

Le Lied en Hollande : Emile von Brucken-Fock

Autor(en): **Berdenis van Berlekom, Marie**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **2 (1902-1903)**

Heft 36

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029916>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

idylle, un amour unique et éternel. Parlerai-je de l'austère vertu de Mendelssohn ? Rossini fut surtout un gourmet, et les vrais gourmets ne furent jamais des séducteurs redoutables.

« Berlioz, tout romantique qu'il fût, eut une vie sentimentale très triste et son horreur de la fugue est connue. Brahms, Wagner... »

— Arrêtons-nous un peu, s'il vous plaît. Et Chopin ?

— Georges Sand n'était pas une princesse.

— Mais Liszt ?

— Là, vous me tenez ; ou du moins vous croyez me tenir. Liszt eut en effet deux aventures plus ou moins princières, bien que non assimilables à celle qui nous occupe. Ni la comtesse d'Agoutt ni la princesse de Wittgenstein n'étaient futures reines et jeunes mères de princes héritiers. Mais je ne veux pas m'égarer dans des subtilités. Loin de moi le maquis de la procédure ! Je préfère alléguer que ce qu'aimèrent en Liszt ces grandes dames, ce fut le virtuose adulé, le charmeur aux manières aristocratiques, au langage précieux, et aussi peut-être l'onction cléricale de cet abbé de cour, auquel la soutane vint avec les cheveux blancs, coquetterie suprême. Liszt ne fut guère, de son vivant, pris au sérieux comme compositeur. Tant qu'il vécut avec la comtesse, il composa surtout des transcriptions brillantes et des potpourris. Plus tard, il est vrai, l'affaire de Wittgenstein coïncida avec une période de très grande fécondité ; ses meilleures œuvres sont de cette époque. Remarquez toutefois qu'à ce moment Liszt eût pu sans peine être le père de M. Giron ; il avait passé l'âge des échelles de soie pour balcons au clair de lune. Sa dernière liaison peut être considérée comme une sorte de mariage de raison et sort par conséquent du cadre de notre étude.

« Donc, si Liszt fut séducteur dans sa jeunesse, il le fut à titre d'acrobate, de phénomène, point à titre de musicien.

« Il le fut comme pourrait l'être Paderewski, — dont l'histoire est pourtant tout autre, bien que curieuse aussi et analogue au cas de Wagner-Bulow, — comme eût pu l'être Sarasate, comme le serait peut-être Thibaud s'il ne venait d'épouser une héritière, mais pas comme créateur d'œuvres de l'esprit. Les musiciens, messieurs, sont par essence des maris ; ils se marient généralement jeunes, ne craignent pas de récidiver, — Bach, d'Albert, Wagner, etc., etc., — et fussent-ils garçons, les princes régnants pourraient encore sans arrière-pensée leur confier leurs épouses. Il peut arriver qu'on les enlève de force ; ils n'enlèvent jamais personne. Ce qu'il fallait démontrer. »

Très satisfait de sa péroraison, l'orateur rejeta d'un geste joli ses boucles en arrière, puis :

— Savez-vous, mon cher hôte, qu'il fait très soif, chez vous ?

ED. C.



LE LIED EN HOLLANDE

Emile von Brucke-Fock.

A l'époque actuelle on peut dire que, dans tous les genres musicaux, il y a beaucoup d'appelés, mais peu d'élus : cela est surtout vrai pour le *lied*. Le marché musical international consomme chaque année un nombre prodigieux de « lieder », mais il est certain qu'une infime minorité de ces nouvelles productions passera seule à la postérité. Heureusement, de temps à autre on voit paraître une individualité puissante, qui parvient à s'imposer à tous.

