

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 6 (1912-1913)
Heft: 19

Rubrik: La XIV réunion de l'Association des musiciens suisses : Saint-Gall, les 14 et 15 juin 1913

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: 06.04.2026

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

La Vie Musicale

Directeur : Georges Humbert

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

SOMMAIRE : La XIV^e réunion de l'A. M. S. (St-Gall, 14 et 15 juin 1913), G. HUMBERT, EDM. MONOD, GUST. DORET. — La Fête cantonale des Chanteurs vaudois de 1913 (suite), G. HUMBERT. — Silhouettes contemporaines : Karol Szymanowski, Dr H.-R. FLEISCHMANN. — La Musique à l'Etranger : Allemagne, MARCEL MONTANDON. — La Musique en Suisse : Genève, EDM. MONOD. — Echos et Nouvelles. — Nécrologie.

ILLUSTRATION : KAROL SZYMANOWSKI.

La XIV^{me} RÉUNION DE L'ASSOCIATION des MUSICIENS SUISSES

Saint-Gall, les 14 et 15 juin 1913

LA. M. S. a fait ses preuves, — si vous en doutez, qui que vous soyez, consultez, dans le Programme officiel des fêtes de St-Gall, l'article de M. E. Isler au sujet de « l'influence des fêtes de l'Association sur le mouvement musical en Suisse », et vous serez convaincu. Plus simplement, considérez la liste des jeunes, des tout jeunes dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, multipliez leur nombre par quatorze et vous saurez approximativement à combien d'artistes l'A. M. S. a facilité — peut-être trop, parfois! — les débuts devant le grand public. Le danger actuellement, on l'a déjà vu, c'est que les auteurs ne considèrent l'exécution de leurs élucubrations comme un *droit* imprescriptible et n'en arrivent à estimer qu'ils font grand honneur à l'Association en lui « cédant » quelque œuvre ou œuvrette pour ses concerts. C'est exactement l'inverse qui est et qui doit rester vrai. Pour que l'attitude de certains compositeurs ait une ombre de justification, il faudrait du moins que leurs œuvres fussent *inédites* et présentées pour la première fois au public; ce ne fut guère le cas, à St-Gall, que pour une moitié du programme. Tout le monde, je crois, est d'accord sur ce point : on fait trop de musique dans les

réunions annuelles de l'A. M. S., on ne laisse pas assez de temps libre pour les entretiens à bâtons rompus, pour l'échange parfois fécond d'idées et d'impressions, pour tout ce qui fait le charme de deux ou trois jours passés hors de l'ornière des préoccupations quotidiennes.

Que le Comité s'en tienne donc, à l'avenir, au principe de l'œuvre inédite ou, tout au moins, non encore exécutée; qu'il s'arme d'un sens critique plus sévère pour la lecture des œuvres qui lui sont présentées; qu'il veuille bien ne point agir dans un esprit de trop grand opportunisme. C'est ce qu'après l'expérience renouvelée à St-Gall, nous nous permettons de lui demander très respectueusement, mais avec la plus grande insistance.

Concerts de chœurs et d'orchestre

Si j'avais quelque droit à disposer des fonds de l'A. M. S., mon premier soin serait d'offrir à chacun des jeunes auteurs dont nous avons entendu les œuvres — qu'ils le demandent donc pour leur petit « Noël » et qu'ils le lisent et le méditent! — le bel ouvrage du Dr G. Adler sur le *Style* en musique. Combien peu d'entre eux, en effet, semblent avoir une notion exacte de ce qu'est le style et qu'il est une condition *sine qua non* de toute œuvre d'art; combien peu qui semblent se douter de la nécessité d'accorder la matière musicale avec le sujet, les moyens d'expression avec l'idée à exprimer; combien qui font plus grand qu'ils ne sentent et dissimulent, sous de grands gestes sonores, le vide de la pensée presque inexistante (ils sont si jeunes!); combien, enfin, qui oublient qu'à proclamer des banalités d'une voix de stentor, ils ne les rendent que plus banales!

Mon collègue, M. Edm. Monod, ayant bien voulu se charger de parler ici des deux auditions de musique de chambre, je n'ai à dire quelques mots que des concerts d'orchestre, de solistes et de chœurs. Je le ferai dans l'ordre des programmes, afin d'éviter un classement qui risquerait d'avoir quelque chose de factice ou de déplaisant.

