



## Art dégénéré ou société déraillée ?

---

### Minimax Repertorium für Militärorchester de Paul HINDEMITH (1895 – 1963)

Armeemarsch 606. Der Hohenfürstenberger  
Ouverture zu "Wasserdichter und Vogelbauer"  
Ein Abend an der Donauquelle. Intermezzo für zwei entfernte Trompeten  
(Violine II und Viola aus der Ferne)  
Löwenzähnen an Baches Rand Konzertwalzer  
Die beiden lustigen Mistfinken Charakterstück, Solo für zwei Pikkoloflöten  
Alte Karbonaden Marsch

(25 min.)

### 2 Mouvements d'Alexander TANSMAN (1897-1987)

Adagio Cantabile  
Allegro molto risoluto

(10 min.)

### Suite de James SIMON (1880-1944)

Allegro  
Lento pensieroso  
Andante improvisando – Allegro vivace

(12 min.)

### Kleine Dreigroschenmusik de Kurt WEILL (1900 – 1950)

Ouverture  
Die Moritat von Mackie Messer  
Anstatt dass Song  
Die Ballade vom angenehmen Leben  
Pollys Lied  
Tango-Ballade  
Kanonen-Song  
Dreigroschen-Finale

(20 min.)



Ce programme met en lumière ce que le régime nazi étiquetait comme *Entartete Kunst*, ou art dégénéré. Parfois, c'était le caractère innovateur qu'il considérait comme inadmissible. Sinon, c'était la critique de l'ordre établi contenue dans ces œuvres qui dérangeait. Mais souvent, la simple origine des compositeurs était suffisante pour qualifier leur musique de dégénérée : ils étaient juifs – ce qui est le cas de trois compositeurs dans le programme. En effet, un compositeur juif risquerait de « miner » moralement le peuple allemand, peu importe d'ailleurs son style musical. Cette exploitation radicale de la musique par le politique témoigne sans conteste d'une société déraillée dont la radicale absurdité crève les yeux quand on considère la vie de certains de ces compositeurs.

La première composition au programme est *Minimax* du compositeur allemand Paul Hindemith (1895-1963). Le titre donne déjà le ton de cette œuvre légère : il réfère au surnom du Prince Max Egon de Fürstenberg et Wilhelmine, « Minzi », née comtesse de Schönberg-Glauchau. A l'origine, *Minimax* était conçue pour quatuor à cordes et fut jouée pour la première fois en 1923.

Pour le régime nazi, Hindemith était un compositeur controversé. Son style expressionniste et ses innovations harmoniques avaient amené le ministre de la propagande de Hitler, Goebbels, à condamner le compositeur comme un « faiseur de bruit atonal ». Hindemith n'était pas juif mais émigra en 1938 vers la Suisse étant donné que Getrud Rottenberg, son épouse, était de descendance juive. Dans *Minimax*, Hindemith raille la musique militaire dont il connaissait particulièrement bien le répertoire : en 1918, il avait été tambour pour l'armée prussienne stationnée en Alsace et au mois de mai de la même année, il occupait le poste de sentinelle en Flandre où « seule la chance a valu qu'il survive les attaques de grenade ». La musique qu'il y jouait était un pot-pourri de mélodies connues du répertoire classique destiné à nourrir le patriotisme des soldats au front. *Minimax* puise dans ce procédé pour devenir un bric-à-brac ridicule tant au niveau de la forme que du contenu. Des titres sont « déformés » – *Alte Karbonaden* au lieu de *Alte Kaermader*, basé sur une marche militaire de Karl Teikes, ou encore *Ouverture zu Wasserdichter und Vogelbauer*, basé sur l'ouverture de *Dichter une Bauer* de Franz von Suppé – et des classiques du répertoire allemand sont ridiculisés – comme dans *Ein Abend an der Donauquelle* pour deux « trompettes » jouant au loin des cadences qui s'emballent avec des motifs d'œuvres de compositeurs allemands célèbres comme Beethoven et Wagner.

Le compositeur allemand Kurt Weill (1900-1950) est bien connu pour son intense (mais courte) collaboration avec l'auteur de théâtre Bertold Brecht (1898-1956). L'affinité entre les deux reposait sur une approche commune de l'art qui ne devait non pas s'appliquer à atteindre une possible perfection idéale mais être considéré comme un objet en tant que tel et qui représente une réalité brute. Weill prônait donc le *Zeitkunst*, un art intégrant des éléments contemporains, ce qui se traduit sur le plan musical par l'incorporation du jazz, de la variété, de *Schlagers*, de rythmes de danse... et n'obéit pas aux nobles règles de composition « classique ». Outre ces innovations formelles, Kurt Weill s'attachait à une critique sociale acerbe. Ses opéras sont de véritables persiflages de l'ordre établi, la société bourgeoise capitaliste.

