

Henri Gagnebin

Autor(en): **Desclouds, Claude**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **69 (1965-1966)**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-557381>

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.

3^{me} Symphonie, en mi majeur

I Hymne

Henri Gagnebin

Largo (♩ = 60)

Petite Fl.
 2 Flûtes
 2 Hb.
 Cor anglais
 2 clar. en la
 2 Bassons

1^{re}, 3^e
 2^e, 4^e
 1^{re}
 2^e et 3^e

3 Tromb. et Tuba

Timbales
 Cymbales
 Largo (♩ = 60)

I Violons
 II Violons
 alti
 vcllo
 C. B.

ПОДПИСОВЫЕ. КОЛОМЕНСКОЕ. ДЕРЕВЯННАЯ БАШНЯ
Художник Н. Н. Акимович

13 juin 66



КАРТ

Merci encore et de tout coeur
de l'immense travail que
vous avez fait sur une
modeste personne et ses
produits. Voici une bâtisse
se comme on les voit encore
en Russie, pays des contes
tes. Bien cordialement

Henri Gagnier

Куда Monsieur et Madame

Claude Deschamps
72 chemin de la Buisseraie
ARABY Thônex près
Genève

Адрес отправителя:

Suisse



HENRI GAGNEBIN

par Claude Desclouds

Parler de Gagnebin, le directeur du Conservatoire, le professeur, l'ami, quel honneur enviable ! Honneur de pouvoir divulguer publiquement des choses dont sa modestie l'empêche de parler et d'oser dire tout le respect et l'affection portés à ce grand ami, mais difficulté aussi de parler d'un homme si universel sans oublier l'essentiel !

Car Gagnebin, ce travailleur infatigable, vient de fêter ses quatre-vingts ans et il apparaît pour beaucoup d'entre nous plus jeune que certains dont il pourrait être le père.

Je ne pourrai évoquer ici que l'homme et le compositeur, mais il faut mentionner que Gagnebin a été organiste, professeur, directeur du Conservatoire, fondateur du Concours international d'exécution musicale, critique, conférencier, écrivain. Il n'y a guère que la baguette de direction qu'il n'ait jamais tenue en main.

Il est né le 13 mars 1886, à Liège, de parents suisses. Les fonctions pastorales de son père rappellent la famille en Suisse et Gagnebin fera à Bienne ses premières études scolaires, puis ses études classiques au Collège et au Gymnase de Lausanne. Parallèlement il étudie le piano avec Auguste Laufer et l'harmonie avec Justin Bischoff. En 1905-1906, il fait un séjour de huit mois à Berlin, où il étudie la composition avec Rössler. Il rencontre aussi Max Bruch qui lui donne quelques conseils. Il ne trouve pas chez ces maîtres un enseignement tel qu'il le conçoit et il quitte Berlin pour venir à Genève, dans ce Conservatoire qu'il dirigera dix-sept ans plus tard. Il y suit les cours de piano d'Oscar Schulz, d'orchestration de Joseph Lauber, d'orgue et de composition d'Otto Barblan.

Bientôt Paris l'attire et il y séjournera de 1908 à 1916. Il se rend à la « Schola cantorum », dans la classe d'orgue d'Abel Decaux et de Louis Vierne, dans celle de chant grégorien d'Amédée Gastoué et de composition de Vincent d'Indy. Comme Blanche Selva n'enseigne qu'aux jeunes filles, Gagnebin prendra chez elle une leçon men-

suelle en privé. Pendant son séjour à Paris, il est organiste de l'église luthérienne de la Rédemption. Aujourd'hui encore, Gagnebin ne se lasse pas de rendre hommage à ses maîtres et surtout à d'Indy, dont il cite la bonté, la générosité, le désintéressement et... l'enseignement fructueux dont il bénéficia. Souvent il évoque les jours merveilleux que, bien après sa sortie de la Schola, alors qu'il était déjà directeur du Conservatoire de Genève, il allait passer chez son vieux maître, à Agay-sur-Mer.

Pendant l'absence de Vierne, en 1915-1916, il tint la classe supérieure d'orgue dont il sortait à peine, mais plusieurs de ses camarades sont au front : pourrait-il, lui, Suisse, prendre la place de l'un d'eux ? Gagnebin rentre donc en Suisse. Il devient organiste de Saint-Jean à Lausanne, donne l'histoire de la musique et la lecture à vue au Conservatoire, de 1918 à 1926. A Neuchâtel, également au Conservatoire, il enseigne aussi l'histoire de la musique et l'orgue, en 1924-1925.

