

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 2 (1902-1903)
Heft: 23

Artikel: Musiciens genevois du temps passé [suite]
Autor: Kling, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029876>

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: 13.01.2026

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

dre que ce serait là défendre les vrais intérêts de l'auteur?

Admettons même que *Parsifal* soit inexécutable hors Bayreuth aujourd'hui: qui nous dit qu'il en sera de même dans dix, dans vingt ans? D'ici là on peut construire des théâtres plus perfectionnés que le Buhnen festspielhaus. Le Parsifal-Bund est-il bien certain que le Prinz regenten-théâtre de Munich soit incapable de rendre justice au chant du cygne de Wagner? Mais soit! je veux pour un instant considérer comme démontré que jamais, à aucune époque, un théâtre ne pourra donner *Parsifal* avec la perfection de Bayreuth: est-ce une raison pour ôter tout espoir de l'entendre, même de façon approximative, à ceux que leurs occupations ou leur état de fortune empêchent de se rendre là-bas?

Vous dites que *Parsifal* est une œuvre si exceptionnelle qu'il est naturel et légitime d'adopter à son endroit des mesures d'exception. Certes, *Parsifal* est un chef-d'œuvre unique à tous égards; mais est-il d'une nature si différente des autres chefs-d'œuvre immortels qu'il faille en sa faveur modifier les lois d'un grand état, sans parler des traités internationaux? Je laisse de côté la question juridique, bien qu'il ne soit pas du tout prouvé que la mesure réclamée du Reichstag par le Parsifal Bund soit compatible avec la convention de Berne et les traités de réciprocité. Mettons qu'elle le soit: le public musical dans sa grande majorité estimera sans doute avoir fait un sacrifice suffisant en laissant à M^{me} Wagner, et cela sans même faire entendre un murmure de protestation, l'exploitation exclusive de *Parsifal* pendant trente ans après la mort de l'auteur. Ce sacrifice, il l'a consenti volontiers, par un sentiment de respect pour le Maître et aussi par un sentiment de justice vis-à-vis de sa veuve et de son fils. Mais en 1913, il voudra rentrer en possession de ses droits, et le Parsifal-Bund serait mal venu à s'en plaindre. L'esprit et la lettre de la loi lui donnent raison. Trente ans après la mort de Wagner, il faut que *Parsifal* appartienne à l'humanité, au même titre que la messe en *si* et la neuvième symphonie. A ce moment-là, si Bayreuth veut conserver, à défaut d'un monopole de droit, une suprématie de

fait, il faudra pour cela qu'il fasse l'effort voulu et démontre victorieusement la supériorité dont il se targue. Nul doute qu'il n'y parvienne, s'il sait grouper autour du Festspielhaus des hommes de réelle valeur et faire les sacrifices pécuniaires indispensables.

EDOUARD COMBE.



MUSICIENS GENEVOIS du temps passé.

*Notices biographiques et souvenirs personnels par
H. Kling, professeur au Conservatoire de Genève.*

(Suite.)

Bovy-Lysberg.

Charles Bovy-Lysberg est né à Genève, le 1^{er} mars 1821. Son père, Antoine Bovy, le célèbre graveur en médailles aurait voulu en faire un de ses disciples; mais le goût pour la musique l'emporta; cependant ce n'est guère qu'à l'âge de 14 ans que Bovy-Lysberg commença à travailler sérieusement le piano et à suivre des cours d'harmonie, avec Delaire, le célèbre élève de Reicha. Le professeur de piano de Bovy-Lysberg s'appelait Ebner.

En 1835, Bovy-Lysberg fut envoyé à Paris. Présenté à Chopin et entendu par lui, l'illustre artiste frappé du talent réel du jeune Bovy-Lysberg, lui offre de lui donner des leçons. L'offre fut acceptée avec enthousiasme; dirigé par un tel maître, Bovy-Lysberg fit de rapides progrès. Bientôt il eut aussi la chance de voir Liszt s'intéresser à son travail et lui prodiguer également ses précieux conseils.

Ainsi soutenu et encouragé Bovy-Lysberg se mit avec ardeur à la composition. C'est ainsi que le jeune artiste fut amené à présenter à Liszt le manuscrit d'une *Barcarolle*, travaillée à son intention et dont Liszt, après l'avoir jouée à première vue avec sa fougueuse perfection, se montra si satisfait qu'elle lui fut dédiée, et sur-le-champ éditée à Paris, chez Richault. Elle porte le n° 7 de l'œuvre. Les numéros 1, 2, 3, 4, 5 et 6 sont des suites de très jolies *valse*s ainsi qu'un *quadrille* à 4 mains, œuvres charmantes qui eurent un réel succès. L'opus 3 comprenant ses 4 premières *romances sans paroles* (à Marie,

Rêve, Espoir, Souvenir), a déjà tout ce charme de sentiment intime, de couleur suave et distinguée, que toujours notre compositeur a su mettre, comme une part de lui-même, dans toutes ses œuvres du même genre.

