Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 3 (1903-1904)
Heft: 57

Rubrik: Lettre de Munich à Yolande : Hans Pfitzner

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: 12.07.2025

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

Le lundi soir, nous eûmes le second concert symphonique qui appartint en quelque sorte exclusivement à Nicodé et à sa symphonie : *Gloria*. Je passe sous silence un poème symphonique de Reuss et le *Totentanz* de Berger, inspiré par les vers puissants de Gœthe. Berger appartient à cette classe éminante de musiciens dont les compositions faites avec sérieux sont immédiatement bien accueillies du public. Grâce à des dons indéniables et à un métier consommé, ils font de la bonne musique qui plaît du premier coup, mais dont on ne parlera plus dans vingt ans. Le public est d'autant plus heureux de se jetter sur cette pâture qu'il souffre de ne pas comprendre d'autres productions, plus géniales, du premier coup. Il y a tant de gens qui, non sans raison, ressassent au public qu'il est retardataire et « pompier », qu'on ne peut lui en vouloir de quelques bons mouvements en faveur d'œuvres nouvelles. Il faut seulement regretter qu'il tombe généralement si mal, car ce qui est nouveau n'est pas toujours neuf...

La symphonie de Nicodé représente un travail poursuivi pendant huits ans, à l'exclusion de tout autre ouvrage et devant ses dimensions véritablement colossales (elle ne dura pas moins de 2 heures et quart), je me sens saisi de respect et incapable de formuler une critique sérieuse après une audition isolée. Il faut rester chapeau bas devant l'œuvre d'un si grand musicien. Si l'on demande mon opinion au sujet de la réussite de l'œuvre, je répondrai que jamais encore je n'ai entendu composition plus diverse, admirable et grotesque tout à la fois, attrayante toujours. Ces deux heures de musique symphonique passent non sans fatigue, mais à coup sûr sans lassitude. Pour moi elle marque le point culminant du déploiement orchestral. On n'arrivera pas à mobiliser plus de 12 cors, plus de 120 exécutants *indispensables*, sans compter un chœur et le grand orgue. J'ai pressenti en entendant cette œuvre que l'heure de la réaction est proche. L'on reviendra en arrière, non pas à une simplification harmonique ou mélodique, simplification qui serait d'ailleurs illogique, mais l'on remarquera sans peine que le sens de l'ouïe a une limite et qu'il est impossible de constater *de auditu* la présence de huit ou de douze cors. A partir d'une certaine force de l'orchestre, le bruit commence et l'on ne peut que l'augmenter dans des faibles proportions, surtout, et c'est le point capital, dans nos salles de concerts de dimensions relativement restreintes. Du reste c'est là l'impression de Strauss lui-même, car il a nettement déclaré dans une conversation où j'était présent que l'on ne pouvait continuer ainsi. J'étais d'autant plus intéressé de cette constatation que Strauss a donné l'élan à cette direction ultra-moderne par ses poèmes symphoniques, surtout par *Heldenleben*, *Zarathustra* et *Don Quichotte*. —

Henri Marteau.

Lettre de Munich à Yolande.

HANS PFITZNER

Vous souvenez vous du bruit que causa la première de *Péléas et Mélisande* à l'Opéra Comique de Paris. D'un coup, autant par les protestations qu'il soulevait que par les enthousiasmes, Debussy apparut au premier rang, et y est resté. C'est un peu ce qui arrive en ce moment à Monsieur Pfitzner dont la *Rose du Jardin d'amour*, après un succès de scandale finit par s'imposer à l'admiration générale.

Il est dangereux parfois de marcher pour son compte loin des chemins buttus ; on a contre soi les vieilles perruques d'abord qui par principe prennent position contre tout ce qui n'est pas eux, les chevelures hirsutes des jeunes dont les grandes phrases et les théories ébouriffantes contribuent le plus souvent à creuser un peu plus profond les ornières et enfin les mentons rasés, frais moulus du succès que d'autres lauriers plus neufs que les leurs empêchent de dormir.

