

**Zeitschrift:** La vie musicale : revue bimensuelle de la musique suisse et étrangère  
**Herausgeber:** Association des musiciens suisses  
**Band:** 5 (1911-1912)  
**Heft:** 9

**Artikel:** Le théâtre de la ville d Genève [à suivre]  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1068655>

### **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](#)

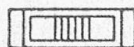
### **Terms of use**

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:** 07.02.2026

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

- Opus XIV. — *Humoresques de concert* pour piano. Cahier I (à l'antique) : 1. Menuet (sol maj.) ; 2. Sarabande (ré maj.) ; 3. Caprice (sol maj.). — Cahier II (moderne) : 4. Burlesque (fa maj.) ; 5. Intermezzo-Pollacco (ut min.) ; 6. Cracovienne fantastique (si maj.). — Bote & Bock.
- Opus XV. — *Dans le désert*. Tableau musical en forme de « Toccata » pour piano (mi bémol maj.). — Bote & Bock.
- Opus XVI. — *Miscellanea* pour piano. 1. Légende (la bémol maj.) ; 2. Mélodie (sol bémol maj.) ; 3. Thème varié (la maj.) ; 4. Nocturne (si bémol maj.) ; 5. Légende (la maj.) ; 6. Un Moment musical (la bémol maj.) ; 7. Menuet (la maj.). — Bote & Bock.
- Opus XVII. — *Concerto* pour piano et orchestre (la min.). — Bote & Bock.
- Opus XVIII. — *Sechs Lieder*. Paroles polonaises d'Adam Mickiewicz et traduction allemande d'Alfred Nossig. 1. Mir flossen Thränen (sol dièse min.) ; 2. Ich geh' entlang (la bémol maj.) ; 3. Mein süsßer Liebling (si bémol maj.) ; 4. Ueber dem Wasser (la min.) ; 5. Ach ! die Qualen (si min.) ; 6. Könnt ich das Stirnband (sol maj.). — Bote & Bock.
- Opus XIX. — *Fantaisie-Polonaise* pour piano et orchestre (sol dièse min.). — Bote & Bock.
- Opus XX. — *Manru*, opéra en 3 actes, poème d'Alfred Nossig (1<sup>re</sup> représentation à Dresde, le 29 mai 1901). — Bote & Bock.
- Opus XXI. — *Sonate* pour piano (mi bémol min.). — Bote & Bock.
- Opus XXII. — *Douze mélodies* sur des poésies de Catulle Mendès. 1. Dans la forêt (mi maj.) ; 2. Ton cœur est d'or pur (ré maj.) ; 3. Le ciel est très bas (fa dièse maj.) ; 4. Naguère (sol min.) ; 5. Un jeune pâtre (la min.) ; 6. Elle marche d'un pas distrait (la maj.) ; 7. La Nonne (si maj.) ; 8. Viduité (si min.) ; 9. Lune froide (mi min.) ; 10. Querelleuse (la bémol maj.) ; 11. L'amour fatal (sol dièse min.) ; 12. L'ennemie (fa min.). — Heugel & Cie.
- Opus XXIII. — *Variations et Fugue* sur un thème original (mi bémol min.). — Bote & Bock.
- Opus XXIV. — *Symphonie* en si mineur. 1. Adagio maestoso ; allegro con fuoco. 2. Andante con moto. 3. Allegro vivace. — Heugel & Cie.
- Sans numéro d'opus :  
*Dans la forêt*, paroles de Théophile Gautier (la min.). — Bote & Bock.  
*Canzona* pour piano (sol maj.). — Bote & Bock.



## Le théâtre de la ville de Genève <sup>(1)</sup>

Il est un fait certain : l'Opéra de la place Neuve n'est pas ce qu'il devrait être. Pourquoi hésiter à le dire ? A part quelques tentatives, bien rares, pour sortir de l'ornière et relever quelque peu le niveau artistique des représentations, on est forcé de constater qu'elles restent presque toujours au-dessous d'une honnête moyenne.

<sup>1)</sup> Nous devons ces notes — un peu longues peut-être, mais auxquelles nous avons tenu à conserver leur caractère spontané — à une personne en vue et qui a suivi d'un œil averti, mais sans parti pris, la marche du théâtre en ces dernières années. Disons-le bien haut : il ne s'agit point ici de questions de personnes, mais de questions de principes. La *Vie Musicale* est et reste une « tribune » ouverte à toutes les opinions sincères et suffisamment justifiées. Réd.

