Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 3 (1903-1904)
Heft: 55

Artikel: Max Schillings
Autor: Stoecklin, Paul de
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1029804

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: 14.12.2025

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

sités : un marchand de brick-à-brac fixe surtout son attention. Il entre, examine, achète, et rentre chez lui portant sous son bras un superbe magot de la Chine qui lui coûtait tout juste la somme destinée au paiement du billet.

Dusseck — raconte-t-on, — était sur le point de jouer dans un concert : il prélude pour essayer le piano, passe et repasse sur une touche qui a le défaut de s'enfoncer beaucoup trop à chaque pression de ses doigts puissants. Il cherche un moyen de remédier au mal, fouille dans la poche de son gilet, en tire un chiffon de papier, qu'il plie, façonne et glisse sous la touche inégale. Il joue supérieurement, et se lève au milieu des bravos, sans songer à retirer le chiffon, dont il ne se souvient qu'au bout de trois jours : c'était un billet de mille francs, qu'un éditeur lui avait remis le matin même du concert.

L'antipode de l'artiste dissipateur, distrait, négligent de tout autre intérêt que celui de son art, c'est l'artiste si éloquemment désigné sous le titre de Pot-au-feu, courant le cachet tant que le jour dure, composant le soir et le dimanche, plaçant ses économies à la fin de chaque mois, ne se permettant jamais la moindre partie de plaisir, le moindre voyage, et n'entrevoyant pas de plus bel avenir que la continuation indéfinie de cette existence végétative et mécanique jusqu'à ce que l'heure décisive l'appelle à courir le cachet et à composer là-haut.

L'artiste Pot-au-feu n'est pas naturellement enclin aux orages des passions qui déconcertent les plans de conduite sagement arrêtés. Il ne se marie que lorsque le hasard jette sur son chemin une femme, qui n'est ni belle ni laide, mais qui lui apporte une belle dot, et en général il n'a pas beaucoup d'enfants. Pour lui le plus beau vers de la langue française est celui-ci :

Cinq et quatre font neuf : ôtez deux, reste sept.

Je causais avec un artiste tenant le milieu entre les deux types que je viens d'esquisser, et que j'appellerai artiste philosophe. Je lui demandais pourquoi il ne faisait pas comme tant d'autres de ses confrères, et comment, avec un talent supérieur, il se renfermait constamment dans de certaines limites de travaux et de plaisirs évidemment plus restreintes que ses facultés d'artiste et d'homme.

— Que voulez-vous ? me répondit-il, je sais à un louis près ce qu'il me faut pour vivre comme je vis, et je trouve déjà qu'il est assez ennuyeux de le gagner. Je travaille, je reçois et je paie : l'argent fait la navette, et j'ai calculé combien il fallait que la même pièce de cinq francs repassât de fois par mes mains pour que je ne manquasse de rien d'ici à la fin de mes jours. Quant à me faire des rentes, je n'en prendrai la peine que quand Dieu m'aura donné parole de me laisser vivre après les avoir amassées.

Paul SMITH.

Max Schillings.

L'Opéra royal de Munich vient de donner le *Pfeifertag* de *Schillings* avec un luxe de mise en scène, une recherche de détails, un souci de vérité artistique pui font honneur à la première scène lyrique de l'Allemagne (car l'opéra de Munich à tort ou à raison, en dépit de Frankfort, Cologne, Dresde, Leipzig ou Berlin, passe pour la 1re scène lyrique de l'Allemagne et la plupart des œuvres nouvelles, après avoir fait leur tour de pays, viennent demander à Munich la consécration de leur succès). Max Schillings n'avait guère besoin de cette consécration.

