

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 3

Artikel: La personnalité et la vie de Gustave Mahler
Autor: Istel, Edgar
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068689>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

dont les yeux sont tantôt durs et « mauvais », tantôt illuminés du sourire extatique de ceux qui regardent plus loin, toujours plus loin et qui voient au-delà des horizons terrestres. Pénétrez-vous de son être, c'est son œuvre qui pénétrera en vous.

Le tout est de savoir si l'homme et l'œuvre trouveront en vous des affinités secrètes telles qu'ils puissent s'y installer à demeure et devenir partie intégrante du trésor qui alimente les sources de votre vie. Peut-être — parce qu'ils restent étrangers à mon être intime et que d'autre part je m'incline avec respect devant toute vraie personnalité — peut-être pourrai-je donner de cette VIII^{me} symphonie, dont la « création » fut entourée à Munich d'un si merveilleux appareil, une image plus réelle que celle qui se projette dans l'esprit des fidèles ou des hérétiques d'un *culte*. C'est ce que je désire tenter ici, aussi brièvement que possible.

(A suivre)

GEORGES HUMBERT.



La Vie Musicale publiera entre autres dans son prochain numéro :

GUSTAVE DORET : *A Camille Saint-Saëns*

(avec un portrait du Maître)



La personnalité et la vie de Gustave Mahler.

QUELQUE position que l'on prenne à l'égard de l'art de Mahler, une chose est certaine: la fascination qu'exerce sa *personnalité* est telle que tous ceux qui l'approchent sont saisis et inconsciemment entraînés. Et d'autre part, même pour celui qui a eu le privilège d'entrer en relations suivies avec Mahler, cet homme, le plus étrange de tous les musiciens modernes, reste une énigme à bien des points de vue. Mahler a quelque chose d'essentiellement mystique et démoniaque — un peu du Kreisler d'E.-T.-A. Hoffmann — et il semble vraiment l'incarnation de l'esprit de la musique ardente et passionnée.

Mahler est né dominateur, mais l'élément vainqueur et presque napoléonien qui saute aux yeux n'est certainement point une partie intégrante et décisive de son être. Bien que possédant un pouvoir formidable de suggestion et en usant sans ménagement aucun, dans une situation telle que bien peu de musiciens l'ont eue avant lui, Mahler ne connaît d'autres mobiles que ceux qui sont absolument impersonnel; et ont leur source dans l'art lui-même. La grande œuvre d'art, quels qu'en soient le style et l'époque, fut toujours sa plus haute préoccupation et c'est uniquement pour lui donner la vie, pour la faire resplendir dans toute sa beauté, telle qu'il se la représente mentalement, qu'il utilise son pouvoir. L'attrait

de sa personnalité réside précisément dans sa diversité infinie et dans la succession constante des états d'âme les plus hétérogènes. Et si tel est son être, tel est aussi son art.

C'est avant tout dans le domaine de la musique symphonique que Mahler a déployé son activité créatrice; il a publié jusqu'en 1910 huit symphonies — à côté desquelles il faut mentionner une série de lieder et de mélodies avec accompagnement d'orchestre —, et il les considère comme l'œuvre par excellence de sa vie. Que ces huit symphonies soient toutes d'égale valeur, c'est ce que l'admirateur le plus zélé du maître ne saurait prétendre; on put même croire un moment que le musicien se laissait aller à la routine; c'était à l'époque de son activité la plus fatigante en qualité de directeur de l'Opéra de la Cour, à Vienne, alors que le travail surhumain de l'hiver pesait encore lourdement sur les heures de joyeuse création de l'été. Mais depuis que Mahler s'est délivré de l'esclavage de ses fonctions, sa puissance créatrice a pris un nouvel essor qui permet d'attendre de belles choses encore d'un homme pour lequel vient seulement de sonner la cinquantaine. Au point de vue du style, Mahler est certainement influencé par son maître Bruckner, mais il a sur lui l'avantage d'un plus grand pouvoir de concentration de la forme. Et ce n'est pas diminuer le moins du monde sa valeur, mais simplement la déterminer, que d'affirmer le caractère évidemment « judaïque » d'une œuvre où les plus suaves harmonies célestes se mêlent à un vrai pandémonium d'esprits infernaux. Ne serait-ce pas bien plutôt rabaisser l'œuvre de Mahler que d'y voir le résultat d'une tension formidable de sa volonté, plus que d'une sorte « d'impératif catégorique »? Mais, en dépit d'apparences parfois contraires, il n'en est rien. Le vouloir de Mahler est transfiguré par un merveilleux éthos dont la force est peut-être l'élément le plus important, le plus puissant de sa personnalité. C'est l'impression d'honnêteté et de franchise absolues qui gagnent à cet homme non seulement l'admiration, mais — ce qui est bien plus significatif encore — l'amour.

