

Zeitschrift:	La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band:	1 (1901-1902)
Heft:	5
Artikel:	La Société de chant du Conservatoire de Genève [suite et fin]
Autor:	Kuhne, Emmanuel
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1029832

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: 12.01.2026

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

sur la *Symphonie* en ré mineur, œuvre longuement méditée, *La naissance de Vénus*, scène mythologique pour soli, chœur et orchestre, d'un caractère plutôt sévère, d'une facture distinguée, jolie par certains épisodes gracieux, par le troublant des harmonies, par les teintes mélancoliques, *Le Madrigal*, pour quatre voix et orchestre, un petit chef-d'œuvre. Et nous arrivons à un grand chef-d'œuvre : *Le Requiem*. Il évoque immédiatement le souvenir du *Requiem allemand* de Johannes Brahms : ce n'est plus l'interprétation du sombre texte de l'office catholique, ce n'est plus le terrible drame avec toutes ses épouvantes et ses terreurs ! Mais c'est une page pour ainsi dire d'un esprit antique, à travers laquelle passe un souffle romantique et printanier. A côté des pensées empreintes d'une tristesse non sans charme s'épanouissent les hymnes d'espérance ! Que de rapprochements à faire entre ces deux belles Messes de *Requiem*, dans lesquelles les deux maîtres se sont rencontrés pour entourer le repos des morts d'une transparente clarté. La *Pavane* pour orchestre, avec chœur *ad libitum*, appartient, elle, à la catégorie des pièces qui peuvent être utilisées pour les danses anciennes ; aussi fut-elle exécutée dans ces conditions aux concerts de l'opéra.

La musique de scène que Fauré écrivit successivement pour *Caligula*, drame d'Alexandre Dumas, père, et *Shylock*, comédie de Shakespeare adaptée par M. Ed. Haraucourt, pièces représentées en 1888 et 1889 sur le théâtre de l'Odéon, se compose de parties symphoniques et chorales, ainsi que de *soli* : elle est destinée à commenter certains épisodes du drame ou de la comédie. Les pages délicates écrites pour *Caligula* sont un véritable travail d'artiste, exécuté sans

que jamais l'auteur ait eu l'idée de plaire au public par des concessions quelconques. Il faudrait citer surtout les deux chœurs, « Les heures du jour » et « Les heures de la nuit », puis tout le cinquième acte, dans lequel l'élément musical joue un rôle plus important que dans les premiers. La musique de scène pour *Shylock* n'a pas moins de saveur que celle de *Caligula* ; elle est même plus considérable. Sans parler longuement des délicieux airs de ténor aux deuxième et troisième tableaux, dans lesquels l'alliance des timbres est ravissante, de la marche soulignant l'entrée des seigneurs au cinquième tableau et de celle non moins jolie qui se fait entendre au moment où Portia offre la bague à Bassanio, la conclusion poétique de la comédie de Shakespeare a été revêtue d'une trame musicale qui ne fait que lui donner plus de valeur. En l'enchantement d'un paysage vaporeux, avec des haies de roses sur lesquelles glisse un rayon argenté de la lune, le chant du violon s'élève : « La musique.... on dirait un frisson qui nous suit. » Comme cette musique tendre et réveuse, presque orientale, se marie admirablement bien à ce décor séduisant, à la poésie de Shakespeare, « en cette nuit si belle qui convient aux accords d'une gracieuse harmonie, » pendant la scène dans laquelle Lorenzo explique à Jessica la puissance et les bienfaits de la divine musique.

(*A suivre.*)

HUGUES IMBERT



La Société de chant du Conservatoire de Genève.

Suite et fin.

L'honorable professeur comprit bientôt qu'il fallait orienter la société vers les grandes œuvres musicales et que le temps des petits morceaux

juxtaposés sur un programme était passé. Cependant les premières saisons furent consacrées à l'étude de partitions d'inégale valeur : Le 11 février 1882, la société chante le *Stabat*, de Rossini, et *La Mer*, de Joncières, puis l'année suivante une grande œuvre inédite de M. Caune, de Marseille, *Le Veau d'Or*, et *l'Endymion*, d'Albert Cahen avec le concours de M^{me} Dérivis et de M. Auguez, de l'Opéra.

Mes lecteurs me pardonneront si la suite de cet article ressemble à un catalogue et à une chronologie : je crois que cette série de dates et de noms d'œuvres a sa valeur documentaire pour l'histoire de l'art à Genève, et qu'elle éveillera des échos endormis dans le souvenir de quelques amis de la musique.

