

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 4 (1897)
Heft: 6 [i.e.7]

Artikel: Meyerbeer et le docteur Schucht
Autor: Brenet, Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068433>

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: 13.01.2026

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

GAZETTE MUSICALE

DE LA SUISSE ROMANDE

IV^e ANNÉE

8 Avril 1897.



MEYERBEER et le docteur Schucht.

L'impartiale histoire a depuis longtemps appuyé sur un trait particulier du caractère de Meyerbeer, aussi utile à connaître pour suivre la formation compliquée de son génie musical, que pour envisager en lui seulement l'homme privé : l'amour du succès, très naturel sans doute chez quiconque pense, parle ou écrit en vue du public, était porté chez lui à des limites extrêmes, et se traduisait par un ensemble de concessions, de ménagements, de prévenances, de générosités secrètes, par une espèce de diplomatie perpétuelle, à la fois calculée et naïve, cause principale du peu de sympathie que rencontrent aujourd'hui ses créations musicales et son caractère intime. Aux unes comme à l'autre ont manqué la foi en l'art et en soi-même, et l'invincible volonté d'exprimer cette foi, de l'imposer à la foule. Incertain dans ses croyances artistiques, Meyerbeer demandait au public, non la sanction de ses efforts, mais le mot d'ordre pour les diriger. Il n'était point si petit procédé qu'il dédaignât, si mince artiste qu'il ne cherchât à satisfaire, si humble folliculaire qu'il ne s'appliquât à séduire.

Récemment ont été dévoilés, par M. Ad. Julian, les mystérieux artifices financiers de sa liaison avec d'Ortigue : vis-à-vis du docteur Schucht, il n'eut d'autres dépenses à faire que des dépenses d'amabilité et il ne s'y ménagea point.

Johann Schucht avait vingt-et-un ans et achevait à Berlin ses études de philosophie,

tout en donnant quelques leçons de musique, et en fournissant des articles à la *Neue Berliner Musikzeitung*, que publiait l'éditeur Bock. Ce léger titre lui parut suffisant pour demander par écrit une audience à Meyerbeer, pour le génie duquel il professait la plus vive admiration; nous pouvons nous imaginer si l'impatience du jeune étudiant à recevoir une réponse du grand homme était vive : quinze ans plus tard, il regardait encore l'arrivée de cette réponse comme un événement presque providentiel, dont il évoquait le souvenir avec autant de candeur que d'orgueil :

« Le jour anniversaire de ma naissance,
» raconte-t-il, je reçus de lui une invitation
» écrite. Ce fut une des plus belles réjouissances que m'ait jamais apportées mon
» jour de naissance; et ce fait d'avoir reçu
» l'invitation de Meyerbeer le jour même où
» j'avais pour la première fois vu la lumière
» du monde, est resté pour moi une coïncidence inexplicable. »

La conquête était préparée. Meyerbeer l'acheva aisément en retenant une heure son visiteur; il fut charmant, et par la suite, chaque fois que dans ses promenades pédestres au *Thiergarten*, il apercevait Schucht, il venait au devant de lui le premier, souriant, la main tendue.

Deux ans plus tard, l'étudiant devenu docteur en philosophie, convint avec l'éditeur Bock du sujet d'une étude en six ou huit articles sur le style de Meyerbeer; le maître, aussitôt averti, promit de lui communiquer ses œuvres de jeunesse, demeurées inédites. « Y avait-il quelqu'un de plus heureux que moi? mon cœur battait de joie », dit Schucht, dont le bonheur devint « tout à fait indescriptible » lorsqu'après avoir eu plusieurs entre-

tiens avec lui, et lui avoir donné « une brochure française » (la livraison qui le concernait dans *les Contemporains*, d'Eugène de Mirecourt), il lui envoya par son vieux domestique, plusieurs volumineux paquets de manuscrits musicaux. On était en 1856, l'écrivain, désireux de donner à son travail un cachet d'actualité, l'intitula « le Vingt-cinquième anniversaire de *Robert-le-Diable* » ; son premier article était une espèce d'exorde assez diffuse et emphatique, avec une sortie contre « l'odieuse envie », et un plaidoyer en forme pour Meyerbeer. Ce début, paraît-il, excita quelque bruit dans le Landerneau qui était alors Berlin : et aussitôt Meyerbeer, qui n'avait pas prévu ce trop-plein d'enthousiasme, en fut très effrayé. Bien vite, il écrivit à Schucht :

« Le titre frappant de votre travail, dont je viens de lire l'introduction, m'a un peu surpris. Ces mots : Vingt-cinquième anniversaire de *Robert*, imprimés en gros caractères, sautent aux yeux de tout le monde. Je trouve assez opportun de voir rappeler à la mémoire de beaucoup de gens le fait que l'opéra s'est soutenu sur tous les théâtres, jusqu'à aujourd'hui, pendant une période ininterrompue de vingt-cinq ans; mais cela était dit dans le courant de l'article, et il n'était pas besoin d'en faire mention sur le titre. Certainement bien des gens crieront : pourquoi ce titre extraordinaire ? ne voilà-t-il pas encore de la réclame foraine ?

