

This book was produced in EPUB format by the Internet Archive.

The book pages were scanned and converted to EPUB format automatically. This process relies on optical character recognition, and is somewhat susceptible to errors. The book may not offer the correct reading sequence, and there may be weird characters, non-words, and incorrect guesses at structure. Some page numbers and headers or footers may remain from the scanned page. The process which identifies images might have found stray marks on the page which are not actually images from the book. The hidden page numbering which may be available to your ereader corresponds to the numbered pages in the print edition, but is not an exact match; page numbers will increment at the same rate as the corresponding print edition, but we may have started numbering before the print book's visible page numbers. The Internet Archive is working to improve the scanning process and resulting books, but in the meantime, we hope that this book will be useful to you.

The Internet Archive was founded in 1996 to build an Internet library and to promote universal access to all knowledge. The Archive's purposes include offering permanent access for researchers, historians, scholars, people with disabilities, and the general public to historical collections that exist in digital format. The Internet Archive includes texts, audio, moving images, and software as well as archived web pages, and provides specialized services for information access for the blind and other persons with disabilities.

Created with hocr-to-epub (v.1.0.0)

This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online. It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover. Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you. Usage guidelines Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying. We also ask that you: + Make non-commercial use of the files We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for Personal, non-commercial purposes. + Refrain from automated querying Do not send automated queries of any sort to Google's System: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help. + Maintain attribution The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it. + Keep it legal Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe. About Google

Book Search Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at [http : //books . google . corn/](http://books.google.com/)

A propos de ce livre Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne. Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public. Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains. Consignes d'utilisation Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées. Nous vous demandons également de: + Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial. + Ne pas procéder à des requêtes automatisées N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de

travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile. + Ne pas supprimer l'attribution Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas. + Rester dans la légalité Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère. À propos du service Google Recherche de Livres En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse] ht tp : //books .google . corn

The text on this page is estimated to be only 12.40% accurate

LELAffl1 "SJMFOKD {[fVNIOJHi"¥I^JIVJiii1



The text on this page is estimated to be only 5.00% accurate

The text on this page is estimated to be only 0.00% accurate

I

RICHARD WAGNER Tristan et Iseult ESSAI D'ANALYSE bu
Brame et bes Xeitmottfô Charles Cotard PARIS LIBRAIRIE
FISCHBACHER 33, rue de Seine, 33 1S95 TOUS DROITS RÉSERVÉS

The text on this page is estimated to be only 0.00% accurate

TRISTAN ET ISEULT

The text on this page is estimated to be only 0.00% accurate

¥

RICHARD WAGNER Tristan et Iseult ik' ESSAI D'ANALYSE
be8 Xeitmotifs PAR Charles Cotard PARIS LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33 1895 TQUS^PİlpITS RÉÇERVÉS U Ai uk

The text on this page is estimated to be only 4.83% accurate

226925 • • • • •

INTRODUCTION /est après avoir publié la traduction du Guêl
thématique de Hans de Wolzogen que nous?*^ est venue la pensée de cette
nouvelle étude sur Tristan et Iseult. Il existe déjà un très grand nombre
d'écrits fort remarquables sur cette œuvre maltresse de Richard Wagner;
mais aucun d'eux, à notre connaissance du moins, ne donne une analyse
méthodique su&sante de la partie musicale et, notamment, des leitmotifs
(Leitmotivé) qui en forment les éléments essentiels. Les leitmotifs sont des
thèmes conducteurs qui, se poursuivant dans le cours de Taction,
reparaissent à chaque , fois que reviennent les idées et les situations
auxquelles ils sont attachés; ce n'est donc qu'en s'assimilant tous ces dessins
mélodiques et en se pénétrant de leur sens dramatique que Ton peut arriver
à ressentir pleinement Tintensité d'impression qui résulte de la fusion
parfaite de la musique avec les paroles. Les parties vocale et instrumentale
sont liées si étroitement que ces thèmes figurent aussi bien à l'orchestre que
dans le chant. Il arrive même, parfois, que le chant n'est qu'une sorte de
prosodie accentuant les paroles de ./

son éclat mélodique ^-îjors que les motifs eux-mêmes qui en caractérisent le sênîrâent sont plus particulièrement confiés aux sonorités et .aux harmonies de l'orchestre, dont la voix puissante '^é -fait, à chaque moment, l'interprète des événements/

- 7 nues et communément employées, n'ont, d'ailleurs, rien d'absolu et, comme nous l'avons dit dans une note de la traduction du guide Wolzogen, ce serait une erreur de vouloir leur donner une signification trop précise ; elles ne font que rappeler les idées et les circonstances du drame auxquelles les motifs sont associés. Ce sont de simples désignations qui servent à reconnaître ces motifs et à les suivre dans leurs diverses applications et dans leurs développements successifs. Un des motifs les mieux caractérisés, par exemple celui qui se rapporte, au début du premier acte, au spectacle de la mer et à la traversée sur le navire, a été appelé fort à propos le motif de la mer (Meeresmotiv); mais on ne saurait y chercher, à notre avis, aucune intention quelconque de musique descriptive ou imitative. C'est un des mérites de la musique de Wagner de s'attacher à exprimer les impressions purement subjectives qu'inspirent les événements du drame, plutôt qu'à en dépeindre les manifestations extérieures. Là est le véritable rôle des motifs; ils s'identifient à ce point avec les sentiments exprimés qu'on ne les en sépare plus et qu'ils en marquent, dans leurs développements, leurs combinaisons et leurs rythmes divers, le sens le plus intime et l'évolution dramatique. Toutes les citations que nous avons faites ne sont pas des leitmotifs proprement dits; mais, il nous a semblé intéressant d'indiquer aussi certaines phrases caractérisant, même d'une manière isolée, les paroles qu'elles accompagnent. La version française est si éloignée de l'original que nous avons dû nous reporter au texte allemand, dont nous avons donné, pour chaque citation, la traduction littérale; c'était le seul moyen d'étudier l'adaptation des paroles à la musique et de déterminer le sens à attribuer aux motifs. Ces citations de texte sont assez étendues pour qu'on puisse, à leur seule lecture, suivre la marche du drame, en

- 8 pénétrer la pensée véritable et apprécier les caractères si admirablement tracés des personnages. Cet emploi du texte allemand, même traduit, présentera assurément quelque difficulté pour ceux qui n'auront entre les mains que la partition française ; mais, l'indication des phrases musicales suffira pour s'y reconnaître et on pourra se rendre compte, en même temps, des imperfections de la version française et de son insuffisance pour apprécier à sa valeur l'œuvre de Wagner. Disons, enfin, que le présent travail, qui n'a d'ailleurs aucune prétention de technique musicale, a été fait sur la partition de piano et chant. Il y manque donc tout ce qui concerne les instruments et l'emploi de leurs sonorités, ainsi que beaucoup de détails intéressants que pourrait seule fournir la partition d'orchestre. Mais, il faut bien se borner et, au surplus, le public auquel cet écrit est destiné n'a généralement à sa disposition que la partition au piano. Nous nous sommes abstenu de tout commentaire admiiratif, estimant que les beautés poétiques et musicales se sentent plutôt qu'elles ne s'expliquent et qu'il suffit de comprendre l'œuvre incomparable de Tristan et IseuU pour en être profondément impressionné. Cette œuvre est, par sa perfection et la hauteur de son inspiration, unique en son genre dans le domaine de l'art lyrique; elle offrira, à mesure qu'elle sera mieux connue, un fonds inépuisable de recherches et d'observations psychologiques, poétiques et musicales, qui n'a pu être ici qu'à peine indiqué. A tous ces points de vue, notre étude est donc fort incomplète; mais elle ouvrira peut-être une voie que d'autres, plus autorisés, pourront reprendre utilement.

PREMIER ACTE E premier acte se passe en mer, sur le navire qui porte Tristan et Iseult d'Irlande en Comouailles. Rappelons, en quelques mots, la situation. Tristan, neveu du roi Marke, avait provoqué, en combat singulier, l'Irlandais Morold pour délivrer la Comouailles du tribut paj-é à l'Irlande. Morold fut tué et sa tête envoyée à la cour d'Irlande en guise de paiement. Tristan, qui avait été blessé, aborda, presque mourant, sur les côtes de l'Irlande, comme un inconnu, sous le nom de Tantris. Iseult, la fiancée de Morold, habile dans l'art de guérir, eut pitié de sa détresse et le soigna. S'étant aperçue que l'épée du blessé portait une brèche et que, dans cette brèche, s'ajustait le fragment resté encastré dans la tête de Morold, elle découvrit que Tétranger auquel elle prodiguait le secours de ses baumes était le meurtrier de son fiancé. Dans un mouvement de colère, elle saisit alors cette épée pour l'en frapper; mais, troublée tout à coup par un regard de Tristan, elle laissa l'épée s'échapper de ses mains. Tristan, guéri, revint en Comouailles. Enivré des honneurs dont il fut entouré à la cour, pour sa victoire sur

— 10 — Morold, et pressé par les courtisans que sa gloire rendait jaloux, il crut échapper à leurs intrigues en offrant à son oncle Marke de lui amener, comme épouse, la « blonde Iseult », dont il lui vanta les charmes et qui serait, ainsi, le prix de la paix signée avec l'Irlande. Tristan repartit pour l'Irlande, non plus, cette fois, en inconnu dans une simple barque, mais sur un vaisseau de haut bord et comme messenger royal. Iseult, dont le pays était asservi, dut se soumettre ; elle, jura cependant de se venger de celui qui, après avoir tué son fiancé, l'avait subjuguée par son regard, de celui qu'elle avait guéri et sauvé en le cachant à ses ennemis et qui, sans pitié pour sa fierté et sa faiblesse, la livrait maintenant au roi Marke, en gage de l'humiliation de son pays, de sa race et de son propre cœur. Tristan, de son côté, en revoyant Iseult, avait senti tout le poids de l'engagement d'honneur qu'il avait pris vis-à-vis du roi, son oncle. C'est à ces sentiments que sont en proie Tristan et Iseult, emportés tous les deux sur ce même navire qui les conduit à une fatalité mutuellement pressentie. Poussé par un vent léger, avec ses voiles gonflées qu'éclaire la lumière du jour, le navire glisse sur la mer tranquille. Déjà apparaissent à l'horizon les rives de Cornouailles. La traversée touche à sa fin. SCÈNE I. — Dans une tente dressée sur l'avant du navire et fermée au fond, Iseult est couchée sur un lit de repos, immobile, le visage caché dans les coussins. Brangaine, soulevant un coin de la draperie, regarde de côté par dessus le bord. Pendant un silence de l'orchestre, au lever du rideau, se fait entendre, du haut de la mâture, la chanson d'un jeune matelot qui songe à quelque amie laissée en Irlande et au pays natal qu'il va revoir. La phrase principale de ce chant : « Le vent souffle frais vers le pays natal — Frisch weht d'r Wittd dtr H^fnai sm xk

tl — a été désignée sous le nom de motif de la mer (MeeresmoUv): Ce motif caractérise, en effet, pendant la durée de l'acte, tout ce qui se rapporte au spectacle de la mer et aux circonstances de la traversée. Aux derniers mots de la chanson du jeune matelot : « Hélas ! hélas I mon enfant, fille d'Irlande, toi farouche, amoureuse fille! — Weh\ ach wehe mein Kind! Iriscke Maid, du wiïde^ minnige MaidI », Iseult se redresse vivement, croyant qu'on parle d'elle et s'écrie : «Qui ose me narguer? — Wer wagt mich 2U höhnen ? », sur cette phrase pleine de trouble : En même temps, interviennent à l'orchestre deux motifs importants; l'un, que Ton a appelé le motif du regard {BlickmoHv), mais qui sera sans doute dénommé plus exactement, d'après les paroles qui s'y rapportent, le motif de la passion : et l'autre, auquel il convient de maintenir son appellation habituelle de motif de la colère [Zornmotiv) : Ainsi s'expriment, dès le début de l'acte, les sentiments tumultueux et complexes qui agitent Iseult.

— 12 — — « Où sommes-nous? — Wo sind wir? » demande-t-elle. Tout de suite vient le motif de la mer (i), avec la réponse de Brangaine : « Paisible et rapide vogue le navire ; avant le soir, par une mer tranquille, nous atteindrons sûrement la terre — Sanfl und schneU segeli dos Schiff; auf ruhiger SeCy vor Abend erreken wir sicher dos Land ». IsEULT. — « Quelle terre? — Weîches Land? » Brangaixe. — ce Le vert rivage de Cornouailles — KornwalTs grûnen Strand ». A ces mots, Iseult éclate de colère. Après quelques paroles proférées dans une sorte d'égarement : IsEULT. — « Non, jamais I Ni aujourd'hui, ni demain ! — Nimmermehr J Nicht heui^ noch morgen! » Brangaine. — « Qu'entends-je I Maîtresse I Quoi I — Was hôr ^ichl Herrin! Haï » et qu'accompagne un dessin mouvementé de Torchestre, aboutissant en fortissimo aux deux notes exprimant la souffrance, Iseult, le regard effaré, évoque, sur une reprise en mode mineur du motif de la mer (i) renforcé de basses vigoureuses, Pantique a pouvoir de commander aux flots et à la tempête — die Maeht ûber Mur und Siurm zu gébieUn », et reproche à sa mère de ne lui avoir transmis que Tart déchu des philtres et des baumes. Ici apparaît, sur un accord caractéristique, le dessin harmonique fondamental, composé des quatre notes chromatiques ascendantes qui

- i3 formeront, plus tard, le motif du charme d'amour, ou du philtre (80) qui en est le symbole, accompagnées, à la basse, des notes de souffrance (5). Cette phrase a aussi été dénommée motif du désir {Sehnsuchtsmotiv} \ mais cette appellation paraît devoir s'appliquer plus généralement aux ascendances chromatiques associées aux sentiments d'attente anxieuse, de langueur passionnée et d'exaltation souvent exprimés dans le drame, par opposition aux descendances chromatiques qui marquent la souffrance et l'abattement, tandis que le motif du philtre se distingue de ce simple chromatisme par un rythme particulier. On aura plusieurs fois l'occasion de remarquer qu'en effet le rythme caractérise les motifs aussi bien que la phrase musicale elle-même. Notons aussi le retour fréquent des deux dernières notes du motif de la passion (3) : que l'on peut appeler note de passion et dont l'intervalle caractéristique sera, dans la suite, souvent employé. Aussitôt introduit, le motif du philtre (6) s'alterne avec celui de la mer (i) et avec le chromatisme du désir mêlé aux notes de souffrance (5). Ces motifs, traversés par le large fortissimo: accompagné d'une double gamme chromatique, suivi des 2

- 14 *• traits ascendants pleins d'emportement, s'élançant comme des vagues, soutiennent alors, avec une violence croissante, les imprécations d'Iseult qui en appelle à la puissance et à la fureur des éléments pour briser « ce navire arrogant — dies iroUigc Schiff», Brangaine, saisie d'effroi, s'empresse auprès d'Iseult. Après V accord foriissimj qui termine le crescendo du double chromatisme du désir (8) et de la souffrance (i6), viennent les notes plaintives, qui seront reprises dans la suite, comme motif de la douleur (42), accompagnant ces paroles : « Ahl malheur que j'ai pressenti! — Ach des Uebeb^ das ich geahnt! » Le malheur pressenti, c'est la passion d'Iseidt ; et c'est ce qu'indique, dans le chant, le motif de la passion (3). Suivent les notes d'angoisse, qui reviendront plus loin (58): sur ces mots : « Cher cœur! — Tkeures Herzl » Alors, reparaît le motif chromatique du désir, mais avec un rythme qui va être spécialement attaché aux efforts

- i5 d'apaisement de Brangaine motifs de la supplication. et qui peut être dénommé En même temps reviennent, avec persistance, les deux notes de souffrance (5) et une suite de quatre notes chromatiques descendantes, dont elles étaient la préparation et qui, offrant, comme il est dit plus haut, un dessin opposé aux quatre notes ascendantes du motif du désir (8), forment le motif de la souffrance (Leidensmotiv) : 16 — « Que m'as-tu caché si longtemps? — Was bargsi du mit so lang? », dit Brangaine, sur la phrase : Ce qu'Iseult lui a caché, c'est Tafifronl qu'elle accuse Tristan de lui avoir fait, à elle Iseult. Aussi cette phrase se reproduira-t-elle plus loin, tout au moins sous une forme analogue, dans plusieurs passages se rapportant à cet affront ou à son expiation. Puis, vient cette autre phrase, pleine de sollicitude, accompagnant ces paroles : « A peine as-tu accordé un salut à ceux que tu quittais — Kaum einen Gruss den Bleibenden bcUsi du » : i8.^^Mpp|||ii r iiMii iii|^iUBrangaine questionne Iseult sur les causes de sa tristesse

- i6 — et de son silence, au départ du pays et pendant la traversée. Dans tout ce morceau, se font entendre, entrecoupés de traits rapides et contrariés, 19 cette phrase pleine d'anxiété : le motif et les notes de la passion (3 et 7) et le motif de la mer(i); puis, avec ces paroles émues : « Comment ai-je pu endurer, en te voyant ainsi, de n'être plus rien pour toi, de n'être auprès de toi que comme ime étrangère? — Wie erirug* ich, so dich sehendy nichts dir mekr su sein^Jremd vor dir BU sUhn? », le dessin expressif : et cette phrase, empreinte de sympathique affliction : A la fin, sur ces mots : « Dis, explique ce qid te peine! — Sagc^ kûnde^ was dich quàli! », se placent ces notes ascendantes :

— 17 et cette phrase de pressante prière « Maltresse I Iseult! — Herrin! Isoldel! »: d'où se dégagera plus loin le grand chant de Brangaine. Mais Iseult, sans écouter ces tendres instances, s'écrie impétueusement : « De Pair! De l'air! Mon cœur suffoque! Ouvre, ouvre tout, là bas! — Lufi! Lufi! Mir crstickt das Herzl Æffne! æjffne dori weii! » A

Taccompagnement, d'un dessin agité, se succèdent et s'élèvent les notes de souffrance (5), jusqu'au fortissimo d'accords syncopés qui redescendent en diminuendo pour s'éteindre dans le trémolo qui ouvre la deuxième scène.

SCÈNE II. — Brangaine a écarté les draperies du fond de la tente. On découvre tout le pont du navire. Tristan, debout près du gouvernail, les bras croisés, pensif, regarde la mer. Kourvenal est étendu nonchalamment à ses pieds. Après une reprise du chant du jeune matelot, soutenu par un trémolo en gamme chromatique descendante rappelant le motif de la souffrance (i6), se placent, sur le motif du philtre (6) repris en pianissimo^ ces paroles, qu'Iseult, dont le regard s'est tout de suite fixé sur Tristan, prononce d'une voix sourde, comme se parlant à elle-même : « Lui, mon élu, perdu pour moi — Mir erkoren^ mir verîoren », et dont le sens s'exprime dans la large phrase qui apparaîtra, plus tard, comme motif de l'aveu (io8) : « 5

— i8 — la passion qui la domine et dont une mort expiatoire pourra seule lui arracher l'aveu. C'est ce que traduit tout de suite, sur un Siccoiâ fortissimo, le motif de la mort [Tcdesmoiiv)^ oix l'on distingue généralement deux parties, la première se rapportant à la mort de Tristan, « Tête vouée à la mort! — Tod gewethies Haupil » : et la seconde à la mort d'Iseult, « Cœur voué à la mort! — Tod geweihUs Hcrzl »: 27 ||' riijii,j jiu Tout à coup, Iseult s'adresse à Brangainê, avec un rire étrange : Iseult. — « Que penses-tu de ce valet? — Was hältst du von dem Knechte ? » Brangainê. — « Qui veux-tu dire? — Wen meinsi du? » Iseult. — « Là-bas, le héros qui détourne son regard devant le mien — Dort den Helden, der meinem Blick den seinen hirgi ». Sous l'ironie de ces paroles, s'expriment, à l'accompagnement, les véritables sentiments d'Iseult, dans la phrase: ^8 ^ rEJjjjjjrp où le motif du désir (8) se trouve associé, aux dernières notes, avec celui de la vengeance (gS), et dans cette autrQ phrase : 29

- 19 — qui sera, plus tard, celle du regard (48) et dont les deux transformations : seront ensuite reprises comme motifs de la peine d'amour (76 et 77). Du motif du regard (29), se dégage immédiatement, dans la protestation enthousiaste de Brangaine : « Au prodige des royaumes, à l'homme tant vanté, au héros sans pareil? — Dem Wunder aller Reiche, dem hochgej>rics'nen Mann, dem Helden ohne Gleichâ?)>, ce thème chevaleresque : Sur un trait rapide en triples-croches, marquant un sentiment d'impatience et de révolte, Iseult reprend ce thème avec un ton d'amertume qui se poursuit jusqu'à cette phrase : « Oh! il sait bien pourquoi? — Oh! er weiss wohl, warum! » : 33 luI^JljJ^JI^J-^^ qu'accompagne, en diminuendo^ le motif de la douleur (12). — a Va trouver l'orgueilleux ^ Zu dem Stohen geK », dit-çllç avec impétuosité sur cette phrase ; fc transmetts lui la parole de sa souveraine! Que, prêt à me servir, il vienne à l'instant auprès de moi — MeW ihm der

20 — Herrin Woril Mfiinem Dienst berâty schkunig soU er mir naKn »; et, après une reprise du trait de révolte en triples-croches: où s'exprime son irrévocable détermination, elle répète son ordre à Brangaine. On retrouve, ici, les octaves des motifs de mort (26 et 27) qui font pressentir Tissue fatale de rentre vue. Pendant que Brangaine, sur cet ordre impérieux, se rend, tout émue et la tête baissée, à travers le pont du navire, vers Tristan, l'orchestre reprend, en l'appuyant de basses fortement marquées, le motif de la mer (i). — a Fais attention, Tristan I un message d'Iseult — HaV Ackt, Tristan I Botschaft von I solde », dit Kourvenal sur des gammes majeures descendantes, qui caractériseront, un peu plus loin, la brusque franchise de sa réponse (39 . Tristan (sursautant). — « Qu'y a-t-il? Iseult? — Was ist? I solde? y» Suit le dialogue entre Tristan et Brangaine, où chaque phrase trouve son expression musicale appropriée, mais sans qu'il y apparaisse de motifs nouveaux bien déterminés. Il convient, toutefois, de signaler : au début, la phrase combinée du désir et de la vengeance (28) rappelant la volonté d'Iseult, dont le regard reste, pendant tout l'entretien, fixé sur Tristan; la gamme descendante majeure, accompagnant les paroles : « Le long voyage la chagrine-t-elle? — Grâmi sic die lange Fahrt? », qui prépare le refrain plus fortement accentué de la réponse de Kourvenal (39); le retour du ? motif du désir 1(8), lorsque Brangaine exprime « la volonté de la souveraine — der Herrin WilT » ; cette un de phrase, d'un sentiment mélancolique :

