

Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française
Band: 1 (1901-1902)
Heft: 11

Artikel: Relation d'un voyage fait en Allemagne et en Suisse pendant l'année 1781
Autor: Nicolai, Frédéric / Kling, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1029842>

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: 31.03.2025

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

fut représenté à ce théâtre par la volonté de la Commission artistique. Mais, à cause de la grande faveur rencontrée par la *Force du Destin* de Verdi, l'opéra ne put être donné que deux soirs à la fin de la saison. L'éditeur Lucca, qui l'avait apprécié, l'acheta à un prix très élevé et le fit donner à Florence où il remporta un véritable triomphe.

Le correspondant d'un journal français écrivait à Paris: « *Le nouveau compositeur, presque inconnu hier, est monté d'un coup au premier rang.* »

Et Marchetti n'en descendit pas, même après l'insuccès de ses deux opéras successifs: *Gustavo Vasa* et *Don Juan d'Autriche*.

Ruy-Blas l'avait placé sur le piédestal de la gloire et soixante théâtres représentèrent le chef-d'œuvre dans le délai de deux ans. Nous croyons qu'aucune pièce de théâtre lyrique n'est restée populaire autant que celle du compositeur qui avait déniché le duo fameux: *O dolce voluttà!*... qui est reproduit par toutes les boîtes de musique et les orgues de Barbarie du monde entier.

Marchetti en était resté là, et le goût du public, par contre, allait se transformer en suivant l'évolution de l'esprit mélodramatique. Les productions de cette lyre douce et facile, presque ingénue, furent petit à petit négligées et presque oubliées.

L'histoire musicale se doit quand même de marquer au compositeur la place qui lui est due. Ses *albums* de chant contiennent des perles pures et précieuses et son œuvre théâtrale restera comme exemple de ces derniers opéristes italiens qui ont porté l'offrande de leur Muse à l'idéalisme musical personnifié par le chant vocal.

Marchetti n'aimait pas les partitions alourdies par des *artifices froids et calculés*: il préférait l'inspiration spontanée et naturelle. Mais le développement de ses larges phrases, chaudes de passion, était fait sur une orchestration facile, mais travaillée avec un art exquis et un goût vif et sain.

Depuis quelques années le compositeur avait été préposé à la direction du Liceo musicale de Rome, tâche qu'il accomplissait avec une distinction et une amabilité natives. Il était aussi

le professeur et le pianiste préféré de la Reine Marguerite.

Après plusieurs mois de souffrances le grand artiste s'est éteint dans le sommeil paisible de l'esprit, en voyant, dans le ciel étoilé de sa patrie, reluire la gloire étincelante des jeunes compositeurs italiens modernes, pour lesquels il n'avait pas de jalousie, car il se savait baisé lui-même — comme eux — par les lèvres pures de la Muse.

G. DE MICHELIS



RELATION

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

PAR

FRÉDÉRIC NICOLAI

Berlin et Stettin 1795. 12 vol. (1) — Traduit de l'allemand par H. KLING

I

LA MUSIQUE A VIENNE.

CELUI qui désire entendre la musique à Vienne ne doit pas venir en été mais en hiver. Les meilleurs concerts et les opéras se donnent en hiver. Les grands seigneurs qui entretiennent des chapelles particulières, passent la belle saison à la campagne et ne s'occupent plus de musique. Les virtuoses profitent des vacances pour voyager, etc. Je n'ai donc pu entendre tout ce que Vienne offre de plus attrayant en musique. Mais, habitué, dès ma jeunesse, à la bonne musique, je me suis intéressé à tout ce que j'ai pu entendre et j'ai noté mes impressions. Tout ce que j'ai appris a frappé mon imagination, je le communique ici.

Déjà l'empereur Léopold, à la fin du siècle dernier, et l'empereur Charles VI dans le présent siècle, étaient des connaisseurs et amateurs de musique. Les changements et améliorations

(1) *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781. Nebst Bemerkungen über Gelehrsamkeit, Industrie, Religion und Sitten.* Nicolai (Christophe-Frédéric), savant libraire allemand, naquit à Berlin, le 18 mars 1733 et mourut dans cette ville, le 8 janvier 1811.

dûs aux Italiens ont été introduits de bonne heure à Vienne. L'empereur Charles VI qui entretenait à son service une excellente chapelle-musique fit jouer à côté d'une grande quantité de musique religieuse beaucoup de grands opéras; à cet effet il avait fait appeler à Vienne le célèbre poète *Metastasio* (1). Son premier maître de chapelle fut le renommé *Jean-Joseph Fux* (2), qui n'était pas seulement pour la musique allemande le législateur dans l'art du contrepoint, mais aussi et en dépit des formes mécaniques sévères très en honneur dans ces temps-là pour l'écriture musicale, un compositeur capable d'exprimer des pensées élevées. Feu *Quantz* (3), tout aussi compétent que n'importe quel autre musicien pour pouvoir juger l'effet d'une composition musicale et pour donner son avis sur l'instrumentation qui, actuellement, est très négligée, m'a plus d'une fois exprimé le grand respect que lui avait imposé un opéra de Fux, entendu dans sa jeunesse, et qui, malgré l'écriture déjà un peu surannée de la musique, lui avait produit une vive impression.

