Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
Heft: 18

Artikel: Les fêtes en l'honneur de Saint-Saëns
Autor: Cart, William
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1068611

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: 04.12.2025

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

6me Année. — No 18. 15 Juin 1913

La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

Organe officiel, pour la Suisse romande, de l'Association des Musiciens suisses.

SOMMAIRE : *Les Fêtes en l'honneur de Saint-Saëns*, WILLIAM CART. — *A propos de la XIVe réunion de l'A. M. S.: Nouveaux venus.* — *La Fête cantonale des Chanteurs vaudois, de 1913*, G. HUMBERT. — *Au Conservatoire de musique de Genève*, AUG. SPANUTH. — *Statistique musicale genevoise* (12e année), PIERRE FERRARIS. — La Musique à l'Etranger : *Allemagne*, MARCEL MONTANDON ; *France*, LÉON VALLAS. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie.

ILLUSTRATION : La plaquette de la « Vie Musicale » (Huguenin frères & Cie, Le Locle).

Les fêtes en l'honneur de Saint-Saëns

QUELQUES semaines se sont écoulées depuis qu'ont retenti les derniers échos des fêtes de Vevey ; elles appartiennent maintenant au passé, et nous avons déjà gagné le recul suffisant pour pouvoir les juger à tête reposée et dans leur ensemble, pour en apprécier la vraie signification. Et nous avons nettement la conscience que nous venons d'avoir le bonheur d'assister à une des plus grandes manifestations d'art, d'art véritable, qui se soient produites dans notre pays. L'instinct de la foule « emballée » ne s'est pas trompé ; l'enthousiasme délirant du public, qui ne voulait pas s'en aller, qui restait debout, battant des mains et acclamant les maîtres, n'a pas fait fausse route. On applaudissait à la fois Saint-Saëns, le représentant attitré de l'art classique, et Paderewski, le romantique par excellence. Cette admiration, allant aux deux pôles opposés de la musique, était typique pour notre époque, si merveilleusement réceptive, si prête (sans le savoir, peut-être !) à donner naissance à un art nouveau, qui saura concilier et fondre dans une unité grandiose les tendances opposées jusqu'ici.

Ab Jove principium. Le maître Saint-Saëns a été salué, dès son entrée, par un *Tusch* de l'orchestre et par une formidable ovation du public. Avec une sobriété rare, qui ne ressemble en rien à la mimique virulente, mais suggestive, des chefs d'orchestre d'aujourd'hui, il a dirigé en personne le premier et le dernier morceau du programme, son *Hymne à Victor Hugo* (1881) et la *Marche française* de la *Suite algérienne* (1880), ainsi que la *Romance* de la Suite op. 49

(écrite déjà en 1863) et le poème symphonique *Phaéton*, datant de 1873. De ces quatre morceaux, c'est incontestablement ce dernier qui a le plus de valeur musicale et qui est le plus caractéristique pour le compositeur : invention abondante quoique peut-être un peu grêle, clarté et belle ordonnance dans la forme, mesure dans l'expression, instrumentation riche, mais jamais surchargée, possession absolue de toutes les ressources techniques. La *Romance* pourrait être écrite par un Français du XVIIIe siècle qui aurait connu Mozart, prévu Mendelssohn et les découvertes de l'orchestration moderne. Par sa grâce modeste, timide même, elle faisait le plus heureux contraste avec les royales splendeurs de la *Marche pour le couronnement d'Edouard VII*. Du reste, il ne faut pas oublier que plusieurs de ces pièces, quoique partout marquées au sceau du maître, sont presque des compositions d'occasion ; elles ne sont peut-être pas toujours bien profondes ; mais, comme le dit si gentiment Saint-Saëns[1] lui-même, « il n'est pas toujours nécessaire de descendre aux enfers et de remonter au ciel ».

