

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 1 (1894)
Heft: 18

Artikel: Johann Strauss
Autor: Rzewuski, Stanislas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068553>

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>

révélées le lied : *L'ombre grandit* se retrouvent dans *Donc ce sera par un clair jour d'été*, mises en valeur par un accompagnement de même caractère, mais auquel un thème inspiré de la pièce précédente (sur le vers : *car voici le soleil d'or*,) communique plus d'émotion encore.

Avec *N'est-ce pas ?* pièce d'une valeur musicale incontestable, mais d'où la pensée de Verlaine nous semble se dégager moins nettement que des musiques précédentes, et *L'Hiver a cessé*, synthèse de l'œuvre, qui rassemble, nous l'avons dit plus haut, les principaux thèmes déjà entendus, se termine ce cycle de lieds admirables où l'intérêt musical se soutient d'un bout à l'autre, en ajoutant encore à celui du texte poétique, et où se retrouvent, affinées, mûries, arrivées à leur complet épanouissement, les merveilleuses qualités d'invention mélodique et harmonique et de passion communicative de Gabriel Fauré, le chef incontesté, dans le domaine de la musique de chambre, de cette florissante jeune école française dont le maître symphoniste est Vincent d'Indy.

E. JAKES-DALCROZE.

JOHANN STRAUSS

— o —

L'Allemagne entière fête cette semaine le jubilé artistique de Johann Strauss, le roi de la valse, le musicien célèbre, pimpant, aimable et toujours jeune du *Danube bleu*. Les rythmes gracieux, les mélodies légères du maestro viennois sont populaires en France comme partout ailleurs. Cependant, avec l'instinct héréditaire du formalisme latin, avec notre respect inné des classifications impitoyables, tout en adorant la gaité, l'élégance, la frivolité souriante, et toute cette sphère de création artistique, dont la grâce, le charme, le lyrisme superficiel sont les traits caractéristiques, au fond nous méprisons un peu les œuvres d'art qui ne visent point au sublime, se contentent d'être amusantes, d'interrompre un instant l'accablant ennui de vivre, de nous octroyer l'illusion de l'oubli, illusion que les grands chefs-d'œuvre, toujours tragiques, par leur essence même, ne peuvent jamais donner.

Ce superbe mépris de la musique légère provient tout simplement de l'ignorance effroyable, de l'absence presque totale d'idées générales et de culture philosophique qui caractérisent le monde musical. Pour l'énorme majorité de nos contemporains, le grand art, l'art sacré et digne de ce nom est synonyme de musique sérieuse ; — or, il n'est point d'erreur plus évidente et plus grossière. La musique exprime l'âme mystérieuse du monde, — dans la caresse de sa voix, dans l'éternelle vérité de ses rythmes, l'essence primordiale de l'Etre, ce que les métaphysiciens appellent, depuis Kant, le fond nouménal de la vie éphémère, nous apparaît un instant, grâce à l'exaltation bienfaisante que donne la volupté du plaisir esthétique, mais par cela même qu'elle est, comme le génie métaphysique, l'expression la plus profonde de l'âme universelle, la musique demeure le plus imprécis, le plus libre de tous les arts, le plus rebelle aux classifications pédantes, aux hiérarchies arbitraires.

En aucun cas, nous n'avons le droit de dire d'une œuvre musicale : elle est d'un genre inférieur, — sa forme même la condamne. Inférieur en quoi ? Inférieur comment ? Lorsqu'il s'agit d'art musical, les questions d'habileté techniques sont tout à fait négligeables et puériles, vous ne pouvez que constater l'émotion éveillée en vous par l'audition de l'œuvre, et le formalisme, qui est toujours une preuve de bassesse intellectuelle, ici devient de la niaiserie.

Les autres formes de création artistique incarnent en de vivants et lumineux symboles le monde supérieur des idées éternelles, au sens platonicien du mot, la musique seule, par un pouvoir vraiment incompréhensible, manifeste directement l'Absolu, l'Idée unique et toute-puissante dont les autres idées créatrices et le monde visible ne sont que les formes dérivées et secondaires.

S'il peut y avoir une hiérarchie dans l'appréciation des œuvres d'imagination plastique ou poétique, selon l'importance, la généralité des idées qu'elles représentent, la conception d'une hiérarchie quelconque lorsqu'il s'agit d'une œuvre lyrique, où palpite l'âme du monde, où elle nous parle un langage mystérieux, dont la tonalité initiale reste toujours identique à elle-même, cette conception seule est une absurdité. Au point de vue métaphysique, qui est ici le seul vrai, une valse ou un refrain d'opérette peut avoir, malgré son infériorité technique, la même valeur qu'une symphonie ou qu'un opéra —

fût-il scandinave — tout dépend du degré de génie créateur, d'inspiration, de divination dont l'auteur a fait preuve. Depuis Schopenhauer, ce penseur génial, cet homme extraordinaire qui, non content d'avoir construit un des systèmes philosophiques les plus grandioses du siècle, et de tous les siècles, a prononcé aussi, en matière d'esthétique, tant de jugements profonds et de formules définitives, — depuis Schopenhauer, ces vérités qu'on soupçonnait déjà avant lui, mais qu'il eut la chance d'exprimer le premier, ces vérités sont devenues des lieux communs, mais tant de personnes ont l'air de les ignorer encore qu'il est toujours utile de les rappeler, de temps en temps.

