ASSOCIATION NIEDERMEYER
BULLETIN D'INFORMATION NO 11, MAI 2015

Centre de documentation Niedermeyer

Vers la création d'une plateforme on line

Le rayonnement international que connaît le Centre de documentation et de recherche que gère la Fondation Niedermeyer à Nyon nous oblige à nous adapter aux dernières procédures qui prévalent dans ce secteur d'activités. Ainsi, nous étudions depuis plusieurs mois la possibilité de nous raccorder aux réseaux internationaux de diffusion des données musicales, par la création d'une plateforme de documentation on-line. Les chercheurs, musicologues et historiens du monde entier disposeront ainsi d'un accès direct à nos collections.

Nos archives à la Villa Niedermeyer contiennent actuellement 25 bases de données et recensent pas moins de 18'000 items. Ceux-ci se réfèrent tous, de près ou de loin, à l'œuvre de notre illustre compositeur et pédagogue nyonnais, Louis Niedermeyer. En ouvrant ainsi nos collections sur le web, nous avons l'ambition de mieux faire connaître la richesse du passé artistique et musical de notre ville, de même que de poursuivre la réhabilitation de Niedermeyer.

À cette fin, des contacts ont été pris auprès du RISM (Répertoire International des Sources Musicales, bureau de Berne) et de la BCUL (Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausanne) qui sont prêts à collaborer à la mise sur pied de notre projet. Mais une telle conversion a un prix que la Fondation Niedermeyer qui gère le Centre de documentation ne peut assumer. Aussi importantes que soient les recherches qui s'y mènent, leur manque de visibilité retient les sponsors de se manifester.

Aussi, la Fondation Niedermeyer vient de solliciter une aide auprès de la Municipalité et de fondations privées. Nous avons distingué le budget propre au démarrage du projet de «plateforme on-line et in situ» du budget de fonctionnement ordinaire du Centre de documentation, pour lequel nous espérons recevoir un subside renouvelable annuellement, ceci afin de pérenniser l'existence de notre Centre. Le Service de la culture a accueilli favorablement notre projet. Il sera soumis à la Commission des affaires culturelles qui fera une proposition à la Municipalité. Le Conseil communal sera vraisemblablement saisi de notre demande, cette année encore.

Gilles Vallat, président de l'Association Niedermeyer

Association Niedermeyer, Nyon

Sommaire du bulletin no 11, mai 2015

page 3 La Maison natale de Louis Niedermeyer à Nyon

page 4 Un compositeur à contretemps

page 12 Stradella, le mythe romantisé

page 20 Les news

page 22 Les concerts à la Villa Niedermeyer

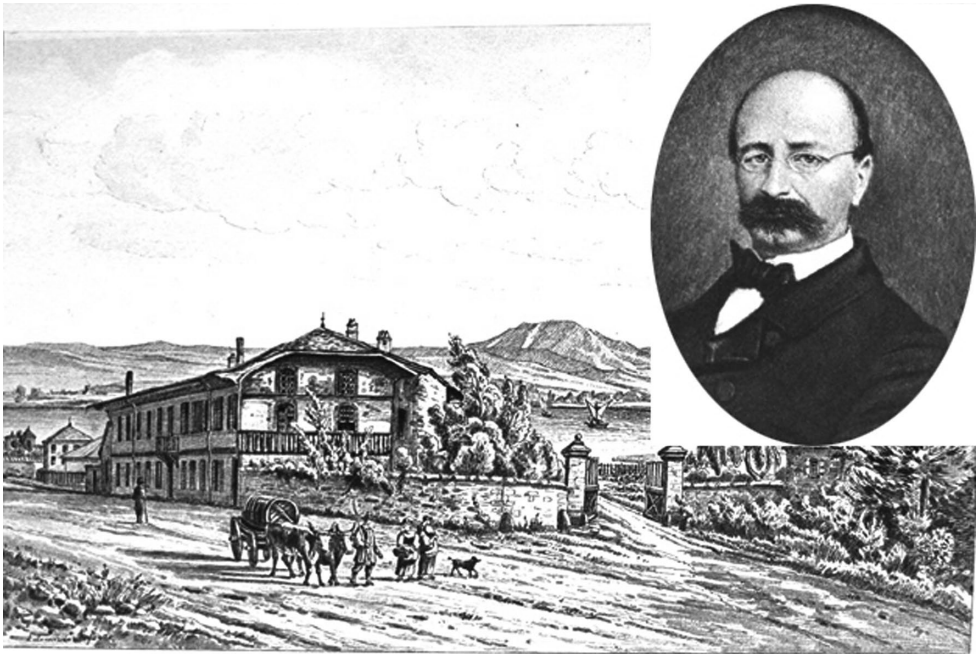
page 23 La Chantée de Noël

page 24 Bulletin d'adhésion à notre association

Impressum:
Association Niedermeyer
case postale 1117
1260 Nyon

association-niedermeyer@bluewin.ch
www.niedermeyer-nyon.ch

La Maison natale de Niedermeyer à Nyon



Louis Niedermeyer est né le 27 avril 1802 dans la manufacture de faïence fine ci-dessus que son grand-père maternel Moïse Baylon exploitait depuis 1779 au bord du lac, à la sortie de Nyon du côté de Prangins.

En 1802 la République helvétique instaurée par le Directoire vivait ses derniers jours. Le régime centralisé imposé par la France à ses «républiques sœurs» ne fonctionnait pas. Bonaparte intervient alors en février 1803 pour imposer son «Acte de Médiation», rétablissant le système confédéral, et permettant du même coup au Canton de Vaud de se doter d'un appareil institutionnel.

Le contexte géopolitique laisse à penser que Louis Niedermeyer est né pour ainsi dire à contretemps de l'histoire!

Un compositeur à contretemps

Des objectifs à contre-courant
Les vingt-cinq concerts que, depuis 2007, notre Association a offerts à son public visaient avant tout à faire connaître la musique de cet éminent compositeur nyonnais, Louis Niedermeyer, dont les œuvres, malgré leur valeur reconnue par les plus grands critiques du XIXe siècle, disparurent progressivement de l'étal des marchands de musique au cours du XXe.

Mais l'effort de repêchage consenti depuis huit années est en train de porter ses fruits. Nos concerts connaissent un succès grandissant et les concertistes de renom que nous engageons reviennent enthousiasmés par la qualité de la musique de Niedermeyer que nous leur faisons découvrir. Preuve est faite que les valeurs authentiques ne portent pas de date de péremption!

Cependant, en marge de ce sursaut d'intérêt revient souvent la question: la notoriété d'un compositeur sur quoi repose-t-elle? Sur la stricte valeur de son œuvre, ou y aurait-il d'autres facteurs – des préjugés par exemple - qui interviendraient pour l'accabler ou l'encenser suivant le contexte social ou politique, que ce soit de son vivant ou à titre posthume. Poser la question c'est y répondre! Le cas de Niedermeyer en est un exemple.

De nos jours c'est le star-système qui prend tout en main: la promotion d'un artiste se fait de prime abord autour de son image médiatique quelle que soit la valeur intrinsèque de son œuvre. Au XIXe siècle il n'en allait pas autrement. Seules la nature et la portée des médias différaient. C'était principalement la presse écrite et le verdict de ses critiques musicaux qui forgeaient l'opinion.

Des contre-valeurs
Partant de là, on se plaît dans les salons de la haute bourgeoisie à faire ou défaire des réputations, voire des carrières de musiciens dont on n'a même pas entendu les œuvres. Certes les concerts y sont rares et les places à l'opéra d'un coût rédhibitoire. La belle excuse! On préfère s'abstenir de se rendre à l'opéra lorsque le nom du compositeur n'est pas connu, plutôt que de se compromettre par des applaudissements inopportuns ou par un jugement aventureux qui serait démenti par la presse du lendemain. Fétis en conclut que «les compositeurs ne devraient jamais donner d'opéras avant d'avoir fait leur réputation.»[1]

[1] In [NIEDERMEYER, Alfred] (le nom de l'auteur, fils du compositeur Louis Niedermeyer apparaît dans la préface, pp. V-VI), *Vie d'un compositeur Moderne (1802-1861)*, Paris, Fischbacher, 2e édit, 1893, 161 p., intro. de C. Saint-Saëns, pp. VII-XIV, (cette biographie publiée par Alfred Niedermeyer sur son père Louis Niedermeyer trente ans après sa mort reste une référence de choix pour les extraits de presse et autres documents natifs qui s'y trouvent), par ex. p. 22: la citation ci-dessus, de la «Revue Musicale» de l'année 1828 de F.- J. Fétis.

