

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 4 (1910-1911)  
**Heft:** 5

**Rubrik:** Société cantonale des chanteurs vaudois

### **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:** 15.01.2026

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

scènes comiques émaillent volontiers les solennelles réminiscences ; citons tel après-dîner réunissant les trois amis, et dans lequel Dræseke, au milieu des saillies qui s'entrecroisaient, put voir l'auteur du *Crépuscule des Dieux* faire la « pièce droite » sur son canapé pendant que Liszt, au piano, accompagnait cet exploit d'une improvisation triomphale. Une autre fois, c'est un critique français venu voir Wagner en Suisse pendant qu'il terminait *Tristan*. Après le déjeuner, le critique prie son hôte de lui faire entendre quelque chose de l'œuvre nouvelle. Wagner, en manches de chemise, se met au piano et attaque le 3<sup>e</sup> acte. Le critique et Draeseke s'enfoncent dans des fauteuils. La douceur d'un beau jour, la tiédeur d'une heureuse digestion ont bientôt assoupi le critique. Au moment où Tristan doit se dresser sur son lit de douleur, Wagner, suffoqué par l'émotion, n'en pouvant plus, plaque au hasard deux formidables accords et se retourne brusquement. Au même instant, le critique sursaute, manque glisser de son fauteuil et se trouve nez à nez avec le maître des maîtres, tout interdit de cette inattendue proximité. Dræseke, qui depuis un moment serrait son mouchoir sur sa figure pour comprimer un violent fou-rire, éclate ; son hilarité déchaîne celle du critique, qui à son tour déchaîne celle de Wagner, à tel point que personne ne put, pendant un grand quart d'heure, articuler un mot qui eût un sens...

C'est ainsi que devaient rire les dieux, dans les beaux jours du Wallhalla.

ALEX. DENÉREAZ.

\*\*\*\*\*

La Vie Musicale publiera entre autres dans son prochain numéro :

CHARLES CHAIX : *L'œuvre d'orgue d'Otto Barblan*

(avec un portrait du compositeur)

et la suite de l'article de G. HUMBERT sur la *VIII<sup>me</sup> symphonie de G. Mahler*, que l'abondance des matières nous oblige à renvoyer une fois encore.

\*\*\*\*\*

## SOCIÉTÉ CANTONALE DES CHANTEURS VAUDOIS

---

Bulletin mensuel

Le travail s'organise peu à peu, dans les sociétés, au début de la saison d'hiver, mais les nouvelles sont encore rares. Cependant, à **Lausanne**, l'*Union chorale* élit un nouveau comité à la tête duquel M. Aug. Chapuis comme président, tandis que l'*Orphéon* lance un fort beau chœur de Robert Schumann, « Chant de Guerre » (op. 62), dont le texte est adapté en français avec beaucoup de soin par M. E Barblan. Des exemplaires en étant offerts aux autres sections (1<sup>re</sup> division et

division supérieure), nous trouverons sans doute cette œuvre au répertoire de plus d'une société. [A corriger : baryton, dernière croche de la 1<sup>re</sup> ligne, *la* au lieu de *sol*]. A Nyon, le Léman choisit comme directeur temporaire, M. F.-M. Ostroga l'excellent musicien genevois, en remplacement de M. Georges Humbert que ses nombreux travaux obligent à demander un congé d'une année au moins. Enfin, la Jeune Helvétie de Morges inscrit à son répertoire deux chœurs charmants de G. Pantillon, *Deux chansons du XVIII<sup>e</sup> siècle* que caractérisent surtout la grâce et la légèreté des contours mélodiques, la transparence de l'écriture musicale. G. H.

### De la direction des sociétés chorales

(Suite et fin)<sup>1</sup>

Des chanteurs on exigera qu'ils regardent aussi souvent que possible la direction, pour que les entrées soient fermes et précises et le rythme vivant. Ne pas se croire lié au métronome. Le mouvement doit correspondre constamment au caractère du texte et de la musique. Surtout pas de hâte ! Il faut laisser au chanteur le temps matériel nécessaire à la formation du son. D'autre part, il est évident qu'un mouvement trop lent entraîne facilement à détoner.

Quelle importance ne devrait-on pas attribuer à la prononciation, au lieu de la négliger comme on le fait à l'ordinaire ! C'est de la formation pure des voyelles, de l'articulation nette et précise des consonnes que dépend la perception du texte par l'auditeur. Et c'est là précisément la distinction entre la musique vocale et la musique instrumentale. Celle-ci peut, il est vrai, éveiller en nous des sensations puissantes et profondes, mais qui restent toujours imprécises. La musique vocale, au contraire, exprime par l'union du mot et du son des sentiments tout à fait déterminés. Dans toute œuvre de chant, le poète nous parle en même temps que le compositeur, aussi nous appliquerons-nous à prononcer à la fois clairement et correctement.