Monsieur Pfitzner, petit chef d'orchestre d'un théâtre de second ordre de Berlin, ne portant ombrage à personne était plaint de tout le monde et loué discrètement de quelques-uns. C'était un musicien très sérieux, disait-on, qui avait de la malechance ; son premier opéra n'avait guère réussi, sa musique de chambre, fort intéressante, (c'est le mot dont on caractérise toute œuvre d'art condamnée à mort) ne prenait pas dans le public. Aussi pourquoi ne pas s'attacher aux traces des grands triomphateurs de l'heure actuelle, moyen sûr de participer à leur éclat. Or après avoir passé sur quelques scènes secondaire, une caprice d'Intendant eveillé par un noble artiste fait monter la *Rose du Jardin d'Amour* à Munich. Admirablement encadrée, la pièce parut dans son vrai jour ! Ce furent des luttes épiques, on ne parlait que de la *Rose*, les journalistes à son propos se disaient des amabilités, les critiques publiaient des brochures, les musiciens pour la plupart s'abstenaient. Le public, qui en somme reste le grand juge en matière de théâtre, déconcerté d'abord, fut vite gagné et de représentation en représentation, le succès s'affirma définitif.

C'est en effet, une belle œuvre, sincère et grande, que cette *Rose du Jardin d'Amour* dont le principal mérite est, peut-être, son absolue indépendance et sa franche originalité. Pfitzner est une sorte de franc-tireur de la musique qui va au but par des sentiers à lui connus, en dehors de la grande voie wagnérienne où chacun malgré soi à l'heure actuelle finit par aboutir ! Je défie l'auditeur le plus attentif de trouver dans toute la partition une intention ou une réminiscence du Maître de Bayreuth. La *Rose* du reste est loin d'être sans défaut, elle en a un grand à mon sens, c'est le manque de clarté d'abord et puis la recherche dans l'originalité. C'est bien d'être personnel, un peu dans tous les domaines on n'à même encore rien inventé de mieux, mais encore faut il l'être de façon à se souvenir qu'on n'est pas seul au monde !

Ce qu'on a le plus raproché à Pfitzner, c'est son sujet et, pour ma part, c'est ce dont je voudrais le louer tout particulièrement. Le voici en deux mots. Le Prologue nous introduit dans le Jardin d'amour où l'on célèbre la Naissance du Printemps. La Reine d'amour et l'Enfant du Soleil président. Un jeune homme Siegnot (littéralement celui qui a besoin de vaincre) obtient la Rose lumineuse qui toujours est fleurie et la garde de la Porte Printannière. Siegnot est à son poste. Sur la scène règne une obscurité lunaire. Soudain, entourée de Nymphes et de Sylvains Minneleide (celle qui souffre d'amour) apparaît, Minneleide, la fille des bois et des fontaines, belle comme la nuit d'où elle sort. Siegnot la voit, ils se rapprochent, ils s'aiment. Il va la conduire là-haut vers la clarté, il va l'irriter aux divers rayonnements de l'amour. Mais, aveuglée par la lumière ruisselante de la porte du Printemps, elle recule affrayée. Elle tombe alors entre les mains du Roi de la Montagne, image de l'humanité brutale et sensuelle. Siegnot fortifié par la conscience de son amour et la Rose fleurie, ira conquérir sa bien-aimée, fut-ce au prix de la vie. Il la réjoint dans l'antre de son ravisseur ; nouveau Samson, il ébranle les colonnes de la voûte qui s'écroule, écrasant tout le monde. Minneleide seule est épargnée. Elle reconduit le cadavre de Siegnot vers le Jardin. Devant la Rose, la Porte s'ouvre mais c'est l'hiver. et le gardien insensible la frappe de son épée, elle tombe. Siegnot est mort pour l'amour, Minneleide a souffert pour l'amour et en est morte, tous deux sont dignes de la possession éternelle de cet amour, un baiser de l'Enfant du Soleil le leur donne en les ranimant. Apothéose !