Cet état de choses ne peut qu'entraver le développement du théâtre ; qui sait s'il ne finirait pas par en compromettre l'existence ? Le directeur s'excuse comme il peut : la concurrence, l'insuffisance de la subvention accordée par la ville ; il lui est matériellement impossible, dans les circonstances actuelles, de faire recette ; on ne saurait lui faire un reproche des obstacles qu'il s'efforce lui-même de surmonter. Et comme toujours, en des cas semblables, des amis se trouvent là pour appuyer ses dires. Qu'on ne s'y fasse pas illusion ; que ceux, — et ils sont nombreux, — qui ignorent comment on exploite un théâtre, et la multiplicité des rouages nécessaires au fonctionnement d'une telle machine, ne s'y trompent pas !

Essayons de rechercher les véritables causes de l'infériorité de notre première scène romande. Le Théâtre de Genève, — le nom d'« Opéra » ne semble guère convenir à un théâtre qui doit à l'opérette le plus clair de ses revenus, — pourrait, et devrait occuper une place beaucoup plus en vue, et mériter un renom dont il est loin de jouir encore. La ville de Genève tient un rang fort honorable dans le monde artistique ; elle a d'excellents concerts d'orchestre ; elle possède, soit au Conservatoire, soit dans certaines institutions musicales privées, des professeurs de premier ordre. Pourquoi faut-il que le théâtre refuse de lui faire honneur, lui aussi ? Quel dommage qu'au lieu de prendre sa part dans cette lutte idéale pour le beau, il s'en aille à la dérive ! La faute en est aux circonstances, soit ! mais plus encore, — ceci dit sans intention malveillante, — à l'apathie de ceux qui inconsciemment, je le veux bien, laissent aller les choses au lieu de tenter de salutaires réformes.

\* \* \*

La situation du Théâtre de Genève n'est pas désespérée. On pourrait facilement l'améliorer, si l'on voulait bien s'en donner la peine. J'ai suivi de près les dernières saisons ; peut-être sera-t-il de quelque utilité de relever les fautes commises et de faire les réflexions qu'elles m'ont suggérées. Laissons de côté, encore une fois, les raisons peu sérieuses qu'on invoque pour « justifier » les mauvaises recettes, et efforçons-nous de mettre le doigt sur la véritable plaie.

Il est nécessaire, cependant, avant d'entreprendre une critique de détail, de mettre en lumière l'organisation municipale de notre scène subventionnée, et de montrer en quoi, à plusieurs points de vue, elle est défectueuse.

Comme partout, le directeur est proposé au Conseil municipal, chargé de le nommer, par une commission théâtrale. Il importe peu que les membres de cette commission soient musiciens ; ils choisissent le directeur d'après ses antécédents, et lui demandent avant tout d'être solvable. Si les antécédents sont bons, si la solvabilité est reconnue, le directeur, remplissant toutes les conditions prévues par le cahier de charges, s'acquittera au mieux de ses fonctions. Il importe peu que les conseillers municipaux aient ou non une idée de la façon dont on administre un théâtre ; la nomination faite, ils redeviennent, tout comme les membres de la commission théâtrale, de simples spectateurs. Ni les uns ni les autres n'ont plus à s'immiscer dans les affaires du théâtre, dont l'exploitation incombe au seul directeur.

Le cahier des charges stipule les conditions auxquelles le directeur doit se soumettre. Qu'il s'y soumette donc, — mais qu'il revendique son droit de prendre seul en mains l'exploitation du théâtre et refuse d'obéir aux conseils souvent malencontreux de personnes peu compétentes. Il n'a plus à se soumettre aux fantaisies de ceux qui ont procédé à sa nomination. S'il leur doit de la reconnaissance, qu'elle se manifeste autrement. Qu'il étudie donc le goût du public et s'efforce de le contenter. Mais qu'il résiste plus qu'à toute autre chose, à la tentation d'y satisfaire entièrement. S'il ne visait qu'à faire salle comble, il en arriverait bien vite, hélas, à transformer son théâtre en music-hall. Il ne doit jamais perdre de vue qu'il a un but élevé à atteindre, que c'est à lui d'éduquer le goût du public et de faire triompher l'art véritable. Qu'il s'entoure d'un personnel capable ; qu'il choisisse avec soin ceux qui



