

JEAN-JACQUES NATTIEZ

LES ESQUISSES  
DE RICHARD WAGNER  
POUR *SIEGFRIED'S TOD* (1850)

Essai de poïétique

*Publié avec le soutien du Ministère de la Culture*

PARIS

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE MUSICOLOGIE

2004

comme telle étant déjà passé. Mais pour qu'il en soit ainsi, il faut que je choisisse des sujets qui soient susceptibles exclusivement d'un traitement musical. » (Wagner 1970 : 358<sup>18</sup>)

Dans la mesure où les deux versions musicalement différentes du duo de Siegfried et Brünnhilde sont fondées sur un texte pratiquement identique, Bailey conclut sur la base des esquisses de 1850 : « Wagner a certainement écrit son livret afin de le rendre adéquat pour la réalisation musicale, mais pour autant que le livret préfigure la musique, il préfigure avec le même bonheur deux mises en musique bien différentes. » (*ibid.* : 484<sup>19</sup>)

Se fondant sur le seul manuscrit de Paris, Westernhagen était parvenu à une conclusion passablement différente. Pourquoi Wagner a-t-il interrompu l'esquisse d'août 1850 ? Il est difficile de s'en tenir à la seule explication de *Mein Leben* :

« Encore épuisé par mon travail sur *Opéra et Drame*, éprouvé par tout ce qui avait attristé mon humeur, pour la première fois depuis longtemps, je me rassis à mon piano Härtel sauvé de la catastrophe de Dresde pour voir comment j'allais mettre en route la composition de ce drame héroïque fort grave. J'esquissai les grandes lignes de la musique du chant des Nornes sur lequel je n'avais donné que des indications dans cette première version ; mais quand je composai les premières paroles adressées par Brünnhilde pour en faire un chant, tout mon courage m'abandonna, car je ne pouvais imaginer de chanteuse capable d'incarner cette héroïne féminine. » (1978 : 298<sup>20</sup>)

Et c'est, dit-il, parce qu'il pensait que *Der junge Siegfried* serait plus facile à jouer que *Siegfried's Tod*, qu'il en entreprend le livret, « déjà contenu dans mon premier projet » (*ibid.*<sup>21</sup>). Après une mise en situation de la deuxième esquisse, aujourd'hui dépassée (1962 : 38-41), Westernhagen affirmait que le manuscrit de Paris permettait de répondre à la

18. « Ehe ich dann daran gehe, einen Vers zu machen, ja eine Scene zu entwerfen, bin ich bereits in dem musikalischen Dufte meiner Schöpfung berauscht, ich habe alle Töne, alle charakterischen Motive im Kopfe, so dass, wenn dann die Verse fertig sind u. die Scene geordnet sind, für mich die eigentliche Oper ebenfalls schon fertig ist, u. die detaillierte musikalische Behandlung mehr eine ruhige u. besonnene Nacharbeit ist, der der Moment des eigentlichen Produzieren's bereits vorangegangen ist. Dazu müssen aber auch allerdings nur Stoffe gewählt werden, die keiner anderen Behandlung als nur der musikalischen fähig sind. »

19. « Wagner certainly wrote his libretto with a view to making it suitable for musical realization, but insofar as the libretto foreshadows the music at all, it foreshadows two decidedly different settings equally well. »

20. « Noch ermüdet von meiner angestrengten Arbeit an "Oper und Drama", angegriffen von so manchem, was mein Gemüt kummervoll betraf, setzte ich mich seit langer Zeit zum ersten Male wieder an meinen aus der Dresdener Katastrophe geretteten Härtelschen Flügel, um zu versuchen, wie ich mich zur Komposition meines schwerwiegenden Heldendramas anlassen würde. Ich entwarf in flüchtiger Skizze die Musik zu dem in jener ersten Fassung nur andeutend ausgeführten Gesange der Nornen ; als ich auch Brünnhilde erste Anrede an Siegfried in Gesang übersetzte, entsank mir bald aller Mut, da ich nicht umhin konnte mich zu fragen, welche Sängerin im nächsten Jahre diese weibliche Heldengestalt in das Leben rufen sollte. » (1963 : 477)

21. « in meinem frühesten Plan bereits enthaltene Gedicht des *Jungen Siegfried* » (*ibid.*).

