

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 4 (1897)
Heft: 8

Nachruf: Johannès Brahms : (7 mai 1833 - 3 avril 1897)
Autor: Combe, Edouard

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: 05.05.2026

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

GAZETTE MUSICALE

DE LA SUISSE ROMANDE

IV^e ANNÉE

29 Avril 1897.



Johannès Brahms

(7 MAI 1833 — 3 AVRIL 1897)

Il y a peu de semaines qu'à cette même place, M. Jaques-Dalcroze parlait avec émotion de son maître défunt, Anton Bruckner. Aujourd'hui, c'est un autre maître viennois dont nous déplorons la perte. Tous deux furent grands, et il n'est pas question ici de décider lequel fut le plus grand des deux. Leur idéal n'était pas le même, mais l'un et l'autre furent sincères, désintéressés, dignes apôtres d'un art auquel ils avaient consacré toute leur énergie, toute leur âme, tout ce qu'il y avait en eux de forces vives. Tous deux sont parvenus à un âge assez avancé et sont morts presque simultanément après avoir vécu côte à côte pendant de longues années. Nous nous refusons à croire à une inimitié véritable entre ces deux hommes; de pareilles rivalités, de si mesquines jalousies ont pu diviser leurs disciples; mais deux créateurs de la taille de Bruckner et de Brahms sont au-dessus de ces petites choses de l'esprit humain; ils peuvent ne pas se comprendre, mais ils sont forcés de s'estimer.

Brahms est né à Hambourg, le 7 mai 1833; Bruckner était son aîné de neuf ans. Alors que ce dernier est resté toute sa vie presque ignoré, Brahms a connu de son vivant la célébrité, les honneurs, la gloire. On ne peut dire cependant qu'il soit allé jusqu'à la popularité, et il est à croire qu'elle ne l'eût que médiocrement flatté; le suffrage des intellectuels était certainement ce qu'il recherchait, ce qu'il prisait le plus. Du reste, cette renommée, il l'a connue non pas comme Mozart ou Mendelssohn, dès ses premiers pas dans la carrière, mais sur le tard, car ce n'est qu'à partir du « Requiem allemand » (op. 45, 1868), c'est-à-dire alors qu'il était âgé de

35 ans, que son nom a commencé à être dans toutes les bouches.

Il est des gens qui prétendent, s'appuyant sur une étude superficielle de la philosophie de l'histoire, que seules les réputations posthumes sont durables. A ceux là il est facile de répondre que Brahms fût-il mort il y a trente ans, la carrière triomphale du « Requiem allemand » eut suffi à l'immortaliser; or on constate que c'est précisément depuis une trentaine d'années que ce compositeur a donné ses plus belles œuvres et en particulier, toutes ses symphonies, c'est-à-dire ses plus impérissables titres de gloire. Aussi n'est-il pas surprenant que depuis le fameux « Requiem », le nom de son auteur n'ait cessé d'aller en grandissant. Brahms restera dans l'histoire comme le plus grand maître de la symphonie allemande après Beethoven dont il est le digne continuateur. Il serait intéressant d'établir un parallèle entre lui et Saint-Saëns, le plus grand symphoniste français contemporain; pareille étude ferait le pendant du parallèle entre Bruckner et Franck esquissé par M. Jaques-Dalcroze; mais nous nous bornons pour l'instant à soumettre le sujet aux méditations des curieux.

Si Brahms a connu le succès, il a connu également les débuts difficiles; avant de donner au monde le « Requiem allemand », il avait travaillé sans relâche, comme aussi sans résultat appréciable, pendant de longues années. Seul, Schumann, critique extrêmement fin en même temps que musicien de génie, avait deviné la valeur de l'adolescent qui, en 1853, lui avait été présenté à Dusseldorf, et il avait en véritable prophète immédiatement annoncé le nouveau messie aux lecteurs de sa *Neue Zeitschrift für Musik*. Schumann est mort avant d'avoir vu se réaliser sa prédiction, mais il avait vu juste, et son jugement de la première heure sur Brahms restera la plus éclatante preuve de sa perspicacité.

C'est en 1861 que le maître disparu vint se fixer à Vienne, où, à part quelques absences de courte durée, il a toujours résidé depuis, si bien que les Viennois ont fini par le considérer comme

un des leurs. Ainsi se maintient presque ininterrompue la tradition de Vienne musicale, de la Vienne de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Schubert. Qui va prendre la succession vacante? nul ne le sait encore, et l'héritage est écrasant à recueillir.