En 1917, Gagnebin épouse M^{lle} Antoinette Maurer, artiste-peintre. Pour quelque deux ans, le couple habite Nyon où M^{me} Gagnebin dirige un atelier de peinture sur porcelaine.

En 1925, le Conservatoire de Genève fait appel à lui comme directeur. Il y restera jusqu'en 1957 ; on le nomme alors directeur honoraire et il prend la charge de doyen des classes de solfège et d'instruments à clavier. En 1961, il se retire définitivement. Malgré ses lourdes charges de directeur, il prodigue un enseignement de l'orgue, quelques années, et celui des styles et formes de la musique qu'il garda jusqu'à la fin de son mandat.

C'est à lui que l'on doit la fondation du Concours international d'exécution musicale, en 1938. S'il suscita de brillantes carrières, le concours de Genève fut bientôt imité et maintes fois Gagnebin fut appelé à présider ou à fonctionner comme juré de ces autres manifestations, ce qui le mènera dans la plupart des pays d'Europe et même à Moscou où il se trouve à l'heure où nous écrivons ces lignes.

A côté de la composition, la grande œuvre de Gagnebin fut le Conservatoire de Genève, car c'est bien à lui que l'École de la place Neuve doit son prestige et sa réputation. Il commença par organiser un programme d'études et à réorganiser les classes d'écriture. Il enrichit de son expérience les classes de solfège. On peut bien dire que ce conservatoire, Gagnebin le façonna de toutes pièces, le plia à ses exigences, subordonnées aux exigences de la musique. Il aura imprimé à cette maison le sceau de sa riche personnalité et aujourd'hui encore, cinq ans après son départ, le Conservatoire reste son débiteur et subit une influence involontaire dont Gagnebin se défendrait.

Puis il y a la composition... « C'est mon luxe », déclare Gagnebin. Quand prend-il le temps de composer ? J'ai beau connaître très intimement Gagnebin, c'est une chose que je n'ai jamais réussi à établir... Le catalogue de ses œuvres est très abondant. Gagnebin aborde tous les genres, si l'on excepte l'opéra. Il a à son actif trois symphonies, deux ballets, un trio, quatre quatuors, un grand nombre de pièces pour instruments de formations diverses, quatre toccatas pour le piano, un concerto pour piano et orchestre, etc. De par sa foi religieuse, Gagnebin devait aboutir à la musique d'orgue et à l'oratorio ; il a déjà écrit plus de cent pièces sur des psaumes huguenots, publiés en huit fascicules et deux fascicules sont en préparation. Mentionnons encore deux sonates d'église, des pièces d'orgue diverses, cinq oratorios : *Saint-François d'Assise*, *les Vanités du Monde*, *Chant pour le jour des morts et la Toussaint*, *les Mystères de la Foi*, le *Psaume 104*. Il y aurait quantité d'autres œuvres à citer, mais cela dépasserait le cadre de cet ouvrage.

On sait que Gagnebin voue un amour particulier aux psaumes huguenots qui sont pour lui une source d'inspiration inépuisable. Il fait de ces pièces ce que d'autres ont fait du choral ou du chant grégorien. Personnellement, il n'est pas attiré par le choral : « Il a déjà été tellement traité, m'a-t-il dit, qu'il faut faire autre chose. »

Gagnebin, grand modeste, ne parle de ses œuvres que pour répondre à des questions précises. Il semble qu'il ne les prenne pas toujours au sérieux et qu'il les juge comme si elles étaient d'un autre, telle cette première Symphonie jouée à la Fête des Musiciens suisses, en 1913. Un chef d'orchestre de renom s'enthousiasme pour l'œuvre et veut la jouer à la saison suivante ; Gagnebin ne se laisse pas griser par le succès à venir, il décline l'offre et déclare que sa symphonie a tous les défauts d'une œuvre de jeunesse. Combien de jeunes compositeurs auraient-ils eu cette sagesse ?

A côté de la composition, Gagnebin a voué un grand soin à la mise en partition des psaumes de Goudimel. Comme critique musical il fut le premier à saluer, le jour de la première, la gloire d'Honegger avec son *Roi David*, en 1921. Conférencier, il le fut maintes fois ; écrivain, il a laissé trois ouvrages ; l'an passé il a collaboré, avec un vaste chapitre sur la musique de Jaques-Dalcroze, au grand ouvrage édité pour le 100^e anniversaire du compositeur genevois.

Gagnebin a donné de nombreux concerts d'orgue jusqu'à sa soixantième année, puis ses multiples occupations le forcèrent à abandonner son instrument. Nous savons qu'il fut encore un remarquable professeur d'improvisation.

