

comme veut l'*Histoire de la Littérature française* de Bédier et Hazard.

Le texte même de Nithard nous le dit clairement :

Si Lodhuvigssagrament, que son fradre Karlo jurat, conservat, et Karlas meos sendra de suo part non lo suon tant, [= et que Charles, mon seigneur, de sa part n'observe pas le sien] si io returnar non l'int pois, ne io ne neüls cui eo returnar int pois, in nulla aiudha contra Lodhuvig non li iv er. [= si je ne puis l'en détourner, je ne lui prêterai en cela aucun appui, ni moi ni nul que j'en pourrai détourner].

Il serait puéril de penser que les savants collaborateurs de l'ouvrage en question ignorent cela. Mais on a le droit de relever cette erreur si l'on pense :

qu'elle ait échappée à l'attention de M. Edmond Faral, professeur à l'École des Hautes Études, auteur du premier chapitre de l'ouvrage ;

qu'elle ait échappée ensuite à la sagacité perçante des directeurs de l'ouvrage, M. Bédier, de l'Académie française, et M. Hazard, de la Sorbonne ;

qu'elle y demeure encore, après les corrections que de savants collaborateurs y ont apportées, une première fois dans l'*Errata* à la fin du premier volume, une seconde fois dans les *Additions et corrections au 1^{er} tome*, à la fin du second volume.

ANGELO GIORGINI.

NOTES ET DOCUMENTS DE MUSIQUE

Le premier opéra de Richard Wagner : « Das Liebesverbot ». — Richard Wagner, né à Leipzig en 1813, arriva, on le savait, tard à la célébrité. On glisse généralement sur sa carrière de chef d'orchestre à Magdebourg, puis à Königsberg, puis à Riga, sur ses visites à Londres et Paris, où il chercha vainement fortune. Sa vie ne semble vraiment commencer que lorsque, ayant repris, en 1848, le chemin de l'Allemagne, il vit — ainsi le dit-il à la fin de son *Autobiographische Skizze*, insérée en 1871 au tome I de ses *Œuvres complètes*, en 10 volumes — « pour la première fois le Rhin et, les larmes aux yeux, jura, pauvre artiste, éternelle fidélité à sa patrie allemande ». C'était le moment où *Rienzi* allait passer triomphalement sur

le Théâtre Royal de Dresde. Le *Vaisseau Fantôme* devait être représenté au même théâtre, avec un succès moindre, l'année suivante, et l'auteur, nommé maître de la chapelle — poste gardé jusqu'en 1848 (1), — confessa, en 1851, dans *Eine Mitteilung an meine Freunde*, que ce fut alors que commença sa carrière de poète et qu'il « cessa de confectionner des textes d'opéra » (réimprimé au tome IV des *Œuvres*).

Parmi les opéras ainsi « confectionnés », il en est un, le premier, composé à 21 ans, qui mérite qu'on lui consacre quelques lignes, inédites en France. C'est celui où l'inspiration de la Jeune Allemagne — l'*Ardinghello* de Heine, *Das Junge Europa* de Laube, son ami — se manifeste le mieux. L'influence du *Roméo et Juliette* de Bellini ne doit pas non plus être tue, car cette musique italienne si peu « classique », en ébranlant — incarnée en une artiste aussi haute que Wilhelmine Schröder-Devrient. — ses convictions juvéniles, facilita singulièrement la transition de son esprit avide de sensualité et de réalité objective vers l'opéra français et italien modernes et exaspéra son désir de produire, à son tour, une œuvre où se serait affirmée sa fièvre. C'est ainsi que, par une chaude journée de juin 1834, à la Schlackenbourg, près de Teplitz, le plan de sa première création musicale : *Das Liebesverbot* (La défense d'aimer), fut conçu.

