

Johannes Brahms [suite et fin]

Autor(en): **Göhler, Georges**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 25

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029884>

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.

bration de son âme, lorsqu'elle est grande, sincère et convaincue! Et nous sortons du concert avec le sang en feu, tout imprégnés de la fougue qu'il nous a communiquée!

Je sais que ce n'est plus la *mode* de sortir ainsi du concert, pas plus que du théâtre. L'hymne du « renoncement au vouloir-vivre » triomphe! La mode est aux mines lasses et épuisées, aux airs affalés et anéantis, au pessimisme poseur....

On ne demande plus à l'œuvre d'art une impression de beauté ou de joie, mais la violente crispation nerveuse, qui vous brise et vous secoue à chaque note! On n'admet plus la poésie intime, le charme d'un paysage calme et reposant; et comme il faut tout démolir, tout *réformer*, tout remettre en question, l'on attaque le concerto comme les critiques sectaires s'en prennent qui à la symphonie, qui à la musique de chambre, qui au poème, qui au drame « non symbolique », etc., etc.!! « Après Beethoven on ne va plus recommencer à faire des symphonies », affirme-t-on! Autant dire: Après Flaubert, plus de romans!

Est-ce une raison de condamner la symphonie à cause de quelques plagiats anémiques? Le poème à cause de l'amorphisme de certaines élucubrations, et le concerto à cause des œuvres ou interprètes d'une musicalité sujette à caution? Comme s'il ne fallait pas la variété! et si à côté du grand art ne pouvaient en subsister de plus modestes!

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux. La force d'une œuvre réside dans la puissance et la sincérité de sa conception et la logique qui préside aux développements de ses idées. Peu importe le moule! Symphonie, poème, quatuor, lied ou concerto! Fût-ce même une simple mélodie!

Et ce n'est pas en voulant absolument tout remanier et, sous prétexte de liberté, nous *imposer* à coups de sifflet une mode austère et ridicule que l'on arrêtera « cet esprit décadent qui prend des proportions alarmantes » et dont la source est plus profonde....

Assez d'ergotages! — Ayez de l'envolée! de la sincérité! Ayez surtout un peu plus de spontanéité de cœur! Et n'oubliez pas, — comme l'a dit si judicieusement C. Saint-Saëns, — que

« ce n'est pas l'emploi de tel ou tel système qui établit la supériorité d'une œuvre, mais la valeur de son inspiration.

Ernest BLOCH



JOHANNES BRAHMS

(Suite et fin)

Les deux sérénades pour orchestre servent de transition facile aux grandes œuvres orchestrales du maître. Lorsqu'on sera arrivé à désigner les différentes formes de l'art musical d'après leur nature et les éléments qui les composent, on se rendra compte qu'un certain nombre de suites et un grand nombre de symphonies, tout particulièrement de Mozart et de Haydn, rentrent dans la même classe que les deux sérénades, et que la caractéristique de toutes ces œuvres est le décousu des phrases, qui se suivent comme une série d'impressions et de morceaux lyriques détachés. La musique instrumentale a été précisément affranchie de son caractère lyrique par le fait que le caractère fondamental de la première phrase des symphonies, l'effet de contraste entre deux thèmes et la continuité des motifs développés ont été étendus à la trame entière. On est encore beaucoup trop loin de reconnaître suffisamment que c'est là un des traits principaux de la musique de Beethoven et après lui du nouvel art allemand. Il ne devrait plus être permis de parler de la « symphonie moderne » que dans ce sens, car c'est par ce moyen qu'a été faite l'une des principales conquêtes de la nouvelle conception artistique, nous voulons parler de l'obligation de l'unité de la forme pour les œuvres vraiment grandioses, et cela même pour les compositions pour musique instrumentale. Voilà pourquoi la forme ancienne aura toujours sa raison d'être, là aussi il pourra y avoir une perfection relative; mais il ne faudrait pas oublier que l'expression des choses les plus belles et les plus élevées demande autre chose qu'un défilé d'images successives. Brahms était dans le vrai en tressant, avec les belles fleurs de sa fantaisie, deux couronnes odorantes qui n'avaient pas d'autre prétention que d'être des couronnes faites de feuilles et de fleurs. C'était bien là le champ où le grand compositeur de « Lieder » eût pu produire de gracieux morceaux faits pour charmer les heures paisibles; mais les lauriers de Beethoven, les imprécations de jeunes

musiciens, la « Neuvième ! » ne lui laisseront aucun repos. C'est ainsi qu'il en arrive au concerto pour piano en ré mineur, à la symphonie avec piano. On sera toujours obligé d'admirer avec quel fier dédain de tout ce qui plaît, Brahms a tenté de créer dans l'esprit de Beethoven, sans s'inquiéter aucunement des virtuoses, ni du public. Ce fut d'abord l'Op. 15 ! il n'osa tenter une seconde attaque qu'avec l'Op. 68. Cela seul donne à penser. Il s'agissait cette fois-ci d'une symphonie d'un ton plus bas, en do mineur. Une « neuvième » dans le coloris de Brahms, mais sans la puissance de pensée et d'exécution du modèle, dont elle se rapprochait pour les détails.