Mahler n'a point eu la vie facile. Parti d'en bas, il a parcouru tous les degrés de la hiérarchie musicale et dû lutter incessamment pour se créer une situation. Son vocabulaire ignore, il est vrai, les mots de « protection », de « clique », de « complaisance personnelle », etc. Il ne put jamais se confier qu'en lui-même et en ses propres forces, tandis qu'il répandait sur les autres des trésors de bonheur. Mais lorsqu'il réussit à trouver un point ferme et résistant où introduire le levier de son activité, il se dressa inébranlable comme un roc au milieu de la tempête.

Quelques traits suffisent pour esquisser du dehors la vie du musicien. Né en Bohême, dans la petite bourgade de Kalischt, le 7 juillet 1860, Mahler suivit les classes du lycée de Prague, puis entra à l'Université de Vienne en même temps qu'au Conservatoire. C'est alors qu'il entra en relations avec Antoine Bruckner. Dès 1880, il apprend son métier de chef d'orchestre dans de petits théâtres (Hall, Laibach, Olmütz). En 1885, il s'installe à Cassel et deux ans plus tard à Prague où, pour la première fois, Angelo Neumann lui donne une situation en vue. Mais son nom ne commença à se répandre dans le public qu'à partir du jour où il remplaça Arthur Nikisch en qualité de chef d'orchestre du Théâtre de Leipzig. Nommé directeur de l'Opéra de la Cour de Budapest, en 1888, il s'y révéla non seulement chef d'orchestre, mais organisateur de premier ordre. A la suite d'un conflit causé par le chauvinisme d'une intendance magyare à laquelle déplaçaient les prédilections de Mahler pour l'art allemand, le directeur abandonna

son poste en 1891 et accepta celui de premier chef d'orchestre à l'Opéra de Hambourg. C'est de là qu'il passa en 1897 à l'Opéra de la Cour, à Vienne, d'abord comme chef d'orchestre et l'année suivante comme directeur général. L'ère brillante de cette direction dura dix années au cours desquelles Mahler s'attira des haines terribles, mais aussi des témoignages d'admiration enthousiaste. Enfin, en 1908, Mahler résigna définitivement ses fonctions pour se vouer entièrement à la composition, à l'exception d'une activité passagère en Amérique.

Mahler m'a dit une fois, en peu de mots, pourquoi il avait quitté Vienne : il pensait s'être buté contre l'impossibilité matérielle de concrétiser les œuvres de l'art scénique. « Lorsque je m'étais donné toute la peine imaginable pour obtenir une bonne exécution, disait-il à peu près, je devais assister dès la seconde représentation à l'émiettement de tout ce qu'il y avait de plus beau ; à la troisième, quatrième ou cinquième représentation c'était pire encore et je n'avais aucune possibilité, au milieu des exigences du répertoire, de faire autant de répétitions qu'il eût fallu pour maintenir les exécutions au niveau que je considérais comme indispensable. »

