

24.11
FÊTES MUSICALES

EN L'HONNEUR DE

SAINT-SAËNS



VEVÉY 1913

VARO V.

FÊTES MUSICALES

EN L'HONNEUR DE

SAINT-SAËNS



VEVÉY 1913

SOCIÉTÉ
DE L'IMPRIMERIE ET
LITHOGRAPHIE
KLAUSFELDER
VEVEY



Saint-Saëns

CAMILLE SAINT-SAËNS

LA SUISSE, au carrefour des races, est prédestinée à servir de stade aux nobles joutes de l'art, de la science et des idées. Elle a ses grandes fêtes où elle célèbre elle-même son passé, sa force, l'espérance de sa jeunesse. Elle convie de plus en plus les peuples à ces rencontres pacifiques. Elle a tout pour exercer une hospitalité généreuse. Aujourd'hui c'est Vevey qui associe un de ses hôtes illustres et l'un de ses meilleurs artistes pour rendre un éclatant hommage au Maître de la musique française: Camille Saint-Saëns. Vevey garde dans un cadre splendide une tradition de beauté et de musique, qu'elle renouvelle par ces quatre journées consacrées à des œuvres contemporaines. C'est la couronne qu'elle offre à la glorieuse vieillesse du plus jeune de nos classiques.

Un classique: tel est le titre que la critique respectueuse accorde déjà à Camille Saint-Saëns. Combien d'artistes oseraient le lui disputer actuellement? C'est un rare spectacle que cette vénération unanime pour l'œuvre, d'un homme qui commande l'admiration autant par la pureté de son art que par la dignité d'une vie consacrée au plus noble idéal.

Camille Saint-Saëns est de la famille des grands musiciens du dix-huitième siècle. Il a renoué par son œuvre qui domine la seconde moitié du dix-neuvième siècle cette tradition de clarté, de libre ordonnance,

de science universelle et de style. Il l'a répété souvent : „Si en musique on sacrifie au plaisir physique l'idéal qu'elle doit nous donner avant tout, ce qu'on entend n'est plus de l'art.“

C'est l'enseignement même des Maîtres qui ne voyaient pas la musique bornée au domaine des impressions nerveuses. L'époque n'est pas éloignée, où cette affirmation paraissait une audace. C'était une raison pour Saint-Saëns d'y revenir et de la souligner, avec cette indépendance d'esprit et de forme, qui est le vrai signe de la force. Il s'opposa aux courants les plus violents ; il les remontait avec la grâce fière d'une voile qui se tend au vent contraire. Il ne voulait ni tyrannie, fût-ce même d'un génie, ni entraves pour l'art „qui est bien ce qu'il y a par nature de plus libre au monde“.

Il fut peu de carrières plus actives et plus fécondes. L'œuvre de Saint-Saëns étonne par sa diversité, son abondance, son perpétuel renouveau. Il a abordé toutes les formes avec cette perfection qui se joue des difficultés. Qu'on feuillette le catalogue de ses œuvres. Qu'on essaye surtout de rassembler les souvenirs qu'ont laissés dans l'esprit de chaque musicien les impressions fortes ou subtiles, éclatantes ou discrètes, de ces symphonies, de ces sonates, de ces musiques de plein air ou de chambre, de piano ou d'orgue, de ces opéras, de ces poèmes symphoniques, de ces lieder et de ces chansons, qui évoquent tous les lieux et tous les âges. C'est un grand poète musical. Sa fantaisie a voyagé de la terre des Pharaons* et de la Chine aux jardins de Perse, aux ruelles d'Alger, des landes bretonnes et de l'Auvergne à l'Ecosse et au Portugal, des cités de l'Hellade aux villes d'Italie. Il a chanté sur la scène des tragédies grecques, dans les palais de la Renaissance et les salons aux boiseries claires, dans le temple de Dagon ou dans la cathédrale. Et toujours il reste lui-même : un esprit français lumineux, ennemi de la confusion et de la force brutale, curieux de tout, pondéré jusque dans la plus étincelante fantaisie. Les qualités de la race sont les

siennes : la convenance et la mesure. Il y a plus souvent sur son visage multiple le sourire de l'intelligence que le sombre éclat de la passion.

Il a rendu un culte à ces deux aînés qu'il a aimés et fait connaître, Berlioz et Liszt. Il a marché dans les sentiers frayés par leur audace romantique ; il a tracé sa propre route, faisant l'école buissonnière parmi les fleurs des mélodies populaires ou exotiques, et les taillis du contrepoint. Il a uni, sans aucun pédantisme, à la science la plus sûre, et rare chez les plus grands maîtres de l'école française, une liberté d'inspiration qui ne brouille jamais les claires lignes de la raison.

Cette belle intelligence s'est exercée dans tous les domaines. Historien et critique d'art, savant éditeur de Rameau et de Gluck, physicien et écrivain brillant, virtuose du piano et de l'orgue, cet explorateur de la pensée musicale conserve dans tous les pays qu'il parcourt ou qu'il découvre sa franchise d'opinion. Sa personnalité domine avec une distinction un peu froide la cohue des talents et des ambitions. C'est une nature dédaigneuse de la foule et des moyens faciles qui plaisent au profane. Il a gardé jalousement un idéal très pur.

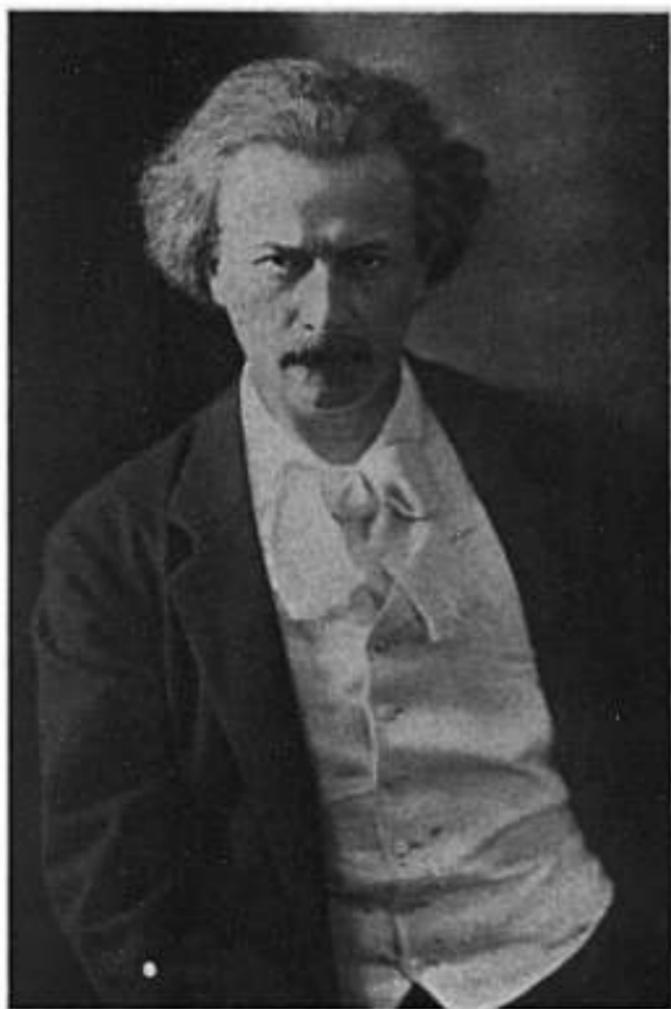
Il a élevé sur le promontoire un temple de marbre, où chantent la voix infinie de la terre et le vent du large. C'est un temple solitaire, loin des passions tumultueuses du peuple douloureux ou enthousiaste. Il garde dans un bel équilibre la noblesse de ses lignes, le rythme mouvant de ses lumières et de ses ombres, la gravité sereine de ses proportions. La fantaisie a fleuri ses chapiteaux et ses entablements. Le visage des dieux antiques sourit au fronton. Il peut attendre la fuite des années.

„Etre passé de mode, pour l'art, c'est le commencement. Où la mode finit, la postérité commence. La musique peut être, si elle veut, un art de sensations ; elle soulève les masses, elle fait délirer les foules. Le bruit passé, elle se fait statue ; immobile et silencieuse, elle reste elle-même.“

„Une architecture de sons“, c'est ainsi que Saint-Saëns a défini la musique.

Dans la lumière fluide du Léman, qui est déjà celle de la Méditerranée, la foule respectueuse, l'élite artistique d'un peuple joindront aux lauriers qui ne sont point fanés dans le temple, la rose et le pampre que la reconnaissance des hommes attribue à l'artiste vainqueur.

René MORAX.



I. J. PADEREWSKI

Copyright by G. Nisiche, Lausanne

I.-J. PADEREWSKI

„Seule, la musique est un art vivant... Elle est partout où est la vie, dans les murmures de la forêt comme dans le vaste cours des planètes. Elle est dans les couleurs et dans les lumières qui éblouissent nos yeux ; elle est dans la circulation de notre sang ; elle est au fond de toutes nos passions, de toutes nos douleurs. Présente partout, elle va plus loin, plus haut que la parole humaine ne peut aller, montant jusqu'aux sphères les plus élevées du sentiment pur et divin ...