« Je présume, très honoré Monsieur, que ce titre est vraisemblablement une idée de l'éditeur. S'il en est ainsi, vous auriez dû le faire changer d'avis. Du reste, l'introduction m'a plu, seulement je dois vous prier de ne pas trop aiguiser votre plume de polémiste contre mes adversaires, pour ne pas les exciter à des reparties brutales. Beaucoup d'entre eux ont mis de côté leur vieille haine contre ma personne ou du moins ils n'écrivent plus contre moi avec autant d'acrimonie que par le passé... »

Bock, de son côté, se montra inquiet ou mécontent, et pria Schucht d'abréger son travail : il fallut en passer par là, et le ré-

duire, à quatre articles au lieu de huit. Le pauvre Schucht, à la fois désolé, vexé et flatté du bruit causé par son introduction, se creusa si bien la tête pour deviner le nom du personnage influent qui avait pu agir sur Bock et faire entraver sa publication, qu'il finit par se persuader que le roi de Prusse en personne s'en était occupé. Meyerbeer fut obligé de le rassurer à cet égard par une lettre où il lui disait longuement, poliment, sans l'ombre de raillerie qu' « une étude de ce genre ne causa pas un danger pour l'Etat, capable d'exciter le mécontentement de M. de Man-teufel... » et moins encore celui du roi, car, ajoutait-il au risque de beaucoup déseigner le critique, « je doute beaucoup qu'il ait lu vos articles ; quand cela serait, il est bien trop indépendant et trop tolérant en matière d'art, pour ne pas souhaiter d'en lire la suite... »

Les relations de Meyerbeer et du jeune « Dr. phil. » Johann Schucht ne cessèrent pas sur cette déconvenue réciproque.

L'écrivain ne se faisait point scrupule d'interroger par lettres le compositeur sur sa carrière, ses idées artistiques, son opinion à l'égard du dialogue parlé dans l'opéra ou de l'association de la musique aux sujets antiques ; il lui demandait pourquoi il ne dirigeait pas plus souvent lui-même ses ouvrages ; il s'étonnait de lui voir préférer pendant une partie de l'année le séjour de Paris ou du littoral de la Méditerranée à celui de Berlin, auquel il trouvait, quant à lui, des charmes incomparables. A tout cela, Meyerbeer trouvait le temps de répondre avec une politesse exacte et cérémonieuse, donnant ou paraissant donner volontiers les explications désirées.

Les treize lettres qu'en l'espace de quelques années il écrivit ainsi à son admirateur forment la partie la plus intéressante de la biographie, ou pour mieux dire de l'apologie que Schucht fit paraître en 1869 sous le titre de *Meyerbeer's Leben und Bildungsgang*. A l'égard des tragédies antiques, l'auteur de *l'Africaine* montre une véritable aversion : « Vos remarques sur l'éloignement où sont

» les sujets tirés de l'histoire grecque et romaine ou de nos antiques légendes par rapport à l'esprit de notre temps étaient écrites dans mon âme. C'est pour cela que je ne peux pas me décider à choisir des livrets tirés de ces histoires. Faire chanter ou parler dans notre musique moderne les hommes des temps antiques, est la plus grande absurdité qui se puisse commettre en art. Quand les poètes et les compositeurs ont essayé de le faire, ils ne nous ont pas présenté des Grecs ou des Romains, ni des héros du Nord ou de l'ancienne Germanie, mais des hommes aussi modernes que nous-mêmes... »

Meyerbeer prononçait ainsi, en 1857, l'implicite condamnation des *Troyens* et des *Niebelungen*; s'il eût poussé jusqu'au bout le principe par lui posé, il eût été conduit à demander à Scribe des livrets de fond bien plus moderne que ceux des *Huguenots* ou du *Prophète*: car il ne pouvait se flatter d'avoir fait parler ni aux uns ni aux autres un langage musical conforme à celui de leur siècle, et sous prétexte de repousser des conventions théâtrales contraires à la vérité historique, il travaillait, lui tout le premier, à en établir d'autres.

Sur le chapitre de la direction de l'orchestre, Meyerbeer donnait à Schucht une réponse intéressante : « Je ne crois pas que je possède en général les qualités d'un bon chef d'orchestre. On dit qu'un habile *Kapellmeister* doit avoir une bonne dose de grossièreté. Je ne voudrais pas l'affirmer... Mais il doit être énergique, il doit pouvoir distribuer des admonestations mordantes, sans devenir grossier, et sans blesser les convenances par des paroles brutales. Il doit en même temps avoir assez de jovialité pour gagner l'affection de tous les artistes; ceux-ci doivent l'aimer et le craindre; ja mais il ne doit laisser apercevoir une faiblesse de caractère; cela porte infiniment de préjudice au respect. Je ne peux pas me montrer aussi énergique, aussi décisif que les répétitions l'exigent, et je laisse volontiers cette fonction au chef d'orchestre... »

