

Zeitschrift: La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère
Herausgeber: Association des musiciens suisses
Band: 1 (1907-1908)
Heft: 6

Artikel: Chœurs d'hommes : simple esquisse historique et critique
Autor: Humbert, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068744>

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: 11.01.2026

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

La Vie Musicale

SOMMAIRE : Chœurs d'hommes, simple esquisse historique et critique, — GEORGES HUMBERT. — Centenaire de la maison Hug. — Lettre de Vienne, EDOUARD FAVRE. — Nouvelles de l'étranger. — Mélanges. — La musique en Suisse. — La presse musicale. — Société de Gymnastique rythmique. — Petite correspondance. — Calendrier musical.

Chœurs d'Hommes

SIMPLE ESQUISSE HISTORIQUE ET CRITIQUE¹

Telle une marée montante dont nul effort humain ne saurait contenir le flot envahisseur, les sociétés chorales d'hommes se sont répandues depuis tantôt un siècle sur l'Europe entière, l'Amérique, l'Afrique, l'Asie, l'Australie même ! Au souffle printanier de leurs jeunes mélodies, plus d'une fleur d'art est éclosé, mais le dilettantisme, hélas ! satisfait et facile, a étouffé d'autre part bien des germes qui, sans elles, se seraient révélés vivaces et féconds. Prenons garde, l'heure de la marée descendante est proche, l'heure où la vague de popularité de nos associations chorales d'hommes se retirera. Travaillons de telle sorte que nos efforts ne soient pas un jour déclarés vains, et, pour cela, cherchons — en étudiant tout d'abord son histoire — à bien comprendre la beauté et l'imperfection, la grandeur et la petitesse, l'importance et la futilité du « chœur d'hommes ».

* * *

Le 20 décembre 1808, quelques joyeux compagnons, membres distingués de la fameuse association chorale mixte, la *Singakademie*, à Berlin, prenaient congé de leur ami et collègue, le chanteur Otto Grell, en partance pour Vienne. Ils étaient tous chanteurs, la plupart même poètes et compositeurs.

Aucun de ceux qui, aujourd'hui encore, aiment à chanter « *inter pocula* » ne s'étonnera d'apprendre que le dîner d'adieux devint un dîner musical. Chacun y alla de sa chanson, plus ou moins originale, et tous, ensemble, entonnèrent tels vieux refrains que les voix graves harmonisaient d'instinct. Autour de la table, les « *Lieder* » résonnaient à l'envi, — ce fut une *Liedertafel*, la première « *Liedertafel* ». Et quelques jours plus tard, comme il s'agissait de fêter le retour du roi Frédéric-Guillaume III, K.-Fr. Zelter, le directeur de la « *Sing-*

¹ D'après une conférence faite au « cours de directeurs » organisé par la « Société cantonale des chanteurs vaudois ». — Bibliographie : Otto Elben, *Der volkstümliche deutsche Männergesang* (2^{me} éd., 1887); von Liliencron, *Zur Einführung* (dans le « *Volksliederbuch für Männerchor* », Leipzig, 1906); enfin la *Correspondance musicale de Zelter et Goethe*, trad. par H. Kling (Courrier musical, 1907, n° 17, 18.).

akademie », convoqua sa Liedertafel et la constitua en société. La correspondance que l'éminent musicien entretint pendant nombre d'années avec Goethe renferme le récit circonstancié de cette fondation et indique clairement les statuts de l'étrange « chorale ». En effet, Zelter écrit, le 26/27 décembre 1808 :

Pour fêter le retour du roi, j'ai constitué une « Liedertafel » ; c'est une société composée de 25 membres, dont le 25^{me} est nommé directeur. Elle se réunit une fois par mois pour un modeste souper et s'amuse à chanter d'aimables chants allemands. Les membres doivent être des poètes, des chanteurs ou des compositeurs. Celui qui a écrit ou composé un Lied nouveau le lit ou le chante, ou le fait chanter. S'il obtient du succès, on fait circuler une boîte dans laquelle chacun, si le Lied lui a plu, met, suivant sa volonté, un « Groschen » ou même plus. Ensuite la boîte est vidée sur la table et l'argent est compté ; si on a réuni assez, pour qu'avec cette somme on puisse faire l'acquisition d'une médaille en argent de la valeur d'un thaler, le directeur, au nom de la Liedertafel, remet la médaille au lauréat ; on porte ensuite un toast au poète ou au compositeur, en discutant sur la beauté de l'œuvre. Lorsqu'un membre pourra montrer douze médailles gagnées, on donnera un dîner en son honneur et aux frais de la société ; on lui posera une couronne sur la tête et il pourra demander à boire tel vin qu'il lui plaira de choisir ; de plus il recevra une médaille d'or de la valeur de 25 thalers.