Il a trouvé le temps de s'occuper activement de la Société des Musiciens suisses, dont il a été du comité et vice-président pendant de nombreuses années. Il organisa la dernière manifestation à Genève. Aujourd'hui il est membre d'honneur de la société.

Il écrit en outre des articles pour la « Tribune de Genève », cependant qu'il supervise la page musicale de ce journal.

Je sais qu'Henri Gagnebin m'en voudra de mentionner les nombreux honneurs dont il a été comblé tout au long de sa fructueuse carrière. Lorsqu'il me lira, qu'il veuille bien sauter ces quelques lignes, pour reprendre sa lecture à l'alinéa suivant, juste pour me permettre de dire qu'il reçut le titre de docteur *honoris causa* de l'Université de Genève, qu'il est membre d'honneur de la Royal Academy of Music de Londres et de l'Académie de Graz, qu'il est chevalier de la Légion d'honneur, qu'il est de l'Ordre de la Couronne et de l'Ordre de Léopold de Belgique, qu'il reçut en 1959 le prix de musique de la ville de Genève, en 1961 le grand prix de l'Institut jurassien et en 1963 le prix de composition de l'Association des Musiciens suisses.

Lorsqu'on évoque l'homme, la première chose qui se présente est sa grande modestie, son dévouement illimité, son sens de la justice, son affection, sa générosité, son grand désintéressement à l'égard des choses matérielles. Il est droit, entier, il se refuse à toute concession. Lorsqu'il défend une cause, il ne revient jamais en arrière. Lutteur acharné, Gagnebin dut bien des fois s'imposer. Ses colères — toujours pour la bonne cause — sont terribles. Jamais il n'usa de son autorité pour un motif personnel ou pour son bien-être, mais toujours pour défendre une cause, pour venir en aide à un homme en butte à l'injustice. Têtu — ne voyons dans ce mot aucun sens dépréciatif — il a une ligne de conduite dont il ne dévie jamais.

Henri Gagnebin eut la douleur de perdre son épouse en 1960. Elle fut pour lui une fidèle collaboratrice. Que de fois M^{me} Gagnebin hébergea des amis de son mari, des gens qui étaient venus voir le directeur et auxquels on voulait épargner la dépense de l'hôtel, de jeunes participants au concours qui ne trouvaient plus de place ! Elle se dépensa sans compter aux côtés de son mari et tous deux dispensaient la générosité à flots. Pendant la guerre ils hébergèrent six jeunes Hollandais dont la tête était mise à prix dans leur pays et qui organisèrent la résistance hollandaise chez eux.

Henri Gagnebin et son épouse eurent trois fils et une fille. Ils ne furent pas toujours à l'abri des soucis matériels, qui n'eurent pas beaucoup de prise sur Gagnebin, auquel sa foi donna toujours

confiance. Aux moments les plus durs, il citait ce brave Marouf, savetier du Caire, de l'opéra d'Henri Rabaud et disait : « La caravane arrivera bien » et la caravane finissait toujours par arriver, apportant avec elle de quoi faire vivre Gagnebin et sa famille.

Un trait de la modestie de Gagnebin : en voyage en commun pour Bayreuth, nous nous arrêtons un moment à Donaueschingen pour nous rafraîchir. Nous entrons dans un salon de thé. L'attention de Gagnebin est attirée par trois soldats français qui entrent dans le local. Heureux de pouvoir parler français, Gagnebin les invite à notre table. L'un des soldats repère chez Gagnebin une chose qui l'intrigue : le petit ruban rouge de la Légion d'honneur à la boutonnière. Notre ami remarque la curiosité et la question muette du soldat, et il dit le plus simplement du monde : « Ça, c'est une récompense que l'on reçoit quand on ne s'est pas trop mal conduit. » Le soldat n'a jamais su à qui il parlait...

