

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 3 (1896)  
**Heft:** 11

**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:** 12.01.2026

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

amour ! », rendue si caractéristique par l'opposition de son dessin rythmique à celui du passage précédent, et encore, au commencement du n° XIX, la frappante peinture musicale du vers : « L'ennuy, le deuil, la peine et le martyre. »

Il y aurait aussi à mentionner des morceaux très sérieux et de grande allure, longuement développés, qui ont dû retentir en des occasions solennelles. Le n° XIV ; « Muses, chantez le loz de la princesse », est une sorte de grave épithalame pour quelque mariage princier ; le n° XXV chante la gloire d'un homme illustre et vertueux, auquel il faut se lier par « d'immortels noeuds ». Costeley n'a pris nul souci de révéler les noms de ces personnages aux lecteurs des siècles à venir ; pensait-il seulement que ceux-ci s'inquiéteraient de lui ?

Nous n'ajouterons rien au sujet de la valeur scientifique et de la beauté matérielle de la nouvelle édition : ce ne serait que répéter ce que nous avons dit ici même, à propos des deux premières livraisons. Celle-ci contient en fac-simile les deux portraits de Costeley, sa préface et les pièces de vers qui précédaient ses morceaux dans l'imprimé de 1570 ; les amis de l'ancienne littérature française y remarqueront un sonnet de Remi Belleau, et deux de J.-A. de Baïf, qui, si notre mémoire est bonne, ont échappé aux savants éditeurs des œuvres de ces deux poètes, dans la collection de la *Pléiade française*.

MICHEL BRENET.



## M. FRITZ BLUMER.

Ce pianiste remarquable est né à Glaris, le 31 août 1860. De son enfance nous ne mentionnerons que les différents séjours qu'il fit, de 1871 à 1874, dans notre ville, dont il fréquenta le Collège et le Conservatoire.

En 1875, il se rendit à Leipzig pour se perfectionner dans son art et y obtint, au bout de deux années d'études, le prix de la fondation Helbig. Bientôt après, il partit pour

Weimar, où Liszt résidait durant la belle saison. Blumer y passa l'été de 1878, et lorsque le maître, fuyant les frimas, retourna à Rome, il n'hésita pas à le suivre.

Plus tard, nous le trouvons à Colmar, chargé de la direction de l'orchestre et des chœurs. Ces occupations ne lui firent pas négliger sa carrière de pianiste ; c'est de l'année 1884 que date le commencement de ses grands succès de virtuose ; à Paris, chez Pasdeloup ; à Londres, au Palais de Cristal et à Buckingham Palace.

L'année suivante, il joua trois fois à Leipzig et nous nous souvenons encore des éloges que la presse lui prodigua à l'occasion de son interprétation brillante du *concerto en sol mineur*, de Saint-Saëns.

En 1888, Blumer se fit entendre à Berlin, à la Singakademie, et fut invité à prendre part à un concert à la Cour.

Mais c'est Paris qui l'attira le plus souvent. Jadis, soliste habituel des concerts Pasdeloup, il a joué à plusieurs reprises aux concerts Lamoureux.

Depuis 1886, M. Blumer est fixé à Strasbourg, où il remplit les fonctions de professeur supérieur de piano au Conservatoire.

A. W.



## LA MUSIQUE A L'EXPOSITION

**N**ous empruntons à l'une des chroniques musicales de l'Exposition, que notre rédacteur en chef, M. Georges Humbert, adresse à la *Gazette de Lausanne*, le passage suivant concernant les concerts symphoniques des 13 et 27 juin, 4, 11 et 25 juillet :

« Le bilan orchestral des cinq concerts : seize morceaux différents, parmi lesquels dix œuvres de l'école française contemporaine, cinq de la grande époque classique et une enfin, mise au programme pour des raisons de haute convenance, sorte d'hommage rendu à la mémoire de son auteur, Hugo de Senger, le compositeur

connu de la dernière *Fête des vignerons*, mais aussi et surtout l'inoubliable et inoublié créateur de la vie musicale à Genève.

La *Marche funèbre* de Hugo de Senger est, en même temps qu'une des œuvres les mieux venues de l'auteur, celle qui porte le plus son empreinte : mélange d'énergie et de bonté, de force et de douceur. Le *trio*, très mendelssohnien, est instrumenté avec goût, quoique ne se départissant pas de cette particularité commune à toutes les œuvres du regretté musicien : les différents groupes de l'orchestre ne se fondent jamais, ils marchent au contraire les uns à côté des autres et produisent un effet analogue à celui des différentes couches de terrain, dans certaines coupes géologiques.

