

*Tannhäuser* est tombé à la première représentation. On ne saurait être très sévère pour un ouvrage qui a échoué ; on ne saurait non plus témoigner trop de sympathie pour une infortune à laquelle le musicien a contribué de tous ses efforts. En vain M. Wagner a-t-il essayé de contrebalancer l'insuffisance ou plutôt l'extravagance de son œuvre par des prétentions exagérées. Le vrai talent est plus accommodant ; la véritable originalité se passe de ces folles exigences auxquelles on fait ici allusion, et qui ont porté tantôt sur les droits du traducteur, tantôt sur les détails de la mise en scène, tantôt enfin sur celle de l'orchestre, dont le chef, pour complaire au musicien, eût dû lui céder le bâton de commandement et abdiquer. *Guillaume Tell* et *Robert le Diable*, *la Muette* [*La Muette de Portici*] et *la Juive*, *la Favorite* et *le Trouvère* s'accrochent bien de l'intelligente direction du nouveau chef d'orchestre de l'Opéra ! Il est vrai que ces ouvrages-là n'ont rien de commun avec *Tannhäuser* !

La France, toujours hospitalière, a ouvert les portes de son premier théâtre lyrique au compositeur allemand ; c'est, d'ailleurs, ce qu'elle a la noble habitude de faire vis-à-vis des auteurs étrangers. Qu'ils viennent des bords du Danube ou des cent villes italiennes, elle ne leur demande pas leur extrait de naissance, mais leur ouvrage. Et, comme elle est naturellement généreuse, et qu'elle ne fait pas les choses à demi, nous avons vu l'Académie impériale de Musique entourer l'œuvre du compositeur étranger de tout l'éclat d'une mise en scène éblouissante ; la confier à ses meilleurs artistes ; permettre même qu'un jeune ténor, familiarisé avec le genre de l'auteur, vint du fond de l'Allemagne interpréter le principal rôle ; renoncer enfin aux attraits que la chorégraphie ajoute aux grands ouvrages lyriques, pour ne pas froisser l'amour-propre par trop exclusif du compositeur. En un mot, elle s'est prêtée à tous les désirs, à tous les caprices du musicien allemand, hormis, bien entendu, celui qui devait atteindre la direction de l'orchestre, trop blessant pour un artiste aussi consciencieux que distingué. Cela faisant, elle a laissé au nouveau venu toute la responsabilité de son œuvre.

Un mot, avant d'entrer dans les détails de la représentation, sur la trop fameuse dénomination de *musique de l'avenir*, que les rares partisans de M. Richard Wagner ont dite inventée à dessein contre le compositeur allemand.

L'expression est de M. Wagner lui-même. Ouvrez la non moins fameuse préface du livre intitulé : *Trois Poèmes d'opéra*. Voici ce qu'on y lit :

« Je n'ai pas été compris.

« Ni le public, ni les critiques n'ont eu l'intelligence de mes œuvres et de mon but.

« Hormis le petit nombre de mes amis, *personne* n'a sympathisé avec mon sentiment, et j'ai dû reconnaître, après plusieurs expériences, que *je n'ai rien à attendre de la génération actuelle*.

« *C'est pour l'AVENIR que je travaille.* »

Après plusieurs expériences, dit M. Wagner. S'il lui en fallait une autre pour le raffermir dans sa conviction, il a pu la faire mercredi soir à l'Opéra. Certes, le public français, pas plus que le public allemand, n'a eu l'intelligence de

son œuvre et de son but. Quant aux critiques, je ne crois pas qu'ils l'aient eue davantage.

M. Berlioz, pour n'en citer qu'on, mais des plus compétents, écrivait ceci après l'audition d'un des morceaux de choix empruntés au répertoire de M. Wagner.