L'exercice 1884-85 compte encore dans la mémoire des amateurs d'art musical. La Société eut l'honneur de chanter au théâtre sous la direction de quatre maîtres français. Le 8 novembre, Saint-Saëns dirigeait le *Déluge*; le 13 décembre, Massenet conduisait le troisième acte du *Roi de Lahore*, une de ses meilleures partitions et une des moins connues à cause des difficultés de mise en scène. Le 17 janvier, c'était le tour de Guiraud avec les fragments du *Feu*, opéra inédit; Guiraud était un musicien modeste que la renommée n'a pas mis à sa vraie place. Enfin, le 14 février, Léo Delibes, l'auteur de *Lakmé*, concluait les chœurs de la société dans la *Mort d'Orphée*, et des fragments de *Jean de Nivelle*. Cette saison exceptionnelle se terminait le 28 mars par un concert spirituel dans lequel la société se produisait encore par un acte de *Joseph*, de Méhul et le *Stabat*, de Rossini. Il fallait bien toute l'énergie et la vie de M. Ketten pour mener à bien en cinq mois une pareille série d'auditions.

Dans l'hiver de 1886, la société donna deux concerts : dans l'un figurait *Le Paradis et la Péri*, de Schumann, et dans l'autre *La Belle au Bois dormant*, de Cahen, et *Un Rêve d'Ossian*, de Bordier, le créateur des concerts symphoniques d'Angers.

La saison suivante, la société exécuta (26 février 1887) le *Faust*, de Schumann, une œuvre magistrale que les amateurs réentendraient avec bonheur.

La *Ruth*, de César Franck, une partition d'une douceur toute biblique et d'une poésie pénétrante, fut chantée le 11 avril 1888 : c'était la première fois, croyons-nous, qu'apparaissait à Genève par une œuvre importante le puissant maître si apprécié par la suite.

Les *Hymnes*, de E. Guimet, le *Requiem*, de Verdi figurèrent au programme de l'hiver 1888-1889 et firent l'objet de deux concerts.

L'automne suivant commencèrent les études de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, une grande œuvre encore inconnue à Genève : elle obtint un véritable triomphe le 30 mars 1889 et dut être répétée trois jours après. Les principaux solistes étaient M. et M^{me} Ketten et le baryton Lauwers.

La *Marie-Magdeleine*, de Massenet, fit l'objet du concert du 29 mars 1890 : ce fut un gros succès d'exécution, mais l'œuvre fut discutée au point de vue du sentiment religieux.

Triomphe l'année suivante avec le *Judas Macchabée*, de Hændel (7 février 1891) et avec la *Fête des Vignerons*, d'Hugo de Senger. C'est encore dans cette saison, le 20 mai, que la société chante pour la première fois une œuvre inédite d'un jeune compositeur local, *La petite Source*, que n'a peut-être pas oubliée, et pour cause, le rédacteur en chef de ce journal.

Le 2 août 1891, la Société de chant participait aux fêtes du VI^{me} Centenaire de la Confédération par l'exécution de fragments du *Messie* à St-Pierre; peu après elle avait le triste privilège de chanter à la maison mortuaire d'Hugo de Senger lors des touchantes funérailles du regretté maître.

Ce que nous avons encore à dire est de l'histoire contemporaine, et nous ne ferons que mentionner les principales solennités musicales auxquelles a pris part la société :

C'est le 13 février 1892 *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, un vrai triomphe pour la société, puis, le mois suivant, la *Légende de Sainte-Elisabeth*, de Liszt; le 25 janvier 1893, *La Veillée*, de Jaques-Dalcroze, une œuvre d'une difficulté excessive sous son apparente simplicité, et le *Violon maudit*, du même auteur, chanté par le ténor Imbart de la Tour et M^{me} Marguerite Devareilles, aujourd'hui première chanteuse à Marseille. Quelques semaines après la société chantait au théâtre les chœurs de la Neuvième, de Beethoven.

Très curieux et intéressant fut le « Concert archaïque » du 14 février 1894 composé uniquement de chœurs *a capella*, *La Déploration de Jean Okeghem*, de Josquin des Prés, *La Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin, du Lully, du Palestrina, du Roland de Lassus, du Bach et certaine *Pavane* ancienne, d'auteur inconnu, dont l'exécution alla aux nues.

Le 4 avril 1894, exécution du deuxième acte d'*Orphée*, de Gluck et de fragments du premier acte de *Parsifal*.

La société prend part le 28 novembre 1894 à l'inauguration solennelle du Victoria-Hall (*Symphonie funèbre et triomphale*, de Berlioz, fragments de *Noé*, d'*Halévy* et *Bizet*) et le printemps suivant, elle chante dans la nouvelle salle avec un gros succès le *Requiem*, de Berlioz.

