

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 2 (1895)  
**Heft:** 9 [i.e.6]

**Artikel:** Tannhauser [i.e. Tannhæuser] à Genève [suite et fin]  
**Autor:** Held, Ferdinand  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068496>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 05.05.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



## TANNAUSER A GENÈVE

(Suite et fin.)

**LE** prélude instrumental du second acte est consacré à introduire le personnage d'Elisabeth et décrit la joie qu'elle éprouve à l'idée de revoir Tannhäuser. Au milieu de la jubilation orchestrale apparaît une petite phrase aux inflexions caressantes des flûtes et hautbois qui exprime le caractère ingénu de la jeune fille, tandis qu'ailleurs d'autres instruments à vent rappellent mystérieusement la menace de Vénus au départ du chevalier et son motif prophétique : « Cherche la paix sans la trouver jamais », mais la menace est discrète et tout n'est que franche allégresse à l'entrée d'Elisabeth, dont l'air, fait des matériaux du prélude, est un élan joyeux, une effusion reconnaissante à la salle ancestrale de la Wartburg où elle attend celui qu'elle aime.

Cet air enthousiaste, directement émané de Weber, a été chanté par M<sup>lle</sup> Lyvenat avec la vivacité jeune requise. On se souvient de l'interprétation magistrale de cette page par la Materna, qui y mettait une agitation et une allégresse toutes juvéniles. M<sup>lle</sup> Lyvenat a compris de la même manière cette scène (que souligne un accompagnement d'une animation persistante) et elle chante son air avec intelligence et une solide voix.

Le duo qui suit entre Tannhäuser et Elisabeth est la page de la partition qui porte le plus sa date. Écrit dans l'ancien style d'opéra, il n'offre de réellement supérieur que la vérité d'accent des touchants aveux d'Elisabeth et l'expressif commentaire des instruments à vent lorsque la jeune fille contemple Tannhäuser agenouillé devant elle. L'ensemble à la tierce de l'*allegro*, dont on supprime du reste sagement une bonne partie, est une concession au goût de l'époque. Quand Tannhäuser s'est retiré, a lieu une petite scène transitoire entre le landgrave de Thuringe et sa nièce Elisabeth. Le landgrave y chante un court et anodin *andante* que M. Silvain, dont le rôle est surtout décoratif, a cependant fait valoir.

Les invités arrivant à la Wartburg pour assister au tournoi sont annoncés par une fanfare qui précède la célèbre marche. C'est un spectacle fort pittoresque et que la direction a réglé avec goût. Les groupes richement costumés défilent en grande pompe devant le landgrave et sa nièce, qui les accueillent, selon leur rang, avec une courtoisie bienveillante ou un joyeux empressement. Toute cette partie mimée, à laquelle Wagner tenait beaucoup, est réglée exactement comme à Bayreuth. Aux premières représentations, les choristes ne chantaient pas toujours juste, mais à la longue l'exécution de cette page populaire s'est améliorée. La magnifique phrase d'orchestre de l'entrée des trouvères, que leurs pages conduisent à leurs places pour le tournoi, est du plus bel effet ; on la retrouve ensuite avec plaisir lorsque les pages présentent aux chanteurs la coupe d'or dans laquelle ils mettent leurs noms. L'arrangement scénique de cette scène est grandiose : les invités sont étagés sur les gradins qui entourent la vaste salle byzantine ; sous un dais, le landgrave et Elisabeth président au tournoi et les six trouvères sont assis devant eux en demi-cercle, assistés de pages porteurs de harpes.

La longue scène du tournoi commence par une allocution du landgrave, large récitatif en style d'opéra, qui fixe le sujet de la joute : pénétrer le mystère du pur amour. Quand le sort a désigné le trouvère qui doit chanter le premier, quatre pages proclament le nom de Wolfram. C'est une courte phrase, mais assez scabreuse pour des coryphées, aussi avons-nous passé par les mêmes sensations qu'à l'entrée des pages au second acte de *Lohengrin*, de dissonante mémoire. Le chant de Wolfram, dédié à l'amour chaste, est assez terne, et le récitatif qui le précède plutôt banal. Les arpèges de harpe y jouent, comme dans les chants suivants, un grand rôle. Les approbations exclamatives des invités font prévoir les trouvailles réalistes de l'arrivée du cygne dans *Lohengrin*. Lorsque Tannhäuser se lève, impatient, pour riposter, le thème de Vénus apparaît à l'orchestre, montrant sous quelle influence le chanteur va improviser. L'accompagnement de son hymne de l'amour charnel est aussi plus animé, plus strident que le précédent

