

La Musique en Suisse

La fête de l'Association des musiciens suisses à Lucerne

LA VIII^e fête des musiciens suisses avait pour cadre les rives incomparables du lac des Quatre-Cantons. Ce lac est vraiment le berceau de la Suisse. Sur ses bords pittoresques, verts et fleuris, l'histoire et la légende se mêlent et se confondent. Chaque rocher, chaque village évoque un souvenir héroïque. C'est ici que naquit la liberté, une liberté plus large, plus humaine que la liberté antique, la liberté de l'individu, la liberté morale plus encore que la liberté politique. Cette histoire rude et grande, ces poétiques et fortes légendes qui rêvent au sein des ondes bleues et dont Schiller, pour l'édification du monde, réveilla la plus belle, attendent toujours leur chant national.

J'ai ressenti vivement combien le sentiment national manquait aux œuvres entendues durant cette fête. Aucun lien commun, nul parfum agreste spécial, rien qui rappelle la patrie, qui distingue ces productions d'artistes frères de tout ce qui se fait de l'autre côté du Jura ou du Rhin. Si le but essentiel de l'Association des musiciens suisses est de créer un art « national », il est loin d'être atteint et jusqu'ici les efforts ont définitivement échoué. Il y a un élément latin et un élément germain en présence. Selon l'origine du compositeur, son éducation, il sera Latin ou Germain d'idées, d'inspiration, de métier ; Suisse pas du tout. La nation suisse existe cependant, sinon la race, composée de matériaux divers réunis par la force des choses et que cimentent de longues traditions, activée par une vie politique intense, alimentée par une vie intellectuelle, sociale, industrielle d'une incontestable vigueur. L'élément germanique l'emporte et domine, et cela malheureusement. Naturellement un peu lourds, d'esprit vigoureux mais touffu, les jeunes gens gagneraient à étudier en France. L'éducation germanique accentue ces défauts naturels loin de les atténuer et nous verrons bientôt que les artistes venant de Paris possèdent une sûreté de métier, une clarté et une simplicité d'expression justement enviables.

Pourquoi donc même les romands vont-ils en Allemagne ? Cela tient d'abord à l'organisation de l'enseignement en France, trop fermé aux étrangers tandis que l'Allemagne ouvre largement ses écoles à tous. Et de plus surtout à l'organisation de la vie musicale de l'autre côté des Vosges. La multitude des conservatoires, des sociétés de musique, des chorales, chœurs mixtes, orchesterverein, sans parler des orchestres de professionnels réguliers, la forte association des compositeurs allemands, tout cela permet aux jeunes au courant des habitudes de se caser, de faire jouer leur musique.

Mais si l'Association des musiciens suisses n'est pas arrivée à créer un art national ni même à imposer à l'art un caractère particulier, elle a semé les germes féconds dont elle recueille déjà les fruits savoureux. Compositeurs et exécutants entrent en contact, se connaissent, se jugent, se critiquent, s'admirent ; une fois l'an, ils se rapprochent de la nation, la ville choisie pour siège de la fête variant d'année en année. Celle-ci met au service de l'association toutes ses forces musicales. Jamais peut-être depuis l'existence de la société fête musicale fut mieux organisée et réussit plus com-

plètement que celle-ci, au soleil près, qui (Tartarin en souffrit autant que personne), fausse volontiers compagnie à la jolie ville de Lucerne.

Arrivons à la musique. Le premier concert était consacré aux grandes œuvres pour chœurs et orchestre. Deux compositions me semblent hors de pair, excellentes de facture et d'une heureuse inspiration : *Pêcheurs d'Islande* de *Pierre Maurice*, suite symphonique inspirée du roman de Pierre Loti et *Deux Tableaux d'après Gorki* de *Niedermann*.