Les wagnériens, qui sont les ennemis acharnés de toute musique frivole, de rythme vulgaire — mais, encore une fois, le rythme choisi n'altère en rien l'âme de la mélodie — les wagnériens surtout devraient se montrer plus indulgents. Oui, certes, Wagner fut un incomparable artiste ; jamais, je crois, le génie humain ne s'est manifesté avec autant de plénitude, de puissance et de variété ; raison de plus pour comprendre enfin cette œuvre gigantesque et l'idée générale qui en inspira, en dirigea l'exécution. Wagner lui-même a formulé nettement ses théories esthétiques ; elles ont trouvé en France de nombreux commentateurs, dont quelques-uns très remarquables.

L'admirable étude de M. Chamberlain sur le drame wagnérien vient enfin d'être traduite en français ; bien avant, nous avons eu, dans le journalisme, les études magistrales, souvent si puissantes et si profondes, de MM. Catulle Mendès, Henry Bauer, de Fourcaud, Teodor de Wyzewa (vous souvenez-vous de cette si curieuse « Revue wagnérienne » ?) ; comme études d'ensemble, les beaux livres de MM. Schuré, Jullien, Ernst (l'*Art wagnérien* de ce dernier est un essai de critique synthétique de premier ordre). Il est temps de comprendre enfin que le grand homme de Bayreuth fut surtout et avant tout un poète dramatique, nullement un musicien. Ce grand poète, par un caprice du sort, possédait également un génie musical extraordinaire, stupéfiant. Mais le but ultime de Wagner fut la création d'un art nouveau, synthèse du drame, de l'action vivante et concrète, de la musique où l'âme captive de l'univers exhale sa plainte mystérieuse, enfin de la poésie immortelle, qui sert de transition entre le monde périssable des

apparences matérielles où notre race subit son exil terrestre, et le monde mystérieux de la vie psychique dont nous entrevoyons seulement en bas les clartés éternelles.

Synthèse admirable, peut-être possible, après tout, car Wagner a mille fois raison, le drame seul peut devenir un jour l'art suprême, dont l'action totale rouvrira toutes les manifestations du génie humain, toutes ses facultés de connaître, de vouloir et de sentir, — mais ne voit-on pas que les œuvres du théâtre wagnérien dépasseront toujours, par leurs tendances essentielles, les limites à la fois vagues et infinies de l'art musical. Art divin, mais simplement symbolique et évocateur, tandis que les chefs-d'œuvre de Wagner sont déjà les manifestations d'un art essentiellement concret, humain, théâtral, complexe et précis.

Il est certain que, si cette entreprise de synthèse esthétique, audacieuse et grandiose, parvient à se réaliser pleinement, l'art du théâtre, dont le charme étrange, puéril et profond nous procure déjà les seules distractions à peu près acceptables en ce monde de misère, de douleur et d'ennui, deviendra une source de sensations tout à fait supérieures, d'une rare intensité émotionnelle ; ce serait l'idéal, l'âge d'or du théâtre, mais en verrons-nous jamais l'aube éclatante et chimérique ? N'oublions pas que tout adepte sincère du drame wagnérien doit posséder, comme le maître disparu, non seulement le génie lyrique, mais aussi un grand talent de poète et d'auteur dramatique. Or, les talents de ce genre, aux ressources multiples, aux facultés si diverses et, en apparence, contradictoires, ces talents-là sont rares, et le seront toujours, j'en ai peur.

On commence à le comprendre, même en France, où le fanatisme wagnérien a presque égalé déjà l'intolérance des Allemands de l'école, ce qui n'est pas peu dire, — et je me permettrai de signaler, à ce sujet une remarquable étude critique d'un des musiciens les mieux doués de l'Ecole française, M. Albéric Magnard, sur la synthèse des arts, étude dont la sagacité et la pénétration m'ont vivement frappé et où les artistes qui, n'ayant peut-être pas tout à fait le génie de Wagner, veulent faire quand même du théâtre wagnérien, trouveront l'explication des résultats un peu lamentables auxquels aboutissent leurs efforts.

