Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 1 (1894)
Heft: 17

Artikel: Richard Wagner : poète dramatique [à suivre]
Autor: Draesecke, Félix
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1068550

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: 27.07.2025

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

GAZETTE MUSICALE

DE LA

SUISSE ROMANDE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois excepté les 15 Mai, Juin, Juillet et Août.	Genève, le 15 Octobre 1894 N° 17	ABONNEMENTS A L'ANNÉE : Suisse, 4 francs. — Étranger, 5 francs. *Le numéro, 25 Centimes.*

Tout ouvrage musical envoyé à la Rédaction aura droit, selon son importance, à un compte rendu ou à une mention dans le Bulletin bibliographique.

Adresser tout ce qui concerne la Rédaction directement à M. Georges Humbert, rédacteur en chef, Terreaux-du-Temple, 4, Genève. (Manuscrits, Programmes Billets, etc.)

Les abonnements sont reçus aux adresses suivantes : GENEVE, Administration, 14, Corraterie ; Agence des journaux, Boulevard du Théâtre ; M. HÆRING, rue du Marché, 20 ; Mmes CHOUET et GADEN, Corraterie ; M. ROTSCHY, Corraterie, et les principales librairies. LAUSANNE, MM. FŒTISCH frères, rue de Bourg, 35 ; M. SPIESS, place Saint-François, 2 ; M. SCHREIBER, rue du Grand-Pont, 2 ; M. TARIN, rue de Bourg. MONTREUX, M. HÆRING, avenue du Kursaal ; M. Emile SCHLESINGER. VEVEY, MM. FŒTISCH frères, rue d'Italie ; M. Emile SCHLESINGER. NEUCHATEL, Mlles GODET, rue Saint-Honoré. — Les annonces sont reçues chez MM. ORELL FÜSSLI & Co, Chantepoulet, 25, à Genève et dans leurs succursales.

SOMMAIRE :

Richard Wagner, poète dramatique, par Félix Dræsecke. — Le *Portrait de Manon* et *Cavalleria rusticana* au Grand-Théâtre de Genève, par F. Held.— SUISSE : *Chronique de Genève.* — Nouvelles diverses.

RICHARD WAGNER *

POÈTE DRAMATIQUE

L'œuvre littéraire de Richard Wagner a soulevé, par le fait de ses principes, de nombreuses critiques et, plus spécialement encore, les poèmes de ses drames musicaux ont donné lieu aux jugements les plus acerbes. Il dut se passer bien du temps avant que l'on reconnût les qualités de la poésie wagnérienne — qualités sinon de versification qui parfois est discutable, du moins de puissance dramatique que nombre de détracteurs auraient pu envier au grand maître.

Une conversation avec Wagner, en août 1859, attira mon attention sur ce point. Les lecteurs seront heureux, sans doute, d'entendre les paroles mêmes de Wagner et de faire, à ce propos, l'examen de quelques-unes de ses œuvres.

Le maître se préparait alors à écrire les dernières pages de *Tristan ;* et, tout naturellement, en ces jours, la conversation tomba souvent sur l'œuvre dont le « prélude », récemment exécuté en Allemagne, avait suscité parmi nous le plus vif enthousiasme.

Au premier acte, Tristan est entré dans la tente d'Iseult qui a résolu de se venger en lui faisant boire le philtre de mort. On entend au dehors les cris « *Am Obermast die Segel auf* » indiquant l'approche du navire vers la terre. Bientôt Iseult se trouvera en présence du roi Marke, l'époux qu'on lui destine ; il ne lui reste que peu d'instants, si elle veut réellement jouir de sa vengeance. Mais Tristan tarde à boire le philtre de son ennemie ; de nouveau, annonçant que le navire est sur le point d'atterrir, les clameurs des matelots résonnent plus pressantes : « *Am Untermast die Segel auf* ».—C'est le dernier instant qui sonne : Tristan cède à la volonté d'Iseult — et, au lieu du poison mortel, les deux adversaires, dans le sein desquels couve déjà la flamme d'un amour qui brûlera plus tard inextinguible, boivent à la coupe le philtre d'amour versé par Brangaine qui ne veut pas laisser mourir sa maîtresse.

