

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 16

Artikel: Relation d'un voyage fait en Allemagne et en Suisse pendant l'année 1781 [suite et fin]
Autor: Nicolai, Frédéric / Kling, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029854>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.01.2025

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

notre rapport qui naturellement, ne pouvait donner que des indications générales, mais qui donnera quand même au lecteur un aperçu idéal de ce que Zurich possède en talents et en moyens d'action dans le domaine de la musique, et prouvera aussi la prospérité et le développement de la vie artistique zurichoise.

A. NIGGLI.



RELATION

d'un voyage fait en Allemagne et en Suisse
pendant l'année 1781

PAR

FRÉDÉRIC NICOLAI

(Suite et fin)

Quelle différence pourtant avec les mélodies émouvantes et grandioses des *Chorals* protestants, comme par exemple le *Choral de Luther* : « C'est un fort rempart que notre Dieu, » et beaucoup d'autres.

Le chant de la *Messe normale* comme il a été organisé en l'année 1783 affecte une forme légère. On voit très bien que l'auteur l'a composé au piano et n'a nullement pensé que le chant fût destiné à la grande masse du peuple, autrement il eût écrit une harmonie plus substantielle et une mélodie plus simple et moins chargée d'ornementation inutile. Il faut que ce chant soit exécuté dans un mouvement lent, autrement il ne produit aucun effet. Pour donner une idée approximative de la composition de ce chant de la *Messe normale*, je donne ici l'exemple suivant :

Chant de la Messe normale

Wir wer-fen uns dar-nie-der, vor

dir, Gott Sa-ba-oth! Er-hö-re uns-re

Lie-der, da wir, nach dem Ge-bot, Dir

die-ses O-pfer bringen: Ver-lei-he nun, dass

wir es an-dachtsvoll be-sin-gen, und

wohl-ge-fal-len dir.

Il ne se donne pas beaucoup de concerts pendant la belle saison mais d'autant plus en hiver, particulièrement pendant la durée du carême où les théâtres sont fermés et où l'on ne sait comment passer agréablement le temps ; il s'organise alors une grande quantité de soi-disant *Académies* publiques et privées dans lesquelles outre la musique, on sert des rafraîchissements, où l'on boit, l'on mange et l'on joue aux cartes. Lors de mon séjour à Vienne, un nommé *Philippe-Jaques Martin*, entrepreneur de concerts, annonçait la création de grands concerts d'amateurs pour s'exercer dans la musique d'ensemble, et organisés sur le modèle des *Académies* précitées.

Vienne compte beaucoup d'amateurs de musique distingués.

M. van Swieten, (1) président de la Commission pour les études, m'était déjà connu de Berlin comme un excellent amateur et connaisseur, et même comme compositeur de musique. Parmi les plus grands amateurs et connaisseurs de musique, on cite M. de Braun, conseiller d'Etat. Il est particulièrement épris des compositions du grand *Philippe-Enmanuel Bach*, mais la majeure partie du public musical de Vienne ne partage pas cet enthousiasme. J'ai entendu moi-même plusieurs des meilleurs amateurs de musique à Vienne, s'exprimer en termes défavorables sur les œuvres de Bach. Les pianistes *Kotzeluch* (2) et *Steffani*, sont leurs dieux. Loin de moi la pensée de vouloir diminuer en rien le mérite de ces deux artistes, mais je crois que les paroles de *Quintilien* sur *Cicéron* (*Ille se profecisse sciat, cui Cicero valde placebit*. Quint. X, 1), peuvent s'appliquer entièrement à *Ph.-E. Bach*: que celui qui est le plus avancé dans la connaissance de la musique, donnera sa préférence aux compositions de Bach.

Le magasin des objets d'art d'*Artaria et Cie* tient un grand stock de musique, dont de temps à autre ils publient le catalogue. On trouve également de la musique dans le magasin d'objets d'art de *Christophe Toricella*. Un nommé *Laurent Lauseb*, qui s'intitule éditeur de musique (dans la *Kærnthnerstrasse* n° 939) loue de la musique pour le prix de 6 florins par semestre. Un autre, nommé *Jean Traeg* (dans la maison *Pilati* au 1^{er} étage) s'occupe du commerce de copie de musique, et prête des morceaux séparés, comme par exemple, un *Quatuor* pour 3 *Kreutzer*.

