Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 4 (1910-1911)
Heft: 9

Artikel: Le Bois sacré : scènes pour chœur, soli et orchestre
Autor: Humbert, G.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1068708

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: 05.12.2025

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

L'homme, si grand soit-il, ne peut exister ni au-dessus, ni en dehors de son peuple. Il est de sa semence, il en est une parcelle, sa fleur, son épi, et plus il est grand, plus il est beau, plus il est fort, plus il est près du cœur du peuple... Chopin ignorait sans doute sa propre grandeur. Mais nous, nous savons qu'il est grand de notre grandeur, qu'il est fort de notre force, qu'il est beau de notre beauté. Il est à nous, nous sommes à lui, — car en lui se réfléchit toute notre âme collective...

I. PADEREWSKI.

La *Vie Musicale* publiera entre autres dans son prochain numéro :

RENÉ CHESEAUX, ***Musiques sacrilèges.***

Le Bois sacré

Scènes pour chœur, soli et orchestre.

Poème de Max Widmann. — Musique de Hans Huber.

Première exécution, à Bâle, le 3 décembre 1910.

C'EST au « Gesangverein » de Bâle et à son directeur, M. Hermann Suter que le maître bâlois Hans Huber a dédié sa dernière œuvre, — et c'est un spectacle réconfortant vraiment que celui d'un artiste non pas seulement devenu mais resté, jusque dans la force de l'âge, « prophète » en son pays. Le Dr Hans Huber qui, depuis tant d'années, est d'une manière ou d'une autre le *spiritus rector* de la musique à Bâle, n'a pu rester insensible ni aux ovations enthousiastes du public et des exécutants eux-mêmes qui remplissaient la « Salle de Musique » pour cette mémorable première, ni aux éloges qu'en une délicieuse réunion intime, amis et admirateurs lui décernèrent sans compter. Et c'est merveille de voir l'entrain juvénile, la ferveur artistique, la conscience musicale toujours en éveil de cet homme : ne nous confiait-il pas à l'issue même de cette brillante première qu'il allait se remettre au travail « pendant les vacances de Noël » et retoucher tous les passages qui, à l'exécution, lui avaient paru ne pas rendre parfaitement sa pensée ou offrir des difficultés telles que seul le *miracle* d'une exécution comme celle du « Gesangverein » avait pu rendre justice à l'œuvre. Ah ! le bel exemple pour tous nos jeunes énergumènes qui, prenant pour texte d'évangile chacune des notes tracées parfois d'aventure sur le canevas toujours plus serré de leurs partitions, crient au sacrilège dès qu'on leur laisse entrevoir la possibilité de la plus légère transformation...

On a dit d'autre part qu'une notable partie de l'œuvre nouvelle est empruntée à la musique d'un opéra, *Le Printemps du Monde*, que M. Hans Huber retira de la scène, il y a une dizaine d'années, après quelques représentations. Et l'on serait tenté de croire que l'auteur, si fécond cependant, se borne maintenant à ces travaux quelque peu ingrats de « refonte ». Il n'en est rien heureusement, car notre éminent compatriote achève en ce moment une symphonie nouvelle, une *Symphonie dionysiaque* qui, pas plus que le *Bois sacré*, ne révèlera la moindre trace de fatigue, mais bien au contraire une puissance de conception et une plénitude de vie admirables.

* * *

On comprendra qu'en prévision des quelques changements que l'auteur apportera probablement encore à son œuvre, je m'abstienne d'entrer à son sujet dans beaucoup de détails. L'action, qui comme un fil ténu relie ces « scènes », et surtout le langage soi-disant poétique qui l'exprime sont d'une gaucherie et d'une banalité telles qu'il ne vaut pas la peine de les retenir, si ce n'est pour plaider les circonstances atténuantes d'un auteur obligé sans doute d'écrire un texte tantôt pour de la musique à venir, tantôt sur de la musique préexistante. D'autres que M. M. Widmann auraient succombé à cette tâche, et ce dont il faut s'étonner, c'est que le musicien ait pu nourrir son inspiration d'un aussi triste galimatias !

Mais une question esthétique du plus haut intérêt est celle de l'adaptation des fragments de l'œuvre ancienne à l'œuvre nouvelle. Elle a été traitée fort bien en quelques lignes par M. E. R. [1] qui connaît, lui, les deux partitions et que je me permets de traduire librement ici :

