

Zeitschrift:	La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber:	Association des musiciens suisses
Band:	2 (1908-1909)
Heft:	2
 Artikel:	Les représentations wagnériennes : au théâtre du Prince-Régent, à Munich
Autor:	Istel, Edgar
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1068788

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: 12.01.2026

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

Le héros du roman, Jean-Christophe, est un jeune musicien allemand, type de spontané, très sincère et brutal qui, arrivé à Paris pour y découvrir la France, observe le milieu artistique auquel il est mêlé, et, suivant l'auteur même, le juge « avec la passion qu'il mettait en tout et l'incapacité native de tout Allemand à comprendre l'art français ». C'est donc un tableau poussé au noir, une satire souvent injuste mais singulièrement fine, que nous offre M. Romain Rolland. Et c'est pourquoi une sorte de pudeur nationale ou nationaliste me pousserait à n'en pas recommander la lecture à des Etrangers : nous autres Français, si nous nous plaisons à nous critiquer nous-mêmes et à nous tourner en ridicule, nous n'aimons guère nous diminuer aux yeux des autres nations. Pourtant ce tableau est si bien observé et si vivant ! Veuillez le considérer comme une déformation malveillante, mais feuilletez ce cinquième fascicule intitulé *la Foire sur la place (I)*, et vous aurez une idée assez nette du milieu musical parisien (Paris, et surtout le Paris qui se manifeste, n'est pas toute la France).

Voyez la peinture des grands concerts Chevillard et Colonne, dont les programmes copieux ne sortent jamais du même cercle et semblent réduire toute la musique à quelques grands noms ; la silhouette de certains critiques doctoraux, les uns enharnachés et caparaçonnés de science musicale et surtout de pédantisme, les autres, ignorants et incapables même de comprendre et d'aimer la musique ; le curieux tableau de la « Société Nationale » où se révèlent les œuvres nouvelles qui hésitent entre un assouplissement distingué et des déclamations de mélo ; de la « Schola Cantorum », où un homme très pur, très froid et volontaire, forme des disciples pieux et intolérants et réunit un public prosterné...

A cette satire qui présente, au fond, les idées personnelles de M. Romain Rolland un peu déformées et très embrunées par le pessimisme passager de son héros, on peut opposer un autre tableau moins décourageant, peint par le même auteur. C'est dans un autre volume, tout récent aussi, publié sous le titre : *Musiciens d'aujourd'hui*, qu'on le trouve. C'est une esquisse du mouvement musical à Paris depuis 1870, intitulée *le Renouveau*, et qui porte joyeusement en épigraphe la suave et rayonnante cantilène grégorienne : *Flores apparuerunt in terra nostra*. M. Romain Rolland y montre « la grandeur admirable de l'effort français depuis 1870, cette poussée de foi et d'énergie qui a recréé la musique française ». Etude réconfortante, dont on peut ne pas partager toutes les idées, mais dont il est impossible de ne pas constater la justesse et la vérité.

En signalant cette peinture de la vie musicale française, en même temps que la satire de *Jean-Christophe*, je crois fournir à des lecteurs étrangers les meilleurs éléments qui puissent leur révéler tout à la fois ce que vaut la musique française et ce qu'est le milieu musical parisien.

Si l'actualité musicale me le permet, je m'efforcerai, le mois prochain, d'indiquer en peu de mots quelle est l'activité musicale dans la province française.

LÉON VALLAS.

Les Représentations Wagnériennes

au Théâtre du Prince-Régent, à Munich¹

Il n'y avait de rivalité, cette année, entre les deux métropoles « wagnériennes », Bayreuth et Munich, que pour l'interprétation de l'*Anneau du Nibelung*. En effet, *Parsifal* reste, pour le moment, bien uniquement réservé à Bayreuth et l'on n'y avait ajouté, cette fois, dans la cité des margraves, que l'autre drame du cycle du Graal : *Lohengrin*. Munich, par contre, restait fidèle au programme de l'année précédente, en inscrivant à son répertoire, en plus de l'*Anneau du Nibelung*, *Tannhäuser*, *Tristan* et les *Maitres-Chanteurs*. Plus encore que précédemment, on s'est efforcé ici de mettre fin à l'abus du système des artistes en représentations, des « stars », en ayant recours autant que possible aux artistes locaux ou à des chanteurs accoutumés déjà à notre ensemble par des séries de représentations antérieures. C'est là l'avantage fort appréciable que nous avons sur Bayreuth où les divers éléments de l'exécution sont groupés *ad hoc*, tandis qu'à Munich une troupe

