

Avant tout, lecteurs, nous devons déclarer qu'à l'approche de la semaine sainte, nous nous sommes fait un devoir de nous mettre en état de grâce devant *le Tannhäuser*. Nous avons demandé l'absolution pour tout ce que nous avons pu dire, écrire ou penser de la musique de l'avenir ; bref, nous nous sommes recueilli pour signer un armistice avec nos répugnances. C'est dans cette disposition d'esprit que *le Ménestrel* s'est présenté à la première représentation de l'ouvrage de M. Richard Wagner. Bien plus : pour mieux traduire les impressions générales et les nôtres en particulier, nous avons cru devoir confier l'analyse de la partition à une plume toute musicale, qui interrogera, scrutera chaque morceau ou plutôt chaque récitatif, et jusqu'aux moindres détails de la musique du *Tannhäuser*. Cette analyse sera le sujet d'un second article, dont notre collaborateur Paul Bernard a bien voulu accepter la délicate et laborieuse mission.

C'est donc dégagé de toutes préoccupations que nous avons pris possession de notre stalle, décidé à nous laisser impressionner, non seulement par nos sensations propres, mais aussi par celles de nos voisins, fluide communicatif auquel les esprits les plus forts, les tempéraments les plus énergiques sont rarement rebelles. Nous n'aimons guère à nous isoler ; nous sommes de ceux qui, en fait d'art, n'excluent point l'entraînement, et sans sacrifier absolument à la popularité qui touche souvent à la vulgarité, nous protestons cependant, et de toutes nos forces, contre la musique spécialement destinée à bercer l'amour-propre de quelque imaginations éthérées ou métaphysiques qui se donnent l'étrange prétention de voir, d'apprécier, un demi-siècle à l'avance, ce que, dans leur pensée, nos petits-fils devront admirer un jour.

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, mais *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 nouveaux ? Non, rien de tout cela. // 122 //

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.

« J'y ai survécu, » s'écriait un robuste feuilletoniste, au sortir de la dernière répétition générale ; combien de dilettantes intrépides, de femmes fortes dans toute l'acception du mot, n'ont pu en dire autant à la première représentation ! Et cependant, combien le spectacle de la salle, celui des loges en habits de fête, la présence de S. M., celle des personnages de la Cour, du corps diplomatique tout entier, combien enfin l'empressement des notabilités de tout genre offraient aux yeux une compensation dont l'esprit, le cœur, les oreilles avaient grand besoin.

Et quel luxe de mise en scène, que de merveilles prodiguées par l'art contemporain à la musique de l'avenir !

Certes, M. Richard Wagner ne se plaindra pas de la noble hospitalité qui lui a été faite par l'Académie impériale de musique, et s'il n'a pas à se louer au même degré du public, cela tient à des causes qui sont inhérentes au système dont il se croit le Messie.

Comme le lui disait un grand maître de notre connaissance : « Vous êtes bien heureux de pouvoir faire de *nouvelle musique* ; que le public soit avec vous ! S'il vous récuse, soyez martyr ; à bien prendre les choses, c'est encore la mort la plus enviable, la plus glorieuse ! »

Eh bien ! dans l'opinion du public, l'auteur du *Tannhäuser* vise au *martyrat*. Il demeure évident pour tous que le talent, le caractère élevé, l'ampleur de style de certaines pages de l'œuvre indiquent un grand musicien ; que la donnée générale du poème désigne à l'esprit un penseur, un poète ; mais que le musicien, le penseur et le poète se sont entendus pour commettre en définitive une interminable homélie musicale, sacrifiant la forme au fond, le fond à la forme, s'évertuant à développer plus que surabondamment les récitatifs de Gluck sans le génie concis et si profondément dramatique du créateur ! voilà pour la partie chantée.

Quant à l'orchestration, nous l'avons dit et le public tout entier le répétait de loge en loge, de stalle en stalle, c'est la négation de la tempérance, du charme, de l'harmonieux ; mais, en revanche, une désolante avalanche de notes qui s'abat sans pitié sur ce désert musical dont M. Richard Wagner a fait sa grande toile de fond. Certes, la belle marche des *Chevaliers* au premier acte, le remarquable chœur des *Pèlerins*, l'andante du septuor et la première partie du final de second acte, sont de belles et grandes pages ; mais à quels titres ces grandes inspirations sont-elles là ? A l'état d'irréfragable protestation contre l'œuvre dans son entier !

