**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande
**Herausgeber:** Adolphe Henn
**Band:** 4 (1897)
**Heft:** 2

**Rubrik:** Correspondance

**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:** 17.07.2025

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

LAUSANNE. — Le dernier concert débutait sous un nuage. M. Warmbrodt annoncé comme soliste avait dû être remplacé au dernier moment, une indisposition subite le mettant dans l'impossibilité de remplir son engagement. Vous connaissez l'effet produit par l'apparition sur la scène du « régisseur parlant au public »; le vent de révolte qui suit l'annonce, la fâcheuse annonce! Il y avait un peu de ce genre d'orage dans l'air, lorsque fut attaquée la symphonie en *fa* de Dvorâk, et malheureusement, (car un malheur n'arrive jamais seul) cette symphonie passablement difficile n'était pas suffisamment prête. Ajoutez à cela le phénomène magnétique qui fait que les exécutants subissent toujours l'influence de l'atmosphère ambiante et vous pressentirez le résultat. Nous sommes convaincus qu'il ne s'agit là que d'une défaillance passagère et les concerts précédents nous sont le gage que M. Humbert prendra sa revanche prochainement. Au surplus, la remarque a déjà été faite ici même: la musique moderne montre l'orchestre de Lausanne sous un jour bien moins avantageux que la musique classique; elle dépend beaucoup plus que cette dernière de la perfection technique, et tant que la ville de Lausanne n'aura pas sauté le Rubicon, pour parler clair, tant qu'elle reculera devant la dépense d'un orchestre permanent digne d'une ville de son importance géographique, numérique et intellectuelle, il n'y a pas à espérer de grands progrès dans le sens de la technique, et n'importe quel chef d'orchestre y perdrait son contrepoint. C'est comme pour l'ouverture de *Geneviève*. Cette ouverture est difficile pour des orchestres de premier ordre; quand un Lamoureux l'attaque, il n'est jamais sûr que ses cors ne couacqueront pas à la fameuse entrée que vous savez. Que penser alors de cette ouverture au programme des concerts de Lausanne! Le dilemme nous paraît sans issue: ou bien renoncer à toute œuvre de difficulté un peu transcendante — et cela équivaut à supprimer d'un trait presque tout le répertoire moderne — ou bien faire les frais d'un orchestre suffisant. Une ville de 40,000 âmes, riche et prospère, ne devrait pas hésiter un instant, semble-t-il. Oui, mais la routine! L'Orchestre de la Ville et de Beau-Rivage faisait nos délices il y a quinze ans; quelle mouche nous pique de nous aviser aujourd'hui que nous l'aimons moins? Musique, politique, mystère!

Vous devinez d'après ce qui vient d'être dit que les morceaux pour instruments à cordes de Purcell ont été les mieux joués de tout le programme.

M. Franz Schörg, violoniste, avait accepté de remplacer M. Warmbrodt, ténor, et cela est méritoire, car quarante-huit heures seulement lui restaient pour se préparer. Il n'en a pas moins apporté un programme admirable: le *3e concerto* de Saint-Saëns; la *romance* en *sol* de Beethoven; la *sarabande* en *si* mineur de Bach; une *sérénade* d'Arensky; une *danse hongroise* de Brahms-Joachim; et en *bis*, la *Romance* de Swendsen. M. Schörg a montré de grandes qualités, principalement dans la *romance* de Beethoven qu'il a jouée en excellent musicien. La *sarabande* pour violon seul, de Bach, exige un volume de son énorme, et a souffert de l'acoustique déplorable de notre salle. La *romance* d'Arensky est ravissante, et tout le monde connaît les danses hongroises de Brahms. Le *concerto* de Saint-Saëns est beau, bien que pas toujours égal. Surtout remarquable est le second mouvement, très bien écrit pour le violon comme pour l'orchestre.

La maladie de M. Warmbrodt nous a privés de l'audition de deux mélodies nouvelles avec orchestre de M. G. Doret. Espérons que ce n'est que partie remise; ceux qui sont dans le secret des dieux en disent le plus grand bien. Et ajoutons en terminant que les défaillances de l'orchestre au dernier concert doivent être pour une grande part attribuées à l'inattendu changement de programme, qui a nécessité de nouvelles études en dernière heure, alors que le programme de M. Warmbrodt avait déjà absorbé un temps précieux dépensé en pure perte. E. C.