Figure caractéristique, Henri Gagnebin est toujours accompagné d'une, de deux, voire de plusieurs pipes, l'une à la bouche, les autres attendant leur tour dans ses poches. Comme pour les personnes, il prétend que chacune a ses qualités, ses particularités, voire son « caractère » propre... et lorsqu'on lui demande laquelle il préfère, il en exhibe deux et nous confie tout bas, l'œil un peu polisson : « Celle-ci, c'est la légitime, mais l'autre, c'est la favorite... » Cher et grand Gagnebin, enfin un aveu d'infidélité qui nous permet de vous trouver une faiblesse : comme c'est réconfortant ! Franz Walter le disait déjà dans la « Revue Musicale » de février 1955 : « ... S'il presse brusquement le pas tout en donnant quelques coups de chapeau à droite ou à gauche, c'est simplement qu'il a hâte d'aller tirer les premières bouffées d'une pipe bien culottée qui est certainement de tous les biens matériels de ce monde le seul auquel il tienne tant soit peu... »

En ce sens, Gagnebin a un trait commun avec son compatriote Arthur Honegger : on sait que l'auteur du *Roi David*, impassible dans toute situation, ne craignait qu'une chose : la peau du lait et qu'il ne voyageait jamais sans sa passoire. Pour Gagnebin, lui, que lui importe-t-il qu'une de ses œuvres soit mal jouée, qu'il vive des événements fâcheux, il considère la situation avec un suprême détachement, mais nous n'oserions jamais imaginer ce qui se passerait si notre ami était privé de sa pipe au beau milieu d'une séance de comité...

Pardon, cher ami, de terminer cet article en vous taquinant ; du reste je vous dérange, aussi vais-je arrêter ma chronique à ce 13 mars 1966, où le Conservatoire et la Radio vous ont somptueu-

sement fêté pour vos quatre-vingts ans. Je vous abandonne donc et je me retire maintenant afin de vous laisser composer...

HENRI GAGNEBIN COMPOSITEUR

Si l'on me demandait à quoi ressemble la musique d'Henri Gagnebin, je dirais : « A du Gagnebin ! » En effet, il écrit une musique forte, vigoureuse et personnelle. « En musique on ne peut mentir », répète souvent Gagnebin. Si je n'ai pas cherché à vérifier la justesse de cette parole chez d'autres, comme elle est en tout cas vraie pour ce qui le concerne ! Son œuvre est comme son caractère : franche, directe, elle va droit au but sans s'attarder en chemin. Elle frappe par sa concision, par une invention sans cesse en éveil, par des harmonies rudes. On y trouve souvent l'emploi de quartes et de quintes vides. Gagnebin évite les redites, sa musique est constamment fuyante. Ses conclusions sont brèves et abruptes, ses motifs lapidaires. Sa musique est foncièrement tonale, mais d'une tonalité très élargie, avec de nombreux agrégats audacieux. Saine par sa construction et par ses idées, elle l'est aussi par son orchestration. Gagnebin ne se laisse pas séduire par une orchestration extérieure qui ne conviendrait pas à la sobriété de sa musique. Au contraire, avec une exacte vérité, la parure orchestrale met en valeur son invention.

A ses débuts, Gagnebin a subi l'influence de Franck et de d'Indy ; il utilisa même la forme cyclique, mais il l'abandonna très tôt, dès qu'il parla son propre langage. Sa musique marque une constante évolution, surtout en ce qui concerne le langage harmonique. Gagnebin n'a jamais subi l'influence dodécaphonique, même pas pour en prendre une pincée. Il faut beaucoup de courage pour rester en dehors de ce courant qui submerge tout et c'est à l'honneur de Gagnebin d'y avoir résisté. Souvent, mi-amer mi-plaisantant, il déclare que sa musique est dépassée. Elle est tonale, elle a une forme, elle est émouvante, elle est bien faite : autant de qualités prêtes à attirer la défiance (et la méfiance) du mouvement musical contemporain... Faut-il donc dire que Gagnebin est trop honnête en créant une musique sincère ? Il écrit avec son cœur, rejetant toute formule, tout arbitraire, se refusant à toute concession. Quelqu'un ne goûte pas son œuvre, tant pis ! Gagnebin n'a jamais écrit pour être joué, autre exemple de probité artistique ; il écrit pour le plaisir de créer. Malgré lui (si l'on peut dire), la qualité de ses œuvres s'est imposée et maintes pages ont été exécutées souventes fois. Que nul

n'est prophète en son pays, Gagnebin eut souvent l'occasion de le vérifier et si la Suisse ne lui réserve qu'une petite part, il est plus souvent joué en France, en Belgique et en Hollande.

Les formes de la musique de Gagnebin sont traditionnelles : toccata, sonate, prélude, fantaisie. On y trouve de nombreux canons et c'est sa manière de rendre les moments très émouvants. En revanche, de son propre aveu, il n'est pas attiré par la fugue ; s'il a pratiqué cette forme dans sa jeunesse, il l'abandonnera par la suite et la fugue très libre de sa Toccata pour orgue est une exception. Il aime la fugue chez les autres, il ne la pratique pas lui-même. « C'est un peu trop prévu pour moi, dit-il, le canon est plus conforme à ma liberté d'expression. »

Dans l'immense production de Gagnebin, qui comprend actuellement 140 œuvres représentant 400 morceaux de musique, je ne pourrai à regret m'arrêter qu'à un très petit nombre d'ouvrages — les plus marquants — et je sais ce que cette nomenclature a d'insuffisant. S'il m'échoit un jour l'honneur d'écrire la biographie de notre ami, je saurai bien vouer à sa musique tout le soin qu'elle mérite.