Le voilà donc ce jeune Bovy-Lysberg étudiant encore en quelque sorte et cependant déjà auteur, auteur goûté et recherché.

Il avait, afin de réserver prudemment l'avenir, adopté pour ses premières œuvres un pseudonyme, celui de *Lysberg*, qui était le nom d'un joli village suisse situé au Nord du canton de Bâle, et il l'avait tout d'abord inscrit au titre de ses premières valse, *les Suissesses*. Succès oblige, il fallut garder ce pseudonyme heureux, qui ne faisait qu'un désormais avec son nom et devait lui donner la célébrité. — A ce propos, qu'on nous permette de rectifier, en passant, l'erreur qui s'est accréditée dans une grande partie du public, à savoir, que le nom de Lysberg, que le maître a ajouté à son nom de famille, avait été combiné par lui avec les deux noms de Liszt et de Thalberg, en voulant montrer par là, qu'il était l'égal comme talent et comme savoir à ces deux illustres maîtres. La vérité est qu'une semblable assimilation n'est jamais entrée dans l'esprit de Bovy, qui était d'un caractère très modeste.

Dès l'année 1843, Bovy-Lysberg, se voue au professorat; sollicité de tous côtés, il comptait beaucoup d'élèves, c'était un professeur hors ligne, l'affection qu'il inspirait à ses élèves lui facilitait la tâche et hâtait leurs progrès.

Oh! c'est que Bovy-Lysberg étudiait sans cesse. Il ne se contentait pas d'un à peu près et ce qu'il exigeait de ses élèves il le voulait pour lui. C'est là le secret de ce toucher élégant, pur et brillant que l'on admirait chez cet artiste dont le goût était si justement et si hautement apprécié.

A cette période des années 1843 à 1847 se rapporte une série de compositions très remarquables, morceaux divers pour le piano, des chœurs charmants et des mélodies d'une grande beauté.

La révolution de février arriva sur ces entre-faites. Les crises politiques ne sont pas des moments propices pour l'art et les artistes, tant s'en faut!

Bovy-Lysberg quitta Paris et vint s'établir à Genève, au mois de septembre 1848.

Le 19 octobre de la même année Bovy-Lysberg épousa Mademoiselle Fazy; les nouveaux mariés fixèrent leur résidence à Dardagny.

C'est dans cette retraite qu'il aimait passionnément que Bovy-Lysberg a écrit ses plus jolies œuvres, dont la nomenclature nous entraînerait trop loin, mais dont nous pouvons cependant citer les plus importantes: *Le Réveil des Bergers, la Tarentelle, le Carillon, la Fontaine, le Réveil des oiseaux, la Valse brillante, la Berceuse, Sur l'Onde, la Sonate romantique, la Chasse, la Dame-Châtelaine, Ballade, Dans les Alpes, Fantaisie, la Voix des cloches*, etc., enfin les grands *Duos concertants* pour 2 pianos sur *Don Juan, Oberon, Freischütz, Preciosa, la Flûte enchantée*, etc. dans toutes ces productions remarquables, remplies de ravissantes mélodies, l'auteur a mis toute son âme.

Appelé une première fois en 1848 comme professeur de piano au Conservatoire de musique de notre ville, Bovy-Lysberg donnait déjà sa démission le 29 mai 1849.

Le 29 janvier 1871, Bovy-Lysberg fut nommé professeur dans les classes supérieures de piano au Conservatoire; il apporta à ses nouvelles fonctions toute l'ardeur dont il se sentait capable; ses élèves lui tenaient à cœur, il s'intéressait vivement à leurs progrès et cherchait par tous les moyens possibles à les faire avancer. Aussi, inspirait-il à ses élèves cette affection profonde qui, dans l'enseignement de la musique, naît parfois entre celui qui donne et celui qui reçoit. A toutes ces affections Bovy-Lysberg répondait par la sienne. Ceux qui n'ont fait que l'entrevoir dans la vie conservent le souvenir de l'homme le plus aimable, le plus bienveillant, ceux qui ont entretenu des rapports intimes avec lui regretteront toujours le cœur qui répondait à toutes les aspirations.