« J'ai lu et relu cette page étrange ; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde et un vif désir d'en découvrir le sens. Eh bien ! il faut l'avouer, je n'ai pas la moindre idée de ce que l'auteur a voulu faire. »

Ajoutons, pour excuser le *manque d'intelligence* de ce malheureux critique, que la page en question est tirée de ce *Tristan*, que M. Wagner appelle lui-même « LA FORME INFAILLIBLE DU SILENCE RETENTISSANT. »

Comprenez-vous bien ? Quant à moi, j'avoue mon impuissance. Rien ne me paraît plus caligineux que cette phrase, si ce n'est la musique qu'elle a la prétention de définir.

Et maintenant, parlons du *Tannhäuser*.

M. Wagner a toujours été d'avis que le musicien doit écrire lui-même son poème, en pensant à la musique qu'il veut y ajouter plus tard. Je n'ai pas ici à discuter cette opinion. Je l'enregistre pour constater que le poème du *Tannhäuser*, emprunté au domaine légendaire ou mythique dont la vieille Allemagne est si riche, est de M. Wagner.

Voici le sujet en quelques lignes : // 82 //

Nous sommes au treizième siècle. Le chevalier Tannhäuser s'oublie aux pieds de la déesse de la volupté et de l'amour dans le Venusberg. Pour être la fille du seigneur de l'Olympe, Vénus n'est pas mieux traitée que n'ont été Armide, Calypso et tant d'autres. Tannhäuser a honte de lui-même, il veut fuir ce séjour énervant ; en vain la déesse veut-elle le retenir, le jeune captif prononce le nom de la vierge Marie, Vénus disparaît, et avec elle sa montagne enchantée.

Tannhäuser tombe comme foudroyé ; – j'ai remarqué, en passant, qu'il tombe régulièrement une fois à chaque acte ; au troisième, il tombe pour ne plus se relever. – Quand il ouvre les yeux, il est dans la belle vallée de la Wartburg. On entend la chanson du pâtre se mariant aux psalmodies des pèlerins qui s'en vont à Rome. Tannhäuser est ému ; il veut se repentir. Le landgrave arrive avec la chasse, les piqueurs reconnaissent le transfuge et le félicitent de son retour.

Après la chasse, c'est le tournoi musical, la cour *de gai saber* [sic]. La princesse Élisabeth doit couronner le vainqueur. Les chanteurs commencent ; quand le tour de Tannhäuser arrive, l'amant infidèle de Vénus se souvient de ses brûlantes amours et mêle à son chant des idées par trop voluptueuses et légèrement hétérodoxes. Grand scandale à la cour. Élisabeth en rougit pour son champion ; mais elle obtient au milieu du concert de malédictions qui grondent sur la tête du chanteur aphrodisiaque, qu'on le laisse aller faire pénitence à Rome.

Peine perdue. Au troisième acte, Élisabeth, n'ayant pu sauver l'hôte de Venusberg, meurt de douleur. Vénus, voulant consoler Tannhäuser, lui apparaît au milieu d'un mirage fascinateur ; mais des chants mortuaires se font entendre,

ce sont les religieuses qui vont mettre en terre la pauvre Élisabeth. Tannhäuser, à la vue du cercueil de sa fiancée, repousse Vénus et meurt à côté de la pâle enfant en murmurant : « Sainte-Élisabeth, priez pour moi ! »

Qu'un poète exalté eût pris la liberté d'offrir ce sujet à un tout autre compositeur, il eût été, à coup sûr, éconduit. M. Richard Wagner, ne pouvant se mettre lui-même à la porte, s'en accomoda. Qu'on vienne nous dire qu'il est difficile !

L'ouverture du *Tannhäuser* était déjà connue ; la marche du deuxième acte, l'était aussi. Dans le triage que l'opinion publique, en Allemagne et en France, a fait des diverses parties de l'œuvre de Richard Wagner, ces deux morceaux ont seuls surnagé, *rari nantes*, après le naufrage. Ce sont les deux morceaux sans paroles ; ce qui est très significatif lorsqu'il est question d'un musicien qui tient, avant tout, à exprimer la parole, à la traduire en musique, à créer pour ainsi dire, un langage musical à côté du langage poétique, et non moins vif, non moins imagé non moins éloquent que ce dernier. Il est vrai que ceci n'est qu'une bonne intention de M. Wagner, un souhait, un rêve... qu'il n'a jamais pu réaliser.