La musique de Fux a exercé en Allemagne et particulièrement en Autriche une grande influence. Son style sérieux, qui demandait une exécution soignée et bien marquante, a été supplanté par le chant italien plus gracieux. Mais il s'est maintenu dans l'église et en 1781 j'ai trouvé qu'à Vienne la musique de Fux n'était pas encore tout à fait oubliée.

Ensuite la musique commença à tomber en décadence en Autriche (celle destinée à l'église exceptée). Vienne possédait quelques bons compositeurs mais pas un de génie transcendant, qui eût pu être mis en parallèle avec *Jean Sébastien* (4) et *Charles-Philippe-Emmanuel Bach* (5), *Telemance* (6), *Graun* (7) et *Hasse* (8), des artistes qui, dans le nord de l'Allemagne,

(1) *Metastasio*, *Pietro-Antonio-Dom. Bonaventura*, le plus célèbre et le plus fécond des librettistes, né à Assise, le 13 janvier 1698, mort à Vienne le 12 avril 1782.

(2) *Fux*, *Jean-Joseph*, né à Hirtenfeld, près St-Marein, en 1660, en Styrie, mort à Vienne le 14 février 1741. Son chef-d'œuvre théorique est le fameux *Gradus ad Parnassum*.

(3) *Quantz*, *Jean-Joachim*, le célèbre professeur de flûte de Frédéric-le-Grand, né à Oberscheden (Hanovre), le 30 janvier 1697, mort à Potsdam le 12 juillet 1773.

(4) 1685-1750. (5) 1714-1788. (6) 1681-1767. (7) 1701-1769. (8) 1699-1783.

ont donné à l'art musical une nouvelle direction. La musique finit par s'assouplir au caractère sensuel de la nation. Des *Cassationes*, petites *Chansons*, *Menuets* et des *Danses styriennes*, étaient considérés par la noblesse et par le peuple comme des œuvres d'art; la musique sérieuse n'excitait que l'ennui.

Enfin, un homme parut, comme dès longtemps l'Autriche n'en a pas eu de pareil, un homme d'une grande et fertile imagination, riche en mélodies nouvelles. — *Joseph Haydn* (1) commença sa carrière de compositeur par des œuvres populaires. Il prit ce qu'il y avait de meilleur, en se l'assimilant, mais il ne tarda pas à s'élever bien au-dessus de ce genre. Ses œuvres instrumentales, particulièrement ses *Symphonies* et ses *Quatuors*, portent toutes l'empreinte indéniable de l'originalité, et la plupart de ses chants sont gracieux. Parfois, probablement pour plaire à une certaine classe de son public, il retombe dans le style populaire jadis en faveur; une concession qu'un si grand artiste n'aurait pas eu besoin de faire. Il a changé le goût de sa nation presque du tout au tout, et il peut tenter d'aller encore plus loin dans cette voie.

Après lui, c'est *Vanhall* (2) et *Léopold Hofmann* (3) qui ont le plus contribué à l'amélioration du goût musical en Autriche. *Gassmann* (4), un homme d'un grand talent, mourut à la fleur de l'âge; il vit encore dans ses œuvres en partie connues et en partie méconnues. Son opéra *Psyché* est une de ses meilleures œuvres. *Vanhall*, compositeur plein de sensibilité, qui souvent même tourne en mélancolie, a imprimé ce caractère à ses compositions instrumentales à la fois tendres et bizarres. Elles feraient parfois plus d'effet si elles n'étaient pas trop longues. *Léopold Hofmann*, maître de chapelle à la cathédrale de St-Etienne à Vienne, excellent compositeur de musique d'église, par ses Concertos pour violon et autres pièces pour

(1) *Joseph Haydn*, né à Rohran, le 1^{er} avril 1732, mort à Vienne, le 31 mai 1809.

(2) *Wanhall* (van Hal), *Jean-Baptiste*, né le 12 mai 1739, mort à Vienne le 25 août 1813.

(3) *Hofmann*, *Léopold*, né à Vienne en 1730, mort à Vienne en 1792.