## CORRESPONDANCE

BRUXELLES. — F.-A. Gevaert a pu enfin réaliser un rêve qu'il a caressé pendant toute sa carrière artistique, c'est l'exécution intégrale de la *Passion selon St-Matthieu* de Bach, certainement l'œuvre la plus importante du génial « cantor » et l'un des plus purs joyaux du trésor musical. La difficulté d'exécution d'une œuvre de dimensions aussi énormes est vraiment prodigieuse, et elle ne peut être vaincue que dans des conditions vraiment toutes spéciales: et à Bruxelles, ceci soit dit pour garder la réputation artistique de notre capitale, ces conditions se rencontrent assez souvent, étant donné le dévouement véritable des plus humbles servants de la cause de l'art. Avec un désintéressement rare, une conviction artistique hautement louable, une masse assez considérable de choristes et d'instrumentistes, s'est montrée assez docile pour subir le long et ennuyeux travail de préparation nécessaire à l'exécution de la *Passion*.

Et vraiment, M. Gevaert a eu un mot juste lorsque, rappellé par les acclamations, il a dit que tous, depuis les plus célèbres virtuoses jusqu'aux plus humbles choristes qui prêtaient leur concours, tous étaient redevables du succès.

Du vivant de Bach même, il paraît que la *Passion* n'eût qu'une exécution, sous la direction même de l'auteur.

Cette musique de novateur eût le don de soulever des tempêtes. Rassurons-nous, rien n'est changé jusqu'à présent. Les conservateurs peuvent se réjouir, le public professe à l'égard des révolutionnaires le même mépris où le même dédain.

Il paraîtrait aussi que la partition en fût perdue après cette exécution, et qu'il a appartenu à Mendelssohn de la redécouvrir, et de rendre aux artistes cet inappréciable trésor.

Citer au point de vue musical pur les parties merveilleuses de cette œuvre serait une tâche peu ardue, car il suffirait de les citer toutes. Mais il y a des passages dramatiques d'une force telle, d'une grandeur si imposante, et d'un sentiment humain si réel que ceux-là se montrent avant tout à nos esprits modernes. En effet, malgré des tentatives de renaissance mystique, le grand courant de la science nous porte irrésistiblement vers la philosophie positive.

Et dès lors, c'est seulement la partie uniquement humaine, s'attaquant plus directement à nos fibres, à notre cœur, à notre esprit dégagé des préoccupations métaphysiques, qui s'impose au-dessus des autres.

Avec le sens inconscient de la foule, qui aime une chose sans savoir pourquoi, — je juge ceci soit par des conversations entre auditeurs, que j'ai entendues, ou des articles de journaux — le public du conservatoire s'est particulièrement laissé émouvoir par des morceaux dont le caractère essentiellement humain est indéniable, par exemple, le récit et l'air de Marie-Madeleine qui après avoir versé les aromates sur la tête de Jésus, se plaint d'avoir passé toute sa jeunesse sans l'aimer.

Et ce n'est plus du mysticisme vraiment ceci. Il y a là une vibration plus réelle, plus vivante.

C'est une plainte désespérée de femme qui a perdu sa vie et qui découvre trop tard la voie qu'elle aurait dû suivre.

Et tous les passages concernant les souffrances du Christ, au jardin de Gesthémané: « Mon âme est triste jusqu'à la mort, » ou encore, « Mon père, s'il est possible, que ce calice s'éloigne de moi », toutes ces plaintes d'homme qui souffre, et qui vit de notre vie. Et enfin, cet appel suprême, ce cri d'une angoisse atroce, le sommet de la souffrance, Jésus à la croix et criant: « Éli, lema sabacthani ».

« Mon père, pourquoi m'avoir abandonné!! »

. . . . . .

