

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 8

Rubrik: La musique à l'exposition

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

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

gagée dans l'armée et fut fait prisonnier. Un peu plus tard, une fois la paix conclue, L. Rey se lança résolument dans la carrière musicale; il fit partie successivement de plusieurs grands orchestres, fut engagé comme violon solo à Monte-Carlo, comme premier violon chez Lamoureux, etc.

Nommé violon solo à l'orchestre du théâtre, à Genève, L. Rey déploie en cette ville, depuis un certain nombre d'années, une très grande activité, soit comme violoniste, soit comme professeur. Il a en outre fondé une association de musique de chambre, le « Quatuor Louis Rey » dont les séances sont actuellement très courues.

Violon solo de l'orchestre de l'Exposition nationale de 1896, Louis Rey a été chargé en même temps de la direction des concerts populaires, qui se donnent journalièrement dans le parc des Beaux-Arts.



LA MUSIQUE A L'EXPOSITION



La publication du programme général des *Concerts symphoniques* de l'Exposition nationale a suscité, comme il fallait s'y attendre, un certain mécontentement. On remarque non seulement que, à part les œuvres classiques ou dites classiques, la jeune école française et la jeune école russe sont seules représentées, à l'exclusion des contemporains allemands, autrichiens, belges, scandinaves, italiens, mais que les compositeurs suisses y sont totalement ignorés.

La lettre que nous adresse M. E. R., de Neuchâtel, donnant un corps à ces réclamations, nous ne pouvons que nous empresser de la reproduire et ceci avec d'autant plus de plaisir qu'elle fournit à M. Gustave Doret l'occasion d'établir une fois pour toutes la situation, sans que rien puisse donner lieu à longue et stérile polémique.

GRAND-VERGER, Areuse près Neuchâtel,
le 11 mai 1896.

MON CHER MONSIEUR HUBERT.

Je viens de lire dans le dernier numéro de la *Gazette Musicale* le programme des concerts symphoniques de l'exposition nationale suisse. Il est très éclectique et contient de quoi satisfaire bien des goûts. Seulement du moment où l'on voulait faire de ces concerts des concerts d'exposition *universelle*, on aurait dû, me semble-t-il, y ménager une place aux écoles danoises et scandinaves (Svendsen et Grieg) et ne pas passer sous silence l'œuvre symphonique d'Anton Bruckner de Vienne. Mais ce sont là des chicanes d'Allemands; on ne peut pas contenter tout le monde et son père.

Par contre il me paraît au moins étrange, qu'on aille chercher jusqu'au Cambodge des harmonies pour figurer dans une exposition nationale suisse et qu'on oublie d'y donner une place aux œuvres de nos compositeurs les plus en vue habitant la Suisse. Je sais bien que nul n'est prophète en son pays, mais je ne vois pas bien la nécessité de prendre ainsi ce vieil adage à la lettre.

Vous me direz qu'il y a des noms suisses inscrits au programme: c'est vrai, mais ces Suisses-là ne sont plus guère suisses que par leur acte d'origine; ils vivent à l'étranger et de l'étranger et, comme tant d'autres, ils ne se réclament de leur nationalité suisse qu'occasionnellement, lorsqu'ils voient un avantage matériel à s'accrocher momentanément au jupon de la mère Helvétie. Personne du reste ne leur en veut de ces procédés un peu sommaires, bien au contraire, nous sommes heureux de les retrouver parmi nous de temps en temps et de suivre l'évolution de leurs talents soumis à des influences étrangères. Mais pourquoi n'a-t-on pas les mêmes égards envers les compositeurs qui vivent chez nous, qui y travaillent à l'avancement de l'art ou qui du moins y ont travaillé? Pourquoi ignore-t-on complètement F. Hegar, Hermann Goetz, Hans Huber, Joseph Lauber, Edgar Munzinger, etc? Qu'on ne vienne pas me dire qu'ils n'ont rien écrit qui vaille la peine d'être joué: la symphonie en *fa* de Goetz se joue depuis tantôt vingt ans partout en Allemagne; Hegar a cueilli des lauriers avec son oratorio *Manassé*, Huber a à son actif toute une série de compositions orchestrales qui se jouent en Allemagne, Lauber a eu un franc succès avec sa cantate « *Wellen und Wogen* » à Zurich, et avec sa première symphonie à Neuchâtel, et Edg. Munzinger a été très chaleureusement accueilli à Berlin avec une symphonie, il y a une dizaine d'années, croyons-nous.