M. Johann Strauss, comme compositeur de théâtre,

a toujours soigneusement évité d'aussi regrettables erreurs. Il n'a jamais revendiqué des droits illusoires à la création d'une forme d'art nouvelle, d'un frisson lyrique inédit. Il s'est contenté, après avoir produit une quantité fantastique de très jolies danses, dont quelques-unes sont de purs chefs-d'œuvre du genre, d'aborder le théâtre et d'écrire une quinzaine de partitions d'opérette, presque toutes agréables, aussi gracieuses comme inspiration qu'ingénieuses comme facture, et d'y donner pleinement la mesure d'un talent lyrique absolument hors ligne, d'une fertilité, d'une jeunesse, d'une grâce singulières. Le sujet de ces opérettes est emprunté parfois à de spirituelles comédies parisiennes : *Piccolino*, de M. Sardou, ou *le Réveillon*, de MM. Meilhac et Halévy. Mais se souvenant sans doute que l'absurdité du poème n'a jamais empêché un musicien d'écrire un chef-d'œuvre, — les merveilles de l'école italienne sont là pour le prouver, surtout les œuvres des grands, des vrais maîtres italiens, méconnus aujourd'hui, par ignorance, intolérance ou snobisme, Bellini, Donizetti, Verdi, — M. Strauss a également écrit de charmants opéras-comiques sur des sujets d'une rare et profonde stupidité, *le Baron tzigane*, par exemple, et ces dernières partitions sont aussi jolies que les autres.

Enfin, et ceci est l'essentiel, ce musicien sans prétentions, dont l'œuvre symbolise si bien l'esprit de son pays, la gaité de Vienne, ville du Danube jaune et des valse légères, où dans la bonhomie germanique apparaît déjà un reflet joyeux de la terre du soleil, de l'inspiration et du génie, de la divine Italie, cet auteur d'opérettes et de polkas a exprimé plusieurs fois, dans son œuvre éphémère et exquise, la beauté absolue et parfaite, nous en a donné du moins l'illusion, parmi tel refrain voluptueux de ses valse langoureuses.

Un frisson inattendu, soudain, nous fait oublier la fragilité de l'orchestration, la banalité du cadre où le pur joyau se dissimule, c'est l'âme mystérieuse de la musique que le magicien a su évoquer, qui parle par sa voix, dont il a saisi et compris du moins quelques paroles essentielles : l'espoir invincible, la gaité si vite envolée, le désir de vivre, si tenace malgré les avertissements tragiques de la destinée, l'éternel éclat de rire qui, bientôt, s'éteindra dans un sanglot, une fois la valse évanouie.

(*Le Figaro*.)

STANISLAS RZEWUSKI.

S U I S S E

LAUSANNE

La saison musicale et théâtrale est toujours tardive à Lausanne. Qui s'aviserait d'organiser un concert, une représentation ou une conférence avant la fin d'octobre, courrait au devant d'un échec certain. Les étudiants sont en vacances, les pensionnats n'ont pas leur effectif complet, beaucoup de familles sont occupées aux vendanges ou prolongent leur villégiature. Voilà pourquoi la « compagnie » de M. Scheler ne débute que le 1^{er} novembre et la Société de l'orchestre n'a donné son premier concert que le 26 octobre.

Ce concert, hâtons-nous de le dire, a eu un franc succès ; il est du meilleur augure pour les suivants. Salle comble dans laquelle la plupart des places sont retenues par des abonnés, programme riche et très habilement composé, exécution de tous points satisfaisante : que pourrait-on souhaiter de plus ?

L'orchestre de la Ville et de Beau-Rivage, — nom tiré de la commune et de l'hôtel qui lui accordent de modestes subventions, — a conquis sa place parmi les institutions lausannoises ; il s'est rendu indispensable et jouit d'une légitime réputation. Aussi le nombre de ses abonnés va-t-il croissant chaque année et ses concerts, dont souvent autrefois la recette ne couvrait pas les frais, sont-ils très courus, sans qu'il soit nécessaire de faire de la réclame. Ce résultat, il n'est que juste de le reconnaître, est dû avant tout à l'impulsion éclairée et énergique de son président, M. le professeur William Cart, un musicien érudit doublé d'un fin lettré, et au zèle de son jeune et sympathique directeur, M. le professeur G. Humbert. Grâce à eux, la discipline, un peu relâchée après le départ de M. Herfurth, a été rétablie, les études sont devenues plus sérieuses, le choix des solistes a été fait avec beaucoup de soin et les programmes ont été combinés de manière que, sans négliger le répertoire classique, on apprit à connaître les œuvres modernes des différentes écoles.

L'organisation des grands concerts symphoniques présente, à Lausanne, des difficultés que la plupart des auditeurs ne soupçonnent pas. L'orchestre, tel que nous le voyons dans ces occasions, se compose de trois éléments : les membres permanents qui forment le noyau ; un certain nombre d'amateurs, bons musiciens pour la plupart, mais n'ayant pas l'habitude des exécutions d'ensemble comme ceux qui en font un métier ; enfin quelques artistes que l'on fait venir comme renfort de Genève, Montreux ou Berne et qui naturellement ne peuvent assister qu'à la dernière répétition. Fondre ces trois éléments en un tout homogène, leur inspirer une interprétation uniforme des œuvres musicales, les habituer à l'observation simultanée des changements rythmiques ou dynamiques, enfin obtenir la précision dans les attaques et dans les traits d'agilité, ce n'est pas une tâche aisée et l'on s'ex-