— aile motif pressenti de la vengeance (98), qtiand Brangaine insiste pour « que Tristan se rende tout de suite auprès d'elle -- dass du sur Stell* ihr nahiesim; et, après ce trait d'impatience de Tristan, la phrase : « Si j'abandonnais en ce moment le gouvernail, comment conduirais-je sûrement le navire au pays du roi Marke? — LUss ich dos SUuer jetzt zur Stund', wie Unkf ich sicher dm Kkî su Kônig Marke's Land?)>, que Ton pourrait appeler le motif de Texcuse : — « Pourquoi me railles-tu, dit enfin Brangaine; si la sotte servante ne sait s'expliquer, écoute les paroles de ma maltresse I Voici ce qu'elle m'a commandé de te dire : Elle ordonne au vassal de craindre sa souveraine, elle, Iseult — Was höhnt du mich? Dunki dich nichî dmiUch die thôr'ge Magd, Hdr* meiner Herrin Wort! So kiâss su, sollf ich sagîH : befâkUn liess* dem Eigenhêldâ Furcht der Herrin, siâ, Isolde » et, pendant cette fin de dialogue, reviennent, sur un crescndo, le motif du désir (8) et le trait en triples-croches ^35), suivi de la figure en octaves rappelant, comme précédemment, les motifs de la mort (26 et 27). — « Puis-je donner la réponse? — Darf ich die Antwort sagen? », demande Kourvenal à Tristan en se levant brusquement; et, tout de suite, il entonne son refrain (39) plein de moquerie pour les menaces d'Iseult : « Qu'elle dise ceci à Dame Iseult : Celui qui donne à la fille d'Irlande la couronne de Cornouailles et l'héritage d'Angleterre ne peut être le vassal de la servante dont il fait présent à son oncle, lui, un maître du monde, Tristan le héros ! — Dos sage sie der Frau Isold' : Wer KornwaUs KrofC und Englands ErV an Irlands Maid vermachiy der hann der Magd nichî eigen

— 33 — sein, die seihst dem Ohm er schenkt; ein Herr der WcU
 Tristan der Heldl » : ' Au moment où Brangaine se retire, tout offensée des
 paroles de Kourvenal, on entend un instant les motifs de supplication (i5),
 du désir (8) et de la souffrance (i6); puis, Kourvenal, sans prendre garde aux
 gestes deXristan, qui cherche à le faire taire, continue, avec encore plus
 d'entrain, son chant sur Morold, dont la tête a été envoyée en Irlande «
 comme tribut payé par l'Angleterre -- Aïs Zins gezahât von Engeîand » : 40
 'AT ifrrr i^J"^^ se terminant par le motif de la gloire de Tristan : « Salut à
 notre héros Tristan I — H et! unser Held Tristan! », que reprend en chœur
 tout l'équipage : 41 SCÈNE III. — Brangaine est revenue vers Iseult et a
 fermé derrière elle les rideaux de la tente. Une grande gamme en crescendo,
 un fortissimo chromatique et quelques mesures pleines d'agitation, où
 s'entend encore le motif de la gloire ci-dessus (41) et où réapparaît le motif
 de supplication (i5) combiné avec celui de la souffrance (i6\ marquent le
 commencement de cette scène. Brangaine s'est jetée aux pieds d'Iseult : «
 Douleur I Ah! douleur. Supporter cela! — Weh\ ach wehe! dies su

- 23 dulcén! », s'écrie-t-elle, sur ces notes plaintives du motif de la douleur déjà indiqué (12), suivies des notes de passion (7). Après quelques mesures, où se continuent les motifs de supplication (i5) et de souffrance (16) et que termine un crescendo d'accords chromatiques d'une violence extrême, Iseult, dominant son émotion et sa colère : « ðh bien! quelle réponse de Tristan? Je veux le savoir exactement — • Doch nun von Tristan! Genau willicVs vernehmen », dit-elle sur le motif de la passion (3). Brangaine. — « Ah! ne le demande pas! — Ach frage nicht! », IsKULT. — « Parle librement, sans crainte ! — Fret sag's ohne Furcht! » Sur cette injonction, Brangaine répète les réponses de Tristan. Le thème de l'excuse (38), précédé du trait d'impatience (37), est ensuite repris avec tristesse par Iseult, dont Tàmertume s'exprime dans le contraste du motif de la gloire (41), qu'évoque la pensée du tribut à payer au roi Marke, et à. \x fortissimo de gammes majeures descendantes rappelant certains traits du chant de Morold (40) ; un peu plus loin, dans le retour du motif de la douleur (42), sur ces paroles : « Je l'ai bien entendu — Den hab' ich wohl vernommen », et, enûn, dans cette phrase : « Pas un mot qui m'ait échappé — Kein Wort, das mir entging », 86 terminant par les notes de passion (7). Après une nouvelle gamme chromatique prolongée en accords fortissimo et sur ces mots : « Tu as appris l'outrage, écoute maintenant ce qui me l'a valu — Erfuhrest du meine

- «4 — Schmachy nun hore[^] was die mir schuf », commence le grand Récit dlseult. Iseult raconte à Brangaine comment elle trouva, dans une misérable barque, un pauvre homme qui gisait, presque mourant. Le thème principal de ce récit, appelé le motif de Tristan blessé (Thema des siechen Tristan)[^] est un développement, sur un rythme spécial, du motif de la souffrance (i6). Dès le début et à chaque reprise du récit, réapparaît la gamme rapide et en crescendo[^] qui exprime, comme précédemment, le sentiment de révolte dlseult (35). L'accompagnement, d'abord en simples croches, s'anime tout de suite en triolets, pendant qu'interviennent : le motif du philtre (6) : « Il apprit à connaître l'art d'Iseult — I solde* s Kunsî ward ihm hekannt » ; . la phrase de compassion : ce La blessure dont il souffrait, fidèlement alors elle la soigna — Der Wunde[^] die ihn plagie, getreulich pflag sieda » : et, après une reprise du motif de la souffrance (i6), le motif de la gloire (41), ramené par une gamme rapide (35), sur ces mots pleins d'animation : a Par une ruse prévoyante, il avait pris le nom de Tantris; mais, en lui, Iseult eut bientôt reconnu Tristan — Der Tantris mit sorgender List sich nannte, dis Tristan Isold* ihn bald erkannte ». Ici, se présente ce dessin en triolets

- 25 qui, travaillé dans la suite de toutes façons, exprimera, suivant sa forme plus ou moins animée, les diverses impressions d'Iseult. — je le reconnus, dit Iseult, car, sur son épée, je découvris une brèche où s'ajustait le fragment resté encastré dans la tête de Morold. — Le dessin de triolets (46) s'élève en *crescendo* jusqu'à une reprise violente, *fortissimo*^ des traits de révolte (35) et les triolets de l'accompagnement du motif (44) se précipitent en *doübles-croches*, encadrant cette phrase d'amertume ; et traduisant l'agitation croissante des paroles : « Alors, debout devant lui et l'épée à la main, je sentis s'élever du plus profond de mon cœur un cri de vengeance contre Tinsoient meurtrier de sire Morold — Da schrie's mit auf aus Uefstem Grundl mit dem heUen Schwert ich vor ihm stund^ an ihm dem Ueberfröchen Herrn Morolds Tod zu rächen ». Tout à coup, les simples croches reviennent à l'accompagnement et le récit se calme au souvenir du regard de Tristan : « De sa couche, il leva son regard non sur l'épée, non sur la main, il me regarda dans les yeux — Von sHm Logger bUckf cr ker^ nicht auf das Schwert, nicht auf die Hand^ er sah mir in die Augm ». A ce moment, et sur un mouvement ralenti, se font entendre : le motif du regard : qui est la phrase allongée et en majeur du motif de la passion (3) ; la phrase déjà citée (30), qui deviendra plus tard le motif de la peine d'amour (76); 3

- 26 ^ et cette autre phrase : 50 que Ton peut appeler le motif de l'épée ou de la faiblesse, accompagnant ces paroles d'Iseult : « L'épée, je la laissai tomber I — Dos Schwerf, ich Uess es faîUn! » dont l'émotion se traduit, dans le chant, par ces notes entrecoupées : Dans tout ce passage, se trahit le sentiment qu'a fait naître le regard échangé, sentiment qui vaincra finalement la fierté et la rancune d'Iseult, aussi bien que la loyale résistance de Tristan. Après avoir rappelé, sur une transformation expressive du thème de Tristan blessé (44) en une ascendance chromatique, qu'elle guérit la blessure de Tristan, et, sur une répétition du motif du regard (48), qu'elle la guérit « pour qu'il retourne bien portant dans son pays et qu'il ne l'importune plus de son regard ! — Dass er gesunde und heim nach Hause kehre, mit dem Blick mich nkht mehr heschwere! » « Iseult, répondant aux étonnements de Brangaine, est reprise de son courroux : « Tu viens d'entendre son éloge — Sein Lob hariest du eben », dit-elle, pendant que revient, sur des traits rapides, le motif de la gloire de Tristan (41). Suivent quelques mesures en fortissimo ^ où le thème principal (44), toujours précédé du trait de révolte (35) et durement appuyé, est renforcé de triolets en croches et dpubles

- 27 croches, jusqu'à la phrase d'amertume (47), sur ces mots : « C'est de cet homme-là que j'avais eu pitié j — Der war iener traur[^]ge Mann! » A ce moment, se dessine à l'orchestre cette figure pleine de hardiesse, *molio cresc.* préparant la phrase du serment « Il me jura, par mille serments, éternelle reconnaissance et fidélité! — Er schwur mit iausend Eiden mit ew'gen Dank und Treue! » Alors, revient le motif de la colère (4), d'où se dégage ce développement formé d'une suite ascendante des notes de la souffrance (5), qui, se précipitant en *crescendo*[^] marquent l'exaltation croissante d'Iseult ; u Maintenant, écoute comment un héros tient ses serments ! — Nun hor\ wie ein Held Eide hait! » Le sentiment de rancune d'Iseult trouve son expression dans les dernières notes qui se répètent plus loin. Tout de suite reprend sur un *forUssimOy* le motif de la colère (4) qui se continue, en *diminuendo*[^] jusqu'à un rythme

— 28 — syncopé, plein d'agitation, où s'alternent, à la basse, le motif de la colère (4) et le groupe des quatre notes chromatiques (8), pendant qu'Iseult poursuit son récit : ce Celui que j'avais laissé partir comme Tantris, en inconnu, il osa revenir comme Tristan, sur un navire orgueilleux, de haut bord, demandant en mariage Thérیتیère d'Irlande pour le roi décrépît de Cornouailles, pour Marke, son oncle. — Den aïs Tantris unerkannt ich enilasseny às Tristan hchrfer kùhn zurûck; nuf stolzern Schiff, von hohem Bord, Irhnds Erhin begehrt er sur Eh' fur KornwaUs milden Kônig, fur Marke^ sHnenOhm, » Au souvenir de cette offense et sur ces dernières paroles se place cette phrase dont le commencement sHnspire de celle déjà citée (17) et dont les dernières notes rappellent le motif de la douleur (42). Puis, sur une répétition des motifs de la colère (4) et de l'exaltation (55), se font entendre les notes d'angoisse, déjà indiquées (i3) et, au moment où revient le souvenir de Morold : « Quand Morold vivait, qui l'eût osé? — Da Morold Ubie^ wer haifes giwagt? » cette phrase : 59 de la première partie de laquelle sera tiré, plus loin, le motif du remords (61) et dont la seconde partie rappelle le motif d'amertume (47); ensuite, réapparaissent, après les gammes rapides, les motifs de colère[(4),[de rancune (56),

- 29 — d'angoisse (58) et d'exaltation (55), jusqu'à la grande phrase désolée :

— 30 « Comme, tout au contraire, Tristan s'est vanté de ce que j'avais tenu caché! — Wie anàcrs prahUe Tristan aus, was ich verschîossen hieîi! » 62 qui conduit par un decrescendo hSixmomeyiJi au passage pianissimo, accompagné du dessin de triolets (46) sous la même forme que pour la phrase désolée (60), où Iseult accuse d'ingratitude celui auquel, a en se taisant, elle avait donné la vie — die schwe^end ikm das Leben gab » Après quoi se répètent les motifs de la colère (4) et de l'exaltation (55), quand Iseult rappelle que Tristan, dans Tenivrement de ses succès, « la livra avec son secret I — mit ikr gab er es prêts / » . Sur les dernières. notes, lancées avec force, reprend, alors, animé de trilles brillants et du dessin de triolets (46), le motif de la gloire de Tristan (41), « enorgueilli de la victoire — siegprangend » ; puis viennent, sur cet autre motif : toujours accompagné du dessin de triolets (46), ces paroles pleines d'ironie : « Ce serait une douce amie, mon seigneur et oncle; qu'en pensez- vous pour épouse? La jolie Irlan

— 31 — daise, je l'amènerai ici — Das wàr ein Schaiz, mein Herr und Ohm; wie dûnkteuch die sur Eh*? die schmucke Irin hoP ich her»\ et, dans ce passage, s'expriment les sentiments d'Iseult, rhumiliation, la rancune et le dépit. Finalement, après une violente répétition du motif de la gloire (41) et du dessin de triolets (46) précipité en crescendo, sa colère éclate, furieuse sur le double chromatisme fortissimo du désir (8) et de la souffrance (16) avec cette phrase dir, Verruchterî » «Malédiction pour toi, infâme! — Fîuch à laquelle se mêlent, toujours en fortissimo, les motifs de la colère (4) et de l'exaltation (55), suivis de gammes rapides pleines d'emportement, d'octaves violemment frappés rappelant ceux de la malédiction (67) et de la mort (26 et 27) et enfin, des notes de rancune (56), sur ces mots : « Vengeance! Mort! Mort pour nous deux! — Rachel Tod! Tod uns Beiden! n. Brangaine se précipite vers Iseult : u O douce ! Chère I Adorée ! Gracieuse maltresse ! Bien aimée Iseult ! — O Susse I TrauUI Theurel Holdel Gold'ne. HerrinI Lieh* I solde! », lui dit-elle, avec une impétueuse tendresse, sur ce dessin d'orchestre. 68 traversé de gammes rapides, dans un fortissimo où reviennent le motif de la colère (4), les notes de souffrance (5) et

-Sale motif de supplication (i5), et qui s'apaise ensuite pendant que Brangaine entraîne peu à peu Iseult vers son lit de repos :« Ecoute-moi! Viens! Assieds- toi ici! — Hôr mieh! Kommet Sets* dich hsrl » Alors, commence le grand chant de Brangaine. Ce chant, empreint de délicate et caressante tendresse, forme un ensemble mélodique qui ne se prête pas aisément à l'analyse ; on y distingue, néanmoins, les dessins principaux qui traduisent les efforts de Brangaine pour calmer Iseult : les notes d'apaisement 69 déjà pressenties (33) ; la phrase de persuasion; 70 j^'urrPiiVi'.jiJJf^fii iiiii^iriiHL et, à l'accompagnement, ce dessin. 72 travaillé sous diverses formes. — c(Quelle erreur I dit Brangaine, quelle que soit la dette de Tristan envers toi, dis, pouvait-il s'en acquitter plus hautement qu'avec la plus magnifique des couronnes ? — Wekher Wahn! Was je Herr Tristan dir verdankfe, sa^, konnf er's hoher lohnen, ak mit der herrlichsten der Kronen? »

— 33 — Revient une réminiscence du thème chevaleresque (Sa), sur ces paroles : « A son propre héritage, noble et généreux, il a renoncé, le mettant à tes pieds pour te saluer comme reine I — Dem ei^nen Erbe, àcht und edd, misagf er zu dûinm Fûssen, ak Kônigin dich zu grûssenl » A ce^ mots, qu'accompagne, avec une flatterie recherchée, la cadence. Iseult fait un mouvement d'impatience, indiqué par un fortissimo momentané de l'orchestre, sur un motif qui s'inspire de la phrase de la blessure de Tristan (52); puis reprennent, avec une nouvelle efiusion, les instances de Brangaine; mais, lorsque, parlant des mérites de Marke, « de noble race et de cœur magnanime — von edkr Art und miîdem Muth », elle vante encore à Iseult son titre d'épouse, tout à coup, après le retour de la cadence de flatterie (74), un fortissimo de l'orchestre fait entendre cette phrase et cette autre

-34rappelant les motifs de la peine d'amour (3o et 3x), pendant qu'Iseult, tout absorbée, les yeux fixés dans le vague, prononce ces paroles : i< Sans être aimée de l'homme le plus accompli et le voir toujours auprès de moi! — Ung^minnt den hehrsUn Mann sUts mir nah' zu seheni », sur les notes chromatiques du désir, suivies de cette phrase, tirée du motif de la mort du cœur d'Iseult (27). « Comment pourrai-je endurer ce supplice? — Wie kônnf ich die Quai hestehen? », ajoute-t-elle, sur les notes de passion (7) et le motif de la douleur (42). — ce Sans être aimée? — Ungeminnt? » reprend, avec une affectueuse quiétude, j) doh'tf Brangaine, qui, s'imaginant qu'il s'agit de Marke et se sentant tout à coup rassurée, affirme à Iseult, dans un dernier chant, où se combinent harmonieusement les motifs précédents, qu'elle saura le soumettre au charme de l'amour. C'est à ce moment qu'arrive, en pianissimOy le motif caractéristique du philtre, déjà indiqué (6), précédant la question que Brangaine adresse à Iseult avec une sorte de confidence mystérieuse ; u Ne connais-tu pas

les arts de ta mère? — Kenmt du der Mutter KûnsU nickt? » et cette autre, qui n'en est que le développement, sur le motif plus général du désir (8), accompagné du motif de la douleur (48) : . Aussitôt, Iseult, d'un air sombre : « Le conseil de ma mère m'est rappelé à propos — Der Mutter Rath gemahnt mich recht » ; et, après un crescendo que suivent, en pianissimo, des trémolos de l'orchestre, « Vengeance pour la trahison I — Roche fur dm Verrath! » ajoute- t-elle, sur le motif de la mort de Tristan (26); ce Paix au cœur dans la détresse! — RuW in der Noth dem Herzen! » sur le motif de la mort d'Iseult (27). c< Apporte-moi ce cofifret! — Den Schrein dort bring' mir her! n Alors, apparaissent successivement, dans la réponse de Brangaine, les motifs suivants : le motif. dérivé du motif (3i), qui peut être appelé motif du cofifret ou du secours : « Il contient le secours qu'il te faut' — Er hirt was Heiû dirfrommt x>; le motif. auquel est attachée, dans la suite, l'idée de délivrance : « Cest ainsi que ta mère a rangé les puissants breuvages

- 36 magiques — So reikU sie^ die MutUVy die mächfgen Zanhertränke » ; et, après une gamme chromatique, dont la terminaison, sur un accord en forte, se retrouvera plus loin dans la phrase de la passion révélée (m), le motif du breuvage d'amour : « Le breuvage merveilleux, je le tiens ici — Den hehrsUn Trank, ich haW ihn hier », dit Brangaine en montrant à Iseult un petit flacon : puis, sur ces paroles d'Iseult : « Tu te trompes, je le connais mieux, je Tai marqué d'une forte entaille; voilà le breuvage qu'il me faut — Du irrsi^ ich kenn' ihn besser; ein starkes Zeichen schnitt ich ein. Der Trank isfs, der mir taugt », et pendant un trémolo, le motif du breuvage de mort, qui résonne à la basse, comme un glas funèbre, et dont les dernières notes rappellent celles de la passion (7). Ce motif a été appelé, par quelques commentateurs, motif du destin [SchicksaïsmoUv)'^ mais la dénomination ci-dessus de motif du breuvage de mort semble mieux appropriée. — « Le breuvage de mort! — Der TodestrankJ n s'écrie Brangaine, qui recule d'épouvante', à la vue du flacon que lui montre Iseult. A ce moment, après un fortissimo à l'unisson sur le motif de la souffrance (16), se font entendre les cris des matelots : «jc Ho! Hé! Carguez la voile! — Hol Hel Die Segelein! »

-37 La scène se termine sur une reprise en *forfissimo* du motif de la mer (i) et du motif d* exaltation (55). Iseult s*est levée de son lit de repos et entend les cris des matelots avec une terreur croissante. « Malheur à moi, dit-elle, la terre est proche ! — Weh*mirl Nahe das Land! » SCÈNE IV. — Les tentures s'ouvrent et Kourvenal entre brusquement. Le motif du cri des matelots (86) et celui de la mer (i), égayés de fioritures et de trilles, accompagnent les paroles jovi^{es} de Kourvenal qui annonce la prochaine arrivée et demande à Iseult, de la part de Tristan, « de s'apprêter pour qu'il puisse la conduire à terre — fûy's Land sich zu bereiUny dass er sie kônnf geiàtm ». Un *fortissimo* marque l'extrême émotion d'Iseult qui, cependant, se maîtrise aussitôt. Des accords répétés en triolets accentuent la phrase sur laquelle Iseult exprime sa volonté: elle ordonne à Kourvenal de dire à Tristan qu'elle exige d'abord la réparation de « l'o^{fl}fense non expiée — ung[^] suhnie Schuld »; et ces derniers mots s'appuient sur un motif rappelant celui d'impétuosité (34). Après un *retovLT* *pianissimo* du motif de Tristan blessé (44) et un trait violent marquant un mouvement de défi de Kourvenal, les accords en triolets reprennent, pendant que s'entend en *forfissimo* la phrase de la peine d'amour et de la mort (78 et 27); Iseult répète avec plus de force encore : « Je n'irai pas à son côté devant le roi Marke avant qu'Il ait, auparavant, demandé, comme il convient, l'oubli et le pardon de la faute qu'il n'a pas réparée — Nicht werc[^] ich sur Seif ihm gehm, vor Kônig Marhe zu sUhen, hcehrU Vergessen und Vergeben nach Zucht und Fug er nicht zu vorfûr ungehûsste Schuld ». Sur ces paroles, reviennent le même motif de la

— 38 volonté (87) et, à la fin, les motifs de la mort (26 et 27) traduisant la pensée d'Iseult qui, en appelant Tristan auprès d'elle, songe à leur mort commune. Kourvenal s'est retiré rapidement; Iseult se précipite vers Brangaine, qu'elle embrasse avec véhémence. Un saisissant dessin d'orchestre, d'une* extrême énergie, marque la décision suprême d'Iseult : 88 — « Maintenant, adieu, Brangaine! — Nun leb' wohî Bran- , gâ»«./» dit-elle. Brangaine — «Qu'y a-t-il? A quoi penses-tu? Voudrais-tu fuir? Où dois-je te suivre? — Was isfs? Was sinnsi du? WoUtest duflieh*n? Wohin sollich dirfolgen? » Les motifs du breuvage de mort (85) et de la douleur (42) accompagnés de trémolos, préparent la réponse d'Iseult, qu'accentue encore ce groupe de notes d'où sera plus tard dérivé le motif de vengeance (93) : « N'as-tu pas entendu? Ici, je reste; je veux attendre Tristan — Hôrtest du nickt? Hier hUib* ich; Tristan wiil ich erwarten », dit-elle sur le motif de la volonté (87). «Exécute fidèlement ce que je t'ordonne; prépare vite le breuvage de l'expiation, tu sais, celui que je t'ai montré. — Getreu befolg* was ich befehr, den Sûhnetvanh rûste schneU; du weisst, den ich dir wies? » ajoute-t-elle sur ce thème d'impérieux commandement :