Et deux ans plus tard, cette même correspondance renferme encore le fragment suivant, daté du 24/30 avril 1810 :

Comme notre « Liedertafel » s'occupe officiellement du chant, tout ce qu'un membre apporte doit être chanté. Dans la règle, on commence par la composition la plus nouvelle, et tout ce qui ne réussit point ou n'est pas compris à la première audition peut être repris, selon la volonté des poètes et des compositeurs, autant de fois que cela est nécessaire. Jusqu'à présent je me suis efforcé d'obtenir qu'à chaque séance quelque nouveauté soit produite. Et de fait, nous avons eu beaucoup d'œuvres nouvelles. Le chant offre ceci de particulier qu'il concourt à maintenir l'intérêt des membres et à le concentrer sur un objet. Il en résulte souvent qu'on se souvient de tel beau passage d'une poésie qui est alors redemandée et chantée immédiatement. De cette façon, on arrive à saisir mieux le vrai sens du Lied. . . .

Mais, s'il est vrai que nous pourrons célébrer, le 20 décembre 1908, le centenaire du « Chœur d'Hommes », s'il est vrai que la tentative à la fois originale et naïve de Zelter fut le point de départ de toute une littérature spéciale pour voix d'hommes et trouva de nombreux imitateurs, il n'en est pas moins certain que, sous leur forme populaire actuelle, nos sociétés chorales d'hommes ne remontent point directement à la Liedertafel de Zelter. Celle-ci même se transforma profondément, à l'exemple des associations plus récentes, et parmi ses quelque deux cents membres actuels, je ne sache guère qu'il se trouve des poètes ou des compositeurs. Je ne pense pas que le comité offre des banquets à ses meilleurs « sujets », ni qu'on y distribue médailles d'or ou d'argent.

C'est bien plutôt à un musicien suisse que l'on doit l'institution du « chant populaire pour voix d'hommes ».

Hans-Georg Nägeli était né à Wetzikon, près de Zurich, le 16 mai 1772 ; — fils d'un pasteur, il fonda dans cette ville un commerce de musique, puis, en 1805, créa une grande association chorale mixte, sur le modèle de celles qui existaient depuis longtemps en Allemagne et en Angleterre. Cinq ans plus tard, Nägeli adjoignait à son « institut de chant », ainsi qu'il l'appelait, une subdivision spéciale pour le « chœur d'hommes ». Elevée sur des bases tout autres que celles dont Zelter disposait, l'institution zurichoise répondait à la

dévote actuelle de la majorité de nos « chorales » : « *par le peuple, pour le peuple* ». Ainsi, la « chorale d'hommes » devenait un élément important de culture populaire et de démocratisation ; elle ne pouvait manquer d'être exploitée en faveur du patriotisme, disons le mot, du chauvinisme. Le mouvement se propagea, pour cette raison même, avec une rapidité inouïe. A l'appel des fanfares que sonnait un peu partout le réveil du sentiment national, des associations surgirent en nombre toujours croissant, puis elles groupèrent leurs forces dans un sentiment de solidarité bien entendue. Nägeli lui-même put encore assister à l'éclosion superbe des germes dont il avait surveillé la croissance avec une patience inlassable. En effet, bien avant sa mort, survenue en 1836, les « *Liedertafeln* » de l'Allemagne du Nord étaient devenues des institutions populaires au meilleur sens de ce terme, une quantité innombrable de « *Liederkränze* » s'étaient formés dans l'Allemagne du Sud, chaque village de la Suisse allemande avait sa société chorale d'hommes et, dans la Suisse romande même, les croisades d'un Kaupert, d'autres encore, trouvaient un écho dans les masses.

Partout, hélas ! en Allemagne, en Suisse, en Belgique (dès 1830) et, plus tard, en Hollande (dès 1842), en Autriche, en France, ailleurs encore, — partout, la quantité ne tarda pas à remplacer la qualité.

