

Depuis quelques années la Société des Concerts du Conservatoire, que l'on se représente volontiers comme un cénacle fermé, enchaîné à quelque immuable tradition, a fait preuve d'un esprit d'initiative dont bien des entreprises similaires eussent pu se montrer jalouses. Nous savons bien que ce qui se passe dans la petite salle de la rue du Conservatoire a peu de retentissement dans le grand public qui fréquente les concerts. Pour ce public-là le nom seul de la Société des Concerts évoque des idées d'inaccessible, d'hyperboréen. Le Conservatoire et ses abonnés ont leur légende, indestructible et imposante. On n'ose approcher du sanctuaire, et plus d'un s' imagine à coup sûr qu'il serait plus aisé à une vendeuse à la criée d'être reçue dans le salon le plus rigide du noble faubourg qu'il ne le serait à un roturier musical du Châtelet ou du Cirque de forcer les portes derrière lesquelles se réunit cette sacro-sainte assemblée.

Il y a du vrai et du faux dans cette légende comme dans celles qui se sont formées sur l'esprit de réaction // 623 // musicale dont s'inspire la Société des Concerts. En réalité, il n'est pas impossible d'assister à une séance de l'orchestre de la rue Bergère; c'est simplement difficile. Il n'est pas vrai non plus que la Société des Concerts soit rebelle à toute tentative audacieuse: on y joue parfois autre chose que des symphonies de Haydn. Il faut cependant accorder que la Société des Concerts pourrait faire et ferait certainement davantage si son public d'abonnés n'était pas aussi volontairement fermé tout ce qui sort de son répertoire ordinaire. Lui présente-t-on du nouveau, son attitude instinctive est de se roidir contre l'innovation; il entend ne pas se départir de ses admirations traditionnelles, et celles-ci sont tellement exclusives qu'un musicien sans préjugés peut se demander, avec raison, si elles ne sont proturas aussi sourdes qu'aveugles.

Il n'y a donc que plus de mérite, pour ceux qui président aux destinées de la Société des Concerts, à aller contre un tel courant d'opinion; les abonnés du Conservatoire leur doivent d'autant plus de reconnaissance que l'obstacle que leur oppose leur résistance est plus sérieux à franchir, et qu'il faut les émouvoir, nous n'osons dire les enthousiasmer, pour ainsi dire malgré eux.

Et de fait, comme nous l'avons dit, la Société des Concerts semble prendre à cœur de s'acquitter de cette tâche difficile. Après la *Messe solennelle* de Beethoven et la *Messe en si mineur* de J.-S. Bach, elle vient de faire entendre à son public un acte entier du *Tannhauser* de Richard Wagner. L'entreprise était hardie. Nous devons ajouter qu'elle a pleinement réussi.

En général la musique dramatique produit, au concert, un assez médiocre effet; un opéra conçu et écrit pour la scène perd sensiblement à être exécuté comme un oratorio. Cependant ces exécutions ont eu en France, du moins en ce qui concerne Wagner, leur heure d'uti- // 624 // - lité [d'utilité]. Elles pouvaient faire comprendre au public une musique généralement regardée comme difficilement saisissable. Elles étaient une

excellente préparation à une audition scénique des partitions du maître; elles n'en donnaient qu'une impression incomplète, il est vrai, mais c'était pour le spectateur un avantage immense de connaître d'avance la partie musicale de drames qu'il pouvait être appelé à voir représenter dans leur vrai cadre et de se familiariser avec leur élément expressif le plus important. Les auditions du premier et du deuxième acte de *Tristan et Yseult*, celles du premier acte de la *Walküre* qu'a données jadis M. Lamoureux ont énormément servi parmi nous l'idée wagnérienne. Elles ont été hier fort utiles à ceux qui ont entendu *Tristan* à Bayreuth, et ne serviront pas moins ceux qui demain entendront la *Walküre* à l'Opéra. Quant à *Tannhauser*, le cas est différent. Au point où en est le sentiment général en musique, il ne pouvait guère s'agir d'une préparation nécessaire, non plus que d'une élucidation préalable d'un texte obscur; nous croyons bien que si le public de l'Opéra entendait demain *Tannhauser*, il n'éprouverait que peu de difficultés à pénétrer les arcanes de cette partition si mystérieuse pour lui il y a trente ans. Après *Lohengrin*, qu'on a trouvé généralement limpide, que pensera-t-on de *Tannhauser*? Nous en sommes assuré, bien des wagnériens à tous crins, retour de Bayreuth et fraîchement convertis, n'attendront pas que l'ouvrage soit monté à Paris pour le déclarer vieux jeu (et combien, parmi ceux-là, eussent sifflé en 1861!...). D'autre part, les irréductibles continueront sans doute à le trouver impénétrable, mais la grande majorité, certainement, fera à cette belle œuvre l'accueil qu'elle mérite. Le succès spontané que le troisième acte de *Tannhauser* a remporté au Conservatoire auprès d'un public qui se tient généralement sur la défensive, en est la meilleure preuve et la plus édifiante. // 625 //