Ainsi, lorsque ce jeune Suisse de 25 ans, Louis Niedermeyer, inconnu dans les milieux concernés et qui au surplus porte un nom à consonance germanique s'aventure à Paris pour présenter son opéra *La Casa nel Bosco* au Théâtre royal italien, «on n'y va pas!». Et effectivement Fétis dit que, lors de la première, la salle était quasiment vide. Mais le fils de Niedermeyer, dans la biographie qu'il consacre à son père[2], tempère ses propos en faisant remarquer que «*La Casa nel Bosco* fut bien accueillie par les artistes et que, par la suite, l'opéra eut finalement un nombre honorable de représentations. L'ouverture, réduite pour piano à quatre mains, fut même plusieurs fois jouées dans des concerts par le jeune Liszt et un pianiste alors en vogue, Schuncke.»

Entre temps Louis Niedermeyer était revenu au pays. Là au moins on n'a jamais douté de son mérite. La Société helvétique de musique l'attendait pour de nouveaux concerts, d'autant qu'il venait d'y être reçu, lors de ses assises de 1826, comme membre sociétaire.[3] À Nyon il reprend donc ses compositions pour le piano[4] et le chant commencées peu avant l'épisode parisien qu'il envoie sans délai à son éditeur Pacini.

Un éditeur lucide

Antonio Pacini était l'éditeur le plus en vue de Paris. Louis Niedermeyer l'avait déjà croisé lors de ses études à Naples. Mais c'est à Paris qu'il fit sa connaissance. Il s'y était rendu en compagnie de son père pour lui présenter son premier «Lied»[5], *Le Lac*, composé sur la fameuse méditation poétique de Lamartine.

Observons qu'après les critiques musicaux ce sont les éditeurs qui constituent le second échelon de faiseurs de stars. Ceux-ci attendent en principe que les manuscrits qui leur sont soumis fassent leur preuve auprès du public. Mais dans ce cas précis Pacini n'attend pas: à la simple écoute des extraits que lui joue le jeune Niedermeyer il flaire la bonne affaire et édite *Le Lac*. Par contre, sous l'effet de l'émotion, père et fils oublient de parler de droits d'auteurs, ce que Louis aurait pu regretter plus tard[6], au vu de l'énorme succès que connut cette mélodie. Mais la modestie et son manque d'à propos faisaient partie de ces traits de caractère qui le desservirent toute sa vie.

---

[2] *Ibid*. p. 25.

[3] *Association Niedermeyer, Bulletin d'information No 9*, Nyon, juin 2013, p. 5.

[4] Citons pour le piano, des *Divertissements*, des *Fantaisies* et des *Variations* et, pour le chant, *L'Isolement*, *L'Automne*, *Le Soir*, *L'Invocation*, et *Le Cinq Mai*, nommés dans cet ordre in [NIEDERMEYER, Alfred], *op. cit*. p. 21.

[5] [NIEDERMEYER, Alfred], *op. cit.*, INTRODUCTION de C. Saint-Saëns, p. VIII. Saint-Saëns emploie le mot «Lied» en parlant des mélodies de Niedermeyer pour bien spécifier qu'elles appartiennent à un genre «nouveau, d'un art supérieur» les distinguant des fades Romances françaises que l'on ressasse dans les salons. Il pense au modèle allemand initié par Schubert et Schumann auquel Niedermeyer fait allégeance.

[6] Louis ne le regrettera jamais. Il va même jusqu'à dire: «j'ai donné le Lac à Pacini, ne me doutant pas de sa valeur; si la publication n'avait pas réussi et qu'il m'en eût réclamé les frais, je n'aurais pas accueilli sa prétention; il a lancé mon œuvre, et si c'est à lui qu'elle procure de beaux bénéfices, ce n'est que justice». In [NIEDERMEYER, Alfred], *op. cit.* 2e édit., p. 34.

suite en p.6

Fétis en fait déjà la remarque dans le dictionnaire qu'il publia du vivant même de Louis en 1841:

> Doux et timide, modeste, peu fait pour les luttes qu'il faut soutenir à Paris lorsqu'on veut s'y faire des succès, au milieu d'une foule d'industriels qui usurpent maintenant le nom d'artistes, ce compositeur prit en dégoût cette existence d'intrigue.[7]

Des mondanités méprisables

Comme autre exemple de son opposition à toute forme de vedettariat son fils Alfred[8] nous rapporte que Moscheles, le grand maître du piano en déplacement à Paris, avait organisé un concert dans lequel il voulait faire honneur à Niedermeyer. Il se souvenait des brillantes études de piano que ce dernier avait entreprises auprès de lui à Vienne, et des succès qu'il avait connus en Suisse comme pianiste virtuose lors des concerts de la Société helvétique de Musique. Moscheles fit donc porter le nom de Niedermeyer sur les affiches et les programmes, mais celui-ci refusa de se produire et même de paraître au concert. Un tel comportement aurait pu briser sa carrière. Mais pour lui ce ne fut qu'un simple contretemps: il avait d'autres ambitions et d'autres projets en vue.

Il se remet à écrire pour la scène lyrique, mais cette fois dans le style des grands opéras à la française. Cela donne *Stradella* en 1837 et *Marie Stuart* en 1844. Ces deux opéras bénéficient d'une distribution prestigieuse et en dépit des amputations que l'on fait subir au premier - le ramenant de cinq actes à trois pour y placer plus de ballets -, et de petites anicroches dues à l'indisposition de la *prima donna* ils restent à l'affiche assez longtemps pour qu'on puisse parler de succès. Ajoutons que l'air des adieux de Marie Stuart à la France qui termine le premier acte de l'opéra fut bissé et que le roi Louis-Philippe appela Niedermeyer à sa loge pour lui remettre la croix de l'ordre royal de la Légion d'honneur. Mais était-ce vraiment ce que recherchait Niedermeyer? Théophile Gautier, tout en faisant une critique élogieuse de l'opéra se pose également quelques questions:

> M. Niedermeyer a fait sur Marie Stuart une musique pleine d'art, de science, de grâce et de mélodie. L'orchestre et les accompagnements sont traités avec un soin délicat, une finesse et une élégance rares. Tout annonce le musicien consommé.
> Que manque-t-il donc à M. Niedermeyer? - Du style, de la force? - Il en a. –
> Quoi donc? – Un peu de désordre, un peu de fougue, et pour trancher le mot, un peu de brutalité. Oui, c'est là ce qui manque à ce grand artiste et à ce grand théoricien. Le théâtre est ainsi (…).[9]

---

[7] FETIS, François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale*, Vol. 7, Bruxelles, Meline, Cans et Co, 1841, p. 50.
[8] [NIEDERMEYER, Alfred], *op. cit.* pp. 21-22.
[9] La Presse du 9 décembre 1844, in [NIEDERMEYER, Alfred], *op. cit.* p. 73.

En résumé il lui est reproché cette retenue, due certainement à son éducation calviniste, qui l'empêche d'aller jusqu'au bout des effets dramatiques et de la jouissance qu'il pourrait susciter auprès du public. Et Saint-Saëns[10] d'ajouter:

> Peut-être n'a-t-il manqué à l'auteur, pour prendre place entre Meyerbeer et Gounod que la persévérance et la foi dans son étoile; cette foi, il ne pouvait l'avoir. Une passion chaque jour grandissante, passion d'ascète et de savant, avait envahi son âme.

