

Le Guide Musical, 21 mars 1861

La première représentation du *Tannhäuser* a eu lieu mercredi 13 mars, devant un auditoire composé de toutes les notabilités littéraires, critiques, musicales, artistiques et officielles qui se trouvent en ce moment à Paris.

Il y a longtemps que l'on n'avait assisté à une soirée aussi orageuse ; tour à tour applaudi, chuté, voire même sifflé, l'opéra est arrivé à bonne fin, grâce à l'énergie des exécutants, qui en présence de l'orage n'ont point faibli. La seconde représentation annoncée pour vendredi dernier, a été retardée à cause d'indisposition de M. Niemann. Elle indiquera mieux que la première les tendances du public et permettra que l'on pourra préjuger du sort qui est réservée au *Tannhäuser*.

En attendant, nous publierons successivement des extraits des journaux spéciaux de Paris, afin de mettre nos lecteurs à même d'apprécier la valeur des critiques de nos voisins.

La France Musicale. – 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 :

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 l'a 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*. 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 !

Le Guide Musical, 21 mars 1861

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.

A l'exception de ces deux morceaux, l'ouvrage n'est qu'une agglomération de sons, d'où la grâce, le rythme [*sic*], 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.

L'Europe Artiste. – M. Wagner est ennemi des cavatines, des romances, des phrases mélodiques arrêtées ; il a la prétention de maintenir constamment son orchestre en union avec la partie chantée ; nous ne sommes pas contraire à ce système, et nous croyons qu'en effet si l'on parvenait à lier, plus intimement qu'on ne l'a fait jusqu'ici, les deux puissances qui, trop souvent, dominent à tour de rôle, on aurait réalisé un véritable progrès ; mais il ne suffit pas d'avoir une idée logique, il faut savoir la réaliser ; or, c'est précisément dans la solution du problème qu'il a voulu se poser que M. Wagner a échoué, et si complètement, qu'en vérité nous craignons fort pour lui qu'il ne puisse de longtemps se relever de cette chute.

Le Ménestrel. – A notre avis, l'essence divine et indestructible de la musique réside dans le charme et le sentiment de la mélodie, intimement liée à l'harmonie, l'une inséparable de l'autre. Si l'auditeur n'est ni charmé, ni touché au cœur le musicien a perdu sa cause ; il peut éblouir, surprendre, intéresser même, *sans avenir pour sa musique.*

Or, interrogeons le public de mercredi dernier, à l'Opéra. S'est-il ému une seule fois durant toute la soirée ? A défaut de cette émotion profonde qui enlève une salle entière, a-t-il été charmé par des mélodies limpides, des harmonies suaves, onctueuses, des effets piquants, des rythmes [*sic*] nouveaux ? Non, rien de tout cela.

Disons-le hautement ; il a été énervé, surexcité par une orchestration stridente, insatiable d'effets et de dissonances, par une instrumentation complexe jusqu'à l'abus des détails et de la force permanente, par le paroxysme de la chanterelle, et surtout par une intempérance de récitatifs qui porte à la torpeur la plus prolongée et de la façon la plus dangereuse pour la santé des auditeurs.

Le Guide Musical, 21 mars 1861

Title of journal: Le Guide musical

Date: 21 mars 1861

Day of week: jeudi

Printed date correct? Yes

Année: 7

Full title of article: "France"

Signature: Anonymous

Placement in text: Nouvelles