

Les Associations Niedermeyer et Sacrée-Musique-Sacrée de Nyon vous invitent à un **CONCERT** exceptionnel à l'église catholique de Nyon le vendredi 22 avril 2022 à 18 h. 30

DES MOTS
pour
DES NOTES
sur
UN THÈME
qui
NOUS RÉUNIT

SACRÉE-MUSIQUE-SACRÉE

PROGRAMME INDISPENSABLE

LOUIS NIEDERMEYER ; JOHANNES BRAHMS ; EUGÈNE GIGOUT

Ce concert représente la première manifestation festive de l'année en l'honneur du deux cents vingtième anniversaire de la naissance à Nyon de l'éminent compositeur Louis Niedermeyer. L'Association éponyme qui s'est constituée à Nyon il y a exactement quinze ans a réussi à ramener au Centre de documentation de la Villa Niedermeyer l'ensemble de ses archives musicales. Un certain nombre d'entre elles justifient la thématique qui nous rassemble ce soir autour de cette sacrée musique sacrée.

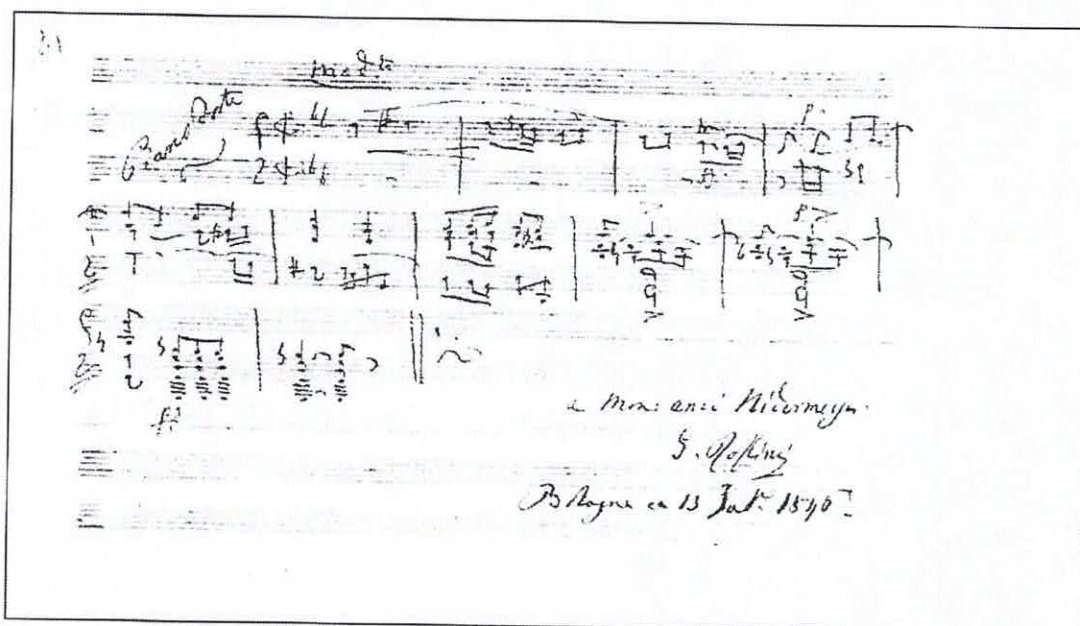
Nos deux associations nyonnaises Sacrée-Musique-Sacrée et l'Association Niedermeyer- se réunissent ce 22 avril 2022 pour un concert qu'elles ont voulu consacrer à l'éminent compositeur Louis Niedermeyer, né à Nyon un certain 27 avril 1802 dans une manufacture de porcelaine sise au bord de l'Asse. La raison principale de ce jumelage est de fêter - à cinq jours près - le deux cents vingtième anniversaire de la naissance de notre illustre concitoyen dont le concert de ce jour représente la première manifestation festive.

Le programme de ce concert est divisé en deux parties : la première est consacrée à quelques oeuvres religieuses de Louis Niedermeyer et à deux de ses jeunes émules, Johannes Brahms et Eugène Gigout. Dans la seconde, des pages de musique du 21^e siècle vous seront offertes, pas moins sérieuses, mais peut-être plus divertissantes.

