

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 4 (1897)
Heft: 2

Artikel: Justin Bischoff
Autor: A.H.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068421>

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: 13.01.2026

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

nous a donnée de l'artiste vaudois fera comprendre à quiconque possèdera ses « Chansons » pourquoi M. Laufer a reculé si longtemps devant l'entreprise.

D'abord, elles se trouvaient à l'état de manuscrits incomplets. Il leur manquait à peu près tout ce qu'il faut à une publication. Roux, génie prime-sautier, avait écrit ce qui lui passait par la tête, sans savoir grand'chose ni de l'harmonie, ni surtout de la structure d'un morceau de musique : ses manuscrits fournissant des notes sur des paroles. Ce n'est, évidemment, pas même l'équivalent, de ce qu'il chantait lui-même dans ses fameuses soirées d'amis suisses, à Paris, ou depuis son retour au pays. Or les témoignages sont unanimes pour dire le charme de ces mélodies naïves, qui se moulent sur les textes d'Olivier et de Rambert avec un bonheur étonnant. Olivier est rebelle à la musique notée, et, à bien des égards, la seule musique qu'on puisse écrire pour ses vers est celle que Roux a su trouver, à moins, par exemple, qu'on n'en tire ces chœurs inoubliables des « Chansons lointaines » et du « Proscrit », que M. Justin Bischoff ne montre malheureusement qu'à ses amis.

Comment faire donc, pour rendre à ces « Chansons » leur charme, leur restituer la forme vraie, celle de l'auteur lui-même, s'il avait pu la noter dans ses manuscrits ?

Pour cela, il y a des conditions indispensables : il faut avoir vécu dans le même cercle d'idées que le compositeur ; avoir en vue le même public que celui qui avait connu Gustave Roux, à peu près l'élite de nos artistes vaudois et confédérés ; enfin, chose difficile entre toutes, il faut savoir renoncer à toute note personnelle et s'effacer totalement derrière l'homme qu'on relève ainsi de l'oubli.

Il n'y a pas à hésiter un instant : ces conditions sont aujourd'hui réalisées dans la mesure du possible. Mais, de peur qu'on se méprenne sur le but du Recueil et sur les intentions de l'éditeur, nous insisterons encore sur deux points.

Il va sans dire que, vu l'état des manuscrits, nombre de retouches harmoniques et rythmiques ont été nécessaires : quiconque a pu voir ces manuscrits saura tout le tact, toute la sagacité qu'il a fallu déployer pour en arriver à la version définitive ; qu'on veuille bien se rappeler les difficultés inhérentes à de tels travaux.

Puis ensuite, que ceux auxquels les noms d'Olivier et de Rambert ne disent rien se disent que cette musique-là, née d'une affinité extraordinaire entre la pensée des deux poètes et celle du musicien vaudois, partagera nécessairement le sort des vers qu'elle accompagne. Les « Chansons »

n'ont point été écrites en vue d'un public indifférent qu'il faut conquérir en forçant son admiration à se manifester ; elles sont écloses dans un cercle d'amis, et dans un pays spécial, le pays de Vaud des poètes ; et pour qu'elles donnent tout leur parfum, il faut leur rendre ce *milieu* de poésie vaudoise qui leur est indispensable.

C'est-à-dire que ce n'est point le grand art, ni même l'art moyen, qui pénètrent à peu près partout ; Gustave Roux ne fera point concurrence à nos gloires nationales, et ses « Chansons » n'obscurciront point leurs sœurs « romandes ». Ce que nous demandons pour elles, avec M. Laufer et M. Godet, c'est une place au soleil, dans le pays même qui les a fait naître.

Sur quoi, nous laissons au « Chansons » de Roux le soin de se frayer leur petit chemin chez nous ; il serait cependant triste qu'un artiste comme le fut Roux ne rencontrât pas parmi ceux qui lisent encore leur Olivier et leur Rambert, la sympathie affective qui lui est due ; et, si l'on juge au simple point de vue musical, il serait triste aussi qu'une édition aussi accessible des œuvres d'un des rares musiciens vaudois qui soit resté vaudois en devenant musicien ne fit pas honneur au compositeur. Est-il superflu d'ajouter qu'elle doit en faire aussi au professeur de Morges, qui longtemps a refusé de publier son travail, de peur qu'il ne fût pas apprécié ?

Vaudois et Suisses romands, honorons-nous nous-mêmes en faisant bon accueil aux « Chansons » de Roux ; nous avons besoin de poètes et de musiciens : gardons les nôtres !

MONASTIER.



JUSTIN BISCHOFF

Né à Lausanne en 1845, J. Bischoff étudia tout d'abord les mathématiques. A l'âge de vingt ans environ, la musique l'emporta et il entra au Conservatoire de Stuttgart. Il professa dans cette ville, puis à Aigle et enfin à Lausanne, où, depuis une vingtaine d'années, il enseigne le piano, l'harmonie et la composition à l'Institut de musique. J. Bischoff voit à la composition, qui lui a valu de nombreux succès,

tout le temps que n'absorbent pas les devoirs de son professorat.