Loin de moi l'idée de pousser à l'exclusivisme chauvin en matière artistique; je sais trop bien que nous avons tout avantage à profiter de nos voisins. Mais de là à ignorer tout ce qui s'écrit chez nous (même en admettant que cela ne soit pas au niveau des produits des usines parisiennes ou allemandes) au profit d'étrangers et cela dans une exposition nationale suisse, il y a de la marge. J'y vois même une injustice criante pour nos compositeurs suisses et dans tout autre domaine un pareil procédé ne manquerait pas de soulever des colères furibondes et des protestations indignées.

Supposons par exemple qu'on ait agi ainsi en matière de peinture. Voyez-vous nos peintres! quelle rage! quels grincements de dents! mes amis!...

Avec les compositeurs, c'est moins dangereux; ils sont si bonasses ces braves compositeurs et si absorbés dans leurs doubles-croches! Et puis, il faut tout dire, ils ne sont pas en nombre et dans ces occasions-là, lorsqu'on n'est pas en nombre on prête au ridicule. Moi-même, si j'étais

compositeur, je me tiendrais coi; mais voilà !... je suis un fruit sec en matière de composition et, comme tel, personne ne me reprochera de prêcher pour ma paroisse. J'ajoute que les artistes, dont je vous ai cité les noms, sont la plupart des inconnus pour moi et que ces réflexions sont spontanées, suggérées uniquement par la publication du programme en question. Ne vaudrait-il pas mieux demander à chacun de ces Messieurs (pas à Gœtz, il est mort) et à d'autres encore, cas échéant, de venir présenter une de leurs œuvres dans un de ces concerts plutôt que d'y faire figurer tant de musique exotique qui ne nous touche guère que de très loin, et plutôt par son côté étrange que par sa beauté intrinsèque.....

E. R.

Voici la réponse que M. Gustave Doret a bien voulu nous adresser le jour même, où nous lui avons soumis la lettre qu'on vient de lire :

GENÈVE, 4 juin 1896.

Monsieur le Rédacteur en chef de
la *Gazette Musicale*
Genève.

Tout d'abord, veuillez croire à ma très vive reconnaissance; en me communiquant la lettre de M. Röthlisberger, l'éminent chef d'orchestre de Neuchâtel, vous me donnez l'occasion d'établir les faits en ce qui concerne la composition des programmes des concerts de l'Exposition nationale.

Dès le début de l'entreprise, il a été décidé que tout compositeur suisse désireux d'entendre exécuter une de ses œuvres serait invité à venir la diriger. Il va sans dire que les œuvres devaient être soumises à l'approbation du Comité et du chef d'orchestre.

Personnellement, j'ai fait des démarches auprès de plusieurs de nos compositeurs suisses.

Les uns n'ont pas pris la peine de me répondre; d'autres, pour diverses raisons, ont refusé l'invitation; d'autres encore ont promis l'envoi de partitions..... que nous attendons encore, d'autres qui n'avaient rien envoyé mais qui avaient été inscrits par mes soins au programme, ont été rayés pour des raisons qu'ils doivent comprendre et sur le détail desquelles nous n'avons pas à insister. *Toutes* les œuvres de demi caractère qui nous sont parvenues ont été déjà ou seront exécutées dans les concerts populaires, sous l'excellente direction de M. Louis Rey.

Finalement nous nous sommes trouvés en face de *trois* œuvres rentrant dans le cadre des concerts symphoniques. *L'Ouverture de Fête* de F. Hegar qui doit venir lui-même en diriger l'exécution, le *Prélude de Sancho* de Jaques-Dalcroze et une *Suite d'orchestre* de Pierre Maurice.