... Les hommes, les peuples, les étoiles, les soleils, les mondes naissent pour vibrer harmonieusement, et pour eux le silence équivaut à la mort.“

C'est ainsi que parlait au centenaire de Chopin, celui qui lui a rendu sa vie inimitable. D'où vient la fascination qu'exerce le génial interprète ? Il paraît, le visage brûlé par la flamme d'un flambeau tragique. Il y a dans les cœurs l'attente, dans la joie et l'angoisse, d'une émotion sacrée. Il joue. Le son naît et frémit comme la corde la plus profonde et la plus frêle de l'épave. Il joue. Et il n'y a plus qu'un cœur qui s'exalte ou qui s'apaise à la voix même de la musique.

La plénitude voluptueuse et le timbre unique des sonorités, l'endoyante variété des rythmes, cette force titanique et cette grâce, ces silences pathétiques, sont-ils les sortilèges de ce prodigieux enchanteur ? Cette magie est-elle due aux subterfuges du métier le plus habile et le plus exquis ? La raison de cette émotion est plus haute. L'âme du musicien parle directement à la foule, et réveille en elle l'écho éternel des âmes.

Ce n'est point connaître Paderewski que d'avoir subi une fois cette inoubliable domination. L'éloquence de son jeu n'est que le reflet et l'expression de sa pensée. Le musicien explique le virtuose. L'œuvre, comme l'homme, révèle la générosité d'un cœur qui parle le plus beau des langages. Mais Paderewski, comme Liszt, souffre de cette injustice du public qui s'obstine à le nommer le grand pianiste, sans reconnaître en lui le grand compositeur. La

jouissance de l'oreille est si immédiate et si facile que le public la préfère à toute autre. Il lui suffit d'être charmé et conquis, sans en chercher la cause.

On veut entendre Paderewski évoquer les Maîtres. On oublie son œuvre pour le piano et le chant, son opéra, sa symphonie. Il est trop fier et trop modeste pour les livrer à cette foule, dont l'admiration est parfois tyrannique et furieuse comme un instinct. Cette symphonie héroïque est cependant le plus beau monument qu'ait élevé à sa patrie, le donateur de ce poème véhément de granit et de bronze, dressé à Cracovie en l'honneur des vainqueurs de Grünewald. Cette marche funèbre et triomphale, de même que les danses, les chants populaires et les invocations à la nature de *Manru*, de même que les lieder émouvants, font revivre l'âme de la nation, qui garde sa gaieté et son espérance dans le malheur.

„Aucun peuple, a-t-il dit, ne peut se vanter d'une richesse de sentiments comparable à la nôtre“

Cette richesse de sentiments, voilà le secret de sa grandeur et de sa force. Comme Chopin, comme Mickiewicz, il a été le colporteur triomphant des chants de l'immuable foi, le prêtre de la religion défendue. Le nom de Paderewski, qui sonne sur tous les continents, reste associé à celui de la patrie polonaise. Dans son œuvre, dans son jeu, ressortent les qualités de la race passionnée, qui unit au raffinement de la plus ancienne civilisation, la source et la flamme des sentiments les plus ardents et les plus spontanés.

Depuis plusieurs années, Paderewski est notre hôte. Notre pays, qui le regarde un peu comme l'un des siens, ne compte plus les occasions où il a prodigué les trésors de son art et de sa munificence. La Suisse est glorieuse de l'asile qu'elle a prêté à tant de grands artistes. Elle montre avec fierté la belle demeure sur la colline, où l'artiste se recueille et se prépare à de nouveaux travaux. Il porte sous d'autres ciels un peu de cette âme bleue et paisible qui frémit dans les arbres indolents de la rive vaudoise.

René MORAX.



Gustave DORET

GUSTAVE DORET

LA SUISSE ne traite pas toujours ses artistes en mère attentive. Elle compte aujourd'hui, cependant, une pléiade de talents, dans leur plein épanouissement. Ils lui donnent sa place dans le concert des nations.

Gustave Doret est le promoteur et l'âme de ces fêtes veveysannes. Il est à l'âge de la possession de soi-même. Son activité et son nom ont dépassé nos étroites frontières. La France le réclame parmi les siens. Avec tant d'autres jeunes musiciens, il a prouvé non par des théories, mais par des œuvres, l'existence d'une école suisse. Il a gardé l'amour de son pays. Il y a dans son art cette franchise un peu rude qui est la marque de la bonne race, et une sensibilité très fine. Très tôt, il a révélé sa force tragique. Ne lui en fit-on pas un reproche dans sa première grande œuvre, *Les Sept Paroles du Christ*, que Vevey créa, comme elle va créer *Loijs* ? Cette force qui donne une si grande intensité d'expression à la plus simple de ses chansons populaires, s'est affirmée dans toutes ses œuvres. Elle prête une âpre énergie à sa concision volontaire. Le souffle des montagnes natales traverse cette musique et fait tressaillir ses larges accords comme les peupliers de la plaine du Rhône. Une brusque violence révèle l'âme passionnée, qui s'attarde peu à la rêverie nonchalante. L'effort d'une claire intelligence ordonne et rectifie les excès d'une sensibilité aiguë.

Une constante préoccupation de simplicité et de style donne à son art dramatique une singulière grandeur. Elle apparaît nettement dans *Loijs*, ce chant victorieux de la jeunesse. Elle est en harmonie avec la solennité hiératique de la légende. On retrouve cette majesté décorative, à côté de la fraîche inspiration populaire, dans cette fresque lumineuse de la Fête des Vignerons, où elle s'est exprimée par la voix de tout un peuple.

Critique ou restaurateur de textes anciens, comme dans *Orphée* à Mézières, chef d'orchestre puissant, il apporte à l'interprétation des maîtres ou des contemporains, cette probité et cette énergie qui sont la marque d'une vraie conscience d'artiste. Nul n'oublie, lorsqu'il a subi l'empire de ce regard d'aigle, la confiance et la crainte qu'inspire aux exécutants cette direction implacable et passionnée.

Gustave Doret avait trouvé dans Pierre Quillard un précieux collaborateur. Une mort prématurée brisa dans sa force, le 2 février 1912, cette vie consacrée à la justice et à la beauté. Pierre Quillard était le type du Français chevaleresque, prêt à mettre la parfaite lucidité de son intelligence, la bonté ferme de son cœur, au service des bonnes causes. Ce fut un homme d'une loyauté et d'une franchise sans égales. Né à Paris en 1864, élève de l'Ecole des Chartes, il avait été nommé en 1893 professeur au collège arménien de Constantinople. Ce fut l'origine de son ardente sympathie pour le peuple opprimé. Il créait en rentrant le journal *Pro Armenia*. Après l'affaire Dreyfus, il fut longtemps le secrétaire des Droits de l'Homme. Il fondait *l'Européen* pour défendre la cause de la Finlande. Il a signalé les atrocités du Congo. Il allait où la souffrance humaine criait vers la justice.

Les accords de sa „lyre héroïque et dolente“ n'ont point été étouffés par les passions populaires. Son œuvre garde son excellence. Cet humaniste qui traduisit Hérodote, Polybe, Sophocle, mêlait la délicatesse des lettres aux rudesses de la vie politique. Son symbolisme ne s'enfermait pas dans la chambre des miroirs et des rêves. Il était action. Son œuvre lyrique reste le reflet de son apostolat social. Cet affranchi mena ardemment la lutte contre le mal, le mensonge et la laideur. Ce modeste et ce sincère dédaignait toutes les lâches concessions et toute ambition personnelle.

La fière légende de *Lojjs* porte le lys doré de sa vaillance joyeuse, de son intrépidité souriante. C'est

le cri de victoire de la jeunesse sans tache, de l'innocente nature triomphant de toutes les tyrannies, de toutes les usurpations. Cette œuvre dont il n'a pas connu

„Avec l'amer laurier les palmes illusoires“

a sa place à côté de ces nobles poèmes *l'Errante*, la *Gloire du Verbe* et la *Fille aux mains coupées*.

Aux fêtes exceptionnelles de mai, Vevey prête ses meilleures forces musicales. Le Chœur mixte et la Chorale qui ont déjà donné d'excellentes auditions d'œuvres modernes et classiques participeront à la création de *Loijs*.

Une fois de plus l'heureuse ville élargit son bel horizon en célébrant la musique en la personne du Maître Camille Saint-Saëns.

René MORAX.



