

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 2 (1908-1909)  
**Heft:** 6

**Artikel:** Concerts d'orgue [suite et fin]  
**Autor:** Humbert, Georges  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068796>

### 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:** 09.01.2026

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

Dans les conservatoires, les examens comporteraient des épreuves d'analyse. Le morceau choisi pour l'examen de lecture à vue pourrait, en même temps, servir de texte à expliquer.

Au cours des études, ces exercices d'analyse, portant sur les œuvres les plus diverses de toutes les époques, constitueraint tout naturellement la meilleure illustration des leçons d'histoire de la musique.

Le professeur appellerait spécialement l'attention de l'élève sur les particularités du style propre à l'instrument qu'il cultive (du style vocal s'il est chanteur), en lui faisant voir comment le style procède directement de la constitution même de cet instrument. (Beaucoup de pianistes, par exemple, et de compositeurs jouent, enseignent ou écrivent comme s'ils ignoraient totalement les conditions essentielles de la production du son au piano).

L'élève ainsi préparé ne serait-il pas mieux équipé pour interpréter les œuvres anciennes, pour juger sainement des nouvelles, qu'après avoir peiné longtemps pour arriver à se tirer fort mal d'un choral à harmoniser ? Ceux-là même qui voient un avantage à ces efforts, fussent-ils en partie infructueux, m'accorderont du moins, je l'espère, qu'à côté de cet enseignement pratique, — où les élèves peu doués n'avancent qu'en trébuchant, et souvent s'arrêtent en route, — il y a lieu de faire dans les études musicales à l'enseignement théorique analytique, qui procède beaucoup plus rapidement, une place très large, beaucoup plus large encore que celle qu'on a pu ici ou là lui réservé jusqu'à ce jour.

EDMOND MONOD.



La *Vie Musicale* publiera dans son prochain numéro un article de M. GEORGES HUMBERT : *Une nouvelle lettre de L. van Beethoven au prince N. de Galitzin.*

Fac-similé complet et inédit de la lettre du 13 décembre 1823.



## Concerts d'orgue

SUITE ET FIN<sup>1</sup>

Il y a bien des années, comme j'entrais un jour dans la « Hofkirche » de Lucerne, je fus frappé de percevoir distinctement, mais comme venant d'une chapelle à demi-close, les paroles de l'adorable motet de Mozart : *Ave verum corpus...* Les voix semblaient avoir avec la pureté un peu de cette rigidité que donne une longue pratique de la musique liturgique... Mais non, M. F.-J. Breitenbach était seul au banc de l'orgue. Il évoquait de ses dix doigts les douces sonorités mozartiennes et leur donnait, avec l'aide de la boîte expressive, cet accent de vérité et de vie qui m'avait fait prendre pour un chœur une simple *vox humana* — la meil-

<sup>1</sup> Depuis mon premier article (V. la *Vie Musicale* du 15 octobre 1908), des matériaux me sont parvenus de tous genres, de toutes parts, en nombre considérable. Remerciements et réclamations, félicitations d'avoir lutte pour la « bonne cause » et protestations sans nul fondement esthétique, programmes isolés de concerts annuels ou accidentels, de grandes ou de petites localités : Genève, Nyon, Morges, Lausanne, Montreux, Yverdon, Bienne, Zurich, Schaffhouse, Aarau, Wald, etc., etc. Enfin des séries imposantes de programmes des trois villes de la Suisse allemande où les concerts d'orgue sont une vraie *institution* : Lucerne, Berne, Bâle. Il va de soi que je ne puis, dans cette étude, m'occuper que de ces derniers et que je n'ai point la prétention d'être complet. G.H.

leure que je connaisse, à vrai dire — dont on a prétendu, non sans raison, que l'effet dépend quelquefois de circonstances étrangères au jeu lui-même, « de l'habileté de l'organiste et surtout des dispositions psychiques dans lesquelles se trouve l'auditeur ».

J'arrivais trop tard pour entendre la première partie de l'audition où figuraient, si j'ai bonne mémoire, du J.-S. Bach (Prélude et fugue en ré mineur), du J. Reinberger, du C. Saint-Saëns, — assez tôt pour... fuir devant l'« Orage », spécialité traditionnelle du grand orgue, affirme le programme ! Je ne recommencerais pas ici ce qu'un correspondant trop flatteur a bien voulu appeler ma « première philippique » contre les *fantaisies pastorales* (c'est le titre lucernois, accompagné de la légende suivante : « Appel de cor des Alpes avec écho. — Chanson populaire de la Suisse romande [seigneur, vous nous faites trop d'honneur !] — Orage. — Chant d'actions de grâces après la tempête ») ; mais je renvoie le lecteur que ces questions intéressent ou passionnent à l'article que M. Arthur Neisser adressa naguère à l'*Allgemeine Musikzeitung*<sup>1</sup> de Berlin, au cours d'un voyage en Suisse. Le distingué critique y clame son indignation sans la moindre réticence et parfois même en un langage d'une violence telle qu'il aurait dû amener à résipiscence ceux de nos organistes qui sont restés les esclaves d'une tradition lointaine, il est vrai, mais dénuée de toute justification esthétique.