Quelques pages d'Henri Gagnebin

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

Oratorio pour soli, chœur et orchestre. Texte de Paul Budry

1933

1. *La conversion*. A noter dans cet hymne de béatitude l'accord parfait majeur qui intervient aux mots « La Grâce ». A « mon Dieu, mon tout soupire-t-il... », la mélodie déchirante est d'une grande beauté. Elle apporte la consolation. C'est un hymne de misère, de renoncement et de transfiguration : joie dans le renoncement, joie d'avoir tout perdu pour trouver son Dieu. La pièce se termine en un do majeur consolateur.

2. *La pauvreté*. Ici Gagnebin touche au sommet du dépouillement. Quoi de plus volontairement pauvre que ce basson solo accompagnant en canon le ténor ! Aux paroles « bienheureuses les mains vides... » la musique est pleine de béatitude, elle se fait touchante aux mots « il verra Dieu face à face ». Avant la fin de la partie lente, une inflexion mélodique qui fait curieusement penser au prélude du 3^e acte de *Parsifal*. C'est la tentation. Puis vient la

musique agitée et dure qui symbolise les démons. A la fin de cette deuxième partie, quelle lumière l'auteur obtient en passant sans transition de do majeur à fa dièse majeur !

3. *L'amour*. Aux mots « de-ci, de-là », rythme et mélodie concourent à rendre cette impression que François sème son amour, le dispersant partout. Cette partie est un hymne de joie.

4. *Joie parfaite*. Avec les mots « si beau miracle », accord dissonant, étrange et inexplicable comme un miracle. Saint François explique à Frère Léon qu'on ne peut trouver la joie parfaite qu'après avoir frappé trois fois à la porte d'un couvent pour y mendier et que, chaque fois, on a été chassé par le portier, dont la colère a grossi. Musique étrange qui fait ressortir ce que ces paroles ont de déconcertant. Transfiguration de la musique au mot « joie ».

5. *La prédication aux oiseaux*. Voici la page pastorale et fraîche de l'œuvre. Description musicale du chant des oiseaux. Lorsqu'on évoque les *laudes*, la musique a la transparence du grégorien, à l'harmonie sobre et étrange. Avec les mots « signe de croix », Gagnebin arrive à donner, en musique, par quatre accords éloignés, l'impression de ce signe. De l'orchestre il passe au chœur et la pièce se termine par ce signe de croix maintes fois répété.

6. *Les stigmates*. Musique violente et amère comme la douleur. Aux mots « une cédule d'or », l'orchestre scintille véritablement et les nombreux dièses sur le papier sont comme autant d'étoiles à l'audition. Au mot « Passion », la musique a beaucoup de dignité et de grandeur, page cruelle où François souffre les blessures du Seigneur.

7. *Le cantique du soleil*. Musique pleine de contrastes entre la douceur et la violence, avec ce magnifique hymne « Loué soit le Seigneur ». A la fin de l'œuvre, une extraordinaire trouvaille du compositeur : l'Alléluia grégorien de la fête de saint François (4 octobre) chanté par le soliste superposé au chœur et à l'orchestre, d'abord en rythme très libre, puis repris par le chœur dans un rythme qui est presque celui du chant original. Gagnebin a évité l'écueil de faire une simple copie et pourtant comme tout cela est proche de l'original ! Encore une fois une qualité de Gagnebin, dont il a été souvent question ici reparait : comment peut-on, en effet, être plus modeste qu'en citant tout simplement un motif grégorien, laissant de côté sa propre inspiration ? Gagnebin, dans son humilité, s'efface respectueusement devant la sainte personne de François et lui rend le plus

pieux des hommages. Le miracle de cette page est que l'auteur communique son humilité aux auditeurs, qui, symboliquement, se mettent à genoux.

LES VANITÉS DU MONDE

Oratorio pour soli, chœur et orchestre. Texte de Jules Baillods.