Qui est-ce qui s'est avisé de prétendre que Saint-Saëns n'a pas évolué ? L'auteur de cette hérésie se serait hâté de faire son *mea culpa* s'il avait entendu, à quelques heures de distance, la *Symphonie en la* (1859), et celle en *ut*, avec orgue (1886), comme elles ont été exécutées à Vevey. La première, œuvre de jeunesse, mais d'un jeune déjà sûr de ses propres moyens, tout en gardant un souvenir reconnaissant aux grands noms de Haydn et de Beethoven, a été jouée par M. Doret et son orchestre avec une telle fraîcheur, une telle délicatesse dans la précision, que Saint-Saëns, ému et ravi, a déclaré hautement n'avoir jamais entendu une interprétation aussi parfaite : éloge d'autant plus précieux que — tout le monde le sait — le maître a la bonne habitude de ne pas prodiguer les compliments ! Il y a presque une vie d'homme — et un monde ! — entre cette exquise *sinfonietta* et l'œuvre colossale qui couronnait si glorieusement le concert au temple de St-Martin. La critique est unanime sur l'importance capitale de la symphonie en *ut* mineur ; tout ce que les combinaisons du travail thématique et du contrepoint, tout ce que les sonorités de l'orchestre allié à l'orgue, en un mot : tout ce que les richesses du métier le plus raffiné peuvent ajouter à l'invention mélodique et harmonique, tout se réunit pour faire de ces pages, d'une élévation religieuse, le chef-d'œuvre de l'art symphonique français. Aussi, grâce à une exécution transcendante, l'impression a-t-elle été intense ; elle restera gravée dans le souvenir des auditeurs. Dans ce même concert, on a entendu Saint-Saëns jouer à l'orgue deux de ses compositions, déjà anciennes, tout intimes et recueillies, sans recherche d'éclat, réservant les sonorités triomphales pour les extases de sa symphonie. Puis il a accompagné, encore à l'orgue — et avec quel goût et quel style — un *Ave Maria* et *La Cloche*, chantés par Mlle Philippi, l'incomparable alto que nos confédérés de Bâle sont fiers de nommer leur compatriote. Ainsi, dans ce seul concert, Saint-Saëns a occupé six fois le banc d'orgue (en ne comptant la sym-

[1] *L'Ecole buissonnière*, p. 299.

phonie que comme un seul morceau) et dirigé sa *Romance* à l'orchestre ! Est-ce bien vrai que le maître va avoir 78 ans ? Une vieillesse aussi féconde, aussi enthousiaste, n'est-elle pas elle-même la plus merveilleuse œuvre d'art ?

C'est au concert du mercredi que nous avons pris contact avec Saint-Saëns comme pianiste et comme compositeur pour piano. Paderewski a joué le 4e concerto, celui en *ut* mineur. Il l'interprète comme personne, avec une poésie et une virtuosité sans pareilles ; il n'y a pas de pianiste vivant qui dispose d'une semblable variété de toucher et de sonorités ; on croirait parfois qu'il a enfermé une armée de violoncelles dans son Erard ; d'autres fois c'est une voix humaine qui chante ou qui pleure, ou toute une fanfare de cuivres qui clame la victoire ! Il nous sera permis cependant de nous rappeler que nous avons déjà entendu Paderewski jouer ce même concerto avec plus d'autorité. Le grand pianiste, on le sait, est « nerveux », et exige du chef d'orchestre et des musiciens qui ont l'honneur de l'accompagner la souplesse la plus attentive. Il va de soi que cette disposition de tempérament, entraîne des différences assez sensibles dans le jeu de l'artiste. Mais sans cette « nervosité », sans cette « fantaisie », qui lui permet de créer à nouveau tout ce qu'il interprète, aurait-il cette poésie, ce charme souverain ? jouerait-il comme il joue, c'est-à-dire comme aucun de ses rivaux ?

Après le concerto est venu le moment unique, « sensationnel », qui d'avance faisait battre tous les cœurs, et qui avait attiré une foule prodigieuse, non seulement de musiciens sérieux, mais de simples curieux, voire même de braves snobs, qui se soucient de la musique comme d'une guigne, mais qui veulent pouvoir dire qu'ils ont *vu* M. X ou Mlle Y : Saint-Saëns et Paderewski réunis pour jouer, sur deux superbes Erard, la grandiose *Polonaise* op. 77, avec MM. Ganz et Schelling comme tourneurs de pages ! Evidemment, dans une pareille collaboration, aucun des deux exécutants ne peut donner toute sa mesure, surtout quand il s'agit de tempéraments artistiques aussi différents ; mais que ce fut beau, néanmoins ! quel éclat chevaleresque de part et d'autre ! C'est une chose qui ne se reverra plus, et qui ne s'oubliera pas non plus. Après le concerto, Paderewski avait joué en *bis* une *Romance sans paroles ;* avec la même bonne grâce, Saint-Saëns ajouta son *Etude en forme de valse.* Et le public ne pouvait se lasser d'entendre et d'applaudir. Pour bien des gens ce fut le *clou* des fêtes de Vevey.

