

Lettre de voyage

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 28

PDF erstellt am: **26.07.2024**

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.

partitions complètes, l'une de musique religieuse, l'autre de musique dramatique, plus une copie en partition d'une œuvre manuscrite de l'école de contrepoint vocal. La seconde année, ils doivent fournir encore deux partitions (musique symphonique ou dramatique); la troisième année, un opéra en un acte et une œuvre symphonique; enfin, la quatrième, un opéra en un acte. Le séjour à Rome est donc pour les lauréats de l'Institut un sérieux complément d'études. C'est à Rome que G. Charpentier a écrit ses charmantes *Impressions d'Italie*; nombre d'envois de Rome figurent aujourd'hui au répertoire des concerts.

Le Prix de Rome entraîne encore un autre avantage. Tout Prix de Rome a droit à faire jouer au moins un ouvrage de sa composition sur la scène de l'Opéra et cela pas moins de trois fois. C'est à ce privilège que MM. Gastinel, Bourgault-Ducoudray et quelques autres ont dû de forcer les portes de l'Académie nationale de musique.

Une anecdote pour finir. Il s'écoule toujours un certain temps entre le concours et le départ pour Rome. Si, ainsi que cela arrive assez fréquemment, le lauréat est un pauvre diable, en attendant de prendre possession de son palais et de nager dans l'opulence, il risque fort de mourir de faim.

Le bon bohème Gustave Charpentier, en attendant de partir pour la Villa Médicis, se trouvait dans un état de dénuement extrême, qu'il supportait du reste avec la bonne humeur qui le caractérise. Possesseur d'une canne-flûte dont il jouait passablement, il n'avait rien imaginé de mieux, pour se procurer une pitance journalière, que de jouer de sa canne dans les cours.

Un beau jour, un agent lui demande d'exhiber sa patente de colportage. Vous avez deviné sans doute que Charpentier n'avait jamais songé à se mettre en règle avec la préfecture. Une contravention imminait. Son superbe aplomb le sauva: « Les Prix de Rome n'en ont pas besoin, » affirma-t-il. L'agent, pas très sûr de son fait, le laissa courir. Tout de même, ce jour-là, il s'en fallut d'un cheveu que le futur auteur de *Louise* ne couchât au dépôt.

EDOUARD COMBE.



LETTRE DE VOYAGE

Le 19 novembre.

Cher ami,

MON attention artistique, durant mon séjour à Berlin, a été captée par les œuvres de deux génies, Richard Strauss et Klünger. Qui donc disait que l'Allemagne musicale se mourait d'épuisement, que Brahms était le dernier représentant de l'incomparable pléiade des Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann et Wagner? Du reste, n'était-il pas temps de laisser la place aux musiciens des autres peuples? Partout, en Russie, en France, en Scandinavie, même en Suisse, je constatai un sourd mécontentement, parmi la jeune génération, contre ces Allemands encombrants sans lesquels le programme d'un concert semble toujours incomplet. Il ne faut pourtant pas médire de musiciens tels que Tchaikowsky, Dvorak, Saint-Saëns, Grieg, Verdi, pour ne citer que la génération des anciens. Ils sont, à juste titre, la gloire de leurs pays. Mais leurs qualités sont en même temps leurs défauts. Chacun révèle en même temps sa nationalité, ce qui explique pourquoi le taux admiratif pour leurs œuvres diminue de 50 pour cent dès qu'elles passent leurs frontières respectives. Je n'hésite pas à dire qu'il en est de même pour Brahms et même pour Schumann. Personne ne niera qu'ils furent tous deux essentiellement allemands. Cela explique parfaitement leur insuccès en France. Schumann, plus ancien, plus joué, mieux connu, possède une « avance de temps » sur Brahms, mais au fond, l'un n'y est pas plus aimé que l'autre. A proprement parler, ils ne sont pas non plus les artistes universels que furent les Bach, les Mozart, les Beethoven et les Wagner. Ces derniers appartiennent à l'humanité tout entière. Certes, ils tiennent de l'Allemagne par plus d'un côté, à part le hasard de leur naissance, mais il serait puéril, enfantin, de les traiter de musiciens, d'artistes allemands. Ils sont tout bonnement l'*incarnation de la musique* au même titre que Rembrandt, Michel-Ange et Böcklin sont l'incarnation de la peinture.

Je ne nie pas la possibilité de me tromper grossièrement en t'avouant franchement l'impression que me donne de plus en plus Richard Strauss.