C'est évidemment le troisième acte de *Tannhauser* qui renferme les plus grandes beautés musicales de tout l'ouvrage. A ce point de vue le choix était excellent, bien qu'en bonne logique il eût été préférable de faire entendre le premier. Mais comme il ne s'agissait point de représentation, il est tout naturel qu'on ait songé à prendre celui des trois actes qui offrait les pages les plus saillantes et les plus susceptibles, par leur valeur intrinsèque, de donner à l'auditeur une satisfaction complète en son genre. Et vraiment *Tannhauser*, en raison même de sa construction musicale et de sa division en morceaux séparés, est peut-être, de tous les ouvrages de l'auteur, celui qui supporte le mieux une exécution de concert. Nous l'avons éprouvé au Conservatoire. Sans décors, sans le prestige de la mise en scène, sans le secours qu'une mimique intelligente peut apporter à la compréhension du texte, l'action de la musique sur l'auditoire n'en a pas moins été très forte, beaucoup plus puissante même que n'eût pu l'être celle d'un des drames de Wagner où le courant symphonique est plus continu et forme un commentaire plus serré du texte poétique, comme par exemple dans *Tristan et Yseult* ou dans le *Crépuscule des dieux*. A ce point de vue encore l'expérience était instructive.

Le génie de Wagner se montre tout entier dans la magnifique introduction qui précède ce troisième acte. La musique y atteint à cette intensité d'expression dont elle est seule susceptible et en même temps qu'à une précision extrême, grâce aux sens des motifs qui y sont employés et dont la signification est d'une clarté parfaite pour qui s'est familiarisé

avec la partition. Pas de développement proprement dit, une simple exposition successive de thèmes dont l'enchaînement, l'opposition, la gradation et l'extinction retracent avec une puissance incomparable le voyage à Rome de Tannhauser, son angoisse, la profondeur de sa contrition, la // 626 // malédiction du pape et l'anéantissement du pécheur devant la terrible menace du pontife.

C'est une sorte de raccourci du récit que nous entendions tout à l'heure de la bouche de Tannhauser. L'orchestre du Conservatoire ne nous a pas paru mettre suffisamment cette superbe page en relief. Elle a été dite avec une certaine lourdeur et une mollesse qui lui ont enlevé la plus grande partie de son caractère. C'a été d'ailleurs le seul point faible de l'exécution.

La première scène jusqu'à la prière d'Élisabeth fait partie du répertoire ordinaire de la Société des Concerts. Venant après l'introduction, on n'en a que mieux éprouvé l'effet. Le beau récit de Wolfram a profondément impressionné l'auditoire, de même que le chœur des pèlerins. Ce sont là des inspirations de génie, et, malgré toutes les révolutions présentes, passées et futures, elles demeurent impérissablement. Inspiration géniale également la prière d'Élisabeth; nous ne savons si Wagner a, plus tard, condamné lui-même la contexture un peu lourde de ce morceau, mais à coup sûr il n'a pu renier la profondeur du sentiment qui le lui avait dicté: cette plainte d'un cœur virginal, dont l'espérance dernière est déçue et qui se brise tout entier dans une fervente aspiration à la mort, il eût pu certes la rendre plus tard différemment, mais il suffit qu'il l'ait alors sentie de cette sorte pour que nous en soyons touchés aussi fortement que possible. On peut dire la même chose d'ailleurs de tout ce qui suit: à partir de la rêverie de Wolfram à l'étoile du soir, le drame est emporté vers son dénouement par un véritable torrent de musique. Le récit du pèlerinage à Rome, l'apparition de Vénus, le chant funèbre d'Élisabeth et la mort de Tannhauser, avec l'arrivée des jeunes pèlerins portant en signe de pardon la crosse du pape couverte de feuilles et de fleurs, autant de beautés supérieures qui toutes tirent leur source d'un profond sentiment poétique et musical. // 627 // L'artiste chez Wagner, le musicien du moins, a pu se développer depuis *Tannhauser*, mais on peut dire avec certitude que, si la forme de sa pensée s'est enrichie et transformée on sait comment, cette pensée n'en est pas moins demeurée identique à elle-même, et, pour qui sait voir, Wagner est déjà tout entier dans l'acte dont nous venons de donner un trop bref aperçu.