La matière en est empruntée à *Measure for Measure*, cette « tragi-comédie » shakespearienne si entièrement tragique, du commencement à la fin, et qui remonte peut-être à 1603. Mais Wagner l'a refondue en conformité avec son état d'âme turbulent de « Jeune Européen », et la sensualité libre et franche y triompha naturellement et spontanément sur la puritaine hypocrisie. Comme, le mois suivant, il fut nommé *Musikdirektor* du théâtre de Magdebourg, il était évident que ses efforts allaient aussitôt tendre à ce qu'y fût représentée cette audacieuse création, dont la partition ne fut, toutefois, terminée qu'au dernier jour de décembre 1835. L'instrumentation fut menée plus rapidement à bonne fin et, après que, sur l'intimation de la police, le titre primitif avait été mué en celui, plus inoffensif, de *Die Novize von Paler-*

(1) J'ai, dans un article de la *Revue Germanique* de juillet-août 1907, p.361-407, raconté naguère comment Johanna Kinkel avait, dans son roman posthume de 1850 : *Hans Ibeles in London*, utilisé certaines caractéristiques du Wagner de 1848 pour ébaucher la personne d'Hans Ibeles.

mo, Wagner, qui n'avait devant lui que 12 jours avant la fin de la saison — alors fixée au 1^{er} avril 1836, — fit jouer l'opéra le 29 mars, confiant, pour le succès, dans l'art du souffleur et surtout dans sa baguette de chef d'orchestre.

Le texte n'avait pu être imprimé. Les chanteurs ne savaient qu'à demi leurs rôles. Ce fut un four complet. Personne ne comprit rien à cette œuvre. On l'applaudit cependant, par politesse. La deuxième représentation n'eut pas lieu. La *Magdeburgische Zeitung* l'avait annoncée en ces termes :

Aujourd'hui mercredi, 30 mars — abonnement suspendu, prix courants, à cause du bénéfice de M. le Directeur de Musique Richard Wagner —, pour la seconde fois *Die Novize von Palermo*, grand opéra en deux actes, paroles et partition de Richard Wagner.

A quoi Wagner avait ajouté :

J'ai l'honneur d'annoncer par la présente à un respectable public qu'aujourd'hui 30 mars l'opéra de ma composition : *Die Novize von Palermo*, sera joué à mon bénéfice et comme dernière représentation de notre Opéra. Je prie en conséquence le très respectable public de vouloir bien y assister, en l'y invitant le plus amicalement. RICHARD WAGNER, *Musikdirektor* du Théâtre Municipal de Magdebourg.

Officiellement, la représentation n'eut pas lieu « à cause d'empêchements survenus » (*eingetretener Hindernisse halber*). Hélas ! l'histoire officielle est presque toujours vague, ou menteuse ! La vérité vraie se trouve dans les gazettes du lieu. Un peu avant le commencement de l'ouverture, nous disent-elles, l'époux de l'actrice qui chantait le rôle d'Isabelle en vint aux mains, dans la coulisse, avec le beau chevalier servant de cette Vénus, qui chantait, lui, le rôle de Claude. Des soufflets retentirent. Ce fut un scandale, qui, dégénérant en bataille, rangea hors de combat le couple énamouré ! Cet incident mit un terme à la carrière musicale de Wagner à Magdebourg. Comme, cependant, personne n'avait soufflé mot, dans la presse musicale, de cet opéra malheureux, l'auteur se décida à publier dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, 36^e livraison de l'année 1836, quelques lignes embarrassées, où, reconnaissant le fiasco, il n'en déclare pas moins que « si le compositeur réussit à le faire représenter comme il faut aux bons endroits, il percera », car — et c'est là, dit-il, ce qui lui plaît — *es klingt alles, es ist Musik und Melodie drin*

(tout y résonne, il y a là de la musique et de la mélodie). Or, n'était-ce pas ce que demandait le public allemand ?