Comme musicien, il est universellement reconnu et apprécié de ce côté du Rhin, et parmi les jeunes *post Wagner* qui procèdent du Maître, je n'en sais pas de plus généralement admiré. Wagnérien, il l'est franchement, plus que tout autre, mais à sa façon qui est intelligente. Il ne *subit* pas une influence tyrannique,

n'est pas séduit par un charme irrésistible ; il a adopté une direction qu'il croit bonne et cela par conviction, sciemment, et il la suit sans aucune réserve ni concession. Il a compris qu'être Wagnérien ne signifiait pas imiter Wagner, ce que l'on ne saurait faire impunément, mais développer Wagner comme celui-ci avait développé Beethoven. C'est là une théorie discutable, que, pour ma part, je crois fausse et que tout la talent de M. Schillings et de la jeune école munichoise groupée autour de M. Zhuille, ne pourra pas rendre viable. Je la crois même dangereuse pour l'avenir de la musique allemande dont l'état actuel me rappelle la Renaissance italienne après Michel-Ange. Tout groupement esthétique, dans quelque domaine que ce soit, qui, cessant d'avoir la vie, la naiure, la santé et la liberté pour source d'inspiration, reste les yeux figés sur des formules et des artistes, ne produira rien que d'artificiel, d'tncomplet et d'inorganique.

Ce qui captive M. Schillings, c'est surtout la *Stimmung* wagnérienne et c'est ce qu'il s'efforce de fixer dans ses œuvres. *Stimmung* mot intraduisable, qui exprime si je puis dire ainsi, l'atmosphère morale et intellectuelle le parfum sentimental d'une œuvre. *Jngwelde*, son premier opéra est tout imprégné de la *Stimmung* du Crépuscule des Dieux et le *Pfeifertag* a pris beaucoup de l'esprit un peu lourd, bien germanique des Maîtres Chanteurs.

Elève de Joseph Brambach et de Königslöw, Schillings, sans être un enfant prodigue, a montré, dès son jeune âge, d'étonnantes dispositions musicales. On raconte que tout petit, il s'était fabriqué une lyre à l'aide d'une boîte à cigares et de cordes tendues et qu'il en tirait des sons très pittoresques. Après avoir étudié quelque temps le droit, il se fixe définitivement à Munich pour se consacrer exclusivement à la musique.

En 1882 il assiste à la première de Parsifal; ce jour décida de la direction de ses idées esthétique. Nous le retrouvons quelques années plus tard, chef des chœurs à Bayreuth, Il se retire bientôt dans sa délicieuse villa des environs de Munich, tout au culte de son art.

S'il fallait caractériser d'un mot la musique de Schillings, il faudrait dire qu'elle est intellectuelle. Schillings est un homme que rien ne surprend, qui s'est fait une cuirasse de dédain contre les opinions ambiantes, en qui et chez qui tout est voulu, qui sait parfaitement d'où il part et où il arrivera. A son service, il a un métier étonnant et une science instrumentale inouïe. Il se joue des difficultés, les accumule, les surmonte sans que l'effort y paraisse. Doué d'une étonnante organisation esthétique, il a placé très haut son idéal, un idéal de distinction et de grandeur auquel le public a peine à atteindre. Par sa nature réfléchie, il est antidramatique. Ses deux grandes œuvres, *Jngwelde* et le *Pfeifertag*, au point de vue théâtre, sont deux erreurs, mais qui dénotent un talent musical de tout premier ordre.

Jngwelde est un péché de jeunesse (le mot est de son auteur) pardonnable à un jeune homme de 22 ans (il en a 36 actuellement) et dont il a le droit d'être fier. C'est Mottl qui en 1894, la monta pour la 1re fois à Karlsruhe. Depuis *Jngwelde*, très remarquable dans l'histoire du drame lyrique en Allemagne après Wagner et sur laquelle nous reviendrons un jour, *Jngwelde* a fait son tour d'Allemagne.

Il en sera de même du Pfeifertag.

Les musiciens ambulants d'Alsace s'étaient organisés en corporation, sous le patronnage de la Vierge et le Protectorat du Seigneur de Ribeaupierre, Roi des fifres, qui, pour le représenter, choisissait un des confrères comme vice-roi. Chaque année, le jour de la nativité de la Ste-Vierge, la corporation se réunissait à Ribauvilliers. C'était le Pfeifertag ou journée des fifres. La pièce nous transporte à Ribeauvilliers vers la fin du XVe siècle. C'est le Pfeifertag. Un musicien ambulant, Velten, en se faisant passer pour mort, arrive à toucher le cœur du Seigneur de Ribeaupierre, à épouser sa fille Herzland, à le reconcilier avec son fils Ruhmland qui, rompant avec les traditions de famille pour suivre l'irrésistible vocation de musicien avait encouru la malédiction paternelle, à marier ce fils à Albeit, sa propre sœur à lui, à ob-

tenir la levée du tribut que la corporation payait à la famille de Ribeaupierre et à décrocher la couronne vice-royale des fifres. Ajoutez à tout cela, un vice-roi burlesque, des conseillers ivrognes, un orage, un coup de tonnerre complaisant. Toute la pièce n'est en somme qu'une plaisanterie qu'on prépare pendant deux actes et qui s'achève pendant le troisième.

