

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 19

Artikel: Le vaisseau fantôme : étude analytique et thématique [suite]
Autor: Destranges, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068481>

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: 28.03.2026

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

de la toilette, parcequ'il était *public* enfin, parceque la foule aime le bruit et que le sifflet n'est plus à la mode. Avez-vous remarqué que dans les villes de province *tous les virtuoses* sont bissés? — et cependant à la sortie, le public déclare souvent ne pas avoir goûté le jeu de tel d'entre eux. C'est dans ce cas que ce public se précipite le lendemain sur le journal; il y voudrait retrouver l'écho de ses sentiments intimes, il a confusément honte d'avoir applaudi sans avoir eu du plaisir, il va voir s'il s'est trompé ou non en applaudissant. Et voici que le journal qui devrait être sincère, puisqu'il est payé pour cela, cache lui aussi ses impressions vraies, encense le médiocre, passe sous silence l'essai original et intéressant dont l'apparente obscurité, impression de première audition, céderait bien vite à la lumineuse explication, élève aux nues par écrit le virtuose qu'hier on l'a entendu blâmer dans les couloirs! Alors, le public se dérouté, il se défie de lui-même, il se défie des autres: « Les autres n'en savent donc pas plus que moi » se dit-il, et il s'abandonne. Le troupeau de moutons sans berger se disperse; chacun va de son côté, bêlant dans la nuit sans étoiles... Attention, malheureux, voici le loup qui te guette!

O mes chers artistes, ô mes bons confrères, que ne nous rassemblons-nous, que ne nous aimons-nous davantage, que ne nous appliquons-nous à tuer cette jalousie qui nous aigrit, ce fol orgueil qui nous ronge? Au lieu de creuser péniblement dans la terre le petit sentier où seuls nous passerons, que ne nous associons-nous pour construire de nos bras réunis la voie large où roulera magnifiquement le char de l'Art triomphant, portant nos communes espérances?

Et vous, critiques que nous respectons, que ne nous dites-vous plus cruellement la vérité à tous tant que nous sommes? Peu nous importe la caresse de la main trop amicale qui ne sait jamais fustiger! Ils sont de peu de prix les éloges clichés qui furent servis à tant d'autres sans discernement! L'œuvre *réunissant toutes les qualités de la facture moderne*, l'exécutant au *mécanisme impeccable*, l'exécution orchestrale *si intelligemment et profondément fouillée*, le chanteur résumant en son interprétation *toutes les traditions du « bel canto »* ... nous savons ce que cela veut dire sous votre plume; nous nous doutons que vous ne savez plus ce que cela veut dire. Ah! dites-nous donc enfin ce qu'il y a dans nos œuvres et quelles sont les qualités de notre *facture moderne*, et analysez donc notre *impeccable mécanisme*, et discutez nos mouvements et notre style, et mesurez la profondeur de nos *intelligentes fouil-*

les et résumez-nous une bonne fois les traditions du « bel canto »! Et si nous sommes vraiment artistes, soyez bien sûrs que, sachant mieux que personne où le bât nous blesse, nous courberons la tête si vous frappez juste; cognez ferme, aïe donc! que nous désarçonnions notre fol amour-propre et remettons solidement en selle le cavalier Conscience qui s'endort béatement au soleil de votre exquise indulgence.

Le cheval de course ne s'excite pas uniquement en entendant crier sur son passage: « Oh, la belle bête! » Il frémit sous la cravache, il bondit sous l'éperon...

Un peu de cravache, de grâce!...

E. JAKES-DALCROZE.



LE VAISSEAU FANTÔME

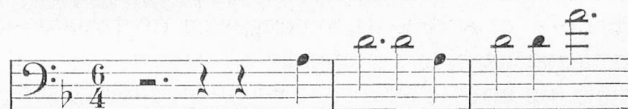
ÉTUDE ANALYTIQUE ET THÉMATIQUE

(Suite)

L'ouverture du *Vaisseau Fantôme* est la première¹ de ces admirables préfaces symphoniques placées par Wagner en tête de ses chefs-d'œuvre. Comme plan général elle découle des ouvertures de Weber, mais par ses procédés d'orchestration, par sa fougue endiablée, par son coloris pittoresque, elle porte bien la marque du génie de Wagner.

