

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 2 (1895)
Heft: 12-13

Artikel: Une société de secours mutuels : au siècle passé
Autor: Becker, G.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068506>

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: 23.01.2026

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

catégorie de lecteurs, mais l'inconvénient sera tourné par la publication séparée des morceaux qui composent chaque volume. Sous la condition d'un choix préalable, les amateurs et les artistes, les sociétés de chant et les entreprises de concerts auront ainsi à leur disposition une foule de pièces pleines de charme, de poésie, d'esprit et de science musicale.

Au temps de leur apparition, les corps de musiciens auxquels étaient destinées les chansons polyphoniques se composaient de quelques artistes seulement; ils étaient six ou huit chez le roi de France et s'appelaient les « Chantres de la chambre »; au contraire, les « Chantres de la chapelle » étaient en nombre bien plus considérable; dans certaines maisons souveraines on en comptait une quarantaine : si donc il est nécessaire de réunir tout un chœur pour exécuter dans nos églises la musique sacrée du XVI^e siècle, il suffit de quatre ou de huit voix pour interpréter dans leur véritable esprit les petits chefs-d'œuvre profanes de la même époque.

Combien le recueil de M. Expert aura-t-il de volumes? la préface ne l'annonce pas, et comme la matière abonde, on peut penser que ce sera juste autant que le public voudra.

MICHEL BRENET.



UNE SOCIÉTÉ DE SECOURS MUTUELS

AU SIÈCLE PASSÉ

LE temps n'est pas encore bien loin où dans quelques pays, entre autres chez nous, les musiciens ne jouissaient guère que d'une dose homéopathique d'estime. Leurs prétendues insouciance et imprévoyance étaient pour ainsi dire devenues proverbiales; quant à l'esprit de solidarité, ou à l'esprit d'ordre et d'organisation, si on ne les mettait pas au même niveau c'était apparemment

pour ne pas médire d'absents. Alors, bien des familles — le microbe de la gloriole n'avait pas encore fait tant de ravages — se seraient crues déshonorées d'avoir parmi leurs membres un musicien. Qu'on ne croie pas que j'exagère. Ces idées existaient et étaient même très répandues. C'étaient certainement elles qui avaient dicté les lignes suivantes, du prospectus publié en 1834, en vue de la création de notre Conservatoire de musique : « Aux craintes qu'on pourrait concevoir sur la tendance de cette institution à former des talents dont la célébrité serait plus funeste à nos mœurs que flatteuse pour notre pays, notre Conservatoire répond par le personnel de ses chefs, etc. » — Sans cette arrière-pensée, ces lignes seraient complètement incompréhensibles.

Que la tartuferie ait eu sa large part au déniement systématique des musiciens, personne ne le contestera, mais d'autres raisons, de la même farine, y contribuèrent également. Ainsi le clergé, et surtout le clergé catholique toujours si peu tolérant, pas plus qu'aux cabotins — pendant bien des siècles pourtant, l'Eglise avait seule eu l'entreprise des spectacles — n'épargnait aux musiciens ses foudres.

Lorsqu'en 1831 (le 6 janvier) mourut à Genève le célèbre violoniste Rodolphe Kreutzer, auquel Beethoven avait dédié l'admirable sonate op. 47, le curé refusa de lui rendre les derniers devoirs de la religion et de l'inhumer dans le cimetière catholique ¹.

Certains gouvernements traitaient les musiciens avec le même mépris. A Genève, l'autorisation de donner un concert était identique à celle délivrée aux derniers des bohèmes, montrieurs de bêtes sauvages, etc. Peut-être cette formule existe-t-elle encore. Le monde se défait si difficilement d'absurdités séculaires.

Les musiciens étaient-ils donc jadis tous des bambocheurs, des viveurs? Ne les a-t-on pas le plus souvent confondus avec certaines gens tarées pour lesquelles la connaissance plus ou moins

¹ Les obsèques eurent lieu au cimetière protestant. — Une souscription faite chez le notaire Janot avait permis de lui élever un modeste monument avec l'inscription : « Les Genevois à Rodolphe Kreutzer, décédé le 6 janvier. »

approfondie d'un instrument ne servait qu'à mieux cacher leur vie de vagabonds, de mendians. Je me souviens d'avoir vu une caricature qui caractérisait fort bien cette situation. Elle représentait un individu en train de moudre un air sur un orgue de Barbarie et avait pour légende : « Si je ne connaissais pas la musique, je serais obligé de mendier. »

Maintenant, si quelques disciples des Muses ont trop pris à la lettre le mot de Luther :

Wer nicht liebt Weib, Wein, Gesang
Der bleibt ein Narr sein Leben lang.

ou s'ils ont pendant près de deux siècles, pour répondre au goût et aux besoins du public, avant tout chanté l'amour et la dive bouteille, était-ce une raison pour les condamner, pour les condamner tous ? M'est avis que d'aucun temps leurs détracteurs n'ont craché dans les verres.