L'éloge de ses pairs

C'est ainsi que le jour de la Sainte Cécile de l'an 1849 il donne à Saint-Eustache sa *Messe solennelle* pour chœur, solistes et orchestre en si mineur. Cette œuvre fait une grande impression sur Berlioz[11]. Ce dernier n'aura de cesse qu'il n'obtienne de pouvoir la diriger lui-même, ce qui lui sera accordé à deux reprises à Saint-Thomas d'Aquin (mars 1851) et à Saint-Eugène (juillet 1956). Rossini qui était présent à Saint-Eugène fut séduit au point d'emprunter le passage le plus remarquable du *Credo* pour sa *Petite Messe solennelle*[12].

Ce chef-d'œuvre se situe parfaitement dans la ligne des prédispositions de Niedermeyer. Ce qui ne l'empêche pas de se remettre à composer pour le théâtre. En 1853 il présente un nouvel opéra: *La Fronde*. Cette fois-ci il pensait avoir tenu compte des critiques de Théophile Gautier. Il y introduit des scènes d'émeutes et des incitations à la violence!

La Fronde, 4e acte, héliogravure, 1875, d'après une gravure sur bois, fonds de Pontcharra.

[10] [NIEDERMEYER, Alfred], *op. cit*. INTRODUCTION signée C. Saint-Saëns, pp. X-XI.

[11] Il en fera une critique détaillée et élogieuse dans le *Journal des Débats* du mardi 27 décembre de la même année, feuilleton du bas de p. 2, (consultable en ligne sous http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k448600t/f1.image.langFR.swf).

[12] *Ass. Niedermeyer, Bulletin d'information No 10*, Nyon, juin 2014, p. 9: *Et incarnatus est* de Niedermeyer devient *Christe eleison* de Rossini.

suite en p.8

La censure

C'était sans compter sur la censure de l'administration impériale qui contraint Niedermeyer à retirer l'opéra ou tout au moins les scènes séditieuses. Mais les choses étant déjà bien engagées, notre compositeur, sortant enfin de sa réserve, en appelle à l'Empereur, par l'intermédiaire de son ami le Prince de La Moskowa musicien, chef de chœur et lui-même compositeur. Ainsi son opéra, bien qu'un peu réduit est remis à l'affiche «par ordre», et Napoléon III vient en personne assister à la première.

Un apostolat

En cette même année, réalisant un vœu resté secret jusque là, il fonde à Paris une école professionnelle de musique, nommée «École de Musique religieuse». En ouvrant cette école son ambition est de redonner à la musique d'église la dignité qu'elle avait perdue depuis la Révolution. Pour ce faire, il obtient l'appui de l'archevêque de Paris et du ministre de l'Instruction publique et des Cultes, Hippolyte Fortoul, ainsi que la collaboration du musicographe Joseph d'Ortigue, son contemporain[13], spécialiste de la musique de l'église romaine et plus particulièrement du plain-chant. Puis, devant la carence de partitions musicales correspondant aux objectifs de l'école, il crée avec d'Ortigue un périodique, *La Maîtrise*, qui sera largement distribué en France et jusqu'en Suisse, à l'Abbaye d'Einsiedeln[14].

On y trouve des articles traitant de la musique sacrée de toute époque. Chaque numéro comporte en outre des pièces d'orgue et des motets destinés aux maîtrises et chœurs d'église qui se créent partout en France, mais aussi au chant simultané pratiqué au sein de l'école. Ainsi parée, cette école y trouvera désormais les contenus musicaux qui lui manquaient.

Louis Niedermeyer y enseigne la composition et le plain-chant qui était si maltraité depuis la Révolution. Son autorité en la matière est bientôt reconnue loin à la ronde. Son *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant* qu'il rédige en marge de son enseignement est lu et pratiqué par tous les organistes. Même d'Ortigue qui prend part à sa rédaction avoue textuellement ceci:

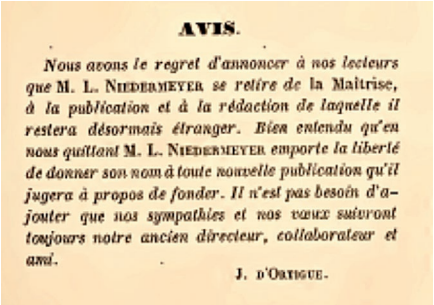
> [Je lui suis redevable] de l'honneur d'une conversion qui m'a mis en possession d'une vérité que je n'entrevoyais qu'à demi. Ce fut lorsque M. Niedermeyer m'eut démontré que non seulement le plain-chant était susceptible d'une belle harmonie, mais encore que cette harmonie n'était que le développement naturel des lois mélodiques du plain-chant lui-même (…).[15]

[13] Né à Cavaillon en1802, mort à Paris en1866.
[14] *Ass. Niedermeyer, Bulletin d'information No 8*, Nyon, juillet 2012, pp. 2-3.
[15] [NIEDERMEYER, Alfred], *op. cit*. p. 144.

Une hérésie

Mais interrogeons-nous: n'est-ce pas curieux de voir un protestant, calviniste de surcroît, prendre les rênes de la restauration de la musique d'église catholique jusqu'à être cité comme une référence incontournable en matière de plain-chant?

Il ne semble pas qu'on en ait fait grand cas dans son entourage, jusqu'à cet avis paru en tête du dernier numéro de la deuxième année de *La Maîtrise* (mars 1859): Niedermeyer se retire laissant à d'Ortigue la responsabilité de poursuivre la tâche s'il le désire, mais sous une autre raison sociale.

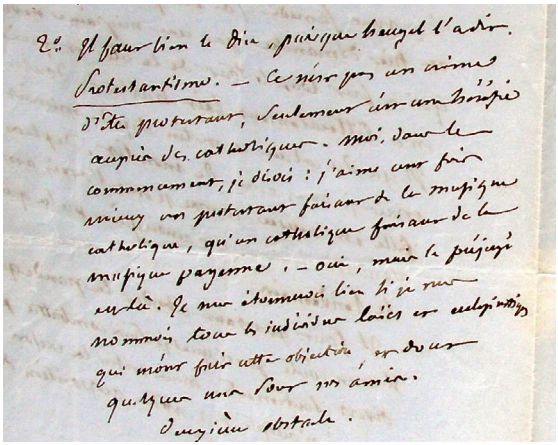


AVIS.

Nous avons le regret d'annoncer à nos lecteurs que M. L. NIEDERMEYER *se retire de* la Maîtrise, *à la publication et à la rédaction de laquelle il restera désormais étranger. Bien entendu qu'en nous quittant* M. L. NIEDERMEYER *emporte la liberté de donner son nom à toute nouvelle publication qu'il jugera à propos de fonder. Il n'est pas besoin d'ajouter que nos sympathies et nos vœux suivront toujours notre ancien directeur, collaborateur et ami.*

J. D'ORTIGUE.

Les termes sont apparemment affables mais la récente découverte d'une lettre signée d'Ortigue[16] – adressée l'année précédente à Niedermeyer – nous montre que cet avis cachait une réalité plus crue: celle d'une brouille de nature confessionnelle débouchant sur un conflit de compétence. La mise à l'écart de Niedermeyer en était l'enjeu. Notons que le feu couvait sous la cendre depuis longtemps et que l'éditeur Heugel y joua un rôle déterminant. Voici un passage significatif de cette lettre:



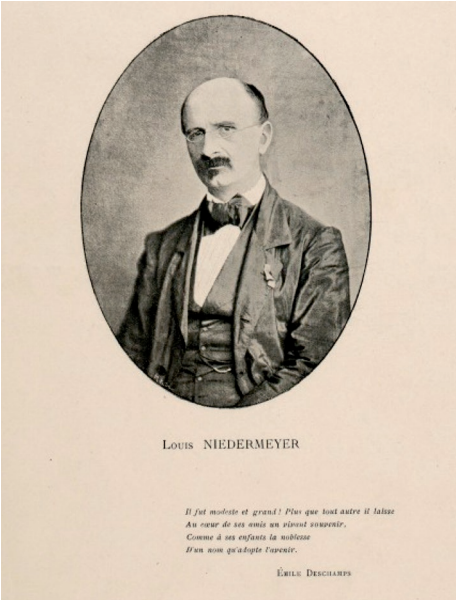
2° Il faut bien le dire, puisque Heugel l'a dit.
Protestantisme.- Ce n'est pas un crime d'être protestant, seulement c'est une hérésie auprès des catholiques. –Moi, dans le commencement, je disais: j'aime cent fois mieux un protestant faisant de la musique catholique, qu'un catholique faisant de la musique païenne. - Oui, mais le préjugé est là. Je vous étonnerais bien si je vous nommais tous les individus laïcs et ecclésiastiques qui m'ont fait cette objection, et dont quelques uns sont nos amis. Deuxième obstacle.(…)