Comme Wagner me le faisait observer, les cris des matelots n'ont rien à faire avec la scène qui se passe entre Tristan et Iseult ; néanmoins l'action y gagne considérablement. Si ces clameurs manquaient, l'action dramatique ne se-

* Traduction libre de l'italien d'après la *Rivista musicale italiana* (Fratelli Bocca, Turin).

rait plus si pressante ; peut-être le débat des deux adversaires tiendrait-il l'esprit éveillé, le spectateur n'attendrait en tous cas pas avec une si vive impatience que Tristan boive le philtre préparé pour lui. D'autre part, le débat doit être tout intime, il ne peut donc se passer qu'en un lieu séparé du reste du navire, c'est-à-dire dans la tente d'Iseult; en sorte qu'il n'y avait d'autre moyen d'annoncer l'approche du rivage que celui choisi par le maître. Mais il fallait justement y penser, il fallait découvrir les exigences du moment dramatique. Seul, le vrai poète dramatique, celui qui possède une sûre intuition de la scène, peut avoir raison de difficultés de ce genre.

On comprendra sans peine que dès lors je me mis à étudier à ce point de vue les autres partitions du maître — celles, surtout, qui m'étaient le plus familières à cette époque : *Tannhœuser* et *Lohengrin*.

Dans l'une comme dans l'autre de ces œuvres se trouve un moment dramatique, dont la solution présentait les plus sérieuses difficultés et qui ne pouvait être réalisé aussi adroitement que par un dramaturge expérimenté.

Tannhæuser vient de prononcer le nom de la sainte Vierge : aussitôt le Venusberg disparaît et le chevalier se trouve dans une vallée non loin de la Wartburg. Que devait faire le poète après un changement de scène aussi subit? Question embarrassante et que peu d'auteurs dramatiques eussent pu résoudre d'une façon aussi simple et aussi merveilleuse à la fois que celle à laquelle Wagner eut recours.

Wagner se demanda sans doute quelles étaient, en ce moment, les pensées de son héros. Tannhæuser avait ressenti un violent désir de revoir la terre : il voulait jouir de nouveau du printemps en fleurs, entendre le chant des oiseaux, le tintement des cloches qui si souvent l'avaient ravi. Toutes ces choses, il les avait avouées à Vénus et cet aveu lui-même venait de lui rendre la liberté ; mais son séjour dans le Venusberg l'avait souillé ; sa faute, aux yeux de ses contemporains, était peut-être la pire qu'il eût pu commettre : voilà, n'est-il pas vrai, ce qui devait envahir l'esprit, déchirer le cœur de Tannhæuser, lorsque, séparé de Vénus, il revint au pays bien-aimé. Qu'invente alors le génie de Wagner ?... Un jeune berger fait entendre son chalumeau, puis il entonne une courte et naïve chanson que souligne l'orchestre : c'est le calme poétique, la simplicité de la nature, contraste étrange avec les splendeurs enivrantes du Venusberg. Mais bientôt le pâtre interrompt ses chants, car il entend, toujours plus rapproché, le chœur des pèlerins qui, oppressés par le poids de leurs péchés, se rendent à Rome pour implorer la grâce du Saint-Père. Cette scène évoque de nouveau en Tannhæuser la conscience de son crime, aussi, lorsque les pèlerins ont passé, salués par les paroles du pâtre tout empreintes de piété naïve, le chevalier s'affaisse comme frappé d'un coup de foudre et s'écrie : « Dieu tout-puissant, je te remercie ; grandes sont les merveilles de ta grâce ! » Puis il reste, la face contre terre, dans l'attitude de la prière, et c'est ainsi que le retrouvent plus tard les chevaliers et le landgrave revenant de la chasse.

Seul, encore ici, l'art d'un grand maître était capable de donner à la situation dramatique une vie si intense, seul il pouvait rendre par des images directement sensibles, l'état d'âme de Tannhæuser, à la fois envahi par la joie que procure la liberté reconquise et tourmenté par les remords d'une conscience criminelle. Dès lors l'action peut procéder sans effort et sans difficulté, car l'architecture du drame qui suit s'élève sur de solides fondements. Et l'on pourrait se demander si, sans la scène que nous venons d'analyser, le premier final — l'une des parties préférées du *Tannhœuser* — produirait un effet aussi saisissant.

FÉLIX DRAESECKE.

(*A suivre.*)

LE PORTRAIT DE MANON ET CAVALLERIA RUSTICANA

au Grand-Théâtrre de Genève.

La saison théâtrale s'est ouverte cette année par deux petites nouveautés en un acte, le *Portrait de Manon*, de Massenet, et *Chevalerie rustique*, de Mascagni. On a trouvé l'idée heureuse et l'on s'est fort extasié de ne plus avoir *Faust* ou les *Mousquetaires* le premier soir. Il ne nous semble pas cependant que ce soit là un grand avantage, d'autant plus qu'à partir de la seconde représentation, les *Vingt-*