Dans les journaux viennois on trouve parfois des annonces très curieuses. C'est ainsi que quelqu'un recommande aux amateurs ses petites orgues de Nuremberg avec 18 variations. Un autre, nommé *Mathias Stipa* annonce une nouvelle composition de lui, pour *Forte-piano*, sous le titre: *Sentiments agréables sur le sommet ombragé de la montagne*, dans laquelle la musique peint 1) *L'ascension de la montagne*, 2)

(1) Van Swieten, Gottfried, mort à Vienne en 1803 âgé de 70 ans.

(2) Kotzeluch, Léopold-Antoine, né à Wellwarn le 9 décembre 1752, mort à Vienne le 7 mai 1818.

le chant des oiseaux avec échos, 3) le contentement de l'âme, 4) la belle vue, et 5) le retour, le tout exprimé d'une façon naturelle et saisissante par une suite de morceaux caractéristiques. La belle invention! Si au moins les musiciens connaissaient l'article d'Engel (1) sur la peinture musicale; le maître de chapelle *Reichard* leur offre dans le 2^{me} volume de son *Magasin musical*, l'occasion d'utiliser à leur profit cette dissertation qui est illustrée avec des exemples notés. Il convient de mentionner aussi la *Musique militaire* qui, à Vienne, se fait entendre tous les soirs devant le corps de garde de la Cour, avant de sonner la retraite. Elle est composée de deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, une trompette, deux bassons, d'un tambour et d'une grosse caisse. Elle exécute des morceaux de divers genres. Cette *Musique militaire* offre une agréable diversion, particulièrement pendant les belles soirées d'été éclairées par la lune, et elle mérite l'attention des musiciens désireux de connaître leur art dans ses diverses manifestations. Les deux tambours accompagnent parfois d'une façon originale certains passages de musique. On peut puiser là des idées sur le rythme qui constituait la partie la plus essentielle dans la musique ancienne et aussi dans la musique moderne qui, plus variée, tend néanmoins à perdre ce rythme par suite de l'introduction du contrepoint et du progrès dans l'art du chant.

Burney, qui bavarde énormément sur la musique militaire et la musique populaire, oublie de mentionner celle-ci pourtant si extraordinaire; c'est une preuve de plus de la négligence qu'on trouve à chaque page de son ouvrage. La *Musique Turque* au *Prater* n'a rien de bien remarquable.

La *Musique de danse* à Vienne est en général très bonne et elle s'exécute d'une façon gracieuse et bien rythmée; les mouvements des danses autrichiennes sont plus doux et modérés que chez nous. Généralement la musique se compose d'une suite de valse, dansées alternativement par plusieurs couples à la fois et dans un mouvement modéré. Cette manière de danser est plus comme il faut que chez nous où,

(1) J.-J. Engel, « Sur la peinture musicale, » écrit en 1780. Berlin 1802. IV, pages 297 et suivantes.

par suite de l'introduction des danses anglaises on valse d'une façon beaucoup trop vive. Les musiciens qui jouent pour la danse à Vienne, étaient jadis astreints à payer une redevance à l'Etat, aussi quiconque ne faisait pas partie de la corporation des musiciens ne pouvait faire danser publiquement. D'après un rescrit impérial promulgué en 1783, cette corporation fut déclarée dissoute, mais l'impôt subsiste toujours de même que chez nous. Je n'aime pas qu'on impose une redevance quand il s'agit des plaisirs populaires. Qu'on réprime les écarts contre la bonne tenue, mais qu'on n'entrave pas la joie et le plaisir par des restrictions financières. Je regrette qu'une idée pareille soit venue à l'esprit du Gouvernement. Cependant, nous trouvons déjà des exemples semblables dans l'Histoire ancienne, puisque même Vespasien, rendu insensible par la tyrannie qu'il faisait peser sur le peuple, a pu dire : *Lucri bonus odor ex re qualibet!*

(Fin.)