J'ai dit maintes fois mon opinion sur le poème symphonique, le danger des transpositions, ce qu'il y a d'oiseux et d'enfantin à demander à la musique de se faire littéraire ou picturale. Ce que je veux d'une œuvre d'art c'est un plaisir et une émotion, ce que j'y cherche c'est le morceau de son cœur que l'artiste y a mis. *Pierre Maurice* a lu l'admirable livre de Loti ; son âme de musicien s'est émue, a vibré et la musique a jailli spontanément. Ce n'est point une adaptation ni une paraphrase musicale. Maurice a gardé de Loti l'atmosphère, le milieu et les trois personnages, la mer, Jan, Gaud et leur amour et son cœur chante. 1. Le bateau sur la mer islandaise qui murmure sa plainte uniforme sous la lumière pâle, Jan qui pense à sa chère petite fiancée Gaud, si loin là-bas, sur les côtes de Bretagne. Ce petit tableau est d'une émotion indicible. L'orchestre, translucide, sonore, d'une polyphonie riche et claire, enveloppe de grâce les ondulations de la ligne mélodique. Le deuxième tableau, *Cortège de Noces*, vif, alerte, d'un pittoresque de bon aloi, est à mon sens trop littéraire ; tout le monde le préfère. Pour mon compte, je l'aime moins. Il est d'une grande adresse technique mais sent trop la musique à programme. Par contre le numéro 3, *Duo d'amour*, est d'une poignante et superbe tendresse. Une pure merveille. Le thème de la mer, doux, berce comme un soupir sur lequel se détache le duo entre Jan (violoncelle) et Gaud (hautbois). Les trois thèmes se combinent, s'harmonisent, se pénètrent et montent en une enveloppante effluve d'amour. Et le dernier tableau, *l'Attente*. Gaud, chaque matin au pied du calvaire, scrute l'insondable horizon et soudain comprend que la mer a vaincu et lui a dérobé son amour ! L'œuvre risquait d'être monotone, un peu grise, le second tableau y jette une teinte vive. Et combien habilement, dans le numéro 4, le chalumeau d'un berger vient rompre l'angoissante uniformité de l'attente.

Les qualités maîtresses de la musique de Maurice sont la distinction et la sincérité. D'une sensibilité délicate, il est le maître des émotions rêveuses, tendres, doucement mélancoliques, et dans son œuvre si variée déjà, *Pêcheurs d'Islande* me semble occuper une place à part, étant tout entière dans la note la plus intime de son âme.

Maurice est un pur français de tempérament et de métier. *Niedermann* au contraire est un pur allemand. La qualité de son orchestre est différente déjà. Il est plus riche, plus compliqué, plus garni si l'on peut dire ainsi. *Niedermann* est un maître, il joue avec les timbres. Je viens du pays où l'on renforce sans cesse les moyens, où à côté de la qualité on veut la quantité. Les *Tableaux selon Gorki* sont de vrais poèmes symphoniques selon R. Strauss. Il sont, à mon goût, trop littéraires, la musique suit trop servilement les indications du texte, s'efforce trop souvent de les souligner uniquement d'un accord pittoresque. Et malgré cela, je m'empresse de louer l'admirable création de *Niedermann*. « Ce n'est pas dans l'extraordinaire et le bizarre que se trouve l'excellence de quelque genre que ce soit » écrit Pascal. *Niedermann* se garde de tomber dans le vain dilettantisme, l'inutile recherche d'effets curieux ou grotesques si faciles et dont le snobisme est si friand. Aucune concession quelconque. L'œuvre est belle parce qu'elle est humaine. Un souffle de passion et de vérité la soulève. Elle s'impose par la seule force de la conviction et de la probité.

Que dire de la *fantaisie concert* pour violon et orchestre de *Karl David*? *David* est un très jeune homme fort bien doué, rangé dans cette école de Munich que le regretté

Tbnille avait groupée autour de lui. Je ne sais qui a dit de Schubert que dans les derniers temps de sa vie, il n'avait plus le temps de faire court. David a ce défaut. Il est trop riche, sa fantaisie déborde, il ignore l'art de se contenir, d'élaguer dans l'encombrante et bruyante masse de son orchestre. Il y a trop, bien trop de fleurs en tout ceci. La *fantaisie concert* n'est pas construite. Avec tous les thèmes charmants du reste et originaux qui se courent après et s'enchevêtrent on ne sait trop pourquoi, le bon Mendelssohn aurait fait une demi-douzaine d'excellents concertos. Un tout jeune violoniste *L. Hirt* a joué cette fantaisie avec beaucoup d'autorité et d'adresse. Il est d'autant plus à louer qu'il avait à lutter contre un orchestre plutôt indiscret.

