

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURE — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUPFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDORFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCAUWAET — J. DEREPAZ — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHEAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEPIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



ANTON BRUCKNER

(1824-1896)



Ansfelden, près de Linz (Haute-Autriche), naquit, le 4 septembre 1824, Anton Bruckner (1), le digne et génial émule de Brahms dans la symphonie contemporaine. Toute sa vie ne fut qu'une lutte incessante et patiemment supportée contre les difficultés de la vie matérielle d'abord et, plus tard — celle-ci fut la plus mauvaise, — contre ceux qui voulaient dénigrer et anéantir son œuvre.

Il était, comme Franz Schubert, fils d'un instituteur. L'insouciance et gaie jeunesse ne fut pas longue pour lui; il perdit

(1) FRANZ BRUNNER. — *Bruckner's Lebensbild*, Linz, Verlag des oberösterreichischen Volksbildungsvereins.

Professor H. RIETSCH. — *Reimers Jahrbuch und Necrolog*, 1897.

KARL HRUBY. — *Meine Erinnerungen an Anton Bruckner*, 1901. Er. Schalk Verlag, Wien.

Les huit symphonies complètes. Réduction pour piano à quatre mains par F. LÖWE et J. et F. SCHALK; à deux mains par AUGUST STRADAL.

son père en 1836. Le jeune Anton avait alors douze ans; il était l'aîné d'une nombreuse famille, qui ne comptait pas moins de douze enfants. Aimant passionnément la musique, ce fut auprès d'elle qu'il se réfugia dans son grand malheur; l'enfant, ayant une jolie voix, fut admis comme chanteur à la chapelle du couvent Saint-Florian, où il resta pendant quatre années. Mais, devant alors songer à une situation meilleure qui lui permit de mieux aider sa pauvre famille, il se rendit à Linz pour y faire ses études d'instituteur. En 1841, il s'installa au petit village de Windhag comme sous-instituteur à raison de deux florins par mois. Pauvre maître! Qu'on juge de sa situation! La musique, sa chère compagne, vint de nouveau à son aide. Aux jours de fête, de kermesse, aux noces villageoises, Bruckner empoignait un méchant violon et, aux sons de l'instrument, faisait danser paysans et paysannes. Et lui, qui leur procurait ainsi tant de joie, n'en avait cependant que peu de reconnaissance; non pas qu'il y eût hostilité à son égard, mais c'était un esprit supérieur, qui demeura incompris de cette masse ignorante. Quand, à l'église, il improvisait à l'orgue et développait à l'infini un thème choral se perdant et se développant en d'incessantes variations, les bons villageois

en étaient tout ébahis et l'appelaient « l'aide instituteur moitié fou » (halb-verrückter G'hilf).

Après quelques années passées à Windhag, il s'installa en qualité d'instituteur à Cronsdorf, près de Enns. Il y fit la connaissance d'un paysan qui mit à son entière disposition un piano; Bruckner pouvait ainsi continuer à s'exercer au maniement d'un clavier. En 1845, cependant, il revint au couvent Saint-Florian, où, après examen, il fut nommé professeur et organiste suppléant. Dès lors, il travailla avec plus d'ardeur que jamais. Il eut l'occasion et aussi le temps de se familiariser avec son instrument de prédilection, l'orgue, et, en 1856, il se sentit assez fort pour prendre part au concours organisé à la cathédrale de Linz pour la place d'organiste. A l'unanimité, Bruckner fut jugé virtuose accompli et il l'emporta sur tous ses concurrents. Après tant d'années passées dans la misère, dans l'âpre lutte pour la vie matérielle, après une jeunesse toute de tristesse et de pénible labeur, l'avenir allait enfin lui sourire au moins quelque temps, et c'est à Linz qu'il passa les plus calmes et les plus heureuses années de sa vie. Avec une incomparable énergie, il travailla toujours à se perfectionner et commença, à ses moments libres, ses études théoriques. Le sévère professeur Sechter, de Vienne, fut son maître. En 1861, Bruckner subit, au Conservatoire de Vienne, une épreuve définitive où il étonna le jury lui-même par ses remarquables aptitudes. Les flatteuses appréciations du jury l'encouragèrent dans ses études. Visant toujours à la plus grande perfection, il étudia encore pendant deux ans, l'orchestration surtout, auprès de Kitzler, alors chef d'orchestre au théâtre de Linz.

Bruckner, en même temps qu'il remplissait les importantes fonctions d'organiste à la cathédrale de Linz, avait également pris la direction d'une société chorale de la ville, la « Frohsinn », qui exécuta ses premières œuvres. Il paraît avoir été

excellent chef de chœurs, et l'on en trouve la preuve dans le fait suivant : Wagner lui envoya, pour être exécuté la première fois publiquement, par la chorale *Frohsinn*, le finale de la partition non encore publiée alors des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*.