- 39 pendant que persiste et s'affirme, à la basse, le motif du breuvage de mort (85). La question de Brangaine : « Et quel breuvage? Und welchem Trank?» ramène un moment la phrase du philtre (80) aboutissant, par un crescendo à l'accord fortissimo sur lequel Iseult, qui a tiré le flacon du cofifret, répond impérativement : « C'est celui-ci! Verse-le dans la coupe d'or; remplie, elle le contient tout — Diesen Trank! In die gold'ne Schaaße giess' ihn ausr gefüllli fasst siâ ikn ganz » , sur ce motif de la coupe remplie : Brangaine, saisie d'effroi, prend le flacon. A ce moment revient avec force le grand dessin d'orchestre (88) suivi de traits violents, s'élançant sur des accords en fortissimo, pendant ce dialogue désespéré : Brangaine. — « Ai-je bien compris? — Trau' ich dm, Sinn?» IsEULT. — « Sois-moi fidèle ! — Sei du mir treu! » Brangaine. — «Le breuvage pour qui?— D^» Trank,für wen?» IsEULT., — « Pour qui m'a trompée. — Wer mich hetrog.nî Brangaine. — « Tristan ? » — « Qu'il boive son expiation! — Trinhe mir Sühnef yy répond Iseult sur les notes de passion (7). Brangaine, tombant à ses pieds. — «Quelle épouvante! Malheureuse que je suis, aie pitié de moi ! — Entsetzen! Schofu mich Armel » IsEULT, avec emportement. — « C'est à toi de m'épargner, servante infidèle ! — Schone du mich, untreue Magdl a Tout à coup, après une grande gamme descendante en fortissimo, qyÂ vient s'appuyer sur l'accord caractéristique du philtre (80) : « Ne connais tu pas les arts de ma mère? — Kennst du der Mutter Künste nicht? » dit Iseult, répétant ainsi, avec une sorte d'ironie les paroles précédentes de Brangaine. « Pour la suprême douleur, elle a donné le breuvage de mort, que la mort maintenant lui rende grâces! — Fur

— 40 hochsUs Leidj gab sie dm Todestrank, Der Tod nun sag' ihr Dank!i> ajoute-t-elle, pendant que reprennent les motifs du breuvage de mort (85) et de la mort (26 et 27). Les notes de souffrance (5) ajoutent leurs soupirs douloureux à ces dernières paroles : Brangaine, se soutenant à peine. — « O la plus profonde douleur! - O UefsUs Weh'Iii IsEULT.— tt M'obéiras-tu, maintenant? — Gehorchst du mir nun? » Brangaine. — «O suprême souffrance! — Ohôchstes Leidh) Entre alors Kourvenal, annonçant l'arrivée de Tristan. Brangaine se relève, éperdue. Isei;lt fait un effort terrible pour se contenir ; Torchestre reprend, sur un violent crescendo, le trait de la décision suprême (88), puis le motif de la colère (4) qui s'achève en diminuendo sur des notes détachées : « Que le seigneur Tristan s!approche I — Herr Tristan irek nah! » dit Iseult à Kourvenal. SCÈNE V. — Pendant le silence prolongé, plein de menace et d'anxiété, où se tiennent tout d'abord Tristan et Iseult, Torchestre fait entendre ce thème d'un caractère violent et impérieux : que certains commentateurs ont rapporté à Tristan en l'appelant motif du héros (Heldenmotiv), Comme oa le verra plus loin, d'après le sens des paroles, ce motif appartient plutôt à Iseult, dont il exprime le désir de vengeance. Sous la tenue prolongée qui suit le motif ci-dessus (gSj

— 41 — se succèdent des accords fortement frappés, terminés par ce développement pouvant se rapporter à Tapparition de Tristan, qui se présente à Iseult avec une intention de résistance mêlée d'un sentiment de crainte ainsi exprimé Dès qu'il paraît, on entend, à la basse, le motif du breuvage de mort (85), et, sur une répétition en fortissimo du motif de vengeance (gS), s'ouvre le dialogue entre Tristan et Iseult ; dialogue solennel dans lequel viennent se heurter les sentiments d'honneur et de loyale fidélité de Tristan et la résolution de vengeance et d'expiation d'Iseult ; terrible conflit où tous les deux, également combattus par leur commune passion inavouée, ne voient plus, avec une héroïque fierté, d'autre issue que la fatalité de la mort. — « Que ma souveraine ordonne ce qu'elle désire — Begehriy Herrin, was Ihr wûnschi », commence Tristan, avec une émotion à peine contenue. — a Comment ne saurais-tu pas ce que je désire, puisque la crainte de me l'accorder t'a retenu loin de mon regard? — Wûsstest du nicht was ich begehre, da dock dû Furckt, mit' s su erfûlUn, fern meinem BUck dich hielt? », reprend Iseult, d'un ton hautain, sur les motifs de la vengeance (gS) et de la crainte (95). Dans la réponse de Tristan ; « Le respect m'a commandé cette réserve — Ehrfurcht hielt miçh in Acht », les traits rapides de la basse semblent rappeler le trait d'impatience (37). Ce trait revient encore, un peu plus loin, mêlé aux accords du motif de Tristan (94), avec ces paroles d'Iseult, que précède un retour rapide, en pianissimo, du motif de la colère (4) : « Puisque tu es si scrupuleux, seigneur Tristan, rappelle-toi aussi une autre coutume,

- 42 c'est de te réconcilier avec ton ennemi — Da du \$o siUsam, mein Herr Tristan, auch einer SiUc sei nun gemahni : den Feind dit zu sühnen ». Tristan. — « Quel ennemi? — Und wdchen Feind? » — « Interroge ta crainte! Une dette de sang nous sépare - Fra^ deine Furcht ! BlutschuU schwebt zwischen uns », répond Iseult, sur une phrase rappelant le motif d'impétuosité (34) et sur les motifs de la vengeance (93), de la crainte (95) et de la mort (26). Tristan. —

- 43 — « Vengeance pour Morold ! — Rache fur Morold! », répond Iseult. — « Y tenez vous? — Mûh't Euch ^i^? » interrogé Tristan. — « Oses-tu railler? — Wag^st du zu höhnen? » reprend vivement Iseult, toujours sur le motif de vengeance (gS). Puis, un instant émue au souvenir du passé : « Il était mon fiancé, le noble héros d'Irlande; j'avais béni ses armes — AngeloU war n mir, der hehre Irenheld; seine Waffen hatf ichgeweiht », dit-elle sur ce thème empreint d'un sentiment de regret : j9 cresc. — « Quand il est tombé, est tombé aussi mon honneur! — Da er gefaUen,j^l meine Ehr*! » ajoute-t-elle sur le motif de la passion (3), pendant que reprend le motif de la vengeance (gS) avec le motif d'exaltation (55). Suivent les triolets en doubles -croches, qui s'élèvent en crescendo jusqu^é. un accord en forte, sur lequel se place la phrase de l'expiation (17), terminant ces paroles : w Si nul homme ne venge sa mort, moi, femme, j'oserai le faire — Wûr^ ein Mann den Mord nicht sûknen, woUf ich, Magd, mich dessi' erkûhnen ». Viennent alors : ce trait, qui est un développement du triolet en doublescroches et du dessin (46), auquel s'attache un sentiment de dépit ; le motif d'impétuosité (34) : « Pourquoi ne t'ai-je pas alors frappé ? — Warum ich dich da nicht schlug? » ; le motif de la colère (4), encadrant cette phrase : « Tu peux maintenant te dire à toi-même ton sort — Dein Loos nun seïber magst du dir sageni » ; et, après les mots : « Qui doit maintenant frapper Tris

— 44 — tan? • — Wtr muss nun Tristan schiagen? », sur cette phrase d'interrogation menaçante, rappelant aussi le motif d'impétuosité (34), sous une forme un peu modifiée, 99 le trait rapide de révolte (35) et le motif du dépit (98), s'éteignant en diminucendo sur le motif de la passion (3). — « Si Morold t'était si cher, reprends maintenant cette épée et dirige-la d'une main ferme et sûre — War Morold dir so werih, nun wieder nimm dos Schwert, und filhr' es sicher und fest », dit Tristan en lui tendant son épée, sur cette phrase de soumission résignée: 100 et sur une autre phrase rappelant celle de la menace (99). — « Que dirait le roi Marke, si je tuais son meilleur serviteur? — Was wûrde Kônig Marke sagen, erschlûg' ich ihm den besten Kfiecht? » y réplique Iseult sur ce motif d'apparente remontrance 101 que traverse, un moment, la phrase du dépit (98) et à la suite duquel reparaissent : le motif de Tristan blessé (44) : « Garde ton épée! — Wahre dein Schwert! » ; le motif de la vengeance (93) s'accélégrant en crescendo : « car je l'ai un jour brandie, alors que la vengeance me torturait le cœur — Da einst ich's schwang, aïs mir die Rachê im BUsenrangyi\ le motif de l'ironie (65) : — Quand ton regard scrutateur se demandait « si je conviendrais au roi Marke comme épouse — Oh ich Herrn Marke taug* aïs Gemahh) ;

-45et, enfin, après un fortissimo rappelant le motif du regard (48), les notes entrecoupées (5i), sur ces mots : « Tépée, alors, je la laissai tomber — Das Schwert, da fiess ich's sinken. » — « Maintenant, buvons à la réconciliation ! — Nun, lass' uns Suhne trinkenIn conclut Iseult; tout aussitôt, elle fait signe à Brangaine, et, voyant à son effroi qu'elle hésite encore, lui ordonne, d'un geste impérieux, de préparer le breuvage. Pendant ce temps, on entend à Torchestre, accompagnés de trémolos, en ^nissimo, les motifs du breuvage de mort (84) et du dépit (98), les soupirs douloureux (92) et le motif de la vengeance (93), suivi d'un crescendo d'un mouvement accéléré, sur les motifs du désir et du breuvage de mort, après lesquels reprennent les cris des matelots (86). Sur un trait violemment tourmenté, en fortissimo^ formé du motif de la mer (i), Tristan, tressaillant : « Où sommes-nous? — Wo sind wir?y> — « Tout près du but ! — Hart am Ziell » répond Iseult, sur les motifs de la mort {26 et 27) ; car, pour elle, le but c'est la mort. Iseult — « Tristan, acceptes-tu la réconciliation? Que te reste-t-il à me dire? — Tristan, gewinn' ick Sûhne? Was hast du mir zusagenhy Tristan, d'un air sombre, se parlant à lui-même, et pendant que se dessine à Torchestre cette phrase pleine de mystère dont les dernières notes rappellent le motif d'interrogation anxieuse (20) : 102 « Si j'ai compris ce qu'elle m'a caché, je lui cacherai ce qu'elle ne comprendrait pas — Fass' ich, was sie verschwieg, verschmeig* ich, was sie nichtfasst », dit-il sur cette autre phrase 108 répétant celle de la soumission (100).

- 46 — « Me refuses- tu la réconciliation? — Weigerst du die Sühne mir? » demande encore Iseult, pendant que reprennent les cris des matelots (86). Sur un signe impatient d'Iseult, que marque violemment et en fortissimo le motif de la souffrance (5u Brangaine tend la coupe remplie à Iseult, qui, en s'avançant vers Tristan, les yeux fixés sur les siens, lui répète, sur les accords en triolets déjà entendus et toujours sur le motif de la mort (26) : « Dans un instant, nous serons devant le roi Marke — In kurzer Frist stehen wir vor Kônig Marke, » Le ton ironique donné à ces derniers mots se maintient dans tout le morceau qui suit, caractérisé par le motif du dépit (98, qui prend ici une allure plus vive et auquel s'ajoute ce trait de raillerie : 104 accompagnant les paroles amères d'Iseult : « En me conduisant à lui, ne seras-tu pas enchanté de pouvoir lui dire : Mon seigneur et oncle, regarde moi cette femme-là ; tu n'en trouverais jamais de plus douce. J'avais tué son fiancé et lui avais envoyé sa tête ; la blessure qu'il m'avait faite, elle l'a gracieusement guérie; ma vie était à sa merci, la bonne fille m'en a fait cadeau ; elle m'a donné, par dessus le marché, la honte et l'humiliation de son pays, et tout cela, pour devenir ton épouse — Geêitestu mich, dûnktdich's nicht lieb, darfst du so ihm sagen ? Mein Herr und Ohm, sieh' die dir an ! Ein sanffres Weib gewànnsi du nie, Ihren Angeîobten erschîug ich ihr einst, sein Haupt sandf ich ihrheim; die Wunde, die seine Wehr mir schuf, die hai sie hold geheilt; mein Leben lag in ihrer Macht, das schenkfe mir die miêde Magd, und ihr es Landes Schand' und Schmach, die gab sie mit darein^ dein Ehgemahl zu sein ». A la fin, sur l'allusion faite au « doux breuvage de réconciliation — ein sUsser Suhnetrank », revient, à la basse, le motif du breuvage de mort (84), et le chant se termine, en fortissimo, sur les notes de rancune (56) et de souffrance (5).

- 47 — « Lâchez l'ancre ! — Ankerîos! » crient les matelots, sur une suite de gammes montantes et descendantes. — « Relevez Tancre! Les voiles au vent! — Los den Anher! Den Winden Segeî! » s'écrit Tristan, épouvanté tout à coup par l'imminente arrivée; et, prenant vivement la coupe des mains d'Iseult : « Cette coupe, je la prends maintenant pour qu'aujourd'hui je guérisse tout à fait! — Den Bêcher nehnt' ich nun, dass ganz ich heuf genèse! », dit-il sur cette phrase de renoncement dérivée du motif d'amertume (47) : 105 Après un retour en fortissimo du motif de la colère (4), suivi de celui de l'exaltation (55), et sur une répétition des accords frappés en triolets, viennent ces paroles de Tristan : « Ecoute aussi le serment d'expiation que je te fais en remerciement ! — Und achte auch des Suhne-Ei^s, den ich zum Dank dir sage! » avec cette phrase, où se retrouvent la forme modifiée du motif d'impétuosité (99), le motif d'expiation (17) et les notes de passion (7) : 106 Suit une reprise du motif de vengeance (93), aboutissant, par une grande gamme descendante, à un Siccoïd fortissinio. Alors s'expriment, sur les motifs de la peine d'amour (78) et de la mélancolie (36), les déchirements d'âme de Tristan songeant une dernière fois à tout son passé de loyaux services et de gloire sans tache, « à sa fidélité, qui était son honneur, «t à son orgueil, qui a causé sa détresse — Trisian's Ehre, hôchsU Treu' ! Tristan' s EUnd, kûhnster Trotz! n Mais tous ces souvenirs douloureux s'éteignent et s'effacent dans l'ivresse de la passion qui déjà le domine, pendant que se font entendre avec force les motifs de la

- 48 mort (26 et 27), sur cette phrase de Toubli, qui rappelle le motif de Texpiation {17) : 107 « Bienfaisante liqueur d'oubli — Vergessen's gûfger Trank », et sur celle du renoncement (io5) : « Je te bois sans hésiter! — Dich trink* kh sonder Wank! » et il porte la coupe à ses lèvres. Tout aussitôt, s'élancent les gammes rapides exprimant les emportements d'ivresse : « Me trompes-tu encore? Traître! A moi la moitié! — Betrug auch hier? Mein die Hälfte! Verräiher! » s'écrie-t-elle, comme possédée, sur le motif l'impétuosité (99), en arrachant la coupe à Tristan, pendant qu'éclate et se répète, en fortissimo^ le motif de la passion (3), soutenu par celui de l'aveu (25), déjà indiqué, et enfin s'épanouit, après une gamme descendante accélérée de triples-croches, la grande phrase de l'aveu, sur ces mots :

- 49 — sont en proie à la plus extrême agitation, xxnfdyHssifno plein de trouble sur ce motif qui, marquant ici une sorte de combat intérieur et de pressentiment, exprimera, plus tard, le désespoir de Tristan. Puis, reprennent le motif du philtre (80) sur un ivémolo pianissimo^ le motif de l'aveu (108) et le motif harmonique (6) légèrement modifié ; l'ascendance chromatique prend le caractère plus général du motif du désir (8) dans cette phrase déjà citée (8i) : à laquelle sera attaché, plus loin, un sentiment d'étonnement (119). Après deux reprises de ce motif, suivies de points d'orgue, et des deux dernières notes répétées aussi deux fois, en crcsundo^ arrive la grande phrase déjà pressentie, dans la scène du philtre, de la passion désormais révélée ^ f des amants, qui, dans la ferme croyance qu'ils vont mourir, ne cherchent plus à se cacher leurs véritables sentiments si longtemps contenus. — Tristan I s'écrie Iseult, sur ces deux notes d'amour, soutenues par le motif de la passion (3) : iiZ

— 50 — — Iseult s'écrit Tristan, sur ces deux autres notes d'amour, notes qui reviendront à la fin, lorsqu'au moment de la mort des amants, chacun d'eux, en rendant le dernier soupir, prononcera le nom bien aimé. Iseult est tombée dans les bras de Tristan. — « Infidèle ami — Treuhser Holderê » —

— 5i — à ce motif *tn fortissimo*[^] qui en est la suite et le développement, *sempre più* pendant lequel les matelots font entendre leurs saluts au roi Marke, au milieu *ô[^]mh fortissimo* de fanfares. Suivent de violents traits descendants avec ces paroles de Brangaine, affolée de désespoir: « Malheur! malheur! Eternelle et inexorable détresse, au lieu d'une prompte mort f Œuvre trompeuse d'une fidélité insensée, d'où vont naître maintenant tant de souffrances î — *W[^]/r[^]/ Weh! Unabwendbar ew'ge Noth fur kurzen Tod! Thor'ger Treue truguoïUs Werk hlûht nunjammernd empor!* » et que termine *wn fortissimo* sur les motifs du philtre (80) et de la souffrance (16). Tristan et Iseult se dégagent de leur étreinte, éperdus : *TAiSTAN*. — « Que rêvais-je de l'honneur de Tristan? — *Was trâumte mir vofi Tristan' s Ehrc?* » Iseult. — « Que rêvais-je de la honte d'Iseult! — *Was irâumU mir von IsoWs Schmach?* », disent-ils sur ce motif de rêve. suivi de la phrase déjà citée (iio), où s'exprime leur étonnement : 119 *Tristan*. — « Je t'aurais perdue? — *Du mir veriorm?* » Iseult. — « Tu m'aurais repoussée? — *Du mir versiossm?* » Et, après cette phrase de tendre ivresse, sur un rythme syncopé, soutenu de triolets. 120

— 52 ils répètent les noms bien-aimés « Iseult ! Tristan I » sur le motif de la passion révélée (m), qui éclate en un fortissimo se continuant en accords syncopés avec les motifs de la passion (3) et de Têlan passionné (114), sur ces paroles : — « Héros bien-aimé! — TrauUsUr Mann! » — « Femme adorée I — SûsstsU Maid! » Puis, Tristan et Iseult reprennent ensemble, sur le motif de la passion (3) et sur cette phrase de palpitante ardeur, 121 _ . ^ « Comme les cœurs palpitent et s'exaltent, comme tous les sens frémissent de joie! — Wie sich die Herzen wogend erheben, wie aîk Sinne wcmnig eroeben ! » ; sur le motif de la délivrance (82), qu'exaltent de rapides traits ascendants,

— 53 — elle se précipite entre Tristan et Iseult, les adjurant : « Malheureux ! revenez à vous ! Ecoutez où nous sommes ! — UnseVgel Auf! Hôrt wo wir sind! » et elle revêt du manteau Iseult, inconsciente de ce qui se passe. En même temps éclate, au son des fanfares, le chant d'allégresse de tout l'équipage [Jubelgesang der Mengt) : « Salut ! Au roi Marke, salut ! — Hei! Kônig Markc Hcill » auquel se mêle le motif de la mer (i). — « Salut, Tristan ! Heureux héros! — Heil Tristan i GUcklicher Heldl » s'écrit Kourvenal, qui, s'avançant tout triomphant vers Tristan, et, sans se douter de l'ivresse passionnée de son maître, lui annonce, dans ce chant empreint d'une joie si sereine, qu'égayé encore, à l'orchestre, une transformation animée du motif des matelots (86), qu'une barque approche, portant le roi Marke, « avec sa cour brillante — mit reichem Hofgesinde ». Tristan et Iseult, éperdus, égarés, pendant que redoublent les cris de l'équipage : Tristan. — « Qui approche? — Wer naht? » Kourvenal. — « Le roi ! — Der Kônig! » Tristan. — « Quel roi? — Welcher Kônig? » et. sur une reprise du motif du rêve (ii6), Iseult. — « Qu'y a-t-il, Brangaine? Ah! quels sont ces cris? — Was ist, Brangâne? Ha! Welcher Ruf? » Brangaine. — « Iseult! Maîtresse! contenez- vous au moins en ce moment! — Isolde! Herrin! Fassung nur heuf! » Iseult. — « Où suis -je? Suis- je vivante? — Wo Un ich? Leh* ich? — Ah! quel breuvage? — Ha! Welcher Trank? » demande t-elle. 5.

« Le breuvage d'amour I — Der LiebesirankI » répond Brangaine, avec désespoir. Dans un mouvement de fatale compassion, Brangaine a substitué au breuvage de mort, que lui avait remis Iseult, le breuvage d'amour, et ainsi, les amants, qui se croyaient déjà dans la sécurité de la mort, se trouvent rejetés, avec leur amour maintenant avoué, dans les servitudes et les angoisses de la vie I A ce mot de breuvage d'amour, et après un chromatisme ascendant, en crescendo, conduisant à \xn fortissimo d'accords syncopés et à une reprise du motif du breuvage d'amour '(84), Iseult regarde Tristan avec terreur: « Tristan, faut -il vivre? — Muss ich leben?» dit-elle, sur les notes d'amour (112), et elle tombe évanouie entre ses bras. Brangaine appelle les femmes au secours de la reine, et après ce crescendo, d'une extrême violence : 125 — « O perfides délices I O trompeuses joies I — O Wonne voiler Tiicke! O truggewethtes GJûckel » s'écrit Tristan, sur la phrase de l'expiation (17) : soutenue d'accords prolongés. Mais ce soupir de détresse est bientôt interrompu par les cris renouvelés de l'équipage : « Salut à Cornouailles ! — Kornwall Heill » Le navire est entré dans le port, au milieu des barques pavoisées qui se pressent à sa rencontre. De toutes parts retentissent, à l'approche du roi, les vivats, les saluts et les acclamations; et, dans l'éblouissement du jour radieux et des bannières déployées, éclatent

- 55 — des trompettes et des fanfares répétant les motifs de l'allégresse (122) et de la mer (i). Ainsi finit le premier acte, sur ce tumulte joyeux et cette explosion de sonorités qui forment un contraste saisissant avec la muette angoisse des amants éperdus. Le rideau tombe rapidement, pendant un violent fortissimoy où revient encore le motif chromatique du désir et que termine, après de rapides triolets, un brusque accord finalU ^^?
^.