Le lundi 17 avril 1854 Bovy-Lysberg fit représenter sur le théâtre de notre ville un opéra-comique d'un acte intitulé « *La fille du Carillonneur* ».

Voici en quels termes le Journal de Genève, du 19 avril 1854, en rendit compte:

« C'était une bien grande nouveauté et nous dirons-nous, une véritable solennité, que de

venir entendre à Genève et joué pour la première fois un opéra-comique d'un compositeur genevois, sachant surtout qu'il était de M. Bovy-Lysberg. Chacun connaît cet artiste distingué, son beau talent, comme pianiste, lui a acquis une réputation justement méritée en Suisse, en Angleterre, à Paris, à côté des musiciens les plus éminents de l'époque; mais jusqu'ici il n'avait pas abordé le théâtre et c'est un écueil où viennent souvent échouer les célébrités de salon les mieux établies. C'est que là les difficultés sont tout autres, et que pour plaire à l'ensemble des auditeurs que l'on rencontre, il faut une réunion de qualités bien différentes. Hâtons-nous de dire que M. Bovy-Lysberg a eu raison de ne pas douter de lui, et que, dès son premier essai, il se pose en maître.

Sa partition a obtenu un succès complet, et la brillante et nombreuse assemblée qui s'était rendue à l'appel lui a témoigné sa satisfaction par des applaudissements réitérés et unanimes.

Le succès est d'autant plus flatteur pour M. Bovy-Lysberg qu'il a eu à lutter avec un poème d'une nullité désespérante. La pièce, pour ainsi dire, n'en est pas une. Il n'y a pas d'intrigue motivée, point d'activité suivie. Ce sont des scènes cousues les unes aux autres sans relation entre elles. C'est le musicien seul qui a donné du corps et de l'entrain, de la vie à ce squelette.

La partition mérite d'être entendue plus d'une fois pour être bien jugée. Bornons-nous à dire aujourd'hui, qu'elle se distingue par la fraîcheur, la mélodie, la suavité. M. Bovy-Lysberg n'a point trop sacrifié au bruit et à l'effet; en cela il a fait preuve de bon goût. Sa musique est bien celle qui convient au genre de l'opéra-comique. Tout le monde peut la comprendre et apprécier et elle n'en a pas moins un cachet original. L'ouverture est déjà très remarquable. Elle est un peu longue peut-être pour un opéra en un acte, mais le sentiment, la grâce, la légèreté qu'on y trouve, tour à tour, l'ont fait entendre avec le plus grand plaisir. Les chœurs sont d'un très bon effet. Tous les morceaux chantés par Killy, Cazeaux et M^{me} Fretti, ont été vivement applaudis. La pièce a été bien jouée par eux de même que par Dupuis, qui a chanté un air très plaisant sur les

tables tournantes. Il va sans dire, que le nom de l'auteur de la musique a été demandé à grands cris, et salué comme nous l'avons dit. »

Malgré le mérite de cette partition, elle n'eut néanmoins que deux représentations après quoi elle disparut de l'affiche partageant en cela le sort qu'ont eu tous les opéras faits par des Genevois joués sur notre théâtre. Qu'on nous autorise de faire ici une remarque: n'est-il pas extraordinaire, que la Ville, qui donne chaque année une forte subvention pour le théâtre ne puisse pas mettre dans le cahier des charges une clause *obligeant* le directeur à monter dans des bonnes conditions une œuvre dramatique soit Comédie, Drame, Opérette ou Opéra, d'un auteur genevois. Tandis qu'on encourage et soutient les dessinateurs, les sculpteurs et les peintres, on ne fait rien pour les littérateurs et les musiciens!

Chaque année Bovy-Lysberg donnait une soirée musicale au Casino où il attirait pour faire connaître ses productions, un public d'élite. Ses chœurs exécutés par une société de Messieurs et de Dames qui s'empressaient de répondre à l'appel d'un auteur aimé, étaient généralement des plus goûtés.

Souffrant depuis longtemps d'une grave maladie de cœur, Bovy-Lysberg s'est éteint tout à coup le 15 février 1873, à l'âge de 51 ans. Quatre années plus tard en 1877, une réunion d'élèves du regretté maître firent placer un buste de Bovy-Lysberg dans la Salle des pas-perdus au Conservatoire. Ce buste, fort ressemblant, est dû au talent d'Antoine Bovy, le père de l'admirable artiste qui eut la douleur de survivre à son fils. Un arrêté du Conseil d'Etat du 19 décembre 1879 donnait le nom de rue Bovy-Lysberg à la rue tendant du Boulevard du Théâtre à la rue Diday et qui longe la face postérieure du nouveau théâtre.

