

Une des gloires de l'Opéra est d'avoir accordé, de tout temps, l'hospitalité la plus généreuse aux compositeurs de tous les pays. Cela remanie à Louis XIV, qui concéda, par lettres patentes, à Lulli, son premier violon, la privilège de cette grande scène, ouverte à deux battants, dans la suite, à tous les maîtres, à tous les chefs d'école, surtout aux Allemands et aux Italiens. Gluck et Piccini y ont passionné le public et partagé en deux camps la cour et la ville. Spontini y a fait jouer ses chefs-d'œuvre. De nos jours, Rossini et Meyerbeer, Donizetti et Verdi y sont chez eux, comme Auber et Halévy, Félicien David et Gounod.

Depuis quelques années, une école nouvelle, qui fait grand bruit au-delà du Rhin, prétend s'élever sur les ruines du passé ; elle s'affirme avec autant de hardiesse que de conviction ; sans nier absolument la mérite des anciens maîtres, elle croit qu'ils ont fait leur temps, que l'avenir est à elle, et avec ses théories plus encore qu'avec ses œuvres, elle a séduit une partie de la jeunesse allemande, elle a forcé ou conquis plusieurs théâtres ; elle compte enfin de nombreux, ou tout au moins, d'actifs et déterminés partisans.

Dans la personne de M. Richard Wagner son chef, et nous pourrions dire son prophète, cette nouvelle école est venue demander la consécration parisienne, et ce qu'aucune entreprise privée n'eût voulu tenter à ses risques et périls, l'Opéra, directement placé sous la protection de l'Etat, n'aurait pu le refuser, sans manquer peut-être à son hospitalité et à sa libéralité traditionnelles. Une fois l'épreuve admise, il a fallu qu'elle fût complète. M. Wagner a eu carte blanche. On s'est empressé d'engager les artistes qu'il a demandés. Niemann, un ténor allemand, qui paraît jouir d'une grande réputation dans son pays et qui a chanté plusieurs fois le *Tannhäuser*, a été attaché à l'Opéra ; Morelli et M<sup>me</sup> Tedesco, proposés ou acceptés par l'auteur, ont été chargés des rôles de Vénus et de Wolfram. Des décors splendides, une mise en scène d'un luxe et d'une magnificence rares ; un personnel immense, des ressources qu'aucun théâtre ne possède, tout ce qui peut assurer le succès d'un ouvrage a été mis à la disposition de M. Wagner. On a répété pendant six mois entiers sa musique avec un zèle et une assiduité remarquables ; enfin, le premier orchestre du monde, le même qui dans les concerts du Conservatoire interprète si admirablement Haydn et Beethoven, Weber et Mendelssohn, a étudié et rendu chaque note et chaque nuance de la partition nouvelle avec des soins infinis.

Le résultat n'a point répondu à tant d'efforts. Cependant M. Wagner avait choisi de tous ses ouvrages celui qui, de son propre aveu, s'éloigne moins de cette école du passé dont il a prédit si bruyamment la chute, une œuvre qui renferme encore quelques lambeaux de mélodies et qui prend Weber pour point de départ, en lui tournant le dos, il est vrai, mais sans toutefois s'en écarter par un infranchissable abîme.

M. Wagner eût mieux fait peut-être de suivre l'exemple que lui ont donné d'illustres prédécesseurs, et de composer tout exprès un opéra qui, par l'intérêt du poème, la nature et le genre de la musique, fût plus en harmonie avec le goût français. Rossini et Meyerbeer n'ont point dédaigné d'écrire pour la scène française *Guillaume Tell* et *Robert le Diable*, et je ne pense pas qu'ils aient eu à s'en repentir.