DEUXIÈME ACTE CÈNE I. — Le second acte se passe dans un jardin planté de grands arbres, devant la demeure d'Iseult, par une nuit sereine et magnifique. Près de la porte ouverte, est une torche allumée. Des fanfares de chasse vont s'éloignant ; on y distingue les trois motifs principaux : 129 Ces échos de chasse s'affaiblissent peu à peu. Brangaine,[^] près du perron, prête l'oreille pendant qu'on se dessinent, en pianissimo, les motifs suivants :

- 57 — d'abord, cette phrase formée des dernières notes du motif (127) et qui traduit l'inquiétude de Brangaine, puis, ce groupe de quatre notes chromatiques descendantes rappelant le motif de la souffrance (16) du premier acte et qui se transforme ici en motif de l'attente ; le motif de l'ombre protectrice de la nuit; 192 j-iiij- ^m les notes marquant la hâte, pleine de confiance, d'Iseult; 133 et, enfin, cette phrase exprimant la douce anxiété d'Iseult, qui paraît à ce moment et s'approche, tout agitée, de Brangaine; — « Les entends-tu encore? — Hörst du sic noch? » demande vivement Iseult sur les motifs du philtre (80) et de l'attente (i3i); puis, vient la phrase syncopée de tendre ivresse (lao;.

- 58 conduisant sur un forte à cet autre motif, auquel a été donnée la désignation d'ardeur et d'extase d'amour ; suivi de la gamme chromatique du désir (8). — ce Ils sont encore tout près — Nock s'indigne naVii répond Brangaine, sur la phrase de l'inquiétude (i3o), pendant que reprennent un instant , déjà affaiblis, les motifs de chasse. Ces motifs s'effacent bientôt dans un pianissimo d'où

- 59 d'amour (i35), auquel se joint, en .crescendo^ ce développement mouvementé 138 combiné avec les notes de souffrance (5). Un dernier écho du motif de chasse se perçoit encore ce J'entends les sons du cor — Ich hore der Hôrner SchaU », insiste Brangaine, sur cette phrase pleine d'appréhension dont les dernières notes rappellent celles de la phrase désolée (60). Le motif de chasse (129), le seul qui subsiste dans ce pianissimo, finit par s'éteindre tout à fait et se transforme en des battements d'une extrême douceur, accompagnant cette pénétrante mélodie, qui semble éclore dans le silence et la sérénité de la nuit : pendant qu'Iseult, tout entière à la joie de son attente et comme enveloppée d'une paix infinie, répond à Brangaine : « Les sons du cor ne sont pas si doux, c'est le suave murmure de la source voisine; comment l'entendrais-je, si les cors résonnaient toujours? — Nicht Hôrnerschall tôtso hold, des Quells sanft riesdnde Welle rauscht so wonnig daher; wie hôt* ich sie, tos*Un noch Hôrner? » Puis, reviennent, avec un accompagnement analogue, les motifs de l'attente (i3i), de l'ombre protectrice (iSa) et de la douce anxiété (134), que traverse, sous une forme adoucie, le motif de l'exaltation {SS),

^ 60 Tout à coup, Iseult s'anime : « Comme si le cor résonnait encore près de nous, veux-tu donc tenir loin de moi celui qui m'attend? — Ah oh Hôrnér noch nah' dir schallten, wiUst du ihn fem mir haîten? y> dit-elle avec quelque irritation, sur le motif d'impétuosité (34), pendant que reprennent les notes de hâte (i33), la phrase syncopée de la tendre ivresse (120) et le motif de l'ardeur d'amour (i35), se terminant par un trait descendant en fortissimo^ alterné de triolets et suivi des notes de passion (7). — Celui qui t'attend? Ohl écoute mes avertissements! — Dcr deincr harrt, 0 hôr' mein Warnen! » reprend Brangaine sur le motif de la supplication (14), suivi d'un crescendo, se terminant par un accord en forte, après lequel vient ce motif d'avertissement : Brangaine s'efforce de convaincre Iseult d'une trahison de Mélot. Dans tout ce passage, d'une expression persuasive, se répète le motif d'avertissement (141) et reparaissent les motifs de la passion ^3), de l'impétuosité (34), de la mort (27), de la douleur (42) et de l'expiation (17). « Défie-toi de Mélot I — Vor Meîot seid géwarntl », conclût-elle sur l'octave de la mort et sur les notes d'appréhension (139). Iseult reste insensible à ces avis : « Ohl combien tu te trompes! — O wie du dich trûg'st! » dit-elle; et l'on entend de nouveau les motifs de l'attente (i30), du désir (8), de la hardiesse (r36) et de l'ombre protectrice (i32). Brangaine insiste; reviennent les notes de douleur (12) et de souffrance (5); puis, les motifs de chasse (127) et d'inquiétude (i30), quand elle parle de cette « chasse nocturne — nàchtliches Jagen », si rapidement décidée et dont elle soupçonne le but. Iseult ne v^ut rien entendre ; sur une reprise du motif de chasse (127), auquel s'attache cette phrase pleine d'entraînement

6i 142 et que suivent les notes de hâte {i33;, elle proteste de sa confiance en Mélot : — « Il m'est plus dévoué que toi-même — Besser aU du sorgt er fur mich », dit-elle à Brangaine sur la phrase syncopée (120) animée de triolets et sur le motif de Tardeur (i35) qui, à ces paroles : « Ohl épargne- moi le supplice de l'attente — O spare mir des Zôgernh Noth»^ se combine, dans une harmonie tourmentée, avec le motif d'exaltation (55) et les notes de souffrance et d'angoisse (5 et 58). Laissant bientôt de côté ces explications : « Le signal, Brangaine; ohl donne le signal I — Dos Zeichen, Brangànel O gieb das Zeichen h>, s'écrit Iseult avec les notes de passion (7) et sur un accord eu forte après lequel reprennent, alternés, les motifs de l'attente (i3i) et de l'ombre protectrice (i32); «éteins la dernière lueur de la torche I — Lôsche des Lichtes letzten Scheinl» ajoute-t-elle, sur cette phrase qui reparaitra plus loin comme motif du jour perfide (163) 148 Puis vient, avec le motif de l'ombre protectrice (i33), ce large chant dlseult d'où sera tiré ensuite le motif de l'invocation à la nuit (171) : « Déjà la nuit a répandu son silence sur les demeures et les champs; déjà, elle remplit le cœur d'un émoi délicieux — Schon goss sic ihr Schweigen durck Hain und Haus; schonfûHt sic dasHerz mit wonnigem Graus ». « Eteins maintenant l'éloignante lueur! Laisse venir mon bien-aimél — Lôsche den 0

— 6:î schôochenden Schein! La\$\$s^ meinen Liebsten ein!» ajoute Iseult^ pendant que reprend enforUle motif de l'attente (i3i). — « Oh I conserve la lumière protectrice I — O lass' die warnende Zûnde ! y* supplie encore Brangaine, sur un fortissimo chromatique dont les dernières notes rappellent le motif de la mort dlseult (27), et elle s'accuse amèrement de son mouvement de compassion inconsidérée : « Ah! infortunée que je suis, fatal breuvage! — Ach, mir Armeni Des unseligen Trankeshy dit-elle, avec les notes de douleur (12) et sur une phrase rappelant celle de l'expiation (17), pendant qu'une gamme chromatique descendante, à laquelle se joint le motif de la mort (26), conduit à une reprise du motif du philtre (80). « Si, sourde à tes plaintes, je t'avais obéi aveuglément, la mort eût alors été ton œuvre ; tandis que ta honte et ton humiliante détresse sont l'œuvre dont je dois me reconnaître la seule coupable ! — Gekorchf ich tauh und hlind, dein Werk war dann der Tod; dock deine Schmach, deine schmählichste Noth^ mein Werk mms ich SchulcTge es wissen ! » et, avec ces paroles désolées, s'entendent cette phrase de repentir et les motifs du breuvage de mort (85) et de la mort (37), que suit, à la basse, un dessin expressif de traits en triolets. — «Ton œuvre? ô fille insensée! — Dein Werk? 0 thôr^ge Magd! » s'écrie Iseult, pendant que s'élance, à deux reprises, le motif de l'exaltation (55) suivi du motif du philtre (80). « Ne connais-tu pas la Déesse de l'amour, la puissance de sa magie? — Frau Minne kennUst du nicht? Nicht ihres Zauhers Macht?y>j et alors, sur ces paroles enhousiastes : « La mort, et la vie lui sont soumises, elle les tisse de peines et de joies, changeant la haine en amour ; l'œuvre de mort que j'avais osé entreprendre, elle Ta soustraite à mon pouvoir, elle a pris en otage celle qui était vouée à la mort pour achever l'œuvre de sa main — Leèen und Tod sind unterthan ihr, die sie weU aus Lust und Leid, in Lieh wandelnd den Neid.

— 63 — Des Todes Werk nahnt icWs vermessen sur Hand, Frau Minne hat es meiner Macht ^ntwandt, die Todgeweihte nahm sie in Pfand, fasste das Werk in ihre Hand m , apparaissent : cette phrase de la puissance dominatrice 146 rappelant le motif de la volonté d'Iseult (87) qui se confond, ici, avec sa passion ; ce trait d'enthousiasme 147 combiné avec le motif du philtre (80), et que traversent, aux mots qui s'y rapportent, les motifs de la mort (26 et 27) et du breuvage de mort (85); et, enfin, cette phrase de possession exaltée que termine la forme un peu modifiée du motif d'impétuosité (34). 148 Suit un fortissimo^ sur le motif du désir, après lequel le trait d'enthousiasme (147) passe, sous cette nouvelle forme à l'accompagnement d'un nouveau motif, celui du chant d'amour (Liebesthema). 150

-64 Ces deux motifs, ainsi réunis, et qui s'animent en crescendo, expriment une sorte de glorification de Tamour, avec ces paroles de passion : « Quel que soit le chemin où elle me conduise, quelle qu'en soit l'issue, quelque sort qu'elle m'assigne, je lui appartiens; laisse-moi donc lui obéir! — Wie sic es wendet^ wie sie es endet, was sie mir kûhre, wohin mich fuhre, ihr ward ich zu eigen; nun iass* mich Gehorsam zeigen ! ».

Brangaine supplie en vain, pendant qu'intervient, sur une modulation tourmentée, un accompagnement de triolets marquant son agitation: « Ecoute, pour aujourd'hui seulement, oh! écoute mon instante prière, dit-elle; cette lumière qui montre le danger, cette torche, ne Têteins pas! — Nur heute h6r\ o h6r' mein Fîehen ! Der Gefahr teuchUndes Licht, die Fackel dortîosche nichthy. Iseult s'exalte de plus en plus; le chant d'amour (i50) se poursuit, accompagné des mêmes triolets en gammes chromatiques et du trait d'enthousiasme (149) ramenant sur un forte la figure de glorification : « La déesse d'amour veut que la nuit se fasse — Frau Minne wiîl, es werde Nacht » dit-elle enfin, et, pendant que le motif de l'ardeur d'amour (i35) est repris en fortissimo sous une forme plus élargie et suivi, après un decrescendo, d'un trémolo prolongeant la dernière note, elle court vers la torche et la saisit : a A ton poste, toi, et veille fidèlement! — Zur Warte, du, dortwache treul » ordonne-t-elle à Brangaine; et, sur les motifs de la passion (7) et de l'impétuosité (34) qu'accompagnent en forte les motifs de l'attente (i3i^ et de l'ombre protectrice (i32), elle s'écrit, dans une exaltation passionnée : « Celle lumière, fût-elle celle de ma vie, c'est en riant et sans crainte que je l'éteins! — Die Leuchte, und wâr's meines Lébens Licht ^ îachend sie zu loschen zag^ ich nichti ». Iseult abat la torche, qui s'éteint sur le sol. Une grande gamme descendante en fortissimo conduit à une reprise violente des motifs de l'attente (i3i), de passion (7) et d'impétuosité (34). Le motif de l'attente se répète ensuite en decrescendo, avec les notes de passion et de mort (27), pendant que Brangaine, se détournant consternée, s'éloigne, monte lentement l'escalier de la terrasse et disparaît.

— 65 — Ici commence un important morceau d'orchestre. Iseult, restée seule, prête Toreille et regarde, d'abord avec quelque inquiétude, vers une allée plantée d'arbres. A la basse se dessine, en pianissimo, le motif de l'impatience [Tkema der Ungeduîd), dans une phrase terminée par une tenue prolongée donnant l'impression d'une attente interrogative qu'accentue encore l'accord léger qui suit les battements de triolets. Cette phrase est ensuite continuée par un dessin rappelant le motif d'exaltation (55); et, en effet, Iseult s'anime, dans son attente, s'avance vers l'allée, et regarde avec plus de confiance. Le motif de l'impatience se développe alors plus complètement et bientôt, pendant que se poursuivent toujours les battements de triolets brisés, Iseult commence à faire, avec son écharpe, des signes que marque, sur un forte, ce motif d'appel, d'abord assez lent. Ces signes deviennent de plus en plus fréquents à mesure que grandit l'impatience d'Iseult, et le motif d'appel (i52) s'anime en même temps, arrivant, dans un crescendo continu, à cette forme haletante. 153 qui aboutit elle-même à un vioXeni fortissimo ^ au moment où un geste de ravissement d'Iseult indique qu'enfin elle aperçoit Tristan. Alors, vient ce motif 6.

— 66 — 154 qui, commençant en piano, s'élève et s'exaspère en crescendo, pendant que reprend, avec violence, à la basse, le motif de Timpatience (i5i), jusqu'à un nouveau fortissimo qui éclate à l'arrivée impétueuse de Tristan. SCÈNE II — Iseult, qui était montée sur les degrés du perron, pour mieux le voir, s'élance et se précipite sur lui avec un cri de joie : a Iseult I bien-aimé! Tristan! bien-aimé ! — Isoldel GeUebie! Tristan! GeUebter! » s'écrient-ils, et ils se tiennent étroitement embrassés pendant que reprend avec véhémence le motif de l'ardeur d'amour (i35) jusqu'à un suprême et stndent fortissimo y où reparait le chromatisme du désir. Tristan et Iseult, au comble de l'émotion, échantent ces paroles entrecoupées qu'accompagnent de courtes phrases musicales également empreintes d'une agitation passionnée et qui s'inspirent du chant d'amour (i5o) et des notes d'amour (ii2 et ii3) : Iseult. — « Es -tu à moi ? — Bist du mein? » Tristan. — « T'ai-je de nouveau? — Hab^ ich dich wieder?» Iseult. — « Puis-je te saisir? — Darfich dkhfassen? » Tristan. — « Puis-je y croire? — Kann ich mir irauen? » Iseult. — « Enfin I enfin! — Endlich! Endlich! » Tristan. — « Sur mon cœur! — An meiner BrustI » Iseult. — « Est-ce vraiment toi que je sens? — FûhF ich dich wirklich? » Tristan. — « Est-ce toi-même que je vois? — SeW ich dich seïber? » Iseult. — « Sont-ce tes yeux? — Diess deine Augen? » Tristan. — « Est-ce ta bouche? — Diess dein Muud? » Iseult. — « Ici ta main? — Hier deine Hand? » Tristan. — « Ici ton cœur? — Hier dein Herz? » Iseult, Tristan. — « Est-ce bien moi? Est ce bien toi?

-67 Est-ce que je te tiens sûrement? N'est-ce pas une illusion? N'est-ce pas un songe? — Bin ich's? Bistdu's? Haïf kh dich fest? Ist es hein Trug? Ist es hein Traum? » Puis, après un trait en fortissimo, d'un transport passionné, auquel conduit un crescendo sur le chromatisme du désir, reprend le motif de ravissement (154) : — « O délices de Tâme! s'écrient les deux amants. O douce, sublime, audacieuse, adorable, enivrante volupté I — O Wonne der Seeleï O sùsse^ hehrste, hûhnste^ schonste, seligsU Lust! » Le motif de ravissement continue en crescendo, traversé, à deux reprises, par le trait du transport passionné (i55) et, après avoir atteint le fortissimo sur ces paroles : « A moi ! mon Tristan! A moil moniseulll — Mein! Tristan mein! Mein! Isolde mein ! » passe à la basse, où il s'alterne avec le motif d'enthousiasme (149) pour faire place au chant d'amour (i5o) et renouveler la figure de glorification déjà indiquée. — « A moi ! A toi ! Tristan I Iseult ! ne formant plus qu'un pour toujours, éternellement! — Mein und deinî Tristan! Isolde! Ewig, ewig ein! » répètent encore les amants, affolés, éperdus, sur les notes de passion (7) et d'amour (i 12 et II 3) et, aussi, sur cette phrase, qu'ils chantent à l'unisson 156 ^^ * ^ft d où sera tiré plus loin le motif de l'union éternelle (188), pendant que la figure de glorification atteint, par un crescendo continu, un dernier /(»^'55im(>. Après ce paroxysme d'exaltation, arrive progressivement un peu d'apaisement, avec le retour des motifs de l'attente (i3i) et de l'ombre protectrice (i32), que traverse encore le motif d'exaltation (55) pendant que se prolonge,

- 68 à l'accompagnement, avec le même rythme, le motif de ravissement (i54), peu à peu modifié. — « La lumière! la lumière! Oh! cette lumière, qu'elle a été longue à s'éteindre ! — Dos Licht! Das Licht! O diëses Licht! Wie lang* verïosch es nicht! » dit Tristan; et quand, dans un mouvement d'impétuosité marqué par un retour du motif (34), il accuse ensuite le jour, sur cette phrase de défi accompagnée d'un dessin caractéristique en triolets, d'avoir allumé le signal « devant la porte de la bien-aimée — an âer Liebsten Thûre », apparaît ce motif 158 qui est une préparation à celui du Jour ci-après {i5g), — « Cependant, la main de la bien-aimée a éteint la lumière; avec le pouvoir et la protection de la Déesse d'amour, j'ai défié le Jour — Doch der Liebsten Hand îôschte das Licht; in Frau Minne^s Macht und Schutz bot ich dent Tage Trutz! » reprend Iseult, sur le motif précédent (i57), et, tout de suite après une gamme de triolets en crescendo et sur ces paroles de Tristan : « Au Jour I au Jour perfide, à l'implacable ennemi, haine et malédiction!. — Dent Tage! Dem tUckischen Tage, dem hârtesten Feinde Hass und Klage!»^ s'affirme l'important motif du Jour [Tagesmotiv) qui va devenir le motif fondamental de toute cette scène. On a rapproché, avec quelque raison, ce motif de celui de la gloire (41), dont il rappelle* les premières notes; et,

il ^69en effet, au Jour et à la lumière vont être associées, dans ce qui suit, toutes les idées se rapportant aux gloires, aux vanités et aux servitudes du monde, marquant ainsi une constante opposition entre le Jour ennemi et la Nuit protectrice. Puis, arrive ce trait plein de véhémence 160 suivi de dessins mélodiques d'une grande énergie d'expression. — a Ainsi que tu as éteint ce flambeau, oh! que ne puis-je, pour venger les souffrances de l'amour, arracher la lumière au Jour insolent — Wie du das Licht, O kônnf ich die Leuchte, der Liebe Leiden zu rächm^ demfrechen Tage verlôs^ chen! », s'écrie Tristan sur cette phrase pleine de ressentiment dont les dernières notes rappellent celles du motif de la menace (99). — « Est-il une douleur, est-il une peine qu'il n'éveille pas avec sa lueur? — Giehfs cine\Noth, giebfs einePein, die er nicJii wechtmits seinem Schein? » ajoute-t-il, sur ce motif du Jour perfide i6Z et sur le motif d'impétuosité (34) que suit à la basse, en diminuendo, le double chromatisme du désir (8) et de la souffrance (16); et, sur son allusion à la lumière qui était

» — 70 — devant la demeure d'Iseult, revient le motif du défi au Jour (i57). Un peu plus loin, reparaît le motif de la gloire (41), orné de trilles et de triolets, au moment où Iseult rappelle à Tristan que cette même lumière du jour, il l'entretenait naguère dans son propre cœur : Tristan, s'écrie-t-elle, sur les notes de passion (7) et de douleur (42), « n'était-ce pas le Jour qui mentait en lui quand il vint en Irlande me demander en mariage pour le roi Marke, vouant ainsi à la mort l'amie fidèle? — War's nicht der Tag der aus ihm log, aïs ér vach Irland werhend zog, fur Marke mich zu frètent dem Tod die Treue zu weiWen? » et, sur ces derniers mots, s'entendent les motifs du désir (8), de la souffrance {16} et du philtre (80). Pendant ce passage et au milieu de gammes chromatiques en crescendo conduisant à chacune des reprises du motif du Jour (iSg), s'esquissent des syncopes qui seront attachées plus tard aux motifs de l'hymne à la nuit (169^). De nouveau, en fortissimo^ le motif du Jour (iSg) appuyé du même trait de véhémence (160), accentue la réponse de Tristan : « Le Jour ! c'est le Jour qui, t'environnant de son éclat, me déroba Iseult ! — Der Tag! Der Tag, der dich utngliss, Isoïden mir entrûckf! » et, tandis que le motif d'amertume (47) accompagne ces paroles : « Ce qui éblouissait ainsi mes yeux m'obscurcissait le cœur — Was mir dos Auge so entzûckf, mein Herze Uefzur Erde drûckf »^ toujours, avec persistance, revient le motif du Jour (iSq), enchâssé dans des dessins de triolets (46) de plus en plus mouvementés. — « Dans l'éclat rayonnant du jour, dit Tristan, comment Iseult pouvait-elle être à moi? — In lichten Tages Schein, wie war I solde mein? » — « Comment n'aurait-elle pas été à toi, celle qui t'avait choisi? — War sie nicht dein, die dich erkor? » reprend Iseult sur le chant d'amour (i5o). Mais, tout de suite revient le motif du Jour {i5g) sur ces paroles : a Quel mensonge te faisait donc le Jour pervers? — Was log der hôse Tag dir vor? » et, un peu après, avec des triolets rappelant ceux attachés plus haut au motif de la gloire, dans la réponse de Tristan expliquant qu'ébloui par

~ 7^e Télec qui rayonnait autour d'Iseult, il fut aussi aveuglé par les vains honneurs du monde. Ici, s'entendent également les notes de passion (7), la phase d'expiation {5y) et le motif de la douleur (42). — « Ce qui veillait obscurément enfermé dans la chaste Nuit, l'image que mes yeux n'osaient contempler — Was dort in keuscher Nachtjdunkeî verschlossen wacht\ ein Bild das meine Augen bu seh'n sich nickt gefrauten », continue Tristan sur cette phrase qu'accompagnent encore, en pianissimo^ les syncopes des motifs de la Nuit et, avec ces paroles : il la vanta tout haut comme

