

Zeitschrift: Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband =
organe officiel de la Société fédérale des orchestres

Herausgeber: Eidgenössischer Orchesterverband

Band: 2 (1941)

Heft: 9-10

Artikel: L'Orchestre [suite]

Autor: Piguet du Fay, A.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-956118>

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: 29.04.2026

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

Fête des Vignerons. Il a en outre composé des «Lieder», de la musique de chambre et une «Suite tessinoise» pour orchestre.

Gustave Doret n'est pas seulement un grand compositeur et un excellent chef d'orchestre; il a écrit plusieurs ouvrages sur la musique qui mériteraient d'être mieux connus: Musique et Musiciens; Lettre à ma nièce sur la musique en Suisse; Pour notre indépendance musicale et Trois Précurseurs. Ses critiques musicales dans la «Gazette de Lausanne» et dans le «Journal de Genève» sont aussi intéressantes qu'instructives; elles témoignent de la grande autorité de leur auteur en matière musicale.

La Suisse entière et surtout la petite patrie vaudoise s'honorent de posséder des hommes de la valeur d'un Gustave Doret qui a voué sa vie au culte de l'art musical, dans ce qu'il a de plus pur.

A. P.

L'Orchestre

Par A. Piguet du Fay.

(Suite.)

L'époque Bach-Haendel-Rameau est caractérisé par un grand développement de la musique instrumentale pure. Rameau, auteur du premier «Traité de l'Harmonie», compose non seulement nombre d'opéras, ballets, cantates, mais aussi des pièces pour clavecin et «Six Concerts en sextuor». François Couperin, surnommé le Grand (1668—1733), le célèbre claveciniste, ainsi que de nombreux musiciens de cette époque (Ariosti, Birkenstock, Cervetto, Corelli, Dall'Abaco, de Fesch, Eccles, Galliard, d'Hervelois, Leclair, Loeillet, Marcello, Porpora, Sammartini, Senaillé, Somis, Telemann, Valentini, Vivaldi, etc.) ont écrit un grand nombre de Concertos et de Sonates pour un, deux ou trois instruments, ainsi que des oeuvres pour orchestre, mais c'est principalement à Jean-Sébastien Bach et à Haendel qu'il faut attribuer le mérite de l'avoir élevé du rôle secondaire qu'il occupait alors, à la place importante qu'il tient maintenant dans l'activité musicale de la plupart des pays civilisés. Il faut cependant remarquer que les prédécesseurs allemands de ces deux grands compositeurs — Schütz (1585—1672) et Keiser (1673 à 1739) — avaient attribué à l'orchestre un rôle nouveau dans nombre de leurs oeuvres. Les compositeurs cités plus haut ont, à part Loeillet, Marcello et Telemann, peu composé pour instruments à vent et c'est surtout par les oeuvres de Bach et de Haendel pour flûte, hautbois et trompette que l'on peut se faire une idée exacte du haut degré de technique atteint par les instrumentistes de cette époque. Il faut également remarquer que ces instruments abandonnent définitivement la fonction de «doubles» qu'ils occupaient auparavant. Jean-Sébastien Bach, par exemple, emploie déjà la flûte dans presque toutes les formes musicales usitées aujourd'hui. Haendel a composé plusieurs Concertos

pour hautbois et orchestre, des Sonates pour hautbois et piano, ainsi que pour hautbois, violon et piano et des Sonates pour flûte et piano; ces dernières sont écrites en partie pour flûte à bec en fa, mais la plupart sont pour la flûte dite traversière, telle que nous la connaissons. Ce dernier instrument ne devait pas tarder à remplacer définitivement la flûte à bec dont la sonorité faible était étouffée par celle des autres instruments de l'orchestre. La plupart des ces oeuvres, de même que les parties de trompette des oeuvres de Jean-Sébastien Bach sont de véritables morceaux de virtuosité, mais de virtuosité mise au service de la vraie musique. Bach employait avec prédilection les instruments à vent en solo avec les voix; nombre de ses cantates contiennent des airs où le chant alterne avec un instrument solo: flûte, hautbois, cor anglais ou violon. Il est certain que Bach et Haendel ont ainsi grandement contribué au développement de la musique orchestrale.