Meyerbeer ajoutait encore un motif, celui des heures dépensées : « les répétitions et les études nombreuses exigent tellement de temps que les plus belles heures du jour sont perdues... » Celles qu'il passait à satisfaire les curiosités du docteur Schucht ne lui semblaient pas inutilement employées; il avait vu dans ce jeune homme un admirateur convaincu et fidèle; après le demi-échec des articles de 1856, il continua de lui prêter ses partitions inédites : « Peut-être, lui écrivait-il, aurez-vous plus tard une autre occasion d'écrire avec détails sur moi et sur mes œuvres. » Meyerbeer se préparait un biographe. Il mourut trop tôt pour profiter des avantages de l'interview quotidienne, du reportage, du questionnaire proposé à tout bout de champ aux grands et aux petits grands hommes : de beaux outils de réclame lui échappèrent ainsi; en compensation, rappelons-nous qu'il n'assista pas non plus au triomphe du wagnérisme et aux premières campagnes de l'antisémitisme.

Quant à Schucht, il continua tranquillement une carrière modeste d'écrivain et de professeur; lorsqu'il publia sa biographie de Meyerbeer, il était encore tout rempli d'admiration pour son héros, d'enthousiasme pour les sciences et les arts, et de confiance dans leur rôle pacifique; une seule chose le chagrinait, c'était de voir son cher Berlin devenir « très pauvre en grands hommes » et de constater que « les fils de Mars y étaient plus fêtés que les fils d'Apollon et des Muses. »

La dernière page de son livre est une invocation en règle aux arts et aux sciences, bons génies de l'humanité, auxquels il demandait de « nous préserver de la barbarie de la guerre et de nous maintenir dans la voie de la civilisation. » Il imprimait cela en 1869: l'année d'après, comme il n'avait que trente-huit ans, il y a fort à parier qu'il quitta ses lunettes d'or et ses figures de rhétorique, pour emboîter le pas des fils de Mars. Il mourut à Leipzig le 30 mars 1894⁴, laissant, avec

⁴ Il était né à Holzthaleben (Thuringe), le 17 novembre 1822.

son livre sur Meyerbeer, une biographie de Chopin, quelques petits traités élémentaires de musique, et plusieurs écrits étrangers aux choses de l'art.

MICHEL BRENET.



ÉTUDE SUR LE COR¹

I. Le cor simple dans l'opéra et dans la musique symphonique classique.

Pendant le séjour que fit en 1765, la famille Mozart à Londres, le père, Léopold Mozart, étant tombé malade, défense était faite aux enfants de faire de la musique. Pour occuper utilement les loisirs forcés que leur laissait l'indisposition du chef de famille, le jeune Wolfgang, alors âgé de 9 ans composa sa première symphonie à orchestre. Pendant qu'il écrivait sa partition, Marianna, sa sœur, âgée de 14 ans se tenait à ses côtés et lui copiait les parties séparées. Tout en continuant à composer, le maestro en herbe

disait à sa sœur : *Fais-moi penser de donner quelque chose de convenable au cor !*

Ces mots, du futur auteur de « Don Juan », me viennent en la mémoire en commençant cette étude sur le cor, cet instrument si précieux dans l'orchestre, dont le timbre pénétrant et la sonorité poétique, lorsqu'il est bien joué, éveille en nous la sensation de la forêt verte et mystérieuse, d'une promenade pittoresque par un jour de soleil à travers champs et prés, et qui évoque aussi les figures gracieuses des elfes et des gnomes des contes légendaires.

Malheureusement, les compositeurs modernes ignorent tout le parti qu'on peut tirer des ressources multiples qu'offre le cor, par la simple raison qu'ils n'ont pas suffisamment étudié cet instrument et suivent le chemin de traditionnelle routine tracé par leurs prédécesseurs paresseux.

Le *cor simple*, dont je vais parler en premier lieu, était connu déjà dans la plus haute antiquité; cependant, ce n'est qu'en 1680, qu'on fit à Paris l'essai de donner au cor la forme circulaire que l'on connaît.

Le cor simple peut donner les sons ouverts suivants :

EXEMPLE I.

En 1748, *Antoine Hampel*, célèbre virtuose sur le cor, engagé dans la chapelle de la cour à Dresde, alors dirigée par *Hassé*², améliora l'instrument d'une manière sensible, en réduisant le diamètre du cercle formé par le tube du cor; plus tard, en 1760, il fit l'importante découverte

des sons bouchés, et par là rendit le cor susceptible de produire des demi-tons diatoniques et chromatiques.

Voici la tablature des sons ouverts et des sons bouchés, praticables sur le cor :

EXEMPLE II.

¹ Reproduction interdite.

² Hassé, Joseph-Adolphe, né le 25 mars 1699 à Berge-dorf, près Hambourg, mort à Venise, le 23 décembre

1783. Auteur d'une quantité énorme d'opéras, de musique religieuse et de musique de chambre.