Au cours de cette première partie vous serez invités à un petit jeu de discernement concernant la musique religieuse. Il s'agit de faire une distinction entre une musique religieuse d'ameublement – cette **sacrée musique** – et une **musique sacrée**, d'obédience liturgique. Ce questionnement est le propre de tout organiste. Il sert même de dénominateur commun aux deux Associations qui ont préparé le concert de ce jour :

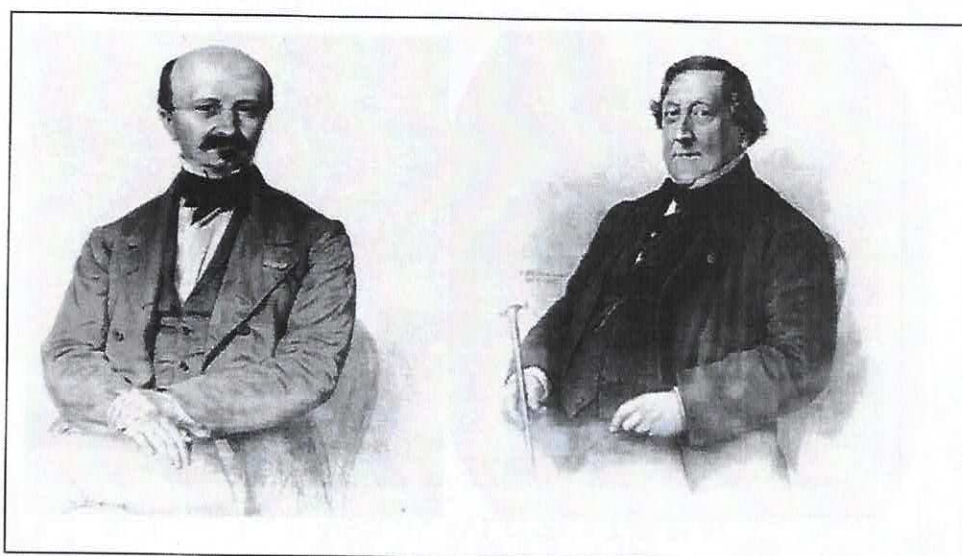
MUSIQUE SACRÉE MUSIQUE

Cette formule a toute une histoire qui se rapporte à l'amitié entre ROSSINI et NIEDERMEYER.



La *Petite Messe Solennelle* que Rossini venait d'achever, ne le satisfaisait pas, laissant planer des doutes sur le sens véritable à lui donner. Ce "**péché de vieillesse**" – comme il le nomme – l'interpelle : *est-ce bien de la « musique sacrée » que je viens de faire, ou bien de la « sacrée musique »*. *N'étais-je pas né pour l'opéra buffa.*

Cette *Petite Messe Solennelle* de Rossini, qui d'ailleurs n'était pas si petite que cela puisqu'elle durait près de deux heures, rappelle effectivement à l'auditeur certains airs d'opéras, de son propre catalogue ou de celui de collègues, dont il transférait les textes profanes dans un latin d'église. Il était coutumier du fait ! Mais son "**péché capital**" fut d'avoir puisé dans la *Messe Solennelle* de son ami Niedermeyer - qui venait de mourir à l'âge de 59 ans - en s'emparant du passage le plus impressionnant de cette œuvre. C'est ainsi que «et incarnatus est» de notre compositeur nyonnais devint le «Christe eleison» de Rossini. On aurait pu accuser Rossini de plagiat ! Mais quinze ans après ce délit la *Messe solennelle* de Niedermeyer n'était plus à l'affiche, et entretemps Niedermeyer s'en était désintéressé.



Louis Niedermeyer 1802-1861 et Gioacchino Rossini 1792-1868

Bibliothèque de l' École de Musique Religieuse Niedermeyer de Paris déposée à la Vila Niedermeyer à Nyon

CHANTS SACRÉS



SACRÉE MUSIQUE



Grand Chœur Dialogué, Eugène Gigout (1844 - 1925)

Eugène Gigout n'a pu connaître Louis Niedermeyer de son vivant. Il n'est âgé que de 18 ans quand notre compositeur nyonnais meurt prématurément à Paris en 1861. Mais Eugène, le jeune chanteur de la maîtrise de la cathédrale de Nancy, sensible à l'aura dont bénéficiait à Paris l'*École de musique religieuse* que Niedermeyer avait créée en 1853 et informé de l'excellence de l'enseignement qu'on y dispensait, supplia son père de l'y inscrire. Ce dernier, pris au dépourvu, s'adressa au Ministère de l'instruction publique et des cultes de Napoléon III qui lui accorda une bourse*, ouvrant à son fils les portes de l'établissement qu'il convoitait. Il était dirigé dès 1865 par Gustave Lefèvre, le beau-fils de Niedermeyer, et comptait une phalange de professeurs prestigieux dont Saint-Saëns pour le piano, Wackenthaler pour l'écriture et Clément Loret pour l'orgue.