Pierre QUILLARD † 1912

VEVEY || Les 18, 19, 20 et
21 mai 1913

FÊTES MUSICALES

en l'honneur de

Camille SAINT-SAËNS



QUATRE CONCERTS

avec le concours de

C. SAINT-SAËNS
I.-J. PADEREWSKI
G. DORET

Mme Félicia Litvinne, soprano, de l'Opéra de Paris;

Mme Croiza, mezzo-soprano, du Théâtre Royal de
la Monnaie de Bruxelles;

Mlle Maria Philippi, contralto, de Bâle;

M. Mario Corpaît, ténor, de l'Opéra de Paris;

M. Louis de la Cruz Frœlich, baryton, de Genève;

Le Chœur de Dames et la Chorale de Vevey

Directeur: **M. Ch. Troyon**;

Pianiste-répétiteur des chœurs: **M. W. de Mumm.**

L'Orchestre du Konzert-Verein, de Munich

sous la direction de

M. GUSTAVE DORET

PROGRAMME GÉNÉRAL

Dimanche 18 mai 1913, à 3 h. 15 min. après midi
CASINO DU RIVAGE. — 1^{er} Concert
Prix des places : Fr. 20.—, 15.—, 10.—, 5.— et 3.—



Lundi 19 mai 1913, à 3 h. 15 min. après midi
CASINO DU RIVAGE. — 2^{me} Concert
Prix des places : Fr. 25.—, 20.—, 15.—, 10.— et 5.—



Mardi 20 mai 1913, à 3 h. 15 min. après midi
TEMPLE DE S^t-MARTIN. — 3^{me} Concert
Prix des places : Fr. 20.—, 15.—, 10.—, 5.— et 3.—



Mercredi 21 mai 1913, à 3 h. 15 min. après midi
CASINO DU RIVAGE. — 4^{me} Concert
Prix des places : Fr. 25.—, 20.—, 15.—, 10.— et 5.—

LOCATION : Au magasin de musique et pianos Fœtisch Frères (S. A.), à Vevey. Bureaux ouverts de 9 h. du matin à 11 1/2 h. et de 1 1/2 h. à 7 h. du soir, tous les jours, excepté le dimanche. (Adresse télégraphique : Fœtisch Vevey ; Téléphone No 8).

Le magasin Fœtisch Frères, à Lausanne, recevra les souscriptions et donnera tous les renseignements.

On peut retenir ses places à l'avance par mandat postal, en ajoutant — afin de permettre l'envoi des billets sous pli recommandé — 20 ct. en plus pour la Suisse, et 50 ct. en plus pour l'étranger, et en indiquant sans faute sur le talon du mandat, la ou les places désirées.

Aucun billet ne sera envoyé contre remboursement.

Les billets vendus ne seront ni repris ni échangés.

Au Casino du Rivage, les dames sont priées de déposer leur chapeau.

Dans l'intérêt du bon ordre, les auditeurs sont instamment priés de gagner leur place assez tôt pour que les concerts puissent commencer à l'heure.

On est prié de ne pas commencer les préparatifs de départ avant la fin du concert.

Les portes seront rigoureusement fermées pendant l'exécution des morceaux.

— CASINO DU RIVAGE —

Dimanche 18 mai 1913
à 3 h. 15 min. très précises

PREMIER CONCERT

1. C. SAINT-SAËNS

Hymne à Victor Hugo, op. 69, pour orchestre
et chœur mixte.

Direction : C. SAINT-SAËNS

2. G. DORET

Loÿs, légende dramatique en 3 actes et 1 prologue,
pour soli, chœur mixte et orchestre.

300 exécutants

Poème de P. QUILLARD

Première audition

La Reine } *Mme Croiza*
La Récitante }
La Pûcheronne . . . *Mlle M. Philippi*
Une Suivante . . . *Mme A. Gilliard-Burnand*
Loÿs *M. M. Corpail*
Le Roi *M. L. de la Cruz Frœlich*
Le Tyran *M. Sam. Gétaz*

Hommes d'armes, gens de cour }
Hommes et femmes du peuple } *Le Chœur mixte*

L'Orchestre et les Chœurs sous la direction de
M. GUSTAVE DORET

CASINO DU RIVAGE

= Lundi 19 mai 1913 =

à 3 h. 15 min. très précises

DEUXIÈME CONCERT

avec le concours de

C. SAINT-SAËNS I.-J. PADEREWSKI

1. C. SAINT-SAËNS

Phaéton, op. 39, poème symphonique.

Direction : C. Saint-Saëns

2. I.-J. PADEREWSKI

Symphonie en si mineur, op. 24.

Adagio maestoso. Vivace.

Andante con moto.

Vivace.

Direction : M. Gustave Dorel

3. I.-J. PADEREWSKI

Concerto en la mineur, op. 17, pour piano et orchestre.

Allegro.

Romance.

Allegro molto vivace.

Au piano : I.-J. Paderewski

Direction : M. Gustave Dorel

Piano ERARD, aux soins de la Maison FÛETISCH

— TEMPLE DE S^t-MARTIN —

= Mardi 20 mai 1913 =
à 3 h. 15 min. très précises

TROISIÈME CONCERT

avec le concours de

C. SAINT-SAËNS M^{lle} MARIA PHILIPPI
M. W. MONTILLET M^{lle} ELSE de GERZABEK

Œuvres de
C. SAINT-SAËNS

1. **Marche du Couronnement du Roi Edouard VII**,
op. 117, pour orgue et orchestre.
A l'orgue : *C. Saint-Saëns*
 2. **Ave Maria**, pour chant et orgue.
Chant : *M^{lle} M. Philippi*
A l'orgue : *C. Saint-Saëns*
 3. Deux morceaux pour orgue :
a) **Bénédiction nuptiale**, op. 9.
b) **O Salutaris**.
A l'orgue : *C. Saint-Saëns*
 4. **Romance**, de la „Suite“ op. 49, pour orchestre.
 5. **La Cloche**, poésie de Victor Hugo, pour chant
et orgue.
Chant : *M^{lle} M. Philippi*
A l'orgue : *C. Saint-Saëns*
 6. **Symphonie No 3 en ut mineur**, op. 78.
A la mémoire de Franz Liszt.
Adagio. Allegro moderato. Poco adagio.
Allegro moderato. Maestoso. Allegro.
A l'orgue : *C. Saint-Saëns*
Au piano : *M^{lle} E. de Gerzabek*
M. W. Montillet
- L'Orchestre sous la direction de
M. GUSTAVE DORET

CASINO DU RIVAGE

Mercredi 21 mai 1913
à 3 h. 15 min. très précises

QUATRIÈME CONCERT

avec le concours de

C. SAINT-SAËNS I.-J. PADEREWSKI
M^{me} F. LITVINNE

Œuvres de
C. SAINT-SAËNS

1. **Symphonie N^o 2 en la mineur, op. 55.**
Allegro marcato. Allegro appassionato.
Adagio.
Scherzo.
Prestissimo.
2. **La Fiancée du Timbalier, ballade de Victor Hugo,**
op. 82, pour chant et orchestre.
Chant : M^{me} F. Litvinne
3. **Concerto N^o 4 en ut mineur, op. 44, pour piano**
et orchestre.
Allegro moderato. Andante.
Allegro vivace.
Au piano : I.-J. Paderewski
4. **Polonaise à deux pianos, op. 77.**
C. Saint-Saëns et I.-J. Paderewski
5. **Marche militaire française, de l'op. 60.**

L'Orchestre sous la direction de
M. GUSTAVE DORET

Pianos ERARD, aux soins de la Maison FÉTISCH

U. 2778. V. 2.

LES ŒUVRES
ET LES SOLISTES



1^{er} CONCERT

C. SAINT-SAËNS

Hymne à Victor Hugo, op. 69.

„En 1881 — écrit C. Saint-Saëns, dans son *École buissonnière* — on fit une souscription pour élever une statue à l'auteur de la *Légende des Siècles*, et déjà l'on parlait des fêtes projetées pour son inauguration, notamment d'une grande cérémonie au Trocadéro. Mon imagination s'échauffant à cette idée, j'écrivis l'*Hymne à Victor Hugo*.

Comme on sait, le Maître n'entendait rien à la musique, et son entourage était dans le même cas. Par quel concours bizarre de circonstances cet entourage et le Maître lui-même en arrivèrent-ils à prendre un motif quelconque, motif déformé, absurde, pour une inspiration sublime de Beethoven? Sur ce motif boiteux, Victor Hugo adapta les beaux vers de *Stella*: on les publia en appendice dans les *Châtiments*, en faisant remarquer l'union des deux génies, la fusion des vers du grand poète avec l'*admirable* musique du grand musicien.

Et le poète, de temps à autre, se faisait jouer sur le piano, par M^{me} Drouet, cette merveilleuse musique... Il pressait ce navet sur son cœur. *Tristia Herculis!*

Comme je voulais qu'il y eût dans mon hymne quelque chose de spécial à Victor Hugo et ne permettant pas de l'attribuer à un autre que lui, j'essayai d'y introduire le motif qu'il aimait; et, au moyen des nombreux artifices que tout musicien possède dans son sac, j'arrivai à lui donner la forme et le caractère qui lui manquaient.

La souscription ne marchant pas assez vite au gré du Maître, il la fit arrêter...“ Mais l'hymne fut exécuté en présence du grand poète et l'encens en plut „à sa narine olympienne“.

•
•
•

Tout un peuple s'assemble et l'on dirait que, pour magnifier le Patriote il emprunte au Poète les accents de sa langue sonore et grandiloquente. C'est un dithyrambe sans nul doute qu'après le prélude des harpes l'orchestre entonne solennellement : le thème initial, avec son large „doublé“ caractéristique, traversera l'œuvre entière. Un long *crescendo*, semé d'épisodes divers — ici tel chant auquel l'auteur fait une si plaisante allusion, là le début de la *Marseillaise* dont l'appel soulève l'enthousiasme de la foule — et les voix vibrantes d'émotion se mêlent aux clameurs de l'orchestre :

Gloire au Maître ! Gloire au génie !
A la puissance, à la bonté !
Gloire à la lyre, à l'harmonie,
A l'art, à l'immortalité !

