

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 5 (1911-1912)
Heft: 11

Rubrik: La musique à l'étranger

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: 28.03.2026

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

Leipzig) dont il a déjà été question ici même et qui est introduit depuis deux ans au Conservatoire de Bâle, et *L'art de travailler le violon* (1911, Steingrâber). Ce dernier ouvrage, d'un caractère absolument pratique et empirique, se propose d'enseigner les procédés d'un bon travail, propre à développer la technique aussi rapidement que possible, en la considérant du reste non comme un but, mais « comme le moyen sans lequel l'artiste ne saurait rien exprimer ». En une série de chapitres très logiquement ordonnés, l'auteur examine les défauts les plus fréquents (mauvaise tenue du bras gauche et du violon, mauvaise tenue de l'archet et du bras droit, emploi d'une force supérieure à celle que nécessite l'effet voulu, etc., etc.) et pour chacun d'eux indique les « corrections » les mieux appropriées ; puis vient une série d'exercices destinés à développer l'aisance du jeu et enfin un modèle d'application des méthodes de travail au premier solo du concerto de Mendelssohn. On le voit, c'est ici la quintessence d'un enseignement technique du violon que l'on ne peut vraiment se représenter plus logique ni plus substantiel.

G. H.

La musique à l'Étranger

ANGLETERRE

En parlant, dans ma dernière correspondance, de *La flûte enchantée* dont les représentations à Cambridge ont suscité un immense intérêt, et ont même attiré des spectateurs de tous les coins du pays, j'avais remarqué que l'impression d'ensemble qu'elles m'ont laissée était celle d'une parfaite cohésion, d'une extrême clarté de toute l'œuvre. Les deux éléments du drame — comique et maçonnique — se détachaient l'un et l'autre comme deux fils de couleur différente ; chacun étant clair et logique en soi, et l'ensemble par conséquent n'ayant pas l'air impromptu, incohérent des représentations, même soignées, de Berlin, de Munich et d'autres villes allemandes. Cette clarté qui, à Cambridge, frappa plusieurs des spectateurs qui, comme moi, avaient entendu *La flûte enchantée* ailleurs, vient en partie de la manière de faire ressortir les deux idées fondamentales de la pièce, ainsi que de la simplicité du seul décor qui permette de jouer tout un acte, sans interrompre l'action à chaque changement de scène. L'acte étant joué d'une seule haleine, l'ensemble musical prend tout d'un coup une importance inattendue.

Dans sa brochure sur *La flûte enchantée*, qui deviendra plus tard un chapitre d'un livre traitant des opéras de Mozart, M. Edward Dent insiste sur cette unité musicale, et démontre que Mozart, influencé qu'il était pendant toute sa vie par le style d'opéra italien, comprenait la musique de cette œuvre comme un tout, qu'il ne voulait interrompre par le dialogue parlé que pour les exigences de Schikaneder ; car, à part le rôle de Papageno que Schikaneder se destinait à soi-même, les seules parties non chantées de l'opéra sont les scènes cérémoniales entre Sarastro et les prêtres. Il fait aussi une comparaison intéressante entre *La flûte enchantée* et *Oberon*, l'opéra de Wranitzky, que Mozart a pris comme modèle. Le rôle d'Oberon (chanté par Mme Hofer, la belle-sœur de Mozart) a beaucoup d'analogies avec celui de la Reine de la Nuit ; Titania et ses Nymphes, qui chantent des chœurs à deux parties, lui donnèrent l'idée des Trois Dames ; Hyon et Scherasmin, Chéro et son serviteur comique, lui suggérèrent la façon de traiter Tamino et Papageno. L'ensemble

de Tamina et les Génies, le duo des Hommes armés, quelques chœurs, et la fameuse Marche des prêtres, ont tous leurs prototypes dans cette œuvre oubliée que jouait en ce temps la troupe de Schikaneder. M. Dent fait une autre comparaison intéressante entre *La flûte enchantée* et le *Requiem*, et révèle des similitudes significatives d'instrumentation et même de rythme (on trouve par exemple Monostatos et la Reine de la Nuit dans le « Dies Iræ » et le « Confutatis ») et en même temps une grande dissemblance dans le traitement de l'idée de la mort chez les catholiques et chez les francs-maçons.