Les classiques ont été représentés par l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, avec le final très saisissant, mais combien wagnérien ! de Wagner. Quelques incorrections sont restées dans la partition, même dans l'édition Breitkopf et Härtel : l'indication *allegro* à la vingtième mesure n'est pas de Gluck et ne repose que sur une fausse tradition ; les appoggiatures du second thème sont certainement longues, non pas brèves comme l'orchestre les a jouées, à notre grand étonnement. L'interprétation générale de l'œuvre s'en est malheureusement ressentie.

Nous regrettons également de ne pouvoir souscrire à l'interprétation de la symphonie en *ut mineur*, de Beethoven, entendue au même concert. Comme pour celle en *la*, les mouvements étaient d'une rapidité telle que la perception nette du rythme ou même de la ligne mélodique en devenait presque impossible. Toutefois, il convient d'ajouter que M. Doret a nuancé avec beaucoup d'art l'*andante con moto*, dont le contenu poétique est ainsi pleinement ressortit. Et, tandis que nous aurions encore à reprocher à l'exécution de l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, son allure trop vertigineuse, nous avons gardé pour la fin deux œuvres du programme classique dont l'interprétation n'a vraiment rien laissé à désirer : l'ouverture de *Don Juan*, de Mozart, et la symphonie en *sol majeur* de Haydn. M. Gustave Doret a montré là ce dont il est capable, même dans le répertoire classique, qui lui est évidemment le moins familier ; mais il nous a de la sorte aussi donné le droit d'être sévère, très sévère. On ne prête qu'aux riches !

Remettons à une fois prochaine le compte rendu général des œuvres modernes que M. Gustave Doret nous a fait entendre, les unes déjà connues, d'autres nouvelles, pour nous du moins, et passons aux solistes de ces cinq soirées.

Interprètes très connus, pour la plupart, d'œuvres non moins connues, ils ne nous ont à vrai dire apporté aucune sensation nouvelle ou intéressante à noter. Parmi eux cependant, M. De Greef, le merveilleux pianiste que le public lausannois a appris à connaître l'an dernier, est venu jeter sa note de franchise, de sincérité, de joie saine et vigoureuse. M. César Thomson, plus glacial que jamais, ni M. Sauret ne nous ont musicalement satisfait. Les restes d'une voix qui fut belle n'ont pas réussi à faire pardonner à M. Edmond Paul son manque absolu de style et de sens musical. Quant à M<sup>me</sup> Flament, jeune cantatrice anversoise, douée d'une superbe voix de contralto, malheureusement trop chevrotante dans l'air d'*Orphée*, elle s'est révélée excellente musicienne dans l'interprétation de *La Vague et la Cloche*, l'admirable poème musical de Duparc. »



## CORRESPONDANCE



AYREUTH, 23 juillet. — Vingt ans se

sont écoulés depuis les premières représentations de Bayreuth par lesquelles Wagner institua son théâtre *modèle* en faisant représenter la Tétralogie avec M<sup>me</sup> Materna (Brünnhilde), Franz Betz (Wotan), M<sup>me</sup> Lili Lehmann, entre autres, étant une des filles du Rhin. C'était en 1876, époque où son génie, reconnu par quelques adeptes seulement, mais combien fervents, était enfin arrivé à édifier, à consolider peu à peu un art nouveau, à travers tant de recherches théoriques. Ce prodigieux brasseur d'idées a suscité un tel fourmillement d'études critiques de tous genres, éditées chaque jour, que l'on reste confondu d'une force créatrice si vivace, amenant des discussions interminables entre les érudits de tous pays : aussi pourra-t-on longtemps encore chercher à approfondir les trésors que renferment seulement ses écrits et qui jamais ne seront assez médités. Aujourd'hui que le génie de Wagner est universellement reconnu, Bayreuth voit accourir de tous lieux une affluence considérable d'artistes, surtout de curieux, curieux d'impressions nouvelles, dirais-je plutôt, que chercheurs ou savants. Mais enfin, l'impression de religieuse grandeur qui frappe le moins prévenu dans un tel milieu est bien faite pour provoquer ce mouvement cosmopolite. Il est indéniable aussi que l'on apporte à