C'est le cas du compositeur hollandais *Emile von Brucke-Fock*. Il s'est fait connaître d'abord, en dehors de ses morceaux pour orchestre : (*Koninginne-Marsch, Marche de la Reine* — Fantaisie — et *Deutscher Triumphmarsch*), comme compositeur dramatique par son drame musical en un acte : « *Seleneia* » (texte hollandais par *M. Constant*, traduction allemande par *Holda*), dont l'action se place dans l'ancienne Grèce, et qui dépeint les plus fines sensations, exprimées par le traitement délicatement nuancé de la parole chantée et par une orchestration réellement géniale. Conçu dans un esprit de sobriété classique, cette pièce n'en produit pas moins une impression profonde.

Il a publié ensuite plusieurs recueils de chants avec accompagnement pour piano, qui l'ont rendu célèbre dans sa patrie et ont été accueillis en Allemagne avec enthousiasme. A propos des derniers de ces chants qui ont paru, *Adolf Göttmann* écrit entre autres dans la revue « *Die Musik* » : « Ses chants sont pleins d'entraînement, soutenus par une harmonie et déclamation plastique qui s'élève sublime et riche en consonance. Je place très haut pour leur mérite ces chants d'un compositeur qui m'était inconnu jusqu'ici, je les considère comme un absolu enrichissement de notre littérature de chant, et dignes d'occuper une place d'honneur même à côté des effusions lyriques d'un *Richard Strauss*. »

Les chants (1) (*Acht Gesänge mit Klavierbegleitung* par *Emile von Brucke-Fock*), dont il s'agit ici, sont au nombre de huit, tous d'après des textes empruntés aux meilleurs poètes allemands, modernes pour la plupart. Quatre : *Friede* (Paix), *Tod* (La Mort), *Injucht*

(1) Composés en 1900 et 1901, ils ont été publiés récemment par *A. A. Noske, Middelburg (Hollande)*. Chaque chant forme un tout et s'obtient séparément.

(Refuge) et *Letzte Bitte* (Dernière Prière), sont écrits pour une voix haute, les quatre autres : *Herbst* (l'Automne), *Die Tropfen* (Les Larmes), *Das alte Haus* (La Vieille Maison) et *Sehnsucht* (Désir), pour une voix moyenne ou basse. Tous se distinguent par la manière entièrement indépendante de traiter la partie pour piano, qui éclaire ou développe les états d'âme et les sensations exprimées par la voix.

Si les chants précédents de ce compositeur, entre autres : *Rückblick* (Souvenir) et *Längst verwelkte Blumen* (Fleurs longtemps fanées), se distinguent par une force et une vérité qui nous remuent jusqu'au fond du cœur, ces nouvelles compositions sont d'une richesse d'expression, dont on croirait à peine capable la forme étroite du *lied*. Les deux chants lyriques : *L'automne* et la *Vieille Maison* exceptés, on pourrait appeler ces chants des *scènes musicales-dramatiques*, parce que dans une action passionnée et vive ils expriment la lutte des sentiments de l'âme, dont l'issue sera la paix ou la douleur. Dans quelques-uns, par exemple dans *Les Larmes*, la description atteint à la tension du monologue dramatique, et révèle comme par magie le conflit intérieur des pensées.

D'autres, comme la *Paix* et la *Mort*, peignent les plus délicats sentiments de l'âme : dans *Paix* le désir de la paix ici-bas enfin satisfait, dans *Mort* les aspirations secrètes vers l'au delà et le repos éternel. La composition de *Mort* surtout est d'une beauté éthérée.

Ce chant est une perle précieuse et pure, une étoile resplendissante, qui conduit l'âme agitée aux régions de la paix bienheureuse. Sur de doux accords en mineur la mélodie légère du « Repos éternel » plane, puis redescend, soutenue sur le mot « repos » par la diphtongue de la tonique-quinte. Sur ce mot la modulation soudaine de la mineur à ut dièze mineur donne l'impression du tendre embrassement de l'âme par le repos éternel. Doucement ce repos descend sur le front humide de sueur. « Le Repos éternel ! Il descend rafraîchissant sur le front brûlant, et avec compassion il communique à l'âme sa propre essence, pleine de beauté. » La voix seule se fait entendre en des sons purs, exprimant la plus intime sympathie. A deux reprises, à la fin de chaque phrase de la sublime mélodie, les accords en mineur résonnent avec la solution molle du commencement.