M. **Frank Martin** (Genève), qui ouvrait les feux, l'a fait avec la même sûreté, le même ferme vouloir et cette remarquable aisance d'écriture que l'on avait admirés lors des débuts du tout jeune compositeur, à Vevey. Malheureusement il manque à sa *Suite pour orchestre* la flamme ardente qui vibrait dans les « Sonnets païens » et dont l'orchestre était tout embrasé. Il lui manque à la fois l'unité de style entre les différents morceaux (c'est une sorte de compromis entre l'ancienne et la nouvelle Suite) et la variété à l'intérieur de chacun d'eux; il lui manque je ne sais quel équilibre sonore plus conforme à la valeur du sujet. Les contrastes dynamiques sont parfois choquants par leur exagération et nous ne sommes pas des sourds, que l'on doive nous implanter les thèmes comme à coups de marteau.

Tout autre est le *Concerto en la mineur* (N^o 2), pour piano et orchestre, de M. **Bernh. Stavenhagen** (Genève), parfaitement interprété par son ancien élève M. Fr. Reibold. Il va bien sans dire qu'il ne me vient pas à l'idée de comparer à l'œuvre d'un débutant, si remarquablement doué soit-il, celle d'un homme d'expérience, dont les facultés d'assimilation dépassent de beaucoup la moyenne et qui, pianiste éminent, a gagné d'autre part d'un long contact avec l'orchestre une connaissance parfaite de ses ressources. Ce que j'admire le plus dans ce second concerto de B. Stavenhagen, c'est avec la clarté, le tact et la mesure, la fermeté des lignes, le naturel de la phrase harmonique, la simplicité des contours mélodiques et le parfait équilibre sonore du piano et de l'orchestre. Evidemment, nous sommes en plein romantisme, Liszt est encore le maître de M. B. Stavenhagen, qu'il domine de sa personnalité forte et prenante. La musique du chef d'orchestre de Genève n'en est pas moins bienfaisante et toujours de bon goût.

M. **Henri Gagnebin** (Paris), lui, est pour le moment encore victime d'un système. Le premier mouvement (seul exécuté) de sa *Symphonie en si majeur*, que nous connaissions déjà d'une lecture d'orchestre à Zurich, débute admirablement. Mais le tempérament de l'auteur est trop faible sans doute, l'emprise du maître d'Indy trop forte, — et voici que s'élabore, avec sagesse, rigueur, peine (apparente du moins) et quelque lourdeur, une œuvre de haute intelligence, mais où les pulsations de la vie semblent étouffées.

Quel contraste frappant entre les deux « numéros » suivants du programme : les chants pour soprano et orchestre de M. **E. Ansermet** (Montreux) et ceux de M. **C. Ehrenberg** (Lausanne). Les premiers (*La cloche fêlée* et *Causerie*, de Beaudelaire), latins, impressionnistes, debussystes, enserrant le texte mot à mot avec une intelligence si parfaite de ses moindres intentions et une sensibilité si affinée qu'elles permettent d'attendre beaucoup de l'auteur. Les seconds (*Deux Hymnes* du « Livre pour Toi » de M^{me} Burnat-Provins), comme improvisés d'un seul trait, en pleine passion, en pleine pâte orchestrale. Œuvres déjà connues, du reste. M^{me} E.-R. Blanchet-Dutoit fut de l'un et de l'autre compositeur l'interprète musicale et vibrante.

La VI^e symphonie, en la majeur, du **Dr Hans Huber**, elle aussi, est déjà connue. Elle est toute « musique », toute joie, toute jeunesse. Compositeur et interprètes (M. Albert Meyer le directeur de fête, et son orchestre) furent fêtés à souhait.

Le 2^e concert débutait par le *Totenzug*, pour orchestre, alto solo (Mlle Mina Weidele) et chœur mixte, de M. **C. Vogler** (Baden). Musique saine, bien musclée, habilement écrite pour les chœurs accompagnés d'un orchestre qui dit ce qu'il a à dire, sans prétentions et sans vaines recherches. — C'est, au contraire, tout alourdi de recherches prétentieuses qu'apparaît le *Concerto en si majeur*, pour violon et orchestre, de M. **H. von Glöck** (Stuttgart). Si la partie de violon a pu tenter un instrumentiste de la taille de M. W. de Boer, qui en fut l'admirable interprète, l'ensemble n'en produit pas moins — avec son orchestre épais (oh ! ces violoncelles enveloppés d'arabesques de basson) et opaque — une impression de monotonie et d'inutile effort. De plus, l'œuvre est longue et l'on dirait parfois d'un oiseau qui bat des ailes, pour ne pas tomber dans l'abîme, dans le vide.