¹ M. Marcel Montandon dont on se rappelle les intéressantes lettres munichaises et qui veut bien se charger désormais de l'Allemagne pour notre chronique de la musique à l'Etranger, n'étant pas encore de retour de vacances, nous pensons intéresser nos lecteurs en traduisant à leur intention l'article que M. le D^r Edgar Istel envoyait récemment à notre excellent confrère, l'*Allg. Musikzeitung*, de Berlin.

travaille depuis des mois, des années à la réalisation d'un idéal commun. Et l'on ne vit même cette fois au pupitre aucun chef étranger : tandis que l'an dernier, M. Schalk, de Vienne, avait dirigé *Tannhäuser*, l'œuvre fut confiée cette fois à l'excellent chef d'orchestre de la Cour de Munich, M. H. Röhr, qui avait « évité » si longtemps — sans doute contre son gré ! — la « teure Halle ». L'ancien et bien méritoire M. Fischer, également chef d'orchestre de la Cour et qui dirigea le second cycle de l'*Anneau du Nibelung*, conduisit aussi la première représentation des *Maitres-Chanteurs*. Quant à l'infatigable directeur de l'Opéra de la Cour, M. Mottl, il tint la baguette en personne pour *Tristan* et pour l'*Anneau du Nibelung*. L'énumération de ces noms à la suite les uns des autres suffit à faire comprendre l'inégalité des représentations. Si *Tristan* et l'*Anneau du Nibelung* se sont élevés à la hauteur des plus sereines manifestations d'art, les deux autres ouvrages, par contre, sont restés au niveau de représentations convenables du répertoire.

Bien plus, les *Maitres-Chanteurs* restèrent même en partie au-dessous de ce niveau. Ce ne fut point d'ailleurs toujours la faute de M. F. Fischer, qui se donna une peine louable pour ménager la cohésion nécessaire entre la scène et l'orchestre, mais que les allures de *Primo-uomo* du ténor Knote semblent avoir plus d'une fois fait sortir des gonds. Les libertés que prend ce chanteur — toujours si fêté sans que l'on comprenne bien pourquoi — dans les *Maitres-Chanteurs* et, pis encore, dans le premier acte de *Siegfried*, touchent déjà presque au scandale. On raconte que M. Mottl fit au « chanteur exercé » de violentes remontrances au sujet des « libertés » rythmiques inouïes qu'il prenait, et que, sur ces entrefaites, M. Knote refusa au dernier moment de chanter le rôle de Tristan. Mais il se trouva participer ainsi un peu à cette puissance qui veut le mal, mais crée le bien : Knote fut remplacé au pied levé par M. Ernest Kraus (Berlin) qui, rappelé subitement de la villégiature estivale, contribua à faire de l'exécution de *Tristan* l'une des choses les plus inoubliables et les plus merveilleuses qui aient jamais été faites non seulement à Munich, mais partout ailleurs. Kraus en *Tristan*, M^{me} Fassbender en *Iseult*, M^{me} Preuse-Matzenauer en *Brangaine*, MM. Bender en roi Marke, Bauberger en *Kurwenal*, Brodersen en *Melot*, Hofmiller, Lohfing et Buxson dans les petits rôles créèrent en collaboration avec l'art orchestral incomparable d'un Mottl et la régie ingénieuse de Wirk une interprétation que l'on peut hardiment déclarer unique. L'ensemble était d'une si miraculeuse perfection qu'aucune « personnalité » ne sortait du cadre du drame, et s'il fallait à tout prix noter tel ou tel moment de l'exécution, ce serait peut-être la grande scène d'amour du deuxième acte que nous choisirions, dans laquelle M. Kraus et M^{me} Fassbender se surpassèrent eux-mêmes et trouvèrent en M^{me} Preuse, à la voix d'alto qui rappelle le timbre chaud et prenant de la clarinette, une merveilleuse partenaire.