C'est là que le public n'a pas suffisamment compris, en acclamant d'une manière trop contenue la condamnation du coupable par le coupable lui-même. En effet, cette marche n'est-elle pas la digne sœur de celles du *Prophète*, de la *Juive*, de *Sémiramis* [*Semiramide*] ; l'andante du septuor, un fragment que Bellini et Donizetti auraient signé des deux mains, en confiant aux voix ce que M. Wagner fait chanter aux violons ; enfin, le chœur des *Pèlerins*, avec son caractéristique dessin d'accompagnement, une page empruntée au génie de Weber ?

Seulement Weber se serait arrêté à temps ; ce n'est pas ce génie sensé et pourtant si poétique qui aurait développé à satiété, sous toutes les formes, durant trois éternels actes, une formule d'accompagnement, – si belle qu'elle soit, – mais qui, à partir de l'ouverture, se prolonge indéfiniment, à l'instar du câble transatlantique, cet immense trait d'union entre les deux mondes.

Résumons-nous, ou plutôt résumons les appréciations du public. Tout en rendant, souvent *in petto*, il est vrai, justice au talent incontestable de l'auteur du *Tannhäuser*, je dirai même au cachet de génie imprimé à certaines pages, il a condamné par son silence, par ses chuts, ses rires et quelques sifflets, les excès d'un système dont le *Tannhäuser* n'est cependant que l'expression amoindrie, ou plutôt naissante, – si on se reporte à la création de l'ouvrage en Allemagne.

Nous eussions préféré le silence imposant de toute l'assemblée ; c'eût été plus digne, et c'est ainsi que la soirée, du reste, avait commencé. Mais le moyen de supporter froidement les bravos d'une claque, dont, disait-on, l'appoint traditionnel avait été noblement repoussé ! On s'est laissé aller à des excès contraires et regrettables, il faut l'avouer.

Nous devons en tirer cette leçon que Paris, la capitale des arts, quoi qu'en puissent penser l'Allemagne et l'Italie, est bien décidé à ne point suivre les rêveurs, les athées, dans la découverte d'une musique *nouvelle*, appréciable, selon eux, un siècle après ; qu'en définitive, tous ceux qui portent le sentiment de la musique dans leur cœur, et ils sont nombreux, sans se refuser à des conquêtes nouvelles, inspirées par le vrai génie, n'entendent en aucune façon renier le passé, briser avec des chefs-d'œuvre qui sont leurs toiles de Raphaël, de Michel-Ange, de Rubens, la vie réelle de la musique, et son immortalité tout à la fois.

Parlerons-nous maintenant des interprètes du *Tannhäuser* ? C'est notre devoir.

D'ailleurs, M^{lle} Marie Sax, M^{me} Tedesco, MM. Morelli, Cazaux, et M. Niemann, le complice en titre de M. Richard Wagner, peuvent s'écrier à bon droit : Tout est perdu, fors l'honneur !

Impossible de remplir avec plus de conscience et de résignation la tâche ingrate qui leur était dévolue. – Il fallait voir ces intrépides nautoniers esquivant de leur mieux les écueils semés comme à plaisir dans cet océan de récitatifs, manœuvrant sans boussole dans d'inextricables ensembles, bravant les raffales imprévues de l'orchestration qui vient vous surprendre jusque dans les moindres détails.

Certes, M^{lle} Sax mérite une belle fiche de consolation. C'est une Élisabeth sans reproche, digne en tous points d'un meilleur sort. – M^{me} Tedesco n'avait à prouver qu'une superbe Vénus, bonne à voir ; les yeux ont été satisfaits, mais c'est tout. – M. Cazaux a donné tout essor à ses notes les plus paternelles, dans le Landgrave Herman.

Quant à M. Morelli, il a chanté le personnage de Wolfram en Italien de bonne maison, et M. Niemann, lui, a répondu en digne Allemand qu'il est, animé, on le sent, du mal du pays.

