

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 9

Artikel: Emile Jaques-Dalcroze
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068455>

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: 17.07.2025

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

tance égale de la partie chantée et de celle de piano ou d'orchestre, dont le rôle n'est plus de simple accompagnement, mais bien, en quelque sorte, de fond harmonique, vivant presque de sa vie propre, auquel, étroitement, se lie la voix, qui, se moulant sur le texte, en rend les moindres subtilités de sens, cherche même et réussit parfois à obtenir l'équivalente sonorité du mot en la note.

Partageant donc ces idées, mais négligeant ce qu'il y a d'un peu stérile en elles, M. Doret, dans plusieurs de ses sonnets, en réalise les principales et plus naturelles données. — Et très heureusement, car ceux-là sont d'un art qui n'est guère loin d'être achevé.

Dans d'autres alors, la manière se différenciant, la partie de piano ou d'orchestre reprend ses fonctions uniquement accompagnatrices, et la voix acquiert de ce fait une courbe mélodique plus apparente, tend à *chanter* plus exclusivement.

Là encore, plusieurs pages construites ainsi sont d'indéniable valeur, bien qu'un peu amoindrie toutefois par la présence, à de certains endroits, de redoublement de la mélodie à l'accompagnement, de phrases passionnelles usitées, de petites choses enfin qui étonnent un peu dans une œuvre aussi travaillée et mûrie.

Mais ce sont là critiques très légères et qui n'ont peut-être même pas raison d'être, car certaines tournures mélodiques ou d'accompagnement se peuvent expliquer par l'exigence du texte auquel elles sont appliquées.

Un autre procédé cher à l'auteur romand, est le rappel, d'un lied à l'autre, d'harmonies ou de thèmes caractérisant quelque expression ou sentiment typique. Il obtient ainsi l'unité que demande l'enchaînement logique des diverses phases de l'œuvre.

Mais l'on va trouver, et non sans raison certes, que nous ne parlons que de la *lettre* seule de ces sonnets et pas assez de leur *esprit*. — Nous nous garderons d'y manquer, nous voulons, au contraire, en terminant ces quelques lignes, dire l'impression d'art élevé

qu'ils nous ont fait ressentir. — Nous voulons dire aussi, et surtout, notre fierté de les savoir l'œuvre d'un compatriote de qui nous avons eu beaucoup déjà et de qui, non moins, nous attendons encore.

GUSTAVE FERRARIS.



EMILE JAQUES-DALCROZE

NÉ à Vienne (Autriche) le 6 juillet 1865, M. Jaques-Dalcroze, dont nous donnons aujourd'hui le portrait, est d'origine vaudoise. Il a fait à Genève d'excellentes études littéraires poussées jusqu'à l'Université inclusivement. Après les traditionnels empêchements qu'éprouvent presque tous les compositeurs, il finit par se vouer entièrement à la musique. Il se mit courageusement à l'étude et après avoir fréquenté les classes du Conservatoire, il partit pour l'Allemagne, puis pour Vienne, où il eut Fuchs et Bruckner comme professeurs, et enfin alla à Paris où il travailla avec Delibes.

Son bagage de connaissances suffisamment complet, M. Jaques revint à Genève où il eut bien vite l'occasion d'exercer son talent. A la mort du regretté Hugo de Senger, survenue en 1892, il fut nommé professeur de la classe d'harmonie au Conservatoire de Genève et en 1893 à celle de professeur de solfège supérieur. Il a fait pendant deux ans pour les abonnés des concerts d'abonnement, des conférences musicales fort appréciées qui ont été supprimées nous ne savons pour quelle raison. C'est vers la composition que tend son idée principale et on a déjà de lui nombre d'œuvres pour piano, chant, etc., parues à Paris, à Leipzig et à Genève.

En janvier 1893, la Société de Chant du Conservatoire, faisait entendre avec beaucoup de succès *la Veillée*, suite lyrique pour soli, chœurs et orchestre et des fragments du *Violon Maudit*, drame lyrique.

En mars 1894, c'était *Janie*, idylle en 3 actes, poème de Ph. Godet, qui était représentée au

Théâtre de Genève. Si l'on a fait quelques reproches au livret au point de vue scénique, il n'en a pas été de même pour la musique. Fraîcheur, originalité de l'inspiration mélodique, maîtrise remarquable dans l'emploi de l'orchestre, telles sont les principales qualités reconnues au jeune artiste.