Ce ne fut qu'en 1864 que Bruckner acheva et publia sa première composition importante, sa *Messe en ré mineur* (éd. Joh Grosz, Innsbruck). Il avait alors près de quarante ans ! Sa carrière de compositeur allait seulement commencer à l'âge où tant d'autres maîtres déjà, comme Mozart, Schubert, Weber, avaient, hélas ! disparu !

En 1867, à la mort de Sechter, organiste de la cour, le capellmeister Herbeck, de Vienne, qui avait depuis longtemps reconnu tout le mérite du compositeur et du maître organiste Bruckner, le fit venir dans la capitale autrichienne. Grâce à lui, Bruckner fut appelé à remplacer Sechter à l'orgue et fut nommé professeur d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire de Vienne. Sa *Première Symphonie, en ut mineur* (édit. Doblinger. Vienne), date de 1866; elle fut remaniée beaucoup plus tard, en 1890, mais ne fut exécutée qu'en 1868, à Linz, sous la direction de l'auteur lui-même. Elle n'eut guère de succès, et le maître en fut cruellement affligé; il tomba dans un profond découragement; il douta un instant de lui-même et résolut d'abandonner la symphonie. Il ne retrouva le calme et la consolation qu'après l'achèvement d'une seconde messe, la *Grande Messe en fa mineur* (éd. Doblinger. Vienne), fin de 1868, suivie de près d'une *Troisième Messe en mi mineur* (éd. Doblinger. Vienne). C'est à cette époque, en 1869, qu'il fit son premier grand voyage. Bruckner prit part au concours international d'orgue à Nancy et surpassa les organistes les plus renommés; de là, il se rendit à Paris, où son prodigieux talent d'improvisateur émerveilla les auditeurs. En 1871, il alla à Londres, où, après une série de onze concerts d'orgue, il remporta un véritable triomphe.

Mais Bruckner ne devait pas connaître

longtemps les enivrantes ovations. Revenu à Vienne, il se remit à la symphonie et publia la *Deuxième en ut mineur* (éd. Doblinger, Vienne) en 1872. Vainement il la présenta à la Philharmonie, la seule société symphonique capable d'en donner une bonne exécution. Elle fut refusée et déclarée injouable. Bruckner se résigna, attendit et dirigea lui-même sa nouvelle symphonie au concert donné à l'occasion de la fermeture de l'Exposition de Vienne en 1873. Mais hélas ! il avait de puissants ennemis, et le pire d'entre eux était certainement Hanslick, le fameux critique antiwagnérien, qui, précisément, ne pardonnait pas au maître autrichien son amitié et son admiration pour Wagner. Dans le compte rendu du concert, Hanslick s'arrêta au « numéro Bruckner », afin, disait-il, « de ne pas commémorer la honte faite à la salle de la Société musicale par l'exécution d'une œuvre pareille ». Le malheur fut que le terrible critique était pour ainsi dire maître de l'opinion à Vienne, et la flatteuse opinion de Herbeck ne sauva pas l'œuvre. A l'issue de la répétition générale, celui-ci, ému et transporté, s'était écrié : « Je ne vous ai point encore fait de compliment, mais je vous dis que, si Brahms était capable d'écrire une pareille symphonie, la salle entière croulerait sous les applaudissements. »

Malgré Hanslick, Bruckner fut chargé d'un cours de théorie musicale à l'Université de Vienne, et, au milieu des turbulents étudiants, ses « chers messieurs Gaudeamusern », comme il les appelait familièrement, il passa quelques-unes des meilleures journées de sa vie. Sa leçon était souvent entrecoupée d'anecdotes ayant trait à ses voyages à Londres ou à Paris, à ses visites à son grand ami Wagner, dont il parlait comme d'un dieu. Il lui arrivait aussi parfois d'entonner un petit air qui lui passait par la tête, jouait au piano un fragment d'une nouvelle œuvre, et, au milieu de ces jeunes gens, lui aussi se sentait jeune et était heureux. Son cours était d'autant plus réjouissant, qu'il se

servait du pittoresque dialecte de la Haute-Autriche et qu'il donnait à ses explications et définitions la forme la plus originale, la plus imprévue, la plus imagée.

(A suivre).

MAY DE RUDDER.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Impossible de rêver programme plus séduisant que celui de la Société des Concerts le 28 décembre : peu d'œuvres, mais toutes d'une qualité rare et prenant comme un lustre nouveau du seul fait de leur rapprochement.