1939

Probablement la plus belle et la plus achevée des œuvres de Gagnebin. Ici tout concourt à une intense émotion et cette partition est d'un équilibre parfait. Elle commence par une berceuse en mi majeur, ton de l'amour, avec les cordes en sourdine et la flûte doublant les violons ; sonorité douce, enrobée de brume. Il y a quelque chose de Roussel dans ce climat. La grandeur est obtenue par la simplicité des harmonies. Remarquons plus tard, avec les paroles « nous sommes les errants », l'orchestration curieuse de clarinette, orgue et contrebasse sans violoncelle, tout en octaves. Cette première partie est toute faite de consolation. On peut presque qualifier de leitmotive les fragments qu'on y trouve. Trois motifs principaux, formant le pilier de l'œuvre reviendront à tout moment : celui des errants, celui de la berceuse et celui du souffle impérissable. Je ne peux citer d'autres « leitmotive » moins importants. A l'évocation de la guerre, la musique se fâche et se fait violente.

La deuxième partie débute par l'évocation de la vallée d'Ezéchiël pleine d'ossements. Une orchestration des cordes dans le grave, ponctuée de notes de xylophone lui confère un climat bizarre et malsain. Bientôt de grands traits en triolets, de dures syncopes, des accords violents des cuivres, des coups de cymbale font une musique belliqueuse et véhémence. A la fin de cette page revient le motif avec le xylophone, où le basson s'ajoute pour jeter une note sarcastique et sombre. La musique se fait séraphique aux paroles « tous les grands de la terre sont couchés dans la tombe ». Le *lento* qui suit fait intervenir un violon, un alto, trois violoncelles et une contrebasse, tous en soli, lui donnant une grande transparence. Bientôt la flûte viendra lui conférer encore plus de lumière. C'est un chant d'amour dédié à la terre, dans un ton sombre, qui fait contraste avec la lumière d'avant. Au mot « amour », formidable éclatement de luminosité ; puis il y a ce cri déchirant : « pitié de nous, Seigneur », avec le motif des errants et enfin ce passage admirable, l'un des plus merveilleux jamais sortis de la plume de Gagnebin, le « Notre Père » dit par le baryton, alors que le chœur répète en écho les

derniers mots de chaque phrase que l'orgue seul accompagne. A la fin un violon solo porte plus haut la prière ; il en augmente la ferveur et semble la conduire droit au ciel.

La troisième partie, assez brève, reprend la berceuse du début avec une fin éthérée qui n'est plus qu'un souffle.

On pourrait résumer ainsi ces trois parties : 1. le paradis perdu ; 2. l'amour sur la terre en face de la lutte, puis l'amour chrétien ; 3. la résurrection ; le retour au paradis.

SONATE EN LA POUR VIOLONCELLE ET PIANO

1922

Le premier mouvement est plein de grandeur. Remarquons sa fin abrupte en quatre accords qui ne semblent nullement vouloir amener l'accord final de la mineur.

Le deuxième mouvement se caractérise par un rythme fréquent de trois notes contre deux, qui lui donne une remarquable souplesse. Il y a une savoureuse harmonie dans la partie en ré bémol, dont la poésie intense et la rêverie font penser à Chopin.

Le scherzo est en C barré. Il commence étrangement dans le très grave des deux instruments. C'est une pièce de caractère fantastique avec des pizzicati. Il y a un admirable balancement rythmique dans la deuxième partie « sans rigueur ». Vers la fin, l'impression de fantastique est renforcée par des harmonies étranges et un rythme non moins étrange. La fin est abrupte, en deux accords laconiques.

Le final est grandiose, bouillonnant, emporté, tumultueux. Le piano fait d'immenses vagues qui font penser à la Sonate pour violon et piano de Franck. Tout est plein de grandeur, d'éclat et de véhémence. C'est un Gagnebin méchant qui se fâche carrément. Ce final est âpre, non par ses harmonies, car il reste assez tonal, mais à cause de son rythme impitoyable qui emporte tout. A la fin, des cascades d'accords en triolets syncopés nous prennent violemment aux entrailles. Ce final ne laisse aucun répit. Signalons que, pendant un bon moment, les deux thèmes marchent parallèlement.

Par ce côté tantôt grandiose, tantôt poétique, tantôt fracassant, cette sonate s'apparente à une autre grande sonate pour les deux mêmes instruments, composée à peu près à la même époque, celle d'Honegger. Je ne connais rien d'aussi grand, pour violoncelle et piano, dans notre musique contemporaine, que ces deux sonates. Toutes deux sont en tout cas des points culminants dans la production de leurs auteurs.

Ajoutons qu'à l'époque cette œuvre parut être d'un modernisme outrancier et que les amis de Gagnebin qui jusque-là l'avaient suivi le lui reprochèrent durement.

