

Zeitschrift: Dissonance

Herausgeber: Association suisse des musiciens

Band: - (1999)

Heft: 61

Artikel: "...Il voudrait être le premier partout..." : la "Penthésilée" de Schoeck jugée par ses contemporains

Autor: Walton, Chris

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927883>

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: 05.02.2026

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

«...IL VOUDRAIT ÊTRE LE PREMIER PARTOUT...»

PAR CHRIS WALTON

La «Penthésilée» de Schoeck jugée par ses contemporains

Quiconque s'est penché sur la vie et l'œuvre d'Othmar Schoeck aura remarqué, dans les nombreuses sources qui nous sont parvenues, le peu de critiques émises du vivant du compositeur. Dès avant la première guerre mondiale, les critiques ne tarissaient pas de louanges. Il suffit de feuilleter les différentes années de la *Schweizerische Musikzeitung* pour se faire une idée du prestige éminent dont Schoeck jouissait en Suisse. Ainsi, l'exécution mentionnée plus loin de l'*Elégie*, en 1925, est couverte d'éloges par Ernst Isler – l'œuvre ne serait «comparable qu'au *Voyage d'hiver* de Schubert», écrit-il¹. Isler n'était pas le seul à avoir de telles opinions. Même le scandale provoqué par le dernier opéra de Schoeck, *Das Schloss Dürande*, scandale qui s'attachait surtout au livret de Hermann Burte, sympathisant nazi, n'a pas provoqué d'examen critique de l'œuvre de Schoeck. Après leur première indignation, les critiques reviennent lentement à un jugement plus positif, encore que les exagérations d'autrefois manquent désormais. Quand, dans un article de 1967, Rolf Urs Ringger critiqua les œuvres tardives de Schoeck, beaucoup de gens y virent une sorte d'hérésie. Ces dernières années, les lecteurs de *Dissonance* auront pu constater à l'envi que la critique reste indésirable dans certains cercles officiels dévoués à Schoeck.

La correspondance reproduite ici figure dans la succession du compositeur suisse Hermann von Glenck, laquelle a été donnée récemment à la Bibliothèque centrale de Zurich. Von Glenck est né le 5 janvier 1883 à Zurich. Après avoir suivi le collège à Zurich et pris ses premières leçons de musique chez Lothar Kempter, il se fixa en 1900 à Berlin pour étudier chez Robert Kahn au Conservatoire supérieur de musique. Les premières exécutions de ses œuvres suivirent bientôt, notamment en 1904 à Paris, sous sa direction. En 1902, il fut nommé chef de chant à Weimar, puis, un an après, *Kapellmeister* à Metz. En 1908, il dirigea la première exécution berlinoise de la *Rapsodie Espagnole* de Ravel avec la Philharmonie. A partir de 1908, il fut chef à l'Opéra de Stuttgart sous la direction de Max Schillings, jusqu'à ce qu'une grave maladie ne l'oblige à rentrer en Suisse en 1911. Dix ans après, il déménagea à Munich et y reprit un poste de chef d'orchestre, tout en se vouant principalement à la composition. Ses œuvres ont été dirigées entre autres par des chefs tels que Hermann Scherchen et Karl Böhm; divers

disques compacts et nouvelles éditions de sa musique sont prévues à l'heure qu'il est. Du point de vue du style, il a passé comme Schoeck du romantisme tardif à un modernisme prudent, même s'il n'est pas allé aussi loin que Schoeck dans *Penthésilée*. Von Glenck est mort le 2 mars 1952 à Thoune.

Le correspondant de Von Glenck est Karl Heinrich David, né en 1884 à Saint-Gall. David étudia à Cologne puis à Munich, chez Thuille. En 1917, il postula sans succès pour la direction de l'orchestre de la Société des concerts de Saint-Gall (l'heureux élu ne fut autre que Schoeck), s'établit à Zurich en 1918 et assumait la rédaction de la *Schweizerische Musikzeitung* de 1928 à 1941. Il mourut le 17 mai 1951 à Nervi, laissant derrière lui un œuvre vaste et multiple. Son héritage se trouve à la bibliothèque de l'Université de Bâle. Il ne s'y trouve malheureusement pas de lettres; la seule lettre conservée de von Glenck à David est la copie d'un manuscrit dactylographié, qui se trouve dans le fonds von Glenck.