La symphonie en *ré* mineur de Schumann, vibrante, vivante, aux ingénieux retours de thèmes, classiques et romantiques à la fois, fut jouée avec une chaleur dans la précision et une netteté dans la fougue dignes de tous les éloges. Dans *Siegfried-Idyll*, je n'admire, pas moins avec quel art M. Marty, par d'heureuses oppositions de nuances et d'habiles souplesses de mouvement, sut éviter l'impression un peu monotone que pourrait engendrer le retour fréquent des mêmes motifs.

Que dire de l'*Oratorio de Noël* de M. Saint-Saëns ? Ah ! la jolie, fraîche et délicate musique, si franche, si sincère et de tant de séduction ! Il faudrait tout citer, depuis le récit du début, d'une couleur si archaïquement biblique jusqu'au chœur final, *Tollite hestias*, si fier d'allure et de si belle sonorité. La perle de cet écrin est d'ailleurs le trio *Tecum principium*, où l'emploi de quelques procédés italiens produit le plus puissant effet et qui fut bissé d'acclamation. Ajoutons qu'il est difficile d'entendre cet oratorio mieux interprété : le soprano absolument exquis de M^{lle} Leclerc, le contralto noble et puissant de M^{me} Marty, le chant et la diction impeccables de M. Cazeneuve, la voix chaude de M. Daraux, aux douceurs de velours, se succédèrent ou s'unirent aussi parfaits dans les soli que dans les ensembles. L'accueil du public fut enthousiaste, et à très juste titre. Et ne doit-on pas, en effet, remercier le Conservatoire de nous avoir donné intégralement une œuvre si française et que l'on a si rarement l'occasion

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUPFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDORFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAZ — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEULH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHEAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



ANTON BRUCKNER

(1824-1896)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



En 1877, Bruckner avait achevé sa *Troisième Symphonie en ré mineur* (éd. Rättig. Vienne), et ce lui fut une grande joie d'apprendre que le maître de Bayreuth acceptait la dédicace de la nouvelle œuvre. Wagner l'appréciait hautement, et le grand thème éclatant et héroïque des trompettes, dans la première partie, avait produit sur lui une profonde impression. Bruckner dirigea lui-même la première exécution de la *Troisième Symphonie* à Vienne, à la fin de 1877. Celle-ci, comme la *Deuxième Symphonie*, n'eut que peu de succès; pas davantage non plus elle ne trouva grâce devant la critique acerbe et partielle de Hanslick, et la plupart des musiciens crurent prudent de montrer, vis-à-vis de la nouvelle œuvre, la plus grande réserve.

Mais Bruckner ne se découragea plus désormais; déjà, il menait de front deux nouvelles symphonies, la *Quatrième en mi*

bémol majeur (la *Symphonie romantique*) (éd. Gutmann. Vienne), remaniée plus d'une fois et achevée en 1880, et la *Cinquième Symphonie en si bémol majeur* (éd. Doblinger. Vienne), terminée déjà en 1878. Hans Richter, qui, jusqu'alors, s'était plutôt montré réservé à l'égard du compositeur, se décida enfin en sa faveur et dirigea la première exécution de la *Quatrième Symphonie* à Vienne en 1881. En 1888, elle fut jouée à Munich, et le grand poète allemand Paul Heyse, transporté, écrivit à l'auteur, après l'audition, une lettre aussi flatteuse qu'enthousiaste, dans laquelle il déclarait que l'œuvre maîtresse qu'il venait d'entendre lui était apparue comme une des plus belles manifestations du génie musical. Il souhaitait en même temps en voir rayonner la grande et belle influence bien au delà de Munich.

La *Cinquième Symphonie* ne fut jouée qu'en 1894 à Graz, sous la direction de Franz Schalk, et à Vienne pour la première fois seulement en 1898, vingt ans après son achèvement. C'est Ferdinand Löwe, l'un des plus vaillants propulseurs de l'œuvre de Bruckner, qui la conduisit.

En 1879 parut le *Quintette pour instruments à cordes* (éd. Gutmann. Vienne), la seule œuvre importante que Bruckner ait écrite pour la musique de chambre; puis, en 1881, la *Sixième Symphonie en la majeur*

