

Zeitschrift: Le conteur vaudois : journal de la Suisse romande
Band: 28 (1890)
Heft: 34

Artikel: La musique d'autrefois
Autor: Fétis
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-191835>

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: 28.01.2026

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

CONTEUR VAUDOIS

JOURNAL DE LA SUISSE ROMANDE

Paraissant tous les samedis.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

SUISSE : un an . . . 4 fr. 50
 six mois . . . 2 fr. 50
 ETRANGER : un an . . . 7 fr. 20

On peut s'abonner aux Bureaux des Postes ; — au magasin MONNET, rue Pépinet, maison Vincent, à Lausanne ; — ou en s'adressant par écrit à la *Rédaction du Conteur vaudois*. — Toute lettre et tout envoi doivent être affranchis.

CAUSERIES DU CONTEUR

2^{me} et 3^{me} séries.

Prix 2 fr. la série ; 3 fr. les deux.

Le cyclone.

Les désastres dont la Vallée-de-Joux vient d'être le théâtre, et qui ont jeté la consternation parmi ses paisibles habitants, nous montre que l'ouragan ou *cyclone* est une des plus terribles manifestations de la puissance des vents unie à celle de l'agent électrique. Ce phénomène se produit tout particulièrement dans la mer des Indes, au golfe du Mexique et sur les mers du sud de l'Afrique.

Ce qui distingue l'ouragan de la tempête ordinaire, c'est que, dans l'ouragan, le vent ne circule pas en ligne droite, mais suit une courbe, de forme parabolique, en même temps qu'il tournoie violemment sur lui-même. C'est à cause de ce mouvement que les météorologistes modernes appellent cyclone l'ouragan des anciens navigateurs, le *typhon* des mers de la Chine, les *tornades* du sud de l'Afrique.

Un cyclone est donc un violent tourbillon atmosphérique se développant souvent sur une superficie de plusieurs centaines de lieues carrées et circulant sur de vastes espaces avant de s'affaiblir et de s'éteindre. Une de ses principales particularités, c'est que la violence du vent croît de la circonférence du tourbillon jusqu'à une certaine distance du centre, où règne un calme relatif, d'une étendue assez restreinte.

La vitesse de l'air, qui constitue le cyclone, est variable, mais elle est toujours hors de proportion avec celle des vents qui soufflent pendant les tempêtes de nos climats. On a des exemples de vents tournants à l'intérieur de la couronne du cyclone avec une vitesse de 60 lieues à l'heure, ce qui explique les ravages causés sur la terre et sur la mer pendant le passage de ces terribles météores.

La vitesse de circulation des cyclones est également très grande, puisqu'elle varie de 60 à 90 kilomètres à l'heure. Quant à la hauteur à laquelle se fait sentir le mouvement tournant de l'atmosphère, elle ne paraît pas dépasser 3 ou 4000 mètres, ce qui est démontré par le peu d'action des cyclones sur les arbres des montagnes dépassant la hauteur de 2500 à 3000 mètres.

Pour résumer notre description du cyclone, qu'on nous permette de le comparer à la toupie que lance l'écolier, et qui est animée d'un rapide mouvement de rotation sur elle-même, tout en décrivant sur le sol une ligne courbe de forme parabolique.

L'origine des cyclones, sur laquelle on n'est pas encore d'accord, est généralement attribuée à la rencontre, à la lutte de deux courants atmosphériques animés d'un mouvement contraire ; c'est alors un vaste *remous aérien* dont peuvent donner l'idée ces remous d'eau qui prennent naissance au sein des rivières.

Dans son ouvrage : *La pluie et le beau temps*, M. Paul Laurencin donne cette émouvante description des cyclones dans les régions tropicales :

« Plusieurs jours avant son arrivée, le phénomène annonce sa formation et sa puissance par des signes avant-coureurs faciles à reconnaître.