(4) *Gassmann*, *Florian-Léopold*, né à Briex, le 3 mai 1729, mort à Vienne, le 21 janvier 1774.

cet instrument, dans lesquelles brille une cantilène noble, d'un style élevé, a le mérite d'avoir remis en honneur le violon précédemment tombé très bas.

Le chevalier *Gluck* (1) est le plus célèbre parmi les artistes viennois, mais, quoique partout on le renomme, il n'a en somme, et en tant que j'ai pu l'observer, exercé que très peu d'influence sur le goût musical. Personne ne songera néanmoins à contester le talent extraordinaire de cet artiste dont les compositions musicales sont remplies d'un charme pénétrant.

Après que Gluck eut écrit pour les plus célèbres théâtres de l'Italie une certaine quantité d'opéras dans le style courant de l'époque, il commença dans *Orphée* à changer la forme vermoulue des airs et à transformer complètement l'ancienne manière d'écrire la musique dramatique.

Dans *Alceste* qui fut représentée en langue italienne à Vienne en 1768, il annonça sa résolution de réduire la musique à son véritable but qui est de fortifier la poésie par une expression nouvelle, de rendre plus saisissantes les situations du drame, sans interrompre l'action, sans même la refroidir avec des ornements inutiles. Ce but, en tant qu'il s'agit de combattre d'anciens préjugés fortement et profondément enracinés, est assurément très louable et a l'approbation de tout le monde, mais quant à l'exécution pratique de ce projet, il reste à savoir si Gluck a bien réellement atteint le but proposé; c'est une question qui soulève encore beaucoup de controverses parmi les connaisseurs. En ce qui me concerne personnellement, je ne puis pas me prononcer sur ce sujet; je m'en tiens à ce que je vois et entends, et à mon expérience acquise par une série d'années pendant lesquelles il m'a été donné d'entendre les meilleures œuvres musicales. L'analyse d'une musique, surtout d'une musique d'un nouveau genre, me fait le même effet que l'analyse d'un dîner qu'on a mangé. Si elles proviennent de connaisseurs émérites, on aura un compte rendu exact, mais si c'est un dilettante qui fait étalage de ses louanges ou critiques emphatiques, on ne peut

rien apprendre au point de vue musical. Or, jusqu'à présent, ce n'étaient pas des musiciens de profession mais seulement des amateurs qui ont disserté sur la musique de Gluck.

J'ai eu l'occasion à Berlin d'entendre deux fois les meilleurs passages de l'*Alceste* de Gluck, exécutés par d'excellents chanteurs et accompagnés par les plus distingués instrumentistes (1).

Plus tard, j'eus encore le même plaisir de les entendre exécuter par d'autres personnes. L'air *Mesero che farò* me reste inoubliable ainsi que beaucoup d'autres passages pathétiques. Mais j'avoue que tout ne me plaisait pas également et diverses pièces me semblaient contraires à l'expression musicale. En général, il ne me parut point qu'avec cette forme nouvelle de la musique on ait obtenu des effets extraordinaires. Je dis cela tout simplement pour l'amour de la vérité. A Paris j'ai parlé à des amateurs de musique qui avaient entendu la célèbre *Iphigénie* et qui étaient de mon avis. Si je me trompe, s'ils se trompent, notre opinion si imparfaite soit-elle, ne peut guère faire du tort au célèbre compositeur, que les applaudissements de Vienne et de Paris dédommagent amplement. Mais c'est à l'art que cela peut porter préjudice, quand ceux qui entendent les œuvres d'art, feignent des sentiments qu'ils n'éprouvent pas. C'est ce qui n'arrive que trop souvent; mais moi, je tiens avant tout à la vérité. Si par mon doute je puis donner l'occasion de me convaincre, moi et d'autres, de ces effets encore ignorés que doit produire la musique de Gluck, je regretterai d'autant moins d'en avoir douté, et c'est avec le plus grand plaisir que je ferai connaître ma conviction nouvelle et confesserai mon erreur. Mais sans conviction et même contre elle, parler d'après d'autres, ce n'est pas là mon affaire, d'autant plus que depuis nombre d'années, je me suis efforcé de goûter différentes productions musicales d'après leur valeur intrinsèque et, ce que peut-être peu d'auditeurs ont fait, d'y réfléchir souvent. Je crois donc n'avoir pas lieu de trop me méfier du sentiment que j'éprouve à l'audition d'une œuvre musi-

(1) Gluck, Christophe-Willibald (plus tard chevalier de), né à Weidenwang le 2 juillet 1714, mort à Vienne le 15 nov. 1787.