Ah ! les répétitions de Mahler, il faut les savoir vécues soi-même pour savoir à quel point cet homme est de fer, quand il s'agit du travail. Rien qui lui paraisse secondaire. Son ouïe merveilleusement développée et son sens raffiné des sonorités lui permettent d'entendre au milieu du fortissimo le plus puissant de l'orchestre la partie intermédiaire la plus cachée. Et lui-même, dans ses propres œuvres, ne se déclare jamais satisfait. Par de constantes retouches instrumentales, il s'efforce de donner à chaque mesure la perfection idéale que lui dicte sa faculté d'audition interne. Il exige de l'orchestre l'extrême tension de toutes ses forces qui le caractérise lui-même, et cependant chaque exécutant a le sentiment qu'on ne réclame de lui que le strict nécessaire. Cette conviction entretient dans les répétitions les plus fatigantes au point de vue physique, un enthousiasme grâce auquel les difficultés les plus grandes sont surmontées comme en jouant. Et ce sont à côté de quelques brusqueries, de délicieuses remarques humoristiques, des sarcasmes sur le mouvement musical contemporain, des indications techniques de tout genre et d'authentiques interprétations d'œuvres. Je voudrais rappeler ici telle observation faite au cours des répétitions de la VII^{me} symphonie à Munich, et qui se rapporte aux cloches que Mahler avait employées déjà dans de précédentes symphonies. Mahler fit donc la remarque que ni le public, ni la critique ne semblaient avoir compris jusqu'à présent la signification de ce timbre spécial. Il ne se soucie nullement, disait-il, d'évoquer au moyen de ces sonorités de cloches, l'image de quelque troupeau. Ce n'est rien autre qu'un bruit de la terre qui résonne dans le lointain et qui s'éteint. Il se représente, en ce moment de son œuvre, qu'il est sur le plus haut des sommets, face à face avec l'éternité. Et les doux tintements de cloches des troupes qui paissent au loin, montant vers les cimes comme une dernière émanation de la vie, lui semblent être l'unique sonorité propre à symboliser la solitude et l'éloignement du monde.

On comprend par là l'esprit dans lequel Mahler crée ses œuvres. La réalisation de son idéal artistique lui paraît seule digne d'un effort dont rien ne le détourne, ni les succès du jour, quelque bruyants qu'ils puissent être, ni la gloire, ni l'argent, ni les honneurs qui sont si souvent aussi le lot des indignes.

Cet effort, cette aspiration vers un idéal qu'il a placé si haut qu'il ne l'atteindra peut-être jamais, est sans doute ce qu'il a de plus précieux en

ce monde. Lessing disait un jour que si Dieu lui laissait le choix entre l'éternelle recherche de la vérité et la possession même de la vérité, il préférerait certainement la première. Et Mahler lui, qui ne connaît dans la vie nul repos, nul contentement parfait, doit estimer plus précieuse infiniment l'aspiration vers les hauteurs, que la possession satisfaite de l'idéal qu'il y a placé. ¹⁾

Dr EDGAR ISTEL.



Un portrait de Gustave Mahler

DE tant de portraits de Mahler, dus même à des artistes tels que Rodin ou Erler, celui que nous reproduisons est bien, à tout prendre, le plus réalistement typique, le mieux matériellement exact. L'original est une eau-forte. Elle fait l'admiration des spécialistes, par l'extraordinaire emploi qui y a été fait de la roulette. L'auteur, M. le Prof. Emile Orlik, de Berlin, est presque un compatriote de M. Mahler. Né à Prague, il y vécut au temps de l'activité du grand compositeur à la tête du Théâtre allemand. Cependant l'eau-forte en question a été exécutée au retour de ce voyage que fit en Extrême-Orient M. Orlik, en partie aux frais du Ministère autrichien, pour y apprendre le secret de l'estampe et de l'impression japonaises. A-t-elle un certain caractère asiatique ? Si oui, ce n'est pourtant pas l'influence japonaise qu'il faut en accuser, mais M. Mahler lui-même, de toute évidence prédestiné, semble-t-il, jusqu'en son physique, à écrire cette déjà fameuse symphonie chinoise, que doit être sa dixième. Nos remerciements à M. le Prof. Orlik qui nous a permis de divulguer ici une œuvre aussi remarquable par le travail technique que par la pénétration psychologique.

WILLIAM RITTER.

Nos artistes :

avec un portrait hors texte.

Elsa Homburger

Al'« exquise interprète de *Godeline* » inscrivit le maître Edgar Tinel au bas du portrait qu'il offrit, le 7 avril 1910, à M^{lle} Elsa Homburger, — et, peu de jours après, la charmante cantatrice recevait encore de la Reine-Mère Marguerite d'Italie, un superbe bijou à son chiffre royal. C'est dire que, toute jeune qu'elle soit,

¹⁾ Ces pages — ici librement traduites de l'allemand — servent d'avant-propos à l'excellente analyse de la VIII^{me} symphonie de Gustave Mahler, par le Dr Edgar Istel (Munich), qui a bien voulu nous autoriser spécialement à les reproduire. Voir le N^o 370 de la grande et précieuse collection de « Musikführer » de la Librairie Schlesinger (Rob. Lienau), à Berlin.