

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 4 (1897)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Étude sur le cor [suite]  
**Autor:** Kling, H.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068436>

#### **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>**

mique; nous reconnaîtrons enfin qu'il s'est montré véritablement créateur dans le domaine du *Lied*. Ses *Lieder* n'imitent en effet ni ceux de Schubert, ni ceux de Schumann, ni ceux de R. Franz; ils constituent un type nouveau, profondément original, que Brahms a su imposer à coups de chefs-d'œuvre. Et parmi ses œuvres mineures, que de trouvailles, que de choses exquises! Pour n'en citer qu'une en passant, qui ne connaît les *Liebeslieder* pour chœur et piano à quatre mains?

A Genève, une partie de la musique de chambre et des symphonies de Brahms est déjà connue, grâce au comité des Concerts d'abonnements et aux différents groupes d'artistes qui nous révèlent chaque hiver tant de trésors encore ignorés ou depuis longtemps tombés dans un injuste oubli. Rappelons seulement les dernières de ces auditions: la symphonie en *ut* mineur, le sextuor en *sol*, la sonate pour piano et clarinette (œuvre toute récente), la sonate pour piano et violon en *ré* mineur. Quant aux *Lieder* et aux morceaux de piano, tout le monde chez nous les joue ou les chante. Le « Requiem allemand » a été exécuté à Genève il y a deux ans à peine. Maintenant que l'auteur de tant de belles choses a disparu du milieu de nous, il est probable que nous allons rapidement faire connaissance avec le reste de sa musique instrumentale; aussi est-ce avec confiance que nous terminons par une humble requête: c'est qu'il nous soit donné d'entendre la saison prochaine, aux concerts d'abonnements, la fameuse symphonie en *mi* mineur, si discutée lors de son apparition, mais à laquelle est peut-être réservé le sort des derniers quatuors de Beethoven, longtemps conspués et raillés avant d'être reconnus pour ce qu'ils sont, la plus haute expression du génie de leur auteur,

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change. (MALLARMÉ).

EDOUARD COMBE.



### ÉTUDE SUR LE COR<sup>1</sup>

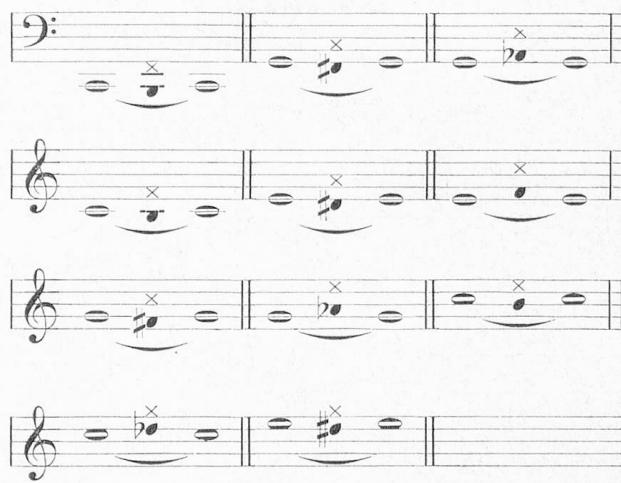
(Suite.)

La note est d'une émission difficile et pénible pour le corniste, sur les tons élevés.

<sup>1</sup> Reproduction interdite.

Le compositeur pourra employer sur ces tons les sons bouchés de la façon suivante:

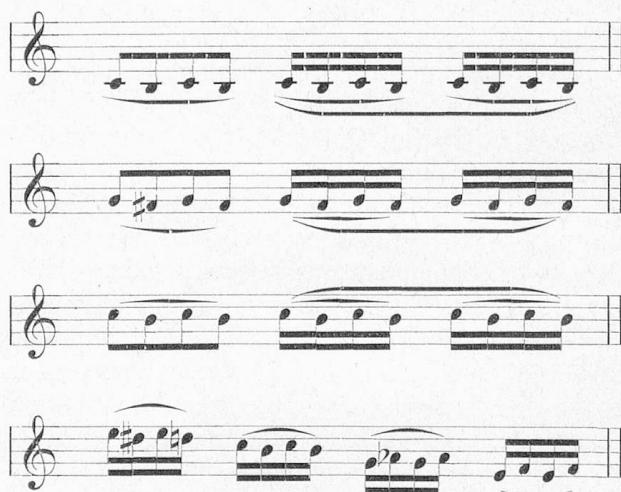
#### EXEMPLE VI.



*x* = sons bouchés.

On peut avec facilité exécuter ces sons bouchés en croches ou doubles croches dans un mouvement rapide :

#### EXEMPLE VII.



Si nous examinons maintenant les œuvres classiques soit opéras, symphonies ou autres, nous voyons que les anciens maîtres savaient employer le cor d'une façon admirable, faisant ressortir les diverses nuances de son caractère poétique. C'est ainsi que J. Haydn emploie le *ton de ré* qui comme je l'ai déjà dit, est le *ton de chasse* par excellence, pour donner au *Chœur des chasseurs*, dans les *Quatre Saisons*, le relief voulu.