et ceux qui suivront, l'orchestre se faisant passionné pour ce que chante Tannhäuser et placide pour les autres trouvères. A ce chant lyrique succèdent l'apostrophe violente de Biterolf indigné et son lied de massive carrure, qui convient à l'organe consistant de M. Van Laer. Ici encore la musique est assez banale : elle ne s'élève qu'au second hymne de Wolfram, belle mélodie large que nous retrouverons plus tard ingénieusement invoquée. C'est après cette phrase pénétrante que Tannhäuser, hors de lui, entonne le lied à Vénus entendu au premier acte et dont le thème enthousiaste se détache sur un accompagnement crépitant, qui devient suraigu, lorsque le chanteur nomme le Venusberg et que le motif de la bacchanale apparaît à l'orchestre. L'organe un peu fatigué de M. Engel l'a parfois trahi à cette page lyrique, mais il joue toute la scène avec une belle autorité.

L'action devient de plus en plus dramatique : aux paroles impies de Tannhäuser les femmes se sont enfuies et, dans un ensemble tumultueux, les seigneurs tirent leurs épées pour le punir de son crime. Il périrait sans l'intervention d'Elisabeth qui a suivi, haletante, les péripéties du tournoi. Elle se jette résolument devant Tannhäuser pour le défendre, proclame fièrement son amour et implore la grâce du coupable, pour qu'il ait le temps de sauver son âme. C'est le point culminant du drame et l'une des belles situations wagnériennes. Les supplications d'Elisabeth, son poignant *andante* (terminé par le thème de compassion qui servira de base à la prière du troisième acte) ont été dramatiquement chantés par M<sup>lle</sup> Lyvenat. Tout le finale qui suit — l'imposante phrase du sextuor « Un ange nous vient apparaître » et son développement choral ; la suppliante invocation à la Vierge, de Tannhäuser ; le grand chœur en canon qui lui succède et finit à l'italienne ; l'allocution du landgrave ; le bel ensemble concertant, dont l'échafaudage vocal et le contrepoint orchestral sont de facture magistrale ; le coup de théâtre, lorsque s'élève dans la vallée le cantique des pèlerins que Tannhäuser court rejoindre, passant sous les épées levées tandis que le cri « A Rome ! » sort de toutes les bouches — tout cela est de la plus grande beauté dramatique. Sans doute ce finale, de proportions

si gigantesques qu'on doit forcément l'écourter, est construit selon l'ancienne formule et nombre de ses effets se retrouveraient aussi habilement traités dans certaines œuvres des écoles italienne et française, mais une chose prime tout dans *Tannhäuser*, c'est la perfection de la conception dramatique et la vie qui anime tous les personnages de ce drame de transition, malgré les formules et les conventions que le maître n'a pas encore toutes jetées par-dessus bord. C'est pour cela que dans *Tannhäuser* les chanteurs doivent avant tout soigner leur déclamation et leur jeu, qui passent en première ligne. Malheureusement nos artistes habitués au répertoire ne mettent pas toujours assez de relief à leur débit et ne s'identifient pas suffisamment avec leurs rôles. MM. Rey et Silvain, malgré leur bonne volonté, restent trop dans l'ancienne routine et leurs gestes sont souvent conventionnels.

Dans *Tannhäuser*, Wagner, avant chaque lever de rideau, fait faire par l'orchestre la synthèse de l'acte qui va suivre ou de ses points principaux. L'ouverture mêlait à la bacchanale du Venusberg les pieux cantiques des pèlerins et le prélude du second acte annonçait l'heureuse rencontre de Tannhäuser et d'Elisabeth. Celui du troisième acte, connu sous le nom de *Pèlerinage de Tannhäuser*, décrit son voyage à Rome en symphonisant les motifs de la grâce, de la confession et du pardon, qu'assombrissent par instants les accents plaintifs du thème dit « des fatigues de la route ». Le rideau se lève ensuite sur le décor de la vallée déjà vue au premier acte, mais apparaissant cette fois sous un aspect différent, les verdure printanières et l'effet de matin étant remplacés par les teintes pâlies d'un crépuscule automnal, que domine la Wartburg rougie par le soleil couchant.