G. DORET

Loÿs^(*), légende dramatique en 3 actes et 1 prologue.
Poème de Pierre Quillard.

Hommes des jours nouveaux
Hommes des jours sans rêves et sans gloire,
Vous entendrez
Les choses du passé tragique,
L'aventure d'amour, de haine et de sang !

(Prologue : La Récitante.)

„Loÿs est, dans l'idée des auteurs, plus une sorte de grande fresque lyrico-dramatique qu'un drame d'action à subtilités psychologiques. La simplicité de ce drame, tiré d'une légende de Gascogne, est voulue. La rudesse des caractères primitifs y est exprimée par des moyens volontairement simples. Les personnages ? Loÿs, le Roi, la Reine, la Bûcheronne, le Tyran... La langue merveilleusement riche et simple du poète Pierre Quillard a su rendre l'âpreté farouche de l'époque indéterminée du moyen-âge légendaire où

^(*) Partitions chant et piano : Fr. 12.— ; Livret : Fr. 1.—



M^{me} Félicia LITVINNE, de l'Opéra de Paris

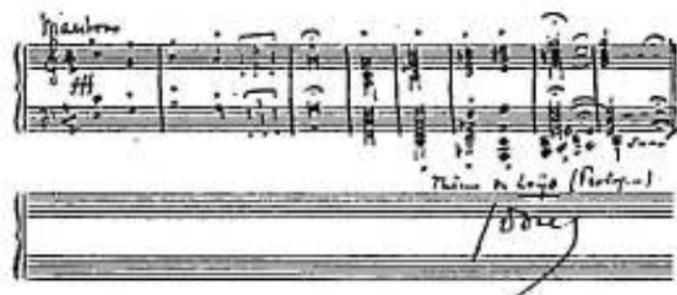
V. V. V.

les auteurs ont fixé l'action. A ce drame vigoureux et presque sauvage, il faut imaginer un décor très simplifié, tel un fond de vieille tapisserie, sobre, rude et pourtant nuancé."

C'est ainsi que M. Gustave Doret lui-même présentait l'œuvre, écrite il y a bien des années déjà, aux auditeurs de la première exécution du 3^{me} acte, lors de la XII^e Fête de l'Association des Musiciens Suisses (Vevey, 19-21 mai 1911).

La raconterons-nous ici, après M. Pierre Quillard, l'„aventure d'amour, de haine et de sang"? Ce serait tentative aussi vaine que superflue. Quelques mots suffiront pour en situer les épisodes principaux, correspondant au prologue et à chacun des trois actes. Une clairière dans la forêt, au printemps; sur un tertre, une hutte de bûcheron. Après avoir dormi près de la Bûcheronne, le Roi retourne vers la ville, mais il est fait prisonnier par les hommes d'armes que la Reine et le Tyran, son amant, ont embusqués dans la forêt. Qu'importe, puisqu'un fils de sang royal naîtra de l'humble femme, un fils „digne de porter la couronne, le sceptre et le glaive": Loÿs. C'est le prologue. — Vingt ans plus tard. Matin d'une radieuse journée de printemps. Acte premier: l'heure est venue pour Loÿs d'accomplir sa destinée; il s'en va „par la route qui mène vers la vengeance et la justice". Furieux de ne le plus trouver, furieux plus encore devant la prophétie de la mère: "Tu le rencontreras un jour — Et tu seras châtié par le fils de ton Roi!", le Tyran tire son épée et frappe à mort la Bûcheronne. — Acte deuxième: au palais, la Reine, une Orientale dépravée, est en proie à l'ennui le plus profond et rêve, assoiffée de sensations nouvelles. Loÿs survient, se fait bientôt connaître et poignarde la Reine. La foule l'acclame. — Le vieux Roi est enfermé dans une tour. Par les barreaux de la porte, il peut voir la ville et le fleuve au loin; c'est l'heure du soleil couchant. Le III^e acte est l'acte de la délivrance du Roi. Après avoir entraîné le peuple à sa suite, Loÿs tue le Tyran puis, se prosternant aux pieds du vieux Roi: „Père, lui dit-il, justice est faite"... Et c'est, sous l'ardeur de pourpre du soleil qui décline, la promesse auguste d'une aurore nouvelle, d'„une merveilleuse aurore pacifique".

De la musique je parlerai moins encore, si possible. Un thème, thème primordial, s'y affirme dès les premières mesures du prologue et, d'acte en acte, se développe avec une logique implacable, jusqu'à son épanouissement complet dans le double chœur final. C'est le thème de Loÿs :



Pérennité de la race autochtone, sur le sol de laquelle s'ouvre la fleur d'amour et de maternelle tendresse :



A ce motif s'allient et s'opposent les formules expressives de la forêt „bienfaisante et protectrice“ où grandira Loÿs :



et de la troupe des hommes d'armes au service du Tyran :



Dans le travail symphonique très serré dont nous venons d'indiquer la trame, le II^e acte seul introduit un élément étranger, anormal, artificiel, — par cela

même caractéristique de la Reine dépravée et de sa Cour orientale. C'est une gamme par tons entiers, tantôt ascendante, tantôt descendante, génératrice toujours d'accords de quinte augmentée :



Disons seulement encore que, pour présenter son œuvre au concert, l'auteur a jugé bon d'y pratiquer quelques coupures.

2^{me} CONCERT

C. SAINT-SAËNS

Phaéton, poème symphonique, op. 39.

„Phaéton a obtenu de conduire dans le ciel le char du Soleil, son père. Mais ses mains inhabiles égarent les coursiers. Le char flamboyant, jeté hors de sa route, s'approche des régions terrestres. Tout l'univers va périr embrasé, lorsque Jupiter frappe de sa foudre l'imprudent Phaéton.“

M. C. Saint-Saëns a écrit quatre poèmes symphoniques : *Le Rouet d'Omphale*, op. 31 (1871); *Phaéton*, op. 39 (1873); *La Danse macabre*, op. 40 (1874); *La Jeunesse d'Hercule*, op. 50 (1877). Parlant du Poème symphonique, tel que Liszt le créa, il le définit lui-même un „ensemble de mouvements différents dépendant les uns des autres et découlant d'une idée première... qui s'enchaînent et forment un seul morceau“ C'est dire assez que, à l'encontre d'un préjugé trop répandu encore, l'élément descriptif, ou mieux imitatif, n'y joue point un rôle essentiel, mais simplement évocateur. „*Phaéton*, dit fort bien M. Emile Baumann, est le rêve d'un moderne, ivre d'immensité, sentant sur lui la terreur du gouffre où il roule avec la terre et les astres... *Phaéton* est, par-dessus tout, le poème de l'orgueil.“





M^{me} C. CROIZA
du Théâtre Royal de la Monnaie
Bruxelles

I.-J. PADEREWSKI

Symphonie en *si mineur*, op. 24.

„Il n'y a d'art, en musique — disait un jour M. I.-J. Paderewski — que là où il y a de la polyphonie.“ A ce point de vue, comme à beaucoup d'autres, la *Symphonie en si mineur* est et restera sans doute un sommet dans l'œuvre de son auteur. Commencée en 1904, elle fut achevée au mois de décembre 1908 et exécutée pour la première fois le 12 février 1909, à Boston.

L'œuvre est inspirée par le quarantième anniversaire de l'insurrection polonaise de 1863-1864, et toute un hommage du compositeur à sa Patrie. Les thèmes n'en sont point à proprement parler des chants populaires, à l'exception de l'hymne national polonais qui apparaît au dernier mouvement ; ils reflètent néanmoins très fidèlement le caractère national. Cette partition considérable comporte trois mouvements.

. . .

Le premier mouvement — *Adagio maestoso*.
Allegro con fuoco — célèbre le passé héroïque de



la Pologne. „Dès le début, écrivait-on au lendemain de la première exécution à Paris, le 23 mai 1909, c'est la plainte des opprimés qui monte mélancoliquement des archets du quatuor ; elle est d'abord

résignée, puis elle s'enfle et cède brusquement à la décision virile d'une héroïque révolte. Après diverses alternatives longuement développées, la première partie qu'on pourrait appeler le premier acte du drame, se termine par un appel aux armes, auquel la religiosité de l'orgue vient mêler son caractère mystique."

Tout le lyrisme élégiaque et passionné d'une race élue s'exale de l'*Andante con moto*, — $\frac{3}{8}$, en si bémol majeur. Le chant des aspirations infinies s'élève, mystérieusement voilé, des profondeurs de l'orchestre, comme des profondeurs de l'âme endolorie.

