

Editions MAX ESCHIG

48, Rue de Rome, PARIS (8^e)
 Adresse Télégraphique : Eschig-Paris
 Téléphone : Laborde 66-64 et 66-65
 Métro : Europe
 Chèques postaux 267-13 Paris | Inscription au R. C. 219.307 B

VIENT DE PARAÎTRE :

Marcel DELANNOY
 Grande Suite de la Pantoufle de Vair. Partition d'orchestre, Matériel d'orchestre en location et en vente.
 Réduction pour piano 45,—
 Partition in-16 30,—

Jean FRANÇAIS
 Cinq Portraits de Jeunes filles pour piano 35,—

MANEN
 Op. A-29 (Tableaux). Suite pour piano .. 35,—

Joachim MENDELSON
 Sonate pour violon et piano 35,—

Marcel MIHALOVICI
 Prélude et Invention, pour orchestre à cordes. Partition d'orchestre et parties séparées en location et en vente.
 Partition in-16 15,—

G. PAISIELLO
 Ouverture du Barbier de Séville, révision Rhené-Baton. Partition d'orchestre et parties séparées en location et en vente.

Marcel POOT
 Six petites pièces récréatives, pour piano, en recueil 15,—

THIRIET
 Poème, pour orchestre. Partition d'orchestre et matériel d'orchestre en location.

Charles TOURNEMIRE
 Sept Chorals-Poèmes pour les sept paroles du Christ, pour orgue :
 Op. 67 n° 1 18,—
 II 12,50
 III 12,50
 IV 10,—
 V 12,50
 VI 10,—
 VII 9,—

Pierre VELLONES
 Invitation à la Musique, pour piano à quatre mains 15,—

GRAND ABONNEMENT à LA LECTURE MUSICALE

Abonnez-vous gratuitement à :
"ESCHIG INFORMATIONS"
 Bulletin mensuel d'informations des Editions Max Eschig

CONCERTS, TOURNÉES, ENGAGEMENTS

■ CHANT ■

Marcelle BRANCA

DE L'OPÉRA
 ŒUVRES DU RÉPERTOIRE
 AIRS CLASSIQUES - MÉLODIES MODERNES
 71, Rue de Dunkerque TRU. 17-95

JANE HERVE, 6, rue de la Terrasse (17^e).
 JANE SALOY DE BERNEDE, s. lyr. Radio P.T.T., conc., soirées, cérém. relig. Ecr. 81, Bd Voltaire.

■ PIANO ■

Aline van BARENTZEN

Soliste de la Société des Concerts, des Concerts Colonne, Lamoureux, Pasdeloup, Poulet-Slohan
 Pour tous engagements, s'adresser au
 B.I.C. - KIESGEN, 252, Faubourg Saint-Honoré

Jacques DUBOIS

PIANISTE CONCERTISTE
 Lauréat de l'École Normale de Musique de Paris
 COURS GRATUITS ET LEÇONS D'HARMONIE
 Rééducation physiologique et cérébrale
 11 bis, rue J.-B.-Dumas (17^e) ETO. 59-43

■ VIOLONCELLE ■

ANDRÉ LÉVY

Leçons de Violoncelle et Cours d'accompagnement
 Auteur de : « Le Problème de l'émission du son au violoncelle » (Edit. Ch. Gras)
 27, Rue des Sablons (KLE. 04-29)

■ QUATUOR A CORDES ■
 QUATUOR MALEZIEUX, musique de chambre sous toutes ses formes. Secr. 110, Fbg St-Denis.

CONCERTS PAR DISQUES

Concert donné à l'OCÉL, 11, bd Haussmann, le mercredi 16 février, à 17 h. : Trio op. 9, n° 111 (Beethoven), Trio Pasquier. Quatuor op. 59, n° 111 (Beethoven), Quatuor Busch.

ALLEMAGNE. A Manheim, le Concertino pour alto et orchestre de Jean Rivier, sera donné, dans le courant du mois, par M. Hoenisch, sous la dir. Carl von Elmendorf. ■ Der Brautraub, ballet de Szymanowski, a été monté à Hambourg. ■ On publie à Mayence une œuvre jusqu'ici demeurée inédite de Wagner ; elle fut écrite en 1873 pour l'anniversaire de Cosima et s'intitule : Kinder-Katechismus zu Kosel's Geburtstag.

☆ « C'est par la musique, porte d'azur, que nous sommes sortis de la vraie pauvreté, celle de l'âme. C'est la musique souveraine qui nous a fait entrevoir les vraies dimensions de l'homme. » [Georges Duhamel].

