

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 1 (1907-1908)  
**Heft:** 1-2

**Nachruf:** Edvard-Hagerup Grieg (1843-1907)  
**Autor:** Combe, Edouard

#### **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>**

## EDVARD-HAGERUP GRIEG<sup>1</sup>

(1843-1907)

---

La mort de Grieg est un deuil pour le monde musical tout entier, mais c'est avant tout — et dans cette affirmation n'entre aucune idée de dénigrement — un deuil national. Peu de musiciens ont été à un plus haut degré l'homme d'un pays. Si la voix qui s'est tue à jamais le 4 septembre dernier a tenu le monde entier sous le charme, c'est parce qu'en elle la Norvège chantait. A la longue, le monde s'est un peu lassé de ce chant, désormais connu. Capricieux et changeant en ses goûts, le public exagéra tout d'abord, montrant pour ces accents venus du nord un véritable engouement. Il exagère maintenant en sens contraire et ne prise plus suffisamment un compositeur qui ne peut certes prétendre à siéger parmi les plus grands, mais à qui revient sans conteste le premier rang parmi les maîtres de la musique pittoresque et nationale.

Cependant, si l'étranger a peu à peu fait le vide autour de Grieg, la Norvège lui est restée fidèle. Elle reconnut d'emblée en lui son âme et son génie propre ; elle le vénère de ce qu'il a su la révéler à elle-même, de ce qu'il a dégagé et fixé pour jamais la poésie du fjord, de la forêt, de la race enfin. Grieg a transposé sur le plan de l'art le folklore scandinave. Il n'a fait que cela, mais il l'a fait avec la sûreté de main du joaillier et du miniaturiste.

Beaucoup de gens, pour abréger, l'appellent Edvard Grieg tout court. Ils ont tort d'omettre ce nom d'Hagerup, qui fut le nom de jeune fille de sa mère. C'est à sa mère que Grieg emprunta sa nature : il fut à vrai dire plus Hagerup que Grieg. Son père était le descendant d'une famille écossaise transplantée à Bergen après la bataille de Culloden. Il ne paraît pas avoir été de goûts très artistiques. Sa mère, par contre, issue de vieux sang scandinave, était une pianiste distinguée, élève de Methfessel et une musicienne excellente. C'est elle qui dirigea la première éducation musicale de l'enfant et tout donne à penser que de ces premières leçons Grieg reçut une empreinte indélébile. C'est dans la maison maternelle, à Bergen, que se façonna le tempérament original dont l'épanouissement éblouit un instant l'Europe entière.

Sur le conseil d'Ole Bull, on envoya le jeune Grieg à Leipzig, où la tradition mendelssohnienne était alors à son apogée. De ces années d'étude, qui se prolongèrent avec une interruption momentanée de 1858 à 1863, l'élève ne garda pas un très bon souvenir. C'est du moins ce qui semble ressortir d'un article autobiographique publié en juillet 1905 par la *Contemporary Review*, dans lequel Grieg se montre plutôt sévère pour ses professeurs et leur enseignement. Il fait entre autres de Plaidy une exécution en règle. Pour Wenzel, il est plus indulgent et pour Moscheles, il trouve même des paroles élogieuses : « On a dit beaucoup de paroles dures pour le vieux Moscheles en

---

<sup>1</sup> Cet article est extrait de la *Semaine littéraire* du 14 septembre 1907.

tant que professeur. Je dois le défendre avec chaleur. Il est vrai qu'il avait la naïveté de penser qu'il nous en imposait en saisissant chaque occasion de rabaisser Chopin et Schumann, que j'adorais en secret. Mais il pouvait jouer merveilleusement et il le faisait volontiers, parfois pendant la plus grande partie de la leçon. Ses interprétations de Beethoven, pour qui il avait un véritable culte, étaient splendides. Elles étaient conscientieuses, pleines de caractère, nobles et sans aucune recherche de l'effet. »

Voici la conclusion de l'article : « Le pouvoir qui était en moi fut mon salut : il me permit de secouer plus tard le joug, de me défaire de tout le fatras inutile dont avait chargé mes épaules une éducation déficiente et unilatérale, calculée de façon à diriger mes efforts dans une voie contre nature. »