## EXEMPLE VIII

LA CHASSE  
(Cors en ré) J. HAYDN.

Virace. à deux

etc.

Mozart apprit à connaître les ressources multiples du cor, par le fameux virtuose *Punto*<sup>1</sup>.

Lors de son second séjour à Paris en 1778, Mozart écrivait à son père : « Maintenant je vais composer une *Symphonie concertante* pour flûte (Wendling), hautbois (Ramm), cor (Punto) et basson (Ritter). — Punto a une émission magnifique. »

Plus tard, le grand maître mit à profit dans ses œuvres les conseils pratiques de l'éminent corniste. C'est ainsi qu'il composa à Vienne plusieurs *Concertos* pour cor avec accompagnement d'orchestre, ainsi qu'un *Quintette* pour cor, violon, 2 altos et violoncelle pour le corniste *Joseph Leutgeb*, de Salzbourg, lequel était un instrumentiste excellent mais d'une culture intellectuelle assez médiocre. Mozart aimait à rire aux dépens de son pauvre compatriote ; chaque fois que ce dernier lui demandait une nouvelle composition pour son cor, Mozart déversait toute sa verve railleuse sur l'infortuné virtuose et lui imposait une pénitence comique. Il jeta, par exemple, toutes les parties séparées de ses *Concertos* et *Symphonies* pêle-mêle dans la chambre, Leutgeb était tenu de se mettre à plat ventre pour les ramasser et les remettre en ordre ; tout le temps que durait ce manège, Mozart était occupé à écrire devant son pupitre de travail. Une autre fois, il le fit mettre à genoux derrière le poêle où il devait rester dans cette posture jusqu'à ce que la partition du Concerto fût terminée. Les manuscrits de ces *Concertos* portent aussi les traces

<sup>1</sup> Punto Giovanni, de son vrai nom *Stich* Jean Wenzel, né en 1755 à Tetschen, en Bohême, mort le 16 février 1803, à Prague. C'était un des plus fameux cornistes de son temps. Il a composé une méthode, des études et concertos pour cor.

de cette humeur enjouée. Le 2<sup>me</sup> *Concerto en mi-bémol*, porte comme titre ces mots : « W.-A. Mozart s'est pris de compassion pour Leutgeb, âne, bœuf et fou, à Vienne le 27 mars 1783. » Dans le 3<sup>me</sup> *Concerto en mi-bémol*, écrit en 1786, Mozart emploie tour à tour l'encre noire, rouge, bleue et verte ».

Au moment d'écrire le *Rondo finale* du 1<sup>er</sup> *Concerto en ré-majeur*, le maître, se représentant en imagination Leutgeb en train d'exécuter ce morceau devant le public, accompagne tout le long de la partition d'observations moqueuses, le jeu du corniste qu'il pensait devoir se produire à certains passages. Ainsi la partie de cor est marquée *Adagio* dans le *Rondo*, alors que l'accompagnement porte *Allegro*.

A la fin de la ritournelle Mozart écrit : *A lei Signor Asino* — puis, à la reprise du thème : *Animo — presto — su via — da bravo — Coraggio — e finisci già* (à la fin de ce thème).

De cette manière cela continue ainsi : *bestia — oh che stonatura — chi — oimè* (pour un fa dièze qui revient plusieurs fois de suite) *bravo poveretto ! — Oh seccatura di coglioni !* (A la reprise du thème) — *ah che mi fai ridere ! — ajuto* (au moment de jouer plusieurs fois le mi-bémol) — *respira un poco !* (silences) — *avanti — avanti ! — questo poi va al meglio* (lorsque le thème revient) — *e non finisci nemmeno ? — ah porco infame ! — Oh come sei grazioso ! — Carino ! Asinno ! ha ha ha — respira ! — Ma intoni almeno una, cazzo !* (lors de l'ut dièze répété) — *bravo, evviva — e vieni a seccarmi per la quarta, e Dio sia benedetto per l'ultima volta* (à la 4<sup>me</sup> reprise du thème) — *ah termina ti prego ! ah maladetto — anche bravura !* (pour un court passage) *bravo — ah ! — trillo di pecore* (au trille) — *finisci ? gracie al ciel ! — basta, basta !*

Le brave Leutgeb se prêtait à tout avec une complaisance inaltérable, tout content, à ce prix, d'avoir les précieux manuscrits de ces compositions, où la partie de cor est véritablement traitée de main de maître.

Voir encore de Mozart le fameux *Quintette* pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson.

Il n'y a qu'à étudier les partitions de Beethoven pour se convaincre de la supériorité avec laquelle l'admirable maître sut traiter le cor. Lui aussi devait la connaissance approfondie qu'il possédait du vrai caractère du cor à *Punto*, pour lequel il composa spécialement la belle *Sonate pour piano et cor*, op. 47, qu'ils jouèrent ensemble dans un concert public, donné à Vienne le 18 avril 1800.