(1) Le Roi voulant entendre cette musique en 1770 à Potsdam, on la répéta au préalable à Berlin, où j'entendis deux répétitions.

cale. Il est vrai que ceux qui parlent avec chaleur des effets surprenants que produit l'*Alceste* de Gluck, s'expriment ainsi : « Si l'on n'a pas entendu cette musique sous la direction même de Gluck, c'est-à-dire, exécutée à la perfection et dans le style qui lui convient, cela revient au même que si on ne l'avait pas entendue du tout. » Ils ajoutent : « Il faut que le compositeur se charge lui-même d'apprendre les rôles aux chanteurs et à tous les interprètes, sans cela la musique ne produira pas le vrai effet désiré, et personne ne pourra juger l'œuvre à sa juste valeur ». Dans la Préface de son opéra *Paride ed Elena*, Gluck dit lui-même : « Il s'en faudrait bien peu que mon air d'*Orphée*,

« *Que ferais-je sans Eurydice?* »

en changeant quelque chose dans la façon de le dire, ne devînt un saltarelle de Burattini. Une note plus ou moins tenue, une altération de mouvement, un trop grand déploiement de voix, une appoggiature inopportune, un trille, un passage, une roulade, peuvent ruiner toute une scène dans un opéra comme le mien... »

Avec de semblables raisonnements on peut réduire au silence ceux qui ne peuvent se rendre en temps utile à Vienne ou à Paris lorsque Gluck dirige lui-même ses opéras. Celui donc qui n'aura pas cette chance-là, et qui néanmoins aura entendu beaucoup d'autre musique plus ou moins bien exécutée, pourra s'imaginer que toute musique perdra de sa valeur si elle n'est pas interprétée d'une manière satisfaisante, et que toute autre musique, par contre, gagnera énormément lorsqu'elle sera exécutée sous la direction du compositeur, lequel par des répétitions multiples aura appris aux musiciens la façon dont, d'après sa volonté, elle doit être interprétée. Mais celui qui n'est pas un novice dans la manière de juger une œuvre musicale, croira tout de même que si une musique doit tout perdre lorsqu'elle n'est pas interprétée d'une façon absolument parfaite, la plus grande partie de sa valeur doit résider non seulement dans les inspirations du compositeur, mais aussi dans la manière de les exécuter; il en est ainsi de certaines scènes qui, bien déclamées par un excellent acteur pour lequel elles ont été spécialement écrites, pro-

duisent un bon effet, mais qui, dites par un autre, perdent parfois toute leur saveur. Je connais la grande importance d'une exécution musicale parfaite (1).



LETTRE DE LAUSANNE



L'ÉPOQUE des fêtes n'est pas très féconde en concerts. Le deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. Hammer, a surtout fait ressortir une excellente exécution de la cinquième de Beethoven. Une certaine curiosité avait été soulevée par l'admission au programme de la *Polonaise en mi*, de Liszt, arrangée pour grand orchestre. Le soliste du concert était M. Ad. Rehberg, le violoncelliste bien connu, et il remporta un triomphe, tant dans le concerto de Saint-Saëns que dans ses soli.

MM. Schelling et Gorski ont donné une audition de musique slave avec le concours d'un violoncelliste dont je ne puis retrouver le nom. Le programme, bien composé, se terminait par le trio de Rubinstein, musique qui n'a, en somme, rien de particulièrement slave.

L'excellente société de musique de chambre genevoise continue la série de ses auditions. Elle a fait connaître au public lausannois le remarquable quatuor à cordes de Jaques-Dalcroze. Elle revient dans quelques jours, et M. Rey jouera avec M. Willy Rehberg la sonate de R. Strauss.

M. Humbert donne à St-Laurent une conférence audition sur l'orgue, avec le concours de M. Otto Wend, organiste genevois.

Enfin vendredi prochain aura lieu le troisième concert d'abonnement avec le concours de MM. H. Marteau et W. Pahnke. Quatre morceaux au programme : *Calme en mer et heureux voyage*, de Mendelssohn; le *Concerto* de violon de Beethoven; *Siegfried-Idyll*, de Wagner, et une *Sinfonia concertante*, pour violon, alto et orchestre, de Mozart. Programme irréprochable au point de vue classique, mais déjà un peu « vieux jeu, » le nom le plus récent étant celui de Wagner, mort il y aura tantôt vingt ans.

(1) Le maître de chapelle Reichard a commencé dans son *Magasin musical* (p. 153 et 203) à traiter cette matière. Je désire beaucoup qu'il continue et qu'il entre surtout en détails sur les moyens de parvenir à obtenir une bonne exécution musicale.