Quand on donna, il y a quelques années, l'ouverture du *Tannhäuser* dans je ne sais plus quelle salle de concert, on lui rendit justice, on l'applaudit. Hélas ! si l'on avait pu se douter de la différence qui existe entre l'ouverture et le reste de l'ouvrage !

« La bataille est gagnée ! » s'écria M. Champfleury, un des partisans les plus convaincus de Richard Wagner... comme si Wagner était un réaliste ! Il est précisément aux antipodes de ce qu'on est convenu d'appeler le *réalisme*. S'il était réaliste à la façon dont certains coryphées de bas étage entendent ce mot, le public vulgaire le comprendrait. Wagner n'a été compris, – c'est lui-même qui l'avoue, – ni des profanes ni des initiés. Le public qui l'applaudira n'est pas encore né.

M. Champfleury n'hésite pas à dire, à propos de cette *bataille gagnée*, « qu'il aurait voulu entendre un fragment plein de tempêtes et de dissonances, qui fit mal aux oreilles, qui blessât le public jusqu'au sang. Par là, l'artiste se serait vengé. »

Que n'assistait-il à la représentation de mercredi soir ! Son noble désir eût été satisfait. Seulement, à part les dissonances qui font mal aux oreilles et qui blessent le public, non pas jusqu'au sang, mais jusqu'à la migraine inclusivement, ce n'est pas l'artiste qui a été vengé, c'est la lumineuse cohorte des compositeurs, dont M. Richard Wagner fait si bon marché dans sa fameuse préface. Nous avons parlé de l'ouverture et de la marche ; il nous reste bien peu à ajouter. A l'exception de ces deux morceaux, l'ouvrage n'est qu'une agglomération de sons, d'où la grâce, le rythme, la mélodie sont exclus de parti pris. On distingue, par ci par là, comme des pensées initiales qui esquissent un chant, mais bientôt ces éclaircies se troublent, un amoncellement nuageux les envahit et les dissipe – sans parler de certaines bizarreries d'orchestration sauvage qui vraiment blessent l'oreille, et cette fois *jusqu'au sang*.

Le premier soir, le spectacle était plutôt dans la salle que sur la scène. On se regardait avec surprise ; on se demandait, comme dans le chef-d'œuvre de Beaumarchais : « Qui trompe-t-on, ici ? » On croyait à une étrange mystification.

Puis on a pris le meilleur parti, on a ri. On en serait resté à cette manifestation assez innocente, et qui ne manquait pas de gaieté ; si messieurs les chevaliers du lustre, qu M. Wagner (du moins à ce qu'on a prétendu) voulait éliminer le soir de la première représentation du *Tannhäuser*, n'avaient eu la maladresse d'applaudir. A leur singulière hardiesse, on a vu cette salle si bien composée, ce public d'élite, cette assemblée d'illustrations, se révolter et siffler, non pas Richard Wagner ni son *Tannhäuser*, mais les applaudisseurs. On a bien vite éteint leur enthousiasme de commande.

Toutefois, pour bien prouver l'impartialité du jugement, il faut constater qu'on a applaudi très vivement à la marche, et, ça et là, à ces rares éclaircies dont il a été question plus haut. On n'a pas moins applaudi au zèle et au talent des artistes, dont on ne pourrait assez louer le courageux dévouement.

M<sup>me</sup> Tedesco est admirable sous le costume olympien de Vénus : elle a essayé de relever par son bel organe et son magnifique talent ce rôle si ingrat qui se résume en un dialogue fastidieux. La célèbre artiste a eu des élans de tendresse, des douleurs poignantes, de sombres désespoirs ; elle a été dramatique au plus haut point. Quand elle veut empêcher son jeune amant de partir, on dirait vraiment : « C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. » Elle a soulevé, à plusieurs reprises, des salves d'applaudissements.