[16] In *Centre de doc. Niedermeyer, Villa Niedermeyer*, Nyon, fonds Petit, cote RG2 8395, date: 1858, conjecturée sur la base d'une autre lettre de même provenance et de contenu analogue datée du 16 février 1858, cote RG2 8404.

suite en p.10

Une œuvre de bénédictin

Niedermeyer est maintenant malade – on le constate à la vue du portrait[17] ci-dessous - ce qui ne le prive pas de se consacrer entièrement à la gestion de son école de musique religieuse, désormais appelée «École Niedermeyer», et de mettre la dernière main à la somme musicologique que représente l'ouvrage intitulé *Accompagnement pour orgue des principaux offices de l'Église selon le rite romain (I. Graduel / II. Antiphonaire)*[18] dont la parution à titre posthume fera date (1861).



Il fut modeste et grand ! Plus que tout autre il laisse
Au cœur de ses amis un vivant souvenir,
Comme à ses enfants la noblesse
D'un nom qu'adopte l'avenir.

Émile Deschamps

L'appel du large

Il se rend souvent en Suisse notamment à Gryon dans les Alpes vaudoises pour sa santé. Dans le même temps il collabore avec son ami Bartholoni à un projet d'école normale de musique à l'échelle de la Confédération. Il est aussi sollicité à prendre part à la bonne marche du «Conservatoire de Musique de Genève» en fournissant un rapport sur l'enseignement qui y est dispensé. Sur cette lancée, il établit même un plan pour les grandes orgues qui devraient y être construites. Bartholoni le presse de venir à Genève. Il obtempère et profite de faire un tour dans sa chère ville natale de Nyon. Le 14 juillet 1859, le chef d'orchestre Charles Pépin[19] le cherche entre Genève et Nyon pour une composition qu'il voudrait lui soumettre.

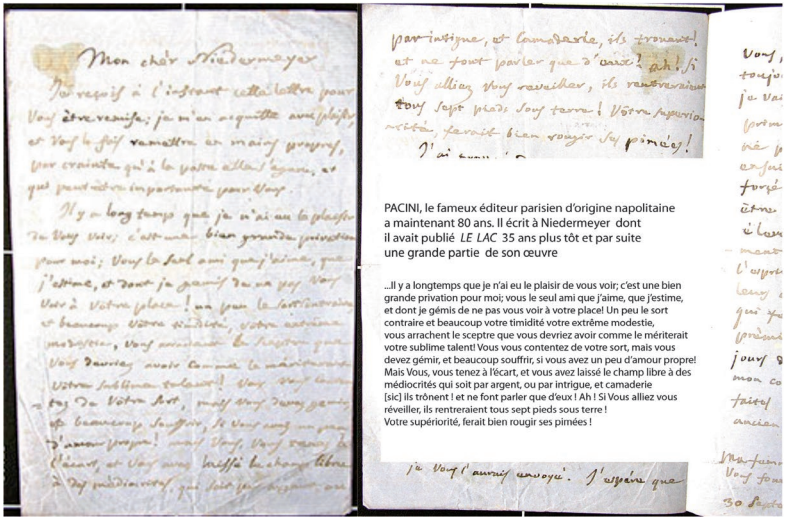
---

[17] Illustration de périodique, 1902, reprenant une photo d'Auguste Josset, Gisors.

[18] L'ouvrage compte 510 p.: partie I: Graduel, 370 p., partie II: Antiphonaire, 140 p., édit. Gaume Frères et J. Duprey, 1861.

[19] In *Centre de doc. Niedermeyer, Villa Niedermeyer*, Nyon, fonds Petit, lettre du 14 juillet 1859, 3 p., cote G2 5303.

Le même jour, Franz Grast lui demande une recommandation pour le poste de directeur du Conservatoire qu'il convoite[20]. Au milieu de ces sollicitations désordonnées qui le harcèlent une lettre émouvante lui parvient, datée du 30 septembre, une lettre du vieux Pacini (80 ans)[21] qui, dans une langue approximative trahissant ses origines napolitaines tient à manifester son admiration au Maître pour son œuvre, tout en regrettant que sa modestie ait fait obstacle à une juste reconnaissance de sa valeur exceptionnelle.



PACINI, le fameux éditeur parisien d'origine napolitaine a maintenant 80 ans. Il écrit à Niedermeyer dont il avait publié *LE LAC* 35 ans plus tôt et par suite une grande partie de son œuvre

...Il y a longtemps que je n'ai eu le plaisir de vous voir; c'est une bien grande privation pour moi; vous le seul ami que j'aime, que j'estime, et dont je gémis de ne pas vous voir à votre place! Un peu le sort contraire et beaucoup votre timidité votre extrême modestie, vous arrachent le sceptre que vous devriez avoir comme le mériterait votre sublime talent! Vous vous contentez de votre sort, mais vous devez gémir, et beaucoup souffrir, si vous avez un peu d'amour propre! Mais Vous, vous tenez à l'écart, et vous avez laissé le champ libre à des médiocrités qui soit par argent, ou par intrigue, et camaderie [sic] ils trônent ! et ne font parler que d'eux ! Ah ! Si Vous alliez vous réveiller, ils rentreraient tous sept pieds sous terre ! Votre supériorité, ferait bien rougir ses pimées !

Il reprend en somme le refrain entonné à tour de rôle par Fétis, Saint-Saëns, Gautier et, au pied du portrait ci-dessus par son poète favori, Émile Deschamps. Il est vrai, une des faiblesses de Niedermeyer était de ne pas avoir su employer à son avantage l'exaltation de ses mérites. Mais la notoriété ne l'intéresse pas. Il esquive à chaque fois la question reportant pour ainsi dire les temps forts sur les temps faibles, comme on l'apprend communément aux élèves de musique quand on leur parle de «contretemps».

Le 13 mars 1861 se donnait à la Salle Le Peletier de l'Opéra de Paris la première de *Tannhäuser* de Wagner dans une version française dirigée par Pierre-Louis Dietsch le professeur d'harmonie de l'Ecole Niedermeyer. On connaît le scandale qu'y provoquèrent les membres du Jockey Club arrivant au deuxième acte pour y voir des danseuses, mais qui n'en voyant pas se mirent à semer la pagaille par des cris, des sifflements et des quolibets durant tout le reste de la représentation.

Ce soir-là Niedermeyer resta chez lui car il ne se sentait pas bien. Il se mit au lit et, durant la nuit, son mal empirant, il mourut, victime d'une syncope, un arrêt cardiaque, suprême contretemps qui surprit tout le monde. Il avait 58 ans.

Edouard Garo

[20] *Ibid.*, fonds Petit, lettre datée également du 14 juillet 1859, 4 p., cote RG2 6618
[21] *Ibid.*, fonds Petit, lettre datée du 30 septembre [1859], 4 p., cote RG2 7726

Stradella
Le mythe romantisé

Sa vie fut si puissamment romanesque qu'on a déjà beaucoup jasé sur son compte: on ne prête qu'aux riches. A peine était-il mort que les imaginations s'enchantaient de ce destin plein d'ombre et de lumière, de génie, de femmes, d'opéras, de fuites, d'enlèvements et de cavalcades. Il a inspiré lui-même trois opéras et plusieurs livres, où mes prédécesseurs brodaient sans honte.