« Huber a déjà pratiqué ailleurs une « recréation » semblable d'une musique antérieure, ainsi dans *Heldenehren*, pour chœur d'hommes et orchestre, et dans sa *Symphonie romantique*. Le profane a coutume de se déclarer opposé sans autre au procédé qui consiste à placer un texte nouveau sous une musique déjà existante, de même qu'il n'admet guère qu'il en puisse aller ainsi à l'égard de l'alliance étroite et si souvent vantée du mot et du son. Il faut avouer cependant que nous ne pénétrons pas dans le laboratoire de l'artiste et que nous ne savons nullement quelles idées et quelles associations d'idées ont vu naître ou ont accompagné la première intuition d'une « pensée » musicale. Le compositeur fait un choix parmi ses esquisses. C'est à lui de savoir le terrain qui convient le mieux à la formation de ses motifs et si, après coup, un sol autre que celui qu'il avait primitivement choisi et qui, peut-être, est devenu stérile, lui semble préférable. Si même nous faisons abstraction de Hændel, ne voyons-nous pas, parmi les œuvres musicales modernes, telle « Marche funèbre » du *Requiem allemand* de Brahms à laquelle le public ne reprocha certes jamais d'avoir été cueillie parmi les esquisses d'un *Scherzo* pour piano. Mais il ne s'agit point ici de contrastes de ce genre, et je sais, du reste, que l'artiste libre de préjugés ne parlerait même pas en ce cas de « contraste ».

Les données et la structure du *Bois sacré* et du *Printemps du Monde* sont issues d'un sol identique : l'amour qui arrache à sa solitude et à son apathie le sauveur futur et qui, le ramenant à la vraie vie, en fait le libérateur de toute misère et de toute souffrance. Telle est l'idée fondamentale, éminemment vivante et poétique, des deux poèmes, en dépit des distinc-

[1] *Schweizerische Muzikzeitung*, 5 nov. 1910.

tions extérieures et de détail qui les séparent. L'enchaînement des situations est naturellement tout autre dans les deux œuvres, mais nous trouvons dans les moments où la musique peut devenir l'élément caractéristique une foule de traits d'analogie : c'est la prophétie du sauveur, c'est l'extase d'amour, et c'est aussi le joyeux cortège triomphal... Mais il vaut la peine ici de suivre les deux œuvres dans le détail : le *Prélude* d'orchestre déjà montre toute la délicatesse avec laquelle l'auteur a procédé. Il n'est autre que, note pour note, le chant visionnaire « O Welt, bedeckt von schweren Dämmerungen » du troisième acte du *Printemps du Monde*. Mais le $^6/_8$ agité est devenu un $^6/_4$ plus large, et l'ensemble, exprimant ici comme là l'idée d'une aspiration à plus de bonheur, ouvre au début du *Bois sacaê* des horizons plus vastes. Quelques retouches légères accentuent ce caractère : ici c'est l'harmonie qui s'élève une seconde plus haut, pour marquer l'agitation plus grande, là c'est un accord qui s'éteint, interrogateur ou comme replié sur lui-même, tandis que dans l'autre version il était extasié ou visionnaire. C'est ainsi que, partout où elle reparaît, l'œuvre antérieure est utilisée...

Mais nous nous demanderons aussi comment la musique nouvelle se comporte en regard de l'ancienne. Car un fragment important de la première scène, le grand monologue de la seconde, la première moitié de la troisième sont construits de matériaux absolument nouveaux. Je ne pense pas qu'un auditeur non prévenu et ne connaissant pas parfaitement les deux partitions parvienne à découvrir jamais la suture. Mais je crois fermement par contre que plus d'un s'arrêtera devant le monologue déjà mentionné, l'invocation à Brahma, et avouera que les pensées musicales qui sont exprimées ici sont parmi les révélations les plus profondes de l'art musical... ».

* * *

Quoi qu'il en soit, ancienne ou nouvelle, l'œuvre de M. Hans Huber est d'un tissu musical, parfois un peu lourd aux épaules des personnages qui le portent, mais d'une richesse, d'un coloris, d'une somptuosité rares. L'aisance avec laquelle les éléments les plus complexes sont mis en œuvre et l'habileté consommée dans le maniement des formes les plus diverses ne sont point pour nous étonner, pas plus du reste que l'abondance des idées musicales, ni le charme de leurs développements. Peut-être en relisant sa partition monumentale, le compositeur sera-t-il engagé à revoir non seulement l'écriture effroyablement compliquée de certains chœurs et de certaines mélopées vocales, mais aussi par endroits une orchestration qui manque un peu « d'air », où les instruments marchent tous, trop constamment, en rangs serrés et bien alignés?

Telle qu'elle est, telle que nous l'avons entendue surtout, — magnifiée par une exécution dont j'ai déjà dit qu'elle fut, sous la direction énergique et profondément musicale de M. Hermann Suter, un miracle de justesse, de précision, de beauté sonore et avec le concours de solistes parmi lesquels je mentionnerai Mme Möhl-Knabl et M. F. Senius — telle, dis-je, cette œuvre (qui n'est pas un « oratorio » et qui n'est pas un « opéra », mais que constituent une série de *scènes*) est parmi les plus hautes, les plus nobles et les plus caractéristiques du maître bâlois dont s'honore la Suisse musicale tout entière.

G. Humbert.