Quoi qu'il en soit, nous remettons à un autre jour les discussions théoriques et les réflexions de toute sorte que nous a inspirées cette mémorable

soirée du mercredi 13 mars. Nous ne voulons être aujourd'hui que l'historien fidèle de la première représentation du *Tannhäuser*. Pour donner une idée du sujet, il suffira de citer la courte notice que l'auteur a mise en tête de son poème :

« L'ancienne déesse germanique Holda personnifiait, dans leur charme et dans leur puissance, les forces productives de la terre. D'après une croyance populaire, elle restait pendant l'hiver cachée dans le sein des montagnes ; au printemps, elle sortait de sa retraite. Alors la verdure, les fleurs renaissaient. On croyait entendre des voix mélodieuses, chacun en était enivré. On s'endormait dans un sommeil enchanté. Au réveil, le nouvel an avait recommencé. C'était le règne de Holda.

« Le christianisme, dans ses efforts pour déraciner le paganisme, s'attacha souvent à donner un caractère plus odieux aux divinités dont il voulait proscrire le culte. Déjà, dans l'antiquité, la déesse Holda, cachée pendant l'hiver, avait été considérée comme emportant avec elle toutes les joies de la terre, et parfois on la nommait déesse de la mort. Les prêtres s'attachèrent à cette idée pour lui donner un caractère méchant. Sa sortie du sein de la terre, les harmonies, le charme qui se répandaient alors dans la nature, furent considérés comme une séduction magique exercée par la déesse, afin d'attirer les mortels dans sa retraite et de les y retenir captifs.

« Plus tard, on réussit encore mieux, en confondant son nom avec celui de Vénus, à qui s'attachait davantage l'idée d'une volupté impie.

« En Thuringe, près d'Eisenach, se trouve une de ces montagnes que l'on croyait servir de refuge à la déesse ; on la désignait sous le nom de *Hoerselberg*, changé bientôt en celui de *Venusberg*.

« Pendant que dans le bas peuple la croyance à l'influence propice de Holda restait intacte, ainsi qu'on la voit exprimée dans la chanson du jeune pâtre, l'idée du *Venusberg* prédominait, au contraire, dans les classes élevées.

« Les légendes nous parlent, au 13<sup>e</sup> siècle, d'un chevalier-poète dont les chants, respirant la volupté, contrastaient avec les sentiments de cette époque. Séduit par Vénus, il aurait passé une année dans son empire souterrain. – C'était *Tannhäuser*, dont l'auteur a mêlé l'histoire à celle d'un autre chevalier-poète, *Heinrich d'Opferdingen*, qui figurait au fameux combat des chanteurs, au *Wartburg*, et qui, dans son orgueil, avait provoqué tous les autres chanteurs de l'époque à un tournoi poétique dans lequel ils avaient engagé jusqu'à leur vie. »

L'ouverture du *Tannhäuser* est connue ; elle a été exécutée plusieurs fois par la Société des jeunes artistes et par l'orchestre des concerts *Musard*. A l'Opéra elle a été dite admirablement et suivie de nombreuses marques d'approbation.

Le rideau se lève sur une vaste grotte souterraine, dont les anfractuosités sont couvertes d'une végétation touffue et sauvage ; un torrent, qui rebondit sur le roc, s'épanche en nappes brillantes et en gerbes argentées ; des fleurs et des plantes inconnues grimpent le long de parois et s'entrelacent sous la voûte, éclairée par une vague lueur. Le lieu est plutôt sinistre qu'attrayant et voluptueux. Cependant, si nous en croyons le livret, Vénus est là qui repose sur sa couche « entourée des Grâces et des Amours. »

**Le Moniteur universel, 18 mars 1861, pp. 1-2.**

Près d'elle, et la tête appuyée sur ses genoux, l'heureux Tannhäuser ne demanderait qu'à dormir. Mais il est réveillé en sursaut par un groupe de bacchantes et de faunes, qui envahissent la scène et se livrent à des bruits féroces, à des gestes et à des contorsions de convulsionnaires et de possédés. Cette danse est incompréhensible. Il n'y a là ni rythme, ni mesure ; ce sont des gens qui s'agitent, qui se démènent, qui lèvent les bras au milieu d'un vacarme épouvantable de violons glapissant à l'aigu, de cuivres stridents et de cymbales retentissantes, avec quelques coups de grosse caisse pour se reposer.