Le *Bergpsalm* de M. **H. Lavater** (Zurich) est d'un fort en thème qui vient de sortir du conservatoire et semble vouloir montrer très sagement — mais avec quel déploiement de forces ! — tout ce dont il s'est imprégné et tout ce qu'il a appris : baryton solo... wagnérien (M. Rod. Wyss), chœurs homophones, orchestration d'usage, double fugue finale scolastique, le tout sans cohésion suffisante et sans style.

La personnalité la plus forte qui nous soit apparue à St-Gall, parmi les jeunes, est de l'avis unanime celle de M. **Rob.-F. Denzler** (Lucerne). Sa *Fantaisie symphonique*, déjà exécutée auparavant dans la Suisse allemande, m'était tout à fait inconnue : libre paraphrase musicale de la « Danse macabre » de Goethe, elle est d'une richesse d'invention musicale, rythmique, instrumentale tout à fait extraordinaire pour un jeune homme qui avait à peine dix-huit ans, lorsqu'il l'écrivit. Richard Strauss est évidemment le parrain de cette œuvre première née, mais on sent à chaque mesure, à chaque frémissement harmonique ou orchestral une personnalité propre, latente, et qui ne peut tarder à se révéler toute.

Et ce fut une joie encore, après tant d'essais, tant d'intentions dont l'art n'a que faire (tant qu'elles restent à l'état d'intentions !), d'entendre une œuvre parfaitement construite, sobre de moyens et exprimant néanmoins avec beaucoup de verve et d'à propos les différentes phases d'un autre poème de Goethe : *Die erste Walpurgisnacht*, — celui-là même que F. Mendelssohn-Bartholdy avait déjà mis en musique. M. le **Dr. Hermann Suter** (Bâle) a révélé dans ce poème symphonique pour chœur, soli et orchestre, une main très sûre, une spontanéité d'invention qui enchante et un art d'écriture chorale et orchestrale — la partition ancienne a été absolument remaniée ces tout derniers temps — qui en ont fait l'une des œuvres les plus fortes des fêtes de cette année.

Chœurs et orchestre se sont, tout au long des concerts, très vaillamment comportés et les auteurs leur doivent une vive reconnaissance.

G. HUMBERT.

Musique de chambre

1^{er} Concert. — C'est la *Sonate en la mineur* de M. **Paul Miche**, pour piano et violon, qui a inauguré la série des quatre concerts. L'œuvre dénote un progrès sensible sur les petites mélodies sans grande portée exécutées il y a deux ans à Vevey. C'est là une sonate bien bâtie, qui révèle une assez grande expérience de l'art d'écrire ; la grande jeunesse de l'auteur se manifeste encore par quelques effets un peu faciles, mièvres, de ceux qui font se pâmer les jeunes filles ; mais ce défaut même prouve que M. Miche écrit avec son cœur. Le compositeur, avec la jolie sonorité qu'on lui connaît, a exécuté lui-même son œuvre, accompagné par son maître M. **Joseph Lauber**, dont il est superflu de louer le jeu sûr, ferme, trahissant à chaque mesure la profonde culture musicale et la distinction du musicien.

M. **Max Veith**, dont nous entendîmes trois *Lieder*, chantés avec une grande sincérité de sentiment et une jolie voix par Mlle **Homburger**, a de gracieuses inspirations, témoin le dernier *Lied*, *Sehnsucht*, ou encore le duo que forment le chant et la partie supérieure de l'accompagnement dans le second (*Im Feld*). Mais rien dans le premier texte (*Gesang des Lebens*) ne justifie la monotonie fatigante d'un accompagnement répété à toutes les mesures, jusqu'à la fin, sans changement rythmique.