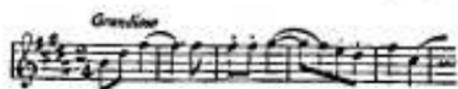
Le troisième mouvement ou, si l'on veut, le troisième „acte“ — *Vivace* — est à lui seul tout un poème symphonique. Il est comme imprégné de l'esprit de la dernière insurrection polonaise, qu'il évoque en suivant un programme assez nettement défini, en une paraphrase grandiose de l'hymne national de la grande Pologne, la mazurka fameuse dite „de Dombrowski“ :



L'agitation règne dans les couches profondes du peuple, bien avant qu'éclate la révolution. Les jeunes s'enflamment d'un saint zèle pour la cause de l'indépendance. Ils repoussent les conseils de l'âge mûr et répondent à l'appel des trompettes qui sonnent „aux champs“. Ils s'en vont le cœur léger, confiants et joyeux, au devant de l'ennemi qui les écrasera bientôt de sa force monstrueuse. L'hymne, las et déprimé au début, vibrait fièrement au plus fort de la lutte... Il tombe, brisé, anéanti, englouti par les ténèbres épaisses d'une défaite sans lendemain. Une marche funèbre, entrecoupée de sanglots étouffés, proclame le souvenir glorieux des héros disparus. Mais leur ombre du moins s'élève au-dessus des lamentations de la foule, rappel de tout un passé héroïque — le thème de l'*Allegro con fuoco* initial se superpose au premier motif de l'hymne national. L'esprit chevaleresque des âges anciens se ranime,

les cœurs bondissent, les yeux brillent. Une grande clarté se fait — *si majeur* : l'enthousiasme monte par degrés, il gagne les mille voix de l'orchestre chantant, extatiques, le

Jeszcze Polska nie zginęła
(La Pologne n'a pas encore péri).



Ce n'est pas seulement l'espoir qui renaît, — c'est la Foi qui triomphe.



Concerto en *la mineur*, pour piano et orchestre, op. 17.

„A son maître Théodore Leschetizky“. Sans doute elle parle de gratitude, cette dédicace, mais ne dit-elle pas aussi l'assurance d'offrir au maître une œuvre déjà mûre, une œuvre digne de lui. C'est un jeune „maître“ qui parle à son aîné la langue qu'il tient en partie de lui : sonorités incisives ou charmeuses, brillantes ou intimes, d'un style de piano clair comme du cristal de roche. Si clair qu'il peut suffire ici que nous indiquions les grandes subdivisions d'une œuvre dont la structure, très simple, répond aux règles traditionnelles du genre.

1. *Allegro* (la mineur, 3/4)

1^{er} thème (suivi d'un motif épisodique en cantilène) :



2^{me} thème :



II. Romance (ut majeur, 2/4)

Le thème — *Andante* — est chanté dès le début par l'orchestre,



puis repris et brodé par le piano, jusqu'à ce qu'il éclate, *grandioso*, au sommet d'une gradation que traverse un souffle d'héroïsme.

III. Finale (la majeur, 2/3)

1^{er} thème : *Allegro molto vivace*.

Musical score for the first theme of the Finale. It is in the key of D major and 2/3 time, marked 'Allegro molto vivace'. The score shows a single melodic line. To the right of the staff, there is a note: 'N.-B. — Deux fois de suite, la première à l'octave supérieure, et accompagné d'une réminiscence du 1^{er} thème de l'*Allegro* initial.'

2^{me} thème : *Poco meno mosso*.





M^{lle} Maria PHILIPPI, Bâle

3^{me} CONCERT

C. SAINT-SAËNS

Marche du Couronnement, op. 117.

Ecrit en 1902, pour orchestre et orgue, à l'occasion du couronnement du roi *Edouard VII* d'Angleterre, cette *Marche* met en œuvre un vieil air populaire anglais (XVI^{me} siècle) que le prélude et la scène du Synode d'*Henri VIII* avaient déjà fait connaître :

Brillamment serti, harmonisé et contrepoiné, le choral d'*Henri VIII* apparaît ici au „trio“ puis en manière de péroraison pompeuse et solennelle :



Ave Maria.

En *mi* majeur, pour mezzo-soprano et orgue, date de 1859 environ, a été gravé en 1866.

AVE MARIA

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, Benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui, *Jesus*.

Sancta Maria, mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostræ.



a) **Bénédition nuptiale**, op. 9.

b) **O Salutaris**.

Deux morceaux pour orgue, le premier écrit en 1859 et publié en 1866; le second, la transcription d'une pièce vocale.

Romance, de la „Suite“ op. 49.

La „Suite en ré majeur“, en dépit de son numéro d'œuvre, a été écrite en 1863, après les deux premières symphonies. Saint-Saëns avait pris contact avec les maîtres français du XVIII^{me} siècle. „L'élégance d'un Rameau, a-t-on dit, lui apportait plus délicate la notion de sa propre élégance“. La *Romance en sol majeur*, qui en forme le 4^{me} mouvement, se passe à vrai dire de toute „figuration archaïque“ et peut fort bien se détacher de l'ensemble. „Une tonalité fluide — c'est M. E. Baumann que je cite encore, — les inflexions amples du $\frac{3}{4}$, une polyphonie discrètement ornementée... Le développement s'éteint dans un soupir pastoral des flûtes et des cors anglais.“

La Cloche.

Mélodie écrite vers 1855, sur une poésie de Victor Hugo, et publiée en 1856, a été orchestrée plus tard par l'auteur.

LA CLOCHE

Seule, en ta sombre tour aux faîtes dentelés,
D'où ton souffle descend sur les toits ébranlés,
O cloche suspendue au milieu des nuées,
Par ton vaste roulis si souvent remuées,
Tu dors en ce moment dans l'ombre et rien ne luit
Sous ta voûte profonde où sommeille le bruit !

Oh ! tandis qu'un esprit, qui jusqu'à toi s'élançe
Silencieux aussi, contemple ton silence,
Sens-tu, par cet instinct vague et plein de douceur,
Qui révèle toujours une sœur à la sœur,
Qu'à cette heure où s'endort la soirée expirante
Une âme est près de toi, non moins que toi vibrante,
Qui bien souvent aussi jette un cri solennel,
Et se plaint dans l'amour, comme toi dans le ciel !



L. de la CRUZ FRÉLICH, Genève

Symphonie N° III, en ut mineur, op. 78.

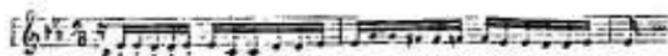
La *Symphonie en ut mineur*, a-t-on dit, est „l'image authentique entre toutes de l'être intime de son auteur“. Et lui-même, M. C. Saint-Saëns, aurait affirmé avoir donné dans cette œuvre tout ce qu'il pouvait donner : „Ce que j'ai fait alors, je ne le ferais pas une seconde fois.“ Double assertion que justifient pleinement la maturité de pensée et la perfection technique de l'œuvre, en même temps que les circonstances particulières qui présidèrent à sa conception.

Ce fut, en juin 1886, la Société philharmonique de Londres qui exécuta pour la première fois la grande œuvre, dédiée ensuite „à la mémoire de Franz Liszt“, mort à Bayreuth, le 31 juillet de cette même année 1886. Quatre symphonies (dont deux, en *fa* majeur [1856] et en *ré* majeur [1859], n'ont pas été publiées) et les quatre poèmes symphoniques s'étaient succédé, dès 1853 : la *Symphonie en ut mineur* allait être, inconsciemment c'est possible, une synthèse parfaite de ces deux formes, celle, traditionnelle, de la symphonie classique et celle que Liszt inaugura dans ses Poèmes symphoniques.

Deux parties seulement, en apparence, — mais en réalité les quatre mouvements caractéristiques soudés deux à deux, un *allegro* et un *adagio*, un *scherzo* et un *final*. Le classique „*allegro de sonate*“, à deux thèmes, — mais aussi le motif dominant, d'aucuns ont même dit² générateur, que l'on retrouve à chaque mouvement sous des aspects divers. L'esprit des temps nouveaux s'allie ainsi très harmonieusement à la tradition et imprime à l'œuvre un caractère de réel classicisme.

I. *Adagio*. — *Allegro moderato*. — *Poco adagio*.

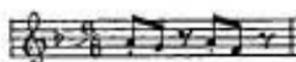
L'élément primordial de toute la symphonie est en même temps le premier thème de l'*Allegro moderato* :



Il est précédé, en manière d'introduction — *Adagio*, et suivi d'un motif bref et interrogateur d'abord, longuement développé et plaintif ensuite :



Quant au second thème, il est multiple et ne prend guère de part au développement que pour mettre en relief les successives transformations du motif principal, — ce dernier se désagrégant peu à peu :



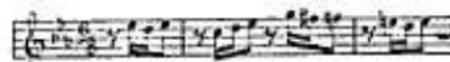
sous l'influence des mélodies qui parlent d'espoir et de paix prochaine... L'orgue entre — *Poco adagio*, ré bémol majeur, $\frac{6}{8}$ — et c'est un monde nouveau s'ouvrant à nos regards, un monde de beauté grave et sereine que troublent à peine quelques gémissements lointains, quelques rappels du thème initial, sous une forme analogue à celle que nous venons de citer.