« Le délire est à son comble » dit le livret. Je le crois bien ! Mais Vénus en a bientôt assez. Elle fait un signe et « les Amours qui étaient à ses pieds s'envolent, planent sur les groupes, et essayent sur eux les flèches de leur carquois. »

Quand on les a ainsi lardées de flèches, les bacchantes se retirent. Les faunes, tout éclopés, suivent les bacchantes, et les nymphes « semblent succomber à une langueur soudaine. »

Enfin Vénus et son ami Tannhäuser restent seuls. Ici commence une sorte de duo déclamé qui, par sa coupe et sa longueur, n'a point de précédent au théâtre. C'est la situation d'Armide et de Renaud ; mais Armide est discrète et raisonnable auprès de cette Vénus dont l'insistance, l'obstination, la plainte monotone lasserait l'amant le plus tendre et le plus résigné.

Tannhäuser lui conte un rêve qu'il a fait : il lui a paru entendre le son des cloches et il voudrait bien s'en retourner sur la terre. – *Cœur ingrat !* lui dit Vénus, *es-tu las de ta divinité ?* Et pour le détourner de ces pensées fâcheuses, elle lui tend la lyre et le prie de chanter. // 2 //

Poète ! viens, prends ta harpe et commence  
Ces chants d'amour dont la noble puissance  
A fait céder la déesse à ta loi.

Mais les chants d'ivresse et d'amour que le poète fait entendre ont la même teinte grise et sombre que son rêve de tout à l'heure. Ou dirait un long récit, sans points ni virgules. Il y en a ainsi pour *cent quatre-vingt-quatre* vers ; je les ai comptés. Tannhäuser prend six fois sa lyre et six fois la déposé. Il supplie six fois l'implacable déesse de le laisser partir, et six fois elle cherche à l'arrêter par des prières et des menaces. A la fin, Vénus se montre un peu plus conciliante, et, voyant qu'il est bien décidé à la fuir, elle lui dit d'un ton rassuré :

Si le désir te rappelle  
Ne résiste pas par fierté

C'est parler en bonne femme. – Non, lui répond Tannhäuser, c'est vers le combat que mon désir m'entraîne.

Ah ! daigne le comprendre, ô reine !  
C'est la mort que je cherche et non pas le plaisir.

Vénus jette un cri et disparaît ; la grotte disparaît avec elle, et nous voici dans le Wartburg.

Le deuxième tableau représente une vallée magnifique, un des plus beaux paysages qu'on ait jamais vue. Sur le haut d'un rocher, à la gauche du spectateur, un pâtre joue du chalumeau. L'air de ce pâtre n'est pas d'une grande distinction, mais nul n'eût songé à lui en faire un reproche si, par une malheureuse ritournelle, il n'avait excité des éclats de rire aussitôt comprimés. En revanche, un beau septuor, d'une large facture et d'une sonorité puissante, a été vivement applaudi. Le public s'est montré fort juste, et même au milieu des morceaux qui l'ont choqué ou fatigué le plus, quand il a pu saisir un éclair, il l'a salué d'un bravo.

Ainsi, au commencement du deuxième acte, la grande et belle marche dont la réputation, d'ailleurs, était faite, a soulevé une triple salve d'applaudissements chaleureux et prolongés. Le spectacle est éblouissant. Figurez-vous une salle immense avec ses hautes croisées à ogive, ses piliers, ses statues, ses vitraux, ses galeries, ses tribunes, et à tous les angles, à toutes les saillies, des milliers de bannières déployées ; des dames richement vêtues, des chevaliers, des comtes aux couronnes d'or, aux manteaux de brocart et de pourpre, défilent gravement et vont prendre place sur les gradins d'un vaste amphithéâtre. Le landgrave de Thuringe et sa nièce Elisabeth montent sur le trône. C'est une sorte de cour d'amour qui se tient dans toutes les règles. Celui qui chantera le mieux aura le prix.

