

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande

Herausgeber: Adolphe Henn

Band: 1 (1894)

Heft: 6

Nachruf: Hans de Bulow : né le 8 janvier 1830 à Dresde, le 12 février 1894 au Caire

Autor: G.H.

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: 30.06.2025

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

objets *nature*, et du riche et du compliqué. De ce que la mise en scène est utile, indispensable à l'art dramatique, de ce qu'elle en constitue le caractère, il ne s'ensuit pas qu'elle doive tout primer et subordonner. C'est pourtant ce que pratiqua Emile Perrin à la Comédie-Française, c'est ce que ne manque pas de faire Sardou, dans ses dernières machines, mettant l'accessoire au-dessus du principal, le *milieu* au-dessus de l'action même. Involontairement, l'on pense, en ces circonstances, à Grétry parlant de « la statue dans l'orchestre et du piédestal sur le théâtre. » La mise en scène ne doit être que le piédestal de la statue. Mais nous entrons ici dans l'esthétique de la mise en scène; c'est de son histoire seule que nous devons nous occuper.

Cette étude de l'art scénique et de ses transformations, telle que l'ont entreprise M. Germain Bapst et M. Moynet est au fond l'étude du théâtre lui-même. Le fond de l'art dramatique, sinon ses ressorts, n'a pas changé depuis Eschyle: il réside toujours dans le conflit des passions entre elles ou leur lutte avec les circonstances extérieures. Ce qui s'est modifié, ce sont les conditions matérielles et visibles des représentations, et en les examinant, nous pouvons savoir quelle idée du théâtre se faisaient auteurs et spectateurs, à quelles exigences des seconds, devaient satisfaire les premiers. Cette étude de l'art scénique devenue l'étude du théâtre dans ce qu'il a d'essentiel, peut s'élargir encore. Elle se complique d'histoire, de mythologie et même de géographie. Le pourquoi des théâtres à ciel ouvert n'est-il pas résolu par la climatologie. Si bien que l'on pourrait poser cette question à un peuple: « Dis-moi quel est ton théâtre, je te dirai qui tu es. »

Jusqu'ici les documents sur la mise en scène étaient épars dans les histoires du genre dramatique, où l'examen des œuvres l'emporte naturellement sur l'étude de leurs représentations. Quelques curieux, de moins en moins rares en cette fin de siècle, portèrent enfin leurs investigations sur la *forme* du théâtre dont le *fond*, je veux dire les pièces, était depuis longtemps connu. Au nombre des monographies parues depuis cinquante ans, on peut citer: Emile Morice: *Essai sur la mise en scène depuis les Mystères jusqu'au Cid*, Ludovic Cel-

ler: *Les décors, la coutume et la mise en scène au XVII^e siècle*. Quelques ouvrages d'architecture théâtrale, dont le plus moderne est sauf erreur, le traité de M. Gosset, consacrent un chapitre aux théâtres du temps passé. Enfin, dans son *Dictionnaire du théâtre*, M. Arthur Pougin a groupé mille renseignements de toute nature, mais sans apporter au sujet une grosse contribution personnelle.

Mais les livres définitifs manquaient encore; les écrire demandait de longues recherches ou une pratique de l'art scénique mal aisée à acquérir. C'est l'honneur des auteurs dont je vais parler d'avoir comblé la lacune. Les titres et sous-titres de leurs ouvrages ne mentent pas sur le contenu, et tout l'art de la scène, tel que je l'ai longuement défini plus haut, s'y trouve exposé.

(A suivre.)

EMILE DELPHIN

HANS DE BULOW

NÉ LE 8 JANVIER 1830 A DRESDE, † LE 12 FÉVRIER 1894
AU CAIRE

A l'un de ses intimes s'informant de sa santé, Bülow avait répondu, il y a quelques semaines déjà, à Hambourg: *comædia finita est!* Tous ceux qui l'entouraient s'apercevaient en effet que son état s'aggravait, que le repos était indispensable. Sur le conseil de son ami Richard Strauss, il partit pour le Caire, afin d'y chercher la guérison des souffrances qui, devenues plus aiguës, l'obligeaient à se retirer de la vie active. Et c'est de là que la terrible nouvelle de sa mort arriva l'autre jour à Johannes Brahms, pour se répandre ensuite à travers toute l'Europe, avec la rapidité de l'éclair.

Hans-Guido de Bülow, fils du littérateur fort apprécié en Allemagne, Carl-Ed. de Bülow, naquit le 8 janvier 1830, à Dresde. Tout en faisant des études de droit à Berlin, où il s'était rendu en 1849, il se mêla fortement au mouvement politique d'alors et devint l'intime des Lassalle, des Bauer, des Bucher, etc. A ce moment déjà, en des études de politique sociale, il aiguë la plume qui devait lui servir plus tard à défendre toutes les plus nobles causes de l'art.

Mais la musique eut bien vite le dessus sur toutes les autres préoccupations et c'est avec une ardeur sans pareille qu'en 1850 Bülow se mit à travailler, à Zurich d'abord, sous la direction de Wagner, puis à Weimar où il se perfectionna comme pianiste auprès de Liszt. Ses collègues étaient Cornelius, Klindworth, Bronsart, Raff et d'autres encore. Après de brillants débuts et diverses tournées de concerts, Bülow accepta le poste de professeur au Conserva-

toire Stern, à Berlin (1855), et le conserva durant dix années, interrompant cependant son activité pédagogique par de fréquentes visites à Wagner et Liszt, dont il épousa, en 1857, l'une des filles, Cosima.