Il est probable que Grieg ne voyait pas tout à fait juste en formulant un pareil jugement. En réalité, il semble que si l'école de Leipzig n'était pas faite pour développer ses dons spéciaux, lui-même, d'autre part, n'était pas apte à s'assimiler beaucoup de choses que l'on enseignait fort bien à Leipzig et c'est à cela qu'il faut sans doute attribuer le fait qu'il resta toujours un miniaturiste, enfermé dans le cercle des formes mineures et ne maîtrisa jamais ni la fugue, ni la symphonie, ni la sonate, ni même le poème symphonique. Il fut en cela semblable à Schumann, mais il lui resta pourtant inférieur, car Schumann, s'il est profondément allemand, est pourtant largement humain, partant universel, tandis que Grieg ne fut jamais que norvégien. L'influence de Schumann est au demeurant la seule qui reste nettement reconnaissable dans l'œuvre de Grieg. Il faut bien reconnaître, si l'on en juge par sa musique, que Grieg n'a pas récolté grand fruit de ses années d'Allemagne. Ni sa mélodique, ni son harmonique ne leur doivent rien.

On a voulu voir dans l'œuvre de Grieg, à côté de l'influence de Schumann, celle de Chopin. Bulow, qui aimait faire des mots, appela un jour Grieg le « Chopin du Nord ». Il ne nous semble pas que l'épithète soit heureuse. En dehors de quelques analogies techniques qui se révèlent dans sa façon de traiter le piano, Grieg a très peu de Chopin. La musique du premier est un produit du cœur, du sentiment. Elle ruisselle de passion et de sensibilité. Celle du second est tout le contraire. Elle est un produit de la nature, pittoresque et expressive, mais, en somme, l'âme qui vit en elle est, en dépit de son originalité, une âme collective ; elle reste impersonnelle ; c'est l'esprit d'une race, non d'une individualité particulière. Pour qualifier Grieg, le terme de génie est sans doute trop fort, mais il eut pourtant, en un certain sens, du génie, car nul n'a su à un plus haut degré que lui incarner en soi cette chose flottante et vague qu'est l'âme d'un peuple.

C'est à Copenhague qu'eut lieu la crise d'où devait sortir le Grieg véritable. Dans cette ville, le jeune Norvégien, frais émoulu des bancs de l'école, subit deux influences de pôles contraires. L'exemple de Gade fut l'influence négative : elle lui montra comment il ne faut pas faire. En Gade il avait un exemple vivant d'un tempérament national dévié et atrophié par l'enseignement mendelssohnien. En un tout jeune compatriote, par contre, Rikard Nordraak, son ainé d'une année et qui devait mourir à vingt-quatre ans sans avoir donné sa mesure, il trouva l'influence positive. Nordraak n'a guère écrit que de la musique de scène pour des drames de Bjørnson, mais ce fut lui qui

révéla Grieg à lui-même et le lança sur sa véritable voie. Il lui ouvrit le riche filon des mélodies populaires du nord et en lui-même, le jeune musicien, obsédé des harmonies conventionnelles du conservatoire, découvrit le don de revêtir la muse scandinave d'un vêtement harmonique à la fois riche et nouveau, adapté à ses contours, apte à la mettre en valeur. Les premiers essais de Grieg furent une surprise, une révélation ; son succès fut rapide et général. Les nombreux voyages artistiques qu'il fit en Europe — on se rappelle son passage à Genève et sa dernière visite à Paris, marquée par des incidents tumultueux, dus à l'attitude du maître norvégien pendant l'affaire Dreyfus — furent des marches triomphales. Ils le mirent en rapport avec de nombreuses personnalités artistiques, en particulier avec Liszt, qu'il rencontra à Rome en 1870 et avec qui il entretint depuis des relations d'amitié ; mais ces influences nouvelles n'eurent pas pour résultat de le modifier ou de le renouveler : il resta jusqu'à la fin semblable à lui-même. Dans son pays, il créa un courant artistique assez puissant, mais on ne peut pas dire qu'il ait fait école : en Norvège même, Grieg n'a pas connu de rivaux. Il reste *le maître norvégien par excellence.*