Alors se dégage de ce motif un air clair et suave, enveloppé d'un accompagnement ondulant de triolets. Le repos embrasse l'âme légèrement, la conduisant vers le ciel. « Et l'âme heureuse infiniment, reconnaissant en lui le but du bonheur, se sépare tremblante du corps, pour s'unir plus complètement au repos. » Joyeuse la

voix chante en des sons élevés le bonheur de l'âme, qui prend conscience de sa mission. Les sons puissants du motif du commencement subitement modulé à ut majeur, disent comment l'âme est arrivée à la connaissance certaine de sa destinée.

Puis aux mots : « se sépare tremblante du corps », les sons deviennent de plus en plus éthérés, le mouvement se ralentit, le rythme ondulant des triolets s'interrompt, se transforme en rythme de croches et s'arrête sur un seul son syncopé. Alors les paisibles accords en mineur se font entendre, tandis que la voix tremblante sur le mot « sépare » dit seule et haut la délivrance de l'âme.

De nouveau le rythme ondulant des triolets conduit l'âme affranchie vers le ciel, se transforme en rythme de croches, puis en triolets de noires et enfin en noires. « Repos », supplie à plusieurs reprises les notes hautes du piano, qui donnent la finale du thème de repos. « Repos », font retentir pendant quatre mesures des sons de basse, larges et profonds comme des sons de trombone. Alors, pour la première fois, au moment où tout s'éteint, dans le tout dernier accord du motif du début, on entend claire et suave la tierce majeure, amenant le repos parfait.

Dans *Friede* (Paix) l'heure apaisante du soir est caractérisée par un motif délicat de cloches, qui ouvre le chant. Ce motif est suivi d'un second, ascendant comme pour implorer la paix, auquel répond un motif descendant, apportant cette paix. « Le repos du soir est répandu sur la terre et ta main repose sur mon front. » Puis aux mots : « Mes tempes imploreraient le repos », les trois motifs atteignent au sommet d'émotion dramatique, exprimant le désir ardent de la paix. Les motifs se font entendre toujours plus caractérisés, toujours plus pressante devient la prière, jusqu'à ce qu'aux mots : « Je te rends grâce ! je t'ai trouvée ! » le motif descendant, apportant la paix, retentit en de vigoureux et larges octaves, pendant que la voix chante puissamment le thème des cloches. Alors aux mots : « Tu me l'as donnée », le chant s'attendrit soudain, les motifs devenus suaves résonnent comme une caresse, et la première partie du chant, qui commença par les sons paisibles des cloches, reparaît, suivie du thème dispensateur de la paix, qui maintenant semble planer vers le ciel. Et ainsi se termine ce beau *lied*, toujours enveloppé des sons doux du motif des cloches, demandant la paix et la donnant.

Dans « *Les Larmes* » le compositeur se révèle sous un autre aspect. Ce chant dépeint deux états d'âme : l'âme trop fière pour daigner souffrir, et l'âme qui s'abandonne entièrement à la douleur et à la pitié d'elle-même. Qu'on entende la mélo-

die émouvante dans la partie de piano, aux mots : « Mais des larmes tombent ruisselantes entre les doigts, » qu'on écoute dans la basse le motif de la fierté, s'élevant avec force et maintes fois répété, tandis que la voix chante son chant de douloureuse soumission, et on admirera la force géniale et la merveilleuse concentration dans l'expression du compositeur, qui, dans la forme étroite du *lied*, a su donner une description musicale-dramatique au plus haut degré.

Dans les chants : *Dernière Prière*, *Refuge* et *Désir* les sentiments exaltés de l'âme sont de même dépeints. *Dernière Prière* exprime l'amer et douloureux bonheur qui remplit le cœur au moment de la séparation. *Désir* est une explosion ardente de passion, pleine d'harmonies chaudes et colorées, qui s'élèvent comme enflammées, enveloppant la mélodie joyeuse de la voix. *Refuge* est beau, large, achevé. Ce chant exprime la prière passionnée et urgente de l'âme, tourmentée par les Furies, et demandant le repos au seul cœur capable de le donner.

