

Lettre de Zurich

Objektyp: **Group**

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

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

Heft 38

PDF erstellt am: **26.07.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

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

grandeur si puissante qu'elle entraînait tout l'auditoire. Quoique ce rôle soit un des derniers étudiés par cette artiste, l'exécution musicale en fut des plus sûres; la voix splendide et soutenue de la cantatrice nous a enchantés jusqu'à la fin de la pièce.

M. Pierre de Meyer représenta fort bien « Sigmund » sous le point de vue musical, cependant dans le rôle de « Siegfried » du « Crépuscule des dieux » il ne fut pas irréprochable. Sa voix sonore, flexible et infatigable, ne cache pas sa mauvaise prononciation de la langue allemande, et son jeu sans expression fait peu de plaisir. Nous avons déjà entendu M. de Meyer interpréter fort bien Samson, Othello, Rienzi, mais pour les rôles principaux des derniers drames de Wagner, il doit être déclaré insuffisant.

Quel effet rafraîchissant produisit au contraire M. E. Brandenberger (étranger) dans le rôle du « Jeune Siegfried. » Si sa voix n'égale pas celle de M. de Meyer, son jeu, son goût, l'intelligence artistique, avec laquelle il interprétait son rôle, le rendaient bien supérieur à ce dernier. M. Basil, représentant « Wotan » et « Hagen, » réjouissait par son jeu toujours bien étudié, discret et spirituel, par l'inafaillible sécurité musicale avec laquelle il reproduit ses rôles; grâce à l'ampleur d'une voix que l'artiste sait si bien manier, ses rôles constituent les points d'appui artistiques de nos interprétations d'ensemble. Par ce même don de géniale compréhension se distingua M^{lle} Seebach qui entra en scène représentant « Fricka » et « Erda » et chanta les trios avec M^{lles} Trebess et Level. « L'Alberich » fut fort bien représenté par M. Bochholt, ainsi que le « Mime » de « l'Or du Rhin » par M. Werner, qui excellait moins cependant dans « Siegfried. » M^{lle} Berger, quelque peu indisposée, fut remplacée dans ce dernier opéra par Marie von Gelden (étrangère), dont l'interprétation nous laissa plutôt froids.

M. Liripold impressionna davantage dans ses rôles de « Hunding » et « Fafner » que dans le « Fasolt » de « l'Or du Rhin. » M^{lle} Gerhäuser se donna beaucoup de peine dans « Sieglinde » et « Gutrane, » mais son succès ne fut pas toujours à la même hauteur.

Le plus grand éloge revient au directeur artistique du cycle entier, M. Kempter. Dans un petit théâtre, où tant de difficultés s'opposent à un travail circonspect et bien étudié, il faut qu'un excellent routinier dirige le tout, pour qu'une représentation aussi splendide, que fut celle de la « Walkyrie, » puisse être donnée.

LA MUSIQUE

de la

GARDE RÉPUBLICAINE A GENÈVE

Les concerts de la musique de la Garde Républicaine en Suisse ont été un véritable régal musical. Sans aucun doute, cette harmonie composée des principaux instrumentistes à vent de Paris, est une des premières du monde, si même elle peut avoir des concurrentes. Cela tient surtout à son recrutement, car, si tous ses membres ne sont pas des premiers prix du Conservatoire de Paris, comme le disait un de nos confrères (certains sortent des Conservatoires de provinces ou tout simplement d'autres musiques militaires), tous sont solistes à l'Opéra, dans les grands orchestres de la capitale ou dans les principaux théâtres. C'est donc un ensemble difficile à former ailleurs que dans une très grande ville. Si l'on tient compte que l'école française d'instruments à vent passe à juste titre pour être la meilleure, on comprendra à quelle perfection peut arriver la Garde Républicaine.

Ainsi peuvent s'expliquer les succès qu'a remportés la célèbre musique française dans notre pays. La foule s'est portée en masse à ces concerts où il était toujours très difficile de se procurer des places. Le dimanche on a pu compter près de 20,000 auditeurs dont plus de 17,000 payants, chose jusqu'alors inconnue à Genève.

Il nous serait impossible d'analyser ici tous les programmes exécutés en Suisse par la musique de la Garde Républicaine, nous dirons seulement que dans un répertoire exclusivement composé de transcriptions, elle s'est absolument rapprochée de l'orchestre. Soit dans l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, dans laquelle il y avait un si beau solo de cor anglais, soit dans la *Marche funèbre du Crépuscule des dieux* ou dans la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner, soit dans l'*Adagio avec orgue de la symphonie en ut mineur* de Saint-Saëns dans lequel M. Barblan, le distingué organiste de notre cathédrale de St-Pierre a tenu admirablement la partie d'orgue: les *Scènes pittoresques* de Massenet, qui composaient le programme du premier concert, avec le concerto pour piano de Mendelssohn et la Tarentelle de Gottschalk. Il en a été de même dans tous les autres concerts.

Mais où la musique de la Garde Républicaine s'est surtout fait remarquer, c'est dans les parties accompagnant les concertos et morceaux de piano. Si, comme le dit M. Parès, le chef de la