

<b>Zeitschrift:</b>	La musique en Suisse : organe de la Suisse française
<b>Band:</b>	3 (1903-1904)
<b>Heft:</b>	43
<b>Artikel:</b>	La musique pour chœurs d'hommes et l'éducation musicale [suite et fin]
<b>Autor:</b>	Storck, Karl
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-1029753">https://doi.org/10.5169/seals-1029753</a>

### 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:** 04.02.2026

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

Troisième Année № 43 15 Novemb. 1903

Abonnement

Suisse:

Un an. Fr. 6.—

Abonnement

Etranger:

Un an. Fr. 7.—

# LA MUSIQUE EN SUISSE

ORGANE DE LA SUISSE FRANÇAISE

Paraissant le 1<sup>er</sup> et le 15 de chaque mois

RÉDACTEURS EN CHEF:  
E. JAQUES-DALCROZE et H. MARTEAU  
GENÈVE.

ÉDITEURS-ADMINISTRATEURS:  
SÄUBERLIN & PFEIFFER, IMPRIMEURS  
VEVEY

## A NOS ABONNÉS!

Nous avisons nos honorables abonnés que nous procéderons sous peu à l'encaissement de l'abonnement 1903-1904, de „La Musique en Suisse”, et les prions de réserver un bon accueil à notre remboursement.

## LES ÉDITEURS

## Avis à nos lecteurs.

A partir du 1<sup>er</sup> novembre la « Musique en Suisse » publiera dans chaque numéro des articles sur l'**Education musicale**, parmi lesquels une série intitulée: « Conseils aux petits musiciens », de M. E. Jaques-Dalcroze, articles destinés à développer chez l'enfant l'instinct de la compréhension musicale, à exposer les principes du style et les moyens de corriger certains défauts naturels.



## La musique pour chœurs d'hommes et l'éducation musicale.

(Suite et fin.)

Si maintenant nous considérons brièvement le développement musical du chœur d'hommes, nous y distinguons

trois périodes qui se rattachent étroitement au développement général du choral. La période la plus réjouissante, la plus saine et la plus naturelle, c'est la première. La patrie, les beautés de la nature, l'amitié forment le fond de ces compositions revêtues d'une forme simple, dues à Zeller, à Frédéric Schneider, à Louis Berger, à Reichardt, à Methessel (1785—1869), à Conrad Kreutzer (1780—1849), à Charles-Frédéric Zöllner (1800—1860), à Vincent Lachner (1811 à 1893), à Frédéric Kücken (1810—1882), à Valentin Dicker (1814—1890), à Wilhelm Tsching (1818-1892), à Franz Abt (1819 à 1885), à Julius Otto (1804—1897). Ce n'est là qu'un petit nombre de noms parmi la masse considérable des compositeurs qui ont fécondé ce domaine. Silcher, lui aussi, trouva de nombreux imitateurs lorsqu'il remania les chants populaires. Parmi nos grands compositeurs, nous trouvons avec Weber avant tout Mendelssohn, Marschner et, dans une moindre mesure, Schumann, qui ont écrit pour les chœurs d'hommes (a capella).

Cette littérature de musique vocale était simple, quelque grande et pleines d'enthousiasme que fussent les idées qui la nourrissaient, et suffit au monde des chanteurs, aussi longtemps qu'ils furent animés eux aussi des mêmes idées, bien que, ici et là, les traces d'une sentimen-

talité quelque peu malsaine commençaient à se faire sentir. Comme dans la littérature postérieure, à 1848, les aspirations patriotiques cédaient peu à peu la place à un art plus académique, nous constatons des phénomènes similaires dans les chœurs d'hommes. Avec certaines différences pourtant, car dans le domaine musical, le contraste ne fut pas aussi tranché, ni l'influence académique aussi prépondérante. L'aspiration patriotique en elle-même n'avait en aucune manière, cessé d'exister; mais elle s'était transformée en assurance, en certitude calme et maîtresse d'elle-même. Seulement on n'en parle plus autant ni avec la même passion, comme d'un idéal ardemment désiré et dont la réalisation est encore incertaine.

Un fait très caractéristique, c'est qu'au milieu du 19<sup>me</sup> siècle commencèrent à s'introduire les rivalités entre chanteurs. On chercha à les justifier en s'appuyant sur les tournois des chanteurs au moyen-âge, et en parlant beaucoup de l'émulation nécessaire à l'amour-propre. En réalité ces concours récompensés par des prix d'honneur ou d'argent manifestent des tendances rivales qui n'ont absolument rien à voir dans l'idéalisme. Le pis, au point de vue artistique, c'est que ces rivalités eurent pour conséquence nécessaire que chaque société particulière doit chercher à se mettre en évidence, et pour y arriver, viser à une exécution quelque peu théâtrale en choisissant des morceaux à effet. On comprend que, de cette manière, on arrive à la superficialité, au faux éclat, au manque de sincérité, à tout ce qui, en un mot, est le plus grand ennemi de l'art véritable. J'ai à peine besoin de dire que ces tendances se développèrent surtout après 1870. La grande guerre n'avait pas seulement réalisé les désirs patriotiques, elle avait eu pour conséquence l'essor rapide du bien-être national ; ce fut une période malheureuse de matérialisme, connue sous le nom de *Gründzeit* (époque de la fondation) et qui

forme une des pages les plus sombres de l'histoire de l'empire allemand. La sociabilité et l'esprit de société se tournèrent de plus en plus vers ce qui est purement extérieur, la recherche de l'effet et des plaisirs où l'esprit n'est pour rien devinrent toujours plus dominants et finirent par donner le mot d'ordre de l'art.