FRÉDÉRIC NICOLAI.

Deux choses frappent dans cette description : 1° que Nicolai est *Anti-Gluckiste*, 2° l'absence du nom de *Mozart* (1).

En ce qui concerne les appréciations sur Gluck, on voit que Nicolai se range du côté des détracteurs des œuvres de Gluck, notamment de *l'Alceste*, dont le défaut capital aux yeux du plus grand nombre, était l'austérité, la monotonie d'un drame larmoyant insuffisamment relevé par les ballets qui n'avaient non plus rien de gai et dépourvus d'airs de violon, la chose regardée comme indispensable à tout ballet. On fit même contre le pauvre opéra l'épigramme suivante. L'on était alors en plein jubilé :

Pour Jubilé l'on représente *Alceste* :
Les confesseurs disent aux pénitents :
Ne craignez rien, à ce drame funeste
Pour station, allez tous, mes enfants :
Par là bien mieux dans ce temps d'abstinence
Mortifierez vos goûts et vos plaisirs ;
Et si parfois vous avez des désirs,
Demandez *Gluck* pour votre pénitence.

(1) W.-A. Mozart, né à Salzbourg, le 29 janvier 1756, mort à Vienne le 5 décembre 1791.

Ainsi Nicolai qui, précédemment avait fait un séjour à Paris, paraît avoir subi l'influence de Marmontel, de La Harpe et d'autres, qui faisaient assaut d'esprit pour démontrer que Gluck n'était qu'un pauvre compositeur dramatique. Ainsi La Harpe avait écrit la diatribe rimée suivante :

Il arriva le jongleur de Bohême,
Il arriva précédé de son nom,
Sur les débris d'un superbe poème,
Il fit beugler Achille, Agamemnom,
Il fit hurler la reine Clytemnestre,
Il fit ronfler l'infatigable orchestre.
Du coin du roi les antiques dormeurs
Se sont émus à ces longs clameurs,
Et le parterre éveillé d'un long somme, [homme.
Dans un grand bruit crut voir l'art d'un grand

Quant à Marmontel, il s'était mis à composer à l'imitation de la *Guerre de Genève*, de son maître Voltaire, un poème sur la musique en vers de dix syllabes, écrit avec esprit et élégance, et où il drapait Gluck et ses partisans d'une façon souvent très plaisante. Marmontel en faisait des lectures dans les salons, comme nous l'apprend l'épigramme suivante :

Déjà dans les maisons, en prose bien rimée
Il hurle un poème charmant,
Et de l'auteur d'*Alceste* abattant le trophée,
A nos Béotiens il prouve savamment
Que, pour charmer ainsi qu'Orphée
Gluck n'en est pas moins Allemand.

« Je m'afflige, écrivait M^{me} de Genlis dans ses *Souvenirs de Félicie*, de voir le chevalier de Chastelux, qui n'a pas la moindre notion de musique, déclamer d'une manière si extravagante contre *Alceste* et *Iphigénie*, et soutenir que Gluck est un barbare. L'autre jour en présence de beaucoup de témoins, il voulut engager une dispute sur ce sujet avec le marquis de Clermont, qui est très bon musicien. « Mon ami, lui répondit M. de Clermont, je vais te chanter un air, et si tu peux battre juste la mesure, je discuterai ensuite avec toi tant que tu voudras sur Gluck. » Le chevalier eut la prudence de se défier assez de son oreille pour ne pas accepter cette embarrassante proposition, et c'est cette oreille si délicate qui ne peut supporter la musique baroque d'*Iphigénie*. »

Ce que les antagonistes de Gluck lui reprochaient le plus, c'était de manquer de mélo-

dies! Dans une parodie d'*Armide*, au Théâtre Italien, l'*Opéra de Province*, on remarquait ce couplet :

Acteurs en chef, sans nul remord,
Bravez les lois de Polymnie;
Le goût sans doute a toujours tort,
Puisque le goût défend qu'on crie,
Voici le mot, songez-y bien :
Crier c'est tout, chanter n'est rien.

