

Deux fois il a été déjà parlé ici de *Rienzi*: le lendemain de la répétition générale, qui fut une représentation-privée, et le lendemain de la première représentation, qui fut une vraie bataille. Il n'est pas de trop d'une troisième fois, et celle-ci pour expliquer toute notre pensée et pour manifester une opinion qui se trouve être et celle de la grande majorité du public et la nôtre.

Nous venons de dire que la première représentation de *Rienzi* fut une vraie bataille. Et pourtant, on ne demandait pas mieux que d'assister tranquillement à l'exécution d'une œuvre qui, quel que soit son mérite, est au moins compréhensible. On l'avait écoutée avec attention, voire même avec quelques marques de sympathie, pendant les deux ou trois premiers actes. Mais cette sympathie ne suffisait pas au fétichisme des wagnériens fanatiques. Il leur fallait l'enthousiasme, le délire, la frénésie. Ils applaudirent avec rage, à tort et à travers; ils jetèrent ces applaudissemens comme un défi au véritable public, qui ne prit même pas la peine de se fâcher; il rit tout d'abord de cette présomptions qui frisait l'outrecuidance, puis il protesta, et, poussé à bout, siffla tout à la fois, toujours sans se fâcher, les applaudisseurs de parti-pris et l'ouvrage lui-même. Mais aussi quelle malencontreuse idée que de vouloir forcer l'auditoire, par des cris ridicules de *bis*, à subir une seconde fois ce qu'il lui a été déjà assez pénible d'entendre la première! Est-ce ainsi que l'on espère grossir le nombre des partisans de la musique l'avenir? Non, qu'on ne s'abuse point: les chefs-d'œuvre s'imposent d'eux-mêmes, on ne les impose pas.

Mais, lors même que *Rienzi* eut été autrement accueilli qu'il ne l'a été à la première représentation, lors même que son nom resterait longuement sur l'affiche – ce que je souhaite sincèrement pour la direction, mais ce que je ne crois pas probable – la question qu'on veut bien appeler // 3 // -ler [appeler] wagnérienne n'aurait pas fait un pas de plus, puisque *Rienzi* n'appartient nullement à la manière de Wagner. *Rienzi* est un enfant illégitime; il est né avant le mariage que le musicien ne contracta que bien plus tard avec cette pauvre fille inconnue qui a nom « la musique de l'avenir ». Son père n'a pas voulu le reconnaître. Ses frères et sœurs le regardent avec un dédain mêlé de mépris; il leur fait honte, car il leur rappelle une faute de leur père. Seulement, comme la plupart des enfants de l'amour, *Rienzi* avait plus de chances de faire fortune. Il a en effet, sur les autres, l'avantage de parler une langue assez intelligible; son seul défaut est d'avoir le verbe haut, beaucoup trop haut; d'être, comme la soubrette de Molière « fort en gueule ». Il a fait un vacarme épouvantable, il assourdit le monde.

N'importe, nous le répétons, arrivât-il à réunir les suffrages du public parisien, il ne faudrait pas en inférer que l'on acceptera la musique de Wagner. Celle-ci, la vraie, commence au *Tannhauser* [*Tannhäuser*] et finit aux *Maîtres-chanteurs* [*Die Meistersinger von Nürnberg*]. Qu'on nous donne *Lohengrin*, *Tristan* [*Tristan und Isolde*], *l'Or du Rhin* [*Das Rheingold*], et si l'accueil qu'on fera à ces œuvres est autre que celui qu'on fit au *Tannhauser* [*Tannhäuser*], alors, mais seulement alors, on pourra dire que la musique de Wagner n'est pas antipathique aux races latines, et qu'elle a quelque chance de s'acclimater chez nous; - mais que *Rienzi* nous fasse connaître Wagner, jamais!

La musique de *Rienzi* appartient plutôt à la vieille manière italienne qu'à la nouvelle école allemande. Elle procède plus du *Crociato* [*Il crociato in Egitto*] de Meyerbeer, qu'elle ne prélude à *Lohengrin*. Seulement le *Crociato* [*Il crociato in Egitto*] devait mener à *Robert-le-Diable*, et *Rienzi* ne mena qu'au *Tannhauser* [*Tannhäuser*].

Je sais qu'il y a des musiciens – faut-il le supposer de bonne foi? – qui préfèrent le *Tannhauser* [*Tannhäuser*] à *Robert-le-Diable*. Et je perds ici une excellente occasion de faire croire à la foule des profanes que je suis un connaisseur hors ligne, un érudit, une intelligence exceptionnelle et transcendante. Je pourrais, comme le premier wagnérien venu, m'extasier devant les beautés incomprises des œuvres du maître allemand et faire dire à la multitude ébahie: - Il les comprend, lui! Hélas! elles sont trop élevées pour les simples mortels. – C'est toujours le cas de l'écolier qui, la première année des examens, récita des vers français, on l'applaudit tout juste; la seconde année, il en récita en latin, il fut applaudi bien davantage; la troisième il dit des vers grecs, la salle faillit crouler sous les applaudissemens. Et c'était toujours le même auditoire! Seulement on applaudissait pour faire croire qu'on comprenait.