La littérature du choral et spécialement des chœurs d'hommes reflète fidèlement ces tendances. On rechercha des textes d'une sentimentalité maladive, un comique burlesque, des badinages puérils, des tons criards, la phrase musicale à effet, comme l'exécution à effet. Les simples mélodies populaires de Silcher firent place à des morceaux tapageurs ou extravagants. La délicatesse des nuances est remplacée par les contrastes les plus heurtés. Je me souviendrai toujours — et c'est un souvenir vraiment pénible — comment une grande société de chant avait exécuté, conformément aux règles de l'art à la mode, le chant mélancolique qui commence par : *A Strasbourg, sur le pont....*; je me permets de citer cet exemple parce que la dite société avait remporté un des premiers prix aux concours de Francfort. On chanta un des deux derniers vers, celui qui dit : « Sonnez du cor encore une fois, sonnez du cor charmeur », on le chanta dans le pianissimo le plus tendre ; immédiatement après, deux cents voix d'hommes mugirent de toute la force de leurs poumons : « Saluez pour moi, saluez mille et mille fois la Suisse ma patrie ». Et cela fait « un effet colossal ! » On pourra avoir des impressions analogues, quoique peut-être moins désastreuses, à presque toutes les exécutions de chants populaires par les grands chœurs d'hommes.

C'est là, sans doute, un grossier contredans ! Mais il faudrait pourtant se demander si l'exécution des chants populaires convient, en général, à des masses chorales aussi considérables. La poésie de ces chants est, pour la plupart, d'une nature si intime que leur adaptation à quatre voix est déjà contraire au caractère

intrinsèque de ces poèmes. Deux cents hommes ne peuvent pas chanter ensemble *l'Amour intime*. Les chœurs de Silcher, par exemple, sont très beaux quand ils sont exécutés à trois voix égales ; ils sont peut-être encore plus beaux à une voix, mais font un effet encore meilleur quand ils sont chantés par des voix mixtes.

C'est là, en effet, le côté délicat et épineux des chœurs d'hommes en général ; leur domaine est extrêmement restreint, aussi bien au point de vue intellectuel qu'au point de vue musical.

En dehors des sujets patriotiques et guerriers, des chansons à boire et des chœurs de chasseurs, il y a relativement bien peu de textes qui se prêtent à leur transposition pour chœurs d'hommes.

L'étroitesse du domaine musical est encore bien plus fâcheuse. On reconnut bientôt précisément dans les cercles musicaux les plus sérieux que les *Lieder-tafeln*, telles qu'elles s'étaient peu à peu développées, étaient bien plus nuisibles que favorables à la vraie culture musicale. On voulut y remédier en dirigeant les chœurs d'hommes dans des voies plus artistiques ; mais bien des compositeurs ne réussirent qu'à faire de l'*artificiel*. En voyant le cercle étroit de la tonalité, la monotonie de la couleur harmonique auxquels les chœurs d'hommes étaient condamnés, on chercha le remède dans une phrase plus orchestrale, c'est-à-dire dans des suites de tons et d'accords, plus faciles à rendre par des instruments, mais qui malheureusement ne sont pas naturelles pour le chant parce qu'on ne les a pas dans l'oreille. En outre, les limites naturelles des voix sont dépassées par ce moyen-là. Les ténors n'échappent qu'à grand'peine à la voix de tête et les basses tombent dans le bourdonnement. Le compositeur était, en outre, forcé d'utiliser les moindres nuances du texte pour y greffer des variations de tonalité ou y faire entrer des effets de contraste. Il tombe ainsi dans une suite de minuties qui lui font perdre de vue les grandes lignes.

Comme nous l'avons dit, ces phénomènes furent une conséquence pour ainsi dire forcée de toutes les tentatives faites pour enrichir la phrase musicale. Je ne me refuse pas à voir dans le *Peuple des morts* et le *Rodolphe de Werdenberg* de Frédéric (1841), dans le *Combat et les Morts d'Illis* de Franz Curtis († 1854), ainsi que dans maints chœurs de R.-Joseph Brambach († 1833) et d'autres analogues des œuvres réussies en leur genre, mais c'est précisément ce genre lui-même qui, dans son essence, est contraire à l'art. Des exceptions particulières, comme *Le soldat mort* de Pierre Cornélius ne font que confirmer la règle.