Ne sont reproduits ici que les passages de la correspondance qui concernent Othmar Schoeck. Cette correspondance a une importance particulière, car elle est la seule source contemporaine qui comprenne une étude sérieuse de *Penthésilée* ainsi que des progrès de Schoeck vers le modernisme. Le ton en est parfois très critique, mais reste au fond objectif et ne doit en aucun cas être interprété comme une manifestation de jalousie professionnelle, car aucun des deux amis ne peut être considéré comme l'«adversaire» de Schoeck. En tant que rédacteur de la *Schweizerische Musikzeitung*, David a beaucoup fait pour Schoeck, alors que von Glenck s'est engagé régulièrement comme chef en faveur de Schoeck. Schoeck estimait manifestement beaucoup von Glenck, puisqu'il lui a fait cadeau des épreuves corrigées de ses *Pièces de piano* op. 29, dédiées à Mary de Senger.

L'aspect le plus remarquable de la correspondance présentée est l'attitude foncièrement négative des deux auteurs vis-à-vis des tendances modernistes de Schoeck. De nos jours, nous apprécions visiblement beaucoup plus sa musique des années vingt (*Gaselen*, *Penthésilée*, etc.) que ses collègues de l'époque – quoique après la première audition zurichoise de *Penthésilée*, David se soit laissé aller à désigner l'opéra comme «le couronnement de l'œuvre de Schoeck»². La

1. *Schweizerische Musikzeitung* (65^e année, n° 15), p. 204.

2. *Schweizerische Musikzeitung* (68^e année, n° 16), p. 217.

3. Voir ma biographie de Schoeck, parue en 1994 chez Atlantis (Mayence/Zurich).

4. David fait sans doute allusion aux premières auditions de l'*Elégie* op. 36 (19 mars 1923) et du *Deuxième quatuor à cordes* op. 37 (29 novembre 1923).

5. Le 4 mai 1925 à la petite salle de la Tonhalle de Zurich.

6. Walter Schulthess (1894-1971). Compositeur et pianiste. Fonde en 1928 la *Konzertgesellschaft AG* de Zurich, puis, en 1941, le *Collegium Musicum Zurich* avec sa femme, Stefi Geyer.

7. Volkmar Andreae (1879-1962), compositeur et chef d'orchestre. De 1906 à 1949, chef de l'orchestre de la Tonhalle de Zurich.

vision d'un Schoeck opposé au modernisme, qui figure dans la plupart des sources conservées et qui a été largement contredite entre-temps³, se trouve relativisée une nouvelle fois. Quand David écrit «Le brave garçon donne un peu dans le modernisme ... il voudrait évidemment être le premier partout», Schoeck montre ici sa face «avant-gardiste», qui n'apparaît dans presque aucune des sources. Malheureusement, aucune lettre des deux correspondants ne nous est parvenue après le milieu des années trente, si bien qu'il n'existe pas d'échanges sur l'affaire du *Schloss Dürande* ni sur l'œuvre tardif de Schoeck. La correspondance conservée peut toutefois passer à juste titre pour l'une des sources biographiques les plus passionnantes qui ait surgi ces dernières années quant à la vie et l'œuvre de Schoeck.

Dans l'édition qui suit, tous les titres d'œuvres sont en italique.

Karl Heinrich David à Hermann von Glenck

Lettre manuscrite, cote: Mus NL 53: C 31

Hirslanderstr. 47, 27.II.24

[David parle d'un concert privé du 23 février 1924 chez Werner Reinhart, à Winterthour, où a été jouée sa *Suite pour quintette à vents* et où les *Gaselen* de Schoeck ont été données en première audition.]

Les *Gaselen* de Schoeck (prem. aud...) ont quelque peu déçu. Le brave garçon s'y essaie au modernisme, ce qui ne lui convient pas et dont il est incapable. Dommage que sa vanité l'entraîne à pareilles concessions – il voudrait évidemment être le premier partout. Ses succès de l'an passé⁴ l'ont un peu corrompu et il joue trop au tout-puissant, ce qui vexe plus d'un bon ami. Il surestime son importance, car être le Tout-Puissant à Zurich n'est encore rien du tout, et je crains que, s'il continue ainsi, il ne se déprave complètement, finisse par irriter ses adeptes et en perde plus d'un. Mais je ne peux pas tout dire par lettre, cela me mènerait trop loin, et d'ailleurs les ragots du marais zurichois se propagent mieux oralement. A Winterthour, naturellement, c'est grâce à Werner Reinhart que beaucoup de choses se font – dommage que ce soit justement à Winterthour et non à Zurich.

