

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 2 (1908-1909)
Heft: 13

Artikel: Elektra de Richard Strauss
Autor: Lalo, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068814>

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: 13.01.2026

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

tuors à cordes sur des sujets poétiques, dont une partie encore est prise à *Jean-Christophe*.

* * *

Et maintenant que deviendra-t-il plus tard ? Après avoir été vingt ans enfermé en lui-même, comment se fera-t-il à l'air du dehors ? Quel sera le développement de cet homme, âgé de quarante ans, qui s'est usé à tant de luttes cruelles ? Je l'ignore. C'est une question de vitalité, qui échappe à toute prévision. Nul ne sait ce que fera un artiste. Nous-mêmes, nous savons à peine ce que nous faisons. Nous ne savons pas ce que nous ferons. Cela ne dépend pas de nous ; cela dépend de ce grand flot mystérieux de la vie, qui monte en nous, nous ne savons ni pourquoi, ni comment, ni pour combien de temps, ni s'il ne tarira pas brusquement, d'un seul coup. Nous ne pouvons rien que prier, comme faisait le bon Haydn, ou frère Angelico, afin de demeurer toujours en état de grâce, dans le bienheureux état de la vie féconde, qui s'épanche dans l'art. Il y a beaucoup de chances pour qu'un artiste qui a conservé si longtemps comme Dupin, son âme intacte, dans la rude solitude, la voie maintenant s'épanouir, au grand air. Je l'espère fermement. Dans tous les cas, dès à présent, il a créé non pas seulement quelques belles pièces de musique, qui, je crois, resteront ; mais il a créé la chose la plus rare aujourd'hui dans le monde artistique de Paris : une personnalité. Il a créé Paul Dupin.

Et moi, j'ai eu une des fortunes les plus inespérées qui puissent arriver à un artiste, puisque après avoir écrit *Jean-Christophe*, j'ai rencontré dans la vie un de ses frères français.

ROMAIN ROLLAND.

La *Vie Musicale* publiera dans son prochain numéro un article
de M. FRANK CHOISY : *Antoine Stradivarius*.

Elektra

de Richard Strauss¹.

Dans *Elektra*, pour la première fois chez Richard Strauss, on rencontre quelque chose qui est de l'émotion, ou qui est tout près d'en être : c'est dans la scène de reconnaissance d'*Elektra* et d'*Oreste* ; scène sans appareil extérieur, sans complications, sans éclat et sans brillant d'écriture ni d'instrumentation ; scène d'un accent contenu, d'une expression douce, tendre et triste, qui touche et qui émeut. Je ne vois pour la déparer qu'un effroyable fracas d'orchestre, par quoi elle se trouve interrompue au moment précis où *Elektra* conçoit que son frère est devant elle ; fracas inutile et déplacé, où le guide officiel de la partition a beau me dire que sept thèmes se superposent : d'abord on ne les entend point, ils sont perdus dans un tapage confus qui ne se débrouille qu'à la lecture ; puis je n'ai que faire de toute cette virtuosité, et le moindre accent juste, la moindre expression sentie ferait bien mieux mon affaire. Cet accent et cette expression, M. Strauss les a trouvés dans le reste de la scène ; et c'est, je crois bien, ce qu'il y a de meilleur dans son œuvre entière : si l'on peut estimer qu'avec *Elektra* M. Strauss a fait un progrès dans son art, voici la scène qui est le plus sûr indice de ce progrès. Mais

¹ Fragment du remarquable article de M. Pierre Lalo, paru dans *Le Temps* des 9 et 16 février dernier.

faut-il vraiment croire que M. Strauss, en arrivant à la maturité, commence de s'ouvrir à des sentiments nouveaux ; ou l'émotion qu'il nous a fait éprouver un moment n'a-t-elle pour cause qu'un hasard heureux, une occasion fugitive et qui ne reviendra plus ?

.