LE DRAME WAGNÉRIEN

SA GENÈSE -- SA NATURE ET SES RÉALISATIONS SCÉNIQUES
 DANS L'ALLEMAGNE ACTUELLE

V



LA WALKYRIE
 (ACTE II, BAYREUTH 1936)

Si R. Wagner s'est aussi longuement expliqué de son temps sur ses œuvres et sur sa conception du drame, c'est que, rompant avec les habitudes, les manières de voir, de vivre et de penser de ses contemporains, il lui était nécessaire de définir clairement ses buts, afin qu'un climat compréhensif permit à l'œuvre d'Art, telle qu'il l'entrevoit, d'éclorre et de s'imposer à la sensibilité du public dans tout l'éclat de sa signification artistique et humaine. Mais il n'en reste pas moins, et Wagner y insiste, que la représentation du drame dans les conditions adéquates aux intentions les plus intimes de l'artiste créateur, doit révéler ces intentions

avec une clarté si absolue que tout commentaire devient alors superflu.

Or il n'est jusqu'à ce jour qu'un théâtre, qu'un lieu, où coexistent intégralement les conditions requises par Wagner, telles que nous les avons précisées dans nos articles précédents : Bayreuth. Est-ce à dire qu'il ne faille pas jouer Wagner ailleurs, et que la compréhension de son œuvre soit impossible, hors ce lieu que le Maître a choisi ? Nous ne le pensons pas, et sauf en ce qui concerne *Parsifal*, nous croyons que le drame wagnérien peut prendre dans nos théâtres urbains une signification aussi proche que possible de la réalité qu'il représente. Il suffit pour cela qu'on veuille bien se conformer scrupuleusement aux indications de Wagner et qu'on ne se résolve à abandonner en définitive que celles dont Bayreuth conserve le privilège de fait.

C'est pourquoi nous avons pensé qu'il n'était pas sans intérêt de terminer cette courte étude par quelques aperçus sur la représentation du drame wagnérien tel que nous l'avons pu voir dans certains théâtres d'Allemagne, et sur les conceptions actuelles des metteurs en scène de ce pays.

Nous ne connaissons pas encore les théâtres de Berlin, et seuls quelques interprètes détachés auprès de nous à l'occasion de galas annuels avaient pu nous donner une idée (combien hétérogène) de l'intérêt et de la valeur qui font leur renommée. Et voici que Berlin est venu jusqu'à nous, au cours d'une semaine de gala dont l'Exposition fut le prétexte. Nous n'oublierons pas de sitôt la magnificence et l'éclat des manifestations artistiques dont nous fûmes alors comblés par le commissariat allemand. Le souvenir de ces soirées dont la haute tenue artistique dépasse de loin tout ce que nous avons pu voir à cette époque est encore présent à toutes les mémoires. Le Gala du Lied, la 9^e Symphonie, la création à Paris d'*Ariane à Naxos*, et les représentations wagnériennes de l'Opéra National de Berlin, sous la direction artistique de l'Intendant Général Heinz Tietjen resteront autant de titres à notre reconnaissance envers ceux — metteurs en scène, interprètes, musiciens, chefs d'orchestre — qui furent les artisans de cette remarquable réussite.

Les Allemands n'ont-ils pas d'ailleurs compris depuis longtemps ce que de trop nombreux Français (et non des moins officiels), plus soucieux de leurs intérêts particuliers que de l'honneur et du rayonnement spirituel de leur Pays dans le monde, s'obstinent à méconnaître encore ? A savoir qu'une Nation n'est grande que par ses valeurs morales, artistiques et intellectuelles et que l'Art est à ce titre le meilleur ambassadeur d'un peuple, en même temps qu'il en est l'expression la plus haute (1).

(1) Lorsqu'on connaît la richesse du patrimoine musical français, on ne saurait stigmatiser avec trop de véhémence l'aveuglement ou l'inconscience de ceux qui ont laissé passer en 1937 l'occasion unique qui s'offrait à eux de le mettre en valeur aux yeux de l'univers entier. Songe-t-on aux