1850 nous donnent la clef de la décision de Wagner de remonter de *Siegfried's Tod* au *Rheingold* et d'entreprendre une Tétralogie, on tentera de montrer le rôle que l'analogie entre le thème de la Nature et celui des Walkyries, juxtaposés dans le manuscrit de Washington, peut avoir joué dans le processus poïétique général du *Ring*.

D'un point de vue épistémologique global, qu'il s'agisse de la description générale des processus compositionnels de Wagner à partir de la confrontation des deux esquisses, ou de l'interprétation des processus poïétiques particuliers menant à la Tétralogie, nous espérons montrer, en appuyant l'exégèse des processus compositionnels sur les leçons d'une édition critique, qu'il n'est pas possible de séparer l'herméneutique de la philologie<sup>42</sup>, un clivage malencontreux dont l'évolution des pratiques interprétatives au XX<sup>e</sup> siècle, notamment depuis Gadamer, tend à avoir renforcé l'institutionnalisation.

#### SUR LA DÉNOMINATION DES TYPES D'ESQUISSES CHEZ WAGNER

Avant même d'étudier en détail les deux esquisses, la simple observation des fac-similés nous conduit à nous pencher sur la question de leur nomenclature – comment les catégoriser ? –, ce qui est une première manière de conceptualiser et d'étudier le style poïétique de Wagner.

On a rappelé en commençant que Bailey avait qualifié la première esquisse de *composition sketch* (esquisse compositionnelle) et la seconde d'*orchestral sketch* (esquisse orchestrale) (1968 : 462-463), donnant raison à Strobel – qui est le premier à proposer ces deux termes de façon générale (1929 : 525, 543-544, 563 ; 1934 : 11-14, 18-24) – contre Newman et Westernhagen, *Orchesterskizze* (esquisse orchestrale) impliquant qu'il y a eu une esquisse antérieure. La prémonition de Strobel était juste, puisque le manuscrit de Paris apparaît comme une mise au net des esquisses désordonnées du manuscrit de Washington.

Plus récemment, la pertinence de la terminologie générale de Strobel a été mise en cause, et il n'est pas inintéressant pour notre propos d'en retracer l'histoire. Dans une note de l'article sur les esquisses de 1850, Bailey écrit : « Le terme "esquisse orchestrale" est particulièrement inapproprié puisque, en aucune façon, ces esquisses ne se

42. Sur ce point spécifique d'épistémologie, on se reportera aux observations historiques décisives de Molino (1997 : 4-5).

de huit, passent au devant dans des armures étincelantes, caracolant sur des chevaux blancs... »<sup>61</sup>. De plus, si l'on superpose les quatre vers du quatrain des Walkyries, on observe qu'ils ont à quelques exceptions près la même structure prosodique :

◡    ◡    ◡    ◡    ◡    ◡    ◡    ◡  
 Nach Süden wir ziehen, Siege zu zeugen,  
 —    ◡    ◡    — ◡    ◡    — ◡    ◡    —  
 kämpfenden Heeren zu kiesen das Loos,  
 ◡    — ◡    ◡    — ◡    — ◡    ◡    — ◡  
 für Helden zu fechten, Helden zu fällen,  
 ◡    — ◡    ◡    — ◡    ◡    — ◡    ◡    — ◡  
 nach Walhall zu führen erschlagene Sieger !

Il était donc facile à Wagner d'adapter le thème de la première esquisse en fonction du poème.