Le ciel, au lever et au coucher du soleil, est nuageux, mais les vapeurs atmosphériques semblent faire leur cour à l'astre du jour en se revêtant de teintes vives, pourpres et oranges ; elles sont chaudes, changeantes, d'une admirable beauté. A mesure que s'avance le météore, les teintes nuageuses passent au rouge cuivré, le ciel se charge de vapeurs épaisses et sombres, aux dentelures frangées de rouge ; l'aspect des objets terrestres devient blafard et sinistre ; les oiseaux de mer regagnent la terre en poussant des cris d'effroi ; l'air est calme, mais la chaleur lourde et suffocante ; enfin, de 12 à 48 heures à l'avance, le baromètre commence à baisser.

Lorsque le cyclone éclate, un bruit sourd se fait entendre ; il augmente d'instant en instant. Des rafales d'une violence extrême se succèdent sans interruption ; le ciel est tout entier caché par des nuées épaisses, sombres, presque noires, que déchirent les éclairs. Ceux-ci sont incessants, partent de tous les points de l'horizon, et il semble, disent les voyageurs témoins du terrible phénomène, qu'une nappe fulgurante s'étend des nuées vers la terre ou la mer. Le tonnerre fait entendre ses éclats formidables et, sous l'action du vent, la

mer, secouée dans toutes les directions, se soulève en lames énormes, se creuse en sillons profonds dans lesquels disparaissent les navires.

Aux environs de Calcutta, il y a quelques années, les vagues soulevées par un cyclone inondèrent le rivage et s'y élevèrent assez haut pour que de grands bâtiments fussent transportés dans les prairies et dans les plaines, à plusieurs centaines de mètres du rivage, où ils restèrent brisés ou ensablés. C'est ce phénomène de l'inondation des continents par les flots de la mer que pousse l'ouragan, qu'on appelle *raz de marée*.

L'un des plus terribles cyclones dont on ait gardé le souvenir est celui qui, le 10 octobre 1780, ravagea l'Archipel des Antilles. A la Martinique, il renversa un grand nombre de maisons et causa la mort de plus de 9000 personnes. La mer s'éleva à plus de 7 mètres de hauteur au-dessus des terres. A Sainte-Lucie, l'ouragan fit sombrer une flotte anglaise de 40 navires portant 4000 hommes. A Kingston, capitale de l'île Saint-Vincent, 14 maisons sur 600 restèrent debout.

La force du vent, durant le passage du cyclone, fut suffisante pour renverser des murailles d'un mètre d'épaisseur et pour déplacer de plusieurs mètres des canons en batterie.

A Antigua, en 1861, un navire fut porté par la mer entre les pointes de deux falaises et y resta engagé, formant une espèce de pont suspendu en l'air. Rappelons enfin que la violence du vent et de la mer, pendant le cyclone du 11 janvier 1866, projeta, au-dessus de la digue de Cherbourg, des blocs de pierre pesant de deux à trois cents kilogrammes. »

La musique d'autrefois.

Il y a aujourd'hui tant d'amateurs de musique, tant de gens qui suivent fidèlement nos concerts et s'intéressent à tout ce qui a trait au progrès et au développement de cet art, qu'à l'occasion du grand concours qui vient d'avoir lieu à Genève, nous avons pensé qu'on lirait avec plaisir les lignes suivantes, empruntées aux remarquables ouvrages

de Fétis, compositeur belge, mort en 1871. C'est une étude excessivement curieuse et intéressante sur la musique vers la fin du seizième siècle.

Avant qu'on eût imaginé de faire un objet de spéculation des talents de chanteur et d'instrumentiste, les concerts n'avaient ni la forme qu'on leur donne aujourd'hui, ni l'ennui qui les accompagne quelquefois. L'exercice de la musique n'était pas seulement borné aux musiciens de profession ; les princes, les courtisans, et en général les personnes d'une condition élevée, se faisaient honneur d'y montrer quelque habileté. A l'égard du peuple, il ne connaissait de la musique que celle qu'il entendait à l'église, et les chansons vulgaires ; tandis que les gens de la plus haute distinction témoignaient aux artistes distingués de l'estime pour leurs talents, le peuple ne les considérait qu'avec mépris. Il n'y avait point encore de spectacles ; ensuite que, hors de l'église, l'usage de la musique était renfermé dans les salons des grands, et tenait surtout une place importante à la suite des repas ou même pendant ceux-ci. Rangés autour d'une table sur laquelle étaient des fruits et des vins exquis, les acteurs d'un concert exprimaient dans leurs chants les douces ou vives émotions qu'avaient fait naître en eux la vue de femmes charmantes, une conversation spirituelle et animée, et quelquefois le bouquet des liqueurs spiritueuses.