II. *Allegro moderato* — *Muetoso*. — *Allegro*.

La joie forte et rude d'une sorte de scherzo — *Allegro moderato*, ut mineur, $\frac{6}{8}$

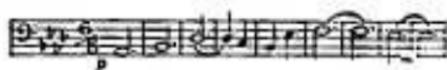


entraîne dans son tourbillon le thème primordial que se jettent les uns aux autres les différents groupes de l'orchestre, en un nouvel avatar :



Le mouvement s'accélère. Sous le crépitement des „bois“, les arpèges et les gammes du piano partent, semblables à des fusées, et c'est à peine si le *Presto* s'interrompt pour laisser passer une phrase calme et

rêveuse. Mais voici que des profondeurs de l'orchestre surgit l'appel sauveur. Il s'élève peu à peu, solennel et tout enveloppé de mystère :



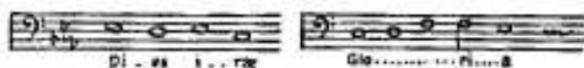
puis l'orgue éclate — *ul majeur* — et le voilà s'imposant avec une énergie qui vaincra toutes les résistances :



Le motif initial apparaît alors doublement transfiguré, une première fois en manière de choral mystique (a), une seconde fois comme une sorte d'hymne à la Joie (b) :



tandis que les cuivres font encore entendre leur appel solennel... C'est la victoire du *Gloria in excelsis Deo* sur le *Dies iræ*, car en admettant même qu'il n'y ait pas emprunt direct à la liturgie romaine, on ne peut méconnaître l'influence que les formules grégoriennes ont exercée sur l'élaboration des thèmes les plus caractéristiques de la grande œuvre :



C'est l'ascension des ténèbres à la lumière, le triomphe de la vie sur la mort.



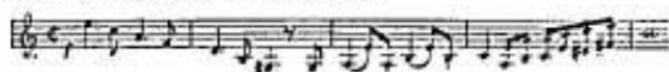
Mario CORPAÏT, de l'Opéra de Paris

C. SAINT-SAËNS

Symphonie N° II, en la mineur, op. 55.

Plus que cinquantenaire, la deuxième symphonie de M. C. Saint-Saëns a été écrite en 1859 — sept ans après la première, en *mi bémol* majeur, op. 2 — mais publiée seulement en 1878. Elle est de dimensions relativement restreintes mais d'une écriture très serrée, dont la pureté n'a d'égale que la parfaite aisance de toute la mise en œuvre des quelques idées fondamentales.

L'*Allegro marcato* initial ne fait qu'introduire l'*Allegro appassionato* et esquisser le thème principal, disons plutôt le sujet, car ce premier mouvement est présenté à la manière d'une fugue et toute la matière en est tirée des divers éléments de ce seul et unique dessin thématique :



Adagio : $\frac{3}{8}$, en *mi* majeur. Les archets, *con sordini*, y préludent à une simple mélodie que chante le cor anglais et qui, peu à peu, se dissout en une brève et mélancolique cadence.

Le *Scherzo* qui suit, d'humour tantôt rude et tantôt empreint de grâce agreste, passe rapide comme la vision fuyante d'un petit monde de joies simples et rustiques. Et c'est de joie encore que trépide ou sursaute le *Prestissimo* final, avec ses thèmes rectilignes, tout d'une venue, et à peine, vers la fin, un regard en arrière sur la douce mélancolie de l'*adagio*.

La Fiancée du Timbalier, op. 82.

Ballade pour soprano et orchestre, sur le poème de Victor Hugo, écrite en 1886 et publiée l'année suivante.

La Fiancée du Timbalier.

Monseigneur le Duc de Bretagne
A, pour les combats meurtriers,
Convoqué, de Nantes à Mortagne,
Dans la plaine et sur la montagne,
L'arrière-ban de ses guerriers.

Ce sont des barons dont les armes
Ornent des forts ceints d'un fossé ;
Des preux vieilliss dans les alarmes,
Des écuyers, des hommes d'armes ;
L'un d'entre eux est mon fiancé.

Il est parti pour l'Aquitaine,
Comme timbalier, et pourtant
On le prend pour un capitaine,
Rien qu'à voir sa mine hautaine
Et son pourpoint, d'or éclatant !

Depuis ce jour, l'effroi m'agite,
J'ai dit, joignant son sort au mien :
— Ma Patronne, sainte Brigitte,
Pour que jamais il ne le quitte,
Surveillez son ange gardien ! —

J'ai dit à notre abbé : « Messire,
Priez bien pour tous nos soldats
Et, comme on sait qu'il le désire,
J'ai brûlé trois cierges de cire
Sur la châsse de Saint-Gildas.

A Notre-Dame de Lorette
J'ai promis, dans mon noir chagrin,
D'attacher sur ma gorgerette,
Fermée à la vue indiscreète,
Les coquilles du pèlerin.

Il n'a pu, par d'amoureux gages,
Absent, consoler mes foyers ;
Pour porter les tendres messages,
La vassale n'a point de pages,
Le vassal n'a pas d'écuyers.

Il doit aujourd'hui de la guerre
Revenir avec monseigneur ;
Ce n'est plus un amant vulgaire ;
Je lève un front baissé naguère,
Et mon orgueil est du bonheur !

Le Duc triomphant nous rapporte
Son drapeau dans les camps froissé.
Venez tous sous la vieille porte
Voir passer la brillante escorte,
Et le prince, et mon flancé !

Venez voir pour ce jour de fête
Son cheval caparaçonné,
Qui sous son poids hennit, s'arrête,
Et marche en secouant la tête,
De plumes rouges couronné !

Mes sœurs, à vous parer si lentes,
Venez voir près de mon vainqueur
Ces timbales étincelantes
Qui, sous sa main toujours tremblante,
Sonnent et font bondir le cœur !

Venez surtout le voir lui-même
Sous le manteau que j'ai brodé.
Qu'il sera beau ! C'est lui que j'aime !
Il porte comme un diadème
Son casque de crins inondé !

L'Egyptienne sacrilège,
M'attirant derrière un pilier,
M'a dit hier (Dieu nous protège !)
Qu'à la fanfare du cortège
Il manquerait un timbalier.

Mais j'ai tant prié, que j'espère !
Quoique, me montrant de la main
Un sépulcre, son noir repaire,
La vieille aux regards de vipère
M'ait dit : « Je t'attends là demain ».

Volons, plus de noires pensées !
Ce sont les tambours que j'entends.
Voici les dames entassées,
Les tentes de pourpre dressées,
Les fleurs et les drapeaux flottants.

Sur deux rangs le cortège ondoie :
D'abord, les piquiers aux pas lourds ;
Puis, sous l'étendard qu'on déploie,
Les barons, en robes de soie,
Avec leurs mortiers de velours.

Voici les chasubles des prêtres ;
Les hérauts sur leur blanc coursier.
Tous, en souvenir des ancêtres,
Portent l'écusson de leurs maîtres
Peint sur leur corselet d'acier.

Admirez l'armure persane
Des templiers, craints de l'enfer ;
Et, sous leur longue pertuisane,
Les archers, venus de Lausanne,
Vêtus de buffle, armés de fer.

Le duc n'est pas loin ; ses bannières
Flottent parmi les chevaliers ;
Quelques enseignes prisonnières,
Honteuses, passent les dernières.
Mes sœurs, voici les timbaliers !

Elle dit, et sa vue errante
Plonge, hélas ! dans les rangs pressés ;
Puis, dans la foule indifférente,
Elle tombe, froide et mourante.
Les timbaliers étaient passés.



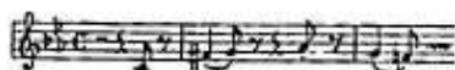
Concerto N° IV, en *ut* mineur, pour piano et orchestre, op. 44.

Les cinq concertos de piano qu'a écrits M.^r C. Saint-Saëns se répartissent, dans la série de ses œuvres, sur une période de près de quarante années : I, *ut* majeur, op. 17 (1858) ; II, *sol* mineur, op. 22 (1868) ; III, *mi bémol* majeur, op. 29 (1869) ; IV, *ut* mineur, op. 44 (1875) ; V, *fa* majeur, op. 109 (1896). Le quatrième, celui dont il s'agit ici, a été exécuté pour la première fois aux Concerts Colonne, le 31 décembre 1875, par l'auteur lui-même.

Au point de vue de la forme, mais de la forme seulement, le Concerto en *ut* mineur est comme une esquisse, très „poussée“ du reste, de la Symphonie

en *ut* mineur. Là déjà, comme ici, deux parties enfermant les quatre mouvements que veut la tradition classique et qui se trouvent ainsi soudés deux à deux: *Allegro moderato* et *Andante*; *Allegro vivace* (*Andante*) et *Allegro*. Il y a plus: le Concerto en *ut* mineur, a-t-on dit avec raison, „coordonne, en leur équilibre parfait, les éléments de beauté qui peuvent constituer la forme du concerto, il harmonise avec la logique austère la plus haute exaltation. Trois motifs le pétrissent dans une tenace unité...”

La phrase de l'*allegro moderato* initial :

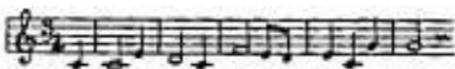


se retrouve dans l'*allegro vivace*, au début de la seconde partie, le C étant simplement changé en \sharp/c .

Le premier *andante* fournit les éléments du second :



et le „choral” en *la bémol* majeur de ce même *andante* réapparaît au final (*Allegro*) en *ut* majeur, animé d'un souffle nouveau :



Polonaise pour deux pianos, op. 77.

Ecrite en 1886, l'année même de la mort de Franz Liszt avec qui M. C. Saint-Saëns joua naguère à deux pianos, comme il joue aujourd'hui avec M. I.-J. Paderewski.



Marche militaire française, de l'op. 60.