### *Le chant des Walkyries dans le manuscrit de Paris*

La préséance de la conception musicale sur celle du livret, *dans ce cas précis*, nous semble confirmée par la découverte du thème des Walkyries, au crayon, à la vingt-deuxième ligne du verso du manuscrit de Paris, en grande partie effacé. Mais il est très clair cette fois-ci que l'esquisse est celle d'un chant : « Walkürenge-sang », titre Wagner, en le destinant explicitement aux voix d'altos. En voici une reconstitution<sup>62</sup> :

Walkürenge-sang

Altstimmen

Nach Sü den wir zie hen Sie ge zu zeu gen  
 kämp-fen-den hee ren zu kie sen das Loos für Hel-den zu fech ten  
 Hej den zu fäl len zu f- Sie-ger zu füh ren nach Wal hall  
 -ver-wun-dete  
 -wehr li che

ex. 4

61. « Die Walküren, acht an der Zahl, ziehen in strahlender Waffenrüstung und auf weissen Rossen reitend, [...] vorüber. »

62. Le texte de la 7<sup>e</sup> mesure de cette esquisse a pu être établi grâce à l'aide et la perspicacité de Christian Meyer que nous remercions tout particulièrement.

ex. 20 fin

Soulignons que le tout premier geste de Wagner, à la mesure 4 du manuscrit le plus ancien, celui de Washington, avec un motif en doubles croches et même une mesure (12/8) similaire à celle qu'il va retenir deux ans plus tard (6/8), nous renvoie ainsi, non pas au *Crépuscule* mais à *L'Or du Rhin*, c'est-à-dire au tout début de l'œuvre initiale et, en même temps, aux premières vagues de l'origine du monde. Mais cela se produit en 1853 et non en 1850.

La rencontre des filles du Rhin, des Nornes et des Walkyries en ce début de genèse confirme qu'il existait bien, dans l'esprit de Wagner, une analogie entre les trois familles de personnages<sup>68</sup>. Il est intéressant à cet égard de se tourner vers un autre projet avorté, antérieur de seulement six mois (décembre 1849 - mars 1850) : le livret de *Wieland der Schmied* (WWV 82). Tant dans la première esquisse du projet (*in* Nattiez 1990 : 351-352) que dans la seconde (Wagner 1989 : 520, 522-523), les Walkyries y sont au nombre de trois, comme les Nornes et les filles du Rhin, et présentées comme des êtres à la fois volants et aquatiques (les vierges-cygnes). On voit comment progressivement un noyau originel compact, littéraire et musical (cf. ex. 5), se diversifie en trois groupes distincts de personnages.

L'idée que, en écrivant ses esquisses de 1850, Wagner était en possession d'éléments musicaux pour le reste de la Tétralogie, n'est pas nouvelle. Dès 1913, lorsque le Stadtgeschichtliches Museum de Leipzig exposa une collection de documents d'archives à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Wagner, le catalogue présenta le manuscrit de Washington (parfois désigné sous le nom de « manuscrit Herrmann », son propriétaire d'alors) en ces termes : « Les présentes esquisses musicales [...] constituent la seule

68. Cf. Westernhagen (1973 : 106) qui renvoie à Grimm pour l'analogie entre les Nornes et les Walkyries. Darcy (1993 : 65) insiste de son côté sur l'analogie musicale entre les Nornes et les filles du Rhin et sur le rôle joué par la composition de la scène d'Erda dans ce parallélisme musical et dramatique.

Siegfried's Tod.

223

Brünnhilde.

Ihn reiz' ich als einziges Gut, —  
 drum nimm nun auch Grane, mein Roß!  
 Ging sein Lauf mit mir einst kühn durch die Lüfte, —  
 mit mir verlor er die hehre Art;  
 über Wolken hin auf blihenden Wettern  
 die alten Wege nicht führt er mehr.  
 Dir, Helde, soll er nun gehorchen:  
 nie ritt ein Recke edleres Roß!  
 Du hüt' ihn wohl, er hört dein Wort:  
 o bring' ihm oft Brünnhilde's Gruß!

Siegfried.

Durch deine Tugend allein  
 soll so ich Thaten noch wirken!  
 Meine Kämpfe kiestest du,  
 meine Siege lehren zu dir!  
 Auf deines Rosses Rücken,  
 in deines Schildes Schirm —  
 nicht Siegfried bin ich mehr,  
 bin nur Brünnhilde's Arm!

Brünnhilde.

O, wär' Brünnhild deine Seele!

Siegfried.

Durch sie entbrennt mir der Muth.

Brünnhilde.

So wärst du Siegfried und Brünnhild?

Siegfried.

Wohin ich geh' ziehen Beide.