(éd. Doblinger. Vienne). En 1883, la Philharmonique de Vienne, qui, à partir de ce moment, avait changé d'attitude vis-à-vis de Bruckner, en donna un fragment sous la direction de Jahn; mais toujours encore le public resta indifférent, et le fragment passa pour ainsi dire inaperçu. Les choses changèrent à l'apparition de la *Septième Symphonie* en *mi* majeur (éd. Gutmann. Vienne), 1881-1883, dédiée à Louis II de Bavière et dont le poignant *adagio* aurait été écrit en souvenir de son ami Wagner, sous l'impression de la grande tristesse que lui causa la mort de l'illustre maître (février, 1883). Hermann Levi et Arthur Nikisch portèrent la symphonie en dehors de Vienne. Elle eut, sous la direction de Nikisch, à Leipzig (1884) et, sous celle de Levi, à Munich (1885) un succès triomphal. On s'en émut à Vienne. Richter en donna bientôt aux Concerts philharmoniques, en 1886, une vibrante exécution qui renouvela en Autriche le triomphe de Leipzig et de Munich. Bruckner était enfin sacré maître. En 1890, il avait remanié complètement sa première symphonie, et il la dédia à l'Université de Vienne; la Philharmonie la joua à l'un de ses concerts en 1891. La même année aussi parut la *Huitième Symphonie* en *ut* mineur (éd. Schlesinger. Vienne), dédiée à l'empereur François-Joseph. Ce fut la dernière que Bruckner put achever. En 1892, la Philharmonie en donna la première exécution avec un succès retentissant. Hanslick n'en revenait pas et ne cessait de lancer les plus amères critiques à l'œuvre nouvelle, où il ne reconnaissait plus qu'un « vacarme monstrueux » (*unmenschliches Getöse*). Le succès, comment l'expliquer? « Hélas! disait-il, ce style, en miaulement de chat en délire, appartiendra peut-être à l'avenir. » Et, en tous cas, il donnait à la jeunesse le conseil de ne point suivre Bruckner dans cette voie, pas plus d'ailleurs qu'il ne fallait tourner les regards vers une autre route tout aussi dangereuse, celle du poème symphonique inauguré par Franz Liszt.

Les honneurs vinrent enfin avec le suc-

cès. En 1891, malgré la campagne de Hanslick, Bruckner fut nommé *Doctor hon. causa* de l'Université de Vienne; à cette occasion, une fête imposante eut lieu en l'honneur du maître. Le juriste Adolf Eyrer, musicien accompli autant que savant distingué, prit la parole et rendit à Bruckner un hommage éclatant. Son discours se termina par ces mots qui disent assez en quelle estime il tenait le musicien fêté : « Moi, le *rector magnificus* de l'Université de Vienne, je m'incline devant l'ex sous-instituteur de Windhag. »

Mais alors que la vie s'ouvrait enfin si belle devant lui, que la gloire rayonnait autour de son nom, que les plus grands maîtres de l'orchestre répandaient ses œuvres dans toute l'Allemagne et l'Autriche, Bruckner, affaibli par l'âge, miné par la maladie, ne connut plus un bonheur complet. Lui, qui avait toujours lutté avec courage et confiance pour sa cause, qu'il savait bonne, ne jouit pas de la victoire si durement remportée. En 1891 encore, il avait commencé la *Neuvième* et dernière *Symphonie* (éd. Doblinger. Vienne), qu'il dédia « à Dieu », mais dont il n'acheva que les trois premières parties. Bruckner, qui sentait la fin venir, lui destina comme finale un *Te Deum* (éd. Rättig. Vienne) qu'il avait déjà composé en 1884, peu après la *Septième Symphonie*. Il passa ses dernières années très retiré et presque séparé du monde, attendant la mort comme une douce libératrice. Elle mit fin à ses souffrances subitement presque; le maître s'éteignit le 11 octobre 1896.

* * *

Bruckner fut toute sa vie un bon et simple enfant, naïf et sensible, d'une piété profonde et sincère. Il passa en ce monde comme un étranger ou plutôt comme un homme d'un autre temps; il aurait tout aussi bien, et même mieux, trouvé sa place dans le monde mystique du moyen âge religieux que dans ce XIX^e siècle sceptique et enfiévré, où il fut comme « par hasard ». Rien ne put le changer, ni ses voyages à l'étranger, ni sa vie à Vienne, ni ses rap-

ports avec quelques-uns des plus grands hommes de son temps. Il voyait d'ailleurs peu de monde, tout au plus quelques amis formant autour de lui un petit cercle sympathique et intime où il se sentait à l'aise. Son amitié était profonde et sincère et sa reconnaissance ne connaissait pas de bornes; c'étaient des louanges sans fin pour Hans Richter, qui dirigeait ses symphonies; pour le compositeur Hugo Wolf (1), pour Siegfried Ochs, qui donna son *Te Deum* avec le Chœur philharmonique de Berlin. Bruckner assista à l'audition et emporta de la capitale allemande, qui avait fait un beau succès à l'œuvre, le meilleur souvenir. Quelle gratitude encore pour Ferdinand Löwe et Joseph Schalk, qui, par les exécutions de ses œuvres au piano et à l'orchestre, le second aussi par ses articles sur le maître, contribuèrent pour une grande part à répandre l'œuvre du symphoniste autrichien. Löwe et les deux frères Schalk furent d'ailleurs toujours à ses côtés, l'encourageant et le conseillant sans cesse.