Il en est ainsi de la *Kleine Dreigroschenmusik*, un arrangement de son opéra à succès *Dreigroschenoper*, et en réalité une pièce de théâtre avec 22 chansons interprétées par des acteur·trice·s et non des musicien·ne·s professionnel·le·s. La musique « légère » et « vulgaire » se combine à une critique sociale et politique viscérale pour dénoncer de manière cynique une société complètement dégénérée.



Il n'est pas étonnant alors que Kurt Weill, qui était aussi juif, n'était guère apprécié par le régime nazi. Ces œuvres étaient non seulement inédites mais aussi révolutionnaires, bref l'expression d'un « bolchevisme culturel ». Elles étaient censurées par le régime et Weill finit par quitter l'Allemagne en 1933 pour atterrir deux ans plus tard aux Etats-Unis où il est resté jusqu'à sa mort.

Hindemith et Weill « encadrent » deux compositeurs qui ne sont que peu, voire pas du tout connus : Alexander Tansman et James Simon. Leurs cours de vie et préférence stylistique viennent souligner davantage l'absurdité du concept d'art dégénéré.

Alexander Tansman (1897-1987) était un compositeur et pianiste polonais d'origine juive. Il grandit en Pologne mais élu domicile à Paris en 1919. Très rapidement, il faisait partie de la scène musicale en plein effervescence et se lia d'amitié avec e.a. Ravel, Bartók, Prokofiev, Honegger, Milhaud et Stravinsky. Tansman était un excellent pianiste et virtuose reconnu, se produisait notamment avec Koussevitsky et jouait même au Japon pour l'empereur ou en Inde pour Gandhi. Au niveau musical, Tansman est souvent associé à Chopin (1810-1849) et Szymanowski (1882-1937), également d'origine polonaise.

A la vue de ses fréquentations, il est clair que Tansman n'était pas à la marge de la vie culturelle parisienne. Pourtant, il dut s'enfuir parce qu'il était juif. C'est grâce à un autre ami non moins connu, Charlot, qu'il réussit à entrer aux Etats-Unis.

Le quatrième compositeur, James Simon (1880-1944), est sans doute la figure la plus tragique de ce programme. Comme Weill et Hindemith, il est né en Allemagne. « Juif assimilé », il vouait une grande passion pour la culture allemande, ce que l'on entend dans sa musique qui comprend maints *Lieder* dans le sillon de Hugo Wolf et Richard Strauss. Aussi, en tant que musicologue, il donna de nombreuses conférences sur les figures de proue de l'histoire musicale allemande. Différemment des autres compositeurs de ce programme, James Simon n'est pas à situer dans l'avant-garde.

James Simon pourrait bien être le symbole de la manière dont le concept d'art dégénéré est le reflet d'une société déraillée. « C'était un vrai Allemand », dirait son fils Ulrich plus tard, « Parce qu'il était le grand gardien du répertoire classique allemand, en particulier de Bach et de Mozart ». Sans doute que sa grande passion pour la musique, et notamment pour la culture musicale allemande, est une des raisons pour lesquelles il n'a jamais voulu quitter l'Europe, même quand l'antisémitisme commençait à faire son grand ravage. Quand il partit, en 1938, en Israël pour y donner une conférence et jouer un concert, il retourna ensuite en Europe, au grand désespoir de sa famille. Quand il quitta l'Allemagne, c'était pour s'installer à Amsterdam. En 1944, James Simon fut arrêté et déporté à Teresienstadt pour enfin être assassiné dans les chambres à gaz d'Auschwitz.

James Simon était un compositeur prolifique mais la plupart de ses œuvres n'ont subsisté que sous forme de manuscrit. La *Suite* qui se trouve au programme est ainsi une œuvre inédite. Elle se compose de trois mouvements mais dans le dernier mouvement il manque la partition du deuxième violoncelle. Elle a été complétée par Cyril Simon, 1<sup>er</sup> violoncelle de TetraCelli.



### “La valise de Renée”

Il y a quelques années, TetraCelli fit la découverte du *Quatuor de violoncelles de Bruxelles*. Ce quatuor avait été fondé en 1935 par Paul-Louis Marsick, Fernand De Groot, Jan Vanderperren et Robert Darcy, mais ne connut qu’une courte existence : quelques années plus tard, la Seconde Guerre mondiale éclata. L’ensemble n’en marqua pas moins la vie culturelle de l’époque avec de multiples concerts et surtout, étant donné sa géométrie plutôt rare, par les multiples commandes auprès de compositeurs contemporains. La plupart de ces partitions n’ont jamais été publiées.

Lors de ses recherches, TetraCelli a retrouvé certains descendants des quatre violoncellistes et une valise qui avait appartenu à Jan Vanderperren. Elle se trouvait chez la violoncelliste Renée Waelkens et contenait les partitions du *Quatuor de violoncelles de Bruxelles*, dont de nombreux manuscrits. Parmi ceux-ci les 2 *mouvements* de Alexander Tansman – l’œuvre est dédiée à Albert Verley mais le manuscrit est dédié à la famille Marsick ; la partition a été publiée – tout comme la *Suite* de James Simon qui n’a très probablement plus été jouée depuis les années 1930 !

-----