Toujours dans le même concert, Mme Litvinne, venue tout exprès de Paris, le matin même, et malgré cela particulièrement bien en voix, a chanté, avec l'art achevé qu'on lui connaît, *La fiancée du Timbalier*, de toutes les œuvres de Saint-Saëns peut-être la plus populaire, avec la *Danse macabre.* Quelque connue que soit cette *Fiancée*, il vaut la peine de l'examiner de près, pour constater avec quelle géniale intelligence, et avec quelle simplicité de moyens, Saint-Saëns a su fondre en un ensemble d'une belle unité les éléments épiques, lyriques et dramatiques du poème de Victor Hugo, sans compter la fulgurante explosion de musique guerrière au moment de l'arrivée des timbaliers. Inutile

d'ajouter que le public, décidément « parti » ce jour-là, n'a pas laissé de repos à « l'incomparable Litvinne » (c'est Saint-Saëns qui l'appelle ainsi) avant d'avoir obtenu de sa complaisance la répétition de la ballade entière. Et ce furent de nouveaux bravos frénétiques...

Quand même on a joué beaucoup de Saint-Saëns à Vevey, tout ce que nous avons entendu ne nous a montré que quelques côtés de son talent ; en effet, le premier symphoniste français est aussi le créateur de la musique de chambre en France et un admirable compositeur dramatique, et cela dans des genres très variés. Mais pour des raisons d'organisation, matérielles et financières, il était impossible d'arranger une audition spéciale, par exemple une matinée, pour la musique de chambre, et on a bien fait de ne pas mélanger la musique d'opéra à la musique de concert. En revanche, les amateurs sérieux auraient certainement entendu avec plaisir une grande œuvre chorale du maître, religieuse ou profane ; on disposait de chœurs excellents et il n'y aurait eu que l'embarras du choix. Mais il faut savoir se borner, en toutes choses humaines, et en art particulièrement.

La seconde journée des fêtes était celle de Paderewski, comme pianiste et comme compositeur. Sa *Symphonie en si mineur* est une œuvre extraordinaire, non seulement par ses dimensions (les 3 parties durent tout près d'une heure et demie), mais par sa puissance de pensée, de savoir et d'expression. Le premier mouvement en avait été exécuté — et fort bien — lors de la fête de l'Association des musiciens suisses, à Vevey, il y a exactement deux ans ; les deux autres étaient pour la Suisse une première audition, alors que l'œuvre entière a déjà été jouée en Amérique, en Angleterre, à Paris, en Pologne, à Leipzig. La critique, surtout en pays de langue allemande, n'a pas toujours rendu justice à cette symphonie. Paderewski partage le sort de Liszt, que longtemps on n'a voulu admettre que comme virtuose, sans reconnaître la valeur de ses compositions. Il y a en effet quelques longueurs, quelques redites dans la symphonie de Paderewski ; on voudrait peut-être aussi que la péroraison fût plus solennelle, plus spiritualisée, au lieu de tourner à une joie si exubérante. Mais que sont ces minces objections en face de la grandeur de l'œuvre ! Et que nous sommes loin de la musique dite de pianiste ou de virtuose ! Par la richesse et l'originalité de son instrumentation, par le velouté de ses *dessous,* Paderewski a pris place au premier rang parmi les maîtres coloristes. C'est l'âme de sa patrie bien aimée que Paderewski fait parler, ce sont les souffrances et les joies, les regrets et les espérances de la Pologne qu'il nous fait partager ; il nous dit les luttes de son pays, ses défaites et son relèvement ; et nous ne faisons pas qu'y assister, nous pleurons et nous espérons avec lui. A ce sujet, nous voudrions signaler un problème intéressant les psychologues comme les musiciens. Voici lequel. Quand nous entendons les poèmes musicaux d'un Schumann, nous sentons clairement que le compositeur nous ouvre son cœur ; ce qu'il éprouve est très personnel ; mais comme c'est très humain, nous pouvons le suivre et nous nous laissons individuellement aller au charme de cette musique émi-