La grande pièce de résistance du premier concert était la *Messe allemande*, pour chœur mixte et orchestre de *Peter Fassbaender*, directeur municipal de la musique de la ville de Lucerne. Lorsque Brahms composa son admirable *Requiem allemand*, il choisit ses textes dans l'écriture sainte, et son œuvre est un chef-d'œuvre de musique religieuse. Le caractère saillant de la *Messe* de Fassbaender est qu'on se demande pourquoi elle a ce nom? Elle a gardé les divisions traditionnelles liturgiques, *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus*, qui n'ont rien de commun avec les poésies de Moerike, Goethe, Schiller et Meyer, qui remplacent les textes latins accoutumés. Le *Kyrie* par exemple c'est la poésie de Moerike pour l'Année Nouvelle qui commence ainsi : « Mystérieusement, comme un angelet doucement de ses pieds roses effleure la terre, ainsi paraît le matin » etc., etc. Toute la messe est bâtie sur deux thèmes habilement combinés. Fassbaender écrit surtout magistralement pour chœur mixte. Son orchestre touffu et lourd est surtout terne, sourd ou bruyant. Le style *Lieder-*tafel** créé et popularisé par certaines œuvres de Mendelssohn et dont la qualité maîtresse est une sentimentalité cossue de bons bourgeois bien nourris, involontairement transparait sous la mélodie solide de Fassbaender. La fugue orchestrale qui ouvre le *Gloria* que le chœur achève magistralement est d'une rare grandeur, le dernier verset de l'*Agnus Dei* également. Mais les parties les meilleures sont comme le *Sanctus*, celles a cappella. La *Messe de Fassbaender*, dénote de fortes connaissances théoriques. Elle est solidement construite, quoique un peu longue peut-être, et c'est une tâche noble d'avoir mené à bonne fin une œuvre de cette envergure et de cette puissance.

Le grand défaut de l'air de l'opéra de *Gudrune* de Fassbaender également, c'est qu'il est trop wagnérien ou plutôt, je m'exprime mal, trop *Lobengrinien*, ce qui n'est point la même chose. Il est curieux que cette fois, l'orchestre sourd dans la messe, soit coloré, clair, chaud voire éclatant. Fassbaender était mal servi par Mme Klein-Rekermann qui, comme nombre de cantatrices, ignore qu'on peut atténuer l'absence de voix par beaucoup d'art et une impeccable diction.

Jacques Ehrbart et *Eugène Berthaud*, chacun avec une romance pour violon et orchestre ont eu la rare chance d'être joués par Henri Marteau dont j'aurai à parler plus longuement tout à l'heure. Ehrhart surtout a eu de la chance. Sa *Romance* écrite dans les formes traditionnelles, très conventionnelle, très Schumann, est jolie, sentimentale à souhait et Marteau en a fait quelque chose de charmant. Celle de Berthaud est d'un mouvement original, d'une délicieuse inspiration, trop recherchée parfois. Elle est écrite par un violoniste qui aimait toutes les ressources de son instrument. Dans toutes les deux la part faite à la virtuosité est trop grande. Nous sommes si saturés d'effets extérieurs, de sauts périlleux, de jongleries vides et creuses que nous demandons grâce. Quant au *Concerto pour violoncelle* de *Katecher*, il a une qualité : il n'a qu'une seule partie, mais si longue, si compliquée, si peu originale!