le seconderont dans sa tâche : le régisseur pour la partie scénique et l'administration générale du théâtre, le chef d'orchestre pour la partie musicale. Qu'avant de préparer sa saison, il étudie les procès-verbaux des années précédentes. Il verra ainsi quel genre de pièces a satisfait jusqu'ici le public, quelles sont les nouveautés qui lui conviendront le mieux, tout en l'amenant petit à petit à se faire violence à lui-même, et à réserver son admiration pour les œuvres qui la méritent.

Le directeur du Théâtre de Genève a à lutter contre un pénible état de choses : l'absence complète d'abonnés payants, assez mal compensée par le nombre prodigieux des abonnés de faveur ; et en second lieu, le succès — très légitime, du reste, — des concerts d'abonnement. Ces concerts se donnent tous les quinze jours au théâtre, privant le directeur de sa scène, de son orchestre, — et du public. On ne peut évidemment reprocher au public de désertier des représentations théâtrales souvent mauvaises pour d'excellents concerts, presque toujours intéressants et d'une valeur artistique incontestable. Comment sortir de là ? Je ne vois qu'une issue, et elle conduirait au seul moyen pratique d'améliorer le budget du Théâtre, — premier pas vers un progrès plus en rapport avec l'art. C'est l'union entre le Comité des concerts et le directeur du Théâtre.

Qu'ils s'entendent, au lieu de se nuire ; qu'ils se partagent le public choisi et les recettes. Les concerts sont très suivis, à Genève, et par cette même aristocratie qui délaisse le théâtre. La cause de cette préférence et de cet abandon ? Elle n'est pas difficile à trouver, et tout à l'honneur de l'aristocratie genevoise. Nous l'avons indiquée déjà : les concerts sont bons ; les représentations théâtrales, pour la plupart de niveau très inférieur. La tâche n'est pas aisée. Il s'agit de conserver le public du parterre et des galeries, qui trouverait mauvais d'être privé brusquement des spectacles qui lui plaisent. Et il s'agit d'attirer au théâtre le public rebelle des loges et des fauteuils, que ces mêmes spectacles ne sauraient satisfaire. Comment contenter à la fois et les uns et les autres ? Le moyen existe. Au public aristocratique, il faut des jours spéciaux, des jours de gala, où la salle lui appartienne ; il faut des pièces à la mode, des succès mondains. Le répertoire courant n'est pas son fait, et telle pièce, réentendue à satiété, ne parviendra à l'intéresser que si elle est donnée dans des conditions exceptionnelles, avec le concours d'un artiste en vedette. Il faut ou bien que l'œuvre offre un intérêt à part, ou bien que l'interprète ne soit pas le premier venu, — et il n'est pas inutile que la soirée soit annoncée à l'avance, comme particulièrement brillante. Je n'en veux pour preuve que la création à Genève de *Tristan et Ysolde* et la représentation de *Carmen* avec Bréval.

Ne pourrait-on, de connivence avec la Société des concerts d'abonnement, instituer au Grand Théâtre des soirées de gala, auxquelles on s'abonnerait comme pour les concerts ? Elles auraient lieu le mardi et le vendredi, par exemple, en plusieurs séries. Comme c'est le cas dans certains théâtres parisiens, annoncez-les à l'avance, en septembre, pour toute la saison, avec le nom des artistes qui y prendront part. Donnez à ces soirées un cachet d'élégance et de bon ton. Prodiguez les plantes vertes, et même les huissiers en tenue ; flattez le goût du public que vous désirez avoir ; obligez-le à venir en tenue de soirée ; ne ménagez rien pour lui donner l'impression qu'il est *chez lui*. Les jours de gala, inutile de le dire, les prix seront doublés ; et les abonnements seront en conséquence. De cette façon, sans risque de déplaire au public mondain qui se saura d'avance bien entouré, vous consoliderez la base sur laquelle s'appuie tout l'édifice, et qui sera toujours le premier souci d'un directeur de théâtre. Il ne faudrait pas croire, cependant, que nous voulions en rien favoriser les uns au détriment des autres, et sacrifier entièrement les spectateurs modestes. Au contraire, l'augmentation de recettes due aux soirées de gala permettrait de donner des soirées populaires, à prix réduit, pour lesquelles un abonnement spécial serait institué. Et rien n'empêcherait d'y donner les mêmes pièces qu'aux soirées de gala.