\* \* \*

Si nous examinons son œuvre de plus près, nous constaterons tout d'abord que pour une carrière qui englobe une quarantaine d'années, le bagage est relativement mince. Nous remarquerons ensuite que les œuvres de grandes dimensions sont le petit nombre et une étude du concerto, des sonates, du quatuor nous confirmeront dans l'impression que la grande forme n'est pas le fait de Grieg. Les idées y sont abondantes et toujours extrêmement gracieuses, captivantes. Les développements par contre sentent l'effort et la véritable unité intérieure manque. En outre, nous serons frappés par la prédominance énorme des demi-teintes, de la note intime. Nulle part Grieg ne s'élève à la force et lorsqu'il le tente, il dévie immédiatement dans le bruit et même dans une certaine trivialité. Ce fut un charmeur et un doux. Il peut être exquis de suavité ; la majesté, la puissance lui sont étrangères. A ce point de vue on ne pourrait trouver un contraste plus frappant qu'entre les numéros 2 et 3 de sa suite d'orchestre *Sigurd Jorsalfar*. Le n° 2 « Rêve », avec ses cordes en sourdine, est d'un charme pénétrant, d'une poésie exquise. La « Marche triomphale » qui suit est pompeuse mais sent l'effort ; elle a de ravissants épisodes : ceux où les cordes se divisent et où se tait le tumulte des cuivres. Dès que ces derniers rentrent en scène, la sonorité redevient banale, un peu vulgaire même. Le même contraste est très sensible dans le concerto de piano entre les passages de douceur et les déchaînements de force. Grieg n'est jamais si séduisant que lorsqu'il vous parle à voix basse. Aussi le grand orchestre l'a-t-il rarement tenté. Il n'est pas à l'aise dans le maniement des instruments à vent. Dès que l'occasion le lui permet, il se hâte de les faire taire et se contente des instruments à cordes, qui lui suffisent pour exprimer tout ce qu'il a à dire et qu'il traite avec une habileté consommée. Il aime à les diviser, à les combiner de cent façons, à en tirer des sonorités rares, des *pianissimi* pleins de mystère. La charmante suite *Aus Holberg's Zeit* est écrite pour instruments à cordes. Il n'ajoute aux cordes que deux cors pour soutenir son *Bergentrückte*, scène pour baryton solo. Les *Elegische Melodien* sont pour cordes. Pour orchestre

complet il a donné, outre le concerto et *Sigurd Jorsalfar*, la musique de scène du *Peer Gynt* d'Ibsen et une ouverture : *En automne*. Parmi ses meilleures œuvres d'orchestre, on serait tenté de citer, comme une exception, ses *Danses norvégiennes*, mais elles n'ont pas été orchestrées par lui : ce furent à l'origine des morceaux à quatre mains. C'est du reste aussi pour piano à quatre mains qu'il écrivit d'abord son *Sigurd Jorsalfar*. Pour orchestre, Grieg a encore écrit l'accompagnement d'une ode pour soprano et chœur de femmes : *Vor der Klosterpforte* et celui d'une autre ode pour baryton et chœur d'hommes : *Landerkennung*.

Le concerto de piano mérite qu'on s'y arrête un instant. Parmi les œuvres majeures de Grieg, il est certainement la plus populaire et il est probable qu'il restera au répertoire des pianistes. Il le mérite par l'inspiration, car Grieg y a mis le meilleur de lui-même ; par la distinction dont il ne se départit à aucun moment et par l'extrême habileté de l'écriture pour l'instrument. Mais sa qualité première, c'est la façon dont sont combinés l'instrument solo et l'orchestre. Là, Grieg a innové. L'orchestre n'est pas la « grande guitare » qui s'efface quand joue le piano, pour faire place au tonitruant « tutti » dès que le soliste se repose. Il y a vraiment fusion entre les deux éléments ; non qu'ils se pénètrent et « concertent » au sens polyphonique, mais ils dialoguent, babillent, pleurent et rient ensemble avec un naturel charmant. Enfin, plus que la plupart des œuvres de Grieg de dimensions analogues, celle-ci donne l'impression de l'unité.

La musique de chambre de Grieg appartient au genre rapsodique. Elle intéresse par les idées et par la couleur, moins par les développements. La polyphonie en est absente. Cela n'empêche pas d'entendre avec plaisir son quatuor à cordes, sa sonate de violoncelle et surtout ses trois sonates de violon. Parmi celles-ci, la troisième, en *ut* mineur, est à bon droit la plus populaire. De toute la musique de chambre de ce maître, il est vraisemblable que cette sonate survivra le plus longtemps.