Je le crois un de ces musiciens de l'humanité et je ne crains pas de le dire parce que mon opinion est basée sur l'audition fréquente de ses œuvres depuis quatre ou cinq ans. Longtemps je me suis défendu contre cette envahissante impression, mais je confesse avoir été définitivement conquis par une admirable exécution de « Also sprach Zarathustra » à Bremen et de « Feuersnot » à Berlin. De toutes les grandes œuvres que Strauss nous a données, « Zarathustra » est certainement la moins accessible au public. Les impressions musicales que Strauss a extraites du célèbre livre de Nietzsche dénotent non seulement le musicien génial, mais encore et surtout le penseur, le philosophe admirable. La somme de travail intellectuel que représente la lecture approfondie du livre de Nietzsche, la condensation du tout dans son cerveau, enfin la genèse et l'enfantement définitif de l'œuvre musicale, m'épouvantent, me donnent l'impression d'un être monstrueusement intelligent, quelque chose se rapprochant du « Uebermensch » dont parle Nietzsche et que Strauss lui-même veut nous dépeindre dans le merveilleux début de son « Zarathustra ». Chaque nouvelle audition de cette œuvre vraiment unique me donne de nouvelles impressions inoubliables et c'est bien la caractéristique des chefs-d'œuvre lorsque l'intérêt et l'attrait de l'éternellement nouveau ne s'épuisent jamais. Et puis que ce soit « Heldenleben », « Till Eulenspiegel », « Tod und Verklärung », ou « Zarathustra », le dernier entendu est toujours le plus beau. Ne nous arrêtons pas à des critiques de détail et n'en voulons pas au musicien Strauss de nous imposer parfois des duretés musicales excessives. Nos oreilles s'y feront aussi. Du reste, une bonne exécution, telle que M. Panzner nous donna à Bremen, atténue bien des choses. Ces duretés font naturellement tous les frais des conversations entre adversaires de Strauss, car, nous dit fort bien M. Ernest Lavisse : « Depuis qu'il existe sur terre des vieux et des jeunes, les vieux ont toujours dit qu'il n'y avait plus de jeunes. » Cette manière pédante de juger toujours la forme et l'instrumentation en laissant volontairement de côté le fonds, a toujours été de mode. C'est si facile de critiquer en avouant que tout ce qui est nouveau est affreux et que seuls les classiques ont le droit d'avoir fait des chefs-d'œuvre. L'on se donne ainsi l'air d'être très fort et l'on se venge momentanément de celui qui a le toupet de sortir de l'honnête moyenne.

Il y a pourtant un revirement sensible dans la manière de juger Strauss, car le voilà assez connu, assez admiré pour qu'il devienne dangereux de lui nier tout talent, toute originalité. L'on pourrait paraître ridicule et c'est ce que l'homme déteste par-dessus toute chose. Seuls, les milieux officiels, en Allemagne, lui font encore grise mine. Inutile de t'en donner d'autre preuve que le fait suivant. A Berlin, l'Empereur vient d'inaugurer les nouvelles « Hochschulen für Künste ». Tu sais qu'en ce qui concerne la musique, l'illustre Joachim en est le grand pontife. Strauss n'y fut pas invité, naturellement, et l'Empereur prononça un discours ultra conservateur sur les traditions à garder, etc., etc... Cela se passe de commentaires, mais que les monarques ont donc tort de s'occuper d'art autrement qu'en dépensant libéralement leur argent en faveur des artistes et de leurs œuvres.

Je ne partage pas l'avis de ceux que le livret de « Feuersnot » choqua. M. le Dr Storck nous a déjà parlé de l'œuvre musicale et de son livret, aussi mon intention n'est-elle pas de refaire un compte rendu détaillé. On a crié à la profanation de l'amour... Voilà du vrai pédantisme. Les auteurs n'ont jamais eu la pensée d'écrire autre chose qu'une comédie lyrique, « ein musikalischer Scherz ». C'est sur ce terrain que nous devons apprécier cette nouvelle manifestation du génie extraordinaire de Strauss sans nous arrêter à des dissertations filandreuses sur la témérité de la part des auteurs à tourner l'amour en ridicule. Pour moi la question se résume en ceci : « Les auteurs ont-ils réussi à faire un chef-d'œuvre ? » Pour moi, je réponds franchement : oui. Dans ces conditions et pour tous ceux qui sont de mon avis, le reste n'est que de la littérature.

Le sculpteur Klinger peut se vanter d'être célèbre. Je ne pense pas qu'un seul journal allemand ait oublié de parler avec force détails de son « Beethoven » récemment acheté par la ville de Leipzig. Tu connais certainement par les photographies, « l'allure » de ce « Beethoven ». L'idée de représenter le maître de Bonn moitié « en Académie » a, naturellement, soulevé un monde de protestations. Tout au fond, si l'on observe la manière dont l'œuvre est critiquée, c'est bien là le grief principal de la part de ce même public qui a mis tant de temps à comprendre l'incommensurable génie du musicien.