Das Liebesverbot ne put, cependant, en dépit des efforts de son auteur, être représenté. Ni à Leipzig, ni à Berlin on ne voulut en entendre parler. A Paris, Scribe, auquel Wagner avait envoyé sa partition, ne parvint pas à le faire recevoir à l'Opéra-Comique. En vain glisse-t-il — en qualité de *Supplément Musical* dans la *Musikalische Beilage* — son *Chant de Carnaval* au tome II, page 240, de la *Revue Europa*, un périodique mensuel alors fort lu (année 1837). Il finit, d'ailleurs, par se convaincre que toute insistance est vaine. Le 3 décembre 1836, n'avait-il pas écrit déjà à Robert Schumann : *Das Ding passt nicht auf den deutschen Boden, sowohl Sujet wie Musik : ich will einen kühnen Sprung machen und mich nach Paris wenden* (1) ? On vient de dire avec quel insuccès il s'était « adressé à Paris ». Quand il y fut venu, en 1837, il crut, enfin, pouvoir placer son opéra à la *Renaissance*, théâtre auquel Meyerbeer l'avait chaleureusement recommandé. Du Mersan s'était aimablement chargé de la traduction française et le nom de l'auteur des *Saltimbanques* — qui venaient, l'année d'avant, d'avoir un si grand succès — semblait de bon augure. Trois scènes étaient déjà mises en notre langue et Wagner, qui les destinait à une audition, les avait fait répéter à des chanteurs de choix, quand la guigne, une fois de plus, le frappa. La *Renaissance* fit faillite au beau milieu de ces préparatifs. C'en était fini de ses rêves de sortir enfin, par un succès parisien, de cette noire misère qui le poursuivait avec tant d'acharnement. Car il est difficile d'admettre qu'il ait eu, en faisant jouer en France *Das Liebesverbot*, aucune illusion sur la valeur d'art de cette production de jeunesse. La 9^e *Symphonie* de Beethoven, par lui entendue au Conservatoire sous la direction de Habeneck, l'avait à jamais sauvé de la sauvagerie de ses goûts musicaux juvéniles.

La partition originale de l'œuvre — elle a, de la main de Wagner, le texte du tercet entre Isabelle, Dorella et Luzio en langue française — est exposée à Munich, au *Musée national bavarois*. Le 24 décembre 1866, Wagner l'avait remise sur la table de travail du Roi Louis II avec cette dédicace :

(1) « La chose ne convient pas en Allemagne, tant comme sujet que comme musique : je veux faire un coup d'audace et m'adresser à Paris. »

*Ech, irrte einst und möcht' es nun verbüssen,
Wie mach' ich mich der Jugendsünde frei?
Ihr Werk leg' ich demütig Dir zu Füßen,
Dass Deine Gnade ihm Erlösung sei (1).*

Cet opéra ne fut découvert qu'après la mort du monarque, avec d'autres partitions, dans sa bibliothèque particulière. Les administrateurs de la fortune royale, qui s'imaginaient tirer de sa représentation des sommes énormes, insistèrent vainement auprès de M^{me} Cosima Wagner pour qu'on le jouât. En 1887, cependant, malgré les protestations de Cosima, le *Generalmusikdirektor* Levi essaya de monter l'œuvre. La partition fut copiée, les rôles aussi et l'extrait pour piano arrangé par Josef Stich, futur *Musikdirektor*. La première — et dernière répétition en eut lieu sur piano. Après quoi Levi, instrument de Frau Cosima, persuada l'administrateur de la fortune royale qui avait lancé l'affaire, que l'on aboutirait sûrement, avec elle, à un échec. En revanche, *Die Feen* (Les Fées), le premier opéra de Wagner composé sous l'influence de Weber et de Marschner, furent représentées, pour la première fois, à la *Hofbühne* munichoise le 29 juin 1888. Cortolezi, lorsqu'il était maître de chapelle à Munich, n'en écrivit pas moins, dans les *Münchner Neueste Nachrichten*, un article où il demandait que fût jouée pareillement la *Défense d'aimer*. Ce n'est qu'après qu'en 1911, le texte de cet opéra et, en 1922, l'extrait pour piano ainsi que la partition, eurent été publiés chez Breitkopf et Härtel, à Leipzig, que l'Opéra de Munich jugea enfin de son devoir d'accorder à l'œuvre d'un Wagner *Stürmer und Dränger* le tardif honneur de sa seconde « première ».....

CAMILLE PITOLLET.

LETTRES TCHÉCOSLOVAQUES

L'essor du roman : J. Kopta, Karel Capek, K.-M. Capek-Chod, A.-M. Tilschova, Jan Vrba. — Les poètes : Jan Opolsky, M. Fischer, Petr Kricka, Viktor Dyk, Karel Toman. — La mort d'Arnost Procházka.

Lorsque, il y a vingt-cinq ans, j'ai débuté au *Mercure*, j'ai dû choisir, comme représentatives de la littérature tchèque, les gran-

(1) « Je me suis trompé naguère et voudrais aujourd'hui l'expié. Comment laverai-je ce péché de jeunesse? J'en remets humblement l'œuvre à tes pieds. Pour que ta grâce en soit le rachat ! »