Les nuances viendront d'elles-mêmes, si l'œuvre a été bien comprise et si l'on en a bien pénétré l'esprit. Ici encore le « juste milieu » sera préférable à tout. *Piano* signifie une sonorité faible, mais non pas un murmure ; *forte* signifie une sonorité forte, mais non pas des cris. Chantez, messieurs, chantez toujours, et renoncez plutôt à la force qu'à la bonne sonorité, car la musique s'effarouche et s'enfuit à vos cris qui sont tout sauf du chant. On observera avec un soin particulier le *crescendo* et le *decrescendo*. *Cresc.* signifie *p.* ; *decresc.* signifie *f.* En d'autres termes, ne chantez pas tout à coup trop fort, ni tout à coup trop doucement. L'augmentation et la diminution graduelles de sonorité sont d'autant plus difficiles qu'elles se répartissent sur une phrase musicale plus longue.

Il y aurait beaucoup à dire au sujet du « phraser ». Contentons-nous d'énoncer cette règle essentielle qui veut que l'on ne sépare point ce qui logiquement va ensemble, tant au point de vue du texte qu'à celui de la musique. Dans les cas douteux, c'est cette dernière qui devra céder le pas au texte.

L'interprétation doit être pleine de vie et de tempérament, sans lesquels il ne saurait du reste y avoir de musique. Elle redoutera tout ce qui est artificiel, afin d'être vraiment artistique. Elle sera en tout naturelle, c'est-à-dire correspondant exactement à l'esprit de l'œuvre. Les directeurs dont les interprétations veulent à tout prix paraître originales, qui surchargent les morceaux de nuances, suppriment les silences notés par le compositeur ou au contraire en ajoutent où il ne devrait point y en avoir, qui sans raison changent même des notes ici ou là, ces directeurs ont en général plus de prétentions que de culture et placent leur cher « moi » beaucoup au dessus de la personne du compositeur. Dans sa brochure « De la direction », Félix Weingartner dit :

« Le directeur doit être avant tout sincère envers l'œuvre qu'il veut exécuter, envers lui-même et envers le public. Qu'en prenant la partition en mains, il ne pense pas : « Que vais-je faire de cette œuvre ? », mais bien : « Qu'est-ce que son auteur a voulu exprimer ? ». Qu'il l'étudie tellement à fond que la partition ne lui

(<sup>1</sup>) Voir la Vie Musicale, IV, 3, 1<sup>er</sup> octobre 1910, p. 84 et s.



soit plus, au cours de l'exécution, qu'un simple aide-mémoire et non point un lien enserrant sa pensée. Si par l'étude il s'est fait une image de l'œuvre en question, qu'il se garde de la morceler, mais qu'il la rende dans sa totalité. Qu'il se rappelle constamment que, dans la vie musicale, il est la personnalité la plus importante et la plus chargée de responsabilité. De bonnes exécutions, pleines de style, sont un élément important de culture pour le public et produisent un affinement général de la sensibilité artistique; de mauvaises exécutions au contraire, ne flattant que la vanité du chef, sont dénuées de toute valeur dans le domaine de la pratique artistique. Que le plus grand triomphe du chef soit d'avoir bien exécuté une belle œuvre, et que le succès mérité du compositeur soit son propre succès. »

Ce sont là paroles précieuses d'un grand artiste et d'un homme. On ne saurait profiter trop de si excellents conseils et je voudrais recommander particulièrement ces mots aux méditations de ceux des directeurs qui sont à même d'exécuter de grandes œuvres.

Enfin, que chaque directeur cherche à se développer soi-même, non pas seulement dans le domaine des connaissances musicales, mais d'une manière toute générale. Plus sa culture sera complète et élevée, plus aussi la société qu'il dirige en tirera de profit. C'est ainsi seulement que nos sociétés chorales peuvent devenir de vrais foyers d'éducation populaire.

RICHARD WISSMANN.


---

## *Nos artistes :*

*avec un portrait hors texte.*

### Carl Locher

---

ARL LOCHER, un nom que connaissent ou que devraient connaître les organistes du monde entier, car c'est celui du plus fervent des amoureux de l'orgue et du plus parfait connaisseur de toutes les ressources sonores du « roi des instruments ». Mais il ne suffit point pour cela d'avoir lu plus ou moins attentivement l'une quelconque des innombrables éditions française, allemande, anglaise, hollandaise, finlandaise, espagnole, suédoise, danoise ou italienne du fameux ouvrage sur *Les Jeux d'orgue* que les aveugles eux-mêmes peuvent lire en « Braille », — il faut connaître l'homme, je dirai plus, il faut l'avoir vu (tel que nous le représentons ici) s'emparer d'un geste à la fois caressant et dominateur des claviers de son instrument favori, celui du Casino de Berne.

C'était il y a peu de jours, une radieuse matinée d'octobre. Le soleil inondait de ses rayons tardivement glorieux la salle superbe construite par la « Bourgeoisie » de Berne, et se jouait dans l'auréole