Parmi ces représentations, la *Walkyrie* s'offrait à nous avec un double intérêt. Il s'agissait, en effet, d'une représentation donnée par l'Opéra National de Berlin, mais pour laquelle les solistes du chant avaient été groupés dans la distribution actuelle de Bayreuth. Ce qui nous suggère immédiatement quelques points de comparaison, les différences de mise en scène étant particulièrement sensibles dans les deux derniers actes. A Bayreuth, en effet, l'optique particulière à ce théâtre prête aux personnages une stature apparente agrandie qu'ils n'ont pas en réalité. Nous avons là l'illusion d'un monde plus grand que nature, expression de la grandeur du drame dont ils sont les protagonistes. Dans les théâtres ordinaires où cette déformation ne joue pas, c'est au décor que le metteur en scène va confier le soin d'exprimer la grandeur dont l'action a besoin. Le facteur déterminant est ici le spectacle d'une nature grandiose, de masses rocheuses impressionnantes, — tel cet énorme bloc, sorte de promontoire élançé vers le ciel, au sommet duquel Wotan profèrera l'interdiction finale — d'arbres démesurés, de pics gigantesques se découpant sur un horizon illimité vers lequel une échappée centrale conduit les regards, et dont l'ampleur imposante rejaillit sur l'action tout entière. A Bayreuth, au contraire, le personnage suffisant à exprimer par sa présence même une part de la grandeur qu'il incarne, le décor peut avoir une toute autre mission. Dépouillé à l'extrême, réduit à ses lignes essentielles, il se profile sur un fond de lumière et de nuages dont la valeur expressive, à l'égal de la symphonie orchestrale qu'elle souligne et renforce, s'adapte mieux aux facteurs psychologiques du drame qu'à ses apparences extérieures. Il s'agit moins ici d'une ambiance que d'un commentaire des états d'âme propres aux héros. Le décor n'est plus un milieu où l'action évolue, il en est en quelque sorte la base de sustentation. Nous sommes quel que part, à l'extrémité du monde réel et tangible, aux confins de la vie psychique. Rien de ce qui est indispensable à l'apparence réelle du sujet, à son explication plausible, n'est omis, mais par delà cette apparence le metteur en scène, fidèle en cela aux intentions du compositeur, a tenté de nous rendre plus sensibles par une incessante transposition dans le plan psychique, les tendances, les sentiments, les conflits internes de créatures dont le comportement n'exprime que le prolongement externe et n'est qu'un aspect imparfait de la réalité en soi.

Cette richesse d'expression de la lumière qui, à Bayreuth plus qu'ailleurs prend une importance particulière, nous la retrouverons dans la plupart des réalisations scéniques de l'Allemagne actuelle.

Qu'on songe à l'apparition de Brünhilde et au combat final du 2^e acte de la *Walkyrie* au théâtre des Champs-Élysées; qu'on songe aussi aux rutilants effets de l'embrasement final et à cette gamme extraordinaire de tons, du bleu le plus tendre au noir le plus dur, par lesquels passe le ciel en même temps qu'évolue l'action (2) et qu'on évoque également toute la douceur de cette nuit de printemps qui envahit la demeure de Hunding et pénètre jusqu'au cœur de Siegmund et de Sieglinde.

Les metteurs en scène allemands savent utiliser cette puissance évocatrice de la lumière et en jouent avec une virtuosité peu commune qui m'avait déjà frappé en 1936, lors d'une représentation de *Tristan* à Nuremberg sur laquelle quelques remarques ont été faites ici même (3). Nuremberg, que rend immortelle le souvenir de Hans Sachs et des *Maîtres Chanteurs*, possède son Opéra, où se jouent avec un souci d'art que pourraient envier nos « théâtres de patronage » les plus grandes œuvres du répertoire lyrique. Ici le metteur en scène a banni tout ce qui pourrait paraître épisodique pour s'efforcer de mettre en valeur le thème d'Amour de *Tristan et Isolde*. Tout se groupe, s'ordonne autour de ce thème qui s'élève lentement, avec une certitude sereine jusqu'à l'apothéose finale où dans l'encadrement des rideaux un instant suspendus apparaît une dernière fois les corps enlacés des amants légendaires. Toutes les contingences sont réduites à leur plus stricte nécessité. Elles n'existent bien ici que comme contingences et n'envahissent jamais le thème central qui domine tout l'esprit de la représentation. C'est ainsi, par exemple, que la bataille du dernier acte se passe à la limite du décor et ne déborde jamais sur la totalité du plateau, nous épargnant de ce fait ces mêlées épiques et invraisemblables dont nous avons été parfois le témoin sur nos scènes parisiennes. La sobriété du décor, ses lignes

fastueux spectacles dont la version originale des Troyens, pour ne prendre qu'un exemple, eut pu être le prétexte si nous avions en France une politique du Théâtre. Et je ne parle pas de Rameau, de Dukas, de Debussy, de d'Indy... et tant d'autres dont l'injuste oubli ajoute à notre honte.

(2) Qu'on songe aussi à l'extraordinaire final d'Ariane à Naxos.

