

La vie musicale en Suisse Romande

Autor(en): **Combe, E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1929)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759776>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La vie musicale en Suisse Romande

par *Ed. Combe*

En un moment de mauvaise humeur, j'ai écrit jadis un article fantaisiste sous le titre « Le dilettante aime-t-il la musique ? » A cela déjà vous devinerez que je n'ai pas pour le dilettante une admiration aveugle. Je reconnais qu'il est nécessaire, car enfin, le public, c'est lui, et la musique ne se conçoit guère sans un public. Je sais bien qu'elle existe potentiellement sous sa forme notée, que la pensée de l'auteur subsiste sous cette forme lors même qu'elle reste irréalisée, mais ce n'est pas pour rester muette qu'elle a été écrite; l'auteur a eu en vue l'exécution, voire l'exécution publique s'il s'agit d'une œuvre chorale, symphonique ou dramatico-lyrique. S'il reste injoué, le but qu'il s'est proposé est manqué; il n'agira pas sur l'esprit de la foule, il ne communiera pas avec ses semblables. Certes, un petit nombre d'initiés, en lisant ce qu'il a écrit, l'entendront idéalement et pourront en retirer des jouissances supérieures; mais le suffrage de cette élite, pour flatteur qu'il soit, ne saurait lui suffire, en composant il s'est adressé à tous, le jaillissement spontané de son cœur visait d'autres cœurs capables de le comprendre et de l'aimer. Sa mission est pour l'oreille, non pour l'œil. Il est donc tout naturel qu'il cherche à se faire entendre.

Quel sort lamentable que celui du musicien créateur! Premièrement la gésine, les douleurs de l'enfantement pendant qu'il écrit son œuvre. Puis le calvaire des démarches en vue de trouver un ou des exécutants. Le jour de l'exécution est-il venu enfin, ce qu'il a espéré comme une joie suprême, se mue le plus souvent en la torture de se voir trahi, de ne plus retrouver qu'une caricature de sa pensée. Heureusement que la musique notée lui réserve des instances de recours, sans cela ce serait à désespérer. Il a la ressource de se dire: « Ce sera mieux la prochaine fois. » Mais il arrive que la prochaine fois ne vienne jamais, et un massacre initial rend le recours plus difficile.

Par bonheur il y a les snobs! Etre considéré comme un connaisseur est leur innocente ambition. A cette ambition ils sont prêts à faire de grands sacrifices, et de ces sacrifices, la musique vit. Ce sont les snobs qui équilibrent son budget. Et grâce à eux, qui très souvent n'aiment pas la musique et n'y comprennent goutte, quantité de gens peu for-

tunés, qui l'aiment et la comprennent, sont mis à même d'en jouir. C'est très bien ainsi.

Car la musique, hélas! est bel et bien aujourd'hui ce que disait Théophile Gautier: le plus coûteux de tous les bruits. Un orchestre est un luxe que peuvent seules s'offrir, maintenant qu'il n'y a plus de princes, quelques communautés riches. Si les milliardaires en mal de placer l'argent dont ils ne savent que faire étaient artistes pour un sou, ils sèmeraient par le monde des fondations dont les revenus assureraient à perpétuité la vie à des orchestres de choix. Ils préfèrent doter des musées et des bibliothèques, ce qui est très bien aussi, mais prétérite la musique de façon regrettable.

La musique étant l'art social par excellence devrait être l'objet de toute la sollicitude des pouvoirs publics. La protéger est pour ceux-ci un devoir d'autant plus sacré que cet art est celui que la munificence privée néglige le plus. Le gouvernement des soviets, qui a vu juste quelquefois, s'en est rendu compte et la musique est actuellement en Russie un art privilégié! Des orchestres de premier ordre y sont entretenus entièrement aux frais de l'Etat et donnent des concerts merveilleux dont tous, même les plus pauvres, peuvent bénéficier. Nous n'en sommes pas encore là en Suisse romande.

Est-ce à dire que nous soyons mal partagés? Que non pas. Grâce à l'initiative privée, nous avons un orchestre de qualité qui dessert Lausanne, Genève, Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds, parfois Fribourg, et fait, cela va sans dire, de gros déficits bouchés par des subventions diverses, l'appoint étant fourni par des souscriptions publiques. A côté de cet orchestre, nous avons des sociétés musicales florissantes, comme la Société de musique symphonique, l'Harmonie nautique, la Société de chant sacré, l'Association Beckmans-Denizot, etc. Nous avons des pianistes, des organistes, des violonistes, des violoncellistes, des chanteurs excellents; nous avons enfin des impresarii habiles qui nous amènent tout ce qui mérite d'être entendu.

Le côté social n'a pas été sacrifié et si le snobisme est l'agent moteur grâce auquel tout le système peut fonctionner, le grand public bénéficie d'auditions à prix réduits, voire parfois à prix si réduits qu'on peut les considérer comme gratuites.

L'O.S.R. (Orchestre de la Suisse romande) fait payer cher ses concerts d'abonnement et ses grandes auditions avec solistes; mais il fait une large place aux concerts populaires à un ou deux francs. Enfin, en échange de certaines subventions, il donne quelques concerts réservés

aux syndicats ouvriers, lesquels sont à peu près gratuits, mais ne sont ni affichés, ni annoncés dans la presse. Les places sont distribuées aux intéressés par leurs organisations respectives. Comme on voit, les concerts symphoniques, qui sont une manifestation de grand luxe, sont mis à la portée de tous presque comme à Moscou, et sans intervention du bolchévisme. L'usage s'établit de plus en plus de donner, en échange d'une subvention publique, une audition à prix très réduits après l'audition principale, qui seule est ouverte à tous. La Ville de Genève, lorsqu'elle concède le Théâtre à un impresario, pose souvent comme condition l'organisation de quelques spectacles populaires à prix réduits. De cette façon tout le monde est content.