L'année 1896 est fort chargée. Au printemps, le *Saint-François*, d'*Edgard Tinel*, peu apprécié malgré sa valeur, puis la *Cantate d'inauguration* de l'Exposition nationale, signée *Barblan*, et le *Poème alpestre*, de *Jaques-Dalcroze* avec *M. Ketten* dans le rôle de ténor.

En 1897, reprise de la *Fête des Vignerons*, d'*Hugo de Senger* et « Concert chronologique » allant de l'*Hymne à Apollon*, trois siècles avant J.-C. à l'*Epithalame*, de *Mirande*. En 1898, *Rédemption*, de *César Franck* accompagne sur l'affiche une *Cantate* de *J.-S. Bach*. En 1899, *La Fille de Jephthé*, oratorio inédit de notre concitoyen *Pierre Maurice*; enfin en 1900 ce sont les *Béatitudes*, de *César Franck* et en 1901 une reprise remarquée de la *Damnation de Faust*, avec *Fournets*, *Mme Ketten* et le ténor *Lupiac*.

Ainsi en quelques années, *M. Ketten* a fait exécuter à Genève quantité d'œuvres de haute valeur de *César Franck*, *Berlioz*, *Schumann*, *Händel*, etc. Ce n'est donc pas trop de dire qu'il a bien mérité de l'art musical à Genève.

Sa retraite de la Société de chant du Conservatoire achève une étape importante de son histoire, période de travail, d'activité et de progrès à laquelle son nom demeure attaché. Il sait que son œuvre qui lui tient à cœur — et ce n'est que justice après vingt ans d'efforts — est entre bonnes mains et que *M. Jaques-Dalcroze*, le nouveau directeur, ne la laissera pas péricliter.

EMMANUEL KUHNE.



LA MUSIQUE A GENÈVE

Au moment d'aborder le compte rendu des diverses manifestations de notre vie musicale, il nous a paru intéressant de jeter un coup d'œil sur notre situation artistique, et sur les éléments dont se compose cette existence musicale dans notre ville de Genève, où il y a déjà pas mal d'acquis, mais où il reste encore tant à faire, à bien des

points de vue. Pour être la dernière venue dans notre ménage intellectuel, la musique n'en est pas moins une des enfants gâtées de la famille artistique genevoise.

Nous disons de la famille genevoise, mais il faut préciser.

Si elle est cultivée dans la plupart des milieux aisés, si elle est devenue un des ornements de notre vie intellectuelle et si elle a trouvé chez nous des fervents admirateurs, par contre elle est encore un peu considérée comme une bâtarde par ceux à qui leur situation semblerait faire un devoir de la protéger, par nos autorités qui ne voient en elle qu'un objet de luxe superflu, et qui laissent à l'initiative privée toute la charge de son entretien et de son développement.

C'est sans doute à cette situation désavantageuse qui a été faite à la musique, et qui, il faut le reconnaître, est un peu partout identique, sauf quelques rares et honorables exceptions, que l'on doit attribuer la profonde divergence d'opinions qui règne, dans le domaine musical, entre les milieux privilégiés où l'on a pu faire de cet art une étude spéciale, et où les intelligences sont ouvertes à toutes les manifestations du beau, et la grande masse, la foule, qui, faute d'avoir été instruite des choses de cette science sublime, ne sait l'apprécier que comme un motif de distraction passagère et souvent même vulgaire.

Si l'on considère, en effet, combien, parmi notre population, se désintéressent à peu près complètement de tout ce qui est la vie et l'essence même de l'art musical, et quelle profonde déviation du sens esthétique s'accuse chez un grand nombre, on n'est plus surpris de constater l'énorme retard dans lequel se trouve le théâtre, dont le répertoire suranné et parfois anti-artistique est pour beaucoup la nourriture quotidienne, par comparaison avec la vigoureuse prospérité et le brillant développement du mouvement musical contemporain.

Ici, la sève circule librement, et la floraison s'épanouit superbe, tandis que là, la routine accumule les erreurs et les anachronismes. C'est le divorce entre le grand art et le théâtre, le théâtre du moins, comme malheureusement nous le comprenons chez nous, le théâtre subventionné et dont les destinées sont soumises aux décisions de magistrats qui n'ont pas toujours des âmes d'artistes, le théâtre destiné à l'amusement des foules. Notre pensée n'est certes pas de faire ici le procès de telle ou telle direction, c'est le procès de tout un système que nous entendons faire. Et