(3) Voir « Guide Musical » n° 1, novembre 1936.

simples et harmonieuses, l'équilibre des plans, la progression judicieuse des tonalités lumineuses, tout concourt à élever, à idéaliser à travers l'œuvre et au-dessus d'elle s'il se peut l'amour de Tristan et Isolde. Ajouterai-je qu'ici, comme d'ailleurs, partout en Allemagne, la salle est plongée dans l'obscurité totale, la scène étant le seul objet de l'attention du spectateur, que les portes sont rigoureusement closes, et que le public observe pendant toute la durée de la représentation un silence respectueux que j'ai maintes fois et vainement réclamé ici.

**

Ce miracle de la lumière, nous le retrouvons encore à Munich dans les Festivals wagnériens du « Prinz Regent ». Ce qui caractérise surtout les représentations de ce théâtre construit en amphithéâtre et dont l'orchestre comme à Bayreuth est invisible, c'est un souci de réalisme, de vérité dans le détail, de couleur locale (en particulier pour les *Maîtres Chanteurs*). L'œuvre est, dans ce cadre, plus cordiale, plus familière, plus proche de nous; nous identifions plus facilement nos sentiments à ceux des personnages, parce qu'ils évoluent dans une réalité à peine transposée. Le *Vaisseau Fantôme* est, à cet égard très significatif.

Le rideau se lève en pleine tempête et les marins s'affairent pour amarrer le navire de Daland que les lames soulèvent comme un fétu de paille. — L'allure sauvage du site, la mer déchaînée qui vient presque jusqu'au premier plan, les lueurs qui sillonnent le ciel, créent une atmosphère saisissante d'angoisse, de drame, qui ne s'apaisera que peu à peu jusqu'aux premières notes du chant du Pilote et avec une gradation habilement calculée. Mais à peine le Pilote s'est-il assoupi, que du fond de l'horizon, surgit un point, une ombre qui grandit avec une rapidité folle : trois éclairs aveuglants et la Nef du Hollandais est là, de face, toutes voiles déployées, son maître debout à la proue du navire.

Le spectateur angoissé retient son souffle comme si le vaisseau allait pénétrer dans la salle. Je crois n'avoir rien vu, en aucun théâtre, de plus hallucinant et de plus totalement réussi que cette réalisation qui honore grandement le metteur en scène Rudolf Hartmann. Et la représentation se poursuit avec un souci de réalisme dont nous pourrions citer encore de nombreux exemples, s'il ne fallait nous limiter : les fileuses, les danses et les chœurs du dernier acte seraient propices aussi à de fructueuses observations. Là, le sentiment populaire éclate dans les moindres détails, en des accents que M. Klemens Krausz rythme avec une incision et un mordant remarquable, tout en gardant à l'œuvre l'unité dramatique qu'elle exige en dépit de sa forme qui pourrait sembler l'apparenter encore par certains endroits aux formes traditionnelles de l'opéra.

La lumière qui se fait l'humble servante de ce réalisme en créant l'ambiance qui lui est nécessaire reprend ses droits souverains à la fin du spectacle, pour l'apothéose de Senta et du Hollandais, lorsque la foule s'agenouille devant la mer désormais paisible où le vaisseau s'est englouti.

Elle n'est pas moins vivante dans le final des *Maîtres Chanteurs* où elle anime les vives couleurs de cette fête populaire et en rehausse l'exubérance. Ici l'art du metteur en scène a su tirer parti de toutes les possibilités qui s'offraient à lui et donner une vie intense et généreuse à cette franchise dans la joie, où le peuple se révèle fidèle à la saine tradition qui fait sa grandeur et pour laquelle Richard Wagner l'aimait.

De plus, l'œuvre est jouée sans coupures et apparaît sous un aspect bien différent de ce qu'on nous offre chez nous affreusement mutilé. Je tiens à citer le chef d'orchestre à qui incombait l'écrasante responsabilité de la direction musicale : Karl Böhm. Voilà un chef de grande classe, et il ne m'étonnerait pas que les Parisiens aient un jour l'occasion d'apprécier son talent; qu'ils n'oublient pas son nom.

**

Si parfaites, si hautes et si probes que soient les représentations du Prinz Regent, elles ne peuvent échapper au public citadin. Nous sommes dans l'atmosphère d'une grande ville, avec son animation commerciale, ses moyens de transports, sa vie active et trépidante à laquelle il est impossible de se soustraire. Le public n'arrive donc pas au théâtre dans cet état de grâce, de disponibilité totale, sollicité par Wagner, et une certaine adaptation lui est nécessaire. Lorsqu'il quitte le théâtre, la ville le reprend et étouffe, au moins partiellement, en lui, l'émotion d'art qui l'a porté si haut.