Quoi qu'il en soit de ces raisons, la tendance de dénigrer, ou mieux dit de diffamer les artistes, a subi depuis une vingtaine d'années une heureuse transformation. Les noms de quelques-uns de nos compatriotes qui cherchent à prendre rang parmi les étoiles du ciel musical le prouvent abondamment.

Mais je viens au but de cet article qui n'est nullement de récriminer, mais bien de prouver une fois de plus, et par un document important et concluant, combien de tout temps le dédain témoigné aux artistes musiciens a été peu justifiable.

La plus ancienne société de prévoyance ou de secours mutuels dont nous ayons eu connaissance jusqu'à présent a été fondée par des musiciens. Et cela en 1793, dans le pays de l'insouciance, du *dolce farniente* par excellence, à Naples. Quatre cents artistes, dont les noms sont parvenus jusqu'à nous ¹, et parmi lesquels se trouvaient G. Paësiello, Dom. Cimarosa, Nic. et Gius. Zingarelli, Mich. et G. Piccini, etc., en avaient pris l'initiative.

Le but de cette société était, tout en contribuant au développement de l'art musical, de

venir en aide aux vieillards, aux infirmes, aux veuves et aux orphelins.

Elle était gérée par un comité de cinq membres élus par la majorité des sociétaires. D'après le règlement, ce comité nommé pour trois ans, devait être composé d'un maître de chapelle, de deux joueurs d'instruments à cordes, et de deux joueurs d'instruments à vent. A côté de ce comité fonctionnait une commission de surveillance de dix membres, recrutée de la même manière, c'est-à-dire qu'elle comprenait deux maîtres de chapelle, quatre joueurs d'instruments à cordes, et quatre joueurs d'instruments à vent. Quoique le nombre des musiciens, organistes et chantres, appartenant au clergé fut alors encore très notable, ceux-ci ne pouvaient faire partie ni du comité ni de la commission. C'est un fait assez curieux de voir au cœur du catholicisme une société qui tient à se garantir contre l'immixtion du clergé dans ses affaires.

Cette société de secours mutuels, dont les statuts ont été approuvés en 1795 par le roi Ferdinand, commença à fonctionner lorsque ses revenus eurent atteint le chiffre de 300 ducats.

Sa caisse était alimentée :

- 1) Par les entrées, qui, minimes pour les fondateurs furent, fixées après comme suit : les étrangers devaient payer 50 ducats, les nationaux 25 ducats, les napolitains 15 ducats et les fils, neveux et frères de musiciens napolitains, 10 ducats.
- 2) Par les cotisations et certaines retenues faites par les chefs d'orchestre.
- 3) Par les amendes (voir plus loin l'art. V).
- 4) Par des concerts ou académies, auxquels les compositeurs comme les exécutants requis par le comité devaient prêter leurs concours gratuit.

Des vingt-six articles des statuts deux méritent tout spécialement qu'on s'y arrête, car ils sont en avant sur ceux qui figurent habituellement en de pareils actes.

L'article V, dit : Il est interdit aux chefs d'orchestre ou maîtres de chapelle faisant partie de la Société, d'employer ou d'engager des musiciens non-sociétaires, ainsi qu'aux chanteurs et exécutants sociétaires de participer à aucune exécution dirigée par des chefs non-sociétaires.

¹ Regole da osservarsi dall'intiero ceto dei Professori di musica, per l'erezione del Monte de' sussidi. Napoli 1795, per V. Flauto.

Tout contrevenant payera comme amende le montant de son entrée.

Cet article régla donc brutalement une question si souvent soulevée de nos jours par les ouvriers syndiqués et non-syndiqués.

L'article XXIV est ainsi libellé : Lorsqu'un professeur de musique qui occupe une place fixe est forcée par l'âge ou par la maladie de l'abandonner, son successeur doit jusqu'à sa mort lui verser la moitié des appointements que cette place rapporte.....