Philippe Beaussant, Stradella, 1999[1]

Compositeur et musicien de génie, Alessandro Stradella meurt en 1682 poignardé par un soldat «pour une affaire de femme»[2]. Sa vie, dans laquelle se mêlent musique, scandales et intrigues amoureuses, n'a pas manqué de susciter l'intérêt de ses successeurs et, plus particulièrement, des premiers «archéologues» de la musique. A l'aube du XIXe siècle, que pouvaient-ils trouver de plus romanesque, parmi les biographies des compositeurs anciens, que la vie d'Alessandro Stradella? Dans le *Dictionnaire historique des musiciens*, Choron et Fayolle introduisent la vie de ce compositeur en ces termes:

> fameux chanteur et compositeur vénitien, florissait vers le milieu du dix-septième siècle. Sa vie présente un exemple frappant du pouvoir de l'harmonie, et en même tems [sic.] un exemple terrible des excès de la vengeance.[3]

Dès le XVIIIe siècle, la vie de Stradella prend un caractère mythique. Dans l'*Histoire de la musique et de ses effets*, publiée en 1715, Pierre Bonnet-Bourdelot revient sur un épisode supposé de la vie du compositeur et le prend comme exemple des effets que pouvait provoquer la musique[4]. L'histoire est la suivante : Stradella, musicien et compositeur, est engagé par un noble vénitien afin de donner des cours de chant à sa jeune maîtresse. Très vite, la jeune femme et le musicien s'éprennent l'un de l'autre et décident de s'enfuir à Rome. Fou de jalousie, le noble vénitien engage deux assassins afin de le venger de cette humiliation. Les deux hommes arrivent alors à Rome et apprennent que Stradella doit donner, le lendemain, un *oratorio* à Saint-Jean-de-Latran.

---

[1] BEAUSSANT, Philippe, Stradella. [Paris], Gallimard, 1999, p. 38.
[2] ARNOLD, Denis, «Stradella, Alessandro», in *Dictionnaire encyclopédique de la musique*, dir. D. Arnold, trad. M.-S. Pâris, adapt. A. Pâris. Paris, R. Laffont, 1988, vol. II, p. 742.
[3] CHORON, Alexandre et FAYOLLE, François-Joseph-Marie, *Dictionnaire historique des musiciens*. Paris, Valade, 1811, vol. II, p. 347, s.v. Stradella.
[4] BOURDELOT, Pierre, BONNET-BOURDELOT, Pierre et BONNET, Jacques, *Histoire de la musique et de ses effets*. Paris, J. Cochart [etc.], 1715, pp. 59-66.

Ils prévoient de réaliser leur dessein au sortir de la basilique, mais ne le feront pas.

> L'approbation que tout le peuple fit du concert de ce grand Musicien, joint à l'impression que la beauté de sa musique fit dans le cœur de ces assassins, changea comme par miracle leur fureur en pitié, et tous deux convinrent que c'était dommage d'ôter la vie à un homme dont le beau génie pour la Musique faisait l'admiration de toute l'Italie; de sorte que frappés d'un même esprit, ils résolurent de lui sauver la vie, plutôt que de la lui ôter5.

Bonnet-Bourdelot aurait-il pu imaginer les effets produits par ces quelques lignes sur ses successeurs? Les premiers dictionnaires biographiques et histoires de la musique ne manquent pas de reprendre l'anecdote. Parfois, la vie de Stradella ne se résume qu'à cet épisode, voire à une simple reproduction du texte de Bonnet-Bourdelot[6]. Mais l'influence ne s'arrête pas là, et cette anecdote devient un objet musical et littéraire. Dès le XIXe siècle, la vie de Stradella est portée à la scène dans plusieurs opéras, parmi lesquels il faut citer ceux de Louis Niedermeyer (1837) et de Friedrich von Flotow (1844). Cet épisode de vie inspire aussi les romanciers, les poètes et les dramaturges[7]. Toutefois, en cette période marquée par l'historicisme et la redécouverte de la musique ancienne, que savait-on de la musique de Stradella? Le public l'avait-il déjà entendue?

L'*aria di chiesa* qui a désarmé les assassins

A partir de 1832, François-Joseph Fétis organise à Paris des Concerts historiques afin de faire découvrir la musique des compositeurs anciens à ses contemporains. Ces concerts, alliant découvertes musicales et explications «historiques», sont ordonnés autour de différents thèmes. Lors du troisième concert, donné en mars 1833 et dédié à la musique du XVIIe siècle, un «air d'église pour voix de ténor avec accompagnement de deux violes et de deux basses de viole, par Stradella» est mis au programme[8]. Il est précisé que Fétis fera le récit de l'histoire de cette pièce, qui n'est autre que la «touchante histoire des malheurs de Stradella» rapportée au XVIIIe siècle par Bonnet-Bourdelot.[9]

---

[5] *Ibid*. – Ce récit n'est pas historiquement exact, bien qu'il soit inspiré de la réalité pour ce qui est de la fuite des amants. Pour une étude documentée sur la vie et les œuvres de Stradella, voir: GIANTURCO, Carolyn, *Alessandro Stradella, 1639-1682: his life and music*. Oxford, Clarendon Press, 1994.

[6] C'est en partie le cas dans le dictionnaire de Choron et Fayolle – cité précédemment – ainsi que dans la *Biographie universelle des musiciens* de François-Joseph Fétis. Au XVIIIe siècle, cette anecdote a également fait l'objet de traductions, la plus célèbre étant celle de Charles Burney insérée dans sa *General history of music* (1789).

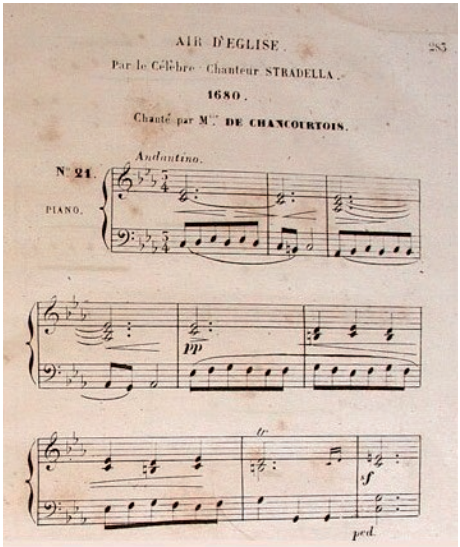
[7] GIANTURCO, Carolyn, «Stradella, Alessandro: §1. Life», *Grove music online. Oxford music online*, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26888 (consulté le 17.04.2015). Sur la réception de la vie de Stradella au XIXe siècle en France voir: HIBBERD, Sarah, «Murder in the cathedral? Stradella, musical power, and performing the past in 1830s Paris », *Music & Letters* 87/1 (2006), pp. 551-579; BRUMANA, Biancamaria, «Sulla fortuna francese di Stradella : Da Bourdelot a Niedermeyer », in *Florilegium musicae: Studi in onore di Carolyn* Gianturco, éd. P. Radicchi [et al.]. Pisa, ETS, 2004, vol. II, pp. 389–407.

[8] WANGERMEE, Robert, «Les premiers Concerts historiques à Paris», in *Mélanges Ernest Closson: Recueil d'articles musicologiques offerts à Ernest Closson à l'occasion de son soixante-quinzième anniversaire*. Bruxelles, Société belge de musicologie, 1948, p. 192.

[9] Dans l'article qu'il consacre à Stradella dans la *Biographie universelle des musiciens*, Fétis explique qu' «aucun renseignement n'est parvenu jusqu'à nous sur la direction de ses études, le nom de ses maîtres, et vraisemblablement la touchante histoire de ses malheurs serait maintenant ignorée […] si le médecin Bourdelot, son contemporain, ne nous l'avait transmise». – FÉTIS, François-Joseph, «Stradella (Alexandre)», in *Biographie universelle des musiciens*. Paris, Firmin Didot, [1860-68], vol. VIII, p. 149.

suite en p.14

Cinq ans plus tard, cette pièce est publiée, accompagnée d'un texte la désignant comme étant l'air «qui a désarmé les assassins du célèbre maestro de Venise»[10]. Cet *air d'église* devient ainsi, au fil du temps, la pièce qui a sauvé la vie du compositeur vénitien. Publié la première fois sur des paroles commençant par «Se i miei sospiri», cet air est aujourd'hui connu sous le titre de *Pietà Signore*.



