est-ce qui explique leur action énorme ? Ainsi eus-je par exemple une invitation à Dortmund — Des élèves en fin d'études et l'association Wagner m'avaient demandé de leur faire toucher du doigt Wagner. Naturellement, il s'agit toujours ensuite — précisément en Allemagne — du reproche d'antisémitisme qu'on lui fait. Mais le bien idéal de Richard Wagner fut beaucoup plus intéressant pour le public. Quand on le dégage, ce sont le renouvellement de la société, le renouvellement de l'être humain, la révolution de l'intérieur, les dénonciations du matérialisme et du capitalisme, pour ne donner que des mots-clefs, ensuite on peut tout aller chercher.

Wagner, comme aucun autre compositeur, a été nonobstant confisqué par la vie bourgeoise.

Ainsi en est-il — c'est pourquoi on doit le libérer de cette sphère, que nous connaissons aussi dans l'anthroposophie : des êtres humains qui assistent cérémonieusement à *Parzival*, mais qui jamais ne voient une représentation de *Tristan* ou bien des *Walkyries*, qui ne se trouvent donc pas tant intéressés par l'œuvre complète de Wagner. Le chef d'orchestre Hans von Bülow les dénommait des « Hébreux de de Parzival » [*Parzivalhebräer*]. De fait, Wagner est confisqué de tous les côtés. Nous eûmes un joli congrès d'été à Bayreuth. Il s'agissait de se demander là-bas, à partir de quels arrières-plans Wagner avait développé le *Ring*. Nous avons constaté qu'il a édifié une sorte de science de l'occulte, avec tout ce qui en fait partie : Atlantide, déluge, avec des Dieux. « Histoire du monde tirée d'une Saga » comme il l'appelle et l'a projetée ensuite dans les personnages de l'Edda et les figures des *Nibelungen*. C'est l'aspect mythique, qui trouve un grand intérêt — justement aujourd'hui.

Pourquoi y découvre-t-on uniquement le mythe germanique, comme surface de projection et pas celui grec.

J'explique cela à partir de son *Karma*. Ici la science de l'esprit intervient. Wagner provient nettement de la sphère du milieu culturel celto-germanique. À 33 ans, il tomba sur une épopée germanique éditée par Grimm. Il la lut et en quelques semaines la totalité de l'œuvre de sa vie est solidement campée. C'est comme un retour au pays, à quelque chose qu'il a longuement recherché, ce qu'il a désiré avec ardeur et dont il a éprouvé douloureusement la disparition avant de finalement le retrouvé.

Et chez Verdi ?

Ici, c'est le caractère émotionnel de la musique, la vertu entraînante et en même temps intime d'une vérité musicale. Cette musique nous montre les formes fondamentales de l'expérience de l'âme. L'amour, la vengeance, la mort, la perte, l'ensemble des parents et l'enfance. On se sent là directement interpellé. Au plan du *Karma*, c'est ici la sphère égyptienne-babylonienne. Son premier succès c'est *Nabuchodonosor* et donc *Nabucco*. Derrière lui se trouve la troisième culture post-atlantéenne de l'espace égypto-babylonien. En correspondance à cela on peut comprendre son pays natal spirituel dans l'âme du peuple de l'Italie. Il est alors intéressant de remarquer que ces deux compositeurs, Verdi comme Wagner, ont commencé alors que leur pays n'était pas encore unifié. Il n'y avait alors ni Allemagne, ni Italie en tant que nation close. Ils assimilèrent les substances qui valaient avec ces cultures, chez Wagner *Lohengrin*, le *Graal* et *Tannhäuser*, les épopées de l'Allemagne du *Mitteldeutsch*, chez Verdi les Lombards, les Croisades, le Proche-Orient, *Nabucco*, *Aïda*. Avec cela ils touchèrent le nerf correspondant de leur peuple respectif et grandirent au cours de leur vie en une dimension de figure de proue. C'est l'élément particulier chez Wagner et Verdi. Le chœur des prisonniers dans *Nabucco* est encore aujourd'hui en Italie l'hymne national intime, car les Italiens ont la nostalgie des Hébreux du retour à la terre promise comme leur propre libération des Habsbourg et des Français. Ainsi Verdi, dès ses jeunes années devint-il une figure de l'unité et de la libération. Aujourd'hui encore, voici deux ans lors de la commémoration de l'unité italienne à Rome, *Nabucco* fut représentée et tous ont chanté avec le cœur des prisonniers.

Verdi appartient au romantisme tardif. Ne voulut-il pas se détacher de l'âme de sensibilité ?

L'âme de sensibilité est une conquête de la troisième culture post-atlantéenne, à partir de laquelle Verdi puisa son inspiration pour la mener à un renforcement dramatique. C'est en cela que consiste sa valeur universelle. Franz Werfel écrit dans son édition de la correspondance que même un Esquimau pourrait

comprendre Verdi. On a besoin d'aucune formation bourgeoise pour comprendre Verdi, cela le distingue de Richard Wagner, qui est bien plus intellectuellement exigeant.