Devant l'image de la Vierge, Elisabeth tout de blanc vêtue est abîmée dans ses prières, tandis que Wolfram la contemple à l'écart et semble veiller sur elle. Rien de plus romantique que ce tableau. Pendant la muette prière de la jeune fille, Wolfram déclame un monologue expressif qu'interrompt le chant des pèlerins revenant de Rome, joyeux du pardon obtenu. Le chœur d'hommes dit à ce moment le thème de la grâce entendu dans l'ouverture, mais il n'y met pas un

accent suffisamment joyeux et convaincu. Tout ce qu'on a pu faire, du reste, a été d'obtenir une justesse relative par l'adjonction d'un harmonium dans la coulisse et c'est déjà quelque chose ! Elisabeth assiste, haletante, au défilé des pèlerins, cherchant en vain Tannhäuser parmi eux. Lorsque les derniers sont passés sans qu'elle ait revu celui qu'elle attend, elle reste un moment atterrée, vaincue par l'émotion. Tout ce jeu de scène n'est pas, sur notre scène, suffisamment indiqué, le cortège des pénitents passant trop près de l'actrice pour qu'on puisse suivre sa mimique.

Elisabeth ne désespère pas de racheter l'âme de celui qu'elle aime et se jette à genoux, offrant en sacrifice sa vie à la Vierge. C'est une des pages capitales de l'ouvrage et Wagner n'a rien écrit de plus pathétique, de plus élevé que cette prière, d'une pureté d'accent et d'une envolée admirables. M<sup>lle</sup> Lyvenat la chante bien, comme elle joue bien la scène précédente, mais ici elle n'est que conventionnellement bonne, tandis qu'à l'acte précédent elle était vraiment supérieure. L'instrumentation de cette prière, où les bois et la clarinette basse obligée sont symphonisés avec le chant et font corps avec lui, est à noter. A la fin de la prière, lorsque Elisabeth décline d'un geste plein de douceur et de noblesse l'offre de Wolfram qui voudrait la reconduire, la clarinette basse — pendant que la jeune fille monte lentement à travers bois et que Wolfram la contemple tristement — dit le thème attendri par lequel le trouvère célébrait l'amour chaste au tournoi du second acte, comme si sa sollicitude suivait Elisabeth dans la montée de son calvaire. Encore un bel et saisissant effet wagnérien.

Wolfram demeuré seul prend sa harpe et chante sa romance à l'étoile, mélodie d'une tendresse si touchante qu'on lui pardonne d'être un hors-d'œuvre. Ce rôle de Wolfram, ce type d'ami fidèle qui garde jusqu'au bout le secret de son amour pour Elisabeth, est un des nombreux exemples du génie de Wagner à créer des caractères musicaux. M. Rey, dans son interprétation, n'a pas été très heureux. Il serait injuste de ne pas rendre justice à ses efforts et à ses progrès dans le maniement de sa puissante voix et dans ses recherches des effets de demi-teinte, mais il a une façon de pousser la

note souvent malheureuse, ne chante pas toujours juste dans le *piano* et ses gestes et son jeu sont trop conventionnels. M. Dechesne avait lu le rôle bien plus finement pendant son intérim. Dans la nuit tombante retentit le lointain et lugubre motif de la damnation, un effet de cors bouchés que l'on retrouverait aussi chez Meyerbeer et chez Gounod — et Tannhäuser, en hailons et le visage défait, apparaît, se soutenant à peine. Le dialogue entre les deux amis est sobre et tragique, la déclamation des paroles primant tout et l'orchestre se taisant même parfois complètement, tel le passage où Tannhäuser s'écrie : « N'approche pas, la place où je reste est maudite ! » le chanteur s'effaçant à son tour lorsque le motif de la damnation est hurlé par les cuivres. Il faut remarquer ici que presque tout le troisième acte, sauf la romance à l'Etoile, est écrit dans la seconde manière du maître, qui ne procédera pas autrement dans ses derniers ouvrages. Il possédait donc déjà à cette époque, encore un peu inconsciemment peut-être, le secret du nouveau drame qu'il allait créer.

C'est à ce moment que Tannhäuser fait à son ami, lorsqu'il a reconnu sa fidélité, son célèbre récit du *Voyage à Rome*, chef-d'œuvre de déclamation et de vérité scénique, commenté de la manière la plus dramatique par les motifs des peines de la route, de la damnation et d'autres, fondus dans une symphonie grandiose et parmi lesquels se détache, lumineux, le thème du pardon, dont les purs accents prêtent une ironie tragique aux paroles de Tannhäuser rappelant la terrible malédiction du pape. M. Engel a joué et déclamé cette scène avec le plus grand art, retrouvant son succès du récit du Graal de *Lohengrin*, aussi capital dans cette œuvre que celui du Voyage dans *Tannhäuser*.