Quoi qu'il en soit, depuis cette époque déjà lointaine, la gloire de Gluck n'a fait que grandir et l'admiration des musiciens pour ses œuvres n'est pas près de s'éteindre sitôt, malgré les grands progrès accomplis dans l'art musical par les successeurs de Gluck!

.... Pendant la saison d'été de l'année 1781 où Nicolai visita la ville de Vienne, Mozart venait à peine de s'y installer définitivement. Ce qui explique en partie le silence que Nicolai garde sur cet incomparable musicien, qu'il n'a pas connu et dont personne ne semble lui avoir parlé ni signalé la présence. La constatation de ce fait reste néanmoins extraordinaire. Mozart, engagé chez le prince-archevêque de Salzbourg comme organiste de la Cour et de la cathédrale, fut appelé par son maître à l'accompagner à Vienne. Il y arriva le 16 mars 1781; l'archevêque, voulant faire parade avec son très habile pianiste-virtuose qui était attaché à son service, le fit jouer un peu partout, soit dans des soirées particulières, soit dans des concerts publics. Comme exécutant et comme compositeur, Mozart produisit la plus grande sensation. Maltraité par son prince, le grand artiste quitta le service de l'archevêque et s'établit à Vienne où l'on cultivait beaucoup le piano, avec l'espoir d'y pouvoir vivre honorablement. Il est donc étonnant que Nicolai ne mentionne pas cet artiste dans sa description, d'autant plus que Mozart avait composé le chef-d'œuvre dramatique *Idoménée*, grand opéra sérieux, qui avait été représenté avec un indescriptible succès à Munich, le 29 janvier 1781!...

HENRI KLING.



LETTRE DE MUNICH

PENDANT quinze jours avalanche de concerts! Il y en a eu souvent trois par soirée; mais combien de superflus dans cette masse! Le chef d'orchestre Fischer donne un récital des œuvres de Wagner, pour *piano* seul! Préludes de « Parsifal, » « de Tristan, » trio des « Filles du Rhin, » etc. Voyez-vous l'utilité de cette exhibition? Je comprends mieux les quatre « Récitations-Abende » de E. v. Possart, consacrés à la lecture de l'Anneau du Nibelung, et conçus sans doute dans le but pédagogique d'initier le public aux textes wagnériens qu'il ignore souvent et n'écoute point au théâtre.

Les concerts Kaim ont terminé la saison par une exécution splendide de la IX^e Symphonie. *Le molto vivace* surtout a été enlevé avec frénésie. Ce sont les morceaux essentiellement rythmiques qui conviennent le mieux à Weingartner. Si, comme je viens de l'apprendre, il se rend à Genève, j'espère qu'il y dirigera du Berlioz ou du Liszt; dans ces maîtres il est insurpassable.

On sait que l'on donne chaque année dans toute ville d'Allemagne la *Passion selon St-Matthieu*; mais on ignore qu'elle n'est jamais jouée intégralement et qu'un bon tiers de l'œuvre est sacrifié. Admettons encore que la morale publique interdise de se coucher après dix heures! Mais n'est-il pas scandaleux qu'on se permette de *corriger* ce chef-d'œuvre et que, non content de nous priver de pages superbes, l'on *mutile* certains morceaux, l'on ose faire des *coupures*? Je n'aurais jamais cru que telle hérésie pût être commise dans la patrie de Bach! Tel a pourtant été le cas à l'Odéon. Dans l'admirable aria — en ut mineur — avec chœurs et solo de hautbois, tout le développement du milieu a été supprimé à partir du solo en mi bémol, et l'on a agi de même façon dans le choral figuré qui termine la première partie!! L'interprétation était mauvaise. Le chanteur chargé du rôle de Jésus manquait d'onction, de sérénité, et avait une voix comme Tafner au second acte de Siegfried. Ce n'est pas tout de chanter *les notes*. L'orchestre, par contre, et les chœurs ont fait preuve de grandes qualités musicales. Si la finesse dans les détails n'est pas très subtile, le rythme est puissant; c'est le cas pour tous les orchestres allemands que j'ai entendus: la cru-