L'étude est enrichie par une biographie de Giesecke, acteur, franc-maçon, minéralogiste, qui prétendait avoir écrit le libretto de *La flûte enchantée*. Julius Cornet le mentionne dans son livre « Die Oper in Deutschland » (Hambourg, 1849) et Otto Jahn accepte tout ce qu'il en dit, mais les historiens subséquents l'ont traité comme une espèce d'imposteur. Cependant, Dent, après maintes recherches, a découvert que tout ce que Giesecke racontait de ses voyages en Groenland, et de son professorat à Dublin (où se trouve son portrait peint par le fameux Raeburn) est vrai ; et le chapitre où il traite de cet homme extraordinaire, quoique moins important que les autres au point de vue purement musical, est un des plus intéressants de tous.

Une découverte plus importante encore est la source originale du « Dschinistan », la collection de contes de Wieland d'où les libretti de *La flûte enchantée* et de plusieurs opéras féeriques de ce temps ont été pris. Il est vrai que Karl Gollmick en 1842 et Victor Junk en 1899 ont abordé ce même sujet, mais chacun des trois auteurs a travaillé indépendamment des autres, et Dent a trouvé plusieurs choses inconnues à ses deux confrères. Cette source dont il parle est un roman anonyme « Sethos », publié en 1731 par un certain abbé Jean Terrason, professeur au Collège de France. Ce roman qui fut traduit peu de temps après en anglais, en allemand et en italien, et fut bientôt connu des francs-maçons, traite d'un prince d'Égypte, qui voyagea beaucoup et fut initié aux mystères religieux. La lutte de Tamino avec le serpent, la Reine de la Nuit, l'arrivée de Tamino au temple et la plupart des détails d'initiation y trouvent leurs analogies, et l'air de Sarastro au commencement du second acte, « O Isis et Osiris », n'est que la traduction fidèle de la prière offerte à Isis par Sethos, après qu'il a passé par toutes les épreuves.

J'ai parlé un peu longuement de cette « interprétation » de *La flûte enchantée*, parce que cela me paraissait avoir une importance considérable pour tous ceux qui aiment Mozart et son chef-d'œuvre. Il ne me reste plus qu'à vous dire en deux mots que la musique écrite par Humperdinck, pour le spectacle du *Miracle*, organisé par Reinhardt, est fragmentaire et assez banale (on a peine, du reste, à entendre l'orchestration dans l'immense salle d'Olympia) ; et que Hammerstein a annoncé qu'il ne pourra pas continuer sans aide financière !

LAWRENCE HAWARD.

BELGIQUE

(Suite, v. *Vie Musicale*, n° 9.)

En somme, une impression d'art absolu est plus facile à obtenir au concert où moins d'éléments entrent en jeu. — Parmi les bonnes soirées, il nous faut rappeler les deux récitals de violon Kreisler et de J. Thibaud, tous deux si différents dans un répertoire à peu près semblable de pièces classiques, la plupart en demi-teintes ; deux belles séances du « Quatuor Zimmer » (Beethoven) qui seront aussi données à Gand par les mêmes artistes ; une autre du « Quatuor Chaumont », sans rien de neuf. Pas de nouveautés non plus au deuxième Concert Ysaye, à Bruxelles, dirigé par J. Lassalle de Munich, avec beaucoup d'élégance, de goût, mais moins de fini qu'avec ses « Tonkünstler » bavares plus entraînés. — A Anvers, il faut signa-

ler un concert de musique tchèque couronné de succès et dont Dvorak, Fibich et Suk ont surtout fait les frais ; soliste M^{me} Kacerowska, de Prague, qui chanta des Lieder dans leur langue originale. Pendant ce temps, le Kapellmeister Peter Raabe, de Weimar, et Henri Marteau, violoniste, étaient acclamés aux « Nouveaux-Concerts » ; la Société de musique sacrée fêtait son X^{me} anniversaire par une exécution du *Franciscus* de Tinel.