La tempête gronde, le vent siffle. Au milieu du déchainement des bois et du quatuor, les cors et les bassons font entendre, p. 1, m. 2, 3, 4, ce motif

I.



d'une contexture extrêmement simple (dominante inférieure, tonique, dominante supérieure) mais néanmoins terriblement caractéristique. Ces notes qui ont quelque chose de fatal et qui sonnent d'une façon fantastique à travers le ff. des instruments, symbolisent la *Malédiction* qui pèse sur le capitaine Hollandais. Un nouveau thème apparaît au quatuor, p. 2, m. 10, 11, 12.

¹ Il est bien entendu que je laisse de côté la lourde et bruyante ouverture de *Rienzi*.

II.



Par son allure fiévreuse il semble vouloir caractériser le *Désespoir* de l'infortuné marin. Cependant les sonorités diminuent, les clarinettes puis les cors redisent *piano* le *leitmotiv* de la *Malédiction*, et tout s'apaise. Alors dans un mouvement *andante*, une phrase d'une idéale douceur

III.



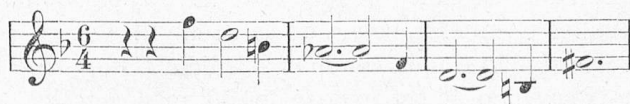
surgit, chantée d'abord par le cor anglais, puis par le hautbois. C'est le thème de la *Rédemption*, de cette rédemption impatientement attendue depuis si longtemps par le Hollandais. Un autre motif, évidemment dérivé du précédent, mais qui joue un rôle spécial est exposé p. 4, m. 1, 2, 3, 4, par le cor anglais :

IV.



Il se rapporte à l'*Espérance* qui vit toujours, malgré tout, au cœur du malheureux. Même page, à l'*animando poco*, on trouve aux cors une courte figure épisodique qui n'est autre chose qu'une forme augmentée du thème de l'*Appel* (VI) que l'on entendra, tout à l'heure, au premier acte, sous sa forme principale. Le cor, tristement, ramène le motif de *Malédiction* (I) et le fougueux *allegro* recommence avec le thème du *Désespoir* (II). Page 5, m. 1 et 2, il faut signaler une variation du *leitmotiv* d'*Espérance* (IV). Le navire aux voiles rouges reprend sa course échevelée à travers la tempête, pendant que montent et sifflent les gammes chromatiques. La tourmente s'accroît de plus en plus. Aux trombones et au tuba gronde le motif de la *Malédiction* (I). Plus loin, le cor l'exhale plaintivement pendant une accalmie. Immédiatement après, un thème très expressif et qui semble comme un arrêt de la *Destinée*

V.