Les accessoires qui entourent le monument proprement dit : l'aigle, les figures symboliques entourant l'espèce de trône sur lequel Beethoven

est assis, les dorures de ce même trône, la diversité des couleurs que donne l'emploi de matériaux différents, enfin tout dans cette œuvre devait prêter à la critique des « traditionnels quand même », alors qu'elle excite l'enthousiasme quelque peu irréflecti d'une génération qui admire surtout dans les arts ce qui est nouveau avec excentricité. Le point de vue de l'auteur est incontestablement sincère s'il a cherché par des moyens nouveaux à augmenter la puissance émotive, l'intensité de vie de son « Beethoven ». Si la physionomie était manquée, si elle se bornait à nous donner une photographie modelée et banalement ressemblante à la série des portraits que nous connaissons du maître, certes ce ne serait pas cet entourage, à première vue disparate, qui pourrait améliorer la statue proprement dite. Heureusement c'est tout le contraire que l'on peut constater. En effet, quelle que soit l'opinion qu'on ait sur l'ensemble de l'œuvre, on ne peut nier la beauté expressive du visage, la plastique du torse, la puissance gigantesque des bras et des mains qui semblent prêts, tantôt à créer de nouveaux univers, tantôt à les foudroyer.

Le buste de Nietzsche, une œuvre également admirable du maître, se recommande par d'autres qualités. Ici tout se concentre dans le visage du poète philosophe. D'ailleurs la dénomination de « buste » est absolument démodée et même impropre. Il faudrait dire la « synthèse de la vie de Nietzsche par un sculpteur » ou quelque chose d'approchant. Je ne pourrais mieux te définir ce Nietzsche en te disant que c'est un Leubach modelé. Enfin, si un voyage à Berlin te laisse le loisir de visiter la « National-Galerie », n'oublie pas, après les inoubliables Böcklin, de monter au premier étage et d'y contempler l'énigmatique et splendide Amphitrite de cet incomparable artiste.

HENRI MARTEAU



LE THEATRE ROMAND

Mon cher Directeur,

J'AI la douleur de n'être pas d'accord avec M. Martinet sur la question du théâtre de Genève. Je ne crois pas aux bons directeurs, du moins pas pour chez nous. L'erreur vient de ce qu'on prend Genève pour une scène de province

française, ce qu'elle n'est pas. Notre tempérament, nos goûts et notre éducation semblent nous prédisposer au système de l'administration municipale, avec chef d'orchestre hors ligne, responsable de la direction musicale supérieure, maître dans sa partie, et programme général établi par un comité d'hommes compétents.

Pourquoi je ne crois pas aux bons directeurs? 1° Parce que leur intérêt est contraire au nôtre; 2° parce que diriger un théâtre n'est pas un art, pas même un métier. Le premier artiste raté venu, s'improvise directeur. S'il a des bailleurs de fonds et quelques capacités commerciales, il fera ses affaires et nous serons roulés. S'il perd de l'argent, il va sans dire que nous serons roulés également.

L'intérêt du directeur va à l'encontre de celui du public. Son rêve est de nous tirer le plus d'argent possible en en dépensant aussi peu que possible. Il cherchera donc tout naturellement à jouer très souvent des pièces médiocres, mais à flâta : féeries, tours du monde et Cendrillons; il donnera du mélo qui rapporte et supprimera la comédie qui ne rapporte pas; il ne nous donnera jamais de reconstitutions intéressantes d'ouvrages du passé, et ne se résoudra que le couteau sur la gorge à tenter l'aventure d'une première. Rien à espérer de ce côté.

Veut-on à toute force nous imposer un directeur? Notre altruisme si vanté exige-t-il que nous bourrions d'écus les poches d'un ex-ténor, ou ex-baryton, ou ex-grand premier rôle? Alors qu'on subventionne l'élu de nos élus **aux pièces**. *Tant* par opéra monté, *tant* par comédie jouée, *tant* par nouveauté, *tant* par reprise. Le chiffre serait très fort pour les nouveautés, moindre pour les opéras, encore moindre pour les opérettes, faible pour les comédies qui coûtent très peu, et *nul* pour les mélés.

Hein, que dites-vous de ça?

Il va sans dire que l'orchestre devrait faire retour du directeur à la Ville et être accordé au directeur à titre de subvention. Même sans créer l'orchestre permanent, il suffirait de placer l'orchestre actuel d'hiver dans la main du comité des concerts, à charge pour lui de s'entendre avec le directeur du théâtre.

Cela déjà assurerait à l'institution de notre orchestre une stabilité qui lui manque. Et cela