Mme Bosman, M. Saleza et M. Renaud, dans les rôles d'Élisabeth, de Tannhauser et de Wolfram, ont fait preuve de talent et de conviction. Mme Bosman a dit avec infiniment de charme la belle prière qui forme tout le rôle du personnage dans ce troisième acte, et, de même, elle a fort bien chanté l'apparition de Vénus; M. Saleza, de son côté, a très chaleureusement déclamé le récit du pèlerinage, et M. Renaud a heureusement fait ressortir le côté pathétique du rôle de Wolfram. Quant à l'orchestre, sous l'habile direction de M. Taffanel, il s'est surpassé, sauf la réserve que nous avons faite plus haut. Il avait d'ailleurs joué, avant ce

fragment dramatique, la *Symphonie pastorale*, de Beethoven, avec un fini de nuances et une délicatesse d'expression absolument admirables.

Pendant que le Conservatoire exécutait cet acte de *Tannhauser*, M. Colonne faisait entendre à ses habitués le *Désert* de Félicien David. Il n'y a pas grand'chose à dire de la résurrection de cette ode-symphonie. L'orientalisme en musique n'existe plus guère qu'à l'état de souvenir, et la musique de Félicien David est à présent assez surannée. Néanmoins, de jolies mélodies, des rythmes francs et des harmonies claires, de même qu'un sentiment général empreint d'une certaine fraîcheur, caractérisent la partition du *Désert*. C'en est assez pour lui assurer un succès toujours vif auprès des amateurs de musique peu rébarbative. // 628 //

Mentionnons, pour terminer, la nouvelle édition que les éditeurs A. Durand et fils viennent de publier des *Quatre poèmes d'opéras* de Richard Wagner. Cet ouvrage était depuis longtemps épuisé. L'intérêt qu'il présente est des plus vifs, et la lettre magistrale qui lui sert de préface est un document désormais acquis à l'histoire de l'art, tout comme l'épître dédicatoire de l'*Alceste* de Gluck. Dans un passage de cette lettre, Wagner se propose, au cas où sa tentative réussirait (c'était au moment des représentations de *Tannhauser* à Paris), de la renouveler pour ses autres ouvrages et de donner au public français une traduction en prose de la *Tétralogie*. Il avait reconnu que l'adaptation en vers de ses opéras était insuffisante à rendre l'impression qu'en devait produire le poème. Au moment de jouer la *Walkyrie* à l'Opéra, ne serait-il pas temps de réaliser cette intention exprimée alors? Ou regarde-t-on l'adaptation versifiée que l'on va nous en donner comme suffisant à fixer le public sur la valeur poétique de cette œuvre grandiose?

**LA REVUE HEBDOMADAIRE, 25 mars 1893, pp. 622-628.**

Journal Title: LA REVUE HEBDOMADAIRE

Journal Subtitle: Romans – Histoire – Voyages

Day of Week: Saturday

Calendar Date: 25 MARS 1893

Printed Date Correct: Yes

Volume Number: TOME X

Year: 2<sup>e</sup> ANNÉE

Pagination: 622 à 628

Issue: Livraison du 25 mars 1893

Title of Article: CHRONIQUE MUSICALE

Subtitle of Article: SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU  
CONSERVATOIRE: EXÉCUTION DE  
TROISIÈME ACTE DE *TANNHAUSER*. —  
CONCERTS DU CHÂTELET: *LE DÉSERT*, DE  
FÉLICIEN DAVID. — BIBLIOGRAPHIE  
MUSICALE: QUATRE POÈMES D'OPÉRAS DE  
RICHARD WAGNER.

Signature: Paul Dukas

Layout: Internal main text