Les Brahmines jubilaient : « Voilà le Beethoven de notre temps. Voilà la première symphonie qui aille son chemin ». Sans contredit ; mais c'est précisément pourquoi elle n'est pas « Beethovenienne ». Celui — le seul — qui ne *veut pas* être Beethoven pourra être un Beethoven, un grand esprit absolument indépendant, qui, de même que Beethoven, ne connaît pas de modèle, qui est en tout : soi-même. Brahms a perdu sa force en voulant être un Beethoven. Heureusement, dans sa symphonie suivante nous retrouvons davantage le ton de ses sérénades, mais dès la troisième reparaissent des choses de trop grande envergure qui ne sont pas ce qu'elles paraissent. Dans les passages se rapportant à ce qui a cours dans le monde, les couleurs de Brahms ne répandent pas de vive lumière bien que, d'autre part, les brouillards se soient dissipés. La quatrième symphonie conserve sa place parce que, plus que d'autres, elle obtient son coloris par des moyens remontant à une époque antérieure à Beethoven. Ce retour vers d'anciens éléments, qui, sans contredit, éveille l'esprit de l'auditeur et qui enrichit la gamme de couleurs musicales, a été loué de différents côtés comme une action qui place Brahms au rang des pionniers d'une ère nouvelle. A mon avis, l'on ne doit pas méconnaître que le raffinement de l'élément harmonique est aussi important pour le progrès de l'art que le développement de l'instrumentation ; mais la reprise d'une ancienne technique est d'autant moins une conquête esthétique que toute l'époque actuelle se livre, en deux seules directions ; celle du passé et celle de l'avenir, à de victorieux voyages de découvertes. Ces trouvailles ne jouent aucun rôle à côté des conquêtes de Liszt et de Wagner, les véritables héritiers de l'esprit de Beethoven ; en suivant les traces de Beethoven, Brahms a pro-

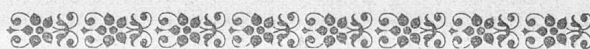
duit, il est vrai, de solides œuvres artistiques remplies de beaux détails, mais il n'a jamais atteint à un style d'une véritable grandeur. La nature lui ayant refusé ce don, il ne pouvait y atteindre.

Il est fâcheux que, parmi un grand nombre de musiciens et de critiques, cette façon de juger un grand artiste soit considérée comme un manque de piété filiale. Peu à peu on comprendra que la plus grande marque de mépris qu'on puisse donner à un véritable artiste est précisément de louer ses compositions les plus insignifiantes. S'il arrive que, de par la nature d'un artiste, les meilleures de ses œuvres soient celles de petites formes, et qu'il ne fût pas en lui de réussir dans ce que le monde appelle grand, il faut savoir reconnaître ce qui est digne d'éloges et laisser de côté ce qui ne les mérite pas.

Brahms est assez grand comme lyrique pour pouvoir se passer d'indulgence pour ses tentatives d'édifier des monuments à la Beethoven. En définitive, l'on reconnaîtra de plus en plus que c'est par Liszt et non par Brahms que la race de Beethoven se perpétuera dans l'avenir.

GEORG GÖHLER

(du « Kunstwart »)



L'ARCHET

Jusqu'ici les études que nous avons publiées sur des points spéciaux se sont adressées plus particulièrement aux pianistes ou aux compositeurs. Plusieurs de nos abonnés violonistes nous ont, à diverses reprises, demandé de penser aussi à eux. Afin de leur donner satisfaction, nous avons demandé sur *l'Archet* qu'il manie en maître, une étude dont nous commençons aujourd'hui la publication, à notre ami, l'éminent violoniste Henri Marteau. Qu'il reçoive ici tout nos remerciements pour cette nouvelle preuve de sympathie donnée à notre chère revue.

Chez le violoniste, la main gauche est l'ouvrier, la main droite l'artiste.

H. Léonard.



L'ARCHET a plus de deux mille ans d'existence connue, puisque, d'après certains savants, on a retrouvé un vase étrusque sur lequel est représenté un philosophe et musicien grec du nom de *Chironeis*, jouant d'un instrument à cordes avec une sorte de bâton posé à angle droit sur les cordes.

Le *Ravenastron*, instrument offrant beaucoup d'analogie avec le violon et en usage depuis plusieurs siècles aux Indes, possède un archet rudimentaire. C'est une baguette de bambou