En effet, Brahms a rempli dans notre fin de siècle une situation unique; il était indispensable à l'équilibre des tendances et des forces en jeu dans le monde musical. La révolution romantique néo-allemande de Schumann et de Liszt avait développé à l'extrême l'individualisme et la personnalité, et grâce à une poignée d'hommes de la plus haute valeur, donné naissance à une superbe floraison d'art. Mais précisément, l'extrême individualisme a l'inconvénient d'aboutir souvent à la confusion du style, et l'art courrait le danger de s'éparpiller entre les mains de l'école de Weimar. D'autre part, un génie *dramatique* de l'envergure de Wagner avait besoin d'un contrepoids *classique*. Il eût été très dangereux pour la jeune génération musicale de s'habituer à considérer Wagner comme la seule incarnation du génie musical. Une école qui mérite également il est vrai le nom de classique, le groupe Franck-Bruckner, doit son origine à l'influence de Wagner combinée à celle de Beethoven. Brahms représente par contre la musique pure, fille directe de Beethoven, influencée seulement dans ses moyens d'expression et dans sa tendance générale par le mouvement schumannien. Il est non pas l'antithèse, mais le complément de Wagner; ce qui manquait à l'un, l'autre l'a eu, et vice-versa. Brahms n'a jamais écrit de drames, de même que Wagner, dans sa maturité du moins, n'a jamais écrit de symphonies. Ces deux hommes embrassent donc à eux deux toute la musique. Le dramaturge est aujourd'hui plus populaire, plus exalté, plus idolâtré, parce que le théâtre est un socle géant qui ne permet à nul d'ignorer qui s'y est assis en maître; le symphoniste ne peut jamais connaître que des triomphes d'un ordre plus intime, car il s'adresse à l'esprit pour le moins autant qu'aux sens, et ne sera jamais apprécié que par une minorité d'élus. Aussi, tandis que la Renommée pour clamer le nom de Wagner lui a emprunté tous ses tubas, pour dire celui de Brahms elle s'est contentée de la classique trompette d'orchestre à laquelle ce maître a toujours borné son amour du cuivre.

Oui, Brahms était indispensable à l'histoire de

la musique. Il fallait une main pour élever le drapeau de la musique pure et sauver de l'effondrement le grand art des classiques. Laisser ce soin à l'école mendelssohnienne eut été un simple désastre; ce ne sont pas les formes classiques qu'il était urgent de maintenir, mais l'esprit qui avait jugé bon de s'involuer en ces formes particulières et qui seul était capable de les modeler, de les pétrir et de les transformer, d'en faire des créations vivantes, douées de souffle et de pensée. Brahms a été cette main, cet esprit; il a perpétué la tradition de la musique subjective, de la musique pour la musique, et il l'a fait de telle sorte que ses œuvres iront dans la bibliothèque des générations prochaines, s'aligner aux côtés de celles du grand maître de Bonn, du père de son âme.

Ces deux génies ont du reste plus d'un point en commun; l'évolution de leur productivité a suivi la même progression. Tous deux ont procédé du simple au composé, travaillant avec lenteur et sûreté, arrachant pouce par pouce quelques bribes à l'au-delà; tous deux ont donné leurs meilleures œuvres à la fin de leur carrière et n'ont jamais connu l'amertume du déclin, la tristesse de se sentir inférieurs à eux-mêmes. Beethoven a vécu cinquante-sept ans, et a écrit sa première symphonie à l'âge de trente ans environ; Brahms a vécu soixante-quatre ans et a écrit sa première symphonie à l'âge de *quarante-trois ans!* Tous deux enfin ont uni la profondeur de la pensée à la puissance de l'expression; ils savaient ce qu'ils voulaient dire, ce qu'ils avaient à exprimer valait la peine d'être dit, et ils savaient le dire de façon à être compris. Jusque dans leurs défauts, ils se rapprochent encore: même cruauté impitoyable pour les chanteurs dans leurs masses vocales; mêmes faiblesses occasionnelles dans le traitement de l'orchestre, bien que sous le rapport de l'écriture symphonique Brahms n'ait pas montré à beaucoup près la même originalité, la même puissance créatrice que Beethoven.

Si nous délaissions maintenant ce parallèle pour rechercher plus spécialement ce qui caractérise la personnalité de Brahms, nous serons immédiatement frappés par la magistrale façon dont ce maître a su développer un thème, par l'unité grandiose qu'il a su donner à toutes ses œuvres, par la logique qui resplendit dans la structure de sa forme; nous serons charmés ensuite par l'ingénieuse polymorphie de sa ryth-

mique; nous reconnâtrons enfin qu'il s'est montré véritablement créateur dans le domaine du *Lied*. Ses *Lieder* n'imitent en effet ni ceux de Schubert, ni ceux de Schumann, ni ceux de R. Franz; ils constituent un type nouveau, profondément original, que Brahms a su imposer à coups de chefs-d'œuvre. Et parmi ses œuvres mineures, que de trouvailles, que de choses exquises! Pour n'en citer qu'une en passant, qui ne connaît les *Liebeslieder* pour chœur et piano à quatre mains?