M. **Rodolphe Ganz**, l'excellent pianiste bien connu, a intercalé modestement deux de ses compositions (*Im Mai*, *Bauerntanz*, petites pièces pleines de vie et d'originalité) entre un *Soir pluvieux*, de **José Berr** et trois morceaux de piano de **E. R. Blanchet**. M. Berr est né en Allemagne et a passé toute sa vie en pays de langue allemande : on ne le dirait guère en écoutant son « *Soir pluvieux* » fortement teinté de debussysme, et dans lequel les tons entiers de la mélodie confiée à la main gauche sont d'une mélancolie qui justifie le titre. M. Blanchet est un chercheur de sonorités : quand il compose, il paraît oublier que, très bon pianiste lui-même, il pourrait sans effort écrire des traits brillants et d'une exécution commode ; ses œuvres sont difficiles, mais l'effet sonore en est toujours original et très agréable. A la fort gracieuse et gaie *Sérénade*, à la *Polonaise* mélancolique le public a paru préférer encore — et je suis de son avis — le *Prélude*, sorte de choral moderne, d'abord sans figuration aucune, accompagné ensuite par un trille de plus en plus rapide, sur *ré*, avec une insistance peut-être un peu trop prolongée ; à la fin le trille se tait, et les accords reparaisent dans leur imposante nudité.

Madame **Emmy Schwabe**, de sa voix ample, étoffée, dénuée de toute dureté, a interprété deux *Lieder* de **Rudolf Müller**, d'une bonne facture. Le texte du second, intitulé *Schlummerlied*, ne justifie son titre que dans le dernier vers. La musique aurait pu, dès le début, indiquer l'idée par un rythme berceur : le compositeur a préféré suivre pas à pas le texte, de sorte qu'en écoutant ces rythmes variés, descriptifs, l'auditeur ne comprend rien au titre.

C'est aussi pas à pas que M. **Fritz Karmin** a suivi son texte, une amusante fantaisie de Grimm. Ce texte est malheureusement beaucoup trop long. Diminué des deux tiers, il aurait sans doute beaucoup plu, bien que le piano se prête difficilement à la musique descriptive, et soit presque incapable d'exprimer la drôlerie, sauf dans certains cas spéciaux. Un exemple. En débitant une fable comme celle de Grimm, un acteur, annonçant l'approche de la « nuit noire » fera éprouver quelque chose de la terreur ressentie par Lecoq, la poule et leurs acolytes ; mais un je ne sais quoi, dans sa voix, montrera que c'est une fable. Personne ne croira que « c'est arrivé ». En musique, il est bien difficile de mentir ou de plaisanter : au piano, notamment, il y a des chances pour que le commentaire musical soit ou trop appuyé, ou pas assez. Le compositeur le plus spirituel peut, en pareil cas, prêter à sa musique, grâce à ce qu'il y ajoute inconsciemment, une drôlerie qui demeure cachée aux auditeurs.

Un quatuor à cordes d'**Othmar Schoeck** a formé le dernier tableau du kaléidoscope, (quand il s'agit de fêtes de musique, la constatation d'un mélange déconcertant de tous les styles n'est pas une critique). Le programme donne les principaux thèmes de l'œuvre : en les lisant, on s'étonne

que des idées mélodiques aussi banales puissent former le fond d'une œuvre digne de clôturer un concert de la « fête ». On écoute, et l'on s'aperçoit que chacun de ces thèmes acquiert une fraîcheur, un charme tout nouveaux, et cela parce que leur revêtement harmonique ou polyphonique, sans affecter aucune recherche de modernité bizarre, porte l'empreinte de la personnalité de l'auteur, et surtout parce qu'ils sont bien amenés, que le « contexte » leur confère une valeur, une originalité inattendues. Sans doute quelques développements sentent encore un peu l'école; mais quelle heureuse organisation musicale! Quelle absence apparente d'effort! L'excellent **Quatuor de Zurich** semblait prendre plaisir à jouer cette œuvre, surtout les mouvements II et III, qui me paraissent être les meilleurs.