Eugène Gigout, 1860 en uniforme de l'*École de musique religieuse* de Paris dite École Niedermeyer.

Au sortir de cette École, Eugène Gigout qui figurait parmi les lauréats les plus remarquables, se vit offrir un poste d'enseignant. Il compta Fauré, Messager et Roussel parmi ses élèves dans les quatre disciplines les plus exigeantes comme le contrepoint, la fugue, le plain-chant et surtout l'orgue, qui était son instrument favori et qu'il tint plus de 60 ans à l'église Saint-Augustin de Paris. En 1869 il épousa **Mathilde** la fille cadette de Niedermeyer, notre compositeur nyonnais. **Gustave Lefèvre** avait fait de même quatre ans auparavant en se mariant avec **Eulalie** l'aînée de ses filles, avec laquelle il partagera désormais la direction de l'*École de musique religieuse* que son beau-père avait créée. Pendant ce temps Eugène Gigout travaille à ses claviers en vue de sa tournée de concerts en Europe prévue en 1869 et pour laquelle il compose des pièces démonstratives de la même veine que le **Grand Chœur Dialogué** qui sera joué ce soir. En 1870 c'est la guerre franco-allemande et le siège de Paris. Les événements qui suivirent dès avril 1871 contraignirent l'École à émigrer. Elle vint s'installer à Lausanne, rue des Figuiers.

5. Grand Chœur Dialogué

Op. 104. Finales et Andante de K. 41.4. Rindler. 1864. Finales de 52. 4. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000.



Parallèlement à la composition d'œuvres profanes, Gigout s'investissait dans la **musique religieuse sacrée** que l'*École Niedermeyer* prônait et participa à l'édition posthume des travaux menés par Niedermeyer sur l'accompagnement du plain-chant.

Johannes Brahms et la musique religieuse

Pour Brahms la musique religieuse est un genre de musique qui se suffit à lui-même et ne doit rien à la liturgie en vigueur dans certaines églises. Ce grand compositeur allemand était un fervent protestant, lisant la bible même dans la langue de Luther mais il était formel sur ce point. La musique religieuse peut atteindre un haut degré de spiritualité sans être pour autant qualifiée de **sacrée**. Déjà Aristote parlait de l'effet de catharsis que la musique religieuse pouvait exercer sur l'auditeur, en le purifiant et le libérant d'affects négatifs.

Brahms lui-même en donne la preuve avec son *deutsches Requiem*. Il n'y a rien de plus sublime, au sens étymologique du terme, que le début de cette œuvre, lorsque le chœur, comme venu de nulle part, entonne doucement : *selig sind die da Leid tragen...* Ce qui se dégage de spirituel dans ce passage est indicible. Peut-il en être autrement dans cette œuvre, lorsque le Christ, en personne, parle des béatitudes célestes ? Mais il faut reconnaître que le succès considérable que connut ce requiem est dû en grande partie aux moyens dont disposait Brahms au milieu du dix-neuvième siècle avec un grand orchestre et des chœurs rompus à la musique romantique.



LE DROICT^r CHEMIN DE MUSIQUE COMPOSE' PAR LOYS Bourgeois.

Avec la maniere de chanter les Psaumes par usage ou rufé, come on cognoistra au 34. de nouveau mis en chant: & aussi le Catrique de Simeon.

PSEAVME IX. 47^d

Chantez en exultation
Au Dieu qui habite en Syon
Noncez à gens de routes guifer
Ses ceures grandes & exquisite.

Imprimé à Geneue
Avec Priuilege.

1550.