se fait entendre p. 7, m. 7, 8, 9, aux hautbois,

clarinettes et bassons¹. La forme augmentée de l'*Appel* (VI) revient de nouveau, puis une phrase pleine de gaieté, symbole de la joie des matelots lorsqu'ils sont à terre, jaillit des bois et des cors et se maintient à l'orchestre pendant quelques mesures². Mais le *leitmotiv* de la *Malédiction* (I) reparait toujours, terrible, implacable, tantôt aux trombones et au tuba, tantôt au cor, au milieu du dessin agité du *Désespoir* (II) et des notes tragiques de la *Destinée* (V). Deux fois le thème d'*Espérance*, sous sa seconde forme (IV bis) essaie de se faire jour mais il est vite étouffé. Un fragment du joyeux motif réapparaît encore une fois pour céder la place aussitôt à la phrase de la *Rédemption* (III) qui se déroule *ff.* majestueusement chantée, en son entier, par les bois et les cors. Le rythme de l'*Appel* (VI) partage ici la mélodie en deux tronçons. Alors, toujours *ff.* éclate à son tour, proclamé par les flûtes et les hautbois, le *leitmotiv* d'*Espérance* (IV). Devant cette triomphante affirmation le thème du *Désespoir* (II) semble s'effacer. Pourtant la *Malédiction* (I) jette toujours ses notes fatales et lugubres. Le mouvement s'accroît, les motifs de *Rédemption* (III) et d'*Espérance* (IV) reviennent encore, cette fois en valeurs diminuées, aux mêmes instruments auxquels s'adjoignent les trompettes. Celui-ci subit un brillant développement qui s'élève dans une enthousiaste envolée³. Une dernière fois le thème de la *Malédiction* (I) gémit aux trompettes, aux trombones, au tuba et aux basses, et, radieuse, la mélodie salvatrice (III), exhalée par la flûte et le hautbois au milieu des séraphiques sonorités des harpes, demeure enfin victorieuse et plane comme un gage assuré de délivrance et d'éternel repos.

C'est quand il s'agit d'une composition aussi colorée, aussi tragiquement vivante que l'on sent l'impuissance d'une sèche et froide analyse à en donner une idée exacte. L'ouverture du *Vaisseau Fantôme* est un tableau musical accompli, une superbe *marine*, selon la très juste expression de MM. Soubies et Malherbe. Ce magnifique fragment suffirait à lui seul pour illustrer un musicien.

* * *

Le rideau se lève sur un rivage bordé de rochers à pic. Tempête. Le navire de Daland vient

¹ Comparer ce motif avec ceux de l'*Anneau* et de la *Malédiction* de la *Tétralogie*. Il y a entre eux une parenté évidente.

² Cette phrase appartient au chœur du troisième acte.

³ Ce développement n'est autre chose que l'*allegro fuoco* de Senta, à la fin de la ballade.

de jeter l'ancre. Les matelots carguent les voiles. Le capitaine est descendu à terre et reconnaît la contrée. L'orage se calme un peu. Daland envoie les matelots se reposer; il charge le pilote de veiller sur le navire et descend dans la cabine. Le pilote, assis auprès du gouvernail, lutte contre le sommeil et se met à chanter. Mais il finit par succomber à la fatigue. Le Vaisseau-Fantôme, mâts noirs et voiles rouges, apparaît et jette l'ancre près du navire norvégien. Sans aucun bruit l'équipage fantastique achève la manœuvre.

Au début de l'acte, on remarque un gracieux effet d'écho (cors sur le théâtre), contrastant heureusement avec l'emploi réitéré des gammes chromatiques qui peignent avec tant de réalisme le déchainement des éléments. Le chœur des matelots norvégiens est d'une sobriété bien en situation. Le motif de l'*Appel des matelots* s'y trouve exposé sous sa forme principale.

VI.



Les récits de Daland possèdent une vigueur expressive qu'on chercherait vainement dans ceux des autres compositeurs de la même époque. Si l'on y trouve quelques fâcheuses répétitions de paroles, le style général est, du moins, plus libre. Il faut remarquer aussi que l'orchestre joue ici un rôle prépondérant: il souligne le chant plein de naturel du vieux marin de dessins très caractéristiques.

L'apaisement de la tempête est marqué, p. 31, m. 2, 3, 4, 5, par un motif soupiré *piano* par le basson et le cor. Il paraît s'appliquer au *Repos* après l'orage.

VII.



La *chanson* du pilote est une exquise inspiration, écrite dans une excellente couleur populaire. Plus développée que celle du matelot, dans *Tristan et Isolde*, elle ne lui cède néanmoins en rien, à mon avis, comme valeur artistique. Le pilote endormi, la tempête, un moment apaisée, recommence à rugir. Le thème de la *Malédiction* (I) retentit aux bassons et aux cors et le Vaisseau-Fantôme aborde. Le pilote, éveillé en sursaut, fait un mouvement, puis, bercé par le motif du *Repos* (VII), il se rendort en murmurant un fragment de la chanson.