Appelé à Munich par le roi Louis II, à qui Richard Wagner l'avait recommandé, le jeune maître fut d'abord pianiste de la Cour, puis premier chef d'orchestre du théâtre, et c'est en cette qualité qu'un an après sa nomination, en 1865, il dirigeait les quatre premières représentations de *Tristan et Iseult*, de même qu'il avait le premier joué l'œuvre au piano, lorsque les époux Schnorr de Carolsfeld étaient venus répéter leurs rôles devant Wagner, à Biebrich sur le Rhin.

Malheureusement un état de nervosité excessive força bientôt Bülow à résilier son contrat et à se retirer à Bâle (1866-68); mais dévoré par un besoin d'incessante activité, ce fut avec une joie nouvelle qu'il retourna à Munich, sur la demande du roi, pour diriger les premières représentations des *Maîtres chanteurs* et la reprise de *Tristan*.

A la suite d'incidents sur lesquels nous n'insisterons pas, Hans de Bülow quitta la résidence et mena dès lors une vie errante, cueillant des lauriers tour à tour en Allemagne, en Autriche, en France, en Belgique, en Angleterre, en Italie. A son retour de l'Amérique qu'il avait parcourue en tous sens, il accepta la place de chef d'orchestre au théâtre de Hanovre (1878), et trois ans après, celle d'intendant de la musique à la cour du duc de Saxe-Meiningen. C'est là qu'il épousa M^{lle} Schanzer, tragédienne de grand talent qui, du reste, renonça à la scène et suivit Bülow à Hambourg, en 1886, alors qu'il y prit la direction de l'orchestre du théâtre. Mais son tempérament nerveux, irritable à l'excès, ne convenait guère à la situation délicate d'un directeur de théâtre : il se retira de nouveau et se contenta de la direction des grands concerts symphoniques créés par Hermann Wolff à Hambourg et à Berlin.

Quelques incidents tragi-comiques (l'histoire du « cirque » Hulsén, le *Bismarck-Rede*, etc.), venaient cependant prouver que, malgré des traitements hydrothérapiques réitérés, l'état du maître empirait; et cette année, il dut renoncer à toute direction et à tout jeu en public. C'était la fin, la fin trop précoce, hélas! d'une carrière admirablement remplie, entièrement vouée à tout ce que l'art a de beau, de grand, de noble.

Le cadre de cet article est forcément trop restreint pour nous permettre même d'aborder l'étude de l'influence que prit Bülow sur le développement de l'art contemporain. Contentons-nous de noter la tendance intellectualiste qu'il s'efforça d'imprégner à toutes les manifestations artistiques dont il était le promoteur direct ou indirect. Ses nombreux écrits, ses lettres toujours pleines d'érudition ou d'esprit méritent d'être publiés et le seront sans doute sous peu. Ses réformes pédagogiques dans l'enseignement du piano, son influence sur tous les chefs d'orchestre de l'époque, influence à laquelle

nous devons la presque totale disparition de l'antique règne des « batteurs de mesure »; sa manière, à la fois personnelle et respectueuse des justes traditions, d'interpréter les œuvres dites classiques : chacun de ces points pourrait fournir le sujet d'une étude spéciale qui, nous l'espérons, ne tardera pas à paraître.

Puisse le souvenir de cet artiste de génie vivre longtemps dans la mémoire de ceux pour qui l'art n'est pas seulement un délassement, mais l'une des manifestations les plus élevées de l'âme et de l'esprit humains !

G. H.

S U I S S E

GENÈVE

Concert archaïque !

Titre bien trouvé, mais barbare à beaucoup d'oreilles, et qui a tenu certaines gens, grands amateurs pourtant de musique, à l'écart du concert donné par la Société de chant du Conservatoire à la Réformation, le 14 février dernier. Ceux que n'a pas effrayés l'archaïsme, ou qui même, sans être musiciens, l'ont été chercher par amour du vieux « langage français », naïf et gauche, piquant et coloré à la fois, sur lequel les musiciens d'antan ont écrit leurs notes, ceux-là ont été surpris de trouver plus que de maladroits essais : des chefs-d'œuvre d'un art déjà raffiné par certains côtés, des œuvres qui nous charment encore après plus de trois siècles, sans préalable initiation.

Félicitons de son initiative la Société de chant et son intelligent président surtout, M. Jules Cougnard. Les musées de toute l'Europe exposent aux yeux de tous les œuvres des artistes célèbres de la Renaissance et jusqu'à celles des primitifs, et si notre Genève en est pauvre, chacun du moins, s'il voyage, et qui ne voyage aujourd'hui ? peut en voir par centaines en Italie, en Allemagne, en France. Aux sédentaires eux-mêmes, la photographie apporte les formes des statues et des tableaux, des églises et des palais, formes déjà suffisamment révélatrices de leur beauté sans que s'y ajoute l'harmonie et l'éclat des couleurs et l'effet imposant des masses. Rien de semblable pour la musique. Enfouis dans quelques bibliothèques gisent les chefs-d'œuvre du XVI^e siècle, inaccessibles au grand public, et s'il peut même y accéder dans les éditions qu'a mises au jour notre temps d'universelle curiosité, il est incapable d'en saisir les caractères, et d'en apprécier le charme à la lecture. Il faut qu'au prix de longs mois d'étude, des sociétés dévouées travaillent à redonner la vie aux signes abstraits des partitions, qu'elles rajustent et revêtissent de chair fraîche et rose et du vêtement souple et brillant de jadis, ces os de squelette que, sous forme de notes, alignent les vieux parchemins. C'est ce que vient de faire notre Société de chant, marchant sur les traces des glorieux Chanteurs de Saint-Gervais, que dirige à Paris M. Bordes; on ne saurait trop l'en remercier.