La *Vieille Maison* est un chef-d'œuvre de description musicale. Le texte romantique de ce *lied* est traité délicatement, comme une légende, par le compositeur.

Simple, dans un accompagnement syncope, consistant en une mélodie de tierces, sans solution et sans cesse renaissante, il suit la voix qui dit le vide de la maison abandonnée. Le monotone motif syncopé des tierces, las et vide, donne bien l'illusion de la lueur errante, incertaine, autour de la maison solitaire dans le clair de lune, lorsque les arbres et la source même cessent leur murmure, « car l'amour mort erre sans bruit. » Comme un frisson l'apparition nous frôle avec des sons pâles.

Dans l'*Automne* enfin le compositeur donne une description délicate et chaude des belles teintes automnales, et de l'espérance d'un printemps futur qu'elles éveillent. C'est un chant vif et suave, riche en belles mélodies.

* * *

En résumé, ces chants nous font connaître un artiste également grand dans la description de ce qui est fort et de ce qui est délicat. Son art compliqué et simple à la fois, né d'une riche inspiration, pénètre jusqu'au fond de notre âme. Sans briser le cadre étroit du *lied*, il l'élargit et l'approfondit, révélant la tragédie du cœur humain, de la plainte violente de la passion au soupir silencieux de la tristesse. Il dit ce qui nous émeut tous, trouvant pour chaque état d'âme l'expression juste, tandis que son puissant génie crée les figures et les revêt d'une belle forme. Ainsi ses chants, considérables par leur valeur artistique, peuvent devenir aussi une source de joie pour

ceux qui aiment l'art. Qu'ils soient beaucoup chantés, et qu'ils pénètrent dans bien des cœurs !

MARIE BERDENIS VAN BERLEKOM.



NOUVELLES ARTISTIQUES

Suisse.

M. Henri Marteau organisera l'hiver prochain dix concerts dans les salles de la Réformation et du Victoria-Hall, à Genève. Deux concerts seront donnés par des orchestres étrangers, les huit autres seront consacrés à la musique de chambre. En dehors du Quatuor Marteau et de M. Willy Rehberg, on entendra probablement le Quatuor tchèque, le Quatuor Heermann, les pianistes Diémér, Consolo, le compositeur Gabriel Fauré. Généralement chaque soirée sera consacrée à un auteur.



Le concerto de violon de Jaques-Dalcroze a reçu cet hiver un accueil triomphal à Bruxelles, La Haye, Amsterdam, Strasbourg et Zurich.



MM. Willy Rehberg et Henri Marteau entreprendront, durant le mois d'octobre, une tournée de 25 concerts en Suède. M. Henri Marteau commencera seul, le 3 octobre, à Christiania, où il a été invité par le Théâtre national à jouer les deux concertos du compositeur norvégien Sinding.



M. Willy Rehberg a été nommé officier de l'Instruction publique.

Etranger.

A Bonn, il y aura du 17 au 21 mai, un festival Beethoven, où le Quatuor Joachim exécutera en cinq concerts les 16 quatuors du maître.



Depuis le 1^{er} janvier les concerts Chevillard, à Paris, ont eu 54,978 francs de recette contre 51,860 francs pendant la même période aux concerts Colonne.



Le nouvel orchestre symphonique de Philadelphie, sous la direction de M. Scheel, a donné un festival Beethoven. Les cinq concerts comprenaient les principales symphonies, les ouvertures de « Fidelio », de Léonore N^{os} 2 et 3, et le concerto pour piano en mi b.



Richard Strauss dirigera prochainement un festival de ses œuvres, à Londres. L'admirable orchestre du Concert-Gebouw d'Amsterdam, sous l'habile direction de M. Mengelberg, a été invité à prendre part à ce festival.