

La musique du centenaire vaudois

Autor(en): **Combe, Édouard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **La musique en Suisse : organe de la Suisse française**

Band (Jahr): **2 (1902-1903)**

Heft 38

PDF erstellt am: **26.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1029922>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ment dans cette gazette, après le Concours musical de l'an dernier, ces musiques d'harmonie jouent un rôle important en France où elles seraient un puissant facteur de l'éducation musicale, si leurs chefs s'inspiraient davantage du goût très sûr de M. Parès et s'ils consentaient enfin à abandonner un répertoire suranné. L'on verrait alors des compositeurs sérieux écrire des poèmes symphoniques voire même des symphonies et créer une littérature dont le besoin se fait sentir de plus en plus. Et si ce mouvement, qui ne peut tarder de se produire, n'a point encore donné les fruits qu'on est en droit d'en attendre, c'est que beaucoup de compositeurs craignent de se voir accolés sur les programmes à des noms et à des œuvres qui jetteraient le discrédit sur leurs efforts artistiques. Ils ont, en un mot, l'appréhension de se compromettre. Et cependant, nous avons tous eu l'impression, durant ces concerts, que les contrastes de timbres entre le piano et les instruments à vent, par exemple, sont féconds en surprises excellentes et vraiment musicales. Les deux concertos de Mendelssohn et la Rapsodie d'Auvergne de Saint-Saëns n'ont pas souffert, un seul instant, de l'absence de cordes. Ces transcriptions, en particulier, ont été faites par M. Parès d'une manière vraiment géniale. Nous avouons être personnellement très curieux de tenter une expérience de ce genre avec quelques concertos de violon.

Notre incomparable, admirable, inoubliable (les adjectifs nous manquent) parrain Francis Planté a su une fois de plus mettre notre public genevois dans un état voisin de la folie. Et avec lui la virtuosité la plus fine et la plus noble a remporté un triomphe sans précédent. Ce n'est plus un piano, mais c'est la voix de l'art de la musique tout entier qu'il nous a fait entendre et tous ceux qui furent présents, jeunes et vieux, conserveront le souvenir ineffaçable des émotions intenses par lesquelles Planté nous a fait passer. Et nous ne voyons pas d'hommage plus éclatant à lui rendre que de le remercier d'avoir joué la Tarentelle de Gottschalk, un morceau pour lequel nous aurions en toute autre circonstance une horreur profonde et non dissimulée. Il sut en faire un chef-d'œuvre et nous prouver qu'arrivé à ce point, le génie de l'interprète dépasse celui du compositeur, du créateur.

III

C'en est fait. Lausanne a battu Genève, et

tandis que d'impuissants comités cherchent la solution du problème dans notre ville, Lausanne, grâce au dévouement artistique de M. Suter, possède à l'heure qu'il est, un orchestre excellent. Mardi dernier, grâce à l'aimable invitation de M. Suter, nous avons pu assister au premier concert symphonique et nous rendre compte quel important facteur cet orchestre va être dans la vie musicale de Lausanne et aussi, nous l'espérons fermement, de la Suisse romande.

Nous ne voulons pas anticiper sur la correspondance de M. Combe, mais nous tenons à dire qu'avec un chef aussi admirable que M. Hammer, l'orchestre déjà excellent, fera des progrès rapides et gagnera une cohésion qui le mettra à même de supporter n'importe quelle comparaison. Tel qu'il est, à l'heure actuelle, il nous a donné de grandes jouissances, en particulier dans la 8^{me} symphonie de Beethoven, et aussi dans l'ouverture d'Anacréon de Chérubini, le « Prélude du Déluge » de Saint-Saëns et les scènes pittoresques de Massenet. De tout cœur nous avons applaudi l'orchestre, MM. Hammer et Suter.

HENRI MARTEAU.



LA MUSIQUE DU CENTENAIRE VAUDOIS

Nous n'avons pas l'intention de passer en revue toute la littérature musicale à laquelle le Centenaire Vaudois a donné naissance. Ce serait une tâche au-dessus de nos forces et du format de ce journal. Nous ne parlerons pas non plus ici de la plus considérable de ces œuvres de circonstance : le *Festival vaudois* de Jaques-Dalcroze. Il sera temps d'y revenir tout au long au moment des fêtes de juillet.

Le but de ces lignes est d'examiner la musique de scène de *la Dîme* et la Cantate officielle de 1803, de M. Al. Denéréaz, et la musique écrite pour le *Peuple Vaudois* de Warnery, par G. Doret.

Pour la pièce de M. René Morax, qui fut le « clou » des festivités d'avril et dont le succès, à Mézières, est loin d'être épuisé à l'heure qu'il est, M. Denéréaz a écrit un certain nombre de chœurs *a capella*, qui se chantent pour la plupart en guise de musique d'entr'acte. Il en est un, *le nocturne* qui coupe en deux le tableau de la plaine Ste-Catherine, qui est une trouvaille et a dû être bissé à chaque représentation. Il com-

mence par un chœur de femmes, très simple et très doux; puis les ténors entrent, bouches fermées; les basses entrent ensuite, également bouches fermées, et c'est tout à fait joli, harmonieux et bien venu.

