

Richard Wagner à Zurich [à suivre]

Autor(en): **Lessmann, Otto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **2 (1902-1903)**

Heft 35

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029910>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

2^{me} ANNÉE - N^o 35 - 1^{er} AVRIL 1903

La Musique en Suisse

ORGANE
de la SUISSE FRANÇAISE

Paraissant
le 1^{er} et le 15 de chaque Mois

ABONNEMENT D'UN AN: SUISSE 6 FRANCS, ÉTRANGER 7 FRANCS

Rédacteurs en Chef:

E. JAQUES-DALCROZE & H. MARTEAU
Cité, 20 - Genève - Rue de l'Observatoire, 16

Éditeurs-Administrateurs:

DELACHAUX & NIESTLÉ, à Neuchâtel
W. SANDOZ, éditeur de musique, à Neuchâtel

RICHARD WAGNER A ZURICH

par

OTTO LESSMANN

LA Société générale de musique de Zurich a fait paraître, au début de 1903, chez les éditeurs Hug frères et C^{ie}, à Zurich et Leipzig, son 91^{me} numéro de Nouvelle-Année. Ce fascicule contient la fin de l'étude sur *Richard Wagner à Zurich*, commencée, il y a deux ans, par le Dr A. Steiner-Schweizer. Cet érudit de valeur y traite des trois dernières années (1855-1858) du séjour de Wagner à Zurich, échafaudant son travail historique soit sur les dates fixées par *Glaserapp* dans sa vaste biographie de Wagner, soit sur celles contenues dans les diverses correspondances de Wagner avec ses amis. L'auteur remarque dans sa préface que cette dernière période du séjour de Wagner à Zurich « offre peu d'événements extérieurs, et d'autant plus d'expériences morales, » expériences « qui s'emparèrent entièrement de l'homme ou de l'artiste jusqu'au moment où, conséquentes d'une loi naturelle, les destinées s'accomplirent et amenèrent pour le maître une nouvelle période de vie aventureuse. »

Un événement important se place à cette époque, c'est le séjour de quatre

mois que fit Wagner à Londres au printemps de 1855; lui-même en a parlé en détail à différents de ses amis tels que Liszt, Wesendonck, Uhlig, Sulzer, etc. Les lettres de Londres à Otto Wesendonck, qui ont été éditées sous forme de livre par l'*Allgemeine Musikzeitung*, sont d'entre les plus belles et les plus intéressantes que Wagner ait jamais écrites; elles sont suivies d'une lettre à un autre ami de Zurich, le Dr F. Sulzer; celui-ci semble avoir dissuadé Wagner de se rendre à l'invitation de Londres, mais Wagner dut l'accepter parce qu'elle lui faisait espérer un gain considérable par lequel il pensait pouvoir éteindre une dette accablante. Il est amusant de constater quel motif avait poussé la Société Philharmonique de Londres à faire cette invitation. Le directeur Costa s'était retiré et la société n'avait point de chef. Le premier violon de l'orchestre, *Prosper Sainton*, un français, proposa de faire venir Wagner en disant « qu'un homme qui était si vivement attaqué devait avoir une grande valeur. » Wagner avait à diriger à Londres huit grands concerts; on mettait à sa disposition un orchestre composé des meilleurs musiciens de Londres, mais on ne lui accordait qu'une répétition pour chaque concert; et c'était bien peu, étant donné la longueur du pro-