QUATUOR A CORDES N° 3

1927

Malgré l'indication du ton de fa dièse mineur et les altérations à l'armure, la tonalité n'est pas affirmée, tant les modulations sont nombreuses et l'harmonie dissonante.

Le premier mouvement *Concerto* est dur et âpre et tire une certaine beauté de sa force et sa violence.

L'intermezzo est une sorte de pavane pleine de charme. Une mélodie se fraie son chemin à travers des arabesques.

Le scherzo, de nouveau âpre, fait entendre le joli balancement d'une mélodie à 6/8.

L'adagio final est merveilleux, limpide, tout baigné d'une lumière intime. Ici, plus aucune âpreté ; au contraire, une musique apaisée et sereine, d'une grande émotion. On comprend rétroactivement l'âpreté des mouvements précédents qui fait mieux ressortir la béatitude des dernières pages. Deux phrases se partagent ce final, l'une montante, cherchant à s'affirmer, dans des tons en bémols, l'autre sereine, dans des tons en dièses.

Ce quatuor est de toute beauté.

SYMPHONIE N° 3, EN MI

1955

Oeuvre très contrastée, tour à tour violente et tendre, saine, sans concession, allant droit au but.

Au premier mouvement nous trouvons un thème solide et charnu qui fait penser à Magnard, auquel Gagnebin porte une grande admiration. Au premier thème, fier et glorieux, succède le deuxième, très tendre. Le premier est râblé et fort, presque volontairement inexpressif pour mieux faire ressortir la tendresse du second. Le développement est classique ; les deux thèmes s'y affrontent, comme il se doit.

Le scherzo est fantastique et volubile, avec un trio très rêveur. Avant la reprise, un motif sarcastique au basson et au xylophone. L'atmosphère fantastique est rendue par des soli de trompettes et de cors en sourdines, des quarts augmentés, des traits étranges, en pizzicati, aux cordes.

Le troisième mouvement est une sarabande très tendre, de cette musique si simplement émouvante qu'elle ne peut être décrite.

Le final s'intitule « danses ». Il débute par un thème ironique au basson. On pourrait dire que c'est le mouvement « impressionniste » de l'œuvre, par l'emploi du célesta, des cors lointains et de mille détails des instruments traités souvent en solistes et jouant en demi-teinte. Il y a beaucoup de couleur, de mystère, mais aussi de la passion et de la frénésie. Fin abrupte, comme Gagnebin les aime.

LES PIÈCES D'ORGUE SUR LES PSAUMES HUGUENOTS ou le langage symbolique de Gagnebin

La composition des nombreuses pièces d'orgue (il y en a actuellement plus de cent et de nouveaux fascicules sont en préparation) s'étend sur vingt-deux années. Les premières datent de 1907, lorsque Gagnebin était l'élève de Barblan. Le maître lui dit un jour : « Faites-moi un choral figuré ! » L'élève préfère le psaume huguenot, en traite un et l'apporte à son maître. On sait ce que cela a donné : Gagnebin a été prophète ce jour-là !

Ces œuvres sont le pilier de la production de Gagnebin. Chaque pièce est si complexe qu'elle mériterait une analyse détaillée. Gagnebin y utilise un langage presque essentiellement symbolique et, toute proportion gardée, il a fait du psaume huguenot ce que Bach a fait du choral.

Dans l'impossibilité d'en donner l'analyse et même d'en dégager les principaux symboles sans dépasser le cadre de cet ouvrage et sachant déjà qu'une des formes préférées de Gagnebin est le canon, nous allons voir sommairement les usages multiples qu'il en fait, dans ces œuvres, à des fins symboliques. (Par « canon » on n'entendra pas que le canon rigoureux, mais aussi le canon plus libre et même les simples imitations, pour autant qu'elles débutent par quelques mesures en canon.)

Fascicule 1 : « Les pauvres mots que je veux dire. » Canon rigoureux à l'octave qui accentue l'impression de pauvreté et de dénuement.

« Vois ma faiblesse humaine... » 2^e pièce *alio modo*. Canon pittoresque, tantôt à la onzième ou à la douzième, tantôt à deux, tantôt à trois mesures d'intervalle. Ce canon irrégulier symbolise l'hésitation.

Fascicule 2 : « Dieu restera ma force et mon appui. » Double canon rigoureux à la douzième entre ténor et soprano et non rigoureux à la douzième entre basse et alto. Force et appui sont symbolisés par ces deux canons parallèles.

