

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 1 (1894)
Heft: 14

Artikel: Un écrivain musical genevois : au XVIII siècle
Autor: Brenet, Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068546>

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: 18.02.2026

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

GAZETTE MUSICALE

DE LA

SUISSE ROMANDE

Paraissant le 1^{er} et le 15 de chaque mois
excepté les
15 Mai, Juin, Juillet et Août.

Genève, le 1^{er} Septembre 1894
N^o 14

ABONNEMENTS A L'ANNÉE:
Suisse, 4 francs. — Étranger, 5 francs.
Le numéro, 25 Centimes.

Tout ouvrage musical envoyé à la Rédaction aura droit, selon son importance, à un compte rendu ou à une mention dans le Bulletin bibliographique.

Adresser tout ce qui concerne la Rédaction directement à M. Georges Humbert, rédacteur en chef, Terreaux-du-Temple, 4, Genève. (Manuscrits, Programmes, Billets, etc.)

Les abonnements sont reçus aux adresses suivantes: GENEVE, Administration, 6, rue Grenus; Agence des journaux, Boulevard du Théâtre; M. HÄRING, rue du Marché, 20; M^{es} CHOUET et GADEN, Corraterie; M. ROTSCHE, Corraterie, et les principales librairies. LAUSANNE, MM. FETISCH frères, rue de Bourg, 35; M. SPIESS, place Saint-François, 2; M. SCHREIBER, rue du Grand-Pont, 2; M. TARIN, rue de Bourg. MONTREUX, M. HÄRING, avenue du Kursaal; M. Emile SCHLESINGER, VEVEY, MM. FETISCH frères, rue d'Italie; M. Emile SCHLESINGER, NEUCHATEL, M^{es} GODET, rue Saint-Honoré. — Les annonces sont reçues chez MM. ORELL FÜSSLI & C^o, Chantepoulet, 25, à Genève et dans leurs succursales.

AVIS

A partir du 10 septembre, les bureaux de l'Administration sont transférés : Corraterie, 14.

Prière d'adresser tout ce qui concerne la Rédaction directement à M. Georges HUMBERT, rédacteur en chef, Terreaux du Temple, 4.

SOMMAIRE :

Un écrivain musical genevois au XVIII^{me} siècle, par Michel Brenet. — Le violon de Sivori, par Charles Joly. — SUISSE: Chronique de Genève. — ÉTRANGER: Lettres de Paris, Londres. — Nouvelles diverses. — Programmes. — Nécrologie. — Avis divers.

UN ÉCRIVAIN MUSICAL GENEVOIS

AU XVIII^{me} SIÈCLE.

Dans l'histoire de la musique française au XVIII^{me} siècle, l'épisode de la Guerre des bouffons est resté particulièrement célèbre. On sait que cette vive querelle littéraire éclata à l'occasion des représentations données par une troupe italienne à Paris, et que pendant deux ans des flots d'encre furent répandus par les partisans des deux écoles en présence. Parmi le nombre considérable de brochures publiées à ce moment, il s'en trouve une imprimée à Lausanne en 1754, que tous les bibliographes attribuent à un écrivain genevois, De Rochemont, né vers 1715. Aucun détail biographique ne nous est

d'ailleurs fourni sur cet auteur. Fétis le désigne comme « négociant »; d'autres se contentent de lui donner la qualification vague et peu compromettante de « grand amateur de musique »: ceux-là auraient pu employer sans se tromper davantage la formule plus flatteuse d'« amateur distingué », car l'écrit de Rochemont se fait remarquer entre ses pareils par une connaissance exacte et une appréciation juste du sujet traité: deux choses assez rares à rencontrer parmi les combattants de la fameuse guerre.

Pour juger le différend entre l'opéra français et l'opéra italien, pour témoigner d'une façon équitable dans ce procès artistique, le moins était de connaître tant soit peu la cause. C'est ce dont s'inquiétaient peu la plupart des écrivains, emportés qu'ils étaient par leurs sympathies ou par leurs préjugés. Si bien qu'avec une grande dépense d'esprit, les plus brillants d'entre eux n'arrivaient très souvent qu'à des conclusions fausses.

