

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 3 (1896)  
**Heft:** 14

**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>**

violon et fut admis, à l'âge de 17 ans, à faire partie de la chapelle du roi comme violoniste. Deux ans plus tard, en 1855, il vint se fixer à Vevey.

Très cordialement accueilli dans la cité vaudoise, il devint bientôt directeur de l'Harmonie, chœur mixte, et fonda en 1859 la Chorale, chœur d'hommes, dont il conserva la direction pendant 28 années.

Les œuvres de H. Plumhof sont nombreuses : morceaux de piano, lieder en allemand et en français, chants pour enfants, chœurs à quatre voix pour hommes et pour voix mixtes, cantates pour masses chorales et soli avec accompagnement d'orchestre.

C'est bien certainement la *Cantate de Grandson* qui obtint le plus éclatant succès. Composée en 1869, à l'occasion d'un concours organisé par la Société fédérale de chant, l'œuvre eût le premier prix ; le jury était composé de Gounod, Ambroise Thomas et Gevaert. Le 5 juillet 1873, à Lucerne, la *Cantate de Grandson* fut exécutée pour la première fois, sous la direction de l'auteur. L'enthousiasme qu'elle suscita fut tel que les chanteurs confédérés dételèrent les chevaux et ramenèrent auteur et solistes à l'hôtel dans leur voiture.

Parmi les compositions ultérieures, citons l'*Ode helvétique* chantée pour la première fois à Bâle, en 1875. La cantate *Helvétie* « Il est, amis, une terre sacrée », devenue populaire, a été écrite pour la fête cantonale des chanteurs vaudois, en 1886, à Moudon ; elle fut l'occasion d'un triomphe remporté la même année à St-Gall.

Depuis 1883, H. Plumhof est le directeur des concerts de la Société cantonale des chanteurs vaudois. Tous les morceaux imposés depuis 1881 dans les concours ont été composés par lui. Ces chœurs sont également devenus populaires, plusieurs ont été traduits en allemand pour concours dans les fêtes fédérales.

Ce fut lui qui dirigea, on sait avec quelle maestria, la partie musicale de la célèbre fête des Vignerons de Vevey en 1865 et en 1889.

Comme directeur de l'Harmonie, il fit interpréter plusieurs œuvres importantes ; l'an passé en première audition l'oratorio de M. G. Doret les *Sept paroles du Christ*, ce printemps le *Requiem allemand* de Brahms. Organiste de l'église de Saint-Martin, il donne chaque automne des concerts d'orgue et laisse artistes et amateurs sous le charme de productions qui sont des petits chefs-d'œuvre de goût et de poésie. Il est un admirable directeur de masses chorales, il sait manier les voix, inspire l'enthousiasme à ses chanteurs ; il reste un initiateur, l'éducateur musical du peuple vaudois.

La ville de Vevey a rendu à M. H. Plumhof, déjà Veveysan par le cœur et par adoption, un juste hommage en lui décernant en 1875, la bourgeoisie d'honneur.

EUGÈNE COUVREU.



## LA MUSIQUE A L'EXPOSITION



Nous avons eu le festival Saint-Saëns. Le maître qui, huit jours auparavant, était public, et bon public, applaudissant à tour de bras au Festival des compositeurs suisses, a paru à son tour sur la scène du Victoria-Hall. A nous, ses élèves, ses admirateurs, d'applaudir aujourd'hui de tout notre cœur.

Entendons-nous cependant. Une admiration aveugle ne saurait flatter le véritable artiste. Saint-Saëns est une de ces organisations musicales si exceptionnelles, un de ces enfants gâtés de la nature si prodigieusement doués, qu'on est en droit de se montrer vis-à-vis de lui d'une exigence toute particulière. Enfant prodige d'abord, puis organiste, pianiste de premier ordre, véritable Hanlon-Lee du contrepoint, c'est lui qui, certain jour à Bayreuth — je crois pouvoir garantir l'authenticité de l'anecdote, — stupéfia Richard Wagner en lui jouant au piano, couramment et d'un bout à l'autre, toute la partition d'orchestre autographe de la *Götterdämmerung*, fraîchement achevée. Un musicien de la valeur de Saint-Saëns ne saurait nous en vouloir de raisonner l'impression produite sur nous par le concert de l'autre jour.

Déplorons d'abord que, pour une raison que je crains de deviner, on ait cru devoir à la dernière heure remplacer au programme deux numéros intéressants : l'ouverture du *Timbre d'argent* et le ballet d'*Ascanio*, par une *Marche héroïque* et un *Hymne à Victor Hugo*, pièces de circonstance écrites sur commande pour des occasions déterminées et sur la valeur desquelles je crois que mon opinion concorderait avec l'opinion intime de l'auteur lui-même. Détail intéressant cependant : c'était la première fois, depuis la première exécution solennelle, que l'*Hymne à Victor Hugo* était joué dans la version originale avec tout le déploiement instrumental que cette version comporte.

