

Siegfried en « plein air » à Cauterets



TOUTES les villes veulent en avoir un.

Il y a quelques années seulement on ne connaissait guère comme théâtres en plein air que ceux d'Orange et de Béziers. Maintenant, chaque localité des Pyrénées a le sien, Arcachon a suivi le mouvement, Toulouse également et, depuis trois ans déjà, la banlieue parisienne, pourtant moins pourvue de soleil que les villes du Midi, a offert un peu partout des joies identiques à ceux qu'un sort cruel retient dans la grande ville.

Tout ce luxe de théâtres en plein air est-il vraiment utile ? Ne serait-ce pas plutôt, pour les localités intéressées, la raison d'être d'une bonne exploitation du snobisme, qui mord à tout ce qu'on lui tend ? La musique symphonique sous le ciel n'a pu être rêvée que par ceux, qui voient dans cet art sublime une manifestation très extérieure et fort élégante, s'accommodant tout à fait bien d'une présentation assez particulière ; et ceux-là sont suivis par le bon public, qui ne s'est jamais demandé en quoi consiste cet art, auquel il porte son argent et son ennui, et ne se plaint pas de le subir dans une clairière, parce que c'est bien porté, qu'on y respire à l'aise, et qu'au surplus, lorsqu'on n'écoute pas, rien ne saurait avoir d'importance.

Car la musique en plein air est un non-sens. Il suffit de l'aimer pour s'en rendre compte. Les vibrations sonores, si nécessaires à l'émotion, se perdent dans l'espace, et l'auditeur le mieux doué se surprend à être froid, distrait, presque ennuyé, à entendre, dans ces conditions, les œuvres qui, habituellement, lui procurent de sublimes ravissements. C'est que le « fluide musical » indispensable pour s'émouvoir et vibrer sous la caresse des sons, n'existe absolument pas dans un espace découvert. Les musiciens ont assez à souffrir de l'énormité de la salle de l'Opéra, déjà mortelle pour la plupart des œuvres classiques. Seigneur ! Epargnez-leur le plein air !

Lorsque j'écoutais *Siegfried* dans l'admirable décor formé autour du théâtre de la nature par les hautes cimes des Pyrénées, je ne pouvais m'empêcher de songer à ce que disait notre grand Berlioz sur la nécessité des vibrations mélodiques pour arriver à l'émotion (1), tant il est vrai qu'aucune théorie musicale n'est restée étrangère à ce prodigieux artiste. Combien ce qu'il disait des salles trop vastes conviendrait mieux encore aux théâtres en plein air ! « On entend, déclare-t-il, on ne vibre pas » et, ajoute-t-il, avec cet absolutisme que donne aux âmes généreuses une conviction ardente « il faut vibrer soi-même avec les instruments et les voix pour percevoir par eux de véritables sensations musicales. » Et Berlioz, prenant les meilleurs exemples qui soient, parle de l'effet produit par une sonate de Beethoven dans un salon ou une salle de concert, compare les symphonies du grand maître, quand on les entend au Conservatoire ou à l'Opéra, et regrette le peu d'effet produit dans cette dernière salle, par les ouvrages pourtant splendides de Gluck et de Mozart. Hélas ! Lui-même devait être victime des dimensions de la salle de notre Académie nationale de musique, et, après dix-sept auditions, la *Prise de Troie*, pourtant si intense d'émotion et si éclatante de valeur épique, s'est évaporée sous les frises de l'énorme vaisseau. L'espace est l'ennemi du son, comme de la lumière, comme de la chaleur, et le soleil seul peut le

(1) *A travers chants*, pages 94 et suivantes.

remplir parce que sa puissance est sans limites. Quant à vous, humains, faites de l'art, dans vos sanctuaires, à la mesure de vos nerfs et de vos sens. Ne luttiez pas avec l'infini.

L'excellent chanteur Lafarge, qui avait été primitivement chargé du rôle de Siegfried, et auquel a été substitué le ténor allemand Stoltzenberg, s'écriait à l'audition : « C'est un crime ! on ne peut pas donner une œuvre pareille en plein air ; je m'en rends compte maintenant ! » Ni cette œuvre ni une autre, cher monsieur. Laissons aux comédiens, d'ailleurs gênés par une enceinte trop vaste, la possibilité d'émouvoir par des situations dramatiques, qui gardent toute leur intensité dans n'importe quel cadre, mais, puisque le langage de la musique n'est perceptible que dans une salle fermée, foin du snobisme, et retournons à nos errements.

La question de principe posée, il faut bien reconnaître que le docteur Meillon et le comité de « Cauterets-attractions » ont soulevé des montagnes : le Cabalirros et le Marboré réunis, car une entreprise de ce genre offre d'effroyables difficultés. Bien secondés par Catherine, qui a conduit avec chaleur un orchestre d'une valeur très contestable, servis à merveille par deux chanteurs excellents : Albers et Fabert, ils sont arrivés à mettre l'œuvre sur pied, et à en donner une impression qui n'était qu'atténuée... à ceux qui la connaissaient parfaitement. Quant à ceux qui ignorent tout de Wagner, les représentants de l'élite dorée, qui, pour dire « j'en étais », ont débarqué pendant trois jours des stations thermales voisines, de Pau, de Tarbes, voire même de Toulouse ou de Bordeaux, quelle lassitude se peignait sur leurs visages, quelle incompréhension totale, quelle inutile tension d'esprit ! Cette audition n'a guère dû augmenter le nombre des wagnériens, car ces derniers n'ont pu que constater piteusement l'anéantissement d'un art, même splendide, dans le décor qui devait le servir.