Les autres chœurs de l'ouvrage sont loin d'atteindre à la perfection de *ce nocturne*. Ils n'ajoutent que peu de chose à la réputation de leur auteur.

Il en va différemment de la Cantate 1803, exécutée solennellement à la Cathédrale par 400 chanteurs et musiciens le 14 avril au matin. C'est là une très belle œuvre, d'une tenue constamment digne et d'un style élevé. Le travail en est fouillé et le compositeur y fait preuve d'un sens très juste de l'effet; il manie avec aisance sa masse vocale et instrumentale. Le premier chœur d'hommes, de couleur sombre, est entièrement réussi. C'est la fanfare qui, lançant fièrement des fragments de la *Marseillaise*, annonce aux opprimés la prochaine délivrance. Le chœur reprend courage :

Réveille-toi, peuple vaudois!

Puis la Liberté (soprano solo) précise la promesse. Religieusement, le chœur écoute la voix prophétique. Peu à peu il se laisse aller à l'espoir; il mêle sa voix à celle de la Liberté, puis éclate enfin en accents d'allégresse. Le Travail (ténor solo) s'unit maintenant à la Liberté pour dicter au nouveau peuple ses devoirs.

Les basses de l'orgue martellent maintenant comme d'une sonnerie de cloches un hymne triomphal qui s'éteint pour faire place au vieux chant patois : « Por la fête dan quatorze; » et c'est le signal d'un dernier cri de joie : la voix de la Patrie a parlé! le vieux refrain reprend à l'orgue, grand jeu, à l'orchestre et à la fanfare, tandis que toutes les cloches de la vieille cathédrale, mises en branle à la fois, annoncent au pays l'heure enfin venue, de l'indépendance.

Voilà, brièvement analysée, cette partition, qui fait à M. Denéréaz le plus grand honneur.

Il nous reste à parler de l'œuvre de G. Doret, toute autre, écrite pour le cadre plus intime, d'une salle de spectacle, et en vue de souligner une pièce de théâtre. Là, les moyens d'expression sont l'orchestre, une fanfare de scène, un chœur mixte, et divers groupes vocaux ainsi qu'un soprano et un ténor soli.

L'orchestre débute par une ouverture assez développée qui a obtenu à chaque représentation, un légitime succès. Avant chaque tableau,

une introduction symphonique précède le lever du rideau, et dans chacun de ces morceaux le compositeur a montré sa connaissance du théâtre et son profond sens dramatique.

Jusqu'à la fin du troisième tableau, la musique ne joue pendant les actes qu'un rôle épisodique : rondes, marches, chansons, danses. Le plus applaudi de ces petits morceaux a été la *Chanson du Petit Jean*. A signaler aussi le joli mélodrame qui termine le premier tableau, avec le chant lointain du *Ranz des vaches*.

Au second tableau, on a beaucoup goûté la *Chanson des baillis*.

La musique prend le pas sur le dialogue à partir du troisième tableau. C'est là que se place l'importante *scène du guet*. Elle se chante entièrement dans les coulisses. Tandis que le théâtre reste vide, un chœur invisible, un ténor et un soprano solo, accompagnés d'un harmonium, d'un piano et de quelques instruments, chantent une scène d'un très haut lyrisme qui a beaucoup porté.

Le dernier tableau, entièrement chanté, débute par un beau chœur de jeunes filles à l'unisson, souligné d'une symphonie très développée. Puis le chœur d'hommes expose une première fois un motif triomphal, lequel, après un vibrant solo de soprano, d'une grande envolée, est repris avec force par toutes les voix. Soudain, une accalmie : le soprano solo déclame largement la proclamation de l'indépendance, et c'est alors l'apothéose, solo et chœur réunissant leurs accents pour célébrer la patrie vaudoise, libre enfin de toute entrave.

Certes, une brève et sèche analyse ne peut donner une idée de cette œuvre, pas plus du reste que de la Cantate Denéréaz. Toutes deux sont du reste publiées et nous ne saurions trop engager nos lecteurs à les étudier pour leur propre compte : ils y trouveront certainement beaucoup de plaisir.

EDOUARD COMBE.



LETTRE DE ZURICH

Comme supplément à notre dernière lettre nous ajouterons encore quelques lignes sur les représentations du *Cycle des Nibelungen* de Wagner; elles furent en somme très satisfaisantes; l'exécution de la *Walkyrie*, tout à fait splendide, ne peut être égalée par le *Crépuscule des dieux*. M^{lle} Berger, dans le rôle de « Brunhilde, » atteignit souvent des moments d'une