Mais ce refuge calme, ce port dans la tempête, ce silence où la vie peut se recueillir

avant l'exaltation suprême et bienfaisante de l'Art, c'est dans cette petite ville de Bavière, — près de la maison dont le jardin renferme le souvenir de deux êtres chers et au fronton de laquelle s'inscrivent ces mots :

Hier, wo mein Wähnen
Frieden fand —

Wahnfried

sei dieses Haus
von mir benannt

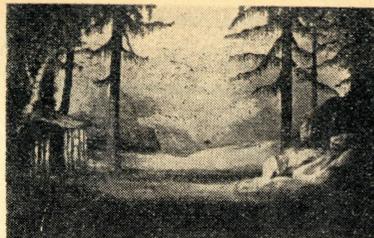
— c'est à Bayreuth que nous l'irons chercher. Et nous ne vivrons tout le jour qu'avec notre rêve d'hier et l'attente de l'appel qui va retentir au sommet de la colline pour nous convier à nouveau à la joie.

Nulle ambiance n'est plus propre pour aborder *Lohengrin* et son mystérieux Prélude. Ici rien n'en vient rompre le charme, et le silence discipliné d'une salle qu'emplit l'amour de la musique permet de lever le rideau sur le 1^{er} acte sans que s'évanouisse son émouvant sortilège. L'œuvre est, comme de coutume, jouée intégralement. On a même tenu à rétablir pour cette reprise la seconde partie du récit du Graal, dont Wagner avait lui-même demandé la suppression à Liszt pour la 1^{re} de Weimar, et qui a disparu des éditions courantes. Telle quelle, et sous la direction d'Heinz Tietjen, elle dure : 1^{er} acte, 1 h.08; 2^e acte, 1 h. 27; 3^e acte, 1 h. 10. Je donne à dessein ce minutage, car il confirme les données de Wagner à Liszt sur ce point et démontre que dans sa forme actuelle, l'œuvre est parfaitement jouable sans coupure, pourvu qu'on adopte un tempo adéquat aux exigences du discours, ainsi que cela se pratique à Bayreuth. Ici, rien de conventionnel, pas de ces proclamations pompeuses du héraut auxquelles nous sommes habitués, pas de solennelles harangues du roi. Le drame se développe dans un mouvement naturel, où la parole n'atteint cette intensité d'expression que parce qu'elle reste toujours conforme à sa valeur rythmique « parlée ». En aucun cas la musique n'est prétexte à en ralentir le cours; l'action s'en trouve allégée et les divers épisodes du drame se succèdent et s'enchaînent avec une logique et un dynamisme qui le rendent plus directement sensible encore. Les fragments de l'œuvre qu'on détache parfois sous forme d'airs : Le Rêve d'Elsa, l'air du 2^e acte, le Duo du 3^e et le Récit du Graal s'intègrent parfaitement ici au drame, sans solution de continuité. C'est que, se conformant en cela aux volontés de Wagner, on s'attache à Bayreuth uniquement au drame. Tout ici n'a été prévu et créé qu'en fonction du drame, en vue de lui restituer par sa représentation scénique la signification « purement humaine » que Wagner s'est attaché, nous l'avons vu, à lui donner. C'est pourquoi l'orchestre est invisible et emplit la salle de sons dont on a peine à situer le lieu d'origine. Il est devenu l'ambiance musicale du drame, et l'expression de son climat psychologique, de sa réalité interne la plus essentielle et la plus indéfinissable, de cette réalité qui s'adresse directement à l'âme, sans passer par l'entendement. C'est pourquoi de l'obscurité totale qui règne dans la salle, seul émerge le rectangle lumineux de la scène où s'inscrit le drame, à une distance qu'un effet de perspective nous rend difficilement évaluable, et qui lui donne, en le faisant évoluer sur un plan distinct, un relief dont il est privé dans les salles ordinaires.

C'est pourquoi aussi il n'y a pas de vedettes, la représentation du drame étant une œuvre collective à laquelle tous apportent un concours d'une égale nécessité et partant d'une égale valeur. On ne relève donc pas le rideau, on ne bisse pas et les applaudissements n'éclatent que quelques secondes après l'achèvement de l'acte, alors que la lumière rend aux spectateurs la salle à laquelle le drame les avait arrachés. C'est pourquoi enfin s'il est souhaitable que l'interprétation soit rehaussée par des voix bien timbrées, amples, généreuses, cette considération s'efface toutefois devant la nécessité et la volonté de représenter avant tout : le Drame. Et c'est le souci constant des festivals de Bayreuth, souci qui prime tous les autres et les conditionne.