Le second concert était consacré à la musique de chambre. D'abord une *Sonate pour piano* d'*Adolphe Veuve*. Veuve est un pianiste exquis, élève de Leschetizky, aux

sonorités rares, d'une délicatesse de toucher, d'un fini dans le détail, d'une sûreté vraiment remarquables. Sa sonate qu'il exécuta lui-même délicieusement, a les qualités de son jeu, beaucoup de distinction et de charme dans l'invention des thèmes, et d'habileté dans leurs combinaisons et leur développement. Construite dans les formes habituelles, en quatre parties, elle est peut-être un peu fragmentaire. Je lui reprocherai de donner l'impression d'une ravissante improvisation. Elle gagnerait à être concentrée davantage autour de deux ou trois idées essentielles. Mais je comprends qu'il doit être pénible de sacrifier tant de jolies pensées qui se répondent si bien l'une à l'autre. Je connais du même auteur une *Gavotte* dans le style ancien qui est un bijou de grâce pimpante et de bon goût.

J'attendais avec impatience le *Quintette d'Henri Marteau* pour clarinette et cordes. Marteau est un cas curieux. Comme compositeur il est nettement, franchement allemand avec une grâce impertinente dans les détails et de l'esprit qui rehausse les mets copieux qu'il prépare. Marteau est un grand admirateur de Brahms et de son prophète Max Reger que plus que personne il a contribué à faire connaître. Et son quintette, fort original du reste, se ressent de ses admirations. C'est une composition curieuse, savoureuse souvent, un jeu d'esprit, d'un dilettantisme conscient et voulu. Un auditeur inattentif dira que le quatuor ne sonne pas du tout, ce qui serait étrange de la part d'un violoniste de la force de Marteau, mais ces sonorités imprévues, inédites, jouant avec celles de la clarinette sont intentionnelles, c'est là qu'est le *witz*, comme disent les allemands. J'ai aimé surtout le second mouvement *intermezzo*, *allegretto sostenuto* et le Rondo final, un feu d'artifice d'esprit et de bonne humeur. L'exécution par l'auteur et cinq artistes de Dortmund fut excellente. Marteau a en outre enlevé avec un brio extraordinaire *trois valse* pour piano et violon de *Hégar*, charmantes et sans prétentions. Le vieux maître et son vertigineux interprète soulevèrent un enthousiasme indescriptible. Le violoniste en Marteau est trop admirable pour ne pas faire tort au compositeur.

Le héros du jour fut *Emile Frey* avec ses *Variations* pour piano sur un thème hébraïque. Ce tout jeune homme est un pianiste de grand style et de grande allure. Il est élève de Diémer et remporta un brillant premier prix au Conservatoire de Paris. Si j'estime et goûte fort le pianiste, je prise et j'aime davantage le compositeur. Ses variations sont sobres et solides. Elles révèlent une nature bouillante, profondément musicienne et une absolue maîtrise.

On daube bien sur le Conservatoire national de musique et de déclamation, école de médiocrité, étouffant les talents originaux. Sur vingt et quelques compositeurs que je viens d'entendre deux seulement m'ont laissé une impression complète, m'ont satisfait entièrement, ce sont deux élèves du Conservatoire, de Massenet, de Fauré, de Widor, Maurice et Frey. « *L'émotion souveraine* » comme dit mon ami d'Udine est l'essentiel, mais encore à cette émotion faut-il donner une forme, sans laquelle elle n'existe que pour celui qui la ressent. Le principe de l'œuvre d'art selon le mot de Taine est de *manifeste* une personne qui est l'artiste et dans cette personne ce qui est l'essentiel. Une émotion vaut artistiquement suivant la manière dont elle est exprimée. Il ne suffit pas d'être ému pour *exprimer son émotion* il faut en outre savoir l'observer du dehors, pouvoir s'en détacher. « Tel cœur de femme qui n'a dit mot de sa vie a mieux senti que le poète le plus harmonieux » mais le cœur de femme a senti pour elle et le poète a senti pour nous.