Il fait avouer que le public n'a pas suivi ce concours avec une grande attention ni avec un vif intérêt. Il a trouvé que les improvisations des chevaliers-poètes manquaient de variété et de charme, et s'il avait été chargé de distribuer les prix, il n'eût même pas accordé un accessit. Les chants d'ailleurs, puisque chants il y a, dégénèrent en querelle ; et sans l'intervention de la jeune princesse, que s'élançait au milieu des épées pour défendre son Tannhäuser, on lui ferait un très mauvais parti. Aussi ne s'est-il point avisé d'invoquer Vénus, et d'engager ces honnêtes chevaliers d'une foi si pure et d'une vertu si rigide « à partager la volupté des dieux ! »

Le chœur frémit, les seigneurs se voilent la face, on crie au scandale, à l'impiété, à la trahison. Ce formidable anathème eût laissé la salle sous une impression de terreur ou de stupéfaction profonde. On était écrasé, assourdi par cette explosion de voix et d'instruments ; on se regardait, on hésitait, lorsque tout à coup, au moment où on s'y attendait le moins, un trait des violons, d'une bizarrerie comique, a provoqué dans la salle entière un irrésistible mouvement d'hilarité.

Quels que soient le parti pris de M. Wagner et sa confiance absolue dans ses doctrines, s'il veut que le *Tannhäuser* ait encore quelque représentations, je ne dis point heureuses, mais paisibles, nous l'engageons à supprimer ce trait et tous ceux qui ont mis le public en belle humeur. On supporte l'ennui, on pardonne des longueurs, on se fait à l'obscurité et au fracas ; mais on ne résiste pas à une envie de rire violemment excitée. Que M. Wagner veuille bien nous croire ; une seconde expérience serait encore plus désastreuse que la première, s'il ne se résigne pas à pratiquer de larges, d'indispensables coupures.

Au troisième acte, nous nous retrouvons dans la vallée du Wartburg, éclairée cette fois par les derniers rayons d'un jour d'automne. Elisabeth est à genoux devant une image de la Vierge. Wolfram, qui descend la colline où était assis naguère le pâtre au chalumeau naïf et à la malheureuse ritournelle, s'écrie, du plus loin qu'il aperçoit la princesse :

Je savais bien la trouver en prière ;  
Toujours ainsi je la vois,  
Quand, dans ce vallon solitaire,  
Je viens des hauteurs de ces bois.

Il y a ici un joli effet de lumière électrique, et une procession de pèlerins remarquable par son ordre et sa bonne tenue. Quant à la marche de ces mêmes pèlerins, qui revient plusieurs fois dans l'ouvrage, et qui est réellement très bien faite, nous sommes étonnés qu'elle n'ait produit aucune impression. C'est cependant l'un des morceaux du *Tannhäuser* qu'on applaudit le plus dans les concerts ; mais, au théâtre, il est noyé dans une foule de détails qui le font passer inaperçu.

La romance à l'étoile a de la mélancolie et une certaine douceur ; mais c'est à peine si on l'a écoutée. Quand on a vu que ce bon Wolfram allait reprendre sa lyre, on a craint qu'il ne recommençât son discours du second acte, et on l'a prié de ne pas insister. Le récit du *Tannhäuser* est infiniment trop long. Cela ferait deux volumes illustrés d'impressions de voyage. En général, c'est l'extrême développement des morceaux qui a nui le plus à la partition de M. Wagner. On n'a le temps ni de respirer, ni de se reconnaître ; on ne sait ni où cela finit, ni où cela commence. On comprend seulement que la pièce est terminée, lorsqu'on voit descendre, des hauteurs du Wartburg, une litière funèbre où repose le corps d'Elisabeth. Le pèlerin, repentant et béni, se jette au pied de la sainte, et rend l'âme dans la paix du Seigneur.