« A toute heure, en tout lieu, le ciel raconte Dieu. » Canon à l'octave entre ténor et alto, puis à la quinte et de nouveau à l'octave, mais entre soprano et alto. Double canon alto-basse, d'abord à la douzième souvent aussi à la neuvième, onzième, septième, octave. Canon supérieur aussi à la quinte, à l'octave ou à la quarte. On ne peut mieux symboliser « toute heure » et « tout lieu » que par tous ces canons à différents intervalles et entre différentes voix.

Fascicule 4 : « Orgueil croit aller sans encombre et deuil le suit comme son ombre. » Canon rigoureux, entre ténor et soprano à l'octave, à deux mesures d'intervalle, symbolisant l'orgueil et l'ombre qui le suit.

« Je dirai la grandeur de Dieu... » Canon à la douzième à une mesure d'intervalle, puis il s'interrompt et reprend. Plus tard il est à deux mesures d'intervalle, pour reprendre bientôt à une mesure. La grandeur est symbolisée par ces reprises auxquelles on n'échappe pas et par des valeurs longues.

« Que Dieu se montre seulement. » Imitation en valeurs diminuées ; plus tard un canon s'esquisse à la double octave, puis reprise de l'imitation diminuée, plus imitation renversée, à différents intervalles. Symbolise Dieu aux faces multiples.

Fascicule 5 : « Miséricorde et grâce, ô Dieu des cieux. » Canon renversé à l'octave. Ce symbole se passe de commentaire.

« Entends ma plainte. » Commence en canon à trois parties qui s'interrompt. Conclut par le même canon, mais en exposition contraire. La plainte a changé d'aspect, mais elle reste cruelle.

Fascicule 8 : « Venez et réjouissez-vous. » Canon renversé entre basse et soprano, tantôt à deux, tantôt à quatre temps de distance. Ne pourrait-on pas y voir le désordre de gens qui se réjouissent tellement qu'ils en perdent momentanément la tête ?

« Dieu, mon seul maître et mon sauveur. » Commence par un canon à deux conséquents, où chaque entrée est en valeur deux fois plus brèves que l'entrée précédente. Quelle que soit l'attitude du chrétien, Dieu, Lui, reste le même et le seul. C'est ce que je crois voir par l'antécédent du canon qui reste le même, alors que ses conséquents changent.

Signalons aussi que le psaume donne à Gagnebin la magnifique occasion de le traiter modalement. Quel bonheur de retrouver ces modes écartés par toute la période classique et romantique !

L'œuvre musicale d'Henri Gagnebin compte donc 140 numéros, comprenant environ 400 pièces. Les plus importantes sont cinq sonates tant de chambre que d'église, un trio, quatre quatuors, trois symphonies, plusieurs pièces symphoniques, cinq oratorios (*Saint-François d'Assise, Les Vanités du monde, Chant pour le jour des morts et la Toussaint, les Mystères de la foi, les Splendeurs de la création, d'après le psaume 104*). Une centaine de pièces d'orgues, notamment sur les psaumes huguenots, des morceaux de piano, dont quatre toccatas, des chœurs, des mélodies, des musiques de scène, des ballets, de nombreuses pièces pour divers instruments.

BIBLIOGRAPHIE

Schweizer-Musiker-Lexikon... Nq 100 611.

40 compositeurs suisses contemporains. Association des musiciens suisses. Bodensee-Verlag Amriswil, 1956. N 77 336.

« Musik der Zeit ». Heft 10 : *Schweizer Komponisten*. Bonn, 1955. N 74 905.

Schuh, Willi. *Schweizer Musikbuch*. Bd 2 : *Musikerlexikon*. Zurich, 1939. N 44 585.

« Feuilles musicales », 11, N° 5-6, 1958. P 22 299.

Prix de la ville de Genève et Prix de la Fondation Adolphe Neumann, 1959. Genève, Secrétariat du Conseil administratif de la ville, 1959. P 23 025.

Blume, Friedrich. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Bd 4. Kassel u. Basel, 1955. LF 1. 7.

Kürschners deutscher Musiker-Kalender, 1954. Berlin, 1954. LF 4. 6.

Jules Combarieu et René Dumesnil. *Histoire de la musique*. T. 5 Paris, 1960. LF 2. 6.

Lexique suisse des contemporains. Leipzig, 1932. LL 40. 4.

Who's Who in Switzerland. Geneva, 1964-1965. LL 40. 10.

Catalogue des œuvres d'Henri Gagnebin établi en 1950 à l'occasion de ses vingt-cinq ans de direction du Conservatoire de musique de Genève. Genève, 1950. BAQb : Gagnebin.