nemment subjective. Passons à Beethoven, par exemple à la 5e ou à la 9e symphonie. Ce n'est plus Beethoven seul qui parle ; il est le représentant, le porte-voix de l'humanité tout entière ; il n'y a pas à s'y méprendre, il lutte et triomphe, non pas égoïstement, mais pour tout le genre humain ; un dieu — comme dit le poète — lui a donné de dire ce qu'il souffre ; il est notre *Erlöser* (pour parler avec Wagner), et nous tous nous luttons et triomphons avec lui. Revenons à Paderewski. L'idée ne nous viendrait pas (je ne parle que des musiciens, c'est-à-dire de ceux qui sont susceptibles de *sentir* avec un autre) que les douleurs et les joies que Paderewski nous dit avec une éloquence si pathétique n'appartiennent qu'à lui. Ce sont des sentiments collectifs ; toutefois ils ne sont pas universels comme ceux qu'exprime et inspire Beethoven, ils sont ceux de tout un peuple, mais seulement d'un peuple et non plus de l'humanité même. Par quelle magie le compositeur arrive-t-il à créer chez nous des sentiments si distincts ? Y a-t-il là quelque chose de positif ? Y a-t-il de la part du musicien un choix spécial et voulu parmi les moyens d'expression dont dispose son art ? Ou bien n'est-ce qu'une autosuggestion de notre part ? Et encore, une autosuggestion doit être motivée ; et dans ce cas, qu'est-ce qui la motiverait ? Nous laissons à de plus philosophes que nous la réponse à ces questions ; nous tenions cependant à les poser, car il nous semble qu'il y a là matière à des observations et à des réflexions qui pourraient donner de curieux résultats.

Après l'exécution de sa symphonie, magistralement dirigée par M. Doret, Paderewski se mit au piano pour jouer son *Concerto*. Nous avons eu souvent le privilège d'entendre le grand artiste, et, chaque fois qu'on l'entend, c'est une nouvelle révélation. A Vevey, il s'est surpassé ; étourdissant de verve et de virtuosité, spirituel et touchant, il fut prestigieux. « Il a tout, cet homme », nous disait Saint-Saëns qui, debout au premier rang de la galerie, donnait le signal des applaudissements. Il fallut bien que, pour répondre aux acclamations interminables, Paderewski bissât son finale. Et il fut encore plus fabuleux que la première fois. De quel acier « cet homme » est-il donc fait !

Au programme du premier jour figurait *Loys*, le premier opéra écrit par Gustave Doret. En thèse générale, il faut éviter de donner au concert (en oratorio, disent les Italiens) des pièces écrites pour le théâtre. Il leur faut le mouvement de la scène ; souvent des choses incompréhensibles, au point de vue purement musical, ne s'expliquent que par l'action dramatique. On pourrait aller jusqu'à dire que plus une œuvre est bien conçue en vue de la scène, moins elle est apte à l'exécution au concert. On se rappelle avec quelle persistance Wagner s'est opposé à ce que ses drames fussent joués au concert, et il n'a fini par donner son autorisation que comme moyen de propagande, alors que la plupart des théâtres étaient fermés à ses opéras. Wagner avait bien raison, nous avons pu le constater une fois de plus. Ainsi le second acte de *Loys*, dans lequel l'action mouvementée l'emporte sur les situations favorables aux expansions lyriques, se prête mal à une transplantation, malgré ses chœurs délicieux et son curieux exotisme. En revanche, les chœurs de la fin, qui sont au

nombre des plus beaux morceaux de musique de tout l'opéra, verraient pour sûr leur large développement sacrifié sur n'importe quelle scène; nous les avons évidemment entendus mieux qu'on ne le pourrait au théâtre ; mais ce n'est là qu'une exception. C'est une création d'une âpre et forte beauté, que ce *Loys ;* venue d'un jet, puissante jusqu'à la violence, sillonnée de lueurs de tendresse, concise et haletante, elle nous fait, dans l'ensemble de l'œuvre de G. Doret, le même effet que l'ouverture de *Coriolan* dans celui de Beethoven, — M. Doret voudra bien ne pas s'offusquer de la comparaison. Dès lors, — *Loys* date d'il y a plus de douze ans, — M. Doret a modifié son écriture; il évite les duretés inutiles, il donne à l'orchestre un rôle moins prépondérant, il favorise davantage les voix ; certes, nous ne l'en blâmerons pas, mais son *Loys* marque une étape intéressante dans sa voie ascendante. Les interprètes de *Loys* ont été inégaux. Mme Croiza, excellente, dit-on, à la répétition générale, était atteinte d'un fâcheux enrouement et s'était fait excuser ; il serait donc injuste de vouloir la juger. M. Corpait a chanté musicalement, avec goût et intelligence ; toutefois pour *Loys*, il faut non pas un ténor léger, mais une voix héroïque, comme celle qui convient dans le rôle de *Siegfried*, que nous soupçonnons d'ailleurs d'être quelque peu son cousin. Quand à Mlle Philippi et à M. Frœlich, ils furent tout simplement parfaits de voix et de style. M. Doret n'aurait pas pu rêver de meilleurs interprètes. Les chœurs, dont la partie est si importante, ont été superbes. Mis au point par M. Ansermet, qui avait été appelé au dernier moment à cette tâche délicate, ils ont brillamment triomphé des difficultés de tout genre que le compositeur ne leur a pas épargnées. Les étrangers, très nombreux, ne cachaient pas leur admiration et leur étonnement de trouver, dans une ville qui n'est pas Paris, des chœurs, et des chœurs d'amateurs, aussi excellents. Nous autres, habitués des fêtes veveysannes, nous ne nous en étonnons plus.