Parmi les œuvres publiées, citons la *Cantate de la cathédrale de Lausanne*, exécutée en 1881; une Messe en *la* mineur pour chœur, soli et orchestre, des chœurs pour voix d'hommes et voix mixtes, des mélodies; dans les compositions inédites, on trouve une ouverture, une suite, un entr'acte, trois *Dances rustiques*, une *Légende*, un quintette, un quatuor, plusieurs compositions pour chant; ses œuvres chorales sont depuis longtemps au répertoire de la Société cantonale des Chanteurs vaudois et souvent exécutées dans les fêtes et concours organisés par cette Société.

A. H.



CHRONIQUES

GENÈVE. — Si le devoir du critique est parfois de briser des idoles devant lesquelles se prosterne à tort une foule aveugle, il est par contre souvent de défendre certaines œuvres auxquelles il n'est pas rendu justice. Tel nous paraît être le cas pour la symphonie de Lauber. Elle a été jugée sévèrement par une partie de la presse et n'a pas obtenu de la majorité du public un accueil équitable. C'est tôt dit, d'affirmer que tel ouvrage est une pâle imitation de Mendelssohn, que l'originalité en est absente, et autres observations à la portée des plus indigentes cervelles. Reste à savoir si notre public d'aujourd'hui est en situation d'apprécier une symphonie en tant que symphonie, et si telle symphonie de Beethoven ou de Mendelssohn ne serait pas aujourd'hui traitée avec le beau dédain professé pour celle de Lauber, si Beethoven et Mendelssohn étaient de petits jeunes gens et habitaient Neuchâtel. Toute forme correspond à l'état d'esprit d'une époque, et nous ne serions pas loin de croire que la forme sonate, qui est celle de la symphonie, ne correspond plus exactement à notre état d'esprit actuel. La foule a entendu tellement de musique à programme, de poèmes symphoniques et de morceaux de genre, aubades, levers de soleil, danses de sylphes, marches au supplice et autres Berliozeries, la forme classique a été depuis un demi siècle traitée si librement d'une part, et le drame lyrique nous a habitués depuis Wagner à une conception si nouvelle de l'effet orchestral de l'autre, qu'une symphonie véritable, sans épithète, ni « pathétique » ni « romanesque » ni « villageoise » n'intéresse pas la grande masse des auditeurs. L'esprit

public est devenu paresseux et seuls les musiciens prennent la peine de suivre un développement, de pénétrer dans l'architecture intime d'un morceau; les autres demandent à la symphonie de leur procurer un ordre de sensations qui n'est pas de son ressort et sont — naturellement! — déçus. Il est du reste à remarquer qu'on écrit de moins en moins de symphonies, autre symptôme à l'appui de ce qui vient d'être dit. Je ne sais si dans dix ans d'ici M. Lauber en écrira encore. Ce n'est sûrement pas que nos musiciens modernes soient incapables d'en écrire. C'est bien plutôt que la chose ne leur paraît plus opportune, le vent ne leur paraît plus souffler de ce côté. Quand M. Lauber n'écrira plus de symphonies il écrira autre chose et la façon dont il écrit aujourd'hui permet d'augurer qu'il ne sera pas maladroit dans le genre qu'il aura adopté. En effet, sa symphonie en *la* mineur, quelle que soit l'opinion que l'on professe à l'égard des idées qui y sont mises en œuvre, est vigoureusement charpentée, clairement écrite, logiquement développée. La sonorité en est presque constamment heureuse, toujours équilibrée et obtenue avec une grande sobriété de moyens. A ce point de vue le premier *allegro* est tout spécialement remarquable; quant aux thèmes eux-mêmes il est certain qu'il ne sont pas d'une grande originalité. Le premier est une simple valse, le second est caractérisé par sa forme rythmique. Le mouvement lent débute par une jolie phrase; le *scherzo* est animé, c'est le mouvement qui a été le plus apprécié du public. Le *finale* me paraît le moins bon morceau de la symphonie, ainsi que cela arrive trop fréquemment dans ce genre de composition. En ce qui concerne l'exécution elle a malheureusement été insuffisante. Le second thème du *finale* en particulier a été défiguré au point d'être méconnaissable pour ceux qui n'avaient pas assisté à la répétition générale.

Les morceaux symphoniques extraits des *Maitres chanteurs* étaient de l'actualité, coïncidant avec les représentations de Lyon. Ils sont trop connus pour qu'il soit utile de les apprécier. La *danse des apprentis* a été prise à un mouvement qui nous a surpris, habitués que nous sommes à l'entendre beaucoup plus vite. Il est difficile de se représenter des apprentis dansant avec autant de gravité; ne serait-ce pas le redoutable trait en triolets des violons qui a décidé M. Rehberg à adopter un rythme aussi modéré? Dans la *marche des corporations* une trompette a eu une attaque bien malheureuse qui a mis la salle en gaieté, le naturel de l'homme étant paraît-il de se réjouir du malheur des autres.

La belle mais un peu surannée *Jubel-Ouverture* de Weber terminait le concert. Malgré la très grande difficulté de certains passages, elle a été exécutée d'une façon satisfaisante et avec une entente juste des mouvements.

Un regrettable accident arrivé au violoncelle de M. Gérardy a privé l'auditoire du second *solo*. Nous n'avons donc à parler que de l'interprétation du *concerto* de Saint-Saëns. Ce concerto ayant été joué récemment au Victoria-Hall par M. Gaillard sous la direction de M. G. Doret, il était curieux de comparer les deux versions. Elles furent très dissemblables; M. Gaillard nous paraît seul avoir joué le concerto de Saint-Saëns; M. Gérardy