2^e Concert. — M. **Piantoni**, à en juger du moins par les fragments exécutés d'un *Stabat mater* pour chœur « a cappella » ignore volontairement l'évolution accomplie dans l'art musical depuis un siècle ou plus. Son harmonie est d'une simplicité patriarcale; le chœur *Sancta Mater* paraît un devoir d'harmonie, avec ses triolets obligés; mais la reviviscence d'un style lointain une fois acceptée, on éprouve une véritable joie à écouter cette musique, écrite. semble-t-il avec une grande expérience ses sonorités chorales les plus agréables. Ce n'est pas non plus un révolutionnaire que M. **Ernest Graf**, qui a eu l'idée étrange de composer une sorte de *Danse des morts* au moyen de cinq poèmes de genres et d'auteurs différents. Mais il ne manque pas pour cela de talent; sa « *Nacht* » surtout respire un beau souffle classique. — Ces œuvres, toutes écrites pour chœur *a cappella*, ont été exécutées par le *demi-chœur* de la société de chant **Frohsinn**, sous l'habile direction de M. **Karl Mannstaedt**.

M. **Adolphe Veuve**, pianiste intéressant, qui possède en particulier un toucher très agréable, est un compositeur très inégalement doué. *L'étude* et les deux pièces qu'il nous a jouées révèlent une grande imagination harmonique et pianistique, une inspiration souvent pleine de poésie, en même temps qu'une insouciance presque absolue de l'unité de forme et de style. Au contraire de M. Veith, qui répète à satiété une formule, on trouve tous les styles dans chacune des pièces de M. Veuve. Il semble que ce défaut doive se corriger. On croit, en l'écoutant, entendre improviser un compositeur de talent. — D'un autre pianiste compositeur, M. **Samuel Sulzberger**, nous aurons peut-être à parler un jour, lorsqu'il se sera convaincu qu'un titre décadent, quelques harmonies bizarres, des mélodies en tons entiers, beaucoup de points d'orgue et des apparitions fugitives de thèmes banals ne suffisent pas à constituer une œuvre d'art. Peut-être, s'il cessait de se moquer du public, aurait-il de quoi l'intéresser: on le dirait à certains signes.

M. **Gustave Haug**, dont nous entendîmes trois *Lieder*, paraît avoir beaucoup pratiqué Richard Strauss, dont l'influence se fait sentir à chaque ligne. Mais ses *Lieder* sont d'une bonne facture, il sait amener les *effets*, et en escompte peut-être un peu trop la valeur. Le dernier des trois, *Rosen*, est celui que je préfère; il est animé d'un souffle gracieux, et les rythmes rapides de l'accompagnement, sous les doigts ailés de M. **Willy Rehberg** (remplaçant au pied levé M. Sulzberger) ont produit la meilleure impression. M. **Flury**, ténor, est doué d'une voix merveilleuse, et bien des professionnels pourraient apprendre de lui à manier le *crescendo* sur une même note. Il est vraiment dommage qu'un chanteur aussi bien doué ne puisse consacrer tout son temps à l'art.

Le quatuor à cordes de M. **K. H. David**, bien exécuté par le **Quatuor bâlois**, est une œuvre claire, bien construite, dont les thèmes s'enchaînent souvent sans transition suffisante: comme certains orateurs, M. David part brusquement du « premier point » au second, et ainsi de suite. En musique, cette manière de procéder alourdit un peu la marche en avant. Le mouvement que j'ai préféré est le scherzo; la tonalité du trio demeure agréablement indécise.

Il me paraît aussi inutile qu'impossible de dégager des concerts de musique de chambre de cette année des impressions générales bien nettes, à part la constatation fort réjouissante des nombreux talents qui s'épanouissent en Suisse depuis quelques années surtout. On a fait une large place aux jeunes, et l'on a bien fait: la principale fonction des fêtes de musique est de frayer les voies à ceux qui méritent d'atteindre à la réputation.

EDMOND MONOD.

* * *

La critique est facile et la composition des programmes d'une fête pareille est trop difficile¹. Rien n'est plus aisé pour ceux qui ne font rien que de donner de sages et pédants conseils après coup à ceux qui se sont dévoués. Cependant chaque fête devant être considérée comme une expérience nouvelle, il est indispensable que pour le plus grand bien de l'Association on la considère comme telle et non comme le but idéal atteint.