Vous conviendrez qu'il nous eût été difficile de faire apprécier plus amplement à notre public les œuvres des musiciens suisses!

Agréé, etc.

GUSTAVE DORET.

Les deux premières représentations du *Poème alpestre* de MM. Daniel Baud-Bovy et E. Jaques-Dalcroze ont eu lieu devant un public nombreux et très enthousiaste, à la seconde surtout donnée

en l'honneur de l'Association de la Presse. Nous parlerons dans notre prochain numéro de l'œuvre remarquable de M. Jaques-Dalcroze.

* * *

Des dix concerts symphoniques, annoncés par la commission de musique, et placés sous la direction de M. Gustave Doret, trois ont eu lieu jusqu'au moment où nous écrivons ces lignes, et ont attiré un auditoire qui, assez clairsemé au début, augmentera sans doute à mesure qu'augmentera la fréquentation de l'Exposition même.

L'orchestre recruté par M. Doret est, après ceux de Lamoureux et de Colonne, le meilleur que nous ayons jamais entendu à Genève. Non seulement les cordes, parmi lesquelles tous les excellents supplémentaires de nos concerts d'hiver, sont à la hauteur de leur tâche, mais toute l'harmonie est des plus remarquables: flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors, trompettes et trombones rivalisent comme beauté de son et technique irréprochable. Mais un bon instrument ne sert à rien entre les mains d'un mauvais ouvrier, l'orchestre — quelque excellents qu'en soient les éléments — serait bien peu de chose, sans la main ferme, sans l'habileté et les connaissances réelles de son chef, M. Gustave Doret.

On sait les discussions qu'a soulevées le programme général de ces concerts symphoniques. Nous les considérons comme closes par la réponse de M. Doret, en ce qui concerne les compositeurs suisses du moins, quant aux autres — allemands, scandinaves, belges, etc., — nous ne pouvons que regretter de les voir écarter, par suite des préférences très personnelles du chef d'orchestre. Il n'en est pas moins intéressant pour nous musiciens, cela va sans dire, d'entendre une quantité d'œuvres nouvelles, françaises et russes, que nous n'aurions guère autrement l'occasion d'apprendre à connaître.

Ceci dit, passons aux programmes des concerts qui viennent d'avoir lieu. Trois concerts et comme de juste, trois symphonies: celles en *ut mineur* de Saint-Saëns, en *la majeur* (n° 7) de Beethoven et en *ré mineur* de Franck. Un volume suffirait à peine l'analyse de ces trois œuvres colossales, nous ne tenterons donc point de la faire en une petite colonne de journal. Supposant ces œu-

vres connues de nos lecteurs, nous dirons seulement que cette fois encore la double gradation de l'allegro final de la symphonie de Saint-Saëns nous a surpris et que cette répétition d'un même effet reste d'autant plus incompréhensible que, lorsqu'il sert de conclusion à l'œuvre entière, il a perdu de sa puissance par le fait du « déjà entendu ». L'orgue (malheureusement pas au diapason, mais tenu avec une très grande précision par M. Gustave Ferraris) et le piano (MM. Eckert et Montilliet) donnent à certains passages une sonorité très particulière, mais dont l'usage — s'il se généralisait dans la musique symphonique — deviendrait bientôt monotone. M. Doret a donné de cette œuvre une exécution hors ligne, bien propre à faire ressortir les beautés architecturales, la logique implacable des développements, les merveilles de science qui en font l'une des créations les plus fortes de notre temps.

De même l'exécution de la symphonie de César Franck — à l'exception de la première partie dont les changements de mouvement n'étaient pas réglés avec tout le soin voulu et laissaient une impression de décousu, accentué encore par l'allure exagérée de l'allegro — a été des plus remarquables et le chef d'orchestre a su imprimer à cette grandiose épopée musicale une vie, un entrain, une fougue extraordinaires.