(A suivre).

MAY DE RUDDER.



L'ÉTRANGER

ACTION MUSICALE EN DEUX ACTES

Poème et musique de M. VINCENT D'INDY

Représenté pour la première fois le 7 janvier, à Bruxelles

AU THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE



Le théâtre de la Monnaie, qui eut la primeur de *Fervaal*, se devait de donner avant toute autre scène l'hospitalité à la nouvelle œuvre dramatique de M. Vincent d'Indy, qui vainement, depuis deux ans, attendait son tour à l'Opéra-Comique de Paris.

L'*Etranger* a été accueilli avec éclat par une

(1) Hugo Wolf, compositeur autrichien qui donnait les plus belles espérances, auteur de nombreux *Lieder*, d'un opéra : *Le Corréidor* (joué avec succès à Graz), depuis quelques années mort à la vie intellectuelle et interné dans un asile d'aliénés des environs de Vienne.

salle extrêmement brillante. Cet accueil, l'œuvre le commandait par sa noble et fière allure, par son caractère élevé et par l'admirable maîtrise qui fait de cette partition, tour à tour délicate et puissante, une œuvre d'art très pure, hautaine et émouvante.

Certes, ce n'est point là une composition dramatique à la portée des foules. Elle est d'essence trop nettement aristocratique, elle puise ses éléments d'émotion dans une catégorie de sentiments trop au-dessus de la mentalité moyenne pour être aisément accessible à tous. Mais si elle dédaigne de parti pris les moyens faciles de captiver les esprits, si elle se prive, par la volonté consciente de l'auteur, de tout appel à l'émotion banale, si dans sa simplicité voulue elle évite pareillement l'aventure héroïque et l'anecdote familière, elle ne renferme pas moins en son ascétisme voulu une part d'émotion qui touche au plus profond de nous-mêmes.

Très justement, M. Vincent d'Indy a intitulé son œuvre *action musicale*, voulant indiquer par là qu'il n'avait entendu écrire ni un opéra proprement dit, ni un drame lyrique. C'est qu'il s'agit ici d'une action toute intérieure; c'est un pur problème de psychologie, une thèse philosophique qu'il a plu à l'auteur d'exposer sous la forme *musicale*, avec l'adjonction du geste dramatique. Ne demandons pas au poète autre chose que ce qu'il a voulu nous donner; il est le maître de sa pensée. Celle-ci, sans doute, se peut discuter. Les conclusions latentes de son œuvre appellent naturellement le commentaire et provoqueront sans doute la contradiction. Nos lecteurs, grâce au remarquable article de M. de la Laurencie, que nous avons reproduit ici, savent de quelle nature sont les problèmes que soulève la fable imaginée par le poète. Pour les uns, l'*Etranger* mystérieux qui porte à son bonnet l'émeraude qui brilla jadis à l'avant de la nef de Lazare le ressuscité, ce Rêveur qui veut la Bonté et qui prêche la pitié est le symbole de l'artiste qui passe, incompris toujours, n'attirant à lui qu'une âme d'élite; il sert l'humanité et le néant l'attend (1). Pour les autres, le pessimisme décourageant de cette conclusion s'évanouit devant les significations évocatives de la musique; le texte liturgique du *De profundis* affirme, à la fin, que le refuge des grandes âmes est dans les œuvres d'héroïque dévouement, qui leur ouvrent l'abri de l'éternelle vie de divin amour (2).

(1) M. Calvocoressi dans l'*Art moderne*.

(2) M. G. Systermans dans le *XX^e Siècle*.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDORFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUVAET — J. DEREPAZ — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — RAYMOND-DUVAL — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHEAC — DESIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — L. DELCROIX — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



ANTON BRUCKNER

(1824-1896)

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Bruckner conserva toujours aussi un souvenir attendri de ses premières années passées dans sa pittoresque patrie, et ne manquait jamais d'y retourner chaque année pendant ses vacances, revoyant en même temps avec plaisir ses anciens camarades du couvent Saint-Florian.