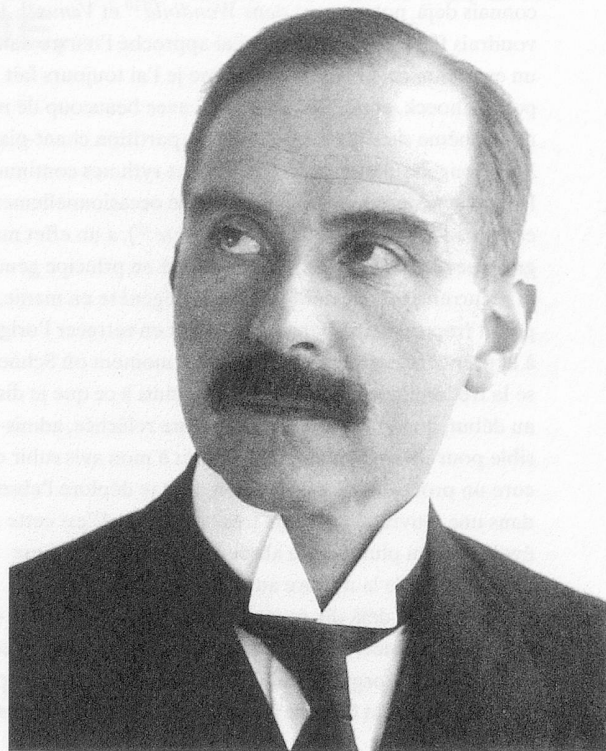
Karl Heinrich David à Hermann de Glenck

Lettre manuscrite, cote: Mus NL 53: C 27

Zürich, Möhrlistrasse 63, 15.V.25

[David parle d'abord du projet de Glenck de se rendre à Berne à la Fête des musiciens suisses]

... Enfin on a exécuté ici l'*Élégie* de Schoeck⁵. Ce fut horrible. Toute la salle pleine de dilettantes hystériques, des femmes surtout, pompant leurs glandes lacrymales. A mon immense regret intérieur et extérieur, j'ai aussi été très déçu de l'œuvre. Je ne peux malheureusement plus partager cette admiration et cette glorification excessive. Comme homme aussi, Schoeck devient de plus en plus gâteux. A semaine faite, il passe l'après-midi, le soir et la nuit à l'auberge, le matin au lit. Schulthess⁶ fait aussi pâle impression et, si cela continue, il ne sera bientôt plus que l'imprésario de sa femme, l'écho fidèle et soumis de Schoeck. Les médisances à propos d'Andreae⁷ n'ont bientôt plus aucune justification, de ce côté, car lui fait au moins quelque chose. Si tu veux donc te rendre dans ce cloaque de la musique suisse, ce marigot stagnant et élégiaque, ce pot de chambre d'autoglorification et d'encensement mutuel, magnifiquement entouré de montagnes, tu as bien du courage.



Hermann
von Glenck

Karl Heinrich David à Hermann de Glenck

Lettre manuscrite, cote: Mus NL 53: C 22

Zollikon, 30.VI. 28

[David parle d'abord de vacances dans le midi de la France]...

A peine rentré, voilà que l'on montait ici *Penthesilea*⁸, dont j'ai entendu aussitôt deux représentations réussies. On a fait ce qu'on a pu, sans arriver à la perfection. L'impression est ambiguë : à côté de beaucoup de choses saisissantes et touchantes, d'effets imposants, de maîtrise compacte, il y a beaucoup de choses violentes et repoussantes. Ma femme est partie ensuite quatre semaines à Badenweiler, où elle s'est sentie merveilleusement bien, tandis que je savourais ici le déclin de la saison. A part cela, j'ai récrit encore une quarantaine de pages de la partition de *Traumwandel*⁹.

