

grands concours du gouvernement pour 1890; 3<sup>e</sup> Exécution de la cantate *Comala*, musique de M. François Rasse, premier second prix du grand concours de composition musicale de 1897; poème de M. Paul Gilson, lauréat du concours des cantates françaises de la même année.



Les journaux d'outre-Rhin nous apportent des critiques très élogieuses du dernier « Brahms Abend » donné par le pianiste Frédéric Lamond, à Francfort, le 18 octobre; ils parlent de la vie extraordinaire qui anime son jeu, de son profond sentiment musical et de l'interprétation noblement artistique donnée par lui aux œuvres si diversement appréciées.

La grande impression produite par lui sur le public se traduit par des salles comblées et des acclamations enthousiastes.

Frédéric Lamond est encore un inconnu pour le public de Bruxelles, qui pourra l'apprécier dans les deux récitals des 5 et 10 novembre, dont nous avons déjà publié les programmes. Nous apprenons que le programme de la deuxième séance sera légèrement modifié, en ce sens qu'en remplacement de l'une ou de deux des cinq sonates de Beethoven, M. Frédéric Lamond jouera plusieurs œuvres de Brahms.



M<sup>me</sup> Amélie Blauwaert-Staps et M. Schörg, le violoniste bien connu et depuis quelques mois, organisé un cours de musique d'ensemble qui manquait à Bruxelles. Ce cours a lieu tous les quinze jours, 43, rue Saint-Bernard, où il suffit de s'adresser pour les conditions et les détails.

## CORRESPONDANCES

**A**NVERS. — Il y avait longtemps que le *Don Juan* de Mozart n'avait plus été représenté. Le Théâtre lyrique flamand vient de le reprendre, et le public s'est littéralement emballé dès le premier acte. M<sup>me</sup> Levering a été très dramatique dans le rôle de Dona Anna; elle a dit notamment son récit de l'attentat avec une maestria remarquable. M<sup>lle</sup> Kamphuyzen a été très distinguée sous les traits de dona Elvire et M<sup>lle</sup> Callemien a fait une excellente Zerline. Mazetto seul n'a pas été heureux dans la scène de la bastonnade. Don Otavio a été un peu froid; M. Tokkie, en Leporello, a fait merveille; quant à M. Wynbergen, il a chanté et joué le rôle de Don Juan en artiste de premier ordre; c'est une bonne fortune pour le Théâtre lyrique flamand de posséder un tel artiste. Chœurs très mouvementés, orchestre discret. En somme, une soirée qui donne les meilleures espérances pour l'avenir.

On a aussi donné *Tannhauser*, la *Flûte enchantée*, avec un réel succès.

A la grande salle d'Harmonie, grand succès pour la *Heldencantate* d'Emile Wambach; quatre cents chanteurs et un orchestre de soixante-quinze musiciens prétaient leur concours à cette œuvre. La première partie du concert était réservée aux solistes. Ont été très applaudis, M<sup>lle</sup> Kamphuyzen, qui a chanté le *Super flumina* de Wambach de sa plus belle voix; ensuite, M. De Busscher a dit deux mélodies de l'oratorio *Yolande* du même auteur; M. Van Wezenbeek, un jeune violoncelliste de talent, a dit avec charme (*Een Kinder ideaal*) de Keurvels. *Op de Heide*, un déclamatorium, musique de M. Stordian, poème de M. de Debeucker, déclamé par un membre de la presse, M. Winckler. Cette œuvre n'est pas sans intérêt, mais elle est orchestrée d'une façon lourde. Nous ne parvenons pas à nous mettre d'accord avec ce genre de compositions, l'un des deux éléments gêne l'auditeur. M. Gilson a mieux compris son rôle dans la *Mer*: on déclame d'abord, puis l'orchestre souligne avec toute sa liberté d'allure. Le concert débutait par le *Roi des Aulnes* de Benoit, une page vivante que notre public affectionne particulièrement. M. Wambach dirigeait l'orchestre; on a fait une ovation au jeune maître.