Et voici déjà s'avancer les bienfaisantes vacances de Noël ! Au Conservatoire de Bruxelles, la veille même, on en chante toute la joie par la *Neuvième* de Beethoven et la première exécution française de cet exquis *Oratorio de Noël* de Heinrich Schütz, l'admirable précurseur de Bach, ayant ramené d'Italie tant de lumineuses impressions et gardant son cœur simple, profond et mystique de Germain. L'archaïsme même de la partition y ajoute un charme, une note touchante très spéciale, et historiquement, elle est d'un intérêt capital. Des solistes de ce dernier concert je ne citerai que M^{me} Cahnbley-Hinken (soprano : Würzbourg), MM. Plamondon et Frölich, bien connus, et tous à la hauteur de leur tâche. Chœurs et orchestre de la maison, sous la direction de M. Tinel.

Tout à l'honneur de notre public de concerts, nous enregistrons le succès sans précédent que vient de connaître par sept fois en moins d'un mois, à Bruxelles, et devant des milliers d'auditeurs, la *Neuvième symphonie* de Beethoven. Aux trois auditions qu'en donna, la veille de Noël, le Conservatoire, les Concerts Populaires ont fait succéder, dès le début de janvier, quatre nouvelles exécutions sous la direction de M. Otto Lohse. Les interprétations sensiblement les mêmes quant aux mouvements, différaient assez par leur côté expressif, notamment dans l'*adagio* dont Lohse donna une interprétation merveilleuse, et dans le *finale* enfin qui eut une allure superbe, un élan prodigieux. L'enthousiasme animait chaque exécutant comme si le chant avait été la propre et spontanée expression de leur cœur même. Pour ma part, je n'y ai regretté que le chanteur Louis Frölich dans le quatuor. Qui mieux que lui fait sonner cet appel à ses « frères », cette première parole qui d'une âme débordante s'élève sur les grandes vagues sonores de la *symphonie* proprement dite, et libère ensuite toutes les autres voix ! Ce fut peut-être là le moment le plus impressionnant de l'exécution au Conservatoire, et cette apostrophe, telle que Frölich la rendit, ne s'oubliera jamais.

Avec la *Neuvième* s'est terminé le cycle des symphonies de Beethoven que les Concerts Populaires nous offraient en *festival*. Pour lui faire une digne suite, le Théâtre de la Monnaie commence presqu'au lendemain les représentations de *Fidelio* dont la répétition générale promet une reprise admirable par son ensemble, son unité, l'étude approfondie des moindres détails. — De son côté, le Conservatoire faisant retour en arrière, va nous donner à son prochain concert la Symphonie d'Iéna, attribuée, dit-on prudemment au programme, à Beethoven. Elle sera toujours intéressante à connaître.

En dehors de ces grandes auditions beethoveniennes que les Quatuors Capet et Zimmer complètent par de belles exécutions de musique de chambre, nous n'avons pas eu de choses extraordinaires depuis le Nouvel-An, sinon un Concert Ysaye tout récent, dirigé avec une remarquable autorité par M. Karl Panzner, de Dusseldorf, et à qui nous devons une admirable réalisation de la première symphonie de Brahms. Au même concert, le pianiste Friedberg dont le toucher est idéal et l'interprétation, le maximum de *poésie* qu'on peut rendre au piano, a joué le concerto de Schumann en élève vraiment digne de Clara. — De la poésie dans le Lied, ce qui est plus facile, nous en eûmes pleinement, grâce à une soirée de chant exquise donnée par Mlle Maria Freund, au Cercle artistique. Sans moyens vraiment extraordinaires, elle nous a donné des impressions très profondes, dans la note tragique surtout : le masque, l'accent sont empreints de tout ce que cette âme de vraie artiste ressent si vivement au fond d'elle-même. Rien au dehors ; tout en dedans ! C'est si souvent, hélas, le contraire !!

MAY DE RÜDDER.