Déjà un progrès est à constater sur les fêtes précédentes. Les concerts — je vous l'ai déjà dit — ne furent pas à St-Gall d'une longueur démesurée. Mais à raison de deux concerts par jour il n'est pas d'auditeur qui puisse résister. C'est trop. Ici, les questions budgétaires interviennent. Elles sont fâcheuses ; d'autre part il est facile de se convaincre que pour trouver la matière des quatre programmes exigés à chaque fête, le comité doit être fort embarrassé. Qu'arrive-t-il puisqu'il faut en outre faire la part des travaux qu'on impose aux sociétés locales, dont le dévouement est mis à l'épreuve ? Il résulte un choix opportuniste de la part du comité de l'Association, combattu entre le devoir du règlement et le désir de ne pas abuser des forces locales et de la patience du public. Chaque année la question du programme se pose de la même façon.

L'opportunisme qui prévaut est dangereux ; je le répète : plusieurs œuvres faibles n'auraient pas dû figurer sur les programmes et trop d'œuvres déjà éprouvées — malgré le plaisir personnel que j'eus à les entendre — n'avaient aucune raison non plus d'y être inscrites. C'est l'opportunisme qui fit exécuter à certaine fête, autrefois, des œuvres d'amateurs qui excitèrent une douce hilarité. Nous n'en sommes plus là, le ciel soit loué, mais il faut prendre garde de ne point écarter des œuvres belles dans la crainte de rencontrer un petit obstacle matériel. Précisément je pense que les fêtes de l'Association devraient faciliter l'exécution de partitions exigeant des moyens exceptionnels, difficilement obtenus des orchestres habituels.

Il n'y a rien d'absolu : mais le principe de l'œuvre inédite ou non encore exécutée en Suisse doit être respecté, sinon les grands efforts exigés deviennent inutiles et vains. Sans parler des partitions exécutées deux ou trois fois déjà, le programme de St-Gall nous en signalait, avec une candeur touchante, qui furent exécutées dans six villes différentes avec un *et cætera* qui doit rendre rêveur ceux dont les élucubrations furent refusées. Il y a un courant à remonter que la vie heureuse et sans luttes de l'Association a créé. Il suffira de signaler le danger pour qu'il soit conjuré.

Le meilleur secours serait l'intérêt que devraient porter aux musiciens suisses les sociétés musicales de leur pays. Il semblerait naturel partout ailleurs que les œuvres dont le succès a été réel dans un concert de l'Association fussent réclamées par les chefs d'orchestre des différentes villes. Il faut reconnaître

¹ Les conclusions que M. G. Doret tire des fêtes de St-Gall étant exactement les mêmes que celles que nous nous proposons d'en tirer, nous nous bornons à reproduire ici toute la fin de l'article que notre collègue a adressé au « Journal de Genève ». G. H.

que Bâle, Zurich et Berne ont senti ce devoir moral et ne s'en sont point mal trouvées, encore qu'elles aient jusqu'ici favorisé spécialement leurs concitoyens suisses allemands, ce qui est normal.

Mais en Suisse française ? Je pourrais, il est vrai, citer les rares exceptions qui confirment la règle. Que pensent les comités organisateurs et que pensent les chefs d'orchestre ? Nieront-ils l'existence des compositeurs suisses ? Je hais le chauvinisme en art, mais je pense aussi que chacun a droit — s'il a du talent — à faire entendre sa voix dans son pays.

Que diriez-vous des musées suisses où les peintres nationaux seraient ignorés ? Nos compositeurs, eux, sont ignorés dans nos concerts. Est-ce juste ? Il en est en Suisse comme il en fut longtemps en France. On ne peut s'imaginer que des contemporains que l'étranger n'a pas consacrés aient quelque talent sérieux. Les musiciens français, devant l'ostracisme, ont lutté ; ils ont été victorieux ; sans en chasser l'étranger, ils ont reconquis leur territoire. Les musiciens suisses ont droit à la vie, mais s'ils ne luttent pas, ils continueront à être étouffés. Ils ont un idéal plus élevé à défendre que celui de l'art des fêtes patriotiques, dont ils sont restés trop longtemps les humbles et utiles serviteurs.

Leur association, dont la vitalité ne saurait être discutée, leur doit son appui en toutes circonstances. Et les circonstances sont graves.

D'autre part, voilà une année qu'un projet de manifestations musicales suisses a été mis en avant à l'occasion de l'Exposition nationale de Berne, l'année prochaine. Avec intérêt, le comité de l'Association a étudié ce projet et a rencontré de la part des organisateurs de l'Exposition l'accueil le plus bienveillant. Qu'est-il advenu ? Avec leur merveilleux sens d'organisation, les grandes sociétés de concerts de Bâle, Zurich et Berne ont établi des projets nets, magnifiques, qu'elles exécuteront avec cette volonté précise qui les caractérise.