La musique n'est jamais devenue plus grandiose après Verdi et Wagner, si l'on pense au corps d'harmonie.

C'est le côté extérieur. Il n'est jamais devenu plus populaire. Il n'a jamais atteint de tels milieux. Il fait parfaitement un avec l'âme du peuple, cela n'existe plus aujourd'hui. C'est l'élément unique chez tous deux. Et nonobstant tous deux sont très différents. Wagner fut une nature polémique. Dans son écrit sur Beethoven, il tient des propos incendiaires contre les Autrichiens, plus loin contre les Français et les Juifs. Cela Verdi ne l'a jamais fait. Il repose beaucoup plus dans sa quiétude intérieure, mais il ne fut jamais sans public, ce qui est différent de Wagner. Celui-ci dut vivre en exil pendant des décennies, ne fut plus autorisé à entrer en Allemagne et n'en vint à aucune rentrée d'argent. Ces difficultés furent longtemps épargnées à Verdi. En même temps Verdi eut une veine sociale nettement marquée. Il a fondé des foyers pour les anciens et un hôpital.

Où se trouve le porche d'entrée musical pour Wagner et Verdi ?

Ce sont les œuvres précoces : *Nabucco* chez Giuseppe Verdi et *Tannhäuser* chez Richard Wagner, parce que la totalité de leurs mondes intérieurs y est déjà perceptible. Verdi éprouvait *Nabucco* comme une œuvre religieuse, non pas comme un opéra. Il a tout écarté de ce qui sonnait par trop sensiblement, et y a incorporé pour cela des lieux bibliques. Wagner découvre déjà en *Tannhäuser* le mythe de Wolfram von Eschenbach, l'amour suprasensible en lice contre l'amour sensuel. Le double rôle de l'élément féminin — Sainte et séductrice — y est déployé. Rudolf Steiner décrit comment s'exprime dans *Parzival* le mystère de la transfiguration du sang. Ce fut un long cheminement jusque là. C'est une métamorphose artistique au travers des dix œuvres principales de sa vie. Tandis que chez Wagner c'est la philosophie idéelle, chez Verdi c'est la faculté d'amener exactement les scènes à être de plus en plus concises dans leur expression dramatique. De fait Verdi a souffert, sous Wagner, de la popularité croissante de celui-ci. Lorsque Bayreuth fut inauguré, Verdi n'a plus jamais écrit une note jusqu'à la mort de Wagner. Il a profondément déploré nonobstant sa mort. « *Triste, triste, Wagner est mort* », écrit-il dans une lettre. Sans doute que Verdi a beaucoup plus perçu Wagner que l'inverse.

C'est symptomatique

C'est certain. Pourtant Verdi ne pouvait pas beaucoup entreprendre avec la musique de Wagner. À Bologne il assista incognito à la première représentation italienne de *Lohengrin* et il inscrivit des commentaires sur la partition : « Quelques beaux passages, beaucoup trop lents qui empirent en des endroits difficiles. » Wagner n'était pas non plus capable de reconnaître la génialité musicale de Verdi de caractériser des états d'âmes en quelques rythmes. Wagner est issu du monde celte. Rudolf Steiner laisse entendre une incorporation [*Inkorporation*] de Merlin. Chez Verdi, nous découvrons la culture égyptienne, je pense plus profondément dans le requiem, lequel, dans son caractère dramatique, apparaît comme une forme musicale de l'*Amduat*, le parcours nocturne du Soleil. C'est pourquoi le requiem ne mène pas à la mise au tombeau, mais au contraire avec le do majeur, dans la rentrée dans la lumière. Avant Mozart ou Brahms c'est la messe des morts la plus jouée au monde. Lorsque aujourd'hui le rideau tombe à Bayreuth, alors il y a le plus souvent des huées, et le reproche d'antisémitisme a plongé l'année Wagner dans l'ombre. Rudolf Steiner remarqua déjà à ce sujet que l'antisémitisme de Wagner ne venait pas d'un rejet, mais au contraire, il provenait d'une idée de régénération. Si l'on suit les représentations de Verdi à Parme ou Vérone, alors le public crie à la fin « Viva Verdi ! », avant le déclenchement des applaudissements. On va toujours à la rencontre de Verdi en l'acceptant totalement et avec reconnaissance, alors que Wagner a été contesté jusqu'à aujourd'hui. En outre cela vaut la peine que l'opéra, donc la forme artistique du drame musical, ait un avenir là où il sort des édifices créés pour lui. Cela nous mène finalement à Verdi et Wagner au 21^{ème} siècle.

Das Goetheanum n°47/2013.

(Traduction Daniel Kmiecik)