X.

**B**ERLIN. — Par suite d'une courte absence, j'ai dû manquer un récital de Rislér, une séance du quatuor Halir, où l'on a entendu une œuvre inédite de Weingartner, et encore d'autres choses intéressantes. Mais j'ai pu rentrer à temps pour le second concert Nikisch, où l'on donnait, pour la première fois à Berlin, la *Cinquième Symphonie* de Bruckner. Elle est presque inconnue. Il y a quatre ans, Schalk l'a fait jouer à Gratz, et Löwe à Budapest. On ne connaît guère d'autre exécution de cette œuvre, qui est encore plus difficile et compliquée que la *Septième Symphonie* du même maître, que Dupuis fut seul, je crois, à monter en pays latin. Dans sa *Cinquième Symphonie*, Bruckner n'emploie l'orchestre bayreuthien qu'au *finale*. A ce moment, l'effet est irrésistible.

L'œuvre est très longue et d'une surcharge contrapuntique à dérouter les plus attentifs. L'exposition de la première partie prend un certain temps, par la variété et le nombre des thèmes, qui sont ensuite travaillés avec un art inouï.

Tout de suite on reconnaît la *faire*, la griffe nerveuse du vieux maître. Un thème choral des cuivres bref et scandé, une phrase qui n'est que la décomposition de l'accord parfait et se revêt d'une noblesse simple, puis des dessins obstinés, obsédants. Puis l'enchevêtrement se poursuit sans relâche, avec des trouvailles, des rapprochements imprévus de sonorités et d'harmonies, jusqu'à la péroration, qui a une belle allure héroïque.

L'*adagio*, en mesure ternaire avec un chant de hautbois de rythme binaire, commence comme du Brahms. Mais chez Bruckner, la période est plus

courte et toujours rénovée. Les violons chantent sur la quatrième corde un thème élégiaque, comme Bruckner seul en trouve. Le *scherzo* se relie à l'*adagio* directement, le thème d'entrée est le même, pris en mouvement rapide. Le fond du *scherzo* est le vieux cadre de Haydn et de Mozart. L'intérêt repose dans le détail du contrepoint, qui s'entrelace parmi les phrases mélodieuses. Le *finale* échappe à une description. C'est énorme, effrayant de dimensions, de mise en œuvre, de difficultés maîtrisées. Il y a une double *fugue* entamée par les gros instruments, puis poursuivie dans un réseau de contre-chant et thèmes déjà entendus. Ensuite vient un choral de cuivre, proche parent du thème du *Graal* de Parsifal, à part l'harmonisation chromatique. Les périodes fuguées et déclamées alternent en progression jusqu'à l'entrée du second orchestre formé de quatre cors, trois trompettes, trois trombones et un basse-tuba. C'est absolument grandiose quand la masse métallique attaque le choral tandis que les gros instruments de l'orchestre chevauchent et que tous les thèmes s'éparpillent aux voix supérieures.

C'est une belle œuvre; elle ne s'adresse certes pas au grand public. Même pour nombre d'auditeurs sensitifs et d'intellect ouvert, elle a quelque chose d'abstrus, d'énigmatique. Je reconnais volontiers que la musique de Bruckner manque d'effusion. Au moment suprême, où l'on désirerait quelque chose d'éperdu, d'invisible, où l'on souhaiterait le coup d'aile de Beethoven ou le torrent mélodique de Wagner, le froid et mesuré Bruckner se reprend, coupe court et, avec une ingéniosité inlassable, nous entraîne vers d'autres voies. On ne peut planer, savourer; il faut encore entendre, non pas, comme on voudrait, avec l'oreille de l'esprit, mais analyser les merveilles savantes qui sont offertes sans relâche.