A Genève, une partie de la musique de chambre et des symphonies de Brahms est déjà connue, grâce au comité des Concerts d'abonnements et aux différents groupes d'artistes qui nous révèlent chaque hiver tant de trésors encore ignorés ou depuis longtemps tombés dans un injuste oubli. Rappelons seulement les dernières de ces auditions: la symphonie en *ut* mineur, le sextuor en *sol*, la sonate pour piano et clarinette (œuvre toute récente), la sonate pour piano et violon en *ré* mineur. Quant aux *Lieder* et aux morceaux de piano, tout le monde chez nous les joue ou les chante. Le « Requiem allemand » a été exécuté à Genève il y a deux ans à peine. Maintenant que l'auteur de tant de belles choses a disparu du milieu de nous, il est probable que nous allons rapidement faire connaissance avec le reste de sa musique instrumentale; aussi est-ce avec confiance que nous terminons par une humble requête: c'est qu'il nous soit donné d'entendre la saison prochaine, aux concerts d'abonnements, la fameuse symphonie en *mi* mineur, si discutée lors de son apparition, mais à laquelle est peut-être réservé le sort des derniers quatuors de Beethoven, longtemps conspués et raillés avant d'être reconnus pour ce qu'ils sont, la plus haute expression du génie de leur auteur,

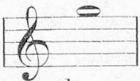
Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change. (MALLARMÉ).

EDOUARD COMBE.



ÉTUDE SUR LE COR¹

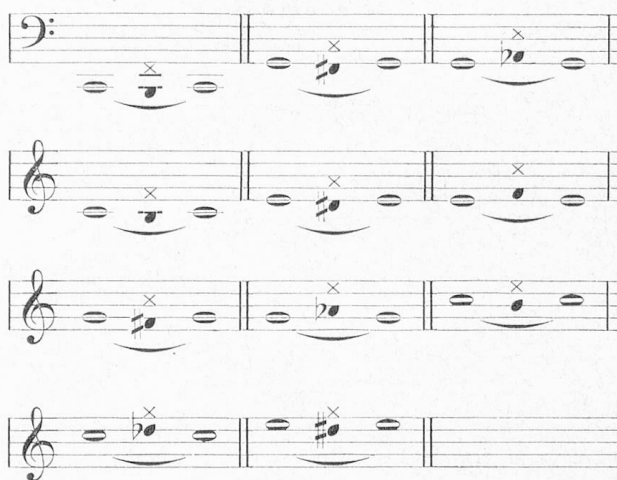
(Suite.)

La note  est d'une émission difficile et pénible pour le corniste, sur les tons élevés.

¹ Reproduction interdite.

Le compositeur pourra employer sur ces tons les *sons bouchés* de la façon suivante:

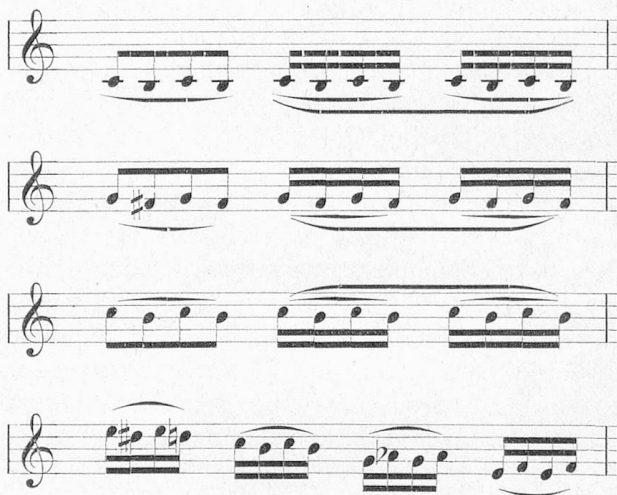
EXEMPLE VI.



x = sons bouchés.

On peut avec facilité exécuter ces sons bouchés en croches ou doubles croches dans un mouvement rapide:

EXEMPLE VII.



Si nous examinons maintenant les œuvres classiques soit opéras, symphonies ou autres, nous voyons que les anciens maîtres savaient employer le cor d'une façon admirable, faisant ressortir les diverses nuances de son caractère poétique. C'est ainsi que J. Haydn emploie le *ton de ré* qui comme je l'ai déjà dit, est le *ton de chasse* par excellence, pour donner au *Chœur des chasseurs*, dans les *Quatre Saisons*, le relief voulu.