- ?:> notes de passion (7), pendant un fortissimo du motif de la vanité (164) suivi d'une reprise du motif de la colère (4). Puis, reviennent encore, traversés par un trait agité de doubles-croches en fortissimo, le mouvement syncopé de rhyme à la nuit et les dessins de triolets, accompagnant les motifs de Famour (i50), de la passion (3), du Jour (i59), de l'exaltation (55), du désir (8), de la douleur (42), de l'ardeur d'amour (i35) et de l'impétuosité (99). « Cette lumière du Jour qui te montrait comme un traître, continue Iseult sur une phrase rappelant celle de sa malédiction (67), accompagnée d'une succession de traits descendants en doubles croches, je voulais la fuir, t'entraîner avec moi dans la Nuit où mon cœur me promettait la fin du mensonge — Das als Verràther dich mir wies, dem Licht des Tages wcUf ich entfliéhen^ dorthin in die Nacht dich mit mir ziehen^ wo der Täuschung Ende mein Herz mir verhiess », et alors, toujours avec le motif du Jour, s'entendent, sur un dessin de triolets en decrescendo et peu à peu ralenti, les motifs de la mort, du désir et de la douleur. Après un crescendo de triolets : « Le doux breuvage dans ta main — In deiner H and den siissen Trank », dit Tristan, sur une reprise du motif de l'image (i63) et du motif du philtre (80); quand je le reconnus et que je compris « ce que me promettait la réconciliation — was mir die Sickne verhiess », ajoute t-il sur cette phrase de prouesse "' f ""1 'iTj i"i et sur le motif de l'impétuosité (34), se terminant par un SLCCOxd fortissimo; puis, viennent ces paroles : « Alors, dans mon cœur, la Nuit commença à répandre sa douce et sublime puissance, mon Jour était accompli — Da erdàmmerte mild erhàb'ner Macht im Busen mir die Nacht; mein Tag war da vollbracht»^ qui trouvent leur expression dans la large phrase

-iîqui deviendra plus lard le motif de l'invocation à la Nuit (171).
— «Mais, hélas I reprend Iseult, sur les phrases du philtre (80) et de Timpétuosité (99), accompagnées d'un dessin de triolets, le perfide breuvage t'a trahi », et, avec le motif de la mort (36), « il a rendu au Jour x:elui qui ne cherchait que la mort! — Dock ach, dich tãuschU der falsche Trank; dem ànsig am Tode lagj den gab er wieder dem Tag! ». Sur une reprise véhémence du trait de transport passionné (i55), travaillé et développé de la manière la plus variée et pendant que reviennent les motifs du philtre (80) et de la tendre ivresse (lao), Tristan prononce ces paroles exaltées : « O béni soit le breuvage! — O Heil dem Tranke!yì sur le seuil de la mort il m'a laissé entrevoir « le merveilleux royaume de la Nuit ; de l'image cachée dans le secret de mon cœur, il a chassé les lueurs décevantes du Jour pour que mes yeux-, pénétrant dans la Nuit, puissent la contempler dans sa vérité — dos Wunderreich der Nachi; von dem BUdin des Herzens hergendem Schrein, scheuchfer des Tages iãuschenden SchHn, dass nachtsichiig mein Auge Wahres zu sehen iauge », et, pendant ce temps, s'entendent cette phrase du royaume de la Nuit, 167 et les motifs du Jour (159) et du philtre (80). Et, alors, sur une combinaison mouvementée des motifs de l'amour (i5o), de l'enthousiasme (149), du Jour (159) et delà vanité (164): «Il s'est vengé pourtant, le Jour vaincu, dit Iseult, il a conspiré avec tes erreurs. Ce que la Nuit naissante t'avait révélé, tu as dû le livrer à la souveraine puissance de Téclat du Jour pour y briller solitaire dans de désertes splendeurs — Doch es ràckie sich der verscheuchfe Tag, mit deinen Sünden RatKs er pflag; was die gezeigi die ddmmernde Nachtyan des Tags Gestirnes Kônigsmachtymussiast du" s ûbergeben, um Hnsam in ôder Prachi schimmernd dort su leben. » — - « Comment ai-je pu, comment pourrai-je encore le supporter?

- "TA*— Wû ertrag ich's nur? Wie ertrag' ich's noch? » ajoute tseult, pendant que le motif du Jour (iSq) s'éteint en pianissimo. Tout à coup, s'élance un trait impétueux, rappelant le motif d'exaltation (55) : — c< Ohl nous étions déjà voués à la Nuit — O uuu waren wir Nachtgeweihtâ », s'écrie Tristan sur cette phrase 168 qui exprimera plus loin l'oubli et l'anéantissement; puis, viennent, après une gamme rapide, des accords répétés en triolets où s'entremêlent les motifs du Jour (159), du philtre (80), delà mort (26 et 27), et de l'anéantissement (168), pendant lesquels Tristan ajoute, s'exaltant de plus en plus : « Pour qui a contemplé avec amour la Nuit de la mort, les mensonges du Jour, gloire et honneur, puissance et richesse, sont déjà évanouis! — Wer des T odes Nacht liebend erschau't, des Tages Lugen, RuJtm und Ehr\ Macht und Gewinn, sind sie vor dent zersponneni » Le motif du philtre (80) ramène alors ^ en pianissimo, les motifs de l'attente (i3i) et de l'ombre protectrice (i32), suivis d'un crescendo sur le trait d'exaltation (55) conduisant à ces dernières paroles de Tristan : « Un seul désir lui reste, le désir de la Nuit sainte où la volupté d'aimer lui sourit dans son éternelle et unique vérité — Bleibt ihm ein einzig Sehnen, das Sehnen Un zur heil'gen Nacht, wo urewig, einzig wahr Liebeswonne ihm lacht! » qu'accompagne en fortissimo cette phrase de la sainte Nuit d'amour i«» ^^1 1 1 j^QjiJ 1 1 1 sur laquelle s'apaisent les amants et qui deviendra, plus loin, un nouveau motif de mort, non plus de la mort vengeresse ou expiatoire, comme les motifs (26 et 27) du premier acte» mais de la mort libératrice.

- '75 -A ce moment, Tristan conduit doucement Iseult vers un banc de gazon, s'agenouille auprès d'elle et appuie sa tête sur son bras. Tous deux restent silencieux, pendant que reviennent à l'orchestre, sous une forme harmonieuse et plus élargie, les motifs du désir (8) et de l'ardeur d'amour (i35), dans un decrescendo^ où s'entend encore le motif du Jour (iSg), avec l'accompagnement syncopé qui se transforme en pianissimo dans le rythme caractéristique sur lequel s'épanouit, finalement, empreint d'une paix infinie, l'hymne à la Nuit (heilige Nachi) 170 — « Oh ! descends sur nous, Nuit de l'amour — O sinh' hernieder, Nachi der Liébe », chantent alors les deux amants, sur ce motif, déjà indiqué (i66), de l'invocation à la Nuit que complète cette phrase dont les deux dernières notes, qui se répètent à l'accompagnement, dans tout le morceau, expriment la sérénité de la nuit. Pendant que s'élaborent d'autres motifs, flotte encore le

-76 motif du Jour (iSg), qui semble rappeler aux amants la réalité de la vie. Après un fortissimo sur les notes de sérénité (173), appuyant ces paroles : « En nous affranchissant du monde — WeUt'crlôsm d aus », 174 vient cette phrase de la Nuit révélatrice ; « Le soleil s'est retiré dans notre sein, et les étoiles de la félicité brillent de leur riante lumière - Barg im Busen uns sich die Sonne, îmchUn lachend Sterne der Wonne », et cette autre phrase empreinte d'un sentiment d'ineffable félicité ; a Cœur à cœur, lèvre à lèvre — Herg an Herz dir, MundanMund ». " ê ^h^ ,\UJ^^J I Puis, reprend le motif du Jour (iSg) sur ces paroles : « Le monde que nous montre le Jour trompeur avec ses décevantes illusions — Die Welt^ die uns der Tag trûgend erheUt, zu täuschendem Wahn entgegengesteilt », jusqu'au fortissimo sur lequel les amants extasiés expriment, dans une sorte de vertige, leur détachement de l'univers : « Alors, c'est moi qui suis le monde — Selbst dann bin ich die Welt », sur un noxiweeiVL fortissimo auquel conduit un crescendo du chromatisme du désir (8), « Sainte vie d'amour — Liebeheiligstes

- >7 Leben », s'écrient-ils, sur le nouveau motif de la mort libératrice, déjà indiqué (169); 177 et dans un pianissimo d'accords harmonieux où reparaissent le chromatisme du désir et les syncopes de l'hymne à la Nuit, s'éteignent ces dernières paroles : « Désir ineffable, sans déception et sans réveil — Niê-Wicder-Erwohcns wahnîos hold hewussier Wunsck ». Tristan et Iseult s'abandonnent à leur extase; leysr têtes se rapprochent dans un long embrassement. Mais, au milieu de ce silence, et pendant qu'à l'orchestre les notes de sérénité (173) s'alternent, en pianissimo^ avec des arpèges aussi légers que les souffles de cette paisible nuit, surgit doucement la voix de Brangaine, restée invisible : — « Solitaire, je veille dans la nuit — Einsam wachend in der Nacht », dit-elle sur cette phrase reproduisant, sous une forme élargie, le motif du Jour(159), qui devient ici le motif de veille de Brangaine. — a Vous à qui sourit le rêve d'amour, continue -t-elle, prenez garde l Bientôt la nuit aura fui I — Wem der Traum der Liebe iächf, habet achtl Bald eniweicht die Nacht! » et pendant ces paroles, s'entendent, à travers des dessins d'orchestre de la plus extrême douceur, les motifs de la nuit révélatrice (175) et de la félicité (176), traversés par cette phrase de pressentiment qui reviendra plus loin à la mort de Tristan, et enfin, le

~ 78 motif de la Nuit (167) qui s'éteint, sur une tenue prolongée, dans un arpège pianissimo. Après ce chant de Brangaine, reprend à l'orchestre seul le suave motif de la félicité (176), sous cette forme plus développée 180 à laquelle on a aussi donné le nom de motif du sommeil (Schlummermotiv}, mais cette dénomination paraît critiquable, parce qu'elle ne se rapporte pas aux paroles ci-dessus (176) et qu'ensuite l'idée de sommeil n'est pas celle du non réveil, a nia wieder erwachen w, que rêvent les amants. Sur ce motif de félicité (180) et au milieu de cette paix de la nuit, viennent éclore ces tendres paroles que murmurent les amants ; — « Ecoute, bien-aimé I — Lausch', Geïiebter! », dit Iseult, sur les notes d'amour (ii3); — « Laisse-moi mourir! — Lass* mich sterben! » répond Tristan sur le motif de la mort libératrice (177) ; et, pendant que l'orchestre reprend pianissimo le motif de félicité (176), « jamais de réveil! Laisse la mort vaincre le Jour — Nie erwachen! Lass den Tag dem Tode weichen! », ajoute-t-il sur le motif de la mort libératrice (177). Vient une combinaison des premières notes du motif de la félicité (176) avec le motif de l'exaltation (55) : Iseult. — « Le Jour et la Mort menaceraient-ils des mêmes coups notre amour ? — Tag und Tod tnit gUichen Sireùchen so! Uen uns*re Lieb' erreichen? » — « Notre amour? L'amour de Tristan? L'amour d'Iseult? Le tien et le mien? — Uhs^ù Liebc? Trisian^s Lid^e^

— 79I soldé' s Liebe? Dein* md mein' ? » répète Tristan, sur cette phrase de l'amour partagé 181 et, pendant une reprise des motifs du Jour(i59), de la mort libératrice (177) et de la mort (26 et 27) : — « Fût-elle devant moi, menaçante, la puissante Mort — StûfuP er vor mir, der màchfge Tod » dit-il, sur cette phrase que terminé le motif de Timpétuosité (99) 182 pendant que s'entendent, à la basse, les motifs de la mort (26 et 27). « Comment pourrait-elle porter atteinte à Tamour luimême? — Wie wære seinen Streichen die Liebe seibst zu erraichen? » ajoute-t-il sur cette autre phrase du défi à la mort qui s'inspire du motif de Tamour partagé (181) 18 g tandis qu'un pénétrant dessin d'orchestre ramène le motif de félicité (180), jusqu'à un retour du motif de défi (i83) élargi de points d'orgue. Ensuite reprennent les motifs combinés de félicité (180) et d'exaltation (55), accompagnant ces paroles d'Iseult : (c Mais notre amour ne s'appelle -t-il pas Tristan et Iseult, et, si Tristan mourait, le lien ne serait: il pas brisé? » pendant lesquelles se place cette phrase du lien d'amour

— 80 — qui reviendra au troisième acte dans la Vision de Tristan (211) : 184 Tf dolce — « Qu'est-ce qui succomberait à la mort, sinon ce qui nous sépare ? — Wa\$ siûrhe dem Tod, als was uns stört? » dit Tristan sur un accompagnement plein de douceur et de tendresse dont le dessin s'inspire du motif du chant d'amour (i50). — « La vie même d'Iseult causerait-elle donc la igaort de Tristan? -^ Als mit I solde* s eig^nem Lébm wàr* Trisian d\$r Tod gegehen? y> inieïToge Iseult, sur une phrase rappelant celle de la puissance de la mort (182). Viennent quelques mesures d'orchestre. Le dessin précédent prend une forme ascendante et se perd dans un extrême ^nissimoy pendant lequel Tristan attire Iseult doucement vers lui, et alors, sur ces paroles : Tristan. — « Alors, nous serions morts pour être inséparés, unis pour toujours, sans fin, sans réveil, sans angoisses, sans nom, dans l'embrassement de l'amour — So starben wir, um ungetrennt^ ewig enig, ohne EnéP, ohn' Erwachm, ohne Bangen, namcnlos in LieV umfängen », comméuce, accompagné d'un trémolo en pianissimo y l'important motif du chant de moxi[sUrhelid) 185 se terminant avec ces mots : « Ne vivant que pour l'amour! — Der Liebe nur zu leben! » sur cette phrase de fervente croyance : Î86 Iseult, regardant Tristan, recueillie et pensive: « Alors,

— 8i nous serions morts pour être inséparés? — So sf&rh^{wir}
um ungeirennt? », interroge-t-elle sur le même chant de mort (x85),
qu'accompagne un dessin de triolets. . — « Unis pour toujours », répond
Tristan, et tous les deux répètent à Tunisson, sur la phrase de fervente
croyance (i 86), ces mêmes paroles: « Ne vivant que pour l'amour 1 — Der
Lièbe nurzu Uben! » Iseult, succombant à son émotion[^] laisse tomber sa
tête sur la poitrine de Tristan. A ce moment, se fait entendre, une seconde
fois, la voix de Brangaine sur le motif de veille (178), suivi, comme
précédemment, du motif de la nuit (167), de sa tenue prolongée et de
l'arpège en pianissitno. Mais, de nouveau[^] sur une reprise du motif de
félicité (176) : Tristan, qui se penche vers Iseult en lui souriant :

— 82 ^niméSy où s'e mêlent les notes de sérénité (173), jusqu'à un yéh.émentfoHissim&^ sur lequel se terminent ces paroles : « Dissipe maiijtenant les alarmes, mort propice, mort d'amour ardemment désirée ! Dans tes bras, é toi consacrés, dans un éternel repos, délivré? des misères du réveil! — NuU banne dos Bangen, :kolder Tod, séhnend verlangter Liebes* iod! In deinen Armen, dir geweikt, utJiHUg Erwartnen, von Erwachens Noth hefreit! » Reprend, ^n piano ^ léchant de mort (i 85), auquel viennent ^ejoind,re les motifs du Jour (iSg) et de Tardeur d'amour (i35) avec cette, phrase pleine d'ivresse rappelant celle dé l'aveu (108) : 187 « Comment laisser échapper de telles délices; loin du solcU, loin des tristes séi>arations du Jour! — Wie su lassen, dièse Wonne, fern der Sonne^ fern der Tage Trennungsklagel » puis, ce développement de la phrase de l'union jéternelle (i56) que l'on a aussi appelé le motif d'extase (Verküdrungsfigur) accompagnant ces paroles : « Tendres langueurs ! Doux désirs! Sublime trépas! Ténèbres propices! — Sanfies Sehnen ! Süss Verîangen! Hehr VergehenI HoU Umnachten!» et qui, après cette phrase empreinte des suprêmes délices s'alterne, au chant et à l'orchestre, pendant que Tristan et IseuU, au comble de leur exaltation, s'écrient, comme

- 83 ~ à Ôblés, en répétant la phrase d'extase de l'union éternelle (i88) : «Tristan, c'est toi Iseult; Iseult, c'est toi Tristan; A n'y a plus d'Iseult, il n'y a plus de Tristan ! Plus de noms, plus de séparations! — Du I solde, Tristan, ich; Tristan du, ick I solde; nicht mehr Tristan, nicht I solde; ohne Nennen^ ohne Trennen! » et, enfin, après un crescendo sur le motif de délices (189) et une reprise ardente du motif de l'union éternelle (188), éclate, en fortissimo^ le . motif de l'ardeur d'amour (i35) qui, encore animé par la figure en triolet (116), s'élève et se précipite en un véhément crescenâp suï ces paroles extasiées : « Sans fin, éternellement, suprçmç volupté d'amour! — Endlos^ ewigy hôchste Liebeslust! » jusqu'à l'accord violent qui ouvre la scène suivante. SCÈNE III. — En même temps que cet accord, on entend un cri strident de Brangaine; Koùrvenal entre impétueusement, l'épée à la main. Tristan et Iseult restent dans leur attitude éperdue. — « Sauve- toi, Tristan! — Retie dich^ Tristan! y^ s'écrie Koùrvenal en regardant avec terreur derrière lui ; et tout de suite s'entend le motif de chasse (127) annonçant l'arrivée de Marke et de sa suite. Pendant un morceau d'orchestre agité, où reparaissent les motifs précédents, le roi Marke, Melot et la suite sont entrés et se sont arrêtés, stupéfaits, en^ce des amants. Brangaine est accourue auprès d'Iseult ; Tristan a étendu son manteau pour dérober Iseult aux regards des arrivants. Le jour commence à poindre. — « Le néant du Jour pour la dernière fois I — Der ôdc Tag zum ktzten Mal I » soupire Tristan, sur le motif du Jour (iSg), accompagné des mêmes syncopes précédant l'hymne à la Nuit (170), et, sur ce même dessin d'orchestre, vient la question de Melot ; « Dis-moi, Seigneur, si je l'ai accusé justement ? J'ai fidèlement préservé de la honte ton nom et ton honneur — Das sollst du^ Herr^ mir sagen oh ich ihn recht verklagt? Namen und Ekr' haV ich getreu vor Schande dir hewahrt. ».

Ici se place le motif de chagrin de Marke (Figur âer Trauer) y où Ton peut distinguer deux parties ; la première, 190 qui rappelle le motif d'amertume (47), et la seconde, 191 d'une forme interrogative (Frage)^ exprimant le doute que fait naître, dans la conscience de Marke, la trahison inexplicable de son fidèle Tristan. Ce sentiment se traduit dans la réponse que Marke fait à Melot, d'une voix tremblante d'émotion: « L'as-tu fait vraiment? Te Timagines-tu? Vois-le, le plus fidèle des fidèles; regarde-le, le plus affectionné de tous les amis; si Tristan m'a trompé, devais-je espérer que le conseil de Melot me préserverait loyalement du coup que m'a porté cette trahison? ~ Thatest durs wirkltch? Wähnst du das? SUh ikn dort, den Trm*stm aller Treuen; bUck* aufihn, den frcundlkxsten 4er Freunde. Trog mich Tristan, sollf ick offen, was sein Trûgen mit getroffen, sei durch Melofs Rath redlich mir bewahrt? » -^ « Fantômes du Jour ! Rêves du matin,, vains et trompeurs! Disparaissez I Enfuyez-vous ! — Tagesgespenster! Morgeniraûme! Tduschend und wûstl EntschwébtI EntweichtI » s'écrie Tristan dont la pensée est déjà hors de ce monde et pour qui les réalités du jour ne sont plus que de vaines apparences; et sur ces paroles, proférées avec une violence convulsive, se place le motif du jour perfide (i6a), dans un crescendo conduisant à un accord fortissimo suivi, à la basse, du chromatisme descendant de la souffrance (i6)«

- S5 . Alors, sur cette phrase de douloureuse interrogation, à laquelle se joint le motif de la douleur (42) H[^]HSSj 192 ff commence la longue lamentation de Marke. — « A moi ces paroles? O Tristan! dit -il; où trouver maintenant la fidélité, puisque Tristan m'a trompé? — Mir dits} DiâSf Tristan, mir? Wohin nun Treue, da Tristan mick betrog? » Pendant un silence, se dessine à l'orchestre cette phrase que Ton a appelée le motif de Marke (Markemotiv)[^] traduisant son sentiment de consternation, 198 suivie du chromatisme descendant de la souffrance (16). Ici se manifestent la noblesse et l'élévation des sentiments de Marke qui, oubliant un moment l'atteinte portée à sa dignité et à son propre bonheur, ne songe qu'à la perte de Tamitié en laquelle il avait foi, et ne peut se résoudre à croire que Tristan l'ait volontairement trahi. Tristan baisse lentement les yeux vers la terre, son attitude montre une tristesse croissante pendant que Marke reprend : « A quoi bon les services sans nombre que tu m'as rendus, les honneurs, la gloire et la puissance que tu m'as conquis, si tous ces services devaient être payés par la honte de Marke? —Wozu die Dienste ohm Zahly der Ehren Ruhm[^] der Grosse Macht, die Marken du gewannst[^] musste die Dienste dir Marke's Schmach hezahUn? » Dans un magnifique langage et sur une suite de phrases musicales qui s'inspirent des motifs ci-dessus et où Ton 8

- 86 — retrouve aussi les motifs de la passion (7), de ramertume (47) et de la douleur (42), Marke exprime les sentiments qui le torturent. — « Je t'aimais à ce point, dit-il à Tristan, qu'étant resté sans héritier et t'ayant légué tout ce que tu m'avais conquis, j'avais renoncé à une nouvelle union. Après avoir résisté aux sollicitations de la Cour et du peuple qui me pressaient de prendre une reine, et à tes propres instances, je n'ai cédé que devant ta menace de quitter mon royaume si tu n'étais chargé de m'amener une fiancée. Et c'est après m'avoir présenté cette fiancée, continue Marke, sur une reprise des motifs du chagrin (190) et du doute (191), suivis de trémolos et de dessins d'orchestre violents et bouleversés que traverse le motif de la souffrance (16), c'est après que sa merveilleuse beauté a touché mon cœur, que tu viens me frapper d'une inguérissable blessure et d'une douleur si cruelle « qu'elle étouffe en moi la fidélité de l'ami, remplit de soupçon mon cœur confiant et me conduit à me glisser secrètement dans l'ombre de la nuit pour t'épier, et à rabaisser ainsi mon honneur — das mir dent Freund die Treue verwehrt, mein off'nes Herz erfüllt mit Vefdacht, dass ich nun heimlich in dunkler Nacht den Freund lauschend heshêiche, meiner Ehren EncP erreichel » Après un retour agité et en crescendo du motif de la colère (4) : — a Pourquoi cet enfer dont nul ciel ne saurait me délivrer? — Die kein Himmel erlöst, warum mir dies Hôlle? » ajoute-t-il, sur cette phrase de cruelle perplexité qu'accompagnent en fortissimo des battements précipités de triples-croches et que suivent des gammes ascendantes d'une extrême violence, après lesquelles reviennent, en piano, les motifs de consternation (igS), de chagrin (196)