Sans doute, il y a beaucoup de maladroite faiblesse dans l'adaptation scénique de ce sujet, il empoigne toutefois. par la beauté profonde de son symbolisme. L'idée qui transparaît dans sa forme plastique, c'est celle de l'ineffable grandeur de l'amour et sa prépondérance sur toute chose dans l'Univers. L'homme, par la lutte est arrivé à posséder la Rose c'est à dire la conscience de son amour ; il attire à lui, l'élève et la conquiert, la femme qui souvent n'ose con-

templer face à face le lumineux enchantement de cet amour. Il faut donc la détacher de l'humanité vulgaire. Epurée par la souffrance elle arrivera à la compréhention parfaite et aura mérité l'Amour. La Rose c'est la réalisation par la lutte et la souffrance de l'amour, but de la Vie !

Ce n'est guère dramatique, comme on le voit, mais il s'en dégage un parfum de poésie, un charme intense dont Pfitzner a su merveilleusement tirer parti. Musicalement l'œuvre est l'expression d'une puissante personalité. Pfitzner est un grand maître de l'orchestre. Sa pâte instrumentale est d'une intensité et d'un relief étonnants. Il y a des trouvailles géniales dans l'opposition et le mélange des timbres, des hardiesses de combinaisons inouïes et une saveur particulière bien personnelle. Tels passage de partition cependant sont d'une audace contrapuntique dépassant les limites du bon goût, et quoi qu'en pense Monsieur Pfitzner, ne pas déchirer les oreilles du public, c'est ne pas lui faire des concessions. L'introduction du second acte est franchement douloureuse à nos tympans et l'on se demande comment l'auteur immense du duo d'amour, de tout le 1er tableau, de l'épilogue devant la porte d'hiver du Jardin d'amour, a pu se complaire à de la musique imitative aussi puérile. Le sujet est tout de chansons et de fleurs, sur la scène à chaque instant il pleut des pétales de roses. Malgré les harpes dont M. Pfitzner a vraiment abusé, il n'y a pas toujours dans la partition la légerté, et le parfum qu'on y voudrait. Disons le aussi, le jeune compositeur a voulu épater, il faisait du nouveau, il a voulu montrer tout ce dont il était capable, il a réussi. Heureusement que son admirable organisation esthétique était un frein à ce besoin d'étonner. En somme, l'œuvre, d'une admirable intensité, sobre, inspirée par une très haute conception de l'art, est une des plus grandes œuvres de la musique contemporaine et il y a beau temps qu'en Allemagne on n'a rien produit qui pût lui être comparé.

PAUL DE STOECKLIN.

NNNNNNNNNNNNNNNNNNNN

Franz Liszt

Coup d'œil sur sa vie et ses œuvres
par
H. Kling, Professeur au Conservatoire de Genève.

(Suite)

On voyait réuni dans cette salle de concert l'ex-roi de Westphalie, Jerôme Bonaparte, et sa ravissante fille aux cheveux blonds, au regard doux et triste, semblable à une colombe posée sur une ruine : un ministre de Charles X qui supporte sans découragement et sans amertume ce qu'il y a toujours eu de cruel, ce qu'il y a aujourd'hui de dérisoire dans l'arrêt qui le frappe ; une femme qui n'a pas failli à son nom, et que la Vendée a vue sur les champs de bataille ; cent autres que j'oublie ou qu'il serait trop long d'énumérer ici ; et enfin ce compagnon de Bourmont à Waterloo, flétri par la victoire, réhabilité par le malheur, et qui consacre ses loisirs d'exilé à une œuvre d'art qu'il poursuit avec un zèle infatigable.

Le général C., amateur passionné de musique ancienne, de celle de Hændel en particulier, qu'il chante avec une chaleur entraînante, a entrepris la publication d'une *collection d'airs classiques*, afin d'opposer à ce qu'il appelle la décadence de la musique moderne, un modèle d'antique pureté et d'élever comme une digue sacrée contre le débordement des fioritures italiennes, et des froides compositions françaises, l'auguste légitimité, la majesté sans tache des noms de Hændel et de Palestrina ; se vouant ainsi dans l'art, comme il l'a fait en politique, au culte d'un passé qu'il admire avec exclusion même. Aussitôt que je saurai au juste la partie du monde qu'habite mon illustre ami Georges, vous recevrez les cinq ou six livraisons parues de l'intéressante publication de Vendéen.

Mais revenons au détail du concert.

Derrière une ballustrade à draperies blanches, ornée de festons et de fleurs en manière d'autel de première communion,