La veille, vingt-cinq musiciens de l'Opéra de Paris étaient venus s'ajouter à la pléiade des consciencieux artistes, qui forment l'orchestre du Casino-club de Cauterets. Les affiches portaient en conséquence : « Orchestre de l'Académie nationale de musique ». Il y avait peut-être quelque prétention à se parer de cette qualité et, à maintes reprises, les cuivres, par modestie sans doute, ont tenu à prouver que ce titre était légèrement usurpé. Le thème du Walhall n'avait plus de douceur imposante, celui de l'épée plus d'éclat, celui de Siegfried plus de pompe héroïque ; les notes étaient faites, la plupart du temps, justes de sonorité, mais l'ensemble de l'orchestre ne se rendait pas compte de l'extraordinaire valeur expressive des motifs de la tétralogie ; l'esprit wagnérien ne résidait que dans son chef.

Parmi les chanteurs, deux ne sauraient être trop félicités : Albers dans le Voyageur, Fabert dans Mime. La perfection du premier n'étonnera aucun de ceux qui le connaissent. Grâce à lui, nous avons enfin entendu un Wotan qui ne ralentissait pas tous les mouvements, et qui, pour faire un sort à chacune de ses syllabes, ne rompait pas avec obstination le rythme général de chaque scène (1). Quant à Fabert, nouveau venu sur les planches, il joint à une voix très égale et très sûre, un jeu excellent et une merveilleuse diction. Quand on songe qu'il est arrivé à rendre intelligible, sans trop y faire de changements, le français d'Alfred Ernst, on ne peut qu'être saisi d'une admiration sans bornes.

Mlle Lina Pacary a été égale à elle-même, c'est-à-dire bonne, sans plus. A part la jolie phrase développée qui sert de thème à *Siegfried-Idyll* (j'allais écrire : au quintette des *Maîtres-Chanteurs* (1)) tout ce qu'elle chante est si ennuyeux ! Le troisième acte de *Siegfried*, surtout après le réveil de Brünnhild — car le dialogue Erda-Wotan,

(1) Phrase dédiée très respectueusement au Wotan habituel de l'Opéra.

(1) C'est la même : ceci pour les wagnériens.

précurseur de la scène des Nornes, a de bien beaux passages ! — le troisième acte de *Siegfried* est, en effet, avec le deuxième du *Crépuscule des Dieux*, ce qu'il y a de moins réussi dans la tétralogie. C'est pour cela, sans doute, que les chefs d'orchestre parisiens l'ont donné à satiété, afin de mieux dégoûter leur public du wagnérisme.

Quant au Siegfried, il nous venait d'Allemagne, appelé en hâte pour remplacer Lafarge. Il s'appelait Stoltzenberg. Bien malin serait celui qui pourrait dire comment il a « chanté » ; M. Stoltzenberg n'a pas daigné le faire : il a « dit » son rôle. Sa voix a émis, de façon continue, des sons non timbrés, lancés avec une déconcertante autorité, mais dans lesquels il était impossible de démêler la moindre émission phonétique franche ; lorsque Wagner avait noté un ton prolongé, la question pour Stoltzenberg aurait pu devenir embarrassante, mais l'adroit diseur s'en tirait en exécutant d'élégants virages autour de la note désirée, pour l'atteindre, ou à peu près, juste au moment de la quitter. Nous savions bien que les voix blanches, mal timbrées, les prononciations amoureuses des consonnes, les éclats de voix sans sonorité précise étaient fort en honneur dans les milieux wagnériens : Van Dyck, Kutscherra, Bürgstaller, Bagès nous en avaient donné la preuve, mais ces chanteurs, bien trop parisiens, étaient des enfants à côté de Stoltzenberg, et je ne vois guère que Mounet-Sully, parlant à son ordinaire, qui pourrait « chanter » du Wagner de façon identique. Evidemment il ne serait pas à souhaiter que l'auteur de la tétralogie fût assassiné par le « bel canto » italien, mais tout a des bornes, et ne pas chanter du tout est peut-être excessif.

Mlle Lucy Vauthrin atteignait de sa voix pure et cristalline le sommet des monts nuageux ; c'était un plaisir de l'entendre dans son dialogue avec Siegfried, et c'est sans joie qu'on a constaté, au second acte, une belle et franche coupure, qui lui enlevait le quart de son rôle.

Il serait inexact de conclure en raison de ce qui précède qu'une audition au théâtre de la nature de Cauterets ne vaut pas la peine d'un déplacement. Une tentative de ce genre est toujours intéressante et — je ne me lasserai pas de le dire — elle fait le plus grand honneur à ceux qui l'ont conçue et menée à bien malgré d'effroyables difficultés pécuniaires ou artistiques. Et puis, la route entre Lourdes et Cauterets est splendide, il existe dans le Gave de délicieuses truites, et une bonne excursion au lac de Gaube pourra vous consoler immédiatement de tous les Stoltzenberg du monde.

P. JEDLINSKI.

Pages oubliées

Compte rendu du premier concert donné à Paris par Richard Wagner en 1860

Par SCUDO (extrait de l'*Année Musicale*, Hachette, 1861)

...« Le programme, divisé en deux parties, se composait d'abord d'une ouverture du *Vaisseau fantôme*, opéra de M. Wagner qui n'a pas eu en Allemagne tout le succès qu'en espérait l'auteur. « L'ouverture du *Vaisseau fantôme*, dit le texte d'un livret qu'on vendait dans la salle, est le développement d'une légende connue, de la lutte acharnée d'un hardi capitaine hollandais contre la destinée qui le condamne à errer toujours sur les mers. C'est un vaisseau maudit battu par l'orage qui éclate, c'est une étoile qui luit et qui flamboie au loin.... C'est l'aspect de la terre où le pauvre voyageur trouve un refuge auprès d'un cœur de femme.... » On voit que de choses le poète et le musi-