

Le privilège de Parsifal

Autor(en): **Combe, Édouard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **2 (1902-1903)**

Heft 23

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029875>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

l'art musical chez eux. Mais quel que soit le sort réservé à toutes ces idées, que d'aucuns trouveront sans doute utopiques, il faut songer sans retard aux concerts populaires symphoniques en Suisse romande. L'idée du comité d'art social doit triompher parce qu'elle est juste et bonne. Et, pour cela, il n'est besoin ni de théâtres, ni d'orchestres romands, ni même d'orchestre permanent genevois, la bonne volonté de tous y suffirait. Nous serions à côté de la vérité en proclamant qu'elle n'a pas fait défaut au comité l'hiver dernier.

Dans nos prochains numéros paraîtront des articles de critiques et musiciens éminents qui ont bien voulu s'intéresser au sujet qui nous occupe, et nous envoyer leurs réflexions et commentaires. La question est complexe, et je suis heureux de constater qu'elle préoccupe tous les musiciens vraiment soucieux de progrès artistique et social.

HENRI MARTEAU

P. S. Nous avons rencontré ces jours derniers notre éminent ami et collègue M. Léopold Ketten qui a bien voulu nous faire remarquer notre ignorance absolue en matière théâtrale et traiter toutes nos idées d'utopies généreuses. Du reste, M. Ketten nous a promis de nous éclairer de son expérience par une lettre explicative que nous attendons avec une bien légitime curiosité. En attendant, nous pouvons dès maintenant dire que M. Ketten est un partisan résolu des directeurs de théâtre. L'administration par les municipalités est impossible et n'a donné que des déficits, nous disait-il. Il faut un directeur avec une grosse subvention, alors il pourra faire de l'art. M. Ketten nous permettra d'en douter. Avec une petite ou grosse subvention un directeur de théâtre est neuf fois sur dix un ex-cabotin, dont le premier souci est de gagner de l'argent. Toujours étranger à la ville où il opère, il se moque de la façon la plus absolue de l'amélioration du goût de son public et surtout de la valeur artistique et morale des pièces qu'il monte. Pourvu que l'on puisse faire un nombre donné de représentations, le reste im-

porte peu. Eh bien, nous avons dit et nous le répétons dès lors avec une conviction encore plus déterminée : un tel état de choses est abominable et particulièrement à Genève il faut que cela change. Point n'est besoin d'être grand clerc en matière théâtrale pour trouver qu'un chanteur qui est généralement médiocre, puisse au bout de vingt ans d'un métier impossible devenir digne d'être directeur d'un théâtre. Nous admettons volontiers qu'il n'y ait pas moyen de s'en tirer sans une forte subvention. Mais que cette subvention soit donnée à un étranger non seulement à la ville, mais encore à l'Etat pour aboutir à des représentations d'un répertoire suranné, qui n'est plus en rapport avec le goût de notre public, M. Ketten l'a du reste reconnu, ce n'est pas un idéal. Ce n'est pas sans raison qu'en Allemagne les Intendants de théâtre sont choisis, soit par les souverains, soit par les municipalités, avec un soin tout particulier et parmi des hommes d'une haute culture morale et philosophique qui se rendent compte de l'énorme influence morale que le théâtre peut et doit exercer sur le peuple. Ces qualités allons-nous les trouver chez un ex « m'as-tu vu ? » Ce serait folie de le croire. Sa seule ambition est de remplir sa caisse et il nous semble vraiment difficile de prouver le contraire même avec une expérience aussi indiscutable que celle de M. Ketten.

H. M.



LE PRIVILÈGE DE PARSIFAL

NOUS assistons actuellement à une agitation partie de Wahnfried sous forme d'une lettre de M^{me} Cosima Wagner demandant une extension du privilège de *Parsifal* au bénéfice du Festspielhaus de Bayreuth. *Parsifal* tombe légalement dans le domaine public en 1913 et M^{me} Wagner sollicite en faveur de cette œuvre spéciale une suspension de loi d'après laquelle les héritiers d'un auteur exercent durant trente ans après sa mort le droit de propriété sur ses œuvres. Beaucoup de wagnériens se sont approprié cette idée et l'ont même étendue, car il se rencontre toujours des gens pour être plus royalistes que le roi. Un

Parsifal-Bund, dont les statuts seront publiés dans le courant d'octobre, s'est constitué pour la durée de 10 ans. Il ne se contente pas d'une prolongation du privilège, mais réclame du Reichstag une loi d'exception conférant à Bayreuth le monopole perpétuel de la représentation de *Parsifal*. Comme moyens de propagande il compte offrir le pèlerinage gratuit à des artistes peu fortunés, organiser des conférences sur *Parsifal*, publier des brochures, éditer des affiches, des prospectus, des cartes postales illustrées, des devises murales préconisant le monopole de Bayreuth. Les personnes désireuses de s'affilier au *Parsifal-Bund*, doivent s'adresser au Kapellmeister Fritz Otto, 3 Luitpoldstrasse, Berlin.