J'ignore si cette société de secours mutuels a eu la vie longue. Il est fort probable que les événements politiques de la fin du siècle dernier l'ont comme tant d'autres arrêtée dans sa course. Mais là n'est pas la question. Ce que nous tenions à démontrer c'est que ni l'esprit de solidarité, ni l'esprit d'organisation n'ont fait et ne font défaut aux musiciens. Qu'ils ont même, comme en cette occurrence, pu servir d'exemple à d'autres.

G. BECKER.



CHRONIQUES

GENÈVE. — J'avais annoncé, comme complément aux séances de sonates de M. Schörg, une soirée consacrée aux compositeurs suisses. Elle a eu lieu voici tantôt deux mois, le 22 avril; au train dont vont les choses, c'est bientôt de l'histoire; mon excuse d'en parler si tard est que de séances dites *historiques*, il est permis de parler en tout temps. MM. Schörg et Willy Rehberg ont, avec leur habituelle maëstria, présenté à un auditoire malheureusement clairsemé quatre musiciens suisses. M. Rehberg lui-même apparaissait avec une sonate pleine de fougue qui dénote tout le tempérament de son auteur; c'est un de ses premiers *opus* (pour ne pas dire *opera*) et il a l'attrait des œuvres sincères et de franche venue. De M. Frédéric Hegar, chef d'orchestre et directeur du conservatoire de Zurich, une suite de valses, pleines de grâce et point dépourvues d'esprit. La sonate en *ut* mineur de M. Hans Huber, le plus connu des quatre, qui s'est montré ici fort inégal: de beaux élans, même de l'envolée, mais trop souvent aussi du « remplissage ». En-

fin, et c'était le meilleur, la sonate en *ré* majeur de Gustave Weber, dont cet ouvrage fait regretter qu'il soit mort jeune, à quarante ans; c'est une œuvre forte sans effort, belle sans recherche, dont les idées ont de la valeur, et dont le sérieux et l'élévation rappellent les grands maîtres; je ne lui ai pas trouvé pourtant, il faut l'avouer, un accent vraiment personnel, mais je réserve mon jugement à cet égard. Chose à noter, nos quatre compatriotes ont tous étudié au conservatoire de Leipzig; il va sans dire que leurs sonates sont de vraies sonates, selon la formule.

* * *

Le chœur mixte de Notre-Dame a donné sa première audition de musique sacrée le 18 mai. Au programme étaient inscrits de tout anciens maîtres : Schütz, Bodenschatz, Hasler, tous trois nés dans la seconde moitié du XVI^e siècle, Vittoria, plus vieux encore. Pour finir, une messe d'un moderne, Rheinberger, précédée d'un *Benedictus* de Boisdeffre, pour basse (M. Saxod). Ce concert n'est que le premier d'une série de six, dont j'aurai l'occasion de parler longuement; j'espère que les œuvres les plus saillantes, telles que le chœur final de la *Passion* de Schütz, d'une gravité saisissante, et le motet charmant et fleuri de Vittoria, seront répétées. Le chœur de Notre-Dame n'est point de premier choix par sa composition, mais, à en juger par cette première audition, M. Georges Humbert, qui le dirige, l'a bien stylé et l'on peut compter sur des exécutions pleinement propres à faire goûter à notre public des œuvres d'autrefois qu'il ignore encore.

* * *

On restaure, revue locale en trois actes. J'en parle pour mémoire. Tout Genevois en sait déjà plus que je n'en pourrais dire. Sans que l'occasion qui l'a fait naître, un grand bazar au profit de la restauration de Saint-Pierre, semble y être pour rien, c'a été une vogue inouïe à Genève, un concert d'éloges où ne s'est pas glissé la moindre critique ni la moindre réserve, chose rare chez nous, et probablement ailleurs. M. Jaques-Dalcroze était, avec un de nos critiques théâtraux, M. Bedot, l'auteur d'un texte étincelant d'esprit et fourmillant de drôleries, égratignant ou mordant parfois, et lui tout seul était l'auteur de la musique; si elle n'ajoute pas à sa gloire, elle aura ajouté du moins à sa popularité. Usant du droit traditionnel des revuistes, M. Jaques-Dalcroze a pris pour beaucoup de chansons des airs connus, mais point embarrassé pour en faire lui-même, il a pu ne choisir que parmi les meilleurs du