Cette préoccupation ressort dans les plus petits détails de mise en scène, et jusque dans le caractère expressif et vivant des animaux : le dragon de Siegfried, le Cygne de Lohengrin, la colombe du Graal. Autant d'écueils pour le metteur en scène qui risque de tomber facilement dans le grotesque. A Bayreuth, rien n'est plus naturel et plus touchant que ce mouvement du cygne vers Lohengrin lorsqu'il lui parle, et la substitution du dernier acte s'opère avec une simplicité surprenante. Car rien ne doit rompre l'unité du drame dont l'intérêt supérieur est ici sauvegardé.

Les mouvements de foule, les défilés, sont réglés avec un art qui dépasse à Bayreuth tout ce que nous avons pu voir ailleurs. Je ne connais rien de plus émouvant que ces



PARSIFAL (3^e ACTE.
ENCHANTEMENT DU VENDREDI SAINT)
BAYREUTH 1937

chœurs qui participent à l'action avec une intelligence, une passion, un enthousiasme qui n'existent en nul autre endroit. Mais peut-on raconter ce qu'il est nécessaire d'aller voir ? Le second acte est à cet égard d'une splendeur dont rien ne peut donner l'idée. Et quelle richesse de lumière sur ces ensembles ! Dans quelle pureté, d'une blancheur resplendissante, nous apparaissent Lohengrin et Elsa, tandis que le couple perfide se réfugie dans les zones d'ombre qu'on leur a ingénieusement ménagées. Nulle part, sans doute, nous ne reverrons *Lohengrin* monté avec plus de fidélité, de compréhension et d'amour.

Mais comment quitter Bayreuth sans entendre à nouveau *Parsifal*. S'il est une œuvre de Wagner dont l'interdiction s'impose partout ailleurs, c'est bien celle-ci. Interdiction de fait surtout, car son seul climat possible est bien ce temple de l'Art dont le miraculeux avènement restera le témoin d'une des plus grandes tentatives de rénovation artistique de tous les temps.

L'heure crépusculaire approche; vers la colline où le Graal les appelle, les pèlerins montent lentement : foule grave et recueillie qui marche vers le viatique attendu et promis — c'est déjà le second appel et la salle s'emplit rapidement. On tire les rideaux, les portes se ferment, et la lumière décroît progressivement. Le silence tombe sur la salle. Alors surgissent dans cet espace infini où attendent les âmes, les premières notes du prélude. La plainte monte, s'enfle, s'élève; la musique est présente en nous, autour de nous, elle sourd de partout, nous environne, nous enveloppe et nous possède impérieusement. Miracle de ces sons épars dans l'espace, dont la source est partout et nulle part, expression de la Volonté du monde et s'identifiant à elle.

Dirai-je la pureté de ces voix, la ferveur des chœurs et le timbre troublant des cloches ? Dirai-je aussi la pieuse discipline qui préside aux changements de décors et le silence absolu qui les accompagne ? Dirai-je encore toute la poésie de ce nimbe de lumière où s'estompent les arrière-plans de l'Enchantement du Vendredi-Saint.

Comment pourrais-je donner la plus faible idée de ce qui est incommunicable par des mots et ne s'adresse qu'au cœur ?

Le Graal resplendit à nouveau; de la coupole, la blanche colombe descend et les derniers accords s'éteignent pendant que le rideau baisse insensiblement. Tout s'est tu, le drame est achevé, mais personne ne bouge, nul n'applaudit; la lumière revient peu à peu et la foule recueillie s'écoule avec lenteur, sans un mot, dans un silence impressionnant, où se prolonge le drame et son mystère.

Dehors, c'est déjà la nuit; mais la lumière est en nous, et dans le calme des jardins et de la campagne environnante nous regagnons la trop réelle demeure qui nous attend, forts d'une certitude qui ne s'éteindra plus.

Demain nous quitterons Bayreuth, mais ce soir dans le silence infini qui nous enveloppe, dans ces jardins où nous nous attardons, que s'élève de nos cœurs, une fois encore le message de Paix du chant récepteur :



GUY FERCHAULT.

A NOS LECTEURS.

◆ Prière aux artistes, compositeurs et interprètes, qui souhaitent figurer dans le REPERTOIRE qui contiendra notre NUMERO SPECIAL, publié à la fin de cette saison, de vouloir bien s'inscrire dès maintenant à notre bureau, 252, Fbg St-Honoré, où tous renseignements utiles leur seront fournis.