Je crois avoir fait au *Parsifal-Bund* une réclame suffisamment consciencieuse pour avoir le droit d'exposer mes raisons de ne pas adopter son point de vue. Je ne toucherai qu'en passant et pour mémoire à un côté peu édifiant de la question. Le fait est que le mouvement parti de Wahnfried, c'est-à-dire de l'endroit où l'on est le plus directement intéressé pécuniairement au monopole, est en lui-même suspect. Je ne conteste nullement les titres de M^{me} Wagner à la reconnaissance du monde artistique. Il n'en demeure pas moins que Bayreuth est une entreprise commerciale, et qu'en cette qualité il y a lieu de se demander si en lui conférant un privilège perpétuel le Reichstag ne commettrait pas un acte d'arbitraire et d'injustice vis-à-vis des entreprises concurrentes. M^{me} Wagner a su maintenir à Bayreuth un cachet artistique remarquable sinon au-dessus de toute critique; mais elle n'est plus jeune. Qui nous garantira qu'après elle ses successeurs se montreront dignes d'une faveur aussi exorbitante?

Il n'est peut-être pas inutile de faire ressortir que le cas de Bayreuth, quoique strictement légal, est déjà exceptionnel. On peut soutenir que la pensée du législateur en instituant dans sa forme actuelle le droit de l'auteur, était de protéger contre le pillage les créateurs d'œuvres de l'esprit, d'établir en leur faveur une *propriété susceptible d'exploitation*, mais non un *monopole de représentation*. Qu'en se tenant à la lettre de la loi cette dernière interprétation soit possible, c'est incontestable, mais le fait que le

cas ne se soit présenté qu'une seule fois, et cela pour *Parsifal*, est en soi-même assez significatif. Je ne prétends pas du tout que le privilège actuel soit excessif ou injustifié; il me semble seulement qu'il constitue une mesure d'exception suffisante et qu'il y aurait exagération à l'étendre davantage.

En faveur du privilège actuel de *Parsifal* il y a d'excellentes raisons à faire valoir. La construction du Festspielhaus a coûté beaucoup d'argent et le dévouement du Wagner-verein méritait certaines compensations. L'exploitation du théâtre est onéreuse. En se réservant un ouvrage qu'on ne peut entendre que là, l'administration des Festspiels a adopté un moyen très pratique de rentrer dans ses débours. Voici vingt ans qu'elle en use avec succès, puisque chaque saison fait entrer, en chiffres ronds, 500 000 fr. dans sa caisse; elle a la faculté d'en user encore en toute liberté pendant dix ans. Beaucoup de wagnériens convaincus estimeront avec moi que ça peut suffire.

Quant aux arguments d'ordre artistique en faveur d'une prolongation indéfinie du monopole, qu'on me permette de dire qu'ils ne tiennent pas debout. Il me semble d'abord qu'au point de vue du niveau artistique des représentations de Bayreuth, rien ne peut être plus dangereux qu'une protection exagérée. Beaucoup de pèlerins se plaignent déjà d'un déchet et déclarent que Bayreuth n'est plus aujourd'hui ce qu'il était au début. De ma dernière visite là-bas, j'ai rapporté une véritable désillusion. Que serait-ce, si l'aiguillon de l'émulation venait à être définitivement supprimé? N'y aurait-il pas là un encouragement facile au laisser aller, à la négligence? Est-il bon de faire ainsi aux entrepreneurs un oreiller de paresse? Et puisque le *Parsifal-Bund* prétend que *Parsifal* ne peut être bien monté qu'à Bayreuth, ne vaut-il pas mieux lui fournir l'occasion d'en faire la démonstration pratique? Si vraiment l'interprétation de Bayreuth reste au-dessus de toute concurrence, les véritables amateurs continueront à s'y rendre, ne serait-ce que pour faire par eux-mêmes la comparaison. Et, si par contre, elle cessait de l'être, de quel droit empêcher d'autres théâtres de faire mieux? Se trouverait-il quelqu'un pour préten-

dre que ce serait là défendre les vrais intérêts de l'auteur?