Comme toujours, et plus que jamais, M. Strauss use de l'harmonie avec une audace, une témérité, ou bien une insouciance et un mépris des lois les plus généralement admises, qui n'ont pas été égalées. Tout lui est bon, qui lui fournit une couleur, une nuance ou un accent de plus. Les plus folles hardiesse dans la superposition des sujets de contrepoint, les plus brusques violences dans l'enchaînement des accords, il n'hésite, il ne recule devant rien ; il semble qu'il prenne tout ce qui se présente à lui, qu'il se plaise à combiner les éléments les plus hostiles, certain qu'il est de son pouvoir supérieur, de sa force de domination, pour les contraindre de s'accorder et de s'unir malgré eux. A maintes reprises, ainsi qu'il lui est arrivé dans *Helldenleben*, dans *Salomé*, ailleurs encore, il écrit en deux et trois tons à la fois, qui se froissent, se heurtent, se combattent avec une impitoyable dureté ; c'est à la magie de son instrumentation d'adoucir ces froissements et ces chocs. Jamais d'ailleurs il n'a montré une virtuosité orchestrale plus sûre d'elle-même, un sens plus merveilleux des sonorités de l'orchestre ; jamais non plus il n'a introduit tant de timbres et d'instruments divers ; jamais il ne l'a divisé en autant de parties indépendantes. L'ancienne division entre premiers et seconds violons ne lui suffit plus ; de façon permanente, les violons sont dans *Elektra* divisés en premiers, seconds et seconds, et parcelllement les altos, qui d'ordinaire se contentaient d'une seule partie. Les bois et les cuivres sont à l'avenant. La tablature de la partition de l'orchestre d'*Elektra* est la plus longue et la plus compliquée sans doute que l'on ait encore jamais vue. Mais l'on ne saurait prétendre que cette complication soit chez M. Strauss artificielle et prémeditée. Elle est une forme naturelle de sa pensée : M. Strauss pense « en orchestre » ; sa musique n'est jamais de la musique orchestrée après coup : c'est l'orchestre même, cet orchestre innombrable et infiniment divers, qui est l'origine de sa musique, qui en est la matière primitive, l'essence et le principe.

C'est dans son orchestre que sont la force et le caprice, l'éclat et la souplesse de sa pensée ; c'est son orchestre qui exprime le drame, qui le rend saisissant et vivant, qui colore et anime chaque détail de l'œuvre, qui l'emplit de cette vie intense et forcenée, qui lui donne cet aspect d'une force de la nature déchainée, d'un torrent, d'une avalanche, d'une tempête ou d'une éruption ; c'est lui qui, tout le spectacle durant, porte, redouble, accumule ces coups si rapides, si pressés, et directs, si rudes, si violents, que l'auditeur demeure à la fin hors d'haïne, à bout de résistance, terrassé, anéanti et vaincu.

Car on est vaincu ; c'est un fait, et le soir de la première audition du moins, on sort d'*Elektra*, comme de *Salomé*, plus que de *Salomé*, accablé par la violence du choc. Mais bientôt après l'on se ressaisit, et l'on se demande non pas seulement s'il est besoin de cette multitude formidable d'instruments et de cette surabondance de moyens pour faire de la musique, puisque tant de maîtres, avec des ressources infiniment moindres, produisent des impressions égales, mais surtout s'il y a vraiment un grand intérêt, s'il y a de la beauté dans cette recherche à outrance de l'effet matériel, dans ce désir, dans cette passion, dans ce culte, dans cette manie de la force, dans cette manière de concevoir une œuvre d'art comme une machine de combat ou un cataclysme de la nature ; dans ce besoin de produire des choses colossales qui, au lieu de se présenter en deux fragments ou plus, s'offrent comme un seul morceau de dimensions inusitées, sans autre raison que de grossir encore l'effet, de le ramasser, de l'entasser tout entier sur une conclusion unique, de profiter de l'ébranlement physique causé par l'accumulation de toute la durée et de tout le poids de l'ouvrage.

Et l'on arrive à penser que tout cela est le témoignage d'un esprit et d'un goût de barbare, de barbare à la fois tout près de la sauvagerie et corrompu par la civilisation ; puissant et déséquilibré, puéril et formidable ; mais de barbare enfin. Rien ne manque à la définition : aucune règle, aucune loi, aucune hésitation devant les pires vulgarités ou les pires laideurs ; emploi, ou mieux gaspillage effréné de tous les éléments sonores, pour rien, pour le plaisir, le bruit, le tumulte et le scandale ; n'est-ce pas là pure barbarie ? Le terrible mauvais goût qui est celui de M. Strauss, se manifeste, éclate avec une évidence particulière dans le choix qu'il fait des poèmes sur lesquels il compose ses drames musicaux ; tantôt la *Salomé* d'Oscar Wilde, effroyable modèle de littérature prétentieuse, frelatée et malsaine, de fausse poésie et de fausse sensibilité ; tantôt l'*Elektra* de M. de Hofmannsthal, lamentable contrefaçon de quelques-unes des œuvres les plus illustres de l'art dramatique, qui rabaisse la noble, magique et magnifique

histoire des descendants d'Atréa à la taille d'une médiocre aventure d'hystérie et de folie, d'un fait divers dans un cabanon. Aucun sens d'ailleurs de l'hellénisme dans la musique d'*Elektra*; rien de moins grec, rien de moins en accord avec l'art et la pensée de la Grèce; et cette insensibilité complète à la signification intime et à l'âme, comme à la forme extérieure et à l'apparence traditionnelle d'un sujet si glorieux, achève de dénoncer, chez ce puissant musicien, l'esprit et le goût d'un barbare.