Dans le protestantisme c'est la **parole** et le chant qui véhiculent ce qu'on appelle le *sentiment religieux*. Aussi les réformateurs accordèrent-ils une grande importance au chant d'ensemble qui devint une des particularités du culte. Luther composa lui-même tant de **chorals** et d'hymnes diverses qu'on le considéra comme le fondateur de l'hymnologie réformée. Pour lui « *la musique a plus d'effet que la parole seulement prononcée* » (1538) Pour Calvin il en était autrement. Il admettait qu'on chantât des psaumes et des **cantiques**, mais sans accompagnement instrumental. Le chant devait se pratiquer d'abord dans les familles. A cet effet il fit venir de Lyon le musicien et théoricien Loys Bourgeois qui dans son ouvrage *Le Droict chemin de musique* proposa une méthode simple de déchiffrage des pièces du psautier.

Le choral est resté une spécificité germanique tandis que le motet ou cantique est de souche francophone.

Quelle que soit leur origine, ces chants se devaient de respecter la prosodie et éviter la polyphonie afin que leurs paroles restent compréhensibles. Le choral était plutôt destiné aux voix d'hommes, pour tenir compte de la séparation dans les temples, entre le secteur réservé aux hommes, plus proche de la table de communion, et celui réservé aux femmes. Le cantique, quant à lui, se chantait indifféremment en voix mixte dans les familles et les églises de Suisse occidentale.

Pour sa part Louis Niedermeyer fut l'auteur, bien avant Brahms, de chœurs analogues aux chorals définis ci-dessus. Que ce soit *L'Éternel est son nom*, *Le Jugement dernier* ou *Le Cantique de Racine*, ces pièces pour voix d'hommes se réfèrent toutes, par leur style, aux chorals d'inspiration germanique. Cela s'explique, car son père, Georg Michael von Niedermeyer, qui était allemand, avait très tôt envoyé son fils Louis à Vienne pour étudier la composition auprès d'Emmanuel Förster, l'ami de Beethoven. Au surplus, il était organiste.

CANTIQUE.

Paroles de *RACINE*. Musique de *L. NIEDERMAYER*

Chœur mixte par la commission de jurés pour la dixième division de concours de Fontaine-bleau, (28 Août 1859)
Prest. au bureau du Journal pour mesurer l'œuvre de Nazareth.
Mystère.

O R G U E S.	
101	<p>A. N. Niedermeyer pour avoir touché les Orgues, sa paie de Douze mois, échus le 15 Nov 1797 réglée par convention du 10 Decemb. à Fl. 250. déduit à payer par la Bourfe François. Fl. 80. } 185 par la Bourfe de l'Hôpital. 40. } par la Bourfe Allemande. 68 } Reste pour la Ville payé sur quittance du 8^e Decemb. 1797 Fl. 65</p> <p>A. N. François Marquis pour avoir fait jouer les soufflets, sa paie de Douze mois, échus le 31^e Decemb. 1797 payé sur quittance du camp de dans celle de 2^e page des Soufflets. 30</p>
102	<p>du dit M^{rs} Niedermeyer pour leons données aux Soufflets Marquis le Rudin et fourniture de livres de musique. Parties réglées le 26 Mars 1798 à Montmelun pour couvrir les dépenses des orgues. Cette réglée le 23 Avril 1798 à Fl. 60. 6^e dont il y a 6. 6 par les page 82 à page 91 et 38. 6 à page 106 5. 6</p>
<p style="font-size: 2em;">} 400. 6</p> <p style="font-size: 2em;">Fl. 616</p>	

1797, la fiche de paye du père de Louis Niedermeyer, Georges Michel de Niedermeyer qui tenait les orgues à soufflets du Temple de Nyon.

Brahms était intransigent dans sa conception de la musique religieuse.

On raconte que lorsque le *deutsches Requiem* fut donné sous sa direction dans la cathédrale de Brême, le 10 avril 1868, l'organiste, Reinthaler, voulut qu'il insère un nouveau morceau dans son requiem, un *O salutaris* par exemple, afin d'en préciser la **signification liturgique**. Brahms ne céda pas, mais le requiem fut joué en deux parties avec, dans l'intervalle, un morceau du Messie de Haendel, qui ne se référait pas plus à la liturgie catholique que son requiem, mais qui fit taire Reinthaler." Cette mystification ne pouvait pas mieux démontrer que la **sacrée musique religieuse** de Haendel a autant de raisons d'exister qu'un morceau de **musique sacrée** qu'il aurait dû ajouter.