Que le directeur renonce donc une fois pour toutes à se laisser influencer par tel membre de la commission, par tel ami personnel, dont les conseils ne sont pas toujours désintéressés. Qu'il ait confiance en lui-même et, mettant fin à une rivalité absurde, qu'il marche la main dans la main avec l'institution des Concerts symphoniques. Je vois déjà l'étonnement se peindre sur bien des visages et les épaules se hausser en signe d'incrédulité (en tout premier lieu parmi les conseillers municipaux et les membres de la commission théâtrale !). Puissent cependant les quelques idées que je viens d'émettre avoir plus de succès que je n'ose l'espérer. Je me représente sans peine combien il sera difficile de convaincre un directeur qui voit journellement ses idées et ses erreurs défendues par la flatterie intéressée de certains journalistes. Il ne voudra pas d'une fraternité d'armes si peu conforme aux habitudes. Il hésitera à traiter comme ils le méritent tous les intrigants, gens inutiles et faiseurs d'embarras, qui entretiennent cette inimitié. Il n'aura pas le cœur de les mettre à la porte. Et l'on continuera à crier : Vive le théâtre, à bas les concerts, — ou vive les concerts, à bas le théâtre ! (A suivre.)



## La musique à l'Etranger

### ANGLETERRE

J'espérais fort qu'après le début de sa saison d'opéra, Hammerstein produirait quelque chose de plus grande importance au point de vue musical que *Quo Vadis*?, fait pour charmer le gros du public seulement. Mais, hélas, il ne nous a rien donné de plus intéressant que *Guillaume-Tell*, *Lucia*, *Faust*, *Rigoletto*, dont je ne parlerais point si un nouveau soprano, Félice Lyne, n'y avait chanté avec un succès considérable, grâce à sa bonne technique et sa jolie voix fraîche et flûtée. *Hérodiade*, de Massenet, fit les délices des gens qui peuvent prendre cette musique au sérieux, et les autres se réjouirent en cette nouvelle occasion de la bouffonnerie de notre Censeur, qui permit de jouer cet opéra moyennant la substitution de la vague dénomination « Un prophète » au nom de Jean-Baptiste, afin de ne pas user des choses saintes en vain ! Dans quelques jours Hammerstein jouera *Les contes d'Hoffmann*, cette délicieuse fantaisie, et comme Beerbohm Tree, dans son théâtre du Haymarket, vient de faire revivre *Orphée aux Enfers*, les Londonniens auront là une bonne occasion de refaire la connaissance d'Offenbach, bien tombé dans l'oubli après sa grande vogue d'il y a une trentaine d'années.

Covent Garden, comme clôture de la saison d'automne, donnait, il y a quelques jours, les *Königskinder* de Humperdinck. M. Otto Wolf et M<sup>me</sup> Gura-Hummel tenaient les rôles des deux enfants, et, quoiqu'ils n'y aient pas mis la jeunesse et la fraîcheur voulues, ce n'est pas à eux qu'il faut reprocher l'allure traînante du tout, mais bien au compositeur, qui, au lieu de traiter d'une manière appropriée cette fable enfantine, (très simple en dépit de son symbolisme assez laborieux), l'habille comme une légende héroïque — plusieurs passages du dernier acte ont l'air de venir en droite ligne du « Crépuscule des dieux ». En même temps, son habitude de répéter de petites phrases au long de pages entières, et de les orchestrer avec un contrepoint très détaillé, donne une certaine lourdeur à la partition et retarde l'action. Dans l'ancienne version, l'évolution du drame est plus rapide parce que les mots sont parlés, parfois tout simplement, parfois sur la musique, le chant étant employé seulement pour les chansons et les sommets de l'émotion. La nouvelle version n'y ajoute aucune valeur purement musicale et devient trop lourde pour le cadre. Actuellement Humperdinck se trouve à Londres où il surveille les dernières