Tenez, ce qui me fait affirmer que les opéras de Wagner, malgré tout le talent qu'y déploie le compositeur, ne seront jamais acceptés chez nous, c'est l'accueil sympathique, chaleureux même, qu'on fait d'un côté à ses grandes pages symphoniques, de l'autre à ses petites pages mélodiques.

La marche du *Tannhauser* [*Tannhäuser*], l'ouverture du 3^e acte, celle de *Lohengrin*, sont et seront toujours applaudies, ici comme ailleurs; il en a été de même du chant des *Pélerins*. Dans *Rienzi*, quels sont les morceaux qui ont eu le plus de succès... je devrais dire qui, seuls, ont eu un vrai succès? Le chant des *Messagers*, l'air, la prière du 3^e acte, c'est-à-dire les pages mélodiques. Or, ces éclairs de mélodie que l'on rencontrait encore dans *Rienzi* (renié plus tard par l'auteur, précisément à cause de ces péchés de mélodie, ne se retrouveront ni dans les *Nibelungen* [*Der Ring des Nibelungen*], ni dans *Tristan et Iseult* [*Tristan und Isolde*], ni surtout dans les *Maîtres chanteurs* [*Die Meistersinger von Nürnberg*] – dont le titre obligeait pourtant!

Non, jamais en France, en Italie, en Espagne, - et je devrais aligner bien des pays, - jamais on n'acceptera une musique d'où la mélodie, c'est-à-dire l'idée, est absente. Qu'est-ce la phrase, si elle ne renferme pas la pensée? Qu'est-ce la peinture, sans le dessin? Que Wagner soit un grand harmoniste, personne ne le conteste; mais pourquoi choisit-il la forme scénique, qui exige le chant? Qu'il s'en tienne aux grandes pages symphoniques. Bien avant lui, bien au-dessus de lui, Beethoven, *magna si parvis componere licet*, Beethoven, qui cependant a écrit *Fidelio!* atteignit les plus sublimes sphères de l'harmonie, et c'est de là que son génie plane sur toute l'école allemande, mais il ne l'atteignit que par des œuvres symphoniques, beautés impérissables, modèles du genre, chefs-d'œuvre de l'art, que ceux qui n'ont pas la foi robuste des wagnériens ont la faiblesse de préférer au *Tannhauser* [*Tannhäuser*] tout entier, quoique ces œuvres-là soient la musique du passé, et celui-ci la musique de l'avenir.

On a exagéré des deux côtés; de là la lutte. Les uns ont voulu faire de Wagner un novateur, un apôtre de l'art, un génie incompris, le prophète d'une musique qui sera un jour la maîtresse du monde. Les autres déniaient à Wagner tout talent; ils le considéraient comme un fou, un halluciné, un faiseur de bruit plus ou moins rythmé. On sait ce qui arrive quand on veut trop prouver. Non; si une grande partie de l'Allemagne elle-même est revenue du premier engouement pour Wagner, il n'est pas possible que cet engouement passe le Rhin pour s'établir en France. Mais, d'un autre côté, toutes les fois qu'on entendra des morceaux symphoniques de Wagner, tels que ceux que nous venons de citer, et les rares fois qu'on entendra des chants comme celui des

LA PATRIE, 12 avril 1869, pp. 2-3.

Pèlerins des Messagers, ou la prière de *Rienzi*, on les acclamera. Que les wagnériens s'en contentent; c'est déjà assez gentil.

Un mot de l'exécution. Directeur, interprètes et musiciens de l'orchestre y ont mis tout leur zèle. Nous avons parié du luxe de la mise en scène. C'est M. Auguste Vizentini, le régisseur du Théâtre-Lyrique, qui l'a dirigée. M. Montjauze [Monjauze] a déployé un grand talent et mis sa belle et puissante voix au service d'une œuvre ingrate. M^{me} Borghèse est gênée dans son rôle, écrit trop bas, même pour ses belles notes de contralto; comme compensation, M^{lle} Sternberg est gênée dans le sien, écrit trop haut, même pour ses belles notes aiguës. La jeune M^{lle} Polliart [Priola], qui dit le chant des *Messagers*, a eu un vrai succès. Sa voix est fraîche, sa méthode excellente. Au ballet, M^{lle} Zina Mérante s'est fait vivement applaudir. Bref, sans la pression par trop exigeante des partisans enragés, il faut le répéter, *Rienzi* eût été accueilli plus favorablement, bien qu'il ait le tort d'être excessivement bruyant, de laisser peu de place au chant d'abonder, dans une proportion fatigante, de chœurs et de récits.

Quant au livret, il est bien faible. La seule scène qui ait un certain intérêt est celle de la malédiction.

Journal Title:	LA PATRIE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	Monday
Calendar Date:	12 APRIL 1869
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	
Year:	Vingt-Neuvième année
Series:	None
Issue:	Lundi 12 avril 1869
Livraison:	None
Pagination:	2-3
Title of Article:	Revue musicale.
Subtitle of Article:	Théâtre-Lyrique: <i>Rienzi</i> , opéra en cinq actes, paroles et musique de Richard Wagner. – M. Montjauze, M ^{mes} Borghèse, Sternberg, Poillart, Zina Mérante.
Signature:	M. de Thémines
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal text
Cross-reference:	