La chute fut d'autant plus grande qu'on tombait de plus haut. Qu'on se rappelle les vingt-quatre chanteurs professionnels, poètes et compositeurs, groupés autour de Zelter, et que l'on compare : en 1818 déjà, la « *Liedertafel* » de Magdebourg (qui n'est elle-même qu'une subdivision du chœur mixte de cette ville) ne réclame plus des candidats que la seule faculté de « lire la musique à première vue ». Et aujourd'hui, à l'aurore du XX^e siècle, aujourd'hui, que réclamons-nous ?

Rien, — ou presque rien !

Et cependant nos « chorales » obtiennent des résultats notables, elles font, en une certaine mesure, œuvre d'art. Je me garderais bien — passant du domaine de l'histoire à peine effleuré, à celui de la critique — je me garderais bien de méconnaître les progrès accomplis chez nous, par exemple, depuis la fondation de la « Société cantonale des chanteurs vaudois ». Mais ces progrès sont-ils une garantie pour l'avenir, ou, au contraire, une menace ? C'est là ce que nous voudrions encore examiner, à la lumière de la critique et de l'histoire.

Tout d'abord, je fais appel à la sincérité, à la loyauté de tous les directeurs de chœurs d'hommes, et je pose en fait (n'en déplaise aux utopistes !) que ces progrès sont plus apparents que réels... L'édifice centenaire est encore debout, mais il s'effrite, il menace de s'écrouler et nous nous bornons, pauvres que nous sommes, à en « repeindre » la façade, périodiquement, à la mode du jour. Peut-être est-il encore temps de se ressaisir, mais le moment approche où nous devrions tout détruire, pour édifier à nouveau.

Si superficiels que soient ces progrès, dûment constatés, comment sont-ils réalisés ? Chacun le sait. Il le sont premièrement grâce à l'émulation factice des concours qui ont remplacé les primitives fêtes de chant, — deuxièmement grâce à l'esthétique spéciale qui s'est instaurée dans la conception du chœur pour voix d'hommes et qui se résume en ces mots : « le maximum d'*effet*, avec le minimum d'*effort* ».

Sur le premier point, je me ferais scrupule d'insister, car mon opinion est connue. A l'inverse d'un grand nombre de mes collègues qui pensent comme moi, mais ne disent rien, je l'ai criée sur les toits : je n'admetts le concours que comme un pis-aller, et j'appelle de tous mes vœux le développement de l'institution des « concerts d'arrondissement », voire même la création de concerts cantonaux et — pourquoi pas ? — intercantonaux.

Le second point, lui, me paraît de nature à servir de base à la dernière partie de notre esquisse.

* * *

Qu'est-elle, à proprement parler, cette esthétique spéciale du chœur pour voix d'hommes ? On sait qu'elle résulte d'un ensemble de données techniques en quelque sorte intrinsèques : l'étendue restreinte du domaine sonore accessible aux voix d'hommes seules, le manque de mobilité du style vocal, plus particulièrement encore dans la région grave, enfin certaines particularités acoustiques de la résonance simultanée des sons, précisément dans cette région grave. Ce n'est pas tout cependant, il faut encore ajouter à ce qui précède, comme éléments constitutifs d'une esthétique particulière du chœur pour voix d'hommes, des faits d'ordre extérieur : le but social de la grande majorité des associations, les tendances propres des textes mis en musique, l'imperfection regrettable, mais bénévolement admise, de la culture artistique des chanteurs (combien méritent ce nom ?), trop souvent même du chef.

Nous ne nous égarerons point ici en des considérations théoriques plus ou moins claires et abondantes. Goethe ne disait-il pas que « toute théorie est grise », et tel sage de l'antiquité n'a-t-il pas affirmé déjà que le chemin le plus court est celui de l'« exemple » ? Nous nous bornerons donc à observer l'empreinte de cette esthétique dans la littérature musicale du chœur d'hommes, littérature dont nous résumerons l'histoire à grands traits.

Au début, deux tendances diamétralement opposées et également puissantes se manifestent simultanément : le chant artistique des « Liedertafeln » à la Zelter, chant dont l'exécution prévoyait une maîtrise technique absolue, — et le chant populaire à la Nägeli, dont les harmonies frustes et rudimentaires sont destinées à porter une idée plus qu'à l'exprimer ou la révéler en beauté. Deux pôles, oui, mais deux pôles chargés d'électricité et entre lesquels un courant forcément s'établit, ainsi que le remarque justement le baron de Liliencron. Et ce courant entraîne l'art populaire vers les régions élevées de l'art pur. Par je ne sais quelle miraculeuse endosmose, il aristocratise le chant populaire, tout en popularisant le chant artistique.