Les dates sont fixées, les programmes sont étudiés presque dans les moindres détails. Ce seront des auditions sensationnelles. De quelle façon la Suisse française va-t-elle manifester et quelles forces opposera-t-elle dans ces luttes pacifiques aux brillants et forts contingents de nos compatriotes ? La question se pose encore ; rien n'est arrêté. Seule la *Société du Chant Sacré* de Genève a manifesté le désir d'exécuter la musique du *Festspiel de Calven*.

Ce fut l'objet de nombreuses conversations à St-Gall ; car le grand intérêt de ces réunions réside dans la faculté que les musiciens de chaque ville ont d'échanger leurs idées sur les sujets les plus divers. Je suis persuadé que l'intérêt général a tout à gagner de ces entretiens amicaux ; des liens se créent entre artistes qui se connaissent peu où se méconnaissent. Hors des discussions officielles, bien des préjugés tombent. Quant le but de l'Association ne serait que celui-là, elle aurait sa raison d'être. Mais sa tâche est plus vaste. Son état florissant actuel ne doit pas diminuer son activité. Son influence doit grandir et s'élargir.

La réunion de St-Gall, malgré l'absence regrettée de trop de Suisses français empêchés par l'éloignement, a témoigné d'une belle cohésion parmi ses

membres. On n'y distinguait point — ce qui fut jadis — une séparation assez nette entre Suisses allemands et Welches. Au contraire. Un soleil brillant a lui sur ces journées très gaies et très réconfortantes. La Suisse peut avoir confiance dans l'avenir de sa production musicale ; mais on doit lui demander également de justifier l'attachement que ses compositeurs lui témoignent. Qu'elle se rende compte de ses devoirs, qu'elle aide — sans chauvinisme — à la propagation sur son territoire des œuvres déjà créées, qu'elle soutienne de toutes ses forces les droits à l'existence de ses artistes. A côté de sa prospérité matérielle dont elle est si jalouse, elle a le devoir également de soutenir sa prospérité intellectuelle. Les musiciens suisses sont dignes de tous ses soins et de ses encouragements.

Gustave DORET.



La Fête cantonale des Chanteurs Vaudois

— Morges 1913 —

Les Concerts.

(Suite)

Supprimer le Grand Concert ! Je pense bien que personne n'y songera jamais sérieusement, d'autant moins que ce serait priver les chanteurs d'un merveilleux enseignement esthétique et technique, d'une jouissance telle que la plupart d'entre eux n'en ont que bien rarement. Entendre Mme M.-L. Debogis, parfaite jusque dans les plus menus détails, émouvante par la simplicité avec laquelle elle interprète des œuvres de l'art le plus pur et sans la moindre concession à un public de fête populaire, — entendre une telle cantatrice est mieux encore qu'une joie plus ou moins passagère, une expérience vitale dont chaque chanteur a pu s'enrichir. Demandez-leur, aux membres de nos sociétés chorales, — ils vous répondront presque tous que le plus beau souvenir des concerts de Morges, ce sont les *sol* de Mme M.-L. Debogis. Ils vous diront aussi le plaisir qu'ils ont eu à entendre la voix ample et chaude de M^{lle} M. Vullièmoz, le beau timbre de basse de M. Em. Barblan qui tous deux, cependant, devront encore alléger l'émission de leur voix et affiner leur diction.

Ce que je n'ai pas dit encore, et j'y tiens précisément parce que je ne suis pas toujours d'accord sur les questions de goût et d'interprétation, c'est la vie débordante, l'entrain merveilleux, les qualités remarquables de démagogue dont M. Ch. Troyon fit preuve tout au long du Grand Concert, qu'il dirigea sans une défaillance, en homme habitué à la victoire.

Les Concours.

On sait que les soixante et quelques sections de la « Société cantonale des Chanteurs vaudois » sont réparties en quatre catégories : Division supérieure, 1^{re}, 2^{me} et 3^{me} divisions. Comme tous les classements, ce classement a évidemment quelque chose d'approximatif et de