gramme, — deux symphonies, deux ouvertures, un concerto de violon ou de piano, et des morceaux pour chant, — et la manière approfondie de Wagner de faire répéter. Pour la Neuvième symphonie de Beethoven, seulement, ainsi que pour le Prélude de Lohengrin et pour l'Ouverture de Tannhäuser, il était arrivé avec peine à obtenir deux répétitions. Cette manière superficielle de faire de la musique sembla à Wagner indigne de lui, et bientôt ses fonctions de chef d'orchestre, qu'il avait commencées avec de si grandes espérances, ne devenaient qu'un fardeau écrasant pour son âme d'artiste. Là-dessus se greffèrent les attaques frivoles de certains critiques anglais, en sorte qu'il n'est pas surprenant que Wagner fût devenu très irascible et qu'il ne jugeât plus les mœurs anglaises avec beaucoup d'objectivité. Mais combien Wagner a dû souffrir moralement à cette époque, c'est ce que montrent clairement les lettres à Wesendonck. La lettre de Wagner au Dr Sulzer, publiée à présent pour la première fois par M. Steiner Schweizer, jette un jour vraiment poignant sur l'état de l'âme de Wagner. Si cette lettre n'apporte guère de nouveau à celui qui connaît celles de Wesendonck, elle est néanmoins suffisamment intéressante pour que nous la transcrivions ci-après. Après avoir traité de quelques affaires, Wagner écrit donc :

« Quant à ce qui concerne mon séjour à Londres, tu es assez renseigné, par les détails que t'a donnés ma femme, pour savoir que je n'ai qu'à me repentir d'avoir pris cet engagement. Chose curieuse, mes expériences actuelles, loin d'avoir anéanti peut-être des illusions ou des espérances chez moi, ont au contraire confirmé ce que j'avais positivement prévu. Que je me sois de nouveau laissé séduire par ce monde dont je m'étais complètement détaché, cela vient des contradictions que je trouve

dans mon être souffrant et cela probablement pour toute ma vie. Mes rapports avec l'art public ont dû nécessairement m'amener jusqu'au mépris de cet art, mépris que tout homme sérieux et pensant éprouve aujourd'hui. L'expérience renouvelée que je ne puis que m'avilir au contact de cet art, c'est-à-dire offenser ma conscience, m'a déjà donné le désir de supprimer complètement l'artiste en mon être, afin d'étouffer entièrement en moi une passion que je ne puis pas essayer de satisfaire sans me martyriser de nouveau. Ce qui me resterait encore, quand j'aurai abandonné l'art, est difficile à dire, probablement ce qui peut rester à un Saint de Schopenhauer. Mais je n'ai pas besoin de me casser la tête là-dessus, car, tant que j'aurai une étincelle de vie, ces illusions d'art ne me quitteront pas. Elles sont vraiment l'appât avec lequel la force impulsive de la vie reprend toujours de nouveau ses droits sur mon jugement. Je ne puis vraiment rien me représenter qui ne se mêle aussitôt à de telles images et, m'ayant amené au bout de mon bon sens, ne fasse de moi un fantaisiste de l'art. Le plus fort est que je vois clairement la chose et me sais toujours pris dans une sorte de piège ; et alors, au lieu de considérer ce mirage comme tel et de m'en détourner, je le vois se présenter de nouveau, s'offrant à moi sous un aspect et des couleurs tels que je reviens toujours à lui et regarde à la vie, dans ce qu'elle a de plus attrayant et sensuel, pour — recommencer en tout cas chaque jour à nouveau. — Ainsi cette nature d'artiste est vraiment le démon qui m'entraîne toujours à nouveau loin du jugement sain dans le tourbillon des erreurs, des passions et des folies et me met derechef en rapport avec un monde que j'ai depuis longtemps délaissé et dont le néant et la nullité m'apparaissent plus clairement qu'à beaucoup d'autres, car c'est justement à moi, avec mes impres-

sions si vives qu'elles doivent nécessairement apparaître le plus pitoyables. Il y a des moments où je me sens tellement anéanti par ce sentiment qu'il me semble que je ne pourrai plus vivre.