Nous arrivons à cette partie de l'œuvre du maître norvégien qui a pénétré le plus profondément dans les cercles musicaux : celle qui n'est pas restée confinée à la salle de concert, mais s'est installée sur tous les pianos. C'est la plus modeste au point de vue de la forme et des dimensions, mais c'est aussi la plus parfaite, incontestablement. Nous voulons parler des œuvres pour piano, à deux ou à quatre mains et des lieds. Dans ce domaine, Grieg est un maître accompli. Dans l'intimité du salon, il est chez lui, on le sent à l'aise. Il cisèle avec un adorable fini ses petites pièces — toutes un peu frappées au même coin, mais un bijou de Lalique ne ressemble-t-il pas toujours un peu à un autre bijou de Lalique ! — Au second temps de la première mesure, tout le monde dit : « C'est du Grieg ! » Et à condition qu'on ne joue pas d'un trait tout le cahier, ce qui serait forcément un peu monocorde, tout le monde est heureux d'entendre du Grieg, car si le Grieg n'est qu'un genre, — de même que le Lalique — c'est un très joli, très agréable genre. Les lieds ont été réunis par Peters en albums. Les morceaux de piano comprennent les *Humoresques*, les *Bilder aus dem Volksleben*, la *Ballade*, les *Danses norvégiennes*, trois romances avec variations pour deux pianos, etc.

Dans ces compositions mineures, Grieg a donné le plus pur de son

essence. Il y saute au gré de son caprice d'un mineur qui n'est pas très triste à un majeur naïvement exubérant. Sa joie n'est pas tempérée par la profondeur, sa tristesse ne dépasse pas une poétique mélancolie. Les tragiques accents du désespoir lui sont inconnus, de même que les virils accents du triomphe. Une harmonie caractéristique, qu'une fois entendue il n'est plus possible d'effacer de sa mémoire, souligne une mélodie de contour spécial, au rythme changeant, dans laquelle il est impossible de méconnaître un produit du sol natal. Grieg n'avait que cela à nous apporter, mais en nous l'apportant il a certainement enrichi le domaine de la musique. Ce qu'il avait à dire valait la peine d'être dit et il l'a dit avec une impeccable perfection. Il n'a pas été un entre plusieurs, mais un phénomène unique.

Et la Norvège a raison de pleurer un des plus grands parmi ses fils. Pour le monde, Grieg restera avant tout le Norvégien. Le Norvégien, il l'est plus qu'Ibsen et que Bjørnson et cela, chose curieuse à dire, parce qu'il fut moins grand qu'eux. Ses deux géniaux compatriotes ont été norvégiens et quelque chose au delà : Grieg, lui, s'est contenté d'être cela.

Edouard COMBE.

---

La translation du corps de Grieg au crématoire de Bergen a été l'objet d'une manifestation grandiose. Les funérailles ont été célébrées au Musée des arts et des antiquités, où le corps du défunt avait été placé sur un catafalque.

Dans la ville entière, les drapeaux flottaient en berne et les reverbères portaient le crêpe. De nombreux étrangers suivaient la dépouille. En tête du cortège, le général Nissen, représentant le roi Haakon.

Il était accompagné du ministre plénipotentiaire allemand, représentant l'empereur Guillaume II, des délégués du gouvernement norvégien et du Storthing, ainsi que de la famille du défunt.

\* \* \*

On parle beaucoup d'une disparition de manuscrits que Grieg avait constatée au mois de juillet dernier, au retour d'un voyage à Copenhague. Le 19 juillet, en effet, il avait écrit à son éditeur pour lui faire part de la perte de ces manuscrits, « qu'il lui était impossible de récrire de mémoire ». Les manuscrits se trouvaient dans une édition complète des *Lieder* de Grieg, édition très précieuse elle-même, dédiée à M<sup>e</sup> Grieg et contenant de nombreuses annotations de la main du maître. Grieg pensait avoir perdu ses manuscrits dans un hôtel de Copenhague. Le propriétaire de cet hôtel, qui a fouillé sa maison de fond en comble sans rien trouver, est d'avis que ces objets ont pu disparaître ailleurs, Grieg et sa femme ayant, avant de descendre chez lui, villégiaturé dans une station thermale danoise et voyagé en Allemagne. Aussi va-t-on reprendre les recherches.



*LA VIE MUSICALE* publiera dans son prochain numéro un article de  
M. Alexandre Dénéréaz sur „Le sentiment du poétique dans la musique“.