A le considérer comme homme, on peut dire qu'il était toujours bienveillant, toujours prêt à défendre les absents, à prendre le parti du faible. Bovy-Lysberg était d'un abord et d'un commerce des plus agréables. Comme citoyen il aimait son pays. Cette Genève dont il contribuait pour une large part à la renommée, il l'envisageait comme une terre, la terre promise.

Considéré comme pianiste exécutant, Bovy-

Lysberg fut non seulement un brillant virtuose mais en même temps un grand artiste.

Tout ce qui était beau et bien lui inspirait spontanément les plus nobles pensées et il les exprimait si chaleureusement qu'il faisait aussitôt partager ses impressions à ceux qui l'écoutaient. Au-dessus des petites d'esprit particulières aux demi-artistes comme aux demi-savants, il n'eut jamais pour ceux qui jalouaient ses talents, que des paroles de bienveillance et de support.

Il appréciait le mérite de chacun et son appui était assuré à ceux qui y faisaient appel. « Le talent est une si belle chose, disait-il souvent, respectons-le où nous le rencontrons. »

Considéré comme compositeur, Bovy-Lysberg n'était pas un révolutionnaire musical ou un novateur dans l'art d'écrire. Il se contentait d'être simplement un compositeur hors ligne ; un charmeur.

Le caractère distinctif de la musique de Bovy-Lysberg est une abondance mélodique extraordinaire. Comme forme et comme conception ses compositions appartiennent à l'école romantique.

Bovy-Lysberg s'inspirait avant tout des beautés de la nature ainsi que témoignent les titres de ses nombreuses compositions. Tout se convertissait chez lui en mélodie ; le bruit de la ville comme le doux murmure de la campagne. Il recueillait ses impressions et ses inspirations surtout à Dardagny ; le bruit du vent qui secouait les hautes cimes des marronniers majestueux devant ses fenêtres, le chant des oiseaux, le murmure du ruisseau, se traduisaient pour lui en mélodies charmantes qu'il fixait sur le papier pour en faire jouir un public constamment fidèle à ses productions.

Effectivement peu de compositions pour piano ont été jouées autant et se sont maintenues dans les faveurs du public comme celles de Bovy-Lysberg ; à peine une nouvelle œuvre paraissait-elle qu'elle était enlevée par les nombreux admirateurs du compositeur populaire, non seulement à l'étranger mais aussi à Genève, en sorte que le proverbe qui dit que nul n'est prophète dans son pays ne lui est pas applicable.

L'exécution des compositions pour piano de Bovy-Lysberg demande, pour être bien inter-

prétée, une étude approfondie de la technique du piano, un sentiment rythmique très prononcé, de la grâce ainsi que le talent de savoir faire chanter, pour ainsi dire, les touches du clavier.

Ces qualités sont indispensables pour les 6 *Caprices*, op. 18, dédiés à *Frédéric Chopin*. Œuvre délicieuse et digne du grand maître auquel Bovy-Lysberg, dans un élan de reconnaissance, en a fait hommage.

Le *Réveil des oiseaux*, idylle, op. 39, dédiée « à son ami *Vincent Adler* » contient des choses ravissantes ; l'interprétation de cette œuvre demande un jeu perlé et délicat.

Qui de nous n'a pas entendu la belle *Invitation à la valse* de Weber ? Cette fougueuse composition a servi de modèle à toutes les autres valses brillantes qui se sont succédé depuis. Bovy-Lysberg en a composé quelques-unes parmi lesquelles la *Valse brillante*, op. 53, tient le premier rang : mélodies entraînantes, rythme endiablé, rien n'y manque.

Tout autre est le *Réveil des Bergers*, morceau du genre op. 73 qui n'est qu'une transcription brillante du joli chœur à 4 voix d'hommes, intitulé « *Sur la Montagne* », et qui commence par ces vers :

Holà, voici sur la Montagne
Le Soleil d'or
Tandis qu'en bas dans la campagne
Tout dort encor.

Aux pianistes qui aiment à jouer un morceau sentimental et gai à la fois, nous recommandons cette belle composition ; ceux qui préfèrent des arpèges et un travail égal pour les 2 mains, trouveront dans *Les Ondines*, étude de concert, op. 90 de quoi satisfaire leurs goûts.

Aux amateurs de la musique de danse rustique et pittoresque, le *Souvenir d'Auvergne*, op. 109, offre une « *Bouvée* » aussi intéressante qu'attrayante et d'un effet certain.