◆ Si vous souhaitez posséder le tirage spécial du PORTRAIT de MAURICE RAVEL, publié en 1^{re} page du « Guide Musical » de Décembre, format 18x24 sur papier épais Cartoline mat, prix 20 fr. port compris (France), 25 fr. (Etranger), veuillez adresser les demandes, avec leur montant, 252, Fbg St-Honoré.

avant l'exaltation suprême et bienfaisante de l'Art, c'est dans cette petite ville de Bavière, — près de la maison dont le jardin renferme le souvenir de deux êtres chers et au fronton de laquelle s'inscrivent ces mots :

Hier, wo mein Wähnen
Frieden fand —

Wahnfried

sei dieses Haus
von mir benannt

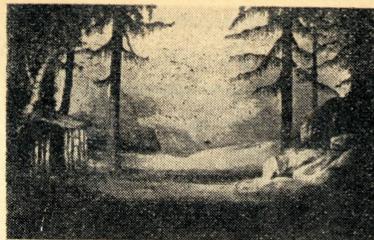
— c'est à Bayreuth que nous l'irons chercher. Et nous ne vivrons tout le jour qu'avec notre rêve d'hier et l'attente de l'appel qui va retentir au sommet de la colline pour nous convier à nouveau à la joie.

Nulle ambiance n'est plus propre pour aborder *Lohengrin* et son mystérieux Prélude. Ici rien n'en vient rompre le charme, et le silence discipliné d'une salle qu'emplit l'amour de la musique permet de lever le rideau sur le 1^{er} acte sans que s'évanouisse son émouvant sortilège. L'œuvre est, comme de coutume, jouée intégralement. On a même tenu à rétablir pour cette reprise la seconde partie du récit du Graal, dont Wagner avait lui-même demandé la suppression à Liszt pour la 1^{re} de Weimar, et qui a disparu des éditions courantes. Telle quelle, et sous la direction d'Heinz Tietjen, elle dure : 1^{er} acte, 1 h.08; 2^e acte, 1 h. 27; 3^e acte, 1 h. 10. Je donne à dessein ce minutage, car il confirme les données de Wagner à Liszt sur ce point et démontre que dans sa forme actuelle, l'œuvre est parfaitement jouable sans coupure, pourvu qu'on adopte un tempo adéquat aux exigences du discours, ainsi que cela se pratique à Bayreuth. Ici, rien de conventionnel, pas de ces proclamations pompeuses du héraut auxquelles nous sommes habitués, pas de solennelles harangues du roi. Le drame se développe dans un mouvement naturel, où la parole n'atteint cette intensité d'expression que parce qu'elle reste toujours conforme à sa valeur rythmique « parlée ». En aucun cas la musique n'est prétexte à en ralentir le cours; l'action s'en trouve allégée et les divers épisodes du drame se succèdent et s'enchaînent avec une logique et un dynamisme qui le rendent plus directement sensible encore. Les fragments de l'œuvre qu'on détache parfois sous forme d'airs : Le Rêve d'Elsa, l'air du 2^e acte, le Duo du 3^e et le Récit du Graal s'intègrent parfaitement ici au drame, sans solution de continuité. C'est que, se conformant en cela aux volontés de Wagner, on s'attache à Bayreuth uniquement au drame. Tout ici n'a été prévu et créé qu'en fonction du drame, en vue de lui restituer par sa représentation scénique la signification « purement humaine » que Wagner s'est attaché, nous l'avons vu, à lui donner. C'est pourquoi l'orchestre est invisible et emplit la salle de sons dont on a peine à situer le lieu d'origine. Il est devenu l'ambiance musicale du drame, et l'expression de son climat psychologique, de sa réalité interne la plus essentielle et la plus indéfinissable, de cette réalité qui s'adresse directement à l'âme, sans passer par l'entendement. C'est pourquoi de l'obscurité totale qui règne dans la salle, seul émerge le rectangle lumineux de la scène où s'inscrit le drame, à une distance qu'un effet de perspective nous rend difficilement évaluable, et qui lui donne, en le faisant évoluer sur un plan distinct, un relief dont il est privé dans les salles ordinaires.

C'est pourquoi aussi il n'y a pas de vedettes, la représentation du drame étant une œuvre collective à laquelle tous apportent un concours d'une égale nécessité et partant d'une égale valeur. On ne relève donc pas le rideau, on ne bisse pas et les applaudissements n'éclatent que quelques secondes après l'achèvement de l'acte, alors que la lumière rend aux spectateurs la salle à laquelle le drame les avait arrachés. C'est pourquoi enfin s'il est souhaitable que l'interprétation soit rehaussée par des voix bien timbrées, amples, généreuses, cette considération s'efface toutefois devant la nécessité et la volonté de représenter avant tout : le Drame. Et c'est le souci constant des festivals de Bayreuth, souci qui prime tous les autres et les conditionne.