Nous ne saurions en dire autant de la septième symphonie de Beethoven, avec l'interprétation de laquelle nous ne pouvons nous déclarer d'accord. Le *poco sostenuto* du début, seul, a conservé son véritable caractère. Mais qu'y a-t-il de moins beethovenien que cette sorte d'« allegretto » suivi d'un stringendo et destiné à établir une longue période de transition entre l'introduction et le *vivace*? Pourquoi, au début de l'allegretto, ce mouvement de marche funèbre, alors que M. Doret est le premier, nous en sommes certains, à rire de la légende qui fait voir dans ce célèbre morceau un cortège funèbre, accompagné de pleurs, de sanglots interrompus par moments seulement par la voix d'en-haut, douce et consolatrice (*la maj.*)? Pourquoi cette monstrueuse coupure dans le presto? Notez bien qu'il s'agit ici non de la suppression d'une reprise, mais d'une vraie coupure, puisque Beethoven a pris la peine d'écrire note pour note deux fois la même partie

du presto avec, la seconde fois (coupée au concert du Victoria-Hall) de notables changements de nuances; il y a évidemment, dans le procédé de Beethoven, nécessité de structure de l'œuvre et d'équilibre entre les différentes parties. Enfin l'allure si follement rapide imprimée à l'allegro *con brio* empêchait de percevoir le moindre de ces accents qui d'un bout à l'autre donnent au final de la symphonie en *la* une crânerie, tantôt vigoureuse et superbe, tantôt presque grotesque.

A part les trois symphonies, nous avons entendu bon nombre d'œuvres intéressantes. Les unes sont bien connues: l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber et celle des *Maîtres chanteurs*, de Wagner. M. Doret a donné de cette dernière deux exécutions quelque peu différentes mais qui toutes deux manquaient, à notre avis, de *deutsche Gemüthlichkeit* et de *deutsche Schwärmerie*; il y manquait aussi le côté comique dans le célèbre passage des « bois » en staccato, merveilleusement exécuté au point de vue technique. Les autres étaient des nouveautés, dans le sens le plus complet du mot: *Stenka-Razine* de Glazounow, *Armor* de Lazzari, *Matinée de Printemps* de Marty et *Namouna*, suite d'orchestre, de Lalo, qui pour être la plus ancienne n'est pas la moins bonne. Nous aurons à revenir sur ces œuvres, en même temps que sur l'ensemble des œuvres modernes, françaises et russes, que nous entendrons pendant la série complète des concerts.

Nous n'avons pas besoin de nous arrêter longtemps aux solistes de ces concerts, tous bien connus: M. Warmbrodt, ténor; M^{lle} E. Blanc, une jeune cantatrice à la voix agréable, mais qui aurait pu, elle, Française, faire un choix plus heureux que celui du plus allemand des airs allemands, le grand air du *Freischütz*, donné avec une ignorance parfaite de son contenu poétique; enfin, M^{me} Roger-Miclos qui paraissait avoir visité le pavillon Raoul Pictet et s'être soumise à l'influence des grandes machines frigorifiques avant de venir au concert. Le concerto en *ut mineur* de Beethoven a souffert en outre de l'accompagnement très défectueux de l'orchestre (manque d'entente continu entre celui-ci et la soliste, entrée prématurée pendant le solo de piano du

début de l'adagio, etc.), fait d'autant plus regrettable que M. Gustave Doret a prouvé, dans le *Repos de la Sainte Famille*, entre autres, qu'il savait accompagner avec tout le tact et la perfection rythmique désirables.

G. H.



CHRONIQUES



LAUSANNE. — La dernière séance d'ensemble, au Conservatoire, a été importante. M. Ganz et M^{lle} Langie y ont fait une partie de leurs adieux officiels. M. Ganz a joué entr'autres la *Polonaise en la maj.* de Chopin, op. 40, avec une bravoure remarquable. M^{lle} Langie avait la partie de piano du *Quintette* de Schumann, qu'elle a rendu avec distinction. Ces deux élèves de M. Eschmann étaient appréciés à Lausanne; nous les reverrons dans quelques années, revenir avec plus de savoir, et si possible, plus de renommée que n'en pourrait jamais donner notre petit milieu. Mais cela ne sera pas nécessaire pour qu'on les reçoive chaleureusement, après les avoir suivis avec sympathie dans leurs études subséquentes. M. Koella, directeur du Conservatoire, ne demande qu'à leur donner des émules.