-87 et de doute (191), s' éteignant avec ces paroles : « Qui en expliquera la cause impénétrable et le profond mystère? — Den unerforschlich furchtbar tief geheimnisvollen Grund, wer macht der Weît ihn kund? » Tristan, levant vers Marke un regard plein de compassion : — « O Roi, je ne puis te le dire; ce que tu demandes, tu ne pourras jamais le savoir — O Kônigy dus kann ich dir itichi sagen; und was du frâgst, das kannst du nie erfahren », dit-il, sur cette phrase de douleur et d'afiliction : 1»5 Ce que Tristan ne peut expliquer, c'est la cause de son apparente trahison. Lorsque, dans un sentiment d'orgueilleuse fidélité, il proposa à Marke de lui amener Iseult comme épouse, il croyait éteinte la passion née autrefois du regard d'Iseult; repris et dominé par cette passion qui, malgré sa noble résistance, s'était rallumée devant les pressants appels, les emportements et la violence même du courroux d'Iseult, il n'avait pas hésité, pour échapper au parjure, à faire le sacrifice de sa vie ; mais un destin fatal avait été plus fort que sa volonté; la mort avait trompé son attente. Tout cela, Tristan ne peut le dire à Marke qui avait le droit de compter sur sa loyauté, ni en faire l'aveu devant Iseult. Il demeure donc silencieux, sans défense, sans excuse, ne songeant plus, pour lui comme pour Iseult, qu'à leur mort commune, déjà résolue et involontairement différée, à la mort qui les a unis et qui reste pour eux l'unique refuge de leur fierté et de leur amour. Devant cette fin nécessaire, inévitable, maintenant imminente, Tristan se tournant vers Iseult qui le regarde avec des yeux suppliants, pendant que reviennent les motifs de l'aveu (108), du philtre (80) et de la passion révélée (m), déjà entendus à l'acte précédent dans la grande scène de l'aveu, et après quelques mesures d'or

- 88 chestre suivies d'un retour du motif de félicité (167) : « Là où va maintenant aller Tristan, veux-tu, Iseult, le suivre? — Wohin nun Tristan scheidei, willst du, Isold', ihm foîgen? » lui demande-t-il sur les motifs de la mort libératrice (177) et de la mélancolie (36). Vient alors ce nouveau motif, que Ton peut appeler le motif du destin partagé 196 suivi du motif de l'invocation à la Nuit (171) accompagné de syncopes : « Dans le pays auquel pense Tristan ne luit pas la lumière du soleil; si Iseult veut le suivre, douce et fidèle, qu'elle le lui dise maintenant! — Dem Land, das Tristan meint, der Sonne Lickt nicht scheint ; oh sie ihmfolge^ treu und hoîd, dus sag' ihm nun IsoW ! » ajoute Tristan, et, avec ces dernières paroles, reviennent les motifs de la félicité (167) et de la mort libératrice (177). Sur les mêmes motifs, Iseult répond : « Où est Tasile et le pays de Tristan, Iseult se rendra; qu'il lui montre maintenant le chemin, elle le suivra douce et fidèle — Wo Tristan' s H ans und Heim, da kehr^ I solde ein; auf dem sie folge treu und hoîd, den Weg nun zeig' Isold\ » Par une évolution vraiment humaine de sa passion, qui se manifeste dans tout ce second acte, Iseult n'est plus la femme hautaine, violente et jalouse qu'elle était auparavant, lorsqu'elle pouvait encore douter de l'amour de Tristan. Maintenant qu'elle a la certitude de l'avoir conquis, elle s'en fait l'esclave; soumise et docile, elle contemple et admire comme un maître et un héros celui dont elle a enchaîné le cœur. Là où ira Tristan, elle le suivra, aveuglément, heureuse de partager sa destinée. Après l'avoir subjugué, elle ne songe plus qu'à lui obéir. Tristan s'approche d'Iseult, qu'il baise doucement sur le front. Pendant ce temps, reparaissent la gamme chromatique du désir et les motifs de la tendre ivresse (i2o), de l'ardeur

d'amour (i35) et de Tunion éternelle (i88) aboutissant à un fortôy au moment où Melot s'élance, plein de rage, en tirant son épée : « Traître ! s'écrie-t-il sur les notes de passion (7), suivies, à l'accompagnement, du chromatisme descendant de la souffrance (16), ah! vengeance, ô Roi, souffriras-tu cette honte? — Verràther! Haï Zur Rache, Kônigl Duïdesi du dièse Schmach? yy Suivent des dessins d'orchestre agités de triolets et de traits courts et rapides, préparant le combat : 197 ¥ sf Tristan se retourne brusquement et tire aussi son épée. — « Qui ose risquer sa vie contre la mienne ? — Wer wagt sein Leben an das meine? » dit-il en regardant Melot fixement. — Cet homme était mon ami ; il me témoignait hautement son attachement ; il excitait mon cœur à la présomption ; il était le premier à me pousser « à augmenter ma gloire et ma renommée et à te rechercher comme épouse pour le Roi ! — Ehr* und Rukm mir zu mekren, dem Kônig dich su ver^ mâhUnlm continue Tristan sur des phrases rappelant les motifs de l'amertume (47) et de la vanité (i56), entremêlées des traits rapides du motif du combat (197). Puis, s'entendent le motif du philtre (80) et les notes de passion (7). avec ces dernières paroles de Tristan : « Ton regard, Iseult, l'a aussi ébloui; l'ami, dans son zèle jaloux, m'a trahi auprès du Roi que, moi aussi, je trahissais! — Dein Blick, Isolde^ hlendef auch ihn, aus Eifer verrieth mich der Freunddem Kônig^ den ich verrieth! » Melot a subi, lui aussi, l'empire d'iseult; mais l'amour n'a éveillé en lui que des instincts de jalousie et de haine. Sa trahison offre un contraste frappant avec les sentiments élevés de sacrifice, de pardon et de dévouement qui animent les amants, le roi et les deux fidèles serviteurs. « Défends-toi, Melot ! — Wehr* dich^ Meïot! » s'écrie Tristan. Melot se met en garde; Un impétueux crescendo ^ sur un 8.

-^ 90 dessin agité de triolets, avec une gamme ascendante aboutissant à un fortissimo, ouvre le combat. Tristan cherchant la mort, s'est jeté sur Tépée de Melot; il laisse tomber la sienne et s'affaisse, blessé, entre les bras de Kourvenal; Iseult se précipite sur lui; Marke retient Melot. La toile tombe rapidement, pendant que retentissent de violents accords, après lesquels revient une phrase rappelant le motif de Marke, qui est ensuite répétée dans un diminuendo brusquement interrompu par un accord final fortissimo.

TROISIÈME ACTE ^ E troisième acte se passe sur la côte de Brey tagne, dans l'enceinte du manoir de Karéol où Kourvenal a ramené Tristan; cette ,^^..^ ancienne demeure présente un aspect de Jjp* délabrement et d'abandon. Ça et là, des pierres écroulées et des broussailles ; par les embrasures du parapet, s'aperçoit l'horizon de la mer. SCÈNE I. — Tristan est étendu, comme inanimé, sur un lit de repos, à l'ombre d'un grand tilleul. Kourvenal, courbé sur lui, épie son souffle avec inquiétude. Dans toute cette scène se montre la touchante sollicitude de ce fidèle serviteur qui, avec sa rude et généreuse nature, s'ingénie à entourer son maître des plus tendres soins. Au lever du rideau, on entend le chalumeau d'un pâtre, jouant une mélodie pleine de langueur et de tristesse. Dans cette longue et plaintive mélodie (Die traurige Weise), se distinguent les phrases principales suivantes : p^^ f (ivm. p -=tf/* :

- 92 200 QLa mélodie s'achève sur ces notes ralenties 202 molto rit. dont la dernière, sur yxn forte saisissant, se prolonge en un trémolo pianissimo, accompagné du motif (199), pendant lequel apparaît le pâtre, à mi-corps au-dessus du parapet, appelant Kourvenal, sur une phrase de tierces descendantes suivies d'un soupir en point d'orgue : — « Kourvenal! Hé! Dis, Kourvenal! Ecoute donc, ami! n'est-il pas encore éveUlé? - Kurwenal! He! Sag', Kurwenal! Hôr' doch, FreundI Wacht er noch nicht? » Kourvenal se tourne un peu vers lui, secouant la tête avec tristesse : — « S'il s'éveillait, ce ne serait toujours que pour mourir — Erwachie er, wâr*s doch nur wmfiir immer zu verschciden », répond-il pendant que s'entend à la basse le motif de la fatalité 203 auquel se joignent les notes de souffrance (5). « A moins que n'apparaisse, auparavant, l'unique guérisseuse qui puisse nous secourir — erschien zuvor die Aerztin nicht, die einz'ge, die uns hiîfl », ajoute-t-il sur cette phrase pleine de langueur, exprimant la détresse de Tristan, qu'on a aussi

^93nommée thème de la privation d'amour {Thema der LiébesenU hehrung) 204 et que termine un point d'orgue. Puis, vient, après une répétition du motif de la fatalité (193), la succession de tierces montantes en dintinuendo 205 attachée à l'impression d'abandon, de solitude et de désolation qui caractérise cette scène, et accompagnant la demande de Kourvenal au pâtre : « N'as-tu encore rien vu? pas un navire sur la mer? — SaKsi du noch nichts? Kein Schiffnoch aufder Sec? » Le PATRE. — « Tu aurais alors entendu une autre chanson, la plus joyeuse que je sache. Maintenant, toi aussi, parle-moi franchement, vieil ami : qu'est-il arrivé à notre maître? — Eine and're Weise hortest du dann^ so lustig dis ich sic nur kann, Nun sag* auch ehrlich, alUr Freund : was hafst mit unsrem Herrn? » Et, pendant ces quelques paroles du pâtre, qui se terminent sur des notes rappelant la phrase d'appréhension (139), s'entend à l'orchestre, avec un trémolo, le motif de la tristesse (199). — « Laisse là cette question; tu ne pourras jamais le savoir. Veille attentivement, et, si tu vois un navire, joue alors un air vif et joyeux ! — Lass die Frage, du kanitsfs doch nie erfahren, Eifrig spàh% uud siehst du ein Schif, so spiele lustig und hclî! » répond Kourvenal avec les motifs, en crescendo^ de la fatalité (203) et de la solitude (205). Ce motif de la solitude se répète en dintinuendo, et le pâtre, mettant la main au-dessus de ses yeux, regarde au loin : — c< Déserte et vide est la mer 1 — OecP und îeer das

- 94 — Meer! » dit-il, sur le dessin précédent de tierces descendantes, et il s'éloigne pendant que reprennent les motifs de son triste refrain (201, 198 et 199). Bientôt s'entend de nouveau, à la basse, le motif de la fatalité (203). Alors, Tristan, sans se remuer et d'une voix sourde : « La vieille chanson, que me réveille-t-elle? Où suis-je? — Die alte Weise, was wecht sie mich ? Wo Un ich ? », et il ouvre les yeux, tournant un peu la tête. KourVENAL, tressaillant. — « Ah I cette voix ! Sa voix ! Tristan ! Seigneur ! mon héros ! mon Tristan ! — Ha î Dièse Stimme! Seine SUMme! Tristan! H erre! Mein Heîd! Mein Tristan! » Tristan, avec effort. — « Qui m'appelle ! — Wer ruft mich? » KourVENAL. — « Enfin! enfin! La vie, la douce vie rendue à mon Tristan! — Endlich! endlich! Leben, O Leben! Susses Leben, meinem Tristan neu gegeben! » Et, pendant ces paroles, intervient un motif d'orchestre plein d'animation 206 exprimant l'agitation joyeuse de Kourvenal. — « Kourvenal, est-ce toi? Où étais-je? Où suis-je? — Kurvenal^ du? Wo war ich? Wo Un ich? », demande faiblement Tristan. — « Où tu es ? Libre, en paix et en sécurité ! A Karéol, Seigneur ; ne connais-tu pas le château de tes pères? — Wo du bist? In Frieden, sicher undfrei! Kareoî, Herr; kennst du die Burg der Vâier nicht? » répond Kourvenal sur ce thème, empreint de satisfaction, qu'on a appelé le motit de Karéol (Kareoîmoiiv), 207 — « Quels sons ai-je entendus?— Was erklang miy?y)^ in

- 95 interroge Tristan pendant que reviennent les premières notes de la mélodie de la tristesse (198). — « La chanson du berger qui garde tes troupeaux sur la colline — Des Hirten Weise; am Hügel àb hûiet er deine Heerde », répond Kourvenal sur une gamme descendante rappelant son refrain du premier acte (39). — « Mes troupeaux? ~ Meine Heerde? », répète Tristan. — « Certainement, Seigneur! — Herr^ das nteifC ichl » reprend Kourvenal avec le motif de Karéol (207); la maison, le burg, l'enceinte sont à toi ; les vassaux fidèles en ont pris soin, quand leur seigneur aimé « abandonna tout pour se rendre en pays étranger — Ah AUes er verliess, in ^remde Land* zu zieh^n ». Tristan. — « Dans quel pays? — In welches Land? » Kourvenal. — « Hé! en Cornouailles, pour savoir quelle fortune et quels honneurs Tristan, mon héros, vaillant et heureux, pourrait glorieusement y conquérir — Heil nach Kornwall; hÛhn und wonnig, was sich da GlückeSy Glanz und Ehren Tristan, mein Held, hehr ertrotzi » ; et ces paroles sont accompagnées par le refrain de Kourvenal et par le motif de la gloire (41) Tristan. — « Suis -je en Cornouailles? — Bin ich in Kornwaîlpyy Kourvenal. — « Mais non, tu es à Karéol! — Nichi doch^ in Karéol! » réponse sur laquelle reparaît le motif de la solitude (2o5). Kourvenal explique à Tristan comment il l'a amené dans une barque, le portant sur ses épaules. — « Maintenant, tu es chez toi, dans ton pays, ton vrai pays, au milieu de tes propres champs, sous la lumière du bon soleil; là, tu vas échapper à la mort, guérir de tes blessures et retrouver le bonheur — Nun, hist du daheim^ daheim zu Land, im eckten Land, im Heimatland, auf eig*ner Weid' und Wonne^ im Schein der aîten Sonne, darin von Tod und Wunden du selig soïlst gesunden », ajoute-t-il sur le motif de la joie (206) et sur celui de Karéol (207), élargi d'accords fortement marqués. Mais, pendant que Kourvenal se presse aôectueusement contre la poitrine de Tristan, ce motif s'affaïsse tout à coup

-a6en âiminuendo et disparaît dans une transformation assombrie qui conduit à ces paroles découragées de Tristan « Tu crois? Je sais, moi, qu'il en est autrement ; mais je ne puis te le dire — Dûnht dich das ? Ich weiss es anderSj doch haUn ich' s dit nicht sagen », sur une phrase dont les dernières notes rappellent le motif de la mélancolie (36). Puis reprend, à la basse, le motif de la fatalité (2o3). Viennent ensuite : la phrase de douleur et d'affliction (igS), qui accompagnait la même réponse faite par Tristan au roi Marke, dans Tacte précédent : « Je ne saurais te le dire — Das kann ich dir nicht sagen » ; le motif du destin partagé (196), déjà entendu, à la fin du second acte, quand Tristan invite Iseult à le suivre dans le pays où ne luit pas la lumière du soleil et que précède, à la basse, en pianissimo, la phrase d'amertume (47) « J'étais là, où de tout temps j'ai été, où je retourne pour toujours — Ich war, wo ich von je gewesen, wohin auf je ich' geh'yi\ le motif de l'invocation à la Nuit (171), suivi de l'octave du motif de la mort (26) : « Dans la vaste nuit de l'univers — Im weiten Rcich der Welten Nacht » ; le motif de la puissance de la Nuit (167) et la phrase d'oubli et d'anéantissement (168) : « Là, une seule conscience survit, le divin, l'éternel, l'originare oubli 1 — Nur ein Wissen dort uns eigen : göttlich, ew'ges Urvergessenl » ; les motifs de l'aveu (108), du philtre (80) et de la tendre ivresse (120), sur ces paroles enfiévrées : « Dirai-je le pressant appel qui, de nouveau, m'a attiré vers la lumière du Jour? — Sehnsûchfge Mahnung^ nenn' ich dich, die neu dent Licht des Ta^s mich zugetrieben? n\ le motif de la mort libératrice (177) et cette phrase de Pamour implacable, où se retrouve aussi Toctave du motif de la mort (26), suivi du chromatisme du désir (8) : 208 __ — « Ce qui seul m'était resté, une ardente ferveur

- 97 d'amour m'a arraché aux délicieuses approches de la mort — Was ôinzig ntir geblieben, ein heiss-indrunstig Lieben^ aus TodeS' Wanne-Grauen jagt miches » ; et, enfin, sur un crescendo les motifs de la douleur (42) et du Jour (159) : « Pour me ramener à la lumière qui tVntoure encore, Iseult, de son éclat trompeur I — Das Licht zu schaucn, das trûgnd hell und golden noch dir, Isolden, scheint! » Kourvenal est saisi d'effroi devant l'agitation de son maître. Tristan, se redressant un peu, continue son monologue, pendant que se succèdent ; les motifs de la mort libératrice (177), de Tamour implacable (208) et du Jour (iSg) et la phrase d'expiation (17) : « Iseult est encore dans l'empire du soleil ! — Isolde noch im Reich dey Sonne! » ; les motifs de passion (3) et d'anxiété (20), avec les traits en triples croches (19) : « Quel ardent désir, quelle anxiété, quelle soif de la voir I — Weîches Sehnen! Weîches Bangen! Sie zu sehen, welcW Verhngen / » ; les motifs du combat (197) et de la mort (26 et 27) : « J'ai déjà entendu se fermer derrière moi avec fracas la porte de la mort — Krachend horf ich hinter mit schon des Todes Thor sich schliessen » ; les motifs du Jour (159), de la passion (3) et de l'amour implacable (208) : « Maintenant, elle est de nouveau large ouverte, ce sont les rayons du soleil qui l'ont brisée — Weit uun sieht es wieder offen; der Sonne StrahUn sprengC es les motifs de la souffrance (x6), du désir (8) et de la félicité {180) : « Les yeux ouverts à la lumière, je dois émerger de la nuit; la chercher, la voir, la trouver; en elle seule se fondre et disparaître, tel est le destin de Tristan — Mit heU erschloss'nen Augen muss ich der Nachi enttauchen^ sic zu suchen, sie zu sehen, sie zufinden, in der einzig zu vergehen, zu entschwinden Tristan ist vergônnt»; lès motifs de la fatalité (2o3) et les notes de la souffrance (5) : « Hélas! maintenant s'augmente pour moi la fatale domination des mornes angoisses du Jour — Weh*, nun wàchst, hUich und bang, mit des Tages wilder Drang »;

-98 puis, après un violent chromatisme ascendoit en crescendo les motifs du Jour (iSg) et de Texpiation (17) : « Jour maudit, avec ta clarté! Eclaireras-tu toujours mes tourments? Brûlera-t-elle éternellement, cette lumière qui, même la nuit, me tenait loin d'elle? — Verfluch'Ur Tag mit deinem Schein! Wach'st du ewig meiner Pein? Brennt sie âwig, dièse Leuch'Uj die selbst Nachis von ihr mich sckeuchte?»; et, enfin, sur un decrescendo, les motifs de l'attente (i3i), de Tombre protectrice (i32), de Texaltation (55), du désir (8), de la tendre ivresse (120), de Tardeur d'amour (i35) et de l'invocation à la nuit (171) : « Ahl Iseult, douce adorée! Quand, enfin, éteindras-tu la torche pour m'annoncer mon bonheur? Cette lumière, quand s'éteindra-t-elle? Quand la Nuit sera-t-elle entrée dans ta demeure ? — Achj I solde! Susse! Holdel Wann endlich, wann, ach wann lôschest du die Zûnde, dass sie mein GlUck mir hûnde ? Das Licht, wann lôsch' es aus ? Wann wird es Nacht im Haus? » Ici, reparaît le motif du rêve (118). Kourvenal, surmontant sa grande émotion et son abattement : — « Celle que j'ai bravée autrefois, par fidélité pour toi, dit-il sur les traits d'exaltation (55), il faut maintenant qu'avec toi j'aie hâte de la voir arriver! Crois à ma parole, tu la verras ici aujourd'hui même! — Der einst ich trots f, aus Treu^ zu dir, mit dir nach ihr nun muss ich mich sehnen! Gîaub' meinem Wort; du soUst sie sehen, hier und heufl »; et, après une reprise rapide du motif d'exaltation (55), « si, toutefois, elle vit encore — ist sie nur selbst noch am Leben », ajoute-t-il. Tristan, d'une voix épuisée : « La lumière n'est pas encore éteinte. Iseult vit et veille; elle m'a rappelé hors de la Nuit — Noch îosch das Licht nicht aus; I solde lebt und wacht; sie riefmich aus der Nacht n, et, avec ces paroles, sur un trémolo en pianissimo y les motifs de la résignation (100), du Jour (i59), de la douleur (42) et du philtre (80). Après quelques mesures du motif du rêve (118), reprend alors, avec animation, le motif de joie (306) de Kourvenal, qui s'écrie : « — - Puisqu'elle vit, laisse donc l'espérance te sourire ! — Lebt sie denn, so lass die Hoffnung lachen! » — « Comment la guérir, cette mauvaise blessure ? ajoute-t'il. J'ai pensé^ dans