Hermann de Glenck à Karl Heinrich David

Copie d'un tapuscrit, cote: Mus NL 53: C 21

Grosstr. 17, Gräfelfing, 3. Juli 1928

[...] Etant donné les moyens quand même limités, une représentation zurichoise de *Penthesilea* me paraît fort risquée. Je suis un juge peut-être trop sévère quand j'avoue avoir été fâché par l'écriture relâchée – je ne parle pas de la composition, mais de la notation. C'est une chose que j'admets dans une première esquisse, mais pas dans une œuvre achevée et imprimée. Du point de vue pratique d'ailleurs, ce genre d'écriture complique énormément les possibilités d'exécution, ce qui est quand même une erreur technique et artistique. En outre, ce relâchement me choque par son indiscipline, qui n'est pas une preuve d'invention ou de génie, bien au contraire. Il se peut que la raison tienne à la dépravation étonnante et regrettable de Schoeck et qu'il croie devoir déduire et justifier cette «pédanterie de l'irrégularité» à partir de la matière de la pièce. Il se peut aussi que mon esprit, peut-être trop épris d'ordre, se conduise de façon trop étroitement critique. Mais je n'en vois pas la nécessité. Il me manque une évolu-

8. La première audition de la version éviscée de *Penthesilea* eut lieu le 15 mai 1928 au Théâtre municipal de Zurich.

9. *Traumwandel*, opéra en deux actes de K. H. David d'après la nouvelle de Tourguéniev *La chanson de l'amour triomphant*. Créé le 29 janvier 1928 au Théâtre municipal de Zurich. Voir le compte-rendu de Willi Schuh dans *Schweizerische Musikzeitung* (68^e année, n° 5), pp. 55–56.

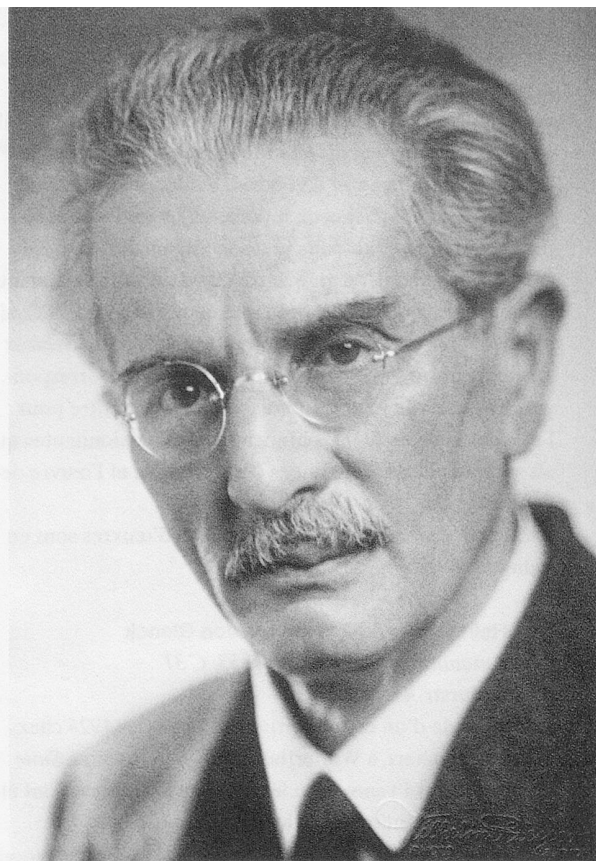
tion véritable par rapport aux œuvres plus anciennes, car je les retrouve ici, les recettes et les tics de Schoeck que je connais déjà, notamment dans *Wandbild*¹⁰ et *Venus*¹¹. Je voudrais faire remarquer que j'ai approché l'œuvre dans un esprit amical et collégial, comme je l'ai toujours fait pour Schoeck, et que je l'ai étudiée avec beaucoup de minutie, même si ce n'était que dans la partition chant-piano. Mais songe seulement à ces entrées et rythmes continuellement syncopés – procédé qui, utilisé occasionnellement et avec modération (*Gott und Bajadere*¹²), a un effet magnifique et convaincant ; ici, il est érigé en principe général et récurrent, cela devient un truc et dégénère en manie, paraît trop subjectif, parce qu'on peut en retracer l'origine à la première esquisse de l'œuvre, au moment où Schoeck se la fredonnait au piano. Je reviens ainsi à ce que je disais au début, quand je parlais de l'écriture relâchée, admissible pour une esquisse, mais qui doit à mon avis subir encore un processus de purification dont je déplore l'absence dans une œuvre par ailleurs très honorable. C'est cette évolution, ou plutôt cette absence d'évolution, qui me navre, quand je la mesure au grand talent de Schoeck. Comme je l'ai déjà dit, tout cela s'explique par son attitude indisciplinée, dégénérée, qu'il souligne encore avec un entêtement orgueilleux. Que vas-tu dire de tels propos, toi qui aimes tant brandir le drapeau de la tolérance vis-à-vis de Schoeck?!