Il serait superflu d'entrer dans des détails sur chacun des interprètes qui tous furent remarquables. Nous nous bornerons donc à considérer un peu longuement la mise en scène nouvelle de l'œuvre, par l'excellent régisseur qu'est M. Willy Wirk. C'est d'après ses projets que MM. Kautsky et Rottenora, à Vienne, ont exécuté de nouveaux décors qui s'associant aux innovations techniques du chef machiniste, M. Klein, ont produit une impression excellente quoique susceptible encore ici et là d'améliorations. La première innovation qui frappe, dans les deux premiers actes, consiste en un fort rétrécissement du proscénium que limite des deux côtés une tenture d'un vert bleuâtre. Au premier acte, la vue que l'on avait sur le pont du bateau, à l'arrière de la scène, a disparu, et c'est seulement lorsque Brangaine écarte le rideau qui ferme le fond, que l'on se rend compte exactement du lieu de l'action : un bateau dont la disposition, comparée à celle admise auparavant, offre maint avantage. Tout d'abord, le mât qui dissimulait presque Tristan aux regards des spectateurs, a disparu. La tente d'*Iseult* est dressée ainsi plutôt à tribord, ce qui fait que le mât reste supposé au-delà de la tente, du côté du bâbord. Solution aussi simple que géniale d'un problème difficile, solution qui offre également des avantages au point de vue acoustique : Tristan et *Kurwenal* sont bien plus rapprochés, la scène ayant perdu beaucoup de sa profondeur ; ils se trouvent mieux en contact avec le chef d'orchestre et avec le public qui perçoit leur voix sans difficulté, au cours de la seconde scène si importante. Le tribord est aussi modifié, tout à l'avantage de l'effet scénique. Tristan est debout, au gouvernail, sur une petite éminence à laquelle conduisent, des deux côtés, quelques marches ; *Kurwenal* est assis, à gauche, sur les degrés, tandis qu'à droite Brangaine chante son message. Enfin, rabroué par Tristan, *Kurwenal* disparaît dans une ouverture pratiquée au milieu, entre les deux escaliers et d'où l'on tire ensuite l'amarre. On ne saurait, par contre, être entièrement d'accord avec la représentation du débarquement que l'on réalisait précédemment au moyen de décors mouvants. S'il est vrai que ce procédé n'était pas à proprement parler idéal, il faut concéder qu'il donnait, en quelque mesure du moins, l'illusion d'un mouvement du bateau, tandis que, actuellement, celui-ci paraît rester tout à fait immobile.

M. Wirk a transformé complètement le décor du second acte qui, jusqu'à présent, se passait dans un parc fermé. Wagner se contente d'indiquer un « jardin », sans en préciser le moins du monde la situation. En plaçant ce jardin sur une colline rocheuse, au

bord de la mer sur laquelle le regard plonge, le régisseur n'est certainement pas allé à l'encontre des intentions du maître, et il obtient de la sorte, au point de vue de l'éclairage surtout, une homogénéité remarquable du milieu et de l'action. L'aube blafarde qui se lève au moment où le roi Marke arrive par surprise est d'un effet particulièrement saisissant. On a beaucoup remarqué aussi une innovation toute simple mais qui fait sensation dans la mise en scène de *Tristan*. La tour du château dans laquelle se trouvent les appartements d'Iseult est placée de telle façon que le flambeau jette sa lumière crue au milieu de la scène — non plus sur le côté — et chasse ainsi réellement la « nuit sainte ».

Au troisième acte enfin, l'esprit d'innovation s'est révélé parfois avec beaucoup de délicatesse, dans la scène du combat par exemple; mais le décor lui-même me paraît moins bien réussi qu'autrefois, alors qu'il exprimait avec beaucoup plus de force les mots du texte : « déserte et vide est la mer » et s'harmonisait à merveille avec la désolation de l'introduction orchestrale. Quoi qu'il en soit, la nouvelle mise en scène de M. Wirk peut être considérée dans son ensemble comme une manifestation artistique digne de prendre rang à côté de l'interprétation pleine de style de la partition, par F. Mottl.