Souvent une œuvre est discutée, contestée, attaquée ou défendue par des parties contraires. Nous n'avons rien vu de semblable à la première représentation de *Tannhäuser*. Unanimité complète à l'orchestre, au parterre, dans les loges, au foyer, dans les couloirs. Nulle voix ne s'est élevée en faveur de cette prétendue musique de l'avenir. On a battu loyalement des mains lorsqu'une page remarquable, et relativement lumineuse, se dégageait de ce chaos et de ces ténèbres ; on a vivement applaudi l'ouverture, la marche triomphale, le morceau d'ensemble qui termine le premier acte ; mais tout cela est conçu et traité dans l'ancienne manière ; c'est du Weber de deuxième ou troisième ordre, et il n'est pas rare que des mélodies vulgaires, des réminiscences d'œuvres italiennes (ce que M. Wagner déteste le plus au monde) viennent se mêler involontairement à l'inextricable fouillis de l'orchestre. Il n'est pas moins vrai que M. Wagner sait fort bien manier les instruments, surtout les cuivres, et qu'il en tire, quand il veut, de puissants effets. En un mot, si M. Wagner voulait écrire comme tous les autres, il ne passerait pas pour un génie aux yeux des siens, mais il serait, pour le public, un excellent symphoniste. Tout ce qu'il y a de bien, dans le *Tannhäuser*, tout ce qui a surnagé au naufrage, appartient à la musique du passé.

Les artistes ont fait preuve d'un courage, d'un zèle et d'un dévouement sans bornes. Ils ont travaillé six mois, ils ont répété avec une infatigable ardeur,

**Le Moniteur universel, 18 mars 1861, pp. 1-2.**

ils ont mis tout ce qu'ils avaient d'intelligence, de talent, d'énergie au service du maître. M<sup>me</sup> Tedesco est une Vénus flamande, telle qu'il en a dû poser dans l'atelier de Rubens ; chevelure aux reflets ardents, carnation plantureuse, riches et brillantes couleurs. Elle eût fort bien chanté, sans doute, si on lui avait donné quelque chose à chanter.

Niemann est un fort beau garçon, bien fait, d'une taille élevée et d'une noble prestance. On ne le peut juger dans un rôle qui n'est, d'un bout à l'autre, qu'une déclamation violente et uniforme ; il est comédien, comme il l'a prouvé surtout dans le grand récit du dernier acte, récit qu'on n'eût point laissé achever par tout autre acteur. Il a une voix de ténor étendue et puissante ; si jamais le *Tannhäuser* se relève, c'est en grande partie à Niemann qu'on le devra.

M<sup>lle</sup> Sax a jeté ses notes d'airain dans le tumulte des chœurs et de l'orchestra ; mais sa voix superbe dominait les instruments et les voix. Morelli et Cazeaux ont fort bien rempli les deux rôles de Wolfram et d'Hermann. Aimès et Coulon, Koenig et Freret, tous les artistes, grands et petits, qui ont lutté ce soir-là contre un public irrité, ennuyé et distrait, méritent une mention spéciale. Enfin, M. Dietsch et sa glorieuse phalange sont au-dessus de tout éloge. Il faudrait frapper une médaille et la distribuer à chacun des musiciens qui ont fait la campagne du *Tannhäuser*.

A. de ROVRAY

Title of journal	Le Moniteur universel
Date	18 mars 1861
Day of week	lundi
Printed date correct?	Yes
Inclusive page nos.	1-2
Full title of article	Revue musicale
Subtitle of article	Théâtre impérial de l'Opéra: <i>Tannhäuser</i> , opéra en trois actes de M. Richard Wagner
Signature	A. de Rovray
Author's full name	Pier-Angelo Fiorentino
Pseudonym?	Yes
Placement in text	Front-page feuilletton