Si donc je fais abstraction de l'élément qui dépare les auditions de Lucerne — comme aussi, encore, celles de Berne, où M. Carl Hess n'a pas joué moins de quarante-cinq fois en cinquante-six concerts des *Gewitterfantasien* diverses ! — il restera à signaler la richesse du répertoire des deux organistes.

L'un, M. F.-J. Breitenbach, répartit son bagage musical en quatorze programmes fixes, mais passant alternativement et comprenant, en plus d'un grand nombre, d'un trop grand nombre de transcriptions, les œuvres de J.-S. Bach (*Toccata* en ré mineur; Préludes en *mi bémol* majeur et *ut* mineur; *Fantaisie* en *sol* majeur; Prélude et fugue en ré mineur), F. Mendelssohn (Final de la V<sup>e</sup> sonate), F. Liszt (Prélude et fugue sur *BACH*; Offertoire), J. Rheinberger (Fragments des sonates op. 144, 148 et 188; *Capriccio*, *Fugue*, *Duetto*), J. Renner (Fragments des suites op. 56 et 61), L. Thiele (*Fantaisie chromatique*), César Franck (*III<sup>e</sup> Choral*; *Pièce héroïque*), L. Boëllmann (*Suite gothique*), C. Saint-Saëns (*Fantaisie*, op. 101; *II<sup>e</sup> Rhapsodie*), G. Pierné (*Cantilène*), E. Gigout (*Communion*; *Toccata*), A. Guilmant (*Invocation*; fragment de la sonate op. 42, etc.), Ravanello (*Hymne*; *Prière*), Capocci (*Prière*); E. Bossi (*Elévation*), Alphonse Mailly (*Pâques fleuries*), etc., etc. Un quinzième programme, exécuté par M. J. Breitenbach fils — un organiste de grand talent et qui semble avoir hérité de la belle technique de son père — n'offre en dehors d'un prélude et d'une fugue de J.-S. Bach rien de particulièrement saillant. Il faut le regretter, si l'on songe à l'importance de l'instrument de Lucerne et à la belle mission d'art que l'on pourrait accomplir auprès de la foule d'auditeurs qui, jour après jour, sur la foi de Bædecker, se rendent à la Cathédrale « of St Leodegar ». Construit en 1651, par Geissler, de Salzbourg, l'orgue fut remis à neuf et agrandi considérablement, en 1862, par le célèbre facteur Haas, de Lucerne; enfin, en 1898-1899, M. F. Goll transforma le mécanisme, en y adaptant le système pneumatique-tubulaire. L'orgue de Lucerne peut donc prendre rang à côté des meilleurs instruments de la Suisse.

L'autre organiste, M. Carl Hess, titulaire de l'orgue de la Cathédrale, à **Berne**, a donné, du 30 mai au 18 septembre 1908, cinquante-six concerts dont une dizaine avec le concours de solistes. Deux cent-vingt-six œuvres différentes de soixante auteurs ont été exécutées au cours de ces auditions dont il faut louer surtout le rare éclectisme. On me dispensera de les mentionner tous, œuvres et auteurs. Il n'est guère de nom important dans l'histoire de la littérature d'orgue que l'on n'y rencontre, de J.-S. Bach, le maître des maîtres — avec vingt-deux compositions diverses — à M. Carl Hess lui-même, dont le nom paraît treize fois, comme compositeur (en plus des quarante-cinq « orages » !). Et de l'un à l'autre, quelle liste il y aurait à dresser ! F. Mendelssohn dont quinze œuvres ou fragments d'œuvres font en quelque sorte pendant aux quatorze numéros de J. Rheinberger, et Enrico Bossi, et Joh. Brahms, et Al. Guilmant, G.-Fr. Händel, Lemmens, Matthison-Hansen, Piatti, Reger, Saint-Saëns, etc., etc. Il convient aussi de dire la place qu'en fort bon prince, M. Carl Hess réserve à ses collègues suisses : Ed. Vogt (Fribourg), A. Leuenberger, mort à la fleur de l'âge, il y a peu d'années, Otto Barblan (Genève).

Parmi les solistes qui prêtèrent à M. Carl Hess le concours de leurs talents divers, nous

<sup>1</sup> Voir l'*Allgemeine Musikzeitung*, année XXXI, n° 37, du 9 septembre 1904, p. 593.

relevons les noms de M<sup>me</sup> Ethel Hügli (mezzosoprano), de M<sup>le</sup> M. Strübin (mezzosoprano, de La Chaux-de-Fonds), El. Lauterburg (alto), Clara von Waldkirch (soprano), Dora Francke (alto) et F. Steiger (soprano) que l'on entendra à Genève au cours de l'hiver, de M<sup>me</sup> L. Estermann (alto), de M. Walter Ötz, jeune baryton originaire de Morat, mais actuellement à Francfort, enfin d'une série de violonistes : M<sup>les</sup> Bianca Panteo et A. Ganguillet, MM. A. Brodersen, Max Grundig, Fr. Frowein, Emile Cousin enfin, le bon maître à l'Ecole de musique de Berne.