Que tu aies procédé à des extensions et à des raccourcis dans *Traumwandel* m'a beaucoup intéressé. Après coup, cela n'est jamais facile, mais cela montre en même temps à quel point l'œuvre t'est devenue chère. Le dernier souvenir que j'en ai se rattache à la discussion interminable – et relativement vaine – qui s'est tenue à son propos chez Schoeck, où j'étais témoin muet et dont je n'ai pas gardé une impression agréable. Je ne peux m'empêcher de croire que Schoeck tient ces propos moins pour l'amour de l'œuvre abordée que pour se rendre compte à lui-même des questions esthétiques, dramatiques ou artistiques du moment. C'est là la forme, affichée avec insistance, de son complexe d'infériorité (si cette explication analytique te dit quelque chose). Il parle pour couvrir la voix de son subconscient; ce sont donc des épanchements dépourvus de toute substance. Comme je n'ai pas moi-même le moindre talent rhétorique, je me fige toujours dans le silence...

Karl Heinrich David à Hermann von Glenck

Lettre manuscrite. Cote: Mus NL 53: C 20
Zollikon, 5. VII.28

... Ta lettre contenait quelques passages problématiques, mais ton attitude vis-à-vis de Schoeck et de son œuvre doit m'inciter à te contredire. L'homme est d'une part beaucoup plus primitif que tu ne crois, tu le vois à travers un voile, d'autre part il est beaucoup trop mûr et expérimenté comme compositeur pour ne pas savoir exactement ce qu'il fait, et capable aussi d'atteindre ce qu'il veut. Ses fortes sautes d'humeur, son incapacité à aménager de façon pratique plusieurs éléments superficiels de la vie l'ont sans doute conduit à une sorte de dégénérescence – temporairement, du moins –, mais ne l'ont quand même pas empêché d'écrire ses partitions assez bien. Non, tu vois cela de travers, tu vois le «gilet – non le cœur», comme dit Busch; le gilet est peut-être déchiré, mais le cœur pas encore, il tiendra encore longtemps chez un gars aussi robuste. En ce moment, la situation va de nouveau mieux, les succès de *Penthesilea* ici, puis le doctorat *honoris causa* que l'Université de Zurich vient de lui décerner¹³, le



Karl Heinrich
David

raniment. Il retrouvera son être profond en créant. Cette ancienne conversation où tu t'étais figé dans un «silence de glace» – ce qui m'avait effectivement frappé –, tu l'interprètes de façon complètement erronée. Schoeck est beaucoup plus naïf que tu crois, il voulait vraiment me communiquer ses observations et ses propres expériences. Son discours n'était absolument pas dépourvu de substance – pour moi, il n'était pas nouveau, simplement –, je le rencontre beaucoup trop souvent et connais toutes ses pensées. Il est également tout à fait erroné de désigner l'épanouissement rigoureux de son style harmonique comme maniérisme. Enfin, je te soupçonne fort, vieux malin, de m'avoir écrit tout cela que pour me provoquer à te contredire. Voilà que je commence effectivement à écrire un traité sur Schoeck, par la pire chaleur estivale. Je crois qu'il serait plus intelligent d'épicer ta période *birchermuesli*¹⁴ en août de ces discussions nourrissantes...

10. *Das Wandbild*, op. 28 (12918), scène et pantomime sur un livret de Ferruccio Busoni; créé en 1921 à Halle.

11. *Venus*, op. 32 (1919–1921), opéra en trois actes sur un livret d'Armin Rüeger; créé à Zurich en 1922.

12. En 1921, Schoeck avait mis en musique la ballade de Goethe *Der Gott und die Bajadere* pour chant et piano (op. 34), dont Karl Heinrich David tira ensuite une version pour voix et orchestre.

13. Le 30 juin 1928.

14. Von Glenck prévoyait un séjour à la clinique zurichoise du docteur Bircher.