Dans un genre tout différent, M. Jaques a récolté également de nombreux bravos, ce sont les *Chansons romandes* sur lesquelles nous ne nous étendrons pas, le dernier volume *Chez nous* ayant été analysé ici même par notre collaborateur Paul Moriaud.

Enfin tout récemment, il recevait force ovations à l'occasion des représentations du *Poème alpestre*.

Prochainement, le public genevois dont il est le grand favori aura de nouveau l'occasion de l'applaudir dans sa nouvelle œuvre: *Sancho*, comédie lyrique en 4 actes qui sera représentée au théâtre. Nous ne doutons pas que *Sancho* soit la consécration définitive du talent de compositeur de M. Jaques-Dalcroze.



LA MUSIQUE A L'EXPOSITION

LE programme du quatrième concert symphonique de l'Exposition comprenait tout d'abord des spécimens d'œuvres du grand trio classique: Haydn, Mozart, Beethoven. Du premier, la symphonie dite *militaire*, l'une des moins bonnes parmi les plus connues du maître, mais qui a laissé une impression agréable grâce à l'exécution bien rythmée et phrasée avec goût qu'en a donnée M. Gustave Doret; l'allure rapide et agitée, imprimée au menuet lui enlevait malheureusement cette dignité quelque peu gourmée que nos aïeux apportaient dans l'exercice de la danse. Mozart était représenté par l'ouverture de *Don Juan*, enlevée avec tout l'entrain désirable par l'orchestre et son chef. Quant au concerto pour violon, de Beethoven, l'interprétation qu'en a donnée M. Thomson, à peine correcte au point de vue de la justesse et

du rythme, a été aussi fade, aussi froide, aussi lourde qu'il est possible de l'imaginer; nous avons entendu vingt fois cette même œuvre jouée avec infiniment plus de musicalité par de simples élèves de la « Hochschule » tant décriée. Il est certain que M. Thomson est toujours en possession d'une colossale technique de violon, mais il lui manque l'étincelle qui communique la vie à l'œuvre d'art dès lors interprétée, non pas seulement exécutée.

Dans la seconde partie du programme, M. Thomson a joué l'*Aria* du concerto de Goldmark, une peu récréative *Passacaille* de Hændel, transcrite pour violon et piano, et, si je ne me trompe, une cadence écrite par lui-même pour la *Danse des Sorcières* de Paganini, inepte ramassis de traits de violon sonnante mal et sans aucun intérêt musical, destinés à épater les professeurs de violon et les bons bourgeois.

L'orchestre qui avait subi, dans le concerto de Beethoven, l'influence déprimante du virtuose, s'est bien relevé pour l'exécution de la suite de *Namouna*, de Lalo, rendue avec la même vie, le même entrain que lors du concert précédent. Inévitable *bis* du solo de flûte, merveilleusement exécuté, du reste, par M. Barrère. La *Joyeuse marche* de Chabrier terminait le programme très long, toujours trop long; mais, l'orchestre était-il fatigué? ou étions-nous fatigué? le fait est que cet inénarrable dévergondage musical nous a paru marcher avec une sagesse et une rectitude que ne justifie guère la joyeuse donnée de l'œuvre.

G. H.

Les concerts populaires donnés au Hall central du Palais des Beaux-Arts ou dans le parc attirent deux fois par jour un fidèle et nombreux public. M. Louis Rey, qui les dirige avec le talent qu'on lui connaît, sait composer ses programmes d'une façon intelligente. Nous y relevons, au hasard de la plume, les ouvertures suivantes: *Carnaval romain*, de Berlioz; *Akademische Fest-ouverture*, de Brahms; *les Deux Philosophes*, de Krantz; *Robespierre*, de Litoff; *Phèdre*, de Massenet; *Guillaume-Tell*, de Rossini; *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Vaisseau-fantôme*, de Wagner, *Frey-schütz*, *Jubel*, *Obéron*, de Weber. Dans les suites d'orchestres, morceaux de genre, ce sont: *Mar-*