Ce n'est pas qu'un phrasier difficile, une dispersion des voix soient en eux-mêmes antiartistiques, mais on ne doit pas imposer à des voix d'hommes des tâches qui, dans ces cas particuliers, incombe à l'orchestre. Franz Schubert a composé d'admirables chœurs pour voix d'hommes avec orchestre, ainsi *Le chant des esprits sur les eaux*. Il a appelé le piano à son aide par exemple dans la *Salle nocturne*, *Le chant de guerre*, ainsi qu'un quatuor avec cor, dans *Le chant nocturne dans la forêt*. Il a montré ainsi la possibilité d'un accompagnement d'orchestre qui indique la tonalité, la situation pour ainsi dire d'où sortira le chant. Les voix d'hommes peuvent de cette façon se borner à leur tâche naturelle, déclamer le texte d'une manière expressive et épouser ainsi son contenu mélodique. Charles Lœwe, dans ses deux oratorios pour chœurs d'hommes et soli : *Les apôtres à Philippe* et *Le serpent d'airain* s'est aussi servi, occasionnellement du moins, d'un accompagnement d'orchestre et a donné, du reste, par la forme toute dramatique de ses compositions, une grande valeur artistique à des morceaux de musique vocale. Schumann dans ses *Ballades*, Richard Wagner dans son *Agape des apôtres*, Brahms dans son *Rinaldo* et dans ses merveilleuses *rhapsodies* ont montré la voie dans laquelle on peut amener les

chœurs d'hommes, réunis à l'orchestre, à produire de grands effets artistiques.

Mais, il est à peine besoin de le relever, toute cette littérature chorale est bien éloignée de ce que les chœurs d'hommes voulaient être à l'origine, de ce qu'ils doivent être s'ils veulent rester populaires.

De tous côtés, et de la part surtout des amis des chœurs d'hommes, on les engage à quitter ces voies nouvelles et à retourner à la vieille et simple forme de chant. O. Elben fait entendre cet avertissement, en quelque sorte au nom de la fédération des chanteurs allemands, dans son *Histoire du chœur d'hommes allemand* : « Dans leur désir de faire du nouveau, de produire de l'effet, des sociétés artistiques bien exercées se sont tournées vers un côté de la littérature musicale qui ne correspond plus au vrai caractère du chœur d'hommes. Des œuvres artificielles, d'un caractère plus instrumental que vocal, sont devenues les morceaux de prédilection des sociétés. Celles-ci s'élèvent ainsi à un degré de perfection artistique qu'il est impossible à d'autres d'atteindre, mais en revanche, elles ne sont plus naturelles, elles ne sont plus compatibles avec la vraie nature du chœur d'hommes. La faute en est souvent à la vanité des sociétés ou bien aussi de ceux qui les dirigent. » (Deuxième édition, 1887, p. 470.)

L'empereur d'Allemagne s'est exprimé dans le même sens lors du concours de chant de Francfort et a montré que le salut n'était possible que dans le retour à la simplicité naturelle du chant populaire.

Cela est absolument certain. Mais je crois que l'on pourrait faire un pas de plus et que l'on devrait se demander si notre culture musicale tout entière ne souffre pas de l'enrichissement excessif du choral pour hommes ? Est-ce que celui-ci correspond encore aux exigences de notre époque ? Le fait que le choeur d'hommes était à l'apogée de sa prospérité lorsqu'il exprimait avec force les sentiments populaires est un fait qui donne beaucoup à réfléchir.

On peut sans doute, au point de vue musical, ramener le chœur d'hommes à cet ancien état, mais on ne peut pas créer à nouveau les conditions intellectuelles qui avaient rendu cet état possible. Nos circonstances sociales ne se sont-elles pas modifiées? Les femmes ne prennent-elles pas aujourd'hui une part toute différente à la vie publique et à la vie de société? Il me semble que sous ce rapport une tâche nouvelle s'ouvre devant nous. J'entends par là le relèvement du chant à plusieurs voix pour chœurs mixtes. C'est dans ce sens qu'il faudrait cultiver le chant populaire. Les femmes veillent mieux que les hommes au maintien de ces chants; elles les chantent non seulement dans les sociétés de chant, mais encore à la maison. Elles les apprennent à leurs enfants. Ce n'est pas que je veuille en aucune manière méconnaître la valeur des chœurs d'hommes. Mais le *chant populaire* a plus d'importance. Le peuple tout entier y est intéressé. Puisque les femmes ont une grande part aux peines et aux fardeaux de la vie, il faut qu'elles participent à ce qui fait le charme et la parure de la vie. Tel est le chant: c'est une parure qui non seulement embellit la vie mais qui l'élève et l'ennoblit.

Dr Karl Storck.

Hector Berlioz, à Genève, en 1865.

Conférence publique, donnée à l'Aula de l'Université de Genève, le 9 novembre 1900, par H. Kling, Professeur au Conservatoire.

La vie de Hector Berlioz, ce grand musicien novateur, est un véritable roman qui offrirait à un écrivain de talent un vaste sujet bien attrayant, fertile en incidents, plein de péripéties et de passions extraordinaires.

Dans cet exposé, je ne puis entrer dans tous les détails de l'existence agitée du noble artiste qui a rempli du bruit de sa renommée