Tannhäuser, maudit et révolté, n'a plus qu'une idée, n'espère plus qu'un refuge : le Venusberg. Il invoque, à l'effroi de Wolfram, la déesse et ses enchantements ; les motifs de la bacchanale éclatent triomphants, les nuages roses envahissent la forêt et Vénus, entourée de ses nymphes et chantant son thème de séduction apparaît dans une vision. Dans la version primitive, cette apparition n'avait pas lieu et l'orchestre seul indiquait avec le texte les péripéties de la lutte du héros

entre le bien et le mal. Tannhäuser, éperdu, va s'élançer vers la grotte lorsque Wolfram, à bout d'arguments, prononce le nom d'Elisabeth. Comme au premier acte, ce nom suffit à rompre le charme et fait reculer Tannhäuser. La vision s'évanouit alors et des chants funèbres retentissent : les pèlerins, à la lueur des torches, apportent le corps d'Elisabeth sur une civière de feuillage, que suit le landgrave et les siens. A la vue de la sainte, morte pour son salut, Tannhäuser s'écrie : « Sainte Elisabeth priez pour moi ! » et expire à ses pieds. Le coupable est racheté, son bâton de pèlerin s'est couvert de verdure pour mieux marquer le miracle que le pape avait cru impossible (et qu'on ne voit du reste pas à la scène) et les pèlerins entonnent un hymne de pardon et de gloire, le drame se terminant par la reprise du thème de la grâce et son magnifique accompagnement orchestral. L'hymne du pardon est chanté par les voix de femmes à quatre parties sur un accompagnement en triolets qui n'est pas heureux et la qualité plutôt médiocre des timbres féminins n'est guère propre à le faire valoir ; c'est presque une tache dans ce dénouement d'une poésie grandiose.

Nous avons, chemin faisant, indiqué le fort et le faible de l'interprétation. Les chœurs, médiocres au début, se sont améliorés par la suite dans la mesure du possible et l'orchestre a paru plus souple et plus nuancé que de coutume. M. Bergalonne a droit à des éloges pour la conscience qu'il a apportée aux études de l'œuvre, que M. Dauphin a montée avec son goût accoutumé. Ce quatrième ouvrage de Wagner donné sur notre scène a eu, en somme, la vogue des précédents et, jusqu'aux dernières représentations de cette semaine, l'empressement du public ne s'est pas ralenti. Cela nous fait espérer les *Maîtres Chanteurs* pour l'année prochaine, si la difficulté de réunir et de styler une masse chorale suffisante peut être résolue.

FERDINAND HELD.



## CHRONIQUES

GENÈVE. — La musique est l'art international par excellence. Langue universelle, elle fait vivre à l'unisson, à la même heure parfois, en présence des mêmes œuvres, les nerfs des hommes de toutes races ; elle rapproche les nations. Grande niveleuse et mère de concorde, trait d'union subtil entre les âmes diverses des peuples, les historiens futurs du siècle qui finit la nommeront sans doute à côté des chemins de fer et de la science, pour célébrer son rôle humanitaire. Pour ne citer qu'un fait : quel autre Allemand qu'un musicien (Mottl, Lévi ou Materna) oserait se présenter, en chair et en os, devant un public parisien ? Il n'est guère d'orchestre symphonique où ne se coudoient des gens de tous pays. Amateurs ou professionnels, exécutants ou compositeurs, les musiciens de l'Europe entière forment comme une grande société, ignorante des haines politiques et des barrières commerciales. Je me plais à me figurer cette société organisée. Je vois déjà fonctionner, comme son principal organe, un inspectorat international. Perpétuellement en tournées, il serait chargé de dresser sur les lieux les statistiques officielles par lesquelles ce monde nouveau prendrait conscience de lui-même, — ce qui lui manque encore pour prétendre complètement à l'« être ». — Et entr'autres missions, il aurait celle de signaler, et de réformer au besoin, les défauts de grammaire et de prononciation qui dénatureraient, ici où là, le Volapück des volapücks.

L'amour des autres naît souvent du contentement de soi. C'est dans un accès, trop rare hélas ! d'orgueil national que, samedi dernier, ce rêve international m'est venu. J'aurais voulu que l'Inspectorat Suprême eût séjourné dans notre ville pendant les quinze jours écoulés. Alors, ô joie ! il eût conçu et répandu par le monde une haute idée de la Genève musicale et, sans hésiter, il nous eût classé parmi les centres de premier ordre.

Ce soir-là, en effet, en même temps qu'à la suite des journaux, le bruit public lui aurait apporté l'écho des succès à l'étranger d'un de nos compatriotes, l'auteur de *Janie*, il eût pu entendre une maîtresse exécution d'une maîtresse symphonie, la symphonie en *ré* mineur de César Franck. Cette symphonie est superbe, c'est une