

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 7 (1913)
Heft: 6

Artikel: "Istar" de V. d'Indy
Autor: Gilson, Paul
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068872>

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: 04.04.2026

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

La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association des Musiciens suisses.

SOMMAIRE : « Istar » de V. d'Indy, PAUL GILSON. — A propos d'un concours international de musique, LOUIS HÆMMERLI. — Encore la « Viola pomposa ». — La Musique à l'Étranger : Belgique, MAY DE RÜDDER. — La Musique en Suisse : Genève, EDM. MONOD ; Vaud, G. HUMBERT ; Fribourg, A. HUG ; Tessin, X. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie.

„Istar“ de V. d'Indy¹

LA technique musicale distingue plusieurs espèces de variations. Il y a d'abord celle qui consiste à répéter un thème (mélodie) en y ajoutant des notes dites d'ornement, — trilles, gammes, arpèges, gruppetti, etc. Ainsi étaient faits les *doubles* des danses anciennes : la gavotte ou le menuet, exposé d'abord avec un minimum de notes, était ensuite repris avec à peu près le double de notes. On en trouve de charmants spécimens dans les compositions pour clavecin de J.-S. Bach (courante II de la *Première Suite anglaise* ; sarabande de la *Deuxième Suite anglaise*, dont le « double » est intitulé « les agréments de la même sarabande », etc.).

De là à charger un thème de valeurs triples et quadruples, ou à multiplier les « doubles », il n'y avait qu'un pas : on a obtenu ainsi des variations successives de plus en plus ornées, dont un exemple caractéristique est *L'Harmonieux forgeron*, de Hændel, que tous les pianistes connaissent.

Les modifications purement mélodiques n'ont pas suffi aux compositeurs, qui s'en sont pris à l'ossature rythmique même.

Beaucoup d'autres procédés de la rhétorique musicale ont été appliqués à la variation, notamment le morcellement thématique, où les divers instruments de l'orchestre énoncent tour à tour quelque amplification. Au clavier, qui pos-

¹ Plusieurs théâtres s'occupent de mettre à la scène *Istar*, le poème symphonique de Vincent d'Indy, que Mlle Trouhanowa avait déjà fait représenter et dansé elle-même à Paris. A cette occasion, M. Paul Gilson, l'un des compositeurs belges les plus en vue, a publié dans *le Soir* de Bruxelles un intéressant article dont nous reproduisons l'essentiel.

sède moins de ressources, le thème varié se borne généralement à figurer aux parties extrêmes, supérieure ou basse, comme dans la *Gavotte variée* de Rameau ou la pièce de Hændel citée plus haut.

Certaines variations pianistiques sont destinées surtout à mettre en valeur la virtuosité de l'exécutant : les trente-deux variations en *ut* mineur de Beethoven demeurent exemplaires à cet égard.

Parfois encore, le compositeur cherche particulièrement à user de toutes les ressources du contrepoint, par exemple J.-S. Bach dans ses trente-deux variations pour clavecin. (Une des dernières variations de ce genre était ordinairement consacrée à la combinaison de chants populaires s'enroulant autour du thème principal ; cela s'appelait un « quolibet ». — XVIII^e siècle). S'il m'est permis de parler d'une de mes propres compositions musicales, je rappellerai au lecteur mes *Variations orchestrales* dans lesquelles j'ai tenté de pénétrer en de certains domaines peu explorés de la pure fantaisie, où le motif principal se transforme très librement et prend l'aspect tantôt d'une marche, tantôt d'un nocturne, ou encore d'une danse cosaque, etc.

Certains maîtres ont élargi le champ de la variation, en greffant sur la première donnée des périodes intercalaires, et l'on n'a pas craint de s'éloigner de la tonalité du début, quitte à y revenir pour terminer. J. Brahms, dans ses célèbres variations en *si bémol* sur un thème de Haydn, s'est borné à « minoriser » certaines variations. Par contre, Beethoven a situé une tierce plus bas chaque aspect nouveau du thème de son œuvre 34, dont les variations partent du ton du *fa* pour y revenir après avoir passé par les tonalités de *ré*, *si bémol*, *sol*, *mi bémol* et *ut* mineur. Le même compositeur a pratiqué encore la méthode inverse de l'amplification en réduisant à l'état schématique un motif d'abord richement orné.