QUATRE CHORALS, opus 122, de Brahms, 1833 - 1897

Avec les **Quatre Chorals** de Brahms au programme, nous nous trouvons dans une configuration instrumentale qui aurait pu être agréée par Luther s'agissant d'un orgue et d'instruments de cuivres de même profil et de même nom que certains tuyaux d'orgue. On est loin de l'orchestre symphonique accompagnant son *deutsches Requiem*, mais les paroles prêtées à chaque choral sont pratiquement les mêmes. Elles se réfèrent au même chapitre des *Béatitudes* de l'évangile selon saint Matthieu. Seule différence, la musique de sensibilité romantique du *Requiem* cède ici la place à un exercice de style complexe, où le **choral** luthérien, grave et solennel, se trouve confronté à un contrechant fait de notes fines et légères, dans l'esprit des *Béatitudes*. Les paroles des chorals qui sont citées dans le titre de chaque pièce nous donnent la confirmation de la dualité qui y est évoquée, entre terre et ciel, ou mort et résilience. Mais exprimer à l'orgue en parfaite simultanéité ces deux formes d'expression contradictoire réclame de l'organiste, une parfaite maîtrise dans la registration et une certaine virtuosité dans son jeu. Le choral proprement dit n'est pas chanté, mais doit ressortir du contexte, soit par son timbre, soit par sa tessiture – medium dans le premier morceau et grave dans le troisième – pour le reste, l'orchestration établie pour le *BrassBand* par le Centre de Documentation Niedermeyer à Nyon résout le problème de la registration.

Des **Quatre Chorals** retenus ce soir nous entendrons dans l'ordre :

1/ (7) **O Gott du frommer**, pour orgue ; 2/ (6) **O wie selig seid ihr doch**, pour les cuivres du GBB ; 3/ (3) **O Welt, ich muss dich lassen**, orgue et 4/ (1) **Mein Jesu, der du mich...** pour les cuivres. Ils empruntent tous aux premières paroles de leur choral respectif et sont extraits de l'opus 122 de Brahms qui en compte onze. L'ordonnance choisie pour le concert de ce soir fait appel aux numéros 7 puis 6, 3 et un, soit à rebours du sens donné par Brahms à son œuvre dont le titre officiel est **Elf Choralvorspiel**, autrement dit **Onze Préludes de Choral**. Le **prélude** dans la musique religieuse est une forme libre de toute attache à un culte quel qu'il soit. Il est honnête de le signaler car, dans cette œuvre hybride, on cherche son chemin ! Pour le trouver, chaque choral sera mis en évidence dans la musique. Et à défaut l'auditeur pourra consulter la partition ci-dessous.

O Gott, du from-mer Gott... du Brunn-quel al-ler Ga-ben,
 16 ohn den nichts ist was ist, von dem wir al-les ha-ben,
 43 ge-sun-den Leib gib mir 7 und dass in sol-chem Leib ein
 un-ver-letz-te Seel und rein Ge-wis-sen bleib.

*O Gott du frommer Gott,
 Du Brunnquell aller Gaben
 Ohn'den Nichts ist was ist,
 Von dem wir Alles haben,
 gesunden Leib gib mir, und
 dass in solchem Leib
 ein'unverletzte Seel' und
 rein Gewissen bleib! 1630*

O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen, die
 ihr durch den Tod zu Gott gekommen! Ihr
 seid entgangen aller Noth,
 Die uns noch hält gefangen.
 1639

O Welt, ich muss dich lassen
 Wer hat dich so geschlagen, mein Heil
 und dich mit Plagen so übel zugericht?
 Du bist ja nicht ein Sünder, wie wir und
 unsre Kinder; von Missethaten weisst du
 nicht.

5 mes.
 Mein Je-su, der du mich zum Lust-spiel e-wig-lich dir hast er-wäh-let
 22 sieh wie dein Ei-gen-tum des gro-ssen Bräut-gams Ruhm so gern er-zäh-let.
 47

Mein Jesu, der du mich
 zu Lustspiel ewiglich dir
 hast erwählet sieh wie
 dein Eigentum des
 grossen Bräutigams
 Ruhm so gern erzählt.