Quatrième partie de la *Suite algérienne*, cette marche — *Allegro giocoso*, C , en *ut* majeur — a été écrite à Boulogne-sur-Mer, en 1880, et publiée l'année

suivante. „La marche, dit encore M. E. Baumann, le commentateur autorisé de l'œuvre de C. Saint-Saëns, aligne ses rythmes dans une symétrie disciplinée; seulement, nulle compression, nulle raideur: ici, un groupe de croches, agile et mordant, pétille; ailleurs une gamme part comme une fusée; ou bien un thème figure le joyeux moulinet d'une épée au grand soleil. Sans lourde fanfaronnade, la certitude d'être invincible éclate dans cette aisance radieuse, cette ferme insouciance, cette vivacité d'élan...“

Les notices
de ce programme ont été rédigées par
M. Georges HUMBERT
Professeur honoraire du Conservatoire de Genève
Directeur de la *Vie Musicale*



VEVEY

VEVEY n'a sans doute pas été célébré avec éclat et retentissement dans des œuvres littéraires importantes. A part la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau et le *Bourreau de Berne* de Fenimore Cooper, nous ne savons pas de roman, de drame ou de poème dont l'action soit située en notre ville; nul poète n'a chanté longuement son charme et ses beautés.

Il n'en reste pas moins que les quelques écrivains qui, en passant, ont eu l'occasion de lui consacrer quelques lignes, l'ont tous fait avec une très grande sympathie. Rousseau, Byron, Victor Hugo se sont trouvés d'accord pour louer sans réserves sa situation privilégiée au bord du plus beau des lacs, aux pieds des monts verdoyants qui lui font le plus pittoresque écran contre les vents froids du nord. Ils ont dit la douceur de son climat, la fraîcheur et la limpidité de ses eaux, la salubrité de son air, l'hospitalière cordialité de ses habitants.

On nous permettra de croire qu'ils n'ont point exagéré et que, aujourd'hui encore, avec ses institutions transformées par le progrès, avec ses hôtels et ses quais splendides, avec ses vastes écoles, ses industries et son commerce, avec son beau réseau de chemins de fer, Vevey est toujours une coquette cité, prospère et vivante, accueillante à tous et qui laisse, au cœur de ceux qui la viennent visiter, le plus charmant souvenir.



Au point de vue musical, le nom de Vevey est certainement connu au-delà des frontières de notre petite patrie. Notre ville doit cette réputation et cette notoriété flatteuse en tout premier lieu aux Fêtes des vigneron.

Ces manifestations artistiques dont on trouve des traces évidentes à la fin du XVII^{me} siècle, se sont reproduites de loin en loin avec toujours plus d'éclat et de splendeur. En 1791, 1819, 1833, 1851, 1865, 1889 et 1905, ce furent de réelles solennités artistiques réalisées brillamment grâce au concours de toute la population de Vevey et des environs et qui attirèrent de toutes les parties de l'Europe une foule de visiteurs.

On se souvient encore de la splendide réussite de la dernière fête, qui, grâce au beau poème de René Morax, aux costumes pittoresques dûs au talent de Jean Morax et à la musique étincelante de Gustave Doret fut, en tous points, un triomphe artistique.

C'est sans doute à l'éducation esthétique donnée par de semblables spectacles que les habitants de Vevey doivent leur goût incontestable pour la musique, passion heureuse qui a multiplié dans la ville les corps de musique, les harmonies et les sociétés chorales et qui anime toute la population d'un sincère enthousiasme chaque fois qu'il s'agit d'organiser une belle audition musicale.

Nous pourrions multiplier les exemples : Bornons-nous à rappeler — depuis la construction de la superbe salle de concerts du Casino du Rivage — la célébration, en 1909, d'un Festival Saint-Saëns qui eut le plus retentissant succès et l'organisation, en 1911, de la Fête des musiciens suisses où furent donnés, avec la plus complète réussite, des concerts de grande envergure.

Les fêtes qui se préparent, auxquelles tout le monde musical s'intéresse passionnément, seront le digne couronnement des efforts de ceux qui, depuis des années, travaillent à maintenir le beau renom artistique et musical de la ville de Vevey.

Puisse une réussite éclatante leur être une récompense méritée et un encouragement précieux à persévérer dans la belle voie où ils ont su engager toute leur cité.

Georges JACCOTTET.



VEVEY -- TEMPLE DE ST-MARTIN

:: COMITES DE FÊTES ::

COMITÉ D'HONNEUR

M. Camille Décoppet, conseiller fédéral.

Son Excellence *M. Beau*, ambassadeur de la République française, à Berne.

MM. Eugène Ruffy, ancien président de la Confédération.

Paul Elier, président du Conseil d'Etat du canton de Vaud.

Ernest Chuard, chef du Département de l'Instruction publique.

Henri Blanc, préfet du District de Vevey.

Félix Bonjour, conseiller national.

Alexandre Émery, „

Eug. Fonjallaz, „

Emile Gaudard, „

Paul Müllefer, „

Aloys de Meuron, „

Alfred Pilliod, „

Edouard Secretan, „

Dr William Carl, professeur.

Charles Ortlieb, président de l'Orchestre de Lausanne.

Jean Morax, artiste-peintre.

René Morax, homme de lettres.

Arnold Bonard, rédacteur.

Anton Suter, docteur en droit.

Georges Wagnières, directeur du *Journal de Genève*.

POLICE et LOGEMENTS

MM. *Jules Bussy*, président; *Edouard Blanc*, *Arthur Debrol*, *Edouard Delapraz*, *Emile Byrde*, *Auguste Demierre*, *François Dulour*, *César Grangier*, *Georges Jacol-Guillarmol*, *Louis Jaquerod*, *Gottfried Santschy*, *Ernest Seiler*.

SOUS-COMMISSION DES LOGEMENTS

MM. *Gustave Dénéréaz*, président; *Joseph Betschon*, *Charles Säuberlin*, *Louis Bardet*, *Georges Ellès*.

RÉCEPTION et BANQUET

MM. *Edouard Weber*, président; *Louis Arragon père*, *Gustave Maillard*, *Emile Obrist*, *Christian Schwenter*, *Jacob Coraï*, *Gabriel Rieder*, *Emile Dind*.

PRESSE et RÉCLAME

MM. *Emile Gétaz*, président; *Albert Säuberlin père*, *Charles Maillard*, *Georges Jaccottet*, *Henri Thuillard*, *Eugène Monod*.

CHŒUR MIXTE

Société Chorale et Chœur de Dames de Vevey

Direction : M. Ch. TROYON



Mesdames et Mesdemoiselles :

Alice Ansermet	Mélanie Emery.
Lucie Ammer.	Fuchs-Genton.
Berthe Bettex.	Berthe Fassnacht.
Germaine Burkart.	Céline Favre.
Marguerite Burkart.	Max Fath-Oiroud.
Henriette Burkart.	Paul Ferrier.
Marguerite Bettig.	Marguerite Felder.
Lucienne Bettig.	Lydia Friedrich.
Marie Berchier.	Hélène Félix.
Jules Bussy.	Marguerite Gutmann.
Marie Blanc.	Madeleine Gaudard.
Ida Blanc.	Edmond Qöldlin.
Dominique Bandini.	Jules Gétaz.
Eglantine Buffat.	Auguste Gétaz-Orangier.
Henri Bize-Mercier.	Suzanne Gétaz.
Gustave Borgeaud-Chollet.	Marthe Grütter.
Marthe Bovard.	Mathilde Guex.
Louise Béboux.	Valérie Guex.
Laure Blanc.	Hélène Grandguillaume.
Ad. Burnat.	Germaine Grandguillaume.
Raymonde Bach.	Hélène Guyot.
Marthe Bercher.	Louis Gétaz-Clavel.
Alice Burkholter.	Antoinette Orangier.
Alfred Böckli.	W. Grand-d'Hauteville.
Elise Coeytaux.	Marguerite Gollandat.
Louise Chappuis.	Meinrada Oschwind.
Madeleine Cuénod.	Jules Guex-Sillig.
Blanche Calderara.	Jeanne Gaudard.
Renée Calderara.	Marguerite Ibert de Vanoy.
Edouard Correvon.	Alois Jordan.
Suzanne Chaudet.	Marguerite Jayet.
Jules Chenaux.	Marthe Juvet.
Pauline Caillet.	Isabelle Jaquet.
Suzanne Capt.	Albert Klausfelder-Brun.
Emmeline Cuénod.	Marguerite Liausun.
Violette Cunliffe-Owen.	Laure Liausun.
Charles Coligny-Gaudard.	Le Goullon-Wunderlich.
Jean Cornuz-Rauschert.	Hermann Lang.
Albert Chollet-Pfeiffer.	Hélène Longchamp
Maurice Chaudet-Dénéreaz.	Marthe Mauris.
Sophie Dutoir.	Alice Marguerat.
Jules Dufour-Chollet.	E. Van Muyden-de Meuron.
Fanny Dutoir.	Elisa Van Muyden.
Ulysse Dutoit.	Cécile Monod.
Pauline Dessautles.	Rose Maillard.
Charles Didierjean.	Charles de Montet.
Blanche Dessautles.	Isabelle Morier.
Marguerite Dénéreaz.	Yvonne Matthey.
Jeanne Dénéreaz.	Jeanne Mamin.
Lilla Ellès.	Charles Maillard.