*

Comment réagissent ces divers publics? Le public snob, celui qui, au fond, aime le moins la musique, même si son éducation lui permet de la comprendre un peu mieux, est celui qui assure le succès des œuvres les plus hardies, des cacophonies les plus audacieuses. On l'a remarqué depuis longtemps: ce ne sont pas les musiciens qui encouragent l'avant-garde de leurs confrères; ce sont en général des littérateurs et des peintres. Ce fut le cas pour le wagnérisme à ses débuts. Ce fut encore le cas pour le debussysme, pour le strawinskysme, pour le honeggerisme, voire pour les pires dadaïsmes. Après la première représentation à Lausanne de *l'Histoire du soldat*, de Ramuz et Strawinsky, où se trouvent certains passages particulièrement douloureux pour les oreilles délicates, un littérateur s'extasiait en ma présence sur cette musique qu'il déclarait divine. Un musicien présent l'interrompt: « Vous aimez ça? Rien d'étonnant; vous m'avez dit l'autre jour que vous ne pouviez souffrir la musique. »

Lorsqu'on donna, du même Strawinsky, le *Sacre du printemps* à Genève – les musiciens de l'orchestre avaient baptisé cette partition « le massacre du tympan » – les fauteuils et les loges applaudirent à tout rompre; les quelques coups de sifflet partaient des places à bon marché.

C'est que ces bons snobs, qui ont payé leur place très cher, ont toujours une peur bleue de ne pas être « à la page », de ne pas être les premiers à saluer l'étoile de demain. Ils trouvent sans doute très laid ce qu'ils applaudissent, mais ils ont la modestie de penser que sans doute la faute en est à eux-mêmes, qu'ils ne possèdent pas les lumières qu'il faudrait.

Les compositeurs dernier cri n'ignorent pas ce côté de la nature humaine. Il devient de plus en plus difficile de se hausser au-dessus du troupeau en parlant la langue de tout le monde. Tout, sans doute, n'a pas été dit dans cette langue éternelle que parlait Bach de façon à paraître jeune aujourd'hui comme il y a deux cents ans ; Bizet, Franck, Brahms, qui n'en parlèrent jamais d'autre, ne sont pas si loin de nous. Mais pour s'y distinguer aujourd'hui, il faut un génie vraiment exceptionnel. Si l'on veut malgré tout contraindre l'auditeur à vous entendre et à vous remarquer, le procédé le plus simple consiste à blesser son oreille, à brutaliser son sens auditif.

Ceci fait, si l'on a quelque chose à dire – et je ne prétends pas que nos jeunes n'aient rien à dire, je suis même convaincu du contraire – on a fait la brèche et l'on peut y aller. J'attends avec confiance de Honegger autre chose que *Horace victorieux* et *Pacific 231*. De Stravinsky je n'attends plus rien, car il me semble avoir vidé son sac du premier coup. Il est un peu semblable en cela à Debussy, qui en réalité n'a jamais écrit qu'une œuvre, *L'Après-midi d'un faune*. Peu fécond, il l'a refaite ensuite deux ou trois fois en variant les titres, mais du premier coup il avait rempli sa mission et montré la valeur de l'harmonie en soi, indépendamment de la mélodie et du rythme. Ces quelques pages ont suffi à enrichir de façon permanente toute la musique subséquente, si bien que l'on peut distinguer entre musique d'avant *l'Après-midi* et musique d'après *l'Après-midi*. On peut être l'homme d'une œuvre et avoir du génie. Duparc est un génie, bien que l'auteur de quatre ou cinq œuvres parfaites seulement.

Pour en revenir à nos moutons, si l'on juge d'après le public de nos grands concerts, on est tenté de conclure que notre « élite » est de tendances très avancées, voire révolutionnaires. Croyez-le si vous voulez, je demeure sceptique.

Je préfère tâter le pouls d'un autre public, celui des concerts populaires à un ou deux francs de la Salle Communale de Plainpalais ou de la Salle de la Réformation. Là, le public vient non pour se montrer ou pour voir, mais véritablement et uniquement pour entendre. Ce public est le plus beau titre de gloire de l'O.S.R., qui l'a formé, tiré du néant. On l'a vu s'accroître d'année en année, presque de concert en concert. Aimant la musique pour elle-même, il a façonné petit à petit son oreille et son goût. Et ce goût est de façon générale très sain. Il va d'instinct à ce qui est bon, s'emballe quelquefois pour des œuvres un peu superficielles, à l'éclat extérieur ; mais il sait reconnaître les valeurs

durables, éternelles, ne baille jamais aux grands maîtres et sait parfaitement marquer si l'exécution a été bonne ou mauvaise.

C'est le vrai public, celui devant lequel les musiciens donnent ce qu'il y a de meilleur en eux, parce qu'ils se sentent suivis et encouragés.

Il se fait en Suisse romande une consommation énorme de musique, ancienne et moderne. On aimerait voir faire une place plus grande à certaines écoles; mais il est naturel qu'en pays latin on aille de préférence aux sources latines. Cela n'implique aucune méconnaissance du génie germanique: Beethoven reste le compositeur le plus joué et le plus applaudi, et sous l'impulsion de M. Ansermet l'O.S.R. a joué et joue encore un rôle éducatif sur lequel on saurait assez insister.