De Rochemont, dans ce conflit, apparaît comme un homme sage, raisonnable et raisonnable, peu soucieux de chercher des mots piquants ou d'arrondir des phrases élégantes, mais résolu à rester de sang-froid dans la dispute. Il intitule son livre: *Réflexions d'un patriote sur l'opéra français et sur l'opéra italien, qui présentent le parallèle du goût des deux nations dans les beaux-arts.* Ce mot de

«patriote», chez un auteur sinon français, du moins de langue et d'habitudes françaises, indique assez de quel côté pencheront ses sympathies. L'électisme et l'impartialité sont de beaux mots dont ne se paient complètement que les cœurs froids et les esprits indifférents; on ne se mêle point d'une querelle d'art quand on n'a de préférences pour aucun des partis engagés; le contraire arrive si l'on possède des convictions sincères: qu'elles soient légères ou profondes, subitement formées ou longuement assises, elles vous entraînent vers la lutte comme le ruisseau vers la mer, ou le papillon vers la flamme. Ce dût être ainsi que De Rochemont, «grand amateur de musique», versé plus que beaucoup d'autres dans la connaissance des deux systèmes rivaux, voyant se croiser autour d'eux beaucoup d'arguments tantôt bons et tantôt défectueux, finit par jeter aussi son volume dans la balance, du côté de l'opéra français. S'il est vrai que De Rochemont fut négociant de son état, ce devait être un homme méthodique et régulier en affaires; on peut au moins le supposer d'après l'ordre et la logique qui règnent dans son ouvrage. Il le divise en onze propositions dont l'intitulé forme le sujet d'autant de petites dissertations correctement développées. Convaincu par expérience que les Français de son temps étaient en somme très mal instruits de la musique dramatique italienne, De Rochemont leur en offre une description claire; il rappelle que l'opéra français, malgré ses dépenses, se soutient toute l'année, tandis que l'opéra italien est une fête extraordinaire, durant à peine chaque saison quelques semaines; il appuie sur ce que les Italiens s'occupent très peu du poème et donnent toute leur attention à la musique; si leurs compositeurs se servent plusieurs fois des mêmes livrets, c'est que chez eux l'on ne se soucie que de la musique seule; s'il en était autrement, une fois qu'un artiste se serait attaché à bien rendre son sujet, il deviendrait impossible à d'autres d'en recommencer après lui la composition. Les Français, au contraire, donnent leur attention principale au poème, et chez eux l'auteur et le musicien se réunissent dans le but de produire en commun un seul et même effet; la primauté accordée par les Italiens à la musique et par les Français au sujet, cause le peu de durée de

l'opéra italien et la stabilité de l'autre; à tel point que l'opéra français a été moins suivi depuis que l'on a tenté d'y donner le pas à la musique sur la poésie.

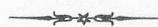
De Rochemont, en tout ceci se révèle partisan du drame lyrique, dont le nom n'était pas inventé, mais dont la théorie existait à l'état latent, bien avant que Gluck l'eût formulée. Cependant l'écrivain genevois ne se faisait pas encore une conception très rigoureuse de la forme de musique dramatique qu'il préférait, car dans sa sixième proposition il donne une approbation complète au plan de l'opéra français de son temps, dont l'excellence lui paraît consister dans la division du poème en dialogue tragique et en fête: le dialogue, selon lui, occupe fortement le spectateur, et la fête est un repos. Aujourd'hui, les partitions du milieu du XVIII^{me} siècle nous choquent précisément par ce mélange conventionnel dans chaque acte d'intermèdes dansés ou chantés, étrangers à l'action, d'effet purement décoratif. Nos opéras modernes ne comportent plus maintenant dans les quatre ou cinq actes qu'un seul de ces ballets: c'est une comparaison consolante quand on se prend à douter des progrès de l'art musical dramatique.

A mesure que De Rochemont avance dans sa discussion, il devient plus affirmatif; malgré son sang-froid, il s'anime peu à peu, et à l'idée qu'on a pu, dans un paradoxe célèbre, nier l'existence de la musique française, il s'échauffe tout à fait: «Nous pouvons répondre avec cette honnête assurance que donne la vérité, que les Italiens n'ont point d'opéra. Le spectacle qu'ils honorent de ce grand nom n'est qu'une tragédie bonne ou mauvaise, mise en pièces et défigurée d'un bout à l'autre par une musique très bonne en elle-même, relativement très mauvaise, parce qu'elle est presque toujours destructive des pensées et des sentiments raisonnables auxquels elle est unie.» Puis il expose comment la composition d'un opéra français exige du musicien beaucoup plus de travail qu'un opéra italien, puisque dans celui-ci les mêmes morceaux peuvent indéfiniment servir, et s'adapter aux cas les plus opposés. Le beau feu dont les gens à la mode se sont enflammés subitement à Paris pour les intermèdes bouffes italiens lui paraît très peu réfléchi, et il suppose avec raison qu'on au-