Ce qu'il y a encore de vraiment merveilleux dans l'œuvre de Bach, c'est la façon dont sont écrits les chœurs, quand ceux-ci font partie de l'action comme interprète, j'entends par interprète, ceux qui prennent part à la passion même, et non comme commentateur, ou comme fidèle. Il y a là une vie, un mouvement extraordinaires.

D'abord, au repas de Béthanie, les murmures des disciples devant l'offrande de la Madeleine.

« A quoi bon cette dépense? », et les interrogations, au repas pascal, quand Jésus prévient ses disciples que l'un d'eux à le trahir s'apprête: « Maître, est-ce moi? » un chef-d'œuvre en quelques lignes de fugue admirables à cause de leur caractère anxieux!

Et la condamnation de Jésus, par la foule, devant Caïphe. Les imprécations du peuple devant Pilate, « à la croix le faux prophète. »

Quoique le sentiment soit la dominante de l'œuvre, il est évident que Bach a eu aussi l'intention de faire un tableau imitatif.

Ce mouvement des chœurs suffirait pour le prouver, mais il y a aussi cette page, des *prodiges*, ou le tonnerre et le tremblement de terre sont vraiment imités, mais avec une certitude qui effraye littéralement.

Pour parler des exécutants, j'ai déjà dit que le maître Gevaert les a cités lui-même tous. Pourtant, il faut signaler ceux que leur rôle avaient mis en évidence.

M. Disy, dont la voix est un peu blanche, a néanmoins vaillamment soutenu le rôle écrasant de l'évangéliste. C'est une rude épreuve pour les poumons d'un chanteur, mais aussi une belle gloire pour un artiste que d'arriver à la perfection dans l'interprétation de l'œuvre. L'extrême jeunesse de M. Disy excuse son inexpérience. C'est pourquoi nous devons lui savoir gré d'avoir été jusqu'au bout de cette rude épreuve physique.

M. Seguin, en admirable artiste qu'il est toujours, a mis en pleine lumière — ce qu'il fallait, mais ce qui était terriblement difficile, étant donné qu'il a relativement peu de chose à dire, — le rôle du Christ.

Les autres solistes étaient M. Warmbrodt, qui n'a pas toujours chanté très juste, et M^mes^ Charton, Friché et Flament.

Associons tous ces vaillants dans notre reconnaissance. Leur dévouement sincère à ce travail ardu est au-dessus de toute éloge.

Anthony Dubois.

## NOUVELLES DIVERSES

— Les concerts classiques extraordinaires de Monte-Carlo se succèdent tous les quinze jours. M. Léon Jehin, l'éminent chef d'orchestre, qui dispose pour ces concerts d'un groupe de 90 musiciens, a exécuté et exécutera les œuvres suivantes: Les 7 premières *Symphonies* de Beethoven, les *Impressions d'Italie* de Charpentier, le prélude de *Tristan et Yseult* de Wagner (1^er^ et 3 acte); *Antar*, poème symphonique de R. Korsakoff, la 1^re^ *Symphonie* de Borodine, des Fragments des *Maîtres Chanteurs*, des œuvres de Chabrier, Fauré, Vincent d'Indy. Sont engagés commes solistes: Madame Conneau de Paris, Messieurs Paderewsky, Hollmann, et Paul Litta (Bruxelles) qui jouera le 24 courant le concerto en la majeur de F. Liszt.

— Notre jeune compatriote, la violoncelliste Elsa Ruegger, a obtenu un grand succès dans différents concerts qu'elle a donnés à Munich et à Paris.

— *Kermaria*, de M. Camille Erlanger, passera très prochainement à l'Opéra-Comique. On parle de représenter après cet ouvrage la *Dalila* de M. Paladilhe, tirée par Louis Gallet de la célèbre pièce d'Octave Feuillet.

— Dans la série de concerts que doit diriger M. Félix Mottl au printemps prochain, à Londres, on exécutera *Parsifal* presque en entier, et probablement la neuvième de Beethoven ainsi que *Roméo et Juliette* de Berlioz.

— La revue allemande *Vom Fels zum Meer* a commencé sous le titre de *Gedankenkorb*, la publication des écrits laissés par Antoine Rubinstein.