Cette préoccupation ressort dans les plus petits détails de mise en scène, et jusque dans le caractère expressif et vivant des animaux : le dragon de Siegfried, le Cygne de Lohengrin, la colombe du Graal. Autant d'écueils pour le metteur en scène qui risque de tomber facilement dans le grotesque. A Bayreuth, rien n'est plus naturel et plus touchant que ce mouvement du cygne vers Lohengrin lorsqu'il lui parle, et la substitution du dernier acte s'opère avec une simplicité surprenante. Car rien ne doit rompre l'unité du drame dont l'intérêt supérieur est ici sauvegardé.

Les mouvements de foule, les défilés, sont réglés avec un art qui dépasse à Bayreuth tout ce que nous avons pu voir ailleurs. Je ne connais rien de plus émouvant que ces



PARSIFAL (3^e ACTE.
ENCHANTEMENT DU VENDREDI SAINT)
BAYREUTH 1937

chœurs qui participent à l'action avec une intelligence, une passion, un enthousiasme qui n'existent en nul autre endroit. Mais peut-on raconter ce qu'il est nécessaire d'aller voir ? Le second acte est à cet égard d'une splendeur dont rien ne peut donner l'idée. Et quelle richesse de lumière sur ces ensembles ! Dans quelle pureté, d'une blancheur resplendissante, nous apparaissent Lohengrin et Elsa, tandis que le couple perfide se réfugie dans les zones d'ombre qu'on leur a ingénieusement ménagées. Nulle part, sans doute, nous ne reverrons *Lohengrin* monté avec plus de fidélité, de compréhension et d'amour.

Mais comment quitter Bayreuth sans entendre à nouveau *Parsifal*. S'il est une œuvre de Wagner dont l'interdiction s'impose partout ailleurs, c'est bien celle-ci. Interdiction de fait surtout, car son seul climat possible est bien ce temple de l'Art dont le miraculeux avènement restera le témoin d'une des plus grandes tentatives de rénovation artistique de tous les temps.

L'heure crépusculaire approche; vers la colline où le Graal les appelle, les pèlerins montent lentement : foule grave et recueillie qui marche vers le viatique attendu et promis — c'est déjà le second appel et la salle s'emplit rapidement. On tire les rideaux, les portes se ferment, et la lumière décroît progressivement. Le silence tombe sur la salle. Alors surgissent dans cet espace infini où attendent les âmes, les premières notes du prélude. La plainte monte, s'enfle, s'élève; la musique est présente en nous, autour de nous, elle sourd de partout, nous environne, nous enveloppe et nous possède impérieusement. Miracle de ces sons épars dans l'espace, dont la source est partout et nulle part, expression de la Volonté du monde et s'identifiant à elle.

Dirai-je la pureté de ces voix, la ferveur des chœurs et le timbre troublant des cloches ? Dirai-je aussi la pieuse discipline qui préside aux changements de décors et le silence absolu qui les accompagne ? Dirai-je encore toute la poésie de ce nimbe de lumière où s'estompent les arrière-plans de l'Enchantement du Vendredi-Saint.

Comment pourrais-je donner la plus faible idée de ce qui est incommunicable par des mots et ne s'adresse qu'au cœur ?

Le Graal resplendit à nouveau; de la coupole, la blanche colombe descend et les derniers accords s'éteignent pendant que le rideau baisse insensiblement. Tout s'est tu, le drame est achevé, mais personne ne bouge, nul n'applaudit; la lumière revient peu à peu et la foule recueillie s'écoule avec lenteur, sans un mot, dans un silence impressionnant, où se prolonge le drame et son mystère.

Dehors, c'est déjà la nuit; mais la lumière est en nous, et dans le calme des jardins et de la campagne environnante nous regagnons la trop réelle demeure qui nous attend, forts d'une certitude qui ne s'éteindra plus.

Demain nous quitterons Bayreuth, mais ce soir dans le silence infini qui nous enveloppe, dans ces jardins où nous nous attardons, que s'élève de nos cœurs, une fois encore le message de Paix du chant récepteur :



GUY FERCHAULT.

A NOS LECTEURS,

◆ Prière aux artistes, compositeurs et interprètes, qui souhaitent figurer dans le REPERTOIRE qui contiendra notre NUMERO SPECIAL, publié à la fin de cette saison, de vouloir bien s'inscrire dès maintenant à notre bureau, 252, Fbg St-Honoré, où tous renseignements utiles leur seront fournis.

◆ Si vous souhaitez posséder le tirage spécial du PORTRAIT de MAURICE RAVEL, publié en 1^{re} page du « Guide Musical » de Décembre, format 18×24 sur papier épais Cartolline mat, prix 20 fr. port compris (France), 25 fr. (Etranger), veuillez adresser les demandes, avec leur montant, 252, Fbg St-Honoré.