Beethoven emploie déjà, de préférence, dans ses partitions trois et quatre parties de cor en

leur confiant des passages qui, quoique d'une exécution difficile, sont cependant bien appropriés aux ressources brillantes du cor. Voir à ce sujet le *Trio du scherzo* de la *Symphonie héroïque*, ainsi que l'accompagnement concertant dans l'air de *Leonore* de l'opéra *Fidelio*.

Beethoven en outre a écrit un véritable Concerto pour 2 cors, dans son *Sextuor en mi bémol*, op. 81<sup>b</sup>, pour 2 violons, alto, violoncelle et 2 cors obligés.

(A suivre)

H. KLING.



## CHRONIQUE

**G**ENÈVE. — Avec la quatrième séance du trio Bachmann - Briquet - Decrey ont pris fin les auditions de musique de chambre; de même qu'à l'approche du désert la végétation se fait petit à petit plus clairsemée, de semaine en semaine les concerts s'espacent, et nous voici en face de l'été aride, avec pour étancher notre soif de musique une oasis par ci par là: le concert Nikisch, la messe de Becker, la séance organisée à la mémoire de J. Brahms, et pour ne pas mépriser les modestes débuts, l'orchestre de vingt musiciens placé sous la direction de M. Louis Rey, ballon d'essai lancé avant l'expérience définitive de l'orchestre permanent l'an prochain. Bref, la tâche du chroniqueur, après avoir été pendant quelques semaines un métier de galérien, est en train de devenir une vraie sinécure.

Voyons donc maintenant la séance d'adieu, ou plutôt « d'au revoir » du trio Bachmann. Le programme en était intéressant, comprenant un trio de Huber, une nouvelle composition de M. Jaques-Dalcroze, et trois morceaux de musique ancienne, entre autres, la *Chaconne* de Vitali, admirablement interprétée par M. Bachmann. De la sonate de violoncelle de Corelli et de la fantaisie chromatique de J.-S. Bach, je ne dirai que peu de chose. M. Briquet paraît manquer d'une qualité indispensable au soliste: la présence d'esprit; porter un jugement sur sa technique serait sans doute injuste, car cet artiste a montré d'autre part des qualités dans le trio de Huber, qui est certainement techniquement plus difficile que le sonate de Corelli. Cependant, il ne faudrait pas croire que si les œuvres du dix-septième siècle comportent peu de difficultés de notes, elles soient

pour cela d'une exécution aisée. Ce genre de musique a des traditions de style qui ne doivent pas être ignorées de l'exécutant. L'*allemande* ne se joue pas comme la *sarabande*, et cette dernière ne se joue pas comme la *gigue*. Pource qui est de la fantaisie chromatique et fugue de J.-S. Bach, il m'a semblé que M. Decrey avait travaillé ce morceau dans un esprit de trop grande indépendance, et sans tenir suffisamment compte du style dans lequel il est écrit. L'interprétation de M. Decrey est certainement originale, mais ce n'est pas ainsi que je comprends le morceau, et le cou dans la corde, je persisterai à croire que Bach eût bondi s'il avait pu assister au concert de l'autre jour.

Le trio de Huber, œuvre qui date déjà d'un certain nombre d'années, a beaucoup plu par des qualités de fraîcheur et de clarté, ce qui ne veut pas dire qu'il s'agisse d'une composition peu sérieuse; ce trio est au contraire très bien travaillé. Les passages faibles du développement sont les transitions qui ponctuent ça et là l'intérêt de points à la ligne; inexpérience de la grande forme qui disparaît dans les œuvres de la maturité de Huber. Le morceau pour piano et violon de M. Jaques-Dalcroze a été bissé; c'est une page charmante, qui a fourni aux interprètes l'occasion de se tailler un succès personnel, tout en faisant le plus grand honneur à l'auteur.

L'assiduité du public aux séances du trio Bachmann-Briquet-Decrey encouragera sûrement ces artistes à persévéérer et nous exprimons avec confiance l'espérance que nous les retrouverons à leur poste l'hiver prochain.

Mentionnons pour mémoire un concert de bienfaisance donné à la Fusterie par M<sup>me</sup> Morange, avec le concours de MM. Ferraris, Sommer, H. Plomb, et d'un groupe de jeunes filles. Ce concert fait surtout honneur au talent d'administrateur de l'organisatrice, qui a si bien su tirer parti de ses collaborateurs, qu'elle a réussi à donner un concert sans payer bien fort de sa personne, puisqu'elle s'est bornée à chanter l'*Ave Maria* de Bach-Gounod et la berceuse de *Jocelyn*!

Le concert du Vendredi-Saint avait attiré à Saint-Pierre une assistance nombreuse, ce dont nous félicitons avec plaisir notre sympathique organiste. Quel dommage que l'orgue de notre cathédrale soit toujours aussi abominablement faux. M. O. Barblan s'était assuré le concours du quatuor mixte de l'église russe, sous la direction de M. Spassovhodsky et de M. J. Gaillard, qui a joué en grand style deux fragments de Corelli