- 99 ma simplicité, que celle qui ferma autrefois la blessure de Morold guérirait aisément la plaie faite par l'épée de Melot — Die bôse WundCy wie sie heilen? Mir thôr^gem Manne dûnW es da, wer einſi dir MoroWs Wunde ſchloſſ^ der heilte leicht diePlagen von Meîofs Wehr geſchlagen », et, ſur ces paroles, reviennent les-motifs de Tristan bleſſé (44), de la bleſſure guérie (52) et du chant d'amour (i5o), aboutiſſant à un fortiſſimo des notes de paſſion (7). — « La meilleure guériſſeuſe, continue Kourvenal ſur un deſſin d'orchestre en crescendo préparant le motif ſuivant, je Tai bientôt trouvée, j'ai envoyé en Cornouailles ; un homme fidèle t'amène ici, par mer, Iſeult — Die leſte Aerztin haîd ich fand; nach Kornwaîl haV ich auſgeſandt; ein Treuer Mann wohl ûber's Meer hringt dir Iſolden her, » A ces mots éclate, en fortiſſimo le thème de jubilation 209 de Tristan, qui ſ'écrite, hors de lui: « Iſeult arrive! Iſeult approche! — Iſolde kommt! Iſolde nahtl »; puis, viennent, toujours en fortiſſimo^ les motifs de raviſſement (154) et de l'attente (i3i), pendant que Tristan, ſuffoqué par ſon émotion, ſ'efforce de retrouver la voix. — « O fidélité! Sublime et généreuſe fidélité! — O Treue! Hehre^ holde Treuel », dit-il, ſur une large phrase rappelant la gamme deſcendante du refrain de Kourvenal (39); et, pendant que ſ'élance, à l'orchestre, une forme animée du trait d'exaltation (55), conduiſant, par une gamme rapide, à une reprise du motif de jubilation (209), Tristan attire vers lui Kourvenal et le prend dans ſes bras : « Mon Kourvenal, toi, l'ami le plus cher ! Toi, le fidèle ſans défail lance, comment Tristan pourra-t-il te remercier? — Mein Kurwenaî, du trauter Freundl Du Treuer ohne Wanken^ wie ſoll dir Tristan danken ? » Revient enſuite, en fortiſſimo, le motif de détrefſe (204) : a Dêvoué à moi ſeul, tu partages mes ſouffrances — Einzig meiny mit Uideſt du^ wenn ich îeide »; et pourtant, ce dont je

— loo — souffre, tu ne peux le ressentir : « ce terrible désir qui me dévore, cette ardente langueur qui me consume, si je te le disais, si tu pouvais le savoir — dies furchtbare Seknen, da\$ mich sehrt; dies schmachUnde Brennetty das mich zehrt, woïlf ick dir*s nennen, kônnUst du' s kennen », ajout e-t-il sur une forme mouvementée du motif de la mort libératrice (177) auquel se mêle le motif du Jour (iSg) ; et, s'animant de plus en plus^ pendant que le motif de détresse, ou de privation d'amour (204) reprend en violent crescendo^ « alors, dit-il à Kourvenal, tu ne t'attarderais pas ici, tu monterais bien vite sur la tour, avec toutes tes pensées et tes désirs tendus au loin, pour épier et fouiller du regard Thorizon où s'enfle la voile, où, sur l'aile des vents, Iseult se dirige vers moi pour venir me retrouver, tout enflammée par Timpulsion de l'amour ! — nicht hier^ wûrdest du weilen ; zur Warie mûsstest du eiUn, mit aUen Sinnen sehnd von hinnen nach dorien trachien und spâhcn, wo ihre Segel sich hlahen, wo vor den Winden, mich zujindeny von der Liebe Dr an g befeuert^ I solde zu mir sfeueril » « Il s'approche! » s'écrit Tristan, dans la fièvre de son exaltation, sur des phrases rappelant le motif d'impétuosité (34), il s'approche à "toute vitesse I Le navire! le navire! voilà qu'il rase les écueils! — Es naht! Es naht mit muhiger Hast! Das Sckiff, das Schiff! Dort sireicht es am Riff! », et, sur un fortissimo auquel conduit, en crescendo ^ une ascendance chromatique du motif du désir : « Kourvenal, ne le vois tu pas? — Kurweftall Siehst du es nicht? » demande-t-il impétueusement. Tout à coup s'entend de nouveau, sur un trémolo, le triste chant du berger (201), et alors Kourvenal qui, craignant de s'éloigner de Tristan, hésitait à obéir à son impatience, répond avec abattement : « Aucun navire n'est encore en vue ! — Noch ist hein Schiff zu sehen! » Tristan écoute et s'apaise peu à peu; mais il reprend bientôt, de plus en plus accablé, son grand monologue^ qu'accompagnent, avec une persistance impressionnante, les diverses phrases de la mélodie de la tristesse, soutenues par des trémolos où se dessine le chromatisme descendant de la souffrance (16). Cette mélodie du pâtre, interprète inconscient des

— IOI — regrets du temps passé et du çays natal, avait déjà répandu, au commencement de l'acte, ;sa touchante mélancolie. Elle reparaît ici, reprise par Torchèsti:® avec plus de force et d'intensité, et elle forme, dans toaX le. morceau auquel elle s'incorpore étroitement, la trame sâi{4a.q,uelle viennent se tisser, avec un art merveilleux, les aûti'è's paotifs se rapportant plus spécialement au récit. De même^^sur.un fond de souffrances, de chagrins et de décevantes asfifalions, s'est déroulée l'existence tourmentée de Tristan, ce «héros de la -douleur ». C'est un des exemples les plus frappants de la p^^tra" tion réciproque de la musique et de la parole et de l^^lgr . action simultanée dans la manifestation des émotions d'i: drame. L'assimilation est si complète que cette mélodie, de plus en plus assombrie et, par moments, comme secouée de sanglots, s'identifie avec les souvenirs qu'évoque Tristan et devient pour lui l'expression même des fatalités qu'il a subies et sous lesquelles il succombe. « Est-ce ainsi que je dois te comprendre, soupire-t-il, vieille et triste mélodie, avec tes sons plaintifs? ~ Muss ich dich so versteh'n, du alte, ernsU Weise, mit deiner Kîage Kîangpy* ; quand mon père m'engendra et mourut, quand ma mère me mit au jour en expirant, tu les opprimais déjà de tes accents de douloureuse anxiété ; « c'est toi qui me demandais autrefois et qui me demandes aujourd'hui quelle est ma destinée? Ma destinée? La vieille mélodie me le répète encore : désirer et mourir I — die einst mick frug, und jetzt mick frägt : zu welchem Loos erkoren^ ich damals wohlî gehoren? Zu welchem Loos ? Die alte Weise sagt mir*s wieder : mich sehnen undsterbeni» et ces paroles, que traversent aussi les phrases de résignation (loo) et d'amertume (47), s'achèvent sur la sombre phrase (202) de la mélodie de la tristesse. Mais, tout de suite, reprend avec violence le premier motif (198) du thème de la tristesse, auquel viennent se joindre le motif du Jour (iSg), la phrase de l'amour implacable (208), un chromatisme rapide du désir (8) et la phrase du philtre (80), jusqu'à un extrême forUssimo, pendant que Tristan s'écrie : « Non! Ah! non! Ce n'est pas là son sens!

— I02 Désirer! Désirer! Jusque devant la mort désirer, et, par la force même du désir, ne pouvoir mourir! — Nein! Ach nein ! So keisst sie nicht! Sieh! Siehten! Im Sterben mich zu sehen! Vor Sehnsucht! Ich sterbe ! » Puis, après s'être arrêté un moment ;-e^€Lcablé, tandis que reparaissent les motifs de tristesse/ ^198 et 199) : « L'éternelle mélodie, invoquant maintenant le repos de la mort, appelle au loin celle qui-peÇi< guérir — Dié nie esUrht, sehnd nun ruft um Sterl^ens ^^W sie derfernen Aerziin zu ». Là s'interrompt,, en dimtnaendOy^le motif (198) pour se combiner avec le motif de Tristaji blessé (44) : « Mourant, j'étais couché sans voix \

— iô3 — plus dévorant pour que je né puisse jamais mourir et que je sois voué à un éternel tourment! — Wie ich da Jioffie ganz zu genesen, da ward der sehrend'ste Zauber erîesen; dass nie ich soUie sterben, mich ew'ger Quai vererben! » — « Le breuvage! le breuvage! le terrible breuvage! — Der Trank! der Tranh! Der furchibare Tranh! » s*écrit Tristan avec désespoir, sur un impétueux fortissimo que suit le trait du désespoir (109), déjà entendu dans la scène de l'aveu au premier acte et qui s'exalte ici dans des développements violemment mouvementés exprimant la plus extrême angoisse. « Nul remède à présent, gémit Tristan, nulle douce mort qui puisse jamais m'affranchir de la torture du désir; nulle part, ah! nulle part, je ne trouverai le repos; la Nuit me rejette au Jour pour repaître éternellement de mes souffrances l'œil du soleil — Kein Heil nun kann, hein süsser Todje mich befreVn von der Sehnsucht Noth; nirgends^ ach nirgends,Jind* ich Ruh'; mich wirft die Nachi dem Tage zu, um ewig an meinen Leiden der Sonne Auge zu weiden », et avec ces paroles désespérées s'exaspèrent et se précipitent le chant de tristesse (198) et le motif du Jour (159) jusqu'à un strident fortissimo, dont le trait descendant vient s'appuyer sur les notes de douleur (42), et après lequel reparaissent les motifs réunis du Jour et de la fatalité (203) : « O brûlant, rayon de ce soleil; comme sa cuisante souffrance me brûle le cerveau ! - O dieser Sonne sengender Strahî, wie brennt mir dos Hirn seine gliihende Quai! » Vient, enfin, après un chromatisme du désir soutenu par un trémolo, en crescendo y un rythme tourmenté de triolets où s'entrelacent impétueusement le motif du philtre (80), les notes d'angoisse (58) et les deux phrases (198 et 201) du chant de la tristesse, conduisant avec un nouveau crescendo sur lequel se place la phrase de l'impétuosité (34), au motif déchirant de la malédiction de l'amour (Liebesfluch) 210 qui éclate et se poursuit, dans un paroxysme de violence

— '104 — et sur des rythmes bouleversés, pendant ce déchaînement de désespoir de Tristan, jusqu'au cri de délirante torture et de malédiction qui forme le point culminant du drame : «Ce breuvage terrible qui m*a précipité dans les tourments, c'est moi, c'est moi-même qui Tai brassé I Breuvage qui a été versé pour moi, que j'ai alors goûté avec les délices de la volupté, maudit sois-tu, breuvage effroyable ! Malédiction à qui t'a préparé I — Den furchtharen Trank, der der Quai mich vertraut, ich selbst^ ich sâlbst, ich hah' ihn gébraut! Der mir geflossen, den Wonne-sMûrfend je ich genossen^ verflucht set, fufcMbarer Trank! Verflucht, wer dich gebräut! », et sur ces derniers mots reviennent encore, en fortissimo, le chant de tristesse (198), les notes d'angoisse (58) et, en diminuendo, le motif du Jour {iSg), Épuisé par cette horrible émotion, Tristan retombe évanoui. Kourvenal, qui s*était efforcé en vain de Tapaïser, s'écrie, épouvanté, pendant que persiste le motif de la malédiction (210) : « Tristan, mon Seigneur! Effrayante magie I Mensonge, tyrannie de Tamour! Suprême folie humaine! Le voilà maintenant étendu ici, l'homme incomparable qui a aimé comme nul n'aima jamais! — Mein Herrel Tristan! Schrechlicher Zauher! O Minne-Trug! 0 Liébes-Zwang! Der Wett holdester Wahn ! Hier liegt er nun, der wonnige Mann, der wiô Keiner geîieht und geminnt! », et, sur un rythme de triolets syncopés et comme haletants, en pianissimo : « Es-tu mort maintenant? Vis-tu encore? Ta malédiction t'a-t-elle emporté avec elle? — Bist du nun todt? Lebst du noch? Hat dich der Fluch entfuhr? » ajoute-t-il avec des sanglots dans la voix; mais, tout à coup écoutant la respiration de Tristan : « O bonheur ! s'écrie-t-il. Non ! Il remue, il vit ! Comme ses lèvres s'agitent doucement! — O Wonne! Nein! Er regt sich, er leht! Wie sanft er die Lippen rUhrt! » Pendant que revient le motif du désir (8) et que continuent les mêmes triolets syncopés, Tristan, à voix basse : « Le navire, ne le vois-tu pas encore? Das Schiff, siehst du*s noch nicht? » — « Le navire? répond Kourvenal tout tremblant d'émotion, certainement il sera ici aujourd'hui, il ne peut plus

— io5 — tarder longtemps — Das Schiff? Gewissj es nakt noch heuf; es hann nicht iang* mehr sàumen ». Alors, après quelques mesures pendant lesquelles le rythme de triolets soutient, avec une extrême douceur, le motit élargi du désir et sur un retour du motif de la malédiction (210), tout à coup transformé en une phrase empreinte de tendresse, commence la scène de la Vision de Tristan. Avec une sorte de clarté anticipée que fait naître en lui, dans la fièvre de son attente, l'acuité même de son désir, Tristan croit voir le navire, il le voit arriver I — « Et sur le navire, Iseull ! Comme elle me fait signe, comme elle boit, gracieuse, à notre réconciliation; la vois-tu? Ne la vois-tu pas encore? — Und drauf Isolde, wie sie winki, wie sie hold mir Sùhnt trinkt; siehst du sie? Siehst du sie noch nicht? » dit-il sut une phrase qui rappelle le motif de la coupe remplie (91) et qu'accompagne le motif du breuvage d'amour (84). Puis viennent, avec le motif de félicité (180), le motif de la vision, déjà préparé par la phrase du lien d'amour (184) 211 « Comme elle traverse heureuse, fière et douce les champs de la mer — Wie sie seîg, hehr und milde wandelt durch des Meer's Gefilde » ; et cette autre phrase d*adoration à laquelle se mêle encore, avec un élan de tendresse, celle de félicité (180) 212 V Son sourire me verse la consolation et le doux repos ; elle m'apporte le suprême apaisement. Ah! Iseult! Iseult!

— io6 — que tu es belle ! — Su lacheU mit Trost und susse RuW; sùfûhrt mir UtzU Làbung zu. Ach, Isoldel I solde! Wie schön Ust du! » Alors, sur un mouvement plus animé et en crescendo^ commence, à la basse, le motif de la Nuit révélatrice (175) auquel se joignent ensuite, d'une manière expressive, les premières notes de la phrase d'adoration (212) : « Et toi, Kour vénal, comment ? ne la vois-tu pas? Monte sur la tour, pauvre aveugle, pour apercevoir ce que, moi, je vois si bien et si distinctement. Ne m'entends-tu pas? Va vite à ton poste, hâte- toi I Y es-tu? Le navire I le navire I le navire d'Iseult! Tu dois le voir! II faut que tu le voies! — Und Kurwenal, wie? Du càh'st sie nicht? Hinauf zur Warte, du hôder Wicht! Was so heil und nicht ich sehe, dass das dir nicht enigehe ! Hörst du mich nicht? Zur Warte schnell! Eilig zur Warte! Bist du zur Stei? Das Schiffy das Schiff! Isoldens Schiff! Du muss es sehen! Musst es sehen ! » « Le navire ? Comment, tu ne le vois pas encore? — Das Schiff? Sieh'st du' s noch nicht? » répète Tristan, dans l'hallucination de son délire, sur les motifs d'adoration (212) et de passion (3), pendant qu'apparaît, en crescendo, cet autre motif de la Vision 213 auquel se substitue, tout de suite après, en fortissimo^ l'annonce de l'apparition réelle ZIA Kourvenal, qui avait jusque-là résisté aux injonctions de

- 107 — Tristan, en entendant la chanson joyeuse du pâtre (die frohliche Weise) qui, tout à coup, donne le signal attendu, tressaille de joie et s*élance sur le rempart : « Ah I le navire I crie-t-il hors d'haleine, je le vois s'approcher, venant du Nord — Haï Das Schiff! Von Norden seh' ich's nahen! » Tristan, avec une excitation croissante que marque une reprise en crescendo des motifs de la Nuit révélatrice (i75), de l'adoration (212), de la chanson joyeuse (21S) et du rythme de l'apparition réelle (214) : « Ne le savais-je pas? Ne l'avais-je pas dit qu'elle vit encore, qu'elle me rend encore à la vie ? — Wussf ich's nicht? Sagf ich's nicht ? Dass sie noch lebi, noch Leben mir webt? » « Comment Iseult pourrait-elle être pour moi hors du monde, puisqu'à elle seule elle me le remplit tout entier ? — Die mir I solde einzig enthàlt, wie wàr* I solde mir ausder Weît?» ajoute-t-il sur cette phrase de joie débordante 216 que termine la forme déjà indiquée du motif d'impétuosité (34). Eclate alors, sur un trémolo, ce violent dessin d'orchestre annonçant l'arrivée du navire 217 pendant ces paroles affolées : KouRVBNAL, du haut du parapet, dans un transport

— io8 — d[^]entbousiasme : — « Hourra ! hourra ! Comme il vogue bravement ! Comme sa voile se gonfle avec force ! Comme il court, comme il vole ! — Hàhei ! Hahci ! Wic es muthig steueri ! Wie stark der Segel sich blàkt ! Wie es jagi, wic esfiiegtfyy Tristan. — Quel pavillon ? quel pavillon ? — Die Flagge ? die Flagge ? » KouRVENAL. — « Le pavillon de la joie flotte au mât, claiet joyeux ! — Der Freude Flagge am Wintpel iustig und Mil » — « O joie ! Iseult à moi dans la lumière du Jour ! Iseult à moi ! — Heiaha der F rende ! Hell am Tage zu mir I solde ! Isolde eu mir ! » s'écrit Tristan avec ivresse, en se dressant sur son lit, pendant que le motif de l'arrivée (317) s'exaspère, sur un. trémolo de la basse, en un violeni fortissimo ; a \2i vois-tu elle-même ? — Siehst du sie selbst ? » crie-t-il à Kourvenal. Et tout à coup s'assombrit le, même motif (217) sur ces paroles : KouRVENAL. — « Maintenant, le navire a disparu derrière le rocher — Jetzt schwand das Schiff hinter dem Fels, » Tristan, — « Derrière le récif ? Est-il en danger ? — Minier dem Riff ? Bringt es Gefahr ? » A ce mot de danger, intervient, à la basse, en fortissimo et sur un mouvement encore plus animé, cette phrase de défiance et de soupçon, 218 sorte d'inversion du motif de la Nuit révélatrice (175), et Tristan reprend : « Là, les brisants font fureur, les navires s'y perdent ! Le gouvernail, qui le tient ? -^ Dort wUthet die Brandung, scheitern die Schiffe ! Das SUuer, wer fùhrfs ? » KouRVENAL. ^ — « Le pilote le plus sûr -- Der sicherste Seemann, » et, sur un rythme toujours plus violent, agité de triolets :

— I09 — Tristan. — «Me trahirait-il? Serait-ce un partisan de Melot ? — Verrieth* er mich? Wàr* er Mâlofs Genoss ? » KouRVENAL. — « Fie-toi à lui comme à moi-même I — Trau' ihm wir miri » — « Me trahirais-tu aussi ? malheureux I La vois-tu reparaître? — Verrâther auch du? UnseVgerl Siehst du sic wUder ? » dit Tristan fou d'angoisse, pendant que s'exaspèrent les motifs du soupçon {218) et de l'arrivée (217) ; et sur cette réponse de Kourvenal : « Pas encore — : Ncch nicht », — c< Perdue I — Verlorenl » crie Tristan, sur \in fortissimo déchirant. Mais, tout de suite, pendant que reviennent, toujours en Jbriissimo, le motif de la joie (2i5), Kourvenal. — « Hourra! hourra ! Passé ! passé! Heureusement passé ! — HeihalHeiha! Vorhei! Vorhei! Glücklich vorhei! » et le motif d'adoration (212) Tristan, exultant, et comme secoué d'un rire de joie — «Hahahahal Kourvenal, ami le plus fidèle! Tout mon avoir, tous mes biens, je te les lègue aujourd'hui même — Heihahàha! Kurwenal^ tremster Ffcund! AW mein Hàb' und Gui vererli' ich noch heute, » — « Ils volent vers nous — Sic nàhen im Flug », dit Kourvenal, sur ces phrases pleines de mouvement 219 — « La vois-tu enfin? Vois -tu Iseult? — Siehst du sic ^ndîch? Siehst du I solde} » interroge Tristan, et alors, pendant que la transformation en forme ascendante de la phrase du soupçon (218) marque la confiance revenue et que se poursuit en crescendo, avec une animation croissante^ le motif de l'arrivée (217) : — « Cest elle! crie Kourvenal, elle fait des signes! — Sic isfs! Sic winktî » Tristan. — « O femme adorée! — O Sdigstes WeibI »

— IIO — KouRVENAL. — « Le navire est dans le port ! — Im Hafefp der Kielî » et, sur un exixévae fortissimo ^ suivi de l'ascendance chromatique du désir : « Iseult, ah I d'un saut, du bord elle s'élance à terre — I solde, ha! MU einemSprung springt sie vom Bord zum Strand, » — « Descends vite, badaud, fainéant! lui crie Tristan haletant, sur les notes de passion et sur des accords précipités. En bas! en bas, sur le rivage I Aide-la I aide-la I — Heràb von der Warie, mûssiger Gaffer! Hinab! Hinab an den Sir and! HUF ihr! Hilf meiner Frau! » — « Je vais la porter jusqu'ici; fie-toi à mes brasi Mais toi, Tristan, ne bouge pas de ton litl -- Sie trag' ich herauf; trau' meinen Armen! Doch du, Tristan^ hleib* mir freulich am Bett! » répond Kourvenal sur le motif de l'impétuosité (34). SCÈNE' II. — Kourvenal est sorti en courant; Tristan^ ne pouvant se contenir, cherche à se soulever sur sa couche. Vient alors la grande scène de son agonie. Après quelques mesures d'orchestre où, dans un rythme mouvementé, apparaît une forme syncopée du motif de la Nuit révélatrice (175) 220 que traversent les notes de souffrance (5) : — « Océ soleil I O ce jour! O ce jour de radieuses délicesf — Ha, dièse Sonne! Ha, dieser Tag! Ha, dieser Wonne sonnigsUr Tag! » s'écrie-t-il, sur le motif du chant d'amour (i5o). Puis, viennent successivement, toujours de plus en plus tourmentés et enfiévrés, le motif de délivrance (83^ : « Battements du sang, transports de l'âme, désirs sans mesure , délire de joie, enchaîné sur cette couche, comment vous supporter ! — Jagendes Blut, jauchzender Muhi ! Lust ohne

— m — MaassâH, freudiges Rasenî Auf des Lagers Bavn, wie
sie-^ ertragmj»; le motif de félicité {i8o), qui s'exaspère sur wn fortissimo^
de triolets et de rythmes violemment alternés :