L'*Istar* de M. Vincent d'Indy s'apparente à ce dernier procédé. Seulement, le dépouillement thématique, au lieu de n'être qu'un épisode perdu dans l'ensemble, est progressif ; il va régulièrement du composé au simple, ce qui est exactement le contraire de la variation traditionnelle. M. d'Indy expose donc le thème principal, très orné d'abord, puis il le reprend plusieurs fois en le dégageant successivement de ses revêtements accessoires et enfin le fait apparaître dans sa forme la plus nue.

A ce thème souverain se joignent deux motifs secondaires qui ne participent pas aux variations proprement dites : un appel (*sol*, *fa ré b*) qui résonne, immuable, et une sorte de marche dont la raison d'être sera expliquée plus loin.

Un poème, pris dans l'épopée assyrienne d'Izdubar, sert de programme à l'ingénieuse composition de M. d'Indy :

« Vers le pays immuable, Istar, fille de Sin, a dirigé ses pas, vers la demeure des morts, vers la demeure aux sept portes où il est entré, vers la demeure d'où l'on ne revient pas.

» ... A la première porte, le gardien l'a dépouillée, il a enlevé la haute tiare de sa tête.

- » A la deuxième porte, il a enlevé les pendants de ses oreilles.
 - » A la troisième, les pierres précieuses qui ornent son cou.
 - » ... A la septième, enfin, il a enlevé le dernier voile qui couvre son corps.
 - » ... Istar, fille de Sin, est entrée au pays immuable, elle a pris et reçu les Eaux de la Vie.
 - » ... Et ainsi, devant tous, elle a délivré le fils de la vie, son jeune amant.»
- (Epopée d'Izdubar, 6^{me} chant).

Point n'est besoin de faire remarquer la corrélation qui existe entre ce curieux poème et l'œuvre de M. d'Indy. A chaque porte de la « demeure d'où l'on ne revient pas », Istar se dépouille d'un bijou ou d'un vêtement ; à chacun de ces épisodes correspond une variation de plus en plus simplifiée.

Au seuil de chaque variation retentit l'appel, et la *marche* conduit à une porte nouvelle ; ce dernier motif, doucement éclairé du ton de *fa* majeur, sert de solennelle conclusion.

J'ai tenu à donner aux « profanes » une idée aussi nette que possible de l'architecture de cette œuvre extraordinaire, dans l'espoir d'en faire au moins entrevoir la beauté harmonieuse et simple. On bavarde tant et plus à propos de musique, à laquelle on n'entend pas grand'chose quand il s'agit de conceptions un peu vastes, et l'on a vite fait de trouver mauvais ce que l'on ne comprend pas de prime abord. Tel critique dont la compréhension ne dépasse pas la romance de huit mesures se trouve très embarrassé de juger une œuvre dont les proportions lui échappent et se hâte d'émettre une opinion dédaigneuse ou ironique. Ce n'est pas là un mode de critique très à l'honneur de ceux qui le pratiquent. Les œuvres musicales sérieusement conçues méritent toujours quelque exégèse, afin de prévenir tout malentendu entre l'artiste et le public, trop porté à s'épargner tout effort de compréhension et à méconnaître le génie d'un auteur quand il s'écarte des sentiers battus.

Istar est certes une des compositions les plus remarquables de notre époque, par sa conception originale, à la fois simple et forte, et par la beauté de sa réalisation. — Chaque variation est une admirable mélodie, d'une perfection presque absolue, et l'on ne sait ce qui est le plus à goûter, des harmonisations, des combinaisons contrepointiques ou de l'orchestration. Pour le musicien qui se garde de tout parti-pris, c'est un enchantement continu que le déroulement de ces splendeurs sonores. Quand le dernier accord a retenti, on regrette que cela ait passé si vite...

L'analyse que j'ai tentée plus haut est bien sèche, c'est certain, car je ne me suis attaché qu'à montrer le côté formel de l'œuvre ; le lecteur non musicien sera évidemment tenté de ne voir en celle-ci qu'un édifice sonore laborieusement construit, froidement calculé et vide d'émotion. Il n'en est rien, cependant. Sous l'apparente rigidité de contexture vit et frémit l'inspiration la plus généreuse.

PAUL GILSON.