Mr.



NEUCHÂTEL. — Tandis que le 26 janvier de cette année la *Société Chorale* donnait une superbe exécution du *Requiem* de Brahms, dont nos lecteurs ont pu lire ici même notre appréciation, la même société vient de clore dignement les 2 et 3 mai derniers la série des concerts par deux magistrales auditions du *Messie* de Händel. Il serait téméraire de vouloir mettre en parallèle deux œuvres aussi différentes. La vieille forme de l'oratorio, telle qu'on la concevait à l'époque de Händel, n'est plus dans nos traditions et les moyens pour la rendre ont acquis de tels développements que la juxtaposition des deux partitions et leur comparaison seraient tout à l'avantage de l'une et au détriment de l'autre. Il n'en est pas moins vrai que dans leur genre ce sont deux immortels chefs-d'œuvre

et que le génie qui a mis au monde l'Alleluia du *Messie* est encore aussi grand que celui de l'incomparable auteur du *Requiem allemand*.

Avec une phalange de 90 chanteurs, M. Edm. Röthlisberger a réussi à imprimer aux chœurs une telle puissance, un tel ensemble, une énergie si étonnante que ceux-ci ont été enlevés comme rarement la *Société Chorale* a enlevé des chœurs. C'est à eux que revient la plus grande partie du succès et c'est plus spécialement M. Röthlisberger qui a droit à tous nos éloges.

Mais à côté il y a les solistes, et quels solistes! En tout premier lieu, M. Rob. Kaufmann, de Bâle, l'excellent ténor qui a chanté sa partie avec une perfection achevée. Il a dans sa voix une envolée, une ampleur qui le font atteindre à une hauteur d'art insurpassable. Et comme il comprend le récitatif! Personne mieux que lui ne sait y mettre l'accent juste, l'intonation vraie et émouvoir à un pareil degré son auditoire. Il est sublime dans sa déclamation musicale, on le sait du reste la plus parfaite incarnation des rôles d'Évangéliste dans les grandes *Passions* de Bach.

On a reproché au soprano, M^{me} Anna Vierordt-Helbing de Carlsruhe une voix « marmoréenne ». C'est aller un peu loin, nous semble-t-il. Il est vrai de dire cependant qu'elle a parfois des accents froids, mais ils ne sont jamais de longue durée et elle a eu à côté de cela des moments de pathétique beauté et de poignante émotion. Le récitatif et elle ne sont pas encore d'accord. On la voudrait moins soumise à la mesure, avec plus de liberté dans la diction et dans la voix quelque chose de plus moëlleux, de moins carré, si l'on peut ainsi dire. A part ces quelques réserves, M^{me} Vierordt est un soprano d'une rare distinction et d'une pureté de son étonnante. On voudrait seulement dans le timbre de sa voix quelque chose de moins cru par moments.

M^{lle} Cécile Ketten de Genève remplissait le rôle d'alto. Son excellente prononciation compensait le peu de volume de sa voix de mezzo-soprano, mais elle s'est fait apprécier par la suavité et la douceur de son chant et surtout par son interprétation supérieure du grand air en *mi bémol* majeur, dans la seconde partie.

M. Henry Fontaine d'Anvers, une basse au formidable organe, est un chanteur d'opéra et comme tous ses collègues, il chante légèrement trop bas. Sa voix d'une sûreté à toute épreuve a un feu et une vigueur qui mettent bien en relief ses qualités d'artiste consommé. Il a su faire valoir le rôle ingrat qui lui était confié grâce précisément à son organe puissant et à son excellente méthode.