Il a fallut tout l'immense talent de Schillings pour infuser un peu de vie à cette histoire. Le choix en est par lui-même caractéristique, Schillings est un symphoniste contemplatif, chez qui la contemplation au lieu d'être sentimentale est humoristique. Il a vu le « Stimmung » du sujet, en a été enchanté et en a fait une merveille : le prélude du troisième acte qui, sous le titre de *Peine et joie du musicien* restera parmi les chefs d'œuvres de la musique contemporaine allemande. Mais on sent si bien que toute la pièce est construite en vue de ce prélude, que toute entière elle tient dans ce prélude et n'en est que le développement ! Je m'empresse d'ajouter qu'il y a autre chose, Dieu merci. Le premier acte est pétillant, l'orchestre un vrai feu d'artifice. Le rôle de Ruhmland en entier est excellent, par sa « Stimmung » du reste. Dans ce fils exilé, qui rentre au pays natal sous un déguisement, dans cet artiste que l'amonr de son art a porté à renoncer à tout, il y avait un germe que M. Schillings a sû féconder. La marche funèbre burlesque du 3e acte est une trouvaille. Construite sur un enchevêtrement d'accords majeurs et mineurs, elle est d'un effet comique sans égal. En somme, comédie musicale, le Pfeifertag fut une erreur ; c'est l'œuvre d'un grand artiste qui se serait trompé de chemin.

En outre Schillings, a composé la musique de scènes de l'Orestie d'Eschyle, une splendide ouverture pour l'Oedipe roi de Sophocle, 2 fantaisies symphoniques tout à fait supérieures, enfin une quantité de lieder dont quelques uns sont parmi les plus parfaites et les plus caractéristiques prsductions de son talent et où l'on retrouve ce panthéisme sentimental que l'on est habitué à rencontrer dans le lied allemand, tout un côté curieux et intéressant que le Schillings symphonique ou dramatique ne nous révèle point. Deux mots de la *Ballade de la Sorcière*, grand morceau pour orchestre illustrant et accompagnant le poème de Wildenbruch. Cette ballade est peut-être son chef-d'œuvre avec certaines parties du Pfeifertag, mais ici encore, il faut une restriction. La musique ne fait que souligner la voix qui récite. Or, si habile que soit l'acteur, dès l'instant où il *parle* au lieu de *chanter*, sa voix sonne faux, accompagnée par l'orchestre. Pour avoir la pleine jouissance de cette belle composition orchestrale, il faudrait ne pas entendre la déclamation.

Schillings travaille actuellement à un nouvel opéra *Moloch* sur la donnée des fragments de Hebbel. Espérons que, dégagé de toute entrave, (puisque cette fois il est son propre librettiste) il pourra dsnner libre cours à son tempérament et qu'il réussira à remporter une victoire durable et complète.

PAUL DE STOECKLIN.

Revue des Concerts et représentations théâtrales en France.

Depuis la première de l'*Etranger*, de M. Vincent d'Indy, suivi de l'*Enlèvement au sérail*, de Mozart, l'Opéra n'a donné ni annoncé aucune nouveauté.

L'opéra-Comique a repris le *Roi d'Ys*, la belle œuvre d'Edouard Lalo, que son importance désigne cependant depuis longtemps pour notre première scène lyrique. De M. Xavier Leroux, *la Reine Flammiette* a été jouée pour la première fois, le 23 décembre ; le livret a été tiré par M. Catulle Mendès d'une de ses pièces, jouée à l'Odéon, qui porte le même titre. L'œuvre nouvelle du compositeur d'*Astarté*, qui ne fit naguère que de rares apparitions à l'Opéra, a été bien accueillie et semble devoir fournir une brillante carrière. De même, la *Fille de Roland*, de Rabaud, favorablement jugée par