Mathilde Mayor.
 Suzanne Martin.
 Alice Mange.
 Henriette Marti.
 Julien Noverraz.
 Bertha Nuss.
 Adrienne Oulevay.
 Julia Oulevay.
 Marcelle Peter.
 Gustave Pâquier.
 Ida Prucker.
 Rose Pouly.
 Eugénie Panchaud.
 Jeanne Panchamp.
 Aimée Pfeiffer.
 Julia Pfeiffer.
 Emma Pache.
 Gabriel Rieder-Matty.
 Gustave Röllin-Destraz.
 Annette Reymond.
 Jeanne Rossier.
 Blanche Rossier.
 Jules Roy-Santschy.
 Marguerite Roche.

Lina Reymond.
 Gabrielle Rebmann.
 Jeanne Rapin.
 Mathilde Roy.
 Estelle Roy.
 Suzanne Ruchonnet.
 Aug. Richter Richard.
 Alfred Reymond-Aguet.
 Marguerite Rock.
 Juliette Rosset.
 Suzy Säuberlin.
 Jeanne Senn.
 Yvonne Schobinger.
 Héliène Santschy.
 Marie-Jeanne Schobinger.
 Miette Tissière.
 Lily Vodoz.
 Héliène Vodoz.
 Charlotte Volet.
 Héliène Vallotton.
 Lucy Vautier.
 Germaine Wiedmer.
 Emma Willen.

Messieurs :

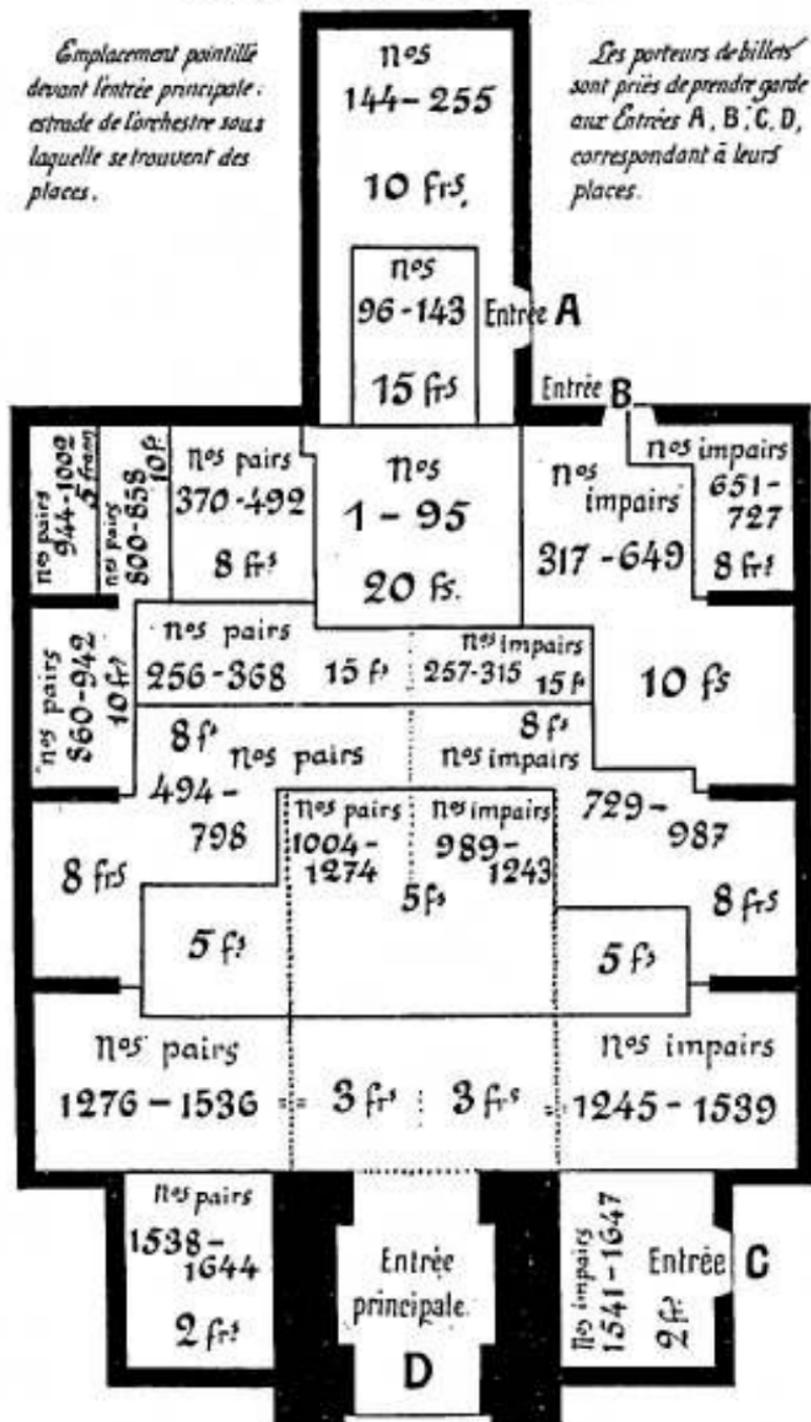
Louis Arragon.
 A. Burky.
 Jules Bussy.
 F. Busenhart.
 Henri Bize.
 J. Betschou.
 Ed. Blanc.
 Gustave Borgeand.
 Louis Blanc.
 Louis Bize.
 D. Bandini.
 Louis Bardel.
 Emile Bard.
 Louis Buffat.
 Julien Beausire.
 Louis Burtcher.
 Emile Byrde.
 Jean Cornuz. }
 Emile Caillet. }
 Charles Chaulmontet.
 Ed. Correvon.
 Ed. Delapraz.
 Emile Dind.
 Emile Ducret.
 Ed. Ducraux.
 Alphonse Ducret.
 Henri Dardel.
 Arthur Debrot.
 François Dutour.
 Aug. Demierre.
 Maurice Dubuis.
 Georges Ellis.
 Att. Fell.
 Louis Ferrier.
 Henri Favoz.
 Jean Fatton.
 Sam. Gétaz.
 Henri Grangier.
 Georges Guignard.

Aug. Gétaz.
 Arthur Gascard.
 Edouard Grand.
 César Grangier.
 C. Grec.
 Ch. Haldi.
 Hans Held.
 Henri Hunziker.
 A. Hunziker.
 Henri Juvet.
 Georges Jaccottet.
 Georges Jacot-Quillarmot.
 Louis Jaquerod.
 Egidius Löffler.
 Georges Légeret.
 Gaston Moirer.
 Louis Mayor.
 Jean Montet.
 Louis Morier.
 Auguste Magnant.
 Pierre Martin.
 Marcel Pasche.
 Emile Perriraz.
 Henri Payot.
 A. Rapin.
 Oscar Ravessoud.
 Samuel Renaud.
 Auguste Richter.
 Gabriel Rieder.
 L. Rais.
 D. Rosso.
 Ch. Säuberlin.
 Gott. Santschy.
 Ernest Seiler.
 Fernand Tapernoux.
 A. Tissières.
 Ed. Vodoz.
 Wilhelm Wittum.
 Ed. Weber.

Plan du Temple du St-Martin

Emplacement pointillé devant l'entrée principale : estrade de l'orchestre sous laquelle se trouvent des places.

Les porteurs de billets sont priés de prendre garde aux Entrées A, B, C, D, correspondant à leurs places.



Plan du Casino du Rivage

Balcon	<p>N^{os} 1 - 152.</p> <p>Concert du Dimanche 20 francs</p> <p>Concerts du Lundi et Mercredi 25 "</p>	Balcon
--------	--	--------

N^{os} pairs. **Parterre.** N^{os} impairs.

<p>N^{os} 626 - 750</p> <p>Dimanche f. 3.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 5.-</p>	<p>N^{os} 625 - 779</p> <p>Dimanche f. 3.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 5.-</p>
<p>N^{os} 522 - 624</p> <p>Dimanche f. 5.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 10.-</p>	<p>N^{os} 521 - 628</p> <p>Dimanche f. 5.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 10.-</p>
<p>N^{os} 444 - 520</p> <p>Dimanche f. 10.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 15.-</p>	<p>N^{os} 443 - 519</p> <p>Dimanche f. 10.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 15.-</p>
<p>N^{os} 236 - 442</p> <p>Dimanche f. 15.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 20.-</p>	<p>N^{os} 235 - 441</p> <p>Dimanche f. 15.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 20.-</p>
<p>N^{os} 132 - 234</p> <p>Dimanche f. 10.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 15.-</p>	<p>N^{os} 131 - 233</p> <p>Dimanche f. 10.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 15.-</p>
<p>N^{os} 2 - 130</p> <p>Dimanche f. 5.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 10.-</p>	<p>N^{os} 1 - 129</p> <p>Dimanche f. 5.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 10.-</p>
<p>N^{os} 802 - 930</p> <p>Dimanche f. 3.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 5.-</p>	<p>N^{os} 801 - 929</p> <p>Dimanche f. 3.-</p> <p>Lundi et Mercredi f. 5.-</p>

N^{os} pairs. PODIUM N^{os} impairs.