Le chant occupait la plus grande partie de ces concerts ; mais ce n'était pas, comme aujourd'hui, une suite d'airs ou de duos destinés à faire briller la voix d'une cantatrice ou d'un chanteur privilégié. Ce qu'on a appelé depuis lors *l'art du chant* n'était pas encore connu ; les airs de diverses formes n'avaient pas encore été imaginés : il n'y en avait d'autres que les chansons françaises, alors fort à la mode, les *canzonnettes* et les *villanelles* napolitaines, les *romanesques* ou airs populaires de Rome, et quelques autres chansons vulgaires.

Ces airs, ces chansons populaires, on ne les chantait guère à voix seule et jamais à l'unisson ; les compositeurs les plus célèbres, depuis la seconde moitié du quinzième siècle, en avaient fait le thème de leurs compositions sacrées et profanes ; ils les avaient arrangées avec toutes les ressources du contrepoint fugué et du canon, telles qu'elles existaient alors, à trois, quatre, cinq, six, sept ou huit parties. Après que l'imprimerie eut fourni les moyens de multiplier les copies de ces compositions, on les publia d'abord dans de grands livres in-folio, où toutes les parties étaient en regard, non en partition, comme on l'a fait depuis, mais séparées, et dans un système de notation bizarre, chargé d'immenses difficultés de proportions, qui causaient souvent de grands embarras aux musiciens les plus habiles. S'il y avait cinq ou six voix, elles étaient écrites sur les deux pages en regard, et tous les musiciens se groupaient autour du livre pour y chanter chacun la partie qui lui était destinée. Plus tard, on trouva cette disposition incommode, et chaque partie fut imprimée séparément dans de petits livres : chacun avait le sien, ensuite qu'au lieu d'être tous groupés en un seul point de la table, les musiciens restèrent assis, et

l'exécution en devint plus agréable et plus facile.

On trouve encore aujourd'hui dans les bibliothèques grand nombre de ces petits livres où sont réunis plusieurs cahiers de compositions de divers auteurs qui formaient une espèce de répertoire pour les gens du monde. Les plus anciens recueils de ce genre paraissent avoir été imprimés à Paris par Pierre Attaignant, en 1537, in-8 oblong.

Aux chansons françaises et italiennes des premiers temps, dont les paroles étaient souvent d'une obscénité qui nous paraîtrait aujourd'hui révoltante, et que les femmes les plus distinguées d'alors chantaient cependant sans façon avec les hommes, succédèrent les madrigaux, dont la poésie était gracieuse et polie, et dont la musique offrait quelquefois une perfection de style que peu de compositeurs pourraient mettre aujourd'hui dans leurs ouvrages. Le temps de la plus grande perfection de ce genre de musique fut celui où Roland de Lassus, Palestrina, Ludas Marenzio, le prince de Venouse et leurs élèves écrivirent ; depuis lors il a dégénéré.