« Peut-être rirais-tu si je te disais que ces moments arrivent quand je vois martyriser un animal; c'est incroyable ce que je ressens alors et j'aperçois comme par magie le rapport unique qui existe entre la vie de tous les êtres et je reconnais maintenant que ce n'est plus une impressionnable sentimentalité, mais ce qu'il y a de plus vrai et de plus profond dans tous les sentiments; c'est pour cela que j'ai appris à tant aimer Schopenhauer, parce qu'en m'instruisant là-dessus il m'a entièrement tranquilisé. Dans de tels moments je vois le « voile de la Maja » complètement soulevé et ce que mon regard aperçoit est terrible, si affreux que tout à coup il me semble, — comme je le disais, — qu'il m'est impossible de continuer à vivre; mais à ce moment s'abaisse là-dessus un autre voile qui, avec ses visions d'artiste, et quoiqu'il ressemble fort peu au premier, est pourtant toujours le même voile de Maja et me laisse entrevoir de nouveau le monde des illusions, dans lequel je me laisse, — je l'avoue volontiers (parce que c'est nécessaire) — envelopper jusqu'à la folie. — Quelle vilaine histoire! Peut-être fais-je, de cette manière, souffrir beaucoup de personnes, mais je ne les prépare probablement pas à des souffrances aussi infernales que celles que j'endure moi-même, et que je dois à mon âme d'artiste. Celui donc qui peut se réjouir de ce qui provient d'une telle nature n'a vraiment à se plaindre de rien si je lui procure des souffrances, car j'en ressens sûrement davantage que lui. Je ne crois guère que tu puisses me comprendre entièrement car, — tu vas avoir peur, — je te tiens pour beaucoup plus attaché au monde que je ne le suis de moi. Car tu tiens même à la gloire, à l'honneur, c'est-à-dire à l'estime

de ceux qui ne sont pas capables de nous estimer, parce qu'ils ne peuvent pas nous comprendre. Tu m'as vraiment fait sourire avec ton désir d'un bon article sur moi dans un journal anglais. Heureusement que, comme je te connais, tu ne tiens pas autant à l'article lui-même qu'à l'effet que tu t'en promets peut-être pour moi en Suisse. Tant que j'aurai en tête un projet aussi insensé que la composition et l'exécution des *Niebelungen*, je dois seulement être reconnaissant d'avoir des amis qui me souhaitent des succès mondains: si seulement ces succès mondains prouvaient un peu plus de raison et de bon sens. C'est ce qu'il y a de fou dans cette affaire que nous devons toujours spéculer avec de la fausse monnaie, quand nous devons spéculer, — ce qui est justement la bêtise! Cher et excellent ami! Tout me semble si plein de tromperie et de mensonge qu'on ne peut vraiment se laisser aller à vivre que si l'on est assez loin pour être encore dans l'illusion. J'aimerais que tu fisses une fois un long séjour en Angleterre, et je serais curieux d'entendre alors ton opinion sur les choses de ce monde. Que, comme artiste, je me trouve ici comme en enfer ne prouve rien; mais j'aimerais savoir ce que deviendrait avec le temps ton respect pour l'opinion publique. Il y a quelque chose de particulier dans un premier examen, sans avoir même à regarder dans les profondeurs étroites du cabinet secret; la physionomie de toute une race a toujours quelque chose de très prononcé en elle-même. Je suis étonné de voir prendre ici, comme une chose toute naturelle, la grande nullité, l'insipidité et l'étroitesse de toutes les relations sociales et civiles. Quand on entend parler des secrets publics du Parlement (en particulier aussi de ses élections et marchés,) et qu'on apprend que personne ne s'imagine le moins du monde que les chefs de l'Etat prennent leur affaire à cœur d'une manière quel-

conque, mais qu'ils se meuvent avec la plus frivole froideur dans une routine admise qui a l'avantage de leur garder une place en vue, à eux et à leurs intérêts personnels, et ne les empêche pas à 70 ou 80 ans d'avoir l'air le plus insouciant, — alors on reste plus frappé de stupéfaction que d'admiration. — En outre, il semble vraiment qu'une période fatale soit arrivée pour l'Angleterre et pour sa sage dignité nationale; ce qu'on entend indique une chute profonde dont ne se doutent que les classes populaires privées jusqu'à présent de droits et qui, — comme on l'entend dire tout haut par exemple dans les chemins de fer, — conduira à une révolution complète. Je ne puis pas examiner ce qu'il y a là de réel, et, pour parler franchement, je suis devenu diablement indifférent à toute politique et je n'attends pas davantage d'un avenir conservateur que d'un révolutionnaire.