Son caractère doux, loyal et simple lui avait gagné de grandes amitiés, dont la plus illustre fut certainement celle de Richard Wagner. Les deux maîtres se rencontrèrent pour la première fois à Munich en 1865, lors des mémorables représentations de *Tristan et Isolde*. Bruckner gagna immédiatement la confiance et l'amitié du maître de Bayreuth. Il en parlait avec une admiration, un enthousiasme extraordinaire, aimant à raconter les bonnes visites matinales qu'il faisait à Wahnfried, quand Wagner venait à sa rencontre tenant la

petite Eva (sa fille) par la main et disant en riant : « Maître Bruckner, ta fiancée ! » D'aucuns disent même que, dans sa vénération pour Wagner, il ne se serait jamais rendu à Bayreuth sans prendre avec lui un habit, qu'il aurait vite endossé, caché au seuil d'une porte, dès qu'il voyait arriver le maître, afin de se présenter à lui tout à fait dignement, « en grande tenue ». La chose est-elle vraie ? C'est possible, car rien ne doit nous étonner de la part de ce grand musicien, si naïf pourtant, qui pleurait à chaudes larmes, aux représentations de *Tannhäuser*, au récit du pèlerinage à Rome et s'écriait dans une grande pitié : « Oh ! pourquoi ne lui a-t-on pas pardonné ? Pourquoi ? » Cette façon enfantine de comprendre le drame ne doit pas nous surprendre. Bruckner était *exclusivement musicien* ; il ne s'arrêtait guère au sujet pour l'analyser ni l'approfondir ; il n'en découvrait ni l'intérêt historique, ni la portée philosophique. Il suivait le récit simplement, comme un enfant, tour à tour surpris, ravi ou attristé suivant les événements qui se déroulaient devant lui. Ce qui importait, c'était la musique. C'est pour *elle seule* qu'il se rendit plusieurs fois au « Festspiel » de Bayreuth ; il ne comprit pas la grande réforme que Wagner venait de réaliser par la fusion complète de l'idée,

du mot et de la musique. De ces merveilleux drames, Bruckner n'étudia que la musique, et c'est au musicien seul qu'allait son immense admiration. En dehors d'elle, rien ne l'intéressait, ni littérature, ni peinture, ni arts plastiques; la politique, pas davantage. Aussi la conversation était-elle presque impossible dès qu'on sortait de son domaine à lui. Et cet homme, qui, avec une incomparable énergie et une volonté qui vint à bout de tous les obstacles, n'avait cessé d'approfondir l'étude de la musique jusqu'à quarante ans, n'a pas eu un instant l'idée de s'arrêter à d'autres connaissances ni d'enrichir son esprit par la littérature ou la science. Son tempérament exclusivement musical et religieux n'aspirait à rien de plus.

Sa nature sérieuse, son esprit travailleur, son fond si religieux furent sans doute cause qu'il ne s'égara jamais en aucune aventure romanesque; il ne connut ni les déchirantes désillusions de Beethoven, ni l'aventureuse vie de Liszt, ni les tragiques amours de Wagner. Non point qu'il ait eu l'âme fermée à l'amour; il n'était pas non plus, comme Brahms, un célibataire endurci, bien qu'il ne se mariât jamais; sa jeunesse, disait-il lui-même, ne lui parla que de misère, et, alors, il ne put songer à fonder un foyer; et quand l'aisance vint, il était déjà trop tard.

Au physique, Bruckner nous apparaît comme au moral; point de dureté dans les traits; de ses petits yeux profonds se dégage une douce impression de calme et de sérénité; seuls, le front haut et le nez fortement arqué disent l'énergie et la volonté de cette nature.

L'aspect extérieur, simple, naïf et bonhomme, de Bruckner aurait à peine pu faire deviner le symphoniste puissant et génial qu'il était. Bruckner restera, comme Beethoven et comme Brahms, un des géants de la symphonie. Exclusivement musicien, comme nous l'avons vu plus haut, il est tout naturel que Bruckner soit toujours resté dans le domaine de la *musique pure*. Le plan de ses symphonies est

celui de Beethoven, souvent même avec des développements plus longs, ce qui nuit parfois à la concision. Quant à l'orchestration, elle est toute moderne et se ressent fortement de l'influence wagnérienne. Mais la pensée est toujours bien personnelle et bien originale, et l'intérêt est sans cesse renouvelé par des thèmes nouveaux, des rythmes variés, parfois étranges, toujours intéressants. Les thèmes sont infiniment changeants, enveloppés d'harmonies sans cesse nouvelles, superposés les uns aux autres ou se suivant tour à tour; jamais un moment de repos pour l'auditeur, qui se sent continuellement entraîné dans de nouveaux domaines.