Le capitaine hollandais, entièrement vêtu de noir, descend à terre, accompagné à l'orchestre par le thème de la *Malédiction* (I). Quand il touche le bord, les altos et les violoncelles exposent (p. 37, m. 20) le motif suivant.

VIII.



Cette phrase qui accompagne le récit du Hollandais est comme la caractéristique de son *Impatience* à trouver enfin le repos qui le fuit toujours. Dans un récit suivi d'un air très important, développé dans la forme classique, le capitaine se désespère de ne pouvoir rencontrer enfin la femme qui, selon la promesse d'un ange consolateur, doit lui apporter le salut si elle lui reste fidèle jusque dans la mort. Hélas! cette femme, c'est en vain qu'il la cherche; aussi, le malheureux aspire-t-il à la fin du monde qui mettra du moins, infailliblement, un terme à ses souffrances. Cet air, très dramatiquement traité, est soutenu dans sa première partie, par les motifs du *Désespoir* (II) de l'*Espérance*, sous sa seconde forme (IV bis) et de la *Malédiction* (I). D'insupportables répétitions de paroles sont à regretter dans l'*andante* et dans le second *allegro*.

Découragé, le Hollandais se couche sur un rocher. Daland sort de la cabine et, étonné de voir un navire étranger à côté du sien, il appelle le pilote qui murmure, en se réveillant, une bribe de la chanson et se met aussitôt à héler le Vaisseau-Fantôme. Daland, apercevant le Hollandais, descend à son tour et engage avec lui la conversation. Le capitaine demande bientôt au Norvégien un abri sous son toit hospitalier. En retour, il lui offre une part des trésors que son navire renferme et dont il lui montre de riches échantillons; puis quand il apprend que Daland a une fille, il la lui demande aussitôt en mariage en lui disant, qu'exilé de sa patrie il veut se créer une famille. Daland, heureux de rencontrer un gendre aussi riche, consent, avec une facilité invraisemblable, je l'ai déjà dit, à ce mariage dont la perspective fait rentrer l'espoir dans le cœur du Hollandais. La tempête est complètement dissipée. Le navire de Daland appareille; celui du Hollandais se prépare à le suivre.

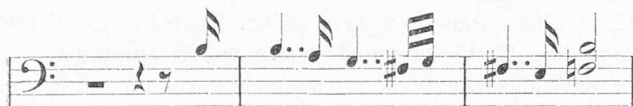
Deux nouveaux thèmes font leur apparition dans les premières pages de la scène III. Le premier s'applique à la ronde et cordiale *Bonhomie* du Norvégien. Il est exposé, p. 53, m. 1, par les violons.

IX.



L'autre est particulier au Hollandais et rend admirablement son incurable *Tristesse*.

X.



Les altos et les violoncelles le font entendre, p. 55, m. 14, 15, 16. Ces deux *leitmotive* reviennent nombre de fois pendant toute la première partie de la scène. Page 64, m. 6, celui de la *Bonhomie* (IX) subit une transformation qui mérite d'être signalée. Le passage où Daland se laisse tenter par les richesses du capitaine est traité avec une légèreté pleine d'esprit. Les deux voix s'unissent dans un ensemble qui exprime d'une façon très heureuse les sentiments divers qui agitent les personnages. Dans leur intéressant volume sur l'*Œuvre dramatique de Richard Wagner*, MM. Soubies et Malherbe trouvent que ce fragment évoque le souvenir du duo-bouffe de Bertram et de Rambaud dans *Robert-le-Diable*. Selon moi, plutôt que de ramener en arrière, ces charmantes pages, d'une allure si vive, font pressentir déjà la verve comique des *Maîtres Chanteurs*.