C'est à Charles-Marie de Weber, le grand romantique allemand, que nous devons les premiers chœurs de ce genre, le *vrai* genre de littérature chorale pour voix d'hommes. Ses « chants de guerre », comme une traînée de poudre, se répandirent à travers toute l'Allemagne, enflammant partout les cœurs et les voix. Qui ne connaît la « *Lützow's wilde Jagd* » ? Ce fut le point de départ de toute une littérature à laquelle les plus grands maîtres ne dédaignèrent pas de contribuer : Franz Schubert, Mendelssohn, Marschner, Spohr, Rob. Schumann, Rob. Franz, Liszt, Richard Wagner même écrivirent des œuvres de valeur pour voix d'hommes, avec ou sans accompagnement. Puis vint la série des « dji minores », les Lœwe, les Fr. Silcher, les Conradin Kreutzer dont les œuvrettes, souvent charmantes, primesautières et délicates,

furent malheureusement démarquées des milliers de fois et devinrent ainsi la source d'une littérature fade et sentimentale.

Et tandis qu'en Allemagne rythmes et contours mélodiques s'amollissent, tandis que les harmonies se réduisent de plus en plus à un nombre extrêmement restreint de clichés ; tandis qu'en Suisse on crie sous prétexte de puissance, où l'on susurre les mièvreries de quelques sous-Silcher ou sous-Kreutzer, — la France où un Hector Berlioz, un Félicien David n'avaient pas dédaigné d'écrire pour des voix d'hommes, la France inaugure un style fait de vide et de prétention, style où les platitudes harmoniques ne ressortent que mieux, grâce aux redondances mélodiques, aux lieux communs du rythme, aux naïvetés imitatives ou descriptives de l'ensemble.

Par malheur, dans notre monde où rien ne se perd — surtout pas la mauvaise graine ! — l'école des Saintis, des Laurent de Rillé, des Dard-Janin, des Jean Ritz et *tutti quanti* devait exercer une influence néfaste bien au delà des frontières françaises : en Italie, en Espagne, dans notre Suisse romande (à Genève particulièrement, où elle a tué le chant choral pour voix d'hommes) et jusqu'en pays allemand. Car, que sont en effet certains chœurs de l'école dite « suisse » du chœur d'hommes, où la voix est traitée avec tout le mépris possible pour les fatalités physiologiques, où les procédés de caractéristique instrumentale sont brutalement adaptés à l'organisme délicat d'un ensemble vocal, — que sont-ils, si ce n'est des avatars de musique française dont l'aspect moins « lâché » provient uniquement d'une maîtrise technique plus généralement répandue ?

Quand je dis « musique française », il va de soi que, tout comme pour les écoles « suisse » et « allemande », je n'oublie point les exceptions qui, du reste, confirment la règle. Je sais qu'un Gounod, un Saint-Saëns, un Massenet, un Th. Dubois, un Vincent d'Indy même, — je sais qu'un Max Bruch, un Thuille, un Schillings, un Ferdinand Hummel, un Humperdinck, un Richard Strauss même, — je sais qu'un Hans Huber, un Frédéric Hagar, un Otto Barblan, un Gustave Doret, un Jaques-Dalcroze ont fourni des contributions de haute valeur à la littérature pour chœur d'hommes.

Mais ces œuvres mêmes, ces œuvres réellement, profondément musicales ne sont point, à vrai dire, les préférées de nos sociétés chorales. Tant s'en faut, et je me rappelle cette exclamation quasi burlesque d'un collègue de jury, dans une « Fête fédérale de chant », alors que nous parcourions les soixante et quelques chœurs de notre division, cherchant désespérément un peu de vraie musique : « C'est pourtant une honte d'être obligé de fermer ses croisées quand on joue toutes ces... saletés, afin de ne pas avoir à rougir devant les voisins de toute la mauvaise musique que l'on fait ! »

Toutefois, ne nous laissons point aller au découragement. Lorsque les dures nécessités de l'existence nous obligent à céder en une certaine mesure à l'instinct populaire faussé ou atrophié, gardons-nous bien de laisser submerger par le flot notre conscience artistique. Luttons au contraire pour son intégrité, luttons pour son affinement progressif.