Ce que le Conservatoire de Paris apprend excellemment mieux que tout autre établissement similaire c'est le métier, l'art de dire ce qu'on éprouve exactement comme on l'éprouve, rien de plus mais aussi rien de moins. Chaque artiste doit se créer une forme adéquate à ce qu'il ressent. Et c'est, abstraction faite de l'inspiration

qui est un don gratuit du ciel comme la grâce, de la valeur même de l'émotion dont j'ai dit combien elle m'avait remué, ce que j'ai goûté savoureusement chez *Frey* et chez *Maurice*.

Reste à parler des *lieder*. Le premier duo pour soprano et alto de *H. Wetzel*, *Calme en mer* sur d'étranges paroles est joli, très allemand, allant de Schubert à Brahms. J'aime mieux les quatre *lieder* pour soprano malheureusement fort mal chantés de *Paul Benner*, sans prétention, d'une vivacité d'impression délicate, d'un joli style, bien personnel. J'ai goûté surtout le *Départ muet* et l'*Habernichts*. Les *Petites Chansons du bord de l'eau* d'*Eugène Reymond* sont d'un caractère tout différent. D'abord Reymond a eu la chance rare d'être chanté par Mme *N. Faliero-Dalcroze*, exquise comme toujours lorsqu'elle détaille un lied, disant autant et aussi bien qu'elle chante et dont la physionomie chante comme la voix. Et il y a bien à détailler et à dire dans les ravissantes poésies de Spies. La musique de Reymond très diversement influencée (tour à tour Schubert, Brahms, Debussy et Jaques-Dalcroze) manque de simplicité. Elle est agaçante de recherche, mais fluide et charmante.

Quant aux *Chansons rustiques* d'*Emile Lauber*, je préférerais n'en rien dire si elles n'avaient été interprétées par une artiste incomparable, Mme *Debogio-Bohn*. C'est une cantatrice de grand style, qui s'impose par son autorité, l'ampleur, la rare beauté de sa voix, la riche qualité du timbre et la sûreté du métier. Je ne puis assez dire l'émotion intense qu'elle m'a produite et dont je ne dois remercier qu'elle puisque elle chantait malheureusement une musique quelconque, fade et plate. Et sur quelles paroles!!! C'est ma faute sans doute, car tout le monde autour de moi semblait apprécier et jouir. Je cite au hasard, textuellement, sans traduire :

Les poiriers donnent les poires
Et les gros noyers des noix
Pourquoi ?

La vigne donne le vin
Et les champs de blé le pain
Pourquoi ?

Mais la vie donne les chagrins
Et la mort au bout du chemin
Pourquoi ?

Les cinq *Vesta-lieder* de *Joseph Lauber* infiniment mieux que le triste concerto de violon de l'an dernier, sont préférables. L'accompagnement du quatuor avec harpe sonne délicieusement dans des mélodies franches, originales qui font plaisir. Mlle *Philippi* les chanta avec sa belle et profonde voix d'alto d'un timbre si chaud, si passionné et si solide.

Le dernier concert eut lieu dans la Collégiale de Lucerne dont l'orgue est si justement célèbre. La *Fantaisie pour orgue* de *Barblan* me paraît manquer de couleur. C'est trop peu d'une audition pour juger d'une pièce compliquée et touffue, qui ne laisse guère d'impression d'ensemble. Par contre le *Psaume 23* « Seigneur, tu es mon berger fidèle, de *Barblan*, également pour chœur mixte, est une magnifique composition et d'une inspiration large et neuve. On est loin des fades combinaisons du *Lieder-tafel*, chaque voix du quatuor a son rôle propre dont l'enchevêtrement forme une riche trame polyphonique. Combien cette belle œuvre est supérieure au *Mottet* de *Bebrmann* pour ténor solo, quatuor féminin, chœur et orgue. C'est moins qu'allemand, c'est suisse allemand (ce qui est curieux puisque *Fehrmann* est né à Dresde), donc plus lourd et plus sentimental.