Canzone et Marche religieuse, Louis Niedermeyer, 1802 – 1861

Ces deux pièces pour orgue sorties des fonds d'archives de l'Association Niedermeyer de Nyon rejoignent, en toute modestie ce qui vient d'être dit, concernant les musiques religieuses sans fonction culturelle. Ce sont les deux dernières compositions pour orgue de Niedermeyer.

Voici ce qu'en dit François Sabatier dans l'anthologie réservée aux pièces d'orgue de Niedermeyer que publia notre collaboratrice Nanon Bertrand, en 2005, aux Éditions Publimuses, 150 rue du faubourg Saint-Denis, 7510 Paris.

Canzone en fa dièse mineur, Moderato. Éloignée de la conception première de la canzone vénitienne, ce morceau librement imitatif privilégie les profils mélodiques (solo de hautbois). La seconde partie débute à la dominante mes. 17) et fait alterner le Récit avec les fonds 8 du Grand-Orgue (montre et bourdon 8).



Nanon Bertrand, éditrice et musicologue qui participa activement à la création du Centre de documentation Niedermeyer de Nyon.



Première édition parue dans *La Maîtrise* le journal de l'École Niedermeyer de Paris.

Marche religieuse en mi majeur. Andante. Loin de s'enflammer sur le grand chœur, cette pièce débute sur les jeux doux du Positif et du Récit, alors qu'un second thème (B) se présente à la mesure 16 qui cadencera en *ut dièse* (mes. 24) puis *sol majeur*. À la mesure 44, le retour du motif initial s'accomplit alors sur le plein-jeu, couronné par une vaste section finale que l'auteur destine au Grand-Orgue avec la bombarde de pédale

Et Saint-Saëns d'ajouter : « C'est bien la musique de nos jours, plus sentimentale que mystique, mais exempte de mièvrerie et de cette recherche de l'effet, mortelle au recueillement, que la modestie et la conscience de l'auteur ne lui aurait pas permise. »

Et François Sabatier de conclure : « Même si ces pièces paraissent quelquefois un peu démodées, elles témoignent donc d'une période de restauration ambiguë, qui hésite entre le langage d'hier et celui d'aujourd'hui, une *prima prattica* retrouvée et une *seconda prattica* qui poursuit l'évolution du **Romantisme**. »

Prélude et fugue *Qui tollis*, Louis Niedermeyer, 1802 – 1861

Le petit aperçu de la **Messe solennelle** de Niedermeyer, qui vous est proposé dans notre programme, mérite qu'on s'y intéresse de plus près, car il marque un tournant dans la vie de Niedermeyer. Cet extrait n'est pas aussi insignifiant qu'il n'en paraît. D'abord il ne représente que quelques portées d'un orchestre de grande ampleur qui accompagne un chœur de dimension équivalente chantant une partie de la messe qui a sa propre signification. Ensuite il faut considérer que Niedermeyer n'était alors connu du grand public que pour ses opéras et ses mélodies.

Un peu d'histoire

Cette œuvre impressionnante nous interroge : est-elle de l'ordre des **musiques religieuses de concert** ou des **musiques cultuelles** comme ses paroles latines le laissent entendre ? La réponse ne peut pas être donnée à la prussienne car on se trouve à Paris en 1849, au lendemain d'une révolution qui a laissé des traces. Les conditions sont-elles vraiment réunies pour donner cette grande œuvre à l'église Saint-Eustache de Paris à la date du 22 novembre, fixée pour être le jour de la Sainte-Cécile, la patronne des musiciens ?

L'Association philanthropique *des lettres et des arts*, qui organise ce concert, doit effectivement affronter de nombreuses difficultés. En décembre 1848 Louis- Napoléon Bonaparte est élu à la présidence de la République. Les ministres qu'il choisit proviennent de milieux conservateurs et catholiques, peu enclins à soutenir une telle association.

Le très catholique Charles Gounod, croyant bénéficier de la situation, se hâte alors de présenter à l'Association sa *Messe Solennelle de la Sainte-Cécile*, mais sans effet : il est recalé au profit du protestant Niedermeyer. Les raisons ne nous sont pas connues, mais ce qui est sûr, c'est que l'Association se trouvait en **difficulté financière**. Pour y pallier, Victor Hugo tente alors un grand coup en se faisant élire au nom de cette prestigieuse Association pluridisciplinaire à l'Assemblée nationale et, se recommandant de Niedermeyer et de ses opéras, obtient officiellement la promesse d'un soutien substantiel de vingt mille francs.