Admettons même que *Parsifal* soit inexécutable hors Bayreuth aujourd'hui: qui nous dit qu'il en sera de même dans dix, dans vingt ans? D'ici là on peut construire des théâtres plus perfectionnés que le Bühnen festspielhaus. Le Parsifal-Bund est-il bien certain que le Prinz regenten-théâtre de Munich soit incapable de rendre justice au chant du cygne de Wagner? Mais soit! je veux pour un instant considérer comme démontré que jamais, à aucune époque, un théâtre ne pourra donner *Parsifal* avec la perfection de Bayreuth: est-ce une raison pour ôter tout espoir de l'entendre, même de façon approximative, à ceux que leurs occupations ou leur état de fortune empêchent de se rendre là-bas?

Vous dites que *Parsifal* est une œuvre si exceptionnelle qu'il est naturel et légitime d'adopter à son endroit des mesures d'exception. Certes, *Parsifal* est un chef-d'œuvre unique à tous égards; mais est-il d'une nature si différente des autres chefs-d'œuvre immortels qu'il faille en sa faveur modifier les lois d'un grand état, sans parler des traités internationaux? Je laisse de côté la question juridique, bien qu'il ne soit pas du tout prouvé que la mesure réclamée du Reichstag par le Parsifal Bund soit compatible avec la convention de Berne et les traités de réciprocité. Mettons qu'elle le soit: le public musical dans sa grande majorité estimera sans doute avoir fait un sacrifice suffisant en laissant à M^{me} Wagner, et cela sans même faire entendre un murmure de protestation, l'exploitation exclusive de *Parsifal* pendant trente ans après la mort de l'auteur. Ce sacrifice, il l'a consenti volontiers, par un sentiment de respect pour le Maître et aussi par un sentiment de justice vis-à-vis de sa veuve et de son fils. Mais en 1913, il voudra rentrer en possession de ses droits, et le Parsifal-Bund serait mal venu à s'en plaindre. L'esprit et la lettre de la loi lui donnent raison. Trente ans après la mort de Wagner, il faut que *Parsifal* appartienne à l'humanité, au même titre que la messe en *si* et la neuvième symphonie. A ce moment-là, si Bayreuth veut conserver, à défaut d'un monopole de droit, une suprématie de

fait, il faudra pour cela qu'il fasse l'effort voulu et démontre victorieusement la supériorité dont il se targue. Nul doute qu'il n'y parvienne, s'il sait grouper autour du Festspielhaus des hommes de réelle valeur et faire les sacrifices pécuniaires indispensables.

EDOUARD COMBE.



MUSICIENS GENEVOIS du temps passé.

Notices biographiques et souvenirs personnels par
H. Kling, professeur au Conservatoire de Genève.

(Suite.)

Bovy-Lysberg.

Charles Bovy-Lysberg est né à Genève, le 1^{er} mars 1821. Son père, Antoine Bovy, le célèbre graveur en médailles aurait voulu en faire un de ses disciples; mais le goût pour la musique l'emporta; cependant ce n'est guère qu'à l'âge de 14 ans que Bovy-Lysberg commença à travailler sérieusement le piano et à suivre des cours d'harmonie, avec Delaire, le célèbre élève de Reicha. Le professeur de piano de Bovy-Lysberg s'appelait Ebner.

En 1835, Bovy-Lysberg fut envoyé à Paris. Présenté à Chopin et entendu par lui, l'illustre artiste frappé du talent réel du jeune Bovy-Lysberg, lui offre de lui donner des leçons. L'offre fut acceptée avec enthousiasme; dirigé par un tel maître, Bovy-Lysberg fit de rapides progrès. Bientôt il eut aussi la chance de voir Liszt s'intéresser à son travail et lui prodiguer également ses précieux conseils.

Ainsi soutenu et encouragé Bovy-Lysberg se mit avec ardeur à la composition. C'est ainsi que le jeune artiste fut amené à présenter à Liszt le manuscrit d'une *Barcarolle*, travaillée à son intention et dont Liszt, après l'avoir jouée à première vue avec sa fougueuse perfection, se montra si satisfait qu'elle lui fut dédiée, et sur-le-champ éditée à Paris, chez Richault. Elle porte le n^o 7 de l'œuvre. Les numéros 1, 2, 3, 4, 5 et 6 sont des suites de très jolies *valse*s ainsi qu'un *quadrille* à 4 mains, œuvres charmantes qui eurent un réel succès. L'opus 3 comprenant ses 4 premières *romances sans paroles* (à Marie,