« Air d'église par le célèbre chanteur Stradella » publié dans le *Recueil des morceaux de musique ancienne* (vol. III) de la Société de musique vocale religieuse et classique.

Dès le milieu du siècle, l'authenticité de cet air est toutefois remise en question. Dans un article publié en 1863, le musicographe Gustave Bertrand remarque qu'«il y a, en effet, dans l'*aria di Chiesa* quelques accents qui étonnent de la part d'un musicien du dix-septième siècle»[11]. Trois ans plus tard, dans un article paru dans *Le Ménestrel*, Paul Richard va plus loin et se demande s'il est possible d'attribuer raisonnablement cet air à Stradella[12]. En effet, le langage musical de cette pièce n'a rien d'une œuvre du XVIIe siècle: l'harmonie, l'accompagnement ou encore la structure mélodique sont bien l'œuvre d'un compositeur romantique. Comme le souligne Guido Salvetti, cet *air d'église* est une interprétation typique du XIXe siècle de la musique ancienne[13]. Les soupçons se portent alors sur Louis Niedermeyer et son ami Gioacchino Rossini. Ce dernier affirme toutefois, dans une lettre adressée en 1865 à Angelo Catelani – qui prépare un ouvrage sur les œuvres de Stradella – qu'il ne connaît pas le nom de l'auteur du *Pietà Signore*, chanté dans sa jeunesse sur d'autres paroles[14]. Il est en effet difficile de justifier l'attribution de cet air à Rossini. Comme le remarque Sarah Hibberd, cette attribution peut éventuellement être motivée par le caractère particulièrement lyrique, presque opératique, du *Pietà Signore*[15].

Le cas de Niedermeyer est plus complexe, car divers éléments l'associent à Alessandro Stradella et font ainsi de lui le coupable idéal. En 1899, quelques lignes sont consacrées à «L'air de Stradella» dans *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*.

---

[10] Cit. in RICHARD, Paul, «Stradella et les Contarini: Episode des mœurs vénitiennes au XVIIe siècle: IV. L'aria di chiesa», *Le Ménestrel* 33/15 (11 mars 1866), p. 114.
[11] Article paru le 5 mars 1863 dans l'*Art musical*, cit. in HIBBERD, *op. cit.*, p. 555.
[12] RICHARD, *op. cit.*, p. 113.
[13] SALVETTI, Guido, «La verità di una falsificazione», Chigiana 39 (1988), pp. 201-210.
[14] ROSSINI, Gioacchino, *Lettre à Angelo Catelani,* Paris, 8 décembre 1865. Transcrite in ROGNONI, Luigi, *Gioacchino Rossini*. Turin, éd. Rai Radiotelevisione Italiana, 1968, p. 320.
[15] HIBBERD, *op. cit.*, p. 558.

L'auteur de l'article affirme avoir résolu l'énigme de cette pièce, qui est «une supercherie musicale analogue à celle de Berlioz pour le chœur des bergers de l'*Enfance du Christ*[16]». Selon lui, l'air d'église ne peut qu'avoir été composé par Niedermeyer: «C'est ce dernier, dit-il, qui en est l'auteur, et plus d'un de ses élèves a pu avoir entre les mains le manuscrit original»[17]. L'auteur justifie cette affirmation, quelque peu curieuse, par l'affiliation de Niedermeyer à la Société de musique vocale religieuse et classique, fondée par le Prince de la Moskowa en 1843. Selon lui, le fameux air d'église aurait d'une part été chanté pour la première fois lors d'un concert donné par cette société, et d'autre part, il figure au répertoire de la Société de musique vocale religieuse et classique. L'auteur de l'article oublie cependant que cette pièce a été exécuté bien avant 1843, dans les Concerts historiques de Fétis, et publiée quelques années plus tard. Lorsque Niedermeyer et le Prince de la Moskowa ouvrent le troisième volume des *Recueil des morceaux de musique ancienne avec le Pietà Signore*, air d'église de Stradella, il n'est pas certain qu'ils aient eu conscience de publier un pastiche[18]. Il n'est par ailleurs pas inintéressant de préciser qu'à ce jour, aucun manuscrit de cette œuvre n'a été retrouvé dans les archives Niedermeyer.

L'auteur de l'article cité précédemment ne se trompe toutefois pas lorsqu'il cherche à remonter le temps afin de retrouver l'origine de cette œuvre. A l'heure actuelle, il n'a pas été possible de trouver des témoignages ou des sources attestant de l'existence de cette pièce avant le Concert historique de 1833[19]. Pour cette raison, l'air d'église est de nos jours plus communément attribué à Fétis, qui est, de plus, le seul à avoir affirmé qu'il possédait le manuscrit de cette œuvre[20] . Au XIXe siècle déjà, Jean-Baptiste Weckerlin avait émis une hypothèse allant dans ce sens:

> J'ignore si l'on [n']a jamais attribué à Fétis lui-même la paternité de l'aria di chiesa, qu'il a été le premier à produire, mais cela assurément pourrait rentrer dans le domaine des probabilités; je pencherais même fortement à l'admettre comme une vérité. – Malgré le succès de ce morceau, succès qui s'est affirmé du vivant même de Fétis, il eut été difficile de déclarer par la suite cette innocente supercherie; il s'était trop affirmé par une suite d'œuvres sérieuses sur l'histoire de la musique, pour paraître se livrer à de telles plaisanteries.
>
> Et pourtant Fétis était fort amateur de pastiches ; il en écrivit beaucoup au temps de ses études sur les anciens maîtres, rien de plus naturel. Il était de plus fort malicieux de sa nature et homme de beaucoup d'esprit, aimant volontiers à mystifier ses collègues et à les prendre en défaut.[21]

---

[16] JEF., «L'air de Stradella», *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux* 839 (22 juin 1899), pp. 957-958.
[17] *Ibid.*, p. 958.
[18] MOSKOWA, Joseph Napoléon Ney Prince de la, *Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés aux concerts de la Société de musique vocale religieuse et classique, fondée à Paris en 1843*. Paris, Pacini, [1845-47], vol. III.
[19] ELLIS, Katharine, *Interpreting the musical past : early music in nineteenth-century France*. New York, Oxford University Press, cop. 2005, p. 12.
[20] «L'abbé Santini a quelques-uns de ses madrigaux à cinq voix; j'en possède d'autres, ainsi qu'un air d'église admirable pour voix de ténor, avec deux *viole da braccio, viola da gamba, et violone*, que j'ai fait exécuter dans mes concerts historiques.» - FÉTIS, *op. cit.*, p. 151.
[21] WECKERLIN, Jean-Baptiste, «Stradella au Conservatoire», *Le Ménestrel* 51/21 (26 avril 1885), p. 165.

suite en p.16

Cette pensée semble avoir été partagée par d'autres compositeurs, musicographes ou musiciens du XIXe siècle comme Hector Berlioz ou Julien Tiersot[22].