Sommes-nous au bout de notre résumé ? Evidemment pas. Nous manquerions à toute équité si nous ne payions pas notre tribut de reconnaissance à M. Doret, qui a été l'instigateur, l'âme de ces fêtes. Il nous a fait entendre de la musique propre, empreinte de cette hautaine distinction que comporte l'art digne de ce nom, tranchant comme un breuvage salutaire sur l'*à peu près* affadissant qui menace d'empoisonner toute notre vie artistique. Notre compatriote est aujourd'hui un chef d'orchestre de premier ordre. Ce qu'il a obtenu des musiciens placés sous sa direction est prodigieux ; l'orchestre de Munich est certainement fort bon d'ensemble, et ses membres sont en possession d'une technique qui leur permet d'affronter victorieusement les œuvres les plus ardues ; mais il est quelque peu alourdi par l'habitude qu'il a d'une direction implacablement métronomique ; jouant surtout du Wagner, du Bruckner et du Rich. Strauss, il n'est pas familiarisé avec la légèreté qu'exige la musique française. Grâce à M. Doret, il a appris ce que c'est ; s'il continuait à travailler sous une direction, pareille ce serait un orchestre transformé, idéal. Deux bons juges, MM. Saint-

Saëns et Paderewski, ont tenu à associer M. Doret, leur interprète, à l'éclatant triomphe de leurs œuvres. Ce ne fut que justice.

Mais si M. Doret a pu réaliser de si magnifiques exécutions, si le public a trouvé tout si parfaitement organisé, le mérite en revient au Président du Comité, M. Eugène Couvreu, appuyé par le dévouement de ses nombreux collègues. La modestie du syndic de Vevey dût-elle en souffrir, il faut le proclamer bien haut, c'est à lui qu'est dû en bonne partie le succès si complet de ces journées.

De toutes les régions de notre pays, compositeurs, *Kapellmeister*, critiques étaient accourus à Vevey. M. Röthlisberger personnifiait l'Association des musiciens suisses dont il est le président ; Bâle avait envoyé MM. Hans Huber et Herm Suter; Genève, MM. Stavenhagen, Lauber, Barblan, Bloch, etc., etc. Les fêtes de Vevey ont été ainsi ce qu'elles devaient être dans l'esprit de leurs organisateurs, un splendide et glorieux hommage rendu par les artistes de la Suisse au plus illustre représentant de la musique française de nos jours, au maître Saint-Saëns.

WILLIAM CART.

A propos de la XIVme réunion de l'A. M. S.

à St-Gall, les 14 et 15 juin 1913.

Nouveaux venus

Ils sont assez nombreux les jeunes compositeurs dont le nom paraîtra cette année, pour la première fois, au programme d'une fête de l'Association des Musiciens suisses. Il faut s'en réjouir et souhaiter que ce soit pour notre joie en même temps que pour leur bien.

Nous n'avons à présenter à nos lecteurs ni M. *Ernest Ansermet,* le jeune chef d'orchestre qui vient d'achever avec un succès des plus significatifs sa première saison à Montreux, ni M. *Carl Ehrenberg* dont les œuvres commencent à se répandre en Allemagne comme chez nous, ni M. *B. Stavenhagen*, le remarquable pianiste et chef d'orchestre que Genève a le privilège de posséder depuis plusieurs années. Mais d'autres sont moins connus. Voici sur chacun d'eux quelques mots empruntés à la « Festschrift » dont notre confrère de la Suisse allemande, la « Schweizerische Musikzeitung » a bien voulu nous communiquer les bonnes feuilles :

Rob.-F. Denzler

est depuis juillet 1912 directeur de musique de la ville de Lucerne. Né à Zurich en 1892, il y fut, au Conservatoire, l'élève de Fr. Niggli, pour le piano, et de Volkmar Andreae, pour la composition. Répétiteur de chant au Théâtre de Cologne, de 1911 à 1912, il poursuivit dans cette ville ses études de piano. Ses débuts à Lucerne, tant comme chef d'orchestre et de chœurs que comme pianiste, ont été très brillants. La *Fantaisie symphonique* que l'on entendra de