C'est aussi au commencement du XVIIIème siècle que les concerts publics font en Angleterre et en France leur première apparition, car à part la musique de danse populaire, les concerts accessibles au public n'existaient que sous la forme de services religieux dans lesquels la musique tenait une place plus ou moins importante. Il est vrai que nombre de cours avaient déjà leurs orchestres, mais les productions de ces musiciens étaient réservées à l'aristocratie. Déjà un peu plus tôt — vers la fin du XVIIème siècle les premières associations d'amateurs de musique sont fondées sous le nom de Collegia musica, en Allemagne, en Suisse et en Angleterre. Les membres de ces sociétés se réunissaient — comme le font encore aujourd'hui les orchestres d'amateurs — sous la direction d'un musicien pour étudier des oeuvres musicales. Ils ne se produisaient guère en public et, au début, seulement devant un cercle d'auditeurs restreint, composé des parents et amis des exécutants. Ces Collegia musica ont eu une influence considérable sur l'activité musicale de XVIIIème et XIXème siècle. Le Collegium musicum de Winterthour, l'un des plus anciens, est encore maintenant le facteur musical le plus important de cette ville, connue par sa grande activité musicale. C'est le Collegium musicum de Winterthour qui engage et entretient l'orchestre professionnel de la ville, organise les concerts d'abonnement et de musique de chambre, dont il assume la responsabilité financière. C'est sur son initiative que fut fondé le Conservatoire de musique de Winterthour. De tout temps et encore aujourd'hui un certain nombre d'amateurs sont restés fidèles à l'antique tradition et font leur partie à l'orchestre, ce qui contribue à lui conserver dans une certaine mesure son caractère original. Un tel développement, dû en bonne partie à la générosité des membres du Collegium devrait inciter les membres des plus modestes orchestres d'amateurs à ne pas se laisser décourager par les multiples difficultés que chacun rencontre sur son chemin.

Les compositions pour flûte et pour hautbois de Jean-Sébastien Bach, de Haendel et d'autres compositeurs de cette époque confèrent à ces

instruments la place qu'ils occupent actuellement à l'orchestre et dans l'activité musicale. Le hautbois et la flûte furent pendant une longue période les instruments favoris de l'aristocratie, ainsi que le témoignent de nombreuses dédicaces de compositions du XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècle.

Il y a lieu toutefois de s'étonner que Bach et Haendel et leurs contemporains paraissent ignorer complètement la clarinette, dont l'invention remonte pourtant à 1690. Il ne s'agissait pas à vrai dire d'un instrument entièrement nouveau, mais plutôt du perfectionnement d'un instrument rustique, de l'ancien chalumeau français, lequel ne possédait que l'octave grave, c'est-à-dire les sons dits naturels de la clarinette, telle que nous la connaissons. A ses débuts, la clarinette était un instrument très imparfait et c'est probablement pour cette raison qu'elle ne se trouve pas dans l'orchestre de Bach et de Haendel. Cependant Gluck (1714—1787) et Rameau (1683—1764) l'emploient dans plusieurs de leurs opéras, mais sans paraître se douter de ses ressources expressives, car elle ne sert, dans leurs partitions, qu'à doubler ou remplacer le hautbois. C'est à Gluck, par contre, qu'il faut attribuer le mérite d'avoir introduit le trombone dans l'orchestre français. Il utilisa la puissance dramatique de cet instrument dans plusieurs de ses oeuvres. C'est Gluck aussi, le grand réformateur de l'opéra, qui introduisit les cymbales à l'orchestre; il les employa avec beaucoup d'effet dans le chœur des Scythes de son opéra «Iphigénie en Tauride». Gluck ayant supprimé dans ses oeuvres la basse continue, son orchestre gagne en clarté, d'autant plus qu'il ne fait pas un usage continu du clavecin dont les accords plaqués alourdissaient souvent les motifs des autres instruments.

(A suivre.)

Sektionsnachrichten. — Nouvelles des Sections.

Orchester der Eisenbahner Bern.
Unserer Berner Sektion wurde die große Ehre zuteil, anlässlich der Feier zur Einweihung der neuen Eisenbahnbrücke und Zufahrtlinie Wilerfeld—Bern als Festorchester mitzuwirken. Die ausgezeichnete Wiedergabe der »Wihlelm-Tell-Ouvertüre« fand besondere Beachtung und wurde stark applaudiert . . . Vielleicht darf an dieser Stelle bemerkt werden, daß wir leider kein Werk eines Schweizer Komponisten besitzen, welches geeignet wäre, bei solchen Anlässen statt der mit

Recht so beliebten Meisterouvertüre Rossinis gespielt zu werden. Die etwa in Frage kommenden Sinfonien von Hans Huber und von Hermann Suter sind für einen solchen Zweck nicht nur zu lang, sondern auch, zum Teil, für ein größeres Publikum zu schwer verständlich. In diesen Werken ist übrigens die schweizerische Eigenart nicht so ausgeprägt, daß sie ausdrücklich als »schweizerische« Kompositionen bezeichnet werden könnten. Eine Ausnahme bilden höchstens diejenigen Sätze, in wel-