(*Allgemeine Musikzeitung.*)

(*A suivre.*)



ESSAIS FAMILIERS

PARMI les reproches adressés le plus fréquemment aux compositeurs par les journalistes, ou même par de simples connaisseurs, celui de « manquer de virilité » revient avec obstination. Etrange critique que celle-là et combien vague! Que peut bien vouloir dire « cette musique qui n'est pas virile? » Et d'abord comment la « virilité » se manifeste-t-elle en musique? Est-ce par l'éclat ou par l'allure guerrière ou par de robustes élans de passion? En ce cas, on avouera qu'elle ne saurait se montrer « virile » d'une manière continue et qu'elle doit se résigner à attendre que le sujet ou la forme lui permette ou lui ordonne d'emprunter un de ces divers caractères. Dès lors, que de pages, je ne dis pas exquises ou charmantes, mais sublimes, méritent le grand reproche de manquer de « virilité! »

Si c'est d'une virilité intérieure et indéfinissable qu'on veut parler, d'un je ne sais quoi de

sérieux et de mâle qui se trahit dans l'expression des sentiments joyeux, calmes ou intimes (Air de *Zoroastre* de la *Flûte*, par exemple, ou romance de *maître Wolfram* ou dernier morceau de la sonate pour violon de Franck), les cas où elle doit exister me paraissent encore plus rares. S'il s'agit enfin d'une « virilité » tout artistique, c'est-à-dire de la pleine et forte possession de son art, du don de tout figurer, de tout agencer sûrement et nettement, en un mot d'une technique aisée et habile, si c'est là ce qu'on nomme « virilité » on me permettra de penser que, seuls, les gens du métier ont qualité pour se prononcer là-dessus.

Et d'ailleurs en admettant que ce genre d'estimation fût à la portée de ceux qui croient pouvoir s'y hasarder, le mot de « virilité » serait mal employé, car si « virilité » signifie pour les mélomanes, imagination, bon sens et savoir, il faut trouver de la « virilité » à des ouvrages où elle ne se manifeste ni extérieurement ni par ce caractère mystérieux de l'accent que j'ai déjà mentionné et appeler « viril » l'air de Zerline *Vedrai Carino*, d'une volupté si amollissante; « viril » le *Dichterliebe* de Schumann, où règne la neurasthénie; « viril » le premier morceau de la symphonie en sol mineur de Mozart, où l'on croit entendre les tristes et douloureux battements d'un cœur égaré; « viril » un grand nombre de *nocturnes*, *préludes* et *études* de Chopin où perce un spleen incurable; « viril » un certain petit morceau pour harpe, flûte et violoncelle du ballet d'*Ascanio* où le talent souverain éclate, mais « tout bas comme un bouton de rose »; « virile » la phrase d'*Elvire o taci inguisto core!*; « viriles » certaines mélodies de M. Fauré, aux harmonies suprêmement morbides; « viriles » les « Noces de Figaro » en ses passages les plus caressants et les plus féminins, car ce sont les plus achevés; « viril » le chœur des « Filles-Fleurs »; « viriles » les sonatines de Scarlatti et les petits morceaux des clavecinistes français; « viril » l'acte des Champs-Élysées d'*Orphée*; « viriles » bien des pages de Gounod et de Massenet qu'on a taxées de langueur malsaine; « virils » le scherzo du *Songe d'une nuit d'été*; le Ballet des Sylphes de la *Damnation*; le chœur de l'*Echo* dans *Armide*, etc., etc., etc.