Cette puissance même, d'ailleurs formidable, et dont je n'ai point cherché à vous diminuer les effets, si l'on s'est ressaisi et si l'on peut l'étudier à loisir, on reconnaît combien elle a peu de plénitude et peu de profondeur. Lorsqu'on revoit une œuvre de M. Strauss, ou seulement lorsqu'on y pense et qu'on y réfléchit, lorsqu'on essaye d'en reconstituer en soi-même l'image et la sensation, on éprouve une déception et un vide. Rien ici ne vient de loin, n'a une force intime, une substance véritable. Quel que soit le sujet à quoi s'attache la musique de M. Strauss, elle ne le pénètre pas, elle n'en concentre pas en elle la pensée ni la sensibilité, elle ne l'absorbe pas, elle ne le recrée pas en elle. Elle reste à la surface de ce sujet; elle le parcourt, si l'on peut ainsi parler, d'un élan furieux, avec une trépidation forcenée, une frénésie prodigieuse de gestes et de cris; elle montre avec une véhémence incomparable l'aspect extérieur du poème et du drame; elle n'en saisit pas, elle n'en révèle pas l'essence. La musique de M. Strauss, c'est une musique qui exprime frénétiquement des impressions superficielles. Plus on l'entend, mieux on la connaît, et plus on se persuade que cette définition est la vraie. Quelques différences et quelque supériorité qu'il y ait d'*Elektra* à *Salomé*, cette supériorité et ces différences ne changent point la nature même de l'art et de l'artiste qui ont produit l'une et l'autre des deux œuvres; ce sont des différences de degré, et non pas de qualité; elles s'arrêtent à la surface des choses et n'atteignent pas jusqu'à leur fond.

Il est étrange de voir un si extraordinaire musicien avoir de la musique cette conception et en faire cet usage; de le voir réduire la musique, la profonde musique, dont le privilège est de pénétrer jusqu'au fond les êtres et les âmes, à cette fonction superficielle et accessoire, de le voir la borner à l'expression de l'apparence et de l'action extérieure. Il arrive pourtant que dans notre temps même, la musique exerce plus dignement son pouvoir. Il y a peu de jours, devant quelques amis assemblés, un jeune artiste venait de jouer au piano diverses œuvres. La causerie avait recommencé, quand soudain au milieu des conversations, on entendit retentir des accords d'une noblesse et d'une force telles, que tous, saisis du même tressaillement, interrompirent l'entretien, et demeurèrent silencieux. C'était les accords par lesquels s'ouvre l'*Ariane* de M. Paul Dukas; et ces accords venaient de si loin, de si profond, ils avaient si bien pénétré jusqu'à l'essence de l'émotion, ils révélaient une telle concentration de pensée et de sentiment, ils parlaient avec une autorité si souveraine et si intime à la fois, que nul de ceux qui étaient là n'avait échappé à leur empire. C'est véritablement cela qui est de la musique, sa puissance et sa raison d'être. Aucun fragment d'une œuvre de Richard Strauss, ainsi exécuté et ainsi entendu, n'aura jamais cet ascendant pour s'imposer à l'esprit et au cœur.

PIERRE LALO.

La Musique en Suisse.

Aux membres de l'Association des Musiciens Suisses.

M. Edouard Combe, secrétaire du Comité de l'A. M. S., prie les membres de bien vouloir prendre note de sa nouvelle adresse:

« Les Mouettes », Chemin de Villard, Lausanne.

Suisse romande.

Jamais peut-être le manque absolu d'unité dans les tendances et de continuité dans l'effort, la désagrégation complète de notre vie musicale romande ne me sont apparus plus pleinement qu'en ces derniers temps. En rechercher la cause, assurément multiple, nous mènerait trop loin. Il me suffit d'avoir indiqué un état de choses qui, en soi, sera la meilleure excuse pour les inévitables coq-à-l'âne du chroniqueur, — inévitables à vrai dire dans l'énumération parfois toute sèche de tant de grandes auditions chorales, de concerts symphoniques, de soirées de musique de chambre, d'exhibitions d'acrobates perfectionnés ou non, de musiques plus ou moins sociales, de séances d'élèves, etc.