Un air d'église de Niedermeyer

En 1837, Niedermeyer compose un opéra intitulé *Stradella* inspiré de la légende auréolant depuis plus d'un siècle la vie du compositeur vénitien[23]. Pour une première fois, six ans avant la création de la Société de musique vocale religieuse et classique, le nom de Niedermeyer est associé à celui de Stradella. Dans cet ouvrage, c'est une fois encore un air d'église qui sauve le musicien de ses assassins, toutefois cet air n'a que peu de choses en commun avec le *Pietà Signore*. Niedermeyer ne cherche pas, dans cet opéra, à donner un caractère ancien à la musique chantée par le héros. Le critique de la *Revue et gazette musicale de Paris* remarque en effet que l'on trouve, dans cet opéra, «trop de tournures propres à notre temps». Il continue:

> C'eut été le cas de chercher à reproduire les formes de l'époque reculée où se passe l'action, formes admirables, dont la tradition, grâce aux savants travaux de M. Fétis, n'est pas encore perdue. On pourrait appliquer ce reproche à la plupart des scènes où le musicien n'avait à peindre que les mœurs musicales de ses personnages.[24]

Dans le *Journal des débats*, Berlioz mentionne également les travaux de Fétis et explique que, des œuvres de Stradella, un seul air est connu[25]. A ce moment-là, l'authenticité de l'air d'église mis au programme des Concerts historiques de 1833 n'est pas encore remise en question. Comme le remarque Sarah Hibberd, si la rumeur selon laquelle Niedermeyer est l'auteur du *Pietà Signore* était vraie, les journalistes n'auraient pas manqué d'en parler[26]. Cette attribution a donc été faite plus tardivement, lorsque les premiers doutes ont été émis quant à l'authenticité de cette pièce. Le fait que le *Stradella* de Niedermeyer comporte un air d'église, qui sauve la vie du héros, est un élément qui a aussi pu porter à confusion, mais plus tard, lorsque l'œuvre est peu à peu tombée dans l'oubli.

L'air d'église chanté par Stradella dans le troisième acte de l'opéra de Niedermeyer a un caractère plus religieux qu'archaïque. Placé initialement au centre de l'œuvre, cet air est introduit par une prière chantée par l'assemblée, un chœur à six voix accompagné par l'orchestre et l'orgue. A ce chœur se mêlent les voix des assassins, déterminés à exécuter l'acte pour lequel ils ont été payés.

---

[22] HIBBERD, *op. cit.*, p. 558.

[23] Sur cet opéra voir: HIBBERD, Sarah, *French grand opera and the historical imagination*. Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 83-113.

[24] «Théâtre de l'Opéra : Première représentation de *Stradella*, opéra en cinq actes», *Revue et gazette musicale de Paris* 4/10 (5 mars 1837), p. 80.

[25] BERLIOZ, Hector, «Feuilleton du *Journal des débats*: Théâtre de l'opéra: Première représentation de *Stradella*, opéra en cinq actes», *Journal des débats politiques et littéraires* (5 mars 1837).

[26] HIBBERD, «Murder in the cathedral?» *op. cit.*, p. 570.

C'est alors que Stradella entre en scène: «Pleure, Jérusalem, ton erreur et ton crime!», chante-t-il, accompagné par des trémolos dans les cordes et des accords soutenus[27]. L'assemblée lui répond, alors que le doute s'installe dans l'esprit des assassins: «Quel trouble!… […] Cette sainte harmonie… / Cette voix… aurons-nous, dis-moi, la cruauté…»[28]. L'air devient ensuite plus menaçant:

> O vous qui blasphémez et son nom et sa gloire,
> Du Dieu des nations redoutez le courroux !
> Le sang divin rougit la Croix expiatoire,
> Et le sang répandu retombera sur vous.
> […]
> Quand Dieu se lèvera pour rendre la justice,
> La terre tremblera jusqu'en ses fondemens [sic.]
> Les méchans [sic.] renaîtront pour l'éternel supplice;
> On entendra des pleurs et des gémissemens [sic.]![29]

La peur s'installe dans le cœur des assassins. Face à cette terrible image du Jugement dernier, ils renoncent à accomplir leur dessein. Léonor, la fiancée de Stradella, les avait vus entrer dans l'église et craignait pour la vie de son amant. Elle remarque alors le charme opéré par le chant de son bien-aimé:«Tous sont frappés d'un charme étrange, / Le voilà triomphant»[30]. Toutefois, plus que le charme de cette «sainte harmonie», c'est bien le sentiment religieux et la peur de la damnation qui fait renoncer les assassins. Le critique de la *Revue et gazette musicale* parle d'une «sorte de paraphrase du *Dies irae*» et en résume ainsi les conséquences:

> Nos deux virtuoses du poignard, épouvantés de ce tableau poétique de la colère divine, reculent au moment de l'action, et, en honnêtes assassins qu'ils sont, courent rendre l'argent qu'ils ont reçu et qu'ils ne veulent plus gagner.[31]

L'histoire aurait pu se terminer là, mais le grand opéra français est traditionnellement composé de cinq actes. Suite à ce triomphe, Stradella et Léonor s'apprêtent à célébrer leurs noces. Les festivités sont toutefois interrompues par le Duc de Pesaro qui demande qu'on lui livre son rival. Le chanteur est alors arrêté et emprisonné. Au début du cinquième acte, Léonor apprend que son bien-aimé est condamné à mort. Stradella parvient cependant à s'enfuir, mais il est rattrapé par des officiers alors qu'il se trouve en compagnie d'une troupe de saltimbanques. Interrogé par ces hommes sur son art, Stradella répond qu'il est chanteur et entonne une *Barcarolle*.

---

[27] Pour une analyse détaillée de cette scène, voir l'article de Sarah Hibberd cité précédemment. – *Ibid*., pp. 572-576.
[28] DESCHAMPS, Emile et PACINI, Emilien, *Stradella: opéra en 5 actes*. Paris, Pacini, 1837, p. 20.
[29] *Ibid.*
[30] *Ibid.*
[31] «Théâtre de l'Opéra: Première représentation de Stradella, opéra en cinq actes», *op. cit.*, p. 79.

suite en p.18

Au son de sa voix, les officiers le reconnaissent. A nouveau arrêté et condamné à mort, Stradella sera gracié par le nouveau Doge qui n'est autre que son rival, le Duc de Pesaro. Cette structure en cinq actes sera toutefois réduite en trois actes en 1840, lors de la reprise de *Stradella*. La scène de l'église devient alors la scène finale, ce qui fait de la performance musicale du héros le point culminant de la pièce. La poursuite de Stradella par son rival, le Duc de Pesaro, est alors reléguée au second plan.[32]

Une figure légendaire pour incarner Stradella

Le rôle de Stradella est créé le 3 mars 1837 par Adolphe Nourrit. Il s'agit du dernier rôle créé par le célèbre ténor français, qui démissionne cette année-là de l'Opéra de Paris[33]. Dès le mois de juillet, il est remplacé par Gilbert Duprez, étoile montante de l'art lyrique, nouvellement nommé premier ténor de l'Opéra de Paris. C'est notamment suite à cette nomination que Nourrit décide de se retirer, ne supportant pas la concurrence de ce nouveau venu. En 1863, Halévy rapporte, dans ses *Derniers souvenirs et portraits*, ces quelques paroles attribuées à Nourrit:

> Duprez me connaît […] il m'a entendu, et il vient à moi. Il ne me craint donc pas? Moi, je vais avoir à combattre un ennemi dont je ne connais pas la force. Duprez n'a rien à perdre; moi je n'ai rien à gagner. Que devenir si je suis vaincu! être le second, le dernier!… Ah ! le poète à raison: «Le trône est trop étroit pour être partagé!».[34]

Nourrit ne chante pas plus de cinq fois le rôle de Stradella avant de se retirer. Deux ans plus tard, le public français apprend avec stupéfaction le décès du célèbre ténor. Ce destin tragique a alors fait de lui, à l'image de musicien qu'il incarnait en 1837, une figure artistique légendaire.

Il ne reste aujourd'hui de la voix de cet immortel ténor que des témoignages. Dans le *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, Damien Colas remarque que «l'excellence de son jeu et de son chant furent reconnus très tôt dans sa carrière et loués de façon unanime»[35]. Il dresse le portrait suivant de ce chanteur:

> Musicien accompli, Nourrit fut autant apprécié par l'intelligence et la variété de son jeu scénique que par sa grande connaissance du répertoire ancien (Gluck en particulier) et les qualités de son chant, plein de nuances dans l'expression et servi par une voix éclatante au timbre riche. […]

[32] A ce sujet, voir: HIBBERD, *French grand opera and the historical imagination*, *op. cit.*
[33] COLAS, Damien, «Nourrit, Adolphe», in *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, dir. J.-M. Fauquet. [Paris], Fayard, 2003, p. 874.
[34] HALÉVY, Fromental, *Derniers souvenirs et portraits*. Paris, Michel Lévy Frères, 1863, p. 175.
[35] COLAS, *op. cit.*, p. 875.