Dans les premiers temps, la musique de concert, ou, comme on le disait alors, la *musique de chambre* (*musica da camera*) n'était exécutée que par des voix sans accompagnement ; mais vers le milieu du quinzième siècle, on commença de mêler les instruments aux voix. Ces instruments ne jouaient point alors de parties distinctes, comme sont aujourd'hui nos accompagnements de piano, de harpe et de guitare. Quelques compositeurs ayant remarqué que le goût de la musique instrumentale commençait à se répandre, avaient seulement imaginé d'arranger les morceaux qu'ils composaient de manière qu'ils pussent être chantés par les voix ou exécutés par les instruments ; c'est ce qu'indiquent ces mots, qu'on trouve sur un grand nombre de recueils de madrigaux ou de *canzonnettes* : *De cantare o de suonare* (à chanter ou à jouer). Les instruments qui se mêlaient ordinairement dans les concerts de table (*di tavolino*) étaient le luth, la guitare grande (*chitarone*) et petite (*chitarra*), la *viola d'arco* ou *da baccio*, la *viola bastarda* (qui se jouait sur le genou), et la *viola di gamba* (basse de viole). Quelquefois on y joignait les instruments à claviers (*stromenti da tasti*), tels que l'épinette et le clavecin ; et plus tard on introduisit dans ces concerts la harpe double (*arpa doppi*), c'est-à-dire qui avait deux rangs de cordes, l'un pour les notes diatoniques, l'autre pour les chromatiques, et qui fut introduite d'Irlande en Italie. Les instruments exécutaient les mêmes parties que les voix ; ainsi la *viola d'arco* ou *da baccio* jouait à l'unisson du soprano et du mezzo soprano ; le luth, la guitare et la *viola bastarda* faisaient entendre les parties des voix intermédiaires ; la *viola di gamba*, la *chitarone* et les autres instruments graves jouaient à l'unisson de la voix de basse. Certains tableaux de Valentin, des deux Véronèse et de quelques autres peintres des écoles romaine, lombarde et vénitienne, représentent des concerts de cette espèce.

La musique de chambre ou de concert éprouva de notables changements après que plusieurs maîtres qui vivaient au commen-

cement du dix-septième siècle, et particulièrement Louis Viadana, eurent mis en usage une sorte de basse instrumentale, différente de la basse chantante, et à laquelle ils donnèrent le nom de *basse continue*, parce qu'elle n'était pas interrompue par des repos comme la partie grave des voix. Cette basse, surmontée de chiffres qui indiquaient les accords, eut pour effet d'imprimer un mouvement de progrès aux instruments à cordes pincées, tels que le luth, le théorbe et l'archiluth, sur lesquels on se mit à faire des accords et des arpèges de tous genres. Le clavecin, et en général les instruments à clavier, y gagnèrent aussi beaucoup, et la musique de chambre, tout en changeant de style, prit plus d'extension qu'elle n'en avait auparavant.

Une autre cause contribua à changer la nature de la musique de chambre et de concert ; ce fut l'invention du drame lyrique, et les progrès rapides que fit ce nouveau genre. D'abord cette invention eut pour effet d'introduire dans les concerts le récitatif et l'*aria* des opéras nouveaux ; et alors commença l'étude sérieuse du chant. Dès qu'il y eut des chanteurs, ils voulurent briller ; insensiblement l'usage de la musique d'ensemble s'affaiblit ; les conversations et les concerts privés se trouvaient remplacés par un plaisir plus vif et plus passionné, c'est-à-dire celui du théâtre.

L'invention de la cantate, pièce de musique à voix seule, les progrès de la musique instrumentale, et la séparation qui se fit de celle-ci d'avec la musique vocale, pour la transporter dans l'église, où elle trouva un plus vaste champ à ses effets, tout cela, dis-je, porta une atteinte mortelle aux concerts privés, qui avaient fait les délices des amateurs de musique pendant plus d'un siècle, et prépara le règne des concerts (*académie*), qui, dès le commencement du dix-huitième siècle, devinrent à la mode dans toute l'Europe.

FÉTIS.

Kola ! Kola ! Kola !

Vous ne lisez plus que ça dans nos feuilles d'annonces. Tous nos pharmaciens recommandent cette nouveauté et battent le fer pendant qu'il est chaud.

En effet, depuis plusieurs mois déjà, et à la suite d'une communication à l'Académie des Sciences, les propriétés merveilleuses de la *noix de Kola*, fruit d'un arbre originaire de l'Afrique occidentale, font grand bruit dans le monde.

On sait que ces propriétés sont les suivantes :

Augmentation sensible de l'énergie physique.

Disparition de la fatigue et de l'essoufflement des marches pénibles.

Le fait a d'abord été constaté en Afrique et en France, où des marcheurs ont pu, en usant de la Kola, franchir des distances considérables sans éprouver la fatigue correspondant à la dépense musculaire.

Et voici comment nos pharmaciens ont été poussés aux réclames à grand orchestre dont nous venons de parler.

Il y a quelques semaines, l'un d'en-