C'est qu'il faut bien se garder de dépayser certains artistes. L'acclimatation leur est interdite, et M. Niemann nous paraît être dans ces conditions. Sa figure est expressive, distinguée, mais d'un seul ton ; sa voix, bien que certaines notes ne manquent pas de // 123 // portée dramatique, est également d'un seul timbre, enfin nous avons eu le regret de ne pouvoir reconnaître en lui un artiste complet, au point de vue de notre première scène lyrique. Il paraît nier ou ignorer l'art du chant, comme M. Wagner nie la forme et la mélodie en musique.

On assure cependant que M. Niemann a une grande réputation de chanteur au-delà du Rhin. N'en disait-on pas autant du *Tannhäuser*, qui est cependant contesté, condamné sur plus d'un théâtre en Allemagne ?

Restent l'orchestre et les chœurs. A ce double égard, MM. Dietsch et Victor Massé méritent des éloges en partage avec M. Vauthrot, qui a donné tous ses soins, avec une intelligente et religieuse conscience, à la direction du chant.

Si M. Dietsch a rencontré parmi ses amis des opposants à sa détermination de conserver quand même le bâton de chef d'orchestre, il faut dire aussi que des avis, également bien intentionnés, reprochaient à M. Wagner de vouloir brûler ses vaisseaux en ne se réservant pas le moindre parachute. D'ailleurs, l'auteur pouvait-il bien risquer de sa personne une déconvenue qui ne devait s'attacher qu'à l'œuvre, dans ses infirmités, dans ses inacceptables excès, dans les éléments constitutifs enfin de ce que chacun appelle, avec raison, le système de la *musique de l'avenir* ?

Nous savons bien que M. Richard Wagner décline l'enseigne d'un pareil apostolat ; mais comment donc désigner une musique placée si fort au-dessus de l'intelligence des musiciens contemporains français, d'une musique destinée, selon les adeptes du genre, à faire époque...plus tard...le plus tard possible, nous l'espérons bien.

Que dit-on aujourd'hui, même dans certains cercles parisiens, et que dira-t-on demain en Allemagne ? « Le *Tannhäuser* n'a pas été compris à Paris. Il a eu le sort des symphonies de Beethoven !...¹. »

Hé bien, c'est contre cette énorme prétention que Paris proteste et doit protester. Nous avons compris ce qui était compréhensible dans l'œuvre du *Tannhäuser* ; ce que nous avons condamné sans pitié, dans le présent et l'avenir, c'est le détestable système intronisé dans l'ensemble de la partition, au double point de vue du chant et de l'orchestre, système qui n'aboutait à rien moins qu'à la négation complète de la vraie musique.

J.-L. HEUGEL.

P. S. Nous apprenons que la seconde représentation du *Tannhäuser* a été remise à demain lundi, pour donner le temps à l'orchestre et aux artistes de prendre connaissance des coupures et modifications projetées par M. Richard Wagner. Quel que soit le sentiment qui a porté l'auteur à faire des concessions, le public lui en saura gré et n'en appréciera que plus à l'aise les réelles beautés de l'œuvre.

¹ Relevons à ce propos toute confusion : c'est l'exécution compliquée des symphonies de Beethoven, à une époque où l'orchestre du Conservatoire était loin d'être ce qu'il est aujourd'hui, qui a demandé du temps pour mettre au jour ces immortelles œuvres. Mais leur succès d'audition s'est décidé et consolidé sans avoir à compter avec les brouillards de l'avenir.

***Le Ménestrel*, 17 mars 1861, p. 121-123.**

Title of journal	Le Ménestrel
Subtitle of journal	Tablettes du pianiste et du chanteur
Date	17 mars 1861
Day of week	dimanche
Printed date correct?	Yes
Année	28
Issue no.	16
Inclusive page nos.	121-123
Full title of article	"Académie impériale de l'Opéra: <i>Tannhäuser</i> , Opéra en trois actes, de Richard Wagner"
Subtitle of article	"Les impressions de la première soirée"
Signature	J.-L. Heugel
Author's full name	Jacques-Léopold Heugel
Pseudonym?	No
Placement in text	Front-page main text