On a souvent reproché à Bruckner d'être froid, de manquer de passion dans ses œuvres. Ce reproche est certainement exagéré. Le compositeur n'était pas impassible; sensible aux charmes de la nature, âme douce et tendre en même temps qu'énergique et fière, mais sans passion violente, sa musique est le reflet fidèle de cette nature pour ainsi dire « olympienne ». Sans doute, on n'y trouvera pas ces éclats, ces cris de douleur, de révolte, ces longues plaintes d'infinie tristesse comme dans Beethoven, ni la mélodie continue, phrase d'espoir, d'amour, de passion torturée ou triomphante comme dans Wagner. Chez Bruckner, il n'y a pas cette diversité dans les sentiments; le chant se déroule presque toujours large et calme, magnifié par un souffle religieux intense qui donne aux œuvres du maître un caractère de grandeur et de majesté. Ce qui le caractérise encore et ce qui a pu le faire ranger parmi les « impassibles » en musique, c'est qu'il reste toujours maître de lui-même. Dès qu'il sent que le souffle lyrique l'exalte et va l'emporter, il l'arrête; alors un thème choral s'élève et se développe largement, créant à la symphonie une atmosphère d'apaisement et de douce mysticité. Presque tous les premiers mouvements, allegros et adagios, les finales aussi sont bâtis de cette manière et donnent l'impression d'une œuvre grande, calme, olympienne. Par

contre, dans le *scherzo* et le *trio*, quelle fraîcheur, quelle grâce naïve et tendre, quelle expansion de jeunesse et de vie. C'est un autre musicien qui chante ; sans doute ici, les impressions de sa vie au village, les mélodies populaires si ravissantes de la Haute-Autriche, les lointains échos de fêtes et de kermesses rustiques, se sont réveillés soudain dans l'âme du musicien. Sous l'influence de leur cher et persistant souvenir, il a fait revivre, dans le vieux cadre classique, ces naïves scènes villageoises, avec leur note sentimentale et rêveuse, leur bonne et franche gaieté surtout. On pense involontairement à Haydn et à Mozart, tant il y a de grâce, de naïveté, de simplicité et de charme dans l'inspiration.

Mais ce n'est qu'un épisode, et Bruckner nous ramène bien vite sur les majestueux sommets qu'il avait un instants quittés pour descendre dans la riante vallée. D'un bond, avec son finale, il nous conduit aux cimes ; nous le suivons haletants dans les multiples détours de son inspiration harmonique jamais lassée, et c'est dans une sorte d'apothéose que se terminent ses symphonies.

L'illustre et grand maître fut longtemps méconnu du grand nombre et partagea en cela, d'ailleurs, le sort commun à la plupart des hommes supérieurs. Ce n'est pas qu'il ait été précisément novateur ou qu'il ait renversé un ordre de choses depuis longtemps établi. Il semble qu'il aurait dû trouver un solide appui chez les partisans du pur classicisme et chez tous les ennemis du drame musical de Wagner, du poème symphonique à la manière de Liszt et de l'école de Schumann et de Mendelssohn. Il n'en fut cependant rien ; parmi ceux qui, logiquement, auraient dû partager sa manière de voir et de faire, les uns restèrent indifférents, et les autres, comme nous l'avons dit, voyaient d'un mauvais œil l'amitié de Wagner pour le symphoniste. Bruckner ne rencontra pour ainsi dire, à l'apparition de ses premières œuvres, que des ennemis et des indifférents. Les pre-

miers champions de sa cause furent des admirateurs du maître de Bayreuth, et l'on peut dire que c'est l'affection de Wagner qui les lui gagna. A Vienne, le Wagner-Verein était, au début presque, la seule société symphonique sur laquelle Bruckner pouvait compter pour l'exécution de ses œuvres, les Philharmoniques ayant successivement déclaré les deuxième, troisième et quatrième symphonies « injouables ». Plus tard, Bruckner trouva en quelques-uns de ses élèves dévoués et reconnaissants les plus hardis et les plus ardents propagateurs de ses symphonies. Il convient de citer particulièrement ici encore les deux frères Franz et Joseph Schalk et Ferdinand Löwe, puis Arthur Nikisch, Félix Mottl et Gustave Mahler, tous élèves d'Anton Bruckner. Parmi les autres grands chefs d'orchestre, nous avons vu Hans Richter et Hermann Levi embrasser chaleureusement la cause du musicien méconnu ; plus récemment, Richard Strauss semble avoir eu la ferme volonté de l'imposer au public, et a inauguré la série de ses concerts à Berlin par la première symphonie du maître autrichien.

Par toute l'Allemagne et l'Autriche, Bruckner est à présent reconnu maître, digne successeur de Beethoven, égal de Brahms, qui voyait d'ailleurs en Bruckner « le plus grand symphoniste du moment ». Il est étonnant que le maître de Hambourg n'ait point usé de sa grande influence à Vienne pour la reconnaissance d'un maître qu'il appréciait si hautement. Son ami Hanslick aurait-il paralysé un généreux mouvement qui aurait si naturellement dû suivre sa belle parole ?