La chasse, op. 107, nous transporte en pleine forêt ; nous assistons à une chasse réglée. Les cors sonnent une fanfare entraînante que l'écho répercute ; les chasseurs poursuivent le cerf aux abois, jusqu'à ce qu'un hallali retentissant annonce la fin. Nous considérons ce beau poème comme l'une des meilleures compositions du maître.

Avec la *Polonaise brillante*, op. 110, dédiée à M^{lle} Elise Barbezat, professeur émérite de notre Conservatoire, où elle a formé un nombre considérable de bonnes élèves, le compositeur quitte le ton agreste pour entonner des accents chevaleresques pleins de noblesse et de fierté. Si cette Polonaise ne peut se comparer aux belles polonaises de Chopin, qui restent des modèles du genre, on y trouve cependant le rythme prononcé de cette danse caractéristique coupé par des motifs saillants auxquels des passages brillants semés à profusion à travers toute la composition, donnent un grand relief. En somme, c'est une œuvre fort recommandable dont il vaut la peine d'entreprendre l'étude.

Nous passons dans cette courte énumération des œuvres qui peuvent se comparer avec ce qui s'est fait de meilleur dans ce genre.

Naturellement, à ceux qui recherchent dans la musique des émotions violentes et passionnées, les œuvres poétiques et délicates de Bovy-Lysberg paraîtront peut-être ternes ; pour nous, plus nous étudions l'œuvre entière du maître, plus nous y découvrons des choses nouvelles et belles.

Absorbé par les compositions pour le piano, le maître a relativement peu écrit de musique vocale. Cependant, si la quantité est légère, en revanche, la qualité en est très supérieure. Outre le ravissant chœur « *Sur la Montagne* », dont nous avons parlé, et qui est fort populaire, voici deux charmantes pièces éditées après la mort de leur auteur, chez M. Golaz-Kaiser et qui ont pour titre : « *Le poète mourant* », Méditation de Lamartine et « *Pantoum* », Réverie orientale de Théophile Gauthier.

Ces morceaux de chant, d'une facture distinguée, sont bien écrits pour la voix et produisent beaucoup d'effet.

Nous citerons encore *La chanson de Mai*, Vilanelle de Théophile Gauthier ; *l'Aubade* de Victor Hugo ; *Les cloches du soir*, chœur religieux avec solo ; compositions délicieuses et enrichies de mélodies très expressives.

Parfois Bovy-Lysberg aspirait à composer autre chose que de la musique pour piano ; il aurait voulu aborder la symphonie, et le désir d'écrire pour le théâtre le hantait également.

Il va sans dire, que l'activité artistique déployée par Bovy-Lysberg a exercé une heureuse influence sur le développement du goût musical à Genève, il a formé bon nombre d'excellents élèves qui, à leur tour, ont continué à répandre ses traditions.

Maintenant, que le maître est absent pour toujours, il nous reste ses œuvres, dans lesquelles son esprit est vivant ; c'est cet héritage précieux, qu'en terminant nous recommandons à tous ceux qui s'intéressent à l'art musical national genevois.

(A suivre.)

HENRI KLING.



PODIUMS DE CONCERT



AVEC les musiciens unanimes de la Suisse romande, et, sans doute, de plus loin, j'ai salué avec joie cette année la réapparition d'un journal musical qui nous avait fort intéressé l'hiver dernier, et je ne doute pas que, dirigée et montée comme elle l'est, la *Musique en Suisse* ne réalise enfin chez nous le type destiné à faire vie qui dure. Et comme, pour un journal, la discussion c'est la vie, je viens émettre dans ces colonnes une idée qui m'est venue, mais qui, probablement, ne sera pas adoptée sans avoir été au préalable vivement combattue. Et j'ose espérer que la discussion ne serait pas sans intérêt pour nos lecteurs.

Partant de cette constatation que, dans une salle de concert, l'orchestre est souvent trop fort, tandis que, dans une salle d'opéra, il n'a pas ce défaut, j'en suis venu à me demander si, dans une salle de concert, la place normale de l'orchestre est bien *sur le podium*.

Je vois d'emblée ce qu'on va me répondre : Vous parlez, me dira-t-on, en homme qui place les œuvres pour virtuoses avec accompagnement d'orchestre au-dessus des œuvres purement symphoniques ; or ces dernières sont, dans le domaine instrumental, au sommet de la hiérarchie, et comme elles doivent, dans un concert symphonique, occuper dans le programme la part prépondérante, l'orchestre doit, pour les exécuter, se placer sur le podium et ne peut être mis ailleurs.