La *Sonate* pour violon seul de *Fassbaender*, dans le style et les formes classiques, que *Robert Pollak*, un jeune violoniste de grand talent et d'avenir joua avec beaucoup d'autorité et de chaleur, a toutes les qualités de *Fassbaender*, de la puissance, de la

souplesse dans l'écriture dénotant de vastes connaissances théoriques et de la grandeur dans l'inspiration.

Et maintenant le *clou* du jour, la *Double Fugue en do mineur* pour orgue de F. Klose. Klose est célèbre en Allemagne. Son poème symphonique *La vie, un rêve*, son opéra *Ilsebill*, dont le *Courrier Musical* a rendu compte, ont attiré l'attention sur lui. Professeur de composition au Conservatoire de Bâle, il vient d'être appelé à l'Académie de Munich où il succède à *Thuille*. C'est un élève de *Bruckner*, avec qui il passa plusieurs années, ce qui le recommande tout spécialement au public d'outre-Rhin et indique un peu ce qu'est sa musique. Et maintenant sa *Fugue*. Elle est longue, très longue, le développement en est boiteux, le problème semble difficile à résoudre et difficilement résolu. L'attention fatiguée se disperse. Alors sur un point d'orgue, éclate le deuxième thème élargi en forme de choral lancé par les trombones que soutient l'orgue. C'est un truc évidemment dont le bon Bach et le papa Franck dont nous venions d'entendre le *Choral III* se passent, mais un truc d'un effet irrésistible, d'une impression saisissante et forte.

J'ai regretté pour mon plaisir de n'avoir cette fois-ci rien à applaudir des grands maîtres suisses Huber, Hégar (les jolies valse jouées par Marteau ne comptent guère) Doret et Jaques-Dalcroze.

La Fête de cette année, à défaut d'une moisson riche d'œuvres définitives et qui s'imposent, a montré combien dans ce petit pays de Suisse était vif le goût de la musique. Tous ces compositeurs diversement doués mais que soutiennent l'enthousiasme et la foi jouent un rôle dans la vie artistique, sont un élément de la *musicalisation* de la nation, et les tâtonnements des jeunes curieux souvent, ne laissent pas d'être intéressants à plus d'un chef.

Paul de STÉCKLIN.

La Quinzaine musicale

Concerts Touche.

L'INSTALLATION d'un grand orgue Mutin-Cavaillé-Coll, a été la principale attraction des concerts Touche, pour leur fin de saison. L'instrument conçu sur une base de 28 jeux, offre toutes les ressources des plus puissantes orgues construites jusqu'à ce jour, et par la délicatesse et les nuances des différents timbres, permet l'exécution des chefs-d'œuvre immortels de Bach, Haëndel, César Franck, etc. L'inauguration en a été faite par M. A. Guilmant le 28 mai dernier. Dans une très savante improvisation sur un thème de *Mozart* jouée au cours de la soirée, il a magnifiquement exprimé toutes les diversités de l'instrument, tout ce qu'un organiste expérimenté peut en tirer pour le plus grand profit des auditeurs. Le succès de M. Alexandre Guilmant après son improvisation et une *Fugue* de Bach et trois pièces de sa composition avec accompagnement d'orchestre a été particulièrement spontané. Le public a eu à cœur de remercier le grand artiste qui, depuis quarante années, a ramené le répertoire de l'organiste à ses plus pures traditions classiques, condamnant à jamais les effets d'orage, de tempête et de clair de lune, de cris d'oiseaux, qu'il était de rigueur d'exprimer sur cet instrument.

Depuis cette soirée, le succès de ces séances ne s'est pas ralenti un instant, et il s'est toujours trouvé un auditoire nombreux pour venir faire bon accueil à MM. Gigout, Louis Vierne, Dallier, Bonnet, Fourdrain, Boulnois, organistes tous appréciés des dilettantes, et qui, par leur présence, sont venus rendre hommage au bel instrument de M. Mutin. Avant leur clôture annuelle qui a eu lieu le 1^{er} juillet, les Concerts Touche auront voulu par ce nouvel effort, laisser leurs habitués sous une belle impression. Si