Page 71, m. 5, précédant le gracieux *animato* de Daland : *Oui, je possède...*, on trouve aux flûtes, aux hautbois et aux clarinettes ce thème qui reparait dans les trois pages suivantes :

XI.



Cette succession de tierces souligne la *Satisfaction* du marin norvégien à la pensée du riche mariage qui attend sa fille. Survient un nouvel ensemble dont la fin est gâtée par quelques mesures entachées de l'italianisme le plus vulgaire. Heureusement qu'une coupure facile peut en atténuer l'effet déplorable. Page 80, m. 4, 5, à la partie du Hollandais, un fragment de phrase laisse déjà pressentir *Tannhäuser*. Dans les dernières pages, nous retrouvons les motifs du *Repos* (VII), et de l'*Appel* (VI) sur lesquels tombent le rideau. En mettant à la voile, les matelots reprennent en chœur la pittoresque chanson du pilote.

(A suivre.)

E. DESTANGES.



L'ATTAQUE DU MOULIN

DRAME LYRIQUE EN 4 ACTES, POÈME DE MM. ÉMILE ZOLA
ET LOUIS GALLET.

Musique de M. Alfred BRUNEAU

Etude analytique.

(Suite et fin.)

Au second acte, la France a été envahie. L'ennemi assiège le moulin défendu par une compagnie française. Le prélude est une vigoureuse page orchestrale. Dès le début, les trombones, le tuba, les violoncelles, les contrebasses lancent le thème de la *Guerre*. Un peu plus loin, dans un mouvement plus animé, celui du *Moulin*, se reconnaît aux hautbois, aux clarinettes, aux cors et au quatuor. Alternativement ces deux motifs se font entendre. Puis les fifres et les tambours rythment une marche qui ramène, en valeurs diminuées, le motif de la *Guerre*. Quelques mesures avant le lever de la toile, les thèmes de l'*Ardeur* et de la *Destruction* apparaissent aussi à l'orchestre.

Nous sommes dans une chambre du moulin, aux meubles écornés par les balles. Les Français se retirent et filent sous bois rejoindre le gros de l'armée. P. 104, m. 7, 8, 9, 10, motif du *Capitaine français*, d'une élégante désinvolture, confié aux clarinettes et aux cors. Restés seuls, Merlier, Françoise, Dominique se remettent un peu. Ce dernier a vaillamment fait le coup de feu contre l'ennemi. P. 109, retour des thèmes du *Moulin* et de la *Guerre*, celui-ci dans sa forme diminuée. Françoise, pleine de courage, montre le couteau dont elle s'était armée pour se défendre en cas de besoin. Un motif tourmenté passe aux bassons, p. 114, m. 1 : c'est celui du *Couteau* qui va jouer un grand rôle dans le restant de l'œuvre. On est à la Saint-Louis, jour où devait avoir lieu le mariage. Les clarinettes, puis les alti ramènent le motif de la *Coutume*, les hautbois celui des *Fiançailles*. Dans le lointain, on entend la marche des fifres et des tambours. La porte s'ouvre ; le capitaine ennemi paraît. Son entrée est soulignée à l'orchestre par un thème farouche que proposent ff. les flûtes, clarinettes, trompettes et violons. Nous le retrouverons pendant toute la scène suivante, tantôt dans sa forme première, tantôt en valeurs augmentées. Les troupes vont camper au moulin ; il leur faut des vivres. Tout à coup le capitaine aperçoit Dominique, les mains noires de poudre. Quoique étranger, il a tiré, contrairement à toutes les lois de la guerre. Il sera fusillé dès le lendemain matin. P. 126, m. 3 et suiv., réapparition du motif du *Travail*, quand Merlier demande la permission d'envoyer les femmes relever les javelles. Françoise désespérée sort avec son père. Alors, seul avec Dominique, le capitaine ennemi lui propose sa grâce, à condition qu'il conduira les troupes ennemies à travers la forêt pour surprendre l'armée française. Fièremment Dominique refuse. Ces