rait jugé autrement la musique italienne si l'on avait été dès l'abord plus complètement informé sur elle. « Il est absolument impossible, dit-il, de bien juger la musique vocale des Italiens sur celle qu'on a entendue dans Paris, » et il rappelle que les interminables vocalises du chanteur Caffarelli ont surpris et « révolté » les habitués du Concert spirituel. A plus forte raison le public eût-il bâillé si quelque troupe étrangère, au lieu de l'amuser par les pétillantes mélodies de quelques courts et charmants opéras bouffes, eût essayé de l'accoutumer aux conventions et aux formules de l'opéra *seria*. De Rochemont s'efforce de donner à ses lecteurs une idée de ce genre en faisant successivement une analyse du monologue d'*Armide*, de Lully, et une description supposée de la manière dont un maître italien eût composé la même scène ; le tout afin de prouver l'argument de sa onzième et dernière proposition : « Le système musical et théâtral des Français est plus voisin de la perfection que le système musical et théâtral des Italiens. »

Ce n'est pas cependant par cette affirmation que se terminent les *Réflexions d'un patriote*. De Rochemont est un homme trop prudent pour se montrer si absolu, et précisément parce qu'il a étudié la nature et les différences de l'opéra français et de l'opéra italien, il connaît mieux l'incompatibilité du « goût des deux nations dans les beaux-arts ». Son livre, au fond, a pour but de prémunir le public trop impressionnable contre une exagération d'enthousiasme en faveur d'un art étranger, séduisant et nouveau, mais trop superficiellement connu ; et aussi de mettre les musiciens en garde contre l'imitation d'un genre que leurs qualités natives leur permettent d'égalier, sans tenter de le contrefaire : « Que ceux qui courront la carrière des arts ne perdent jamais de vue le vrai goût de leur nation. » Il est assurément curieux de trouver ainsi formulé, à l'avant-dernière page de la brochure oubliée d'un amateur genevois, le même sage conseil donné, sous une autre forme, environ cent trente ans plus tard, par Richard Wagner, aux jeunes compositeurs de notre XIX^{me} siècle.

MICHEL BRENET.



LE VIOLON DE SIVORI

L'histoire en est curieuse ; de plus, elle est inédite ; enfin elle complète, ainsi qu'on va le voir, l'histoire du violon de Paganini, dont le maître qui vient de mourir était l'élève, d'aucuns disent même le fils.

On se rappelle peut-être que le violon de Paganini lui avait été offert, vers 1820, par un négociant français du nom de Livron, établi à Livourne. Ce négociant avait prêté son instrument à l'illustre virtuose pour jouer à un concert qu'il donnait dans cette ville. Le concert terminé, Paganini voulut rendre le violon à son propriétaire ; mais M. Livron, enthousiasmé, répondit généreusement : « Non, jamais je ne profanerai un instrument que vos doigts ont touché d'une façon si miraculeuse : désormais ce violon est à vous. » C'était un Guarnerius del Gesù portant la date de 1743. Or, avant Paganini, les violons les plus recherchés étaient ceux d'Amati et de Stradivarius, et les instruments des Guarnerius étaient connus seulement de quelques obscurs violonistes jouant principalement dans les églises d'Italie. Mais à dater de ce concert de Livourne, et grâce au talent magique de Paganini, Guarnerius se révéla d'un seul bond. On fit honneur à l'instrument du charme que jetait sur lui l'exécutant, et tout violoniste dont les moyens lui permettaient de sacrifier à un aussi grand luxe voulut à tout prix obtenir un instrument de Guarnerius.

C'est avec ce violon, offert par M. Livron, et réputé comme le plus merveilleux instrument qui soit au monde, que Paganini fit ses tournées triomphales à travers l'Europe. De passage à Paris au cours d'une de ces tournées, le célèbre virtuose s'enquit du meilleur luthier de la capitale pour une réparation à faire à son violon. On lui indiqua la maison de Jean-Baptiste Vuillaume qui était sans conteste l'homme de Paris le plus expérimenté en matière de lutherie et le plus éclairé sur les instruments de Crémone. Vuillaume avait acheté la collection du fameux amateur Tarisio, un petit vieux très excentrique que l'on trouva mort un beau matin dans son logement de la via Legnano, près de la porte Tenaglia, à Milan, où il avait entassé un nombre considérable de violons, d'altos et de violoncelles de toute provenance. Les héritiers, ayant découvert dans des boîtes à violon une liasse de valeurs et une somme