A côté de cela, les impressions des représentations de *Tannhäuser* et des *Maitres-Chanteurs*, telles que nous les avons eues, pâlissent singulièrement, aussi me permettra-t-on d'être bref sur ce sujet. On ne peut guère mentionner de remarquable, dans les *Maitres-Chanteurs*, que les interprétations de Sachs par M. Feinhals, de Beckmesser par M. Geis et et de Pogner par M. Bender, ou encore celle de Madeleine par Mme Preuse. Le reste ne s'éleva guère au-dessus d'une honnête moyenne. Il en fut de même pour *Tannhäuser* dont le rôle principal était tenu par un ténor de Carlsruhe, M. Tänzer, qui semble avoir un bel avenir devant lui, mais dont le jeu est encore un peu provincial. Une Elisabeth qui, comme M^{lle} Fay, « flirte » avec *Tannhäuser*, même après le tournoi des chanteurs, est « impossible », sans compter que cette Américaine, jeune et très jolie, n'a presque rien de ce qu'il faut pour venir à bout d'une aussi grande tâche, tant au point de vue de la musique qu'à celui du drame. La mise en scène de ces deux œuvres, sous la direction du premier régisseur, M. le prof. Fuchs, n'a presque pas subi de changement depuis l'an dernier.

Par contre, M. Fuchs, en collaboration avec M. Klein, a apporté à la réalisation scénique de l'*Anneau du Nibelung* une série de modifications qui, pour la plupart, sont de notables améliorations. Les Filles du Rhin ont actuellement une mobilité et une souplesse de mouvements très grandes et l'or projette de merveilleuses lueurs dans les profondeurs du fleuve. Les changements de décors à la faveur de rideaux de vapeur, dans l'*Or du Rhin* et dans le *Crépuscule des dieux*, de même que la traversée du feu dans *Siegfried*, ne laissent plus rien à désirer. Pour la chevauchée des Walkyries, on a de nouveau essayé un autre système, la lanterne magique et le cinématographe s'étant trouvés insuffisants, — tout comme autrefois les écuyers de la Cour! On utilise donc maintenant des ombres chinoises qui, assurément, ne correspondent pas aux indications de Wagner. L'« incantation du feu » et le « dragon » sont satisfaisants. Par contre, le problème extrêmement complexe que pose la scène finale du *Crépuscule des dieux* n'est pas encore résolu. Le sera-t-il jamais? Dans son ensemble, la représentation de l'an dernier nous paraît avoir été, pour cette scène, plus conforme aux intentions du maître. La régie devra tendre surtout à une concordance plus constante de l'action scénique et de la musique. Quoi qu'il en soit, M. le prof. Fuchs et le chef machiniste, M. Klein, se sont loyalement efforcés, précisément dans l'*Anneau du Nibelung*, d'apporter quelques éléments nouveaux et personnels, bien dignes de figurer à côté de la merveilleuse interprétation orchestrale de F. Mottl.

Au nombre des chanteurs qui tous, sans exception, furent remarquables dans l'*Anneau du Nibelung*, quelques-uns seulement étaient en « représentations » et il suffira de citer parmi eux MM. Kraus (Siegmund), Briesemeister (Loge) et Zador (Alberich). Quant aux interprétations vraiment grandioses d'artistes munichois, ce furent celles de Wotan par M. Feinhals et de Brünnhilde par M^{lle} Fassbender. Abstraction faite du I^{er} acte de *Siegfried*, entièrement manqué, M. Knotz, toujours en possession de son superbe organe, a été le plus souvent satisfaisant. Les petits rôles étaient tous remplis d'une manière conforme aux exigences de l'œuvre : M^{lle} Morena tout d'abord, dont la voix a retrouvé sa splendeur d'autrefois, fut une Sieglinde accomplie ; le Trio des Filles du Rhin (M^{mès} Bossetti, David et Höfer) eut des sonorités d'une beauté rare, de même l'ensemble des Walkyries parmi lesquelles on remarqua surtout M^{me} Preuse, qui interpréta du reste en excellente artiste, en plus du rôle de Waltraute celui de Fricka. Les Géants (MM. Bender et Gillmann) et les dieux (M^{lle} Koboth, MM. Hagen et Bauberger) étaient pour la plupart bien caractérisés, tandis que le trio des Nornes (M^{mès} Gmeiner, Preuse et Burg-Berger) et la même M^{lle} Gmeiner dans le rôle d'Erda ne furent pas toujours à la hauteur de leur tâche. M. Kuhn, qui remplit le rôle de Mime après l'avoir étudié avec le créateur de 1876, le vieux Schlosser, est un jeune artiste qui promet. MM. Bender (Hunding), Brodersen (Gunther), Gillmann (Hagen) et M^{lle} Koboth (Gutrune) surent mettre bien en valeur le caractère de chaque personnage. En somme : l'*Anneau du Nibelung* et *Tristan* de Munich peuvent parfaitement supporter la comparaison avec Bayreuth.

Dr EDGAR ISTEL.