> Le chanteur avait une sensibilité à fleur de peau, ce qui fit la richesse de ses interprétations sur scène, mais qui provoqua aussi sa fin : ses réactions violentes en coulisse à sa sortie de scène ont été décrites par les contemporains. Artiste complet, il excellait dans tous les emplois : comique dans le rôle du Comte Ory, il savait être mélancolique, voire désespéré dans ceux d'Arnold (Guillaume Tell) et d'Eléazar (La Juive) et pouvait aller jusqu'à se montrer démoniaque dans son interprétation de Don Juan ou de Robert (Robert le Diable) qui fut son plus grand rôle.[36]

Dans un article publié le 6 mars 1837, Joseph Mainzer juge la performance musicale de Nourrit dans le rôle de Stradella en ces termes:

> Nourrit n'a rien laissé à désirer dans le rôle de Stradella. Il a rendu d'autant plus vifs les regrets qui se manifestaient de toutes parts que ce fut sa dernière création. C'est une grande perte, et qui va renouveler la peine que fait éprouver aux amateurs cette disparition successive de tous les premiers sujets de la grande scène lyrique. Nous ne croyons pas que l'Opéra puisse de sitôt remplacer Nourrit, pas plus qu'il n'a remplacé jusqu'à ce jour Madame Damoreau… Nourrit, placé devant son lutrin [i.e. dans la scène de l'église], au-dessus du peuple prosterné, a été sublime.[37]

L'image de cet artiste, prêt à quitter la scène lyrique, se confond alors avec celle de celui qu'il incarne : Alessandro Stradella. Au début du XIXe siècle, il ne restait de la vie de ce compositeur que l'épisode d'un destin tragique repris à l'envi, romantisé à l'extrême, par les auteurs de livrets, de dictionnaires biographiques, ou encore de romans. En 1833, Fétis ne cherche pas à faire découvrir au public de ses Concerts historiques une œuvre authentique de Stradella. L'intérêt de l'air d'église réside dans l'histoire de l'auteur à qui elle est attribuée. Le compositeur devient ainsi une figure mythique qui, au même titre qu'Orphée, charme par son chant. Afin de séduire son auditoire, Fétis adapte également le langage musical et recourt à une pièce de caractère particulièrement expressif, dans le style de l'opéra de son temps. En 1837, Niedermeyer souligne quant à lui le caractère solennel des vers composés par Deschamps et Pacini. Au pouvoir de l'harmonie se joint la force du discours et, comme le remarque Berlioz, c'est «vaincus par la terreur religieuse plus que par l'émotion musicale, [que les assassins] s'enfuient épouvantés, renonçant à leur sanglant projet»[38]. Dans ce contexte musico-littéraire, c'est la légende de Stradella qui importe, bien plus que son œuvre musicale.

Aurore Fontannaz, musicologue assistante
au Centre de Documentation Niedermeyer

Voir encore sous *NEWS* p.20: LA VOIX DE NOURRIT PARMI NOUS.

---

[36] *Ibid.*
[37] Cit. in QUICHERAT, Louis, *Adolphe Nourrit: sa vie, son talent, son caractère, sa correspondance*. Paris, L. Hachette et Cie, 1867, vol. I, p. 289.
[38] BERLIOZ, *op. cit.*

NEWS

Les bonnes surprises du printemps 2015
Nous avons reçu de nos correspondants plus ou moins lointains:

• deux CDs consacrés aux œuvres pour orgue et chœur de **Louis Niedermeyer** du chœur professionnel de solistes de la cathédrale St Magnus the Martyr de Londres:
CD 1: *Messe no 1 en ré maj., Pater noster, O Salutaris*
CD 2: *Messe no 2 en mi min.*

Prix de souscription CHF 25.- TTC par CD. Les personnes intéressées peuvent s'inscrire auprès de l'Association Niedermeyer-Nyon, c.p. 1117, 1260 Nyon 1, ou par courriel (nied-cov@gmail.com) en indiquant leur nom, l'adresse postale pour la livraison et leur choix (CD 1 ou CD 2 ou les deux CDs). Nous ferons une commande groupée à Londres et le CD leur sera envoyé franco à domicile avec un bulletin de versement.

• un CD de l'audition publique donnée à Gimel à l'issue d'un atelier consacré à Niedermeyer et Fauré de l'ensemble vocal Anacrouse, dir. Marie-Luce Bran, dont le programme comprenait entre autres de Niedermeyer: *Dixit Dominus, Tantum ergo 1, Tantum ergo 2, O Salutaris, Cantique de Racine, et Ave Maria.*

Ce CD n'est qu'un témoignage, il n'est pas à vendre.

La voix de Nourrit parmi nous

En juillet 2014, dans le cadre du Festival Rossini à Wildbad en Allemagne, le ténor américain Michael Spyres a consacré deux soirées au répertoire chanté par Adolphe Nourrit, créateur du rôle de Stradella. Au programme de ces soirées figuraient divers airs d'opéra allant de Rossini à Meyerbeer, en passant par Niedermeyer.

À cette fin notre Centre de Documentation Niedermeyer de Nyon fut sollicité par la Deutsche Rossini Gesellschaft pour reconstituer la partition de la fameuse Barcarolle de Stradella d'après le manuscrit original du fonds Petit en notre possession. Cependant il y manquait quatre pages qui furent retrouvées à la Bibliothèque de l'Opéra de Paris (BnF).

Voir à ce propos aux pp. 12 et 13 du Bulletin de l'Association Niedermeyer no 10, juin 2014. C'est ainsi qu'après plus de cent-cinquante ans, la Barcarolle chantée par le musicien vénitien dans le dernier acte de Stradella a pu être présentée au public. Pour entendre :

https://www.youtube.com/watch?v=wS1tnt0p3Fk&feature=youtu.be

Les concerts de l'été à la Villa Niedermeyer

Musiques estivales de toute provenance avec petite restauration sur la terrasse. Concerts gratuits sur trois dimanches durant toute la journée dès 11 h. Retenez bien les dates!

26 JUILLET 2015
LE QUATUOR DE FLÛTES 248

9 AOÛT 2015
TRIO ARC

30 AOÛT 2015
BERLIWOOD ENSEMBLE

Photo Fabien Rossier

AVEC DE TELS ARTISTES NIEDERMEYER NE SERA PAS EN RESTE.
Le prix des consommations revient intégralement au restaurateur.
Mais les concerts sont gratuits avec collecte.

La chantée de Noël

La chantée de Noël de décembre 2014, au temple de Nyon.

DERNIER CONCERT DE L'ANNÉE: LA CHANTÉE DE NOËL qui aura lieu le 5 décembre à 15h. 30, exceptionnellement à la salle de la Colombière à Nyon. Au programme: des pièces de circonstance pour chœur et orchestre, préparées lors de cinq répétitions par des choristes de l'Arc lémanique, sous la direction de Fruzsina Szuromi.

Pour participer au succès de la restauration et de la diffusion des œuvres de L. Niedermeyer et contribuer à la mise en valeur du riche patrimoine intellectuel et artistique qui, en son temps, a fait la réputation de Nyon

Rejoignez-nous en adhérant à notre association

Bulletin d'adhésion

Je soussigné déclare vouloir adhérer à l'Association Niedermeyer

Prénom et Nom : .....

Adresse : .....

Localité : .....

Téléphone: .....

Courriel: .....

Date et signature: .....

Cotisations : membre individuel: CHF 50.- couple: CHF 80.-
étudiant : CHF 30.- personne morale : CHF 100.-

A renvoyer à: Association Niedermeyer
case postale 1117
1260 Nyon 1

Courriel: **association-niedermeyer@bluewin.ch**

Les personnes intéressées par nos activités, mais ne désirant pas s'inscrire à notre association, peuvent y participer par un don, une donation ou un legs. Notre ccp: Association Niedermeyer, Nyon 17-512716-6; IBAN CH69 0900 0000 1751 2716 6.

Pour tous renseignements, voir notre site **www.niedermeyer-nyon.ch**