— 112 — -:- « Tristai^ I » s'écrie-t-elle sur les notes de passion (7) et, à Torchestre, se continue le motif du philtre (80), suivi, dans un decrescendo ralenti, des syncopes de la tendre ivresse (lao) et de la phrase de la passion révélée (m). . Puis, avec les motifs du regard (48) et de la peine d'amour (49), Tristan, mourant, les yeux fixés sur Iseult, prononce une dernière fois le nom bien-aimé sur les notes d'amour (11 3) et il expire, pendant que revient, en pianissimo et entre des points d'orgue, la phrase de l'élan passionné (114), qui tout à coup s*arrête, inachevée. — « Ah! » soupire Iseult, en s'agenouillant toute frémissante auprès de lui, « C*est moi, c'est moi, mon doux ami I Une fois encore entends ma voix I — Ich bin's^ içh Un* s, siissester FreundI Aufy noch einmal hôr* meinen Ruf! » dit-elle sur des notes entrecoupées rappelant le motif d'impétuosité (34). Alors commence sa douloureuse et pathétique lamentation, où se succèdent, accompagnant ce s'appels désespérés : le motif de l'appel 221 « Iseult t'appelle, Iseult est venue — I solde rujt Isolde kam » ; le motif de la mort partagée 222 « pour mourir^ fidèle, avec Tristan I — Mit Tristan tren zu sterhen! » suivi de cette phrase jfriîTiTîT I rappelant les motifs de la peine d'amour [ydt) et de la mort d'Iseult (37); I

— ii3 — les motifs de la passion (3) et de la douleur (42) : « £s-tu muet pour moi ? Reste vivant un moment encore, un seul moment ! — BUihst du mir siumm? Nur eine Siunde, nur Hne Siunde bkihe mir wach / » ; le motif de la détresse d'amour (204) : « J'ai passé tant de jours d'angoisse et de désirs pour être encore une heure avec toi — So lange Tag\$ wachU sie sehnend, um eine Stunde mit dit noch zu wachen » ; les motifs de la mort libératrice (177), de la mort partagée (222) et de la peine d'amour (78) : « Tristan va-t-il lui ravir cet unique et dernier instant d'éternel, et suprême bonheur? — Beiriigt sie Tristan um diëses einzige, ewigktiru, Utzte WeltenglOck ? » ; le chant de mort (i85), le motif de Tristan blessé (44) et la phrase de l'union éternelle (188) : « La blessure, où est-elle? Laisse-moi la guérir, afin que nous partagions les suprêmes délices de la- Nuit I — Die Wunde, wo ? Lass* sie mich keiïen, dass wonnig und hekr die Nacht wir iheilen » ; le motif du breuvage d'amour (84) associé à celui du breuvage de mort (85) : « Que pour nous deux réunis s'éteigne en même temps la lumière de la vie I — Uns Beiden vereint erîôsche des LebensUcMl » ; les motifs de la mort partagée (222) et de la peine d'amour (78) : « Ton regard est éteint I Ton cœur est sans mouvement I Ton haleine ne donne plus aucun souffle — Gebrochen der Blich! Siill das Herz! Nickt eines A thèmes muhfges Weh'nl » ; les motifs, en fortissimo et sous une forme véhémence, de l'exaltation (55) et de l'union éternelle (188) : « Doit-elle donc rester devant toi gémissante, celle qui, heureuse de s'unir à toi, traversa courageusement la mer? — Muss sie nun jammernd vor dir steh'n, die sich wonnig dir zu vermàhkn muthig kam ûher Meer? » et, toujours en fortissimo, les motifs de la mort partagée (222) et de la peine d'amour (78) : « Trop tard ! Trop tardi Cœur obstiné! Est-ce ainsi que tu me condamnes au plus dur exil! Seras-tu sans pitié pour mes fautes et mes souffrances? Ne pourrai-je te confier mes peines? — Zu s^àt! Zu s^àt! Trotziger Mann Strafst du mich so mit

- 114 — hârUsUm Bann? Gam ohne Huld meiner Leidens
 Schuîd? Nicht meine Kîagen darfich dir sagen? »; ensuite, revient, ralenti
 en diminuendo, le motif de Tappel (221), et d'un accent suppliant ; « Une
 fois seulement; ah! rien qu'une fois encore I — Nur einmal, ack! nur einmal
 noch! » « Tristan!» s'écrie Iseult sur les notes d'amour (11 3) et sur le motif
 de la mort partagée (222), dont la dernière note se prolonge en une tenue
 syncopée ; puis, dans une sorte de vision subite et fugitive : « Ah ! écoutez I
 II s'éveille! —Ha! Horch! Er wachtf » et, avec cette dernière parole : «
 Bien-aimél — GeliebUrl» qu'elle exhale en un soupir suprême, sur une
 phrase mélodique d'une si poignante intensité d'expression que toute
 l'émotion du drame semble y être concentrée, Iseult tombe évanouie sur le
 corps de Tristan, pendant que reprend, sur un trémolo pianissimo, le
 saisissant chant de mort (i85), auquel se joignent les notes de souffrance et
 de douleur, au milieu d'impressionnantes harmonies. V SCÈNE III. — Tout
 à coup, sur un mouvement agité, s'entend à l'orchestre, en crescendo, le
 motif du pâtre (201), en même temps que vient, du fond de la scène, une
 sourde rumeur et un bruit d'armes. Le pâtre, franchissant le parapet,
 s'approche vivement de Kourvenal qui, revenu derrière Iseult, a assisté à
 toute cette scène dans une affreuse anxiété : — « Kourvenal! Ecoute! Un
 second navire — Kurwenal! Hôr*I Ein zweiiies Schiffyy, lui dit-il à voix
 basse. Sur le motif de l'exaltation (55), qui s'élance en fortissimOy
 Kourvenal, tressaillant, regarde au-dessus du parapet, et alors, éclatant de
 fureur ; « Mort et enfer! Venez tous! J'ai reconnu Marke et Melot. Des
 armes et des pierres ! A l'aide! Défendons la porte! — Tod und Hôîel
 Marke und Melot haf ich erhannt, Waffen und Sieine! Hilf mir! Ans Thor! »
 Le pilote, entrant précipitamment : « Marke arrive avec ses matelots et ses
 guerriers, la défense est inutile, nous

— ii5 — sommes accablés ! — Marke mir nach mit Mann und Volh vergéb'ne Wehr ! Bewàliigt sind wir. » KoûRVENAL. — ce Reste et aide-notis ! Tant que je vivrai, nul n'entrera ici ! — SieW dich, und hilf! So lang' ick Uhe^ lugt ■mir Keiner kerein ! » et, sur ces mots, le motif de rancune (56). Pendant ce temps, reviennent à Torchestre, par fragments et comme violentés dans une sorte de rage, les motifs de Karéol (207), de la jubilation (209) et de la tristesse (201). Brangaine, appelant d'en bas : « Iseult ! Maîtresse I -, Isolde! Herrin! » sur les notes de passion {7}. kouRVENAL, qui a reconnu sa voix : « Que cherches-tu ici? Toi aussi tu trahis? Malheur à toi, infâme! — Was sucKst du hier? VerràihWin auch du? Weh' dir, Verruchtef » sur les notes de passion (7) et sur des accords, frappés en forte, rappelant le motif de la mort d'Iseult (27). Melot, criant du dehors : « Arrière, insensé I Ne résiste pas I — Zurûck, du Thor / SiemnC dich dort nicht / » Puis, sur une reprise en fortissimo du motif de jubilation (209) et avec un rire terrible : « Hourra! pour le jour où je te rencontre! — HeiakahaJ dem Tag an dem ich dich ireffe! » s'écrie Kourvenal; et au moment où Melot paraît sur le seuil, suivi de son escorte, il fond sur lui et Tétend à terre. Malgré les adjurations de Brangaihe, qui lui crie :

— li6 — lence forcenée, les motifs précédents, Marke forçant le passage, est entré avec sa suite ; Kourvenal, mortellement blessé, recule devant lui et tombe auprès de Tristan; Brangaine, qui est parvenue à franchir le parapet, se précipite vers Iseult. Alors reviennent, sur un fortissimo , les motifs de la mort partagée (222), de la peine d'amour (223) et de la mort (27)^ accompagnant ces paroles : Brangaine. — « Iseult ! Maîtresse ! C'est le salut, le bonheur! Que vois-jel Ah! Es-tu vivante? Iseult! — Isoïde! Herrin! Gîûck und Heil! Was seh* ich! Ha! Lebsi du? I solde! » Marke. — « O fatale erreur! Tristan, où es-tu? — 0 Trug und Wahn! Tristan^ wo hist du? tu — « Là, gisant, où je suis moi-même — Da liegt er hier^ da hier y wo ich îiege » répond Kourvenal, sur la phrase (223) complétant celle de la mort partagée (222). — «Tristan! Tristan! Iseult! Malheur! — Weh! 'y\ s'écrie Marke avec désespoir. Kourvenal, prenant la main de Tristan : « Tristan ! cher aimé! Ne te courrouce pas de ce que ton fidèle t'accompagne aussi! — Tristan! Trauter! Schilt mich nicht, dass der Treue auch mit komntt! » et il meurt, pendant que reprend en j>iamssimo un écho assombri du motif de Karéol (207), — « Ainsi, tout est mort! Tout est mort! — Todt denn Allés! Ailes Todt! » continue Marke, éploré, sur les motifs de la mort partagée (222) et de la consternation (193) : « Mon héros! Mon Tristan! Mon ami le plus cher, faut-il donc qu'aujourd'hui encore tu trahisses ton ami, aujourd'hui qu'il vient te témoigner sa fidélité suprême? Eveille-toi! Eveilletoi! Eveille- toi à mes lamentations, toi infidèle et si fidèle ami! — Mein Held! Mein Tristan! Trautester Freund! Auch heue noch musst du den Freund verrathen? Heut\ wo er kommt dir hôchste Treue zu hewâhren? Erwack ! Erwach'! Erwache meinem Jammer, du treulos treu'ster Freund! » et il se baisse sur le corps en sanglotant, pendant qu'un decrescendo conduit au chant de mort (i85), soutenu par un trémolo pianissimo» Brangaine, qui a relevé Iseult entre ses bras, croyant qu'elle se ranime et qu'elle l'entend : « Elle respire!

- 117 EUe vit! Iseult! Ecoute-moi, entends mon aveu! J'ai dit le secret du breuvage au Roi qui, plein de sollicitude, a traversé la mer pour venir te trouver, pour te rendre ta parole, pour te donner à ton ami — Sie wachtl Sic khtf I solde f Hor' mich, vernimen meine Suhnel Des Trankes Geheimnis entr deckf ich dem Kônig : mit sorgender EU' stach er in See^ dich zu erreichen, dir zu entsagen^ dich zu zuführen den Freund », et, sur ces paroles d'anxieuse tendresse s'entendent les motifs de l'aveu (io8), du philtre (80), de la peine d'amour (78) et de l'amertume (47), suivis du chant de mort (i85). Et Marke, accablé de douleur, reprend, sur le motif de magnanimité (76) déjà entendu au premier acte ; « Pourquoi, Iseult, pourquoi tout cela? Dès que m'a été dévoilé ce qu'auparavant je ne pouvais comprendre, avec quel bonheur j'ai reconnu l'innocence d'un ami! Pour te donner comme époux ce héros fidèle, je t'ai suivie à pleines voiles. — Warum^ I solde ^ warum mir das? Da hell mir ward enthûUt, was zuvor ich nichî fassen konnf, wie selig, dass den Freund ich fret von Schuîd dafand! Dem holden Mann dich zu vermählen, mit voUen Segeîn flog ich dir nach, » « Mais le malheur impétueux ne devance-t-il pas celui qui apporte la paix? — Doch Unglûckes Ungestûm, wie erreicht es^ wer Frieden hringt? » ajoute-t-il sur un accord fortissimo que suivent les motifs de passion (3), d'impétuosité (34) et d'amertume (47) : « Je n'ai fait que grossir la moisson de là mort; l'erreur est venue accumuler les douleurs! — die Aernte mehrf ich dem Tody der Wahn hâuft dit Noihl » De nouveau s'entend, comme un refrain solennel, le chant de mort (i85); puis, avec ces dernières paroles de Brangaine, et sur une phrase empreinte d'un suprême élan de tendresse : « Ne nous entends-tu pas, Iseult bien-aimée? N'entends- tu pas ta servante fidèle ? — I:îôrst du uns nicht? Isûlde! Tr autel Vernimmst du die Treue niçht? >y, vient une suite d'accords qui se prolongent en pianissimo au milieu du silence et de l'émotion des assistants. Iseult, qui était restée immobile et comme étrangère à toute cette scène, ouvre les yeux et les tourne vers Tristan dans une sorte de contemplation extatique. Alors commence, sur un trémolo pianissimo, le chant final

— ii8 — 4'Iseult pendant lequel se succèdent et S'épanouissent, sur des développements harmoniques d'une richesse extrême, exprimant une exaltation croissante, le chant de mort (i85) et le motif de fervente croyance (i86) : « Comme il sourit doucement, comme il s'élève radieux; amis, ne le voyez- vous pas? — Miîd und Uise me er lacheli, wie er îeuchiet, hoch sich hebt; Freunde,sàhi ihr's nicht? »; les motifs de mort (i85), de douce ivresse (187), d'ardeur d'amour (i35) de suprêmes délices (189), d'extase et d'union éternelle (188) ; « Comme se gonfle son cœur généreux; comme est délicieux, suave et doux le souflBle qui s'échappe de ses lèvres; amis, ne le sentez- vous, ne le voyez-vous pas? Suis-je donc seule à entendre cette merveilleuse mélodie qui me pénètre de ses doux accèi^ts? — Wie das Herz ihm muthig schwiîît, wie den Lippen wonnig mild süsser Athem sanft entwehi; Freunde, fûhli und seht ihr^s nicht? Hôre ich nur dièse Weise, die so wundervoll und leise, Wonne klagend in mick dringt?»; le motif de l'ardeur d'amour (i35), qui, repris sous une forme toujours plus élargie et plus puissante, atteint un suprême fortissimo et s'apaise ensuite progressivement, accompagnant le motif de Tanéantissement (168) suivi de l'octave ascendante de l'espérance, sur ces dernières paroles : « Dans Je souffle de l'immense univers, se perdre, s'anéantir, sans conscience, suprême volupté! — In des Welt'Athem's wehendem Alî^ ertrinken, verfinken, unbewusst, hôchste Lust! » Iseult, comme transfigurée, s'aflFaisse doucement entre les bras de Brangaine, sur le corps de Tristan. Une émotion profonde a saisi les assistants; Marke étend la main comme pour bénir les cadavres. Le motif d'amour s'éteint dans un pianissimo où reparaît encore la phrase du désir, terminée par une tenue d'accords prolongés sur lesquels la toile tombe. ^^^^

PRÉLUDES I ES préludes comprennent et condensent un certain nombre des motifs de chaque acte. Pour en faire l'analyse et en indiquer le sens dramatique, il suffira donc, comme il a été dit dans V Introduction y de signaler ces motifs et de rappeler les idées et les situations auxquelles ils sont attachés. ^^^' Le caractère de ces motifs ne se précisant qu'au cours de l'action, avec les paroles qui s'y rapportent, on conçoit que les préludes ne puissent pas encore leur emprunter une signification définie ; mais ils sont une préparation très efficace pour l'auditeur, qui se sent tout de suite enveloppé par ces sortes de prologues mélodiques dont les thèmes essentiels se poursuivent à travers tous les développements du drame. Le PREMIER PRÉLUDE, notamment, offre un ensemble saisissant des motifs qui caractérisent les principales scènes du premier acte.

~ I20 — Il débute par la grande phrase de Taveu (108; qui vient s'appuyer sur le dessin harmonique fondamental (6), lequel comprend le motif du philtre (80) et les notes de souffrance (5). A la troisième et à la quatrième répétition, que suivent des points d'orgue, le dessin harmonique subit une modification; raa, cendace chromatique, un peu allongée prend le caractère plus général du motif du désir (8) et, au-dessous, se placent les trois notes du motif de la douleur (12). Après deux répétitions des deux dernières notes ascendantes, en pianissimo, apparaît la large phrase de la passion révélée (m) qui s'affirme sur un accord enforiissimo; et, tout de suite, s'entend, à la basse, le motif du regard (29) auquel répondent, au-dessus, le motif de la palpitante ardeur (121) et celui de l'élan passionné (114) où se retrouvent les motifs de la peine d'amour (30), du secours (82) et de la faiblesse (50)* Puis, après une gamme chromatique en doubles-croches ralenties, a tempo^ le motif du breuvage d'amour {84), auquel se joint une phrase rappelant le motif de la détresse d'amour (204). Tous ces motifs sont alors travaillés dans des combinaisons qui se développent en crescendo jusqu'à un fortissimo sur lequel se place le motif de la délivrance (83) ; ce motif s'exalte lui-même progressivement sur des gammes ascendantes en triples-croches et conduit aux motifs de la passion (3) et du désir (8), qui, sous une forme élargie, éclatent avec violence jusqu'à un paroxysme d'exaltation sur un accord d'une puissance extrême. De ce faite de sonorités, descend un trait rapide, eu diminuendo^ à la suite duquel reprennent les motifs du philtre (80), de la passion (3), de Taveu (108), du secours <82), de la passion révélée (m) et de l'élan passionné (114), Puis, sur des trémolos de la basse, s'entendent encore les phrases du commencement qui finissent par s'éteindre dans un pianissimo que termine, pendant que se lève le rideau, une phrase dont les dernières notes sont empruntées au motif de la mort (27). Ainsi se trouvent résumés, musicalement, les principaux traits du premier acte : la passion née du regard échangé , regard qui a été, pour les amants, leur véritable breuvage

— 131 — d'amour, et Taveu qu'ils se font, au moment où ils se croient délivrés par la mort de toutes les entraves de la vie, de cette passion irrésistible qui leur fait oublier leurs fiertés et leurs devoirs. Le PRÉLUDE DU DEUXIÈME ACTE, s'ouvre sur un violent Siccord fortissimo, auquel s'attache le motif du Jour (iSg), qui, comme on Ta vu précédemment, devient le motif fondamental de la première partie de cet acte ; tout de suite, après un decrescendo, commence le dessin d*orchestre déjà décrit dans la scène où Iseult, après avoir éteint la torche, attend Tristan. On y entend d'abord la phrase préparatoire du motif d'impatience (i5o) suivie d'une tenue prolongée, qu'accompagnent des battements de triolets et que termine un accord léger en pianissimo. Après deux répétitions de cette phrase, apparaît le motif plus développé de l'impatience (i5i), toujours accompagné des mêmes battements de triolets brisés et auquel viennent ensuite se joindre les motifs de l'attente (i3i), de l'ombre protectrice de la nuit (i32) et de la douce anxiété (134). Reprennent alors le motif du philtre (80), de la tendre ivresse (120) en crescendo et, sur un fofUssimo^ le motif de l'ardeur d'amour (i35) dans un développement violemment agité, que suit en pianissimo une reprise des motifs de l'attente (i3i), de l'ombre protectrice (i32) et de l'exaltation (55) ; après une répétition de ce même ensemble de motifs, et sur un dernier diminuendo, se lève le rideau. Tout ce morceau prépare les scènes principales du second acte : l'attente d'Iseult. l'arrivée de Tristan, la rencontre passionnée des amants au milieu de la sérénité de la nature et dans le silence de la nuit, leurs aveux suprêmes et pour échapper aux servitudes que le Jour oppose à leur union, leur décision de se réfugier dans la Nuit de la Mort. C'est, en effet, dans ce second acte que se manifeste la pensée dominante du drame, la Puissance de l'Amour, de l'amour triomphant de tous les obstacles, terrassant les volontés, vainqueur impitoyable et jaloux du monde, de

— 123 — ses liens, de ses devoirs, de ses ambitions et de ses gloires, de la lumière du jour et de la vie elle-même. Le PRÉLUDE DU TROISIÈME ACTE est empreint de la plus morne tristesse. Dès le début, s'entend le motif de la fatalité (2o3) commencé en forte et se répétant en dimi-: nuendo; sa troisième répétition est continuée par le motif de la solitude (2o5), qui s'élève en tierces jusqu'à une tenue pianissimo; puis, vient le motif de la détresse d'amour (204), qui se termine en crescendo sur une tenue prolongée de points d'orgue. Après une reprise des motifs de la fatalité (2o3) et de la solitude (2o5), revient le motif de la détresse d'amour (204), auquel se mêlent les motifs de la douleur (42), et, sur un fortissimo^ le motif de la mort (27) ; et, enfin, une dernière répétition du motif de la solitude (2o5), dont les tierces, après leur ascendance en diminuendo, s'abaissent ensuite progressivement. Ce sombre prélude que continue, au lever du rideau^ la longue mélodie du motif de la tristesse, fait pressentir les fatalités du drame : le désespoir de Tristan que torture, sur son lit de douleur et d'agonie, dans une sorte d'hallucination, la double angoisse du Jour et de la Nuit, de la Vie et de la Mort, de l'Existence et du Néant, de la Souffrance et du Désir, du Devoir et de la Passion ; et, enfin, sa Malédiction de l'Amour et de la Femme qui en a versé le poison dans son cœur I Mais tous ces désespoirs sont bientôt oubliés à l'arrivée d'Iseult, Tristan meurt en •prononçant le nom de la bien-aimée, et le drame, où interviennent d'une manière si touchante la noble magnanimité de Marke et le dévouement fidèle de Kourvenal et de Brangaine, s'achève sur le chant extatique d'Iseult, qui, déjà hors de la vie, entrevoit et glorifie l'espérance des unions éternelles.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, 7, Mont. -des- Aveugles.

The text on this page is estimated to be only 0.00% accurate

â'

The text on this page is estimated to be only 27.76% accurate

LIBRAIRIE FISCHBACHER 33, RUE DE SEINE, A PARIS
Richard Wagner : Tristan et Iseult. Guide sur la légende, le poème et la
musique, par Hans de Wolzogen, traduit de l'allemand, avec une
préface, par Charles Cotard, 1 volume in- 12, 1894 3 50 OUVRAGES DE
MAURICE KUFFERATH Le Théâtre de Richard Wagner, de Tannhäuser à
Parsifal; Essais de critique littéraire, esthétique et musicale. VOLUMES
PARUS Lohengrin^ 1 volume in- 16 3 50 La Walkyrie^ 1 volume in- 16 2 50
Siegfried^ 1 volume in- 16 2 50 Parsifal^ 1 volume in- 16 3 50 Tristan
et Iseult^ 1 volume in- 16 5 00 Lettres de Richard Wagner à Auguste
Rœckel, traduites par Maurice Kufferath, 1 volume in- 16 3 50 L'Art de
diriger l'orchestre, Richard Wagner et Hans Richter, la Neuvième
symphonie de Beethoven (2^e édition), 1 volume in- 8^o 3 «oo Hector
Berlioz et Schumann. 1 broch. in- 8^o . . 1 » On s'abonne à la même librairie
au journal LE GUIDE MUSICAL Paraissant le dimanche Directeur ;
Maurice KUFFERATH Rédacteur en chef : Hugues IMBERT Prix de
l'abonnement annuel : France et Belgique 12 fr. Union postale 14 fr. Pays
d'outre-mer 18 fr. Prix du numéro : 40 centimes

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY To avoid fine, this book
should be returned on or before the date last stamped below. JUN30 2(m

~~APR 20 1924~~

~~MAR 16 '22~~
~~NOV 1 1906~~

~~JUN 3 1939~~

~~SEP 1 1910~~

~~FEB 12 1965~~

~~JUN 30 1998~~