Le rôle de M<sup>lle</sup> Sax n'est pas moins ingrat. Son air est triste et froid ; sa prière est longue et incolore. Toutefois la jeune cantatrice a dit d'une manière irréprochable ces deux morceaux ; mais c'est au finale du deuxième acte qu'elle a pu le mieux déployer sa voix. Là, elle a eu des moments superbes.

M<sup>lle</sup> Rebou, une jeune élève du Conservatoire, n'a qu'une chanson de pâte, grotesquement accompagnée. C'est dommage, car, sans cet affreux chalumeau, elle eût pu faire apprécier son gracieux talent.

Morelli a eu son beau moment dans le septuor du premier acte. Ce moment dure presque un quart d'heure ! Le chant est beau, mais on éprouve le besoin d'un changement quelconque.

Enfin, M. Niemann, – le jeune ténor qui colporte de scène en scène, en Allemagne, le rôle de *Tannhäuser*, et, il faut en convenir, avec succès, – possède une belle voix, nette, franche, étendue. Le public lui a rendu justice.

J'ai parlé de la mise en scène ; elle est au moins aussi éblouissante que celles de *Sémiramis* ou de *Pierre de Médicis*, qu'on aurait tort de sacrifier à ce délire germanique d'un compositeur qui, cependant, n'a rien à faire avec les maîtres de l'école allemande.

Car, qu'on ne s'y méprenne pas, ce n'est pas ici une question d'école. Le public parisien a prouvé trop clairement qu'il sait apprécier les chefs-d'œuvre des différentes écoles. Naguère encore il accourait en foule aux représentations des œuvres de Weber, de Beethoven, de Mozart, etc. M. Wagner n'est pas un maître de l'école allemande ; il prétend faire école à part, et cette prétention ne déguise pas assez son insuffisance.

Ah ! si c'était un novateur, on mettrait plus de retenue à se prononcer sur son compte ; ou craindrait de se tromper comme on a pu se tromper pour Rossini, pour Verdi. Seulement on comprenait Rossini et Verdi, mais on

n'acceptait pas de prime abord leurs hardiesses, ces hardiesses qui constituent leur originalité. Wagner n'a pas de hardiesses, lui ; il a des obscurités à nulles autres pareilles ; Wagner prétend inventer une nouvelle musique. Plus heureux que les autres, il se console de ses échecs en disant : « on ne me comprend pas ! »

Il ajoute que l'avenir le comprendra. J'en doute, ou cet avenir est bien éloigné.

On dit, que ravisé sur l'effet produit par certaines *longueurs* et certaines *originalités* à la première représentation, il s'est décidé // 83 // à faire des coupures et des raccords ; ce qui me prouve qu'il n'est pas convaincu. Un maître de la trempe de Wagner aurait renoncé à courir après le succès ; il n'aurait pas transigé avec ce qu'il appelle un système. Il est donc avec de pareils systèmes, des accommodements.

Le musicien de l'avenir n'a pas dédaigné de capituler avec le présent.

C'est le premier pas qui coûte ! S'il pouvait continuer ! Il ferait peut-être de belles pages musicales, comme la marche de *Tannhäuser*, comme certains morceaux du *Vaisseau fantôme*, et surtout comme l'ouverture de *Lohengrin*, la plus belle qui soit sortie de sa plume !...

Mais, chut ! ne le lui dites pas. Il serait capable de la jeter au feu, sous prétexte qu'on la comprend.

Aldino ALDINI.

Title of journal:	La France musicale
Date:	17 mars 1861
Day of week:	dimanche
Printed date correct?	Yes
Année:	25
Issue no.:	11
Inclusive page nos.:	81-83
Full title of article:	Théâtre impérial de l'Opéra, Tannhäuser
Subtitle of article:	Opéra en 3 actes, de M. Richard Wagner
Signature:	Aldino Aldini
Placement in text:	Front-page main text