Comment lutterons-nous ? Car enfin, c'est une question de vie ou de mort. Que l'on ne m'accuse pas d'exagération ; c'est une question qui intéresse près de 30,000 chanteurs suisses, 100,000 chanteurs allemands, au bas mot, plus de 100,000 « orphéonistes » français et deux à trois cent mille chanteurs d'autres

pays. Comment, dis-je, lutterons-nous ? Comment assurerons-nous leur avenir ?

Personne n'attend de moi, je pense, l'indication de quelque panacée universelle, de quelque remède d'un effet sûr et immédiat. Aussi voyons plutôt ce que l'histoire nous enseigne. Elle nous enseigne :

1^o que les chœurs d'hommes sont une *ramification* des chœurs mixtes. Or, ne l'oubliions pas, le rameau détaché du tronc doit périr tôt ou tard, si on ne l'y greffe de nouveau à temps ;

2^o que les sociétés chorales d'hommes exigeaient primitivement un *minimum d'aptitudes non seulement vocales, mais artistiques* ;

3^o que le chœur d'hommes, pendant plus de soixante-quinze années — les trois quarts de son existence — *ne fut point considéré comme un but, mais simplement comme un moyen*.

Ces constatations ne sont-elles pas en elles-mêmes des conclusions ? L'histoire, a-t-on dit souvent, est la grande éducatrice des peuples. Puisse-t-elle l'être aussi de nos sociétés chorales d'hommes ! GEORGES HUMBERT.

LA VIE MUSICALE publierà dans son prochain numéro des articles de M. Alexandre Birnbaum : "Schumann critique musical", et de M. Edouard Combe : "A propos d'un jugement".

LE CENTENAIRE DE LA MAISON HUG

A l'occasion du 100^{me} anniversaire de sa fondation, la maison Hug & Cie, ancienne maison Hug frères, a publié une plaquette ornée d'un bon portrait en photogravure de son fondateur, Jakob-Christoph Hug, né en 1776.

J.-Chr. Hug était pasteur à Thalwil. Il reprit en 1807 la maison fondée à Zurich en 1791 par Hans-Georg Naegeli, après en avoir été quelque temps le commanditaire. Naegeli était un musicien excellent — on pourrait dire : le père de la musique en Suisse — mais un commerçant défectueux. Le pasteur Hug n'avait subi pour le commerce aucune préparation suffisante. Constraint, pour sauver ses fonds, d'abandonner le presbytère pour le comptoir, il se débattit longtemps dans de grandes difficultés. Au début, bien que directeur en fait, la maison ne portait pas encore son nom. Il n'y était entré que temporairement, croyait-il, et Naegeli restait son associé sous la raison sociale H.-G. Naegeli & Cie. En 1826, Naegeli dut se retirer entièrement et la raison sociale Hug frères, qui devait acquérir une renommée universelle, prenait naissance.

Ce n'est qu'avec le second fils du pasteur Hug, né en 1801 et nommé comme son père Jakob-Christoph, que la prospérité commença. Ce nouveau venu possédait des qualités commerciales de premier ordre. Il reprit la maison en 1831. Depuis 1828, le pasteur Hug était retourné à sa vocation première et desservait la paroisse de Wetzikon. Le succès fut lent à s'affirmer. D'autres affaires empêchaient J.-Chr. Hug de diriger sa maison comme il l'eût fallu.

A partir de 1850, la maison est lancée et fonde des succursales, d'abord à Berne, puis à Bâle, puis à St-Gall, à Strasbourg, à Lucerne, à Constance et enfin à Leipzig.

Emil Hug succéda nominalement à son père en 1852. Il n'était âgé que de dix ans et la maison fut jusqu'à sa majorité dirigée par sa mère.

Ses fils, Arnold et Adolf, nés en 1867 et 1868, l'assisteront dès qu'ils furent en âge de le faire. Le cadet est mort en 1905.

Le chef actuel de la maison est M. Adolf Hug, et la raison sociale, après avoir été un temps Hug frères & Cie, est aujourd'hui Hug & Cie.

Nous souhaitons longue vie et prospérité à la vieille maison des bords de la Limmat.