Dans l'exécution de son très grand répertoire, dans l'accompagnement surtout de ces nombreux solistes, M. Carl Hess fait preuve d'une habileté consommée dans le maniement des ressources de son instrument, également transformé et agrandi il y a peu d'années.

J'ai hâte d'en arriver aux *trois* concerts donnés par M. Adolf Hamm, en la Cathédrale de Bâle, où le jeune organiste alsacien a pris depuis peu la succession de M. Alfred Glaus. On sourira peut-être à l'idée de ces trois concerts seulement, mais voyez combien la qualité l'emporte sur la quantité, alors que si souvent ailleurs c'est l'inverse qui est vrai : les trois programmes en sont d'une tenue superbe et je résiste d'autant moins au désir de les transcrire ici intégralement que personne ensuite ne saurait m'accuser de partialité :

- I. 4 septembre 1908 : 1. *Toccata et fuga* en *ré* mineur et *Pastorale* en quatre mouvements, en *la* majeur, de J.-S. Bach ; 2. a) Air de *Judas Macchabée*, de G.-F. Händel ; b) *Deh più a me non v'ascondette*, de G.-M. Bononcini ; c) *Se non fossero*, de A. Perti (M<sup>le</sup> Joh. Dick, soprano) ; 3. *Choral* en *la* mineur, de César Franck ; 4. Air de la cantate *Selig ist der Mann*, pour soprano avec violon obligé, de J.-S. Bach ; 5. *Suite gothique* (Introduction — Choral — Menuet gothique — Prière à Notre-Dame — Toccata), de L. Boëllmann.
- II. 18 septembre 1908 : 1. *Toccata (et fuga)* en *ut* majeur, de J.-S. Bach ; 2. *Romance*, op. 87, en *mi* mineur, pour violon (M. Hans Kötscher) et orgue, de Max Reger ; 3. Préludes pour des chorals (*Es ist ein Reis entsprungen*; *Herzlich tut mich erfreuen*; *O Welt, ich muss dich lassen*), de Joh. Brahms ; 4. *Paraphrase* de la quatrième prière de l'oraison dominicale, op. 71, de M.-J. Erb ; 5. *Choral* en *mi* majeur, de César Franck.
- III. 2 octobre 1908 : 1. *Toccata* en *fa* majeur, de J.-S. Bach ; 2. Air de la cantate pour une voix seule, *Ich habe genug* (M. H. Nahm), de J.-S. Bach ; 3. VI<sup>me</sup> sonate, de l'op. 65 (choral et variations sur « *Vater unser im Himmelreich* », — final [*andante*]), de F. Mendelssohn ; 4. Mélodies de l'*Oraison dominicale*, op. 2, de P. Cornelius ; 5. *Symphonie* pour grand orgue, N° V de l'op. 42 (*Allegro [Variations]* — *Adagio* — *Toccata*), de Ch.-M. Widor.

Admirez et représentez-vous même un seul de ces programmes interprété par un homme tout épris de son art et dont la maîtrise s'étend aussi bien à l'œuvre musicale qu'à la technique de l'instrument — un orgue de soixante-dix-huit jeux, construit par Fr. Haas, de Lucerne, en 1858, et complètement restauré cinquante ans plus tard, par J. Zimmermann, de Bâle. De quelle émotion profonde, de quelle joie pure et sereine les sonorités parfois neutres et parfois impersonnelles de l'orgue ne seront-elles pas imprégnées ! « As-tu remarqué — écrivait un jour Jules Belioz, à l'issue d'une audition d'orgue, à son cousin Hector — dans cet océan qui chante et qui bourdonne, les harmoniques flottant là et là en tierces suraiguës, en quintes faibles, en octaves dont la tonalité paraît lointaine ? Tout cela fuyant, croissant, décroissant, beau, sublime, magnétique, capable de tuer ou au moins de rendre cataleptique, si on écoute trop longtemps ! Oui, tu dois connaître cette joie mortelle que peut produire la puissance du son ».

Cette faculté de puissance et la multitude des ressources que des procédés mécaniques toujours plus perfectionnés mettent entre les mains d'un seul individu<sup>1</sup> sont précisément ce qui fait le danger mais aussi la grandeur de la tâche de l'organiste. Que tout musicien investi de cette tâche prenne bien conscience de sa responsabilité. Alors, joué par des mains suffisamment habiles et surtout respectueuses, l'orgue sera bien le Roi des instruments. Alors sa sublime harmonie deviendra aussi l'harmonie des esprits, l'harmonie des cœurs et des volontés fermement unies pour marcher à la conquête de l'Idéal !

GEORGES HUMBERT.

<sup>1</sup> L'organiste qui, après avoir tiré tous les jeux et accouplé les claviers, frappe sur un orgue de cent jeux (celui de St-Sulpice, à Paris, par ex.), un accord de dix notes aux mains et de deux à la pédale, fait « parler » 1392 tuyaux à la fois ! (V. Louis Bony, *Une excursion dans l'orgue*, Paris, 1892, p. 93).