Vienne, d'ailleurs, a reconnu son erreur ; elle a rendu à l'illustre maître des honneurs un peu tardifs, il est vrai, mais qui furent encore doux à ses dernières années. Après sa mort, les élèves, amis et admirateurs de Bruckner firent élever à la mémoire du maître vénéré un monument inauguré en 1899 dans un des parcs publics de Vienne (Wiener Stadtpark). La *Messe en mi mi-*

neur, composée en 1869, fut chantée à cette occasion et triomphalement accueillie. Et, tandis que l'Allemagne et l'Autriche fêtent en Bruckner un de leurs grands symphonistes, la France et la Belgique, si accueillantes d'autres fois, semblent encore ignorer ce grand nom. L'heure du réveil a sonné ici pour Bruckner comme pour Brahms, et les nations latines se joindront à leurs sœurs germaniques pour tendre au maître la palme glorieuse et déposer la couronne d'immortelles sur le monument qu'il s'est élevé à lui-même par son œuvre sincère, grand et fort.

MAY DE RUDDER.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

LA PASSION SELON SAINT JEAN

Moins développée que la *Passion selon saint Matthieu*, dont l'exécution demande cinq ou six heures, la *Passion selon saint Jean* est cependant une des œuvres maîtresses de Bach, une de celles où son génie architectural, pourrait-on dire, s'affirme avec le plus d'éclat, et l'on doit féliciter vivement la Société des Concerts d'avoir inscrit à son programme, la première en France, et intégralement, cette composition puissante, mais en même temps si délicate à présenter dans sa beauté vivante et dans sa noble simplicité. Quelques personnes, on le sait, affectent de dédaigner le Conservatoire, mais on conviendra sans doute que quand une société est seule à avoir dans son répertoire des œuvres comme la messe en *si mineur*, la messe en *ré* ou la *Passion selon saint Jean*, elle a quelque droit elle-même à dédaigner le dédain.

On n'attend pas de nous l'analyse d'une partition aussi importante. J'employais tout à l'heure le mot d'architecture, et telle est bien en effet l'impression produite par ce mouvement musical, celle qu'inspire la vue de quelque vieille cathédrale, plutôt romane que gothique, aux fortes assises, aux lignes simples et grandes, s'imposant par la masse plus que par le détail et remplissant le cœur, sinon d'une chaude et vibrante émotion, du moins d'un respect ému et sincère et d'une filiale admiration.

Bach n'a utilisé dans la *Passion* qu'un orchestre réduit, car les cuivres en sont absolument exclus. Par contre, on y entend la viole d'amour, le luth, la viole de gambe et le hautbois de chasse, dont les sonorités adoucies et comme lointaines se marient heureusement aux voix et ne sont pas sans donner à l'ensemble comme un curieux parfum d'archaïsme. Ces instruments ont d'ailleurs fait merveille entre les mains des habiles musiciens du Conservatoire, et le parti qu'ils en ont tiré leur valut d'unanimes applaudissements.

Ces applaudissements ne furent pas davantage ménagés aux solistes. M^{me} Marty, dans l'air sublime et profondément émouvant : « Tout est accompli », obtint un véritable succès d'enthousiasme, et le public regretta vivement de ne pas obtenir le *bis* instamment demandé. M. Laffitte se montra un Évangéliste parfait, et M^{lle} Mastio interpréta avec goût cette difficile musique. Quant à M. Daraux, il fut ce qu'il est toujours, c'est-à-dire le chanteur à la voix chaude et prenante, de style impeccable et de parfaite diction, et qui conquiert ses auditeurs autant par son art que par ses dons naturels.

L'orchestre et les chœurs furent irréprochables, sous l'intelligente et vigoureuse direction de M. Marty, qui comptera certainement la journée de dimanche comme une des plus belles de sa vie de chef d'orchestre.

J. D'OFFOËL

CONCERTS LAMOUREUX

(11 janvier 1903)

Il semble que celui qu'en son admiration quelque peu exclusive Ingres appelait le Raphaël de la musique et qui avait été négligé ou oublié, depuis quelques années, par nos chefs d'orchestre, reprend peu à peu la place qu'il n'aurait jamais dû perdre sur les programmes des petits et grands concerts. Dimanche dernier, le musicien précoce de Salzbourg, le divin Mozart, était doublement et supérieurement fêté à l'Association des Concerts Lamoureux. C'est bien, d'une part, la grâce et la douceur intime, de l'autre, l'humour toujours tempéré du maître que l'on retrouve dans les deux airs de Suzanne et de Chérubin des *Noces de Figaro*, que chanta délicieusement M^{me} Faliero-Dalcroze. Ce furent des douceurs exquis, un style parfait, une simplicité charmante, en un mot un parfait exemple du *bel canto* : c'est en italien que M^{me} Faliero-Dalcroze a dit ces deux pages. Voilà comment il faut interpréter Mozart ! Aussi son succès a-t-il été considérable.

Non moins intelligente interprète de Mozart