L'âme de l'auteur était poétique, comme son faire était souverain. Et son œuvre est rarement poétique au sens touchant, sentimental. Il rappelle Leconte de Lisle qui entraîne, sans être lui-même entraîné. Le malentendu entre l'auditeur froissé, irrité et le compositeur impassible provient peut-être de ce que Bruckner a pris le terme *symphonie* au sens strict du mot. Son œuvre est presque incompatible avec une exégèse, un parallélisme littéraire. Ce n'est pas un poème symphonique où l'auditeur se forge des visions chimériques que l'œuvre exécutée vient renforcer après les avoir suggérées.

L'œuvre de Bruckner n'est que la combinaison souvent géniale des sons et des thèmes. Ses moyens, ses expressions sont volontairement limitées. Mais ses compositions, dans leur dénudation voulue, ont leur beauté spéciale, comme l'eau-forte, qui n'use que du noir et du blanc, et est susceptible d'expression si profonde.

La musique de Bruckner n'est pas pour faire régresser les malades; elle est pour la joie des musiciens.

Merci à Nikisch d'avoir monté cette œuvre

ardue, qui n'a guère été comprise et n'a eu que peu de succès. L'exécution était excellente sans atteindre la perfection, ce qui me paraît impossible avec une partition pareille.

Le soliste était Burmester, le violoniste national allemand. Il a joué un peu faux d'abord, puis juste, puis bien le *Concerto* de Beethoven. Grand succès. Il y avait encore au programme une symphonie de Mendelssohn. Nous n'y sommes pas resté. Après la commotion produite par Bruckner, la musique de Mendelssohn n'aurait été qu'agitation dans le vide.

M. R.

**DRESDE.** — Peu de concerts depuis le commencement de la saison. Le 22 septembre, trois-cent-cinquantième anniversaire de la Kapelle royale. Au programme, deux psaumes pour chœur double *a capella*, de Heinrich Schütz; Gloria pour soprano et ténor, chœur et orchestre, de la messe en *ré* mineur de Adolph Hasse; *Jubel Ouverture* de Weber; scène pour soprano et baryton de l'opéra le *Templier* et la *Juive* de Heinrich Marschner; graduel pour chœur *a capella* de Reissiger; ouverture de concert en la majeur de Julius Rietz; ouverture de *Tannhäuser*; Liebestod de *Tristan et Yseult*; prélude de *Parsifal*. Tout a réussi à souhait. Il en est toujours ainsi avec les excellents artistes que sont M<sup>mes</sup> Malten, Wittich, Wedekind, MM. Anthes, Scheidemantel et M. von Schuch, le génial directeur de cette vaillante Kapelle de Dresde, dont la réputation n'est plus à faire.

Pour sa représentation de retraite, M<sup>me</sup> von Schuch a choisi l'opéra, depuis longtemps délaissé, *Don Pasquale*. La partie de Norine lui convient si bien, qu'on voudrait l'y revoir plus d'une fois encore. C'est avec un profond regret qu'on se sépare d'une artiste de la valeur de M<sup>me</sup> von Schuch. Nous l'avons vue créer *Lola de Cavalleria*, l'*Ami Fritz*, *Pagliacci*, *Lorle* et d'autres opéras, avec une rare intelligence de la scène. Interprété par elle, le moindre rôle prend du relief, parce que tout y est pensé. Chez M<sup>me</sup> von Schuch, le savoir et les dons naturels s'accordent de la façon la plus heureuse; et puisqu'elle est décidée à quitter la scène, il faut espérer qu'elle consentira à former des élèves qui perpétueront ses traditions.

À la satisfaction générale, le ténor Anthes a été rengagé pour plusieurs années. Dans la dernière représentation des *Folkunger*, il a été particulièrement applaudi aux côtés de M<sup>mes</sup> Malten, von Chavanne et de M. Scheidemantel, les créateurs de la populaire partition de Kretschmer, pour laquelle on a fait d'intéressantes modifications de mise en scène.

Au premier concert d'abonnement (série B), nous avons eu comme soliste M. Plumket Greene, de Londres. On ne peut pas dire, répétons-nous avec un de nos confrères, que le but de la direction ait été tout à fait manqué. Beaucoup d'artistes allemands vont se faire entendre très fructueusement à Londres; il est donc juste de faire de temps