En second lieu, l'opinion générale des musiciens a jugé la *Jeunesse d'Hercule* le moins bon des poèmes symphoniques de Saint-Saëns. Ceci n'est pas une dépréciation mais une appréciation relative d'œuvres du même ordre. Cette ouvrage connu a du reste été honorablement joué sous la direction de l'auteur. Les quatre poèmes symphoniques de Saint-Saëns occupent une place à part dans la musique contemporaine. Musique à programme, sans doute, mais où le programme n'empiète pas sur la forme et donne seulement au morceau une teinte générale, sa pensée centrale. Liszt, à peu près vers la même époque, écrivait douze poèmes symphoniques, trop rarement entendus, à mon avis, mais qui n'ont de commun avec ceux de Saint-Saëns que l'étiquette. Chez Liszt la forme disparaît entièrement, le programme envahit tout, on est en plein coloris. Des deux compositeurs, lequel eut tort, lequel eut raison ? J'inclinerais à croire qu'ils ont eu raison tous les deux ; mais il est intéressant de noter que les musiciens qui depuis ont cultivé le genre ont marché plutôt sur les traces de Liszt qui est cependant certainement celui que l'on joue le moins.

M<sup>me</sup> Eleonore Blanc a provoqué un véritable enthousiasme par son interprétation de la *Cloche*, qu'elle chantait accompagnée au piano par l'auteur. Elle a dû bisser ce numéro. Avec orchestre elle a chanté ensuite un air de *la Lyre et la Harpe*, page exquise ; l'oreille était tellement captivée par le suave murmure des instruments satellites, qu'elle en perdait parfois le sentiment de la voix accompagnée, confondant le tout dans la même admiration d'ensemble. Lorsque pareil effet est produit, c'est très bien, l'auteur y trouve son compte. Par contre, le soliste n'y trouve pas le sien ; l'œuvre l'absorbe, il n'est plus que *le solo*. Ceci pour expliquer à M<sup>me</sup> Blanc qu'elle ne se doit pas affliger si son succès personnel fut un peu moins grand après ce numéro. Cela est tout à la louange de son interprétation.

M. Gaillard a joué en grand artiste le *Concerto* pour violoncelle. Quelle pure joie, entendre un virtuose intelligent ! L'impeccabilité technique sans plus me fait toujours penser à tel visage de femme irréprochable de lignes, admirablement beau, mais donnant au premier coup d'œil l'impression d'une ineffable bêtise. Combien plus plaisant un minois même un peu chiffonné, mais pétillant d'esprit et de malice ! — L'œuvre elle-même formait avec la *Symphonie*, le véritable noyau du concert. Ne pas confondre ce *Concerto* avec les produits du même nom, hideuses machines à difficultés fabriquées par d'infortunés professeurs, pour servir à leurs élèves de morceaux de con-

cours. Le *Concerto* de Saint-Saëns, de même que celui de Lalo, c'est de la musique et de la belle. Une ombre au tableau pourtant : quelques formules se sont glissées dans cette œuvre remarquable, surtout vers la fin des *soli*, où la *coda-bravoure* montre parfois un fâcheux bout d'oreille. C'est même pour cela que, si fort que je pris le *Concerto* de Saint-Saëns, j'avoue lui préférer celui de Lalo.

Et nous avons entendu la *Symphonie* en ut mineur. Dût-on sourire de ma naïveté, je profiterai de la large indépendance que m'accorde la *Gazette* pour dire de ce grand œuvre tout le bien que j'en pense. Je l'aime parce que c'est une véritable symphonie, digne par son architecture d'être la « dixième » de Beethoven ; parce que cette perfection de forme ne sent pas l'effort, et que partout la pensée m'apparaît vivante, spontanée, inspirée ; parce que le travail polyphonique y est mis en valeur par une richesse instrumentale vraiment rothschildienne ; parce qu'enfin, plus je l'étudie dans ses détails, plus j'y découvre de beautés nouvelles.

Cette œuvre colossale est divisée en quatre parties distinctes, comme les symphonies de Beethoven ; seulement ces parties s'enchaînent deux par deux. L'*Adagio* suit le premier *Allegro* sans interruption, et de la même façon le *Finale* est relié au *Scherzo*. Dans les deux cas l'entrée de l'orgue marque le commencement de la partie nouvelle. L'unité de l'œuvre est telle, qu'un motif unique : *mi ré mi do ré mi* lui sert de base fondamentale. Un petit groupe de quatre notes : *do ré mi ♭ sol*, continuation du motif précédent, fait l'objet d'un travail considérable et donne naissance entre autres à l'admirable phrase chantée par les instruments à cordes sur un accompagnement d'orgue au début de l'*Adagio*. Je craindrais de fatiguer le lecteur en poussant plus loin cette étude. Pareille analyse n'ajouterait rien au plaisir du simple dilettante, et les musiciens trouveront plus de profit à étudier la partition par eux-mêmes. Je signalerai pourtant en terminant l'effet grandiose de l'accord d'*ut* majeur par lequel l'orgue (grand jeu) attaque le *Finale*.

Reconnaissons, bien à contre-cœur, que Saint-Saëns organiste a été plutôt une déception. L'orgue du Victoria-Hall est un fort bel instrument, mais très difficile à toucher pour qui ne le connaît pas. De plus le choix des morceaux exécutés ne nous a pas paru heureux : une *Bénédiction nuptiale* dans le goût moderne, haïssable en matière de musique religieuse ; et une *fugue* d'un travail intéressant mais dont le thème m'a paru insuffisamment caractéristique pour justifier d'aussi

grands développements. Saint-Saëns a en outre joué la partie d'orgue dans sa symphonie, et les Genevois seront flattés d'apprendre qu'ils sont seuls au monde à avoir entendu cette partie tenue par le maître en personne.

\* \* \*

Un confrère « dernière pirogue » remarquait à la sortie : « Cette musique est déjà d'une génération en arrière. » Mon premier mouvement fut de protester avec indignation. J'ai réfléchi depuis. Le confrère avait raison; il ne pouvait avoir tort, puisque sa phrase équivaleait à constater que Saint-Saëns est né une génération avant nous. Le fait de n'être que de la pénultième gondole ne saurait constituer une tare. Le tout est de savoir si l'esquisse que l'on monte est de taille à sortir sain et sauf des tempêtes et s'il portera quelque jour le nom de son capitaine. Pour être un peu vieille, je ne sache pas que la trirème-Bach soit méprisée; nous avons eu depuis une certaine galère-Beethoven qui tient encore gaillardement la mer. Aurons-nous le steamer-Saint-Saëns ? Pour ma part j'aime à le croire, et je ne vois pas pourquoi s'en effaroucheraient ceux qui naviguent aujourd'hui dans le sillage du torpilleur-Wagner. L'art est divers et ne s'exclut pas lui-même. Nous étudions l'histoire de la musique du passé tout en lui ajoutant un chapitre pour la génération qui nous suivra. Or toute histoire comporte une philosophie, et dans le cas présent, cette philosophie me paraît se résumer pour nous, musiciens mes frères, en l'enseignement suivant : nous devons faire *autre* que ceux qui nous ont précédés. D'abord parce qu'en copiant nos ainés nous ne dégagerons jamais notre personnalité, que nous ferons sûrement moins bien que nos modèles et que nous encourrons toutes sortes d'épithètes malsonnantes, telles que « encrouté », « retardataire », « romantique », « byronien », « musseteux », « lamartinique », que sais-je ? Ensuite, parce que le courant nous entraîne, et que, le voudrions-nous, nous ne saurions le remonter. L'ambiance nous étreint, nous moule à notre insu, nous frappe à son coin. C'est folie de croire qu'on puisse vivre en 1896 sans être moderne ! A le tenter on se suicide. Faisons donc *autre* que nos maîtres, il le faut. Et qui sait ? si nous luttons courageusement, le jour viendra prochain peut-être, où nous aurons la joie d'acclamer l'Elu qui fera *mieux*.

\* \* \*

A Genève comme en France, tout finit par des *Samson*. C'est en effet par la deuxième audition

de celui de Hændel que le Comité des Fêtes de l'Exposition a clos la série des grands concerts symphoniques du Victoria Hall. Exécution excellente de la part des chœurs; la Société de Chant sacré et son directeur M. O. Barblan ont droit aux plus chaudes félicitations. Des solistes annoncés par le programme je ne vois que M. Dauphin à citer; mais c'est faire réparation d'une injustice que de louer M. Bruguière, première trompette — non mentionné sur l'affiche — pour l'admirable façon dont il a joué un solo dangereux, écrit dans le registre le plus aigu de l'instrument, véritable casse-cou. Le public, clairsemé et plutôt froid, en a dégelé du coup et a fait à l'artiste une ovation méritée. M. Burgmeyer a une fort belle voix; il est regrettable que par un souci exagéré de la couleur locale, il ait cru devoir chanter le rôle de Harapha dans le texte philistin original.

EDOUARD COMBE.



#### NOUVELLES DIVERSES

GENÈVE. — Le Comité des Concerts d'abonnement adresse la circulaire suivante :

« Chaque année, à pareille époque, le Comité des Concerts d'abonnement vient donner un aperçu de ses projets artistiques de l'hiver.

Le premier Concert de la saison 1896-1897 aura lieu au Théâtre le samedi 7 novembre prochain.

Le Comité s'est d'abord occupé de la question des solistes et il a conclu un certain nombre d'engagements qui, il espère, seront agréables au public.

Plusieurs des virtuoses engagés viendront pour la première fois à Genève : le violoniste russe Petschnikoff; M. Brun, violon-solo de l'orchestre de l'Opéra de Paris; les pianistes Busoni, de Vienne, et Ed. Risler, de Paris; M<sup>me</sup> Marcella Pregi, la cantatrice applaudie des concerts Colonne.

D'autres sont déjà avantageusement connus de nos abonnés : le pianiste compositeur Reinecke; le violoniste Henri Marteau; le violoncelliste Gérard; M<sup>me</sup> Wedekind, cantatrice, qui a obtenu un succès éclatant au concert donné par l'Harmonie de Zurich, lors de sa visite à notre Exposition.

L'orchestre a subi quelques modifications et l'on peut constater par le tableau publié sous la rubrique « Théâtre » que les premiers pupitres