Mais, ce problème réglé, un nouvel obstacle surgit, risquant de compromettre sérieusement le projet : le **choléra** qui, sous forme d'une pandémie d'origine indochinoise se répand en France, atteignant un premier pic à Paris en juin, avec 10'000 décès, avant de rebondir en août pour faiblir en automne et cesser dans le courant d'octobre.

Ainsi le concert peut enfin avoir lieu le 22 novembre comme prévu. Le public s'y trouvait d'autant plus nombreux, qu'après une telle pandémie, les églises catholiques se présentaient comme des lieux privilégiés pour invoquer la grâce de Dieu.



LA CRITIQUE DU CONCERT

Le redoutable critique musical du *Journal des Débats*, Hector Berlioz, présent à Saint Eustache, fait paraître dans les colonnes de son journal une critique très détaillée et positive de l'œuvre de Niedermeyer. Il demandera même de pouvoir la diriger lui-même, ce qu'il fit à Notre-Dame et à St Thomas d'Aquin. Niedermeyer qui était présent lui adressera une lettre de remerciement.

L'Association organisatrice de la manifestation revient – dans son *Almanach 1851* — sur le succès inespéré de l'entreprise, en y ajoutant quelques détails sur la provenance des musiciens et choristes dont le nombre de deux cent cinquante aurait pu être sujet à caution. Mais c'est moins leur nombre que le mystère du recrutement d'un tel panel d'ensembles si divers qui intrigue. Or, il n'y a qu'un seul homme qui jouissait d'un ascendant suffisant sur toutes les autres scènes lyriques de Paris pour se permettre d'engager à la fois les *chœurs de l'Opéra*, de *l'Opéra-Comique* et du *Théâtre des Italiens*. Le nom de Rossini suffit à lever le doute. Bien qu'il se soit retiré à Bologne Rossini garde les contacts avec Niedermeyer. Il fait même appel à lui peu de temps auparavant pour retoucher son opéra *Robert Bruce* !

Cette même association complète son propos de chaleureux compliments adressés aux *chœurs d'amateurs appelés en renfort* et à leur chef **M. Dietsch**, ainsi qu'à **M. Girard** qui dirigeait la masse instrumentale avec cette précision qui le distingue à un si haut degré.(sic) Les résultats de cette cérémonie, tant artistiques que financiers, ont dépassé toutes les espérances. Jamais foule si compacte n'avait envahi les magnifiques nefs de Saint-Eustache, jamais harmonie religieuse n'avait roulé ses ondes sur un aussi grand nombre d'auditeurs recueillis.

À propos des deux pages que nous allons entendre Berlioz surenchérit en ces termes : « quant au **Salutaris** qu'Alexis Dupont a chanté avec une pureté de style et une voix digne des plus grands éloges, c'est un hymne d'amour mystique d'une beauté exquise. L'auditoire tout entier, dès les premières mesures, s'est senti ému et charmé. La sainte mélodie s'élève d'abord sur un accompagnement des instruments à cordes, en sons soutenus dans le médium et le grave, et s'incline ensuite au contraire sous un dais harmonieux de sons aigus que soutiennent les flûtes et les violons. C'est délicieusement beau. »



DIETSCH, MAÎTRE DE CHAPELLE DE LA MADELEINE, A PARIS.
D'après une photographie de M. Franck.

Louis Dietsch, 1808- 1865
Maître de Chapelle à Saint-Eustache
1840, chef de chœur à l'Opéra grâce à Rossini, puis chef d'orchestre. Lorsque l'école Niedermeyer fut fondée en 1853, nommé professeur. Il assura l'intérim de la direction à la mort de Niedermeyer en 1861.

Quant au **Qui Tollis** et sa **fugue**, ce même Berlioz constate que « *la Fugue qui termine cette partie de la messe est habilement construite, mais je lui trouve néanmoins des allures trop classiquement tumultueuses.* » Berlioz critique l'effet de masse sonore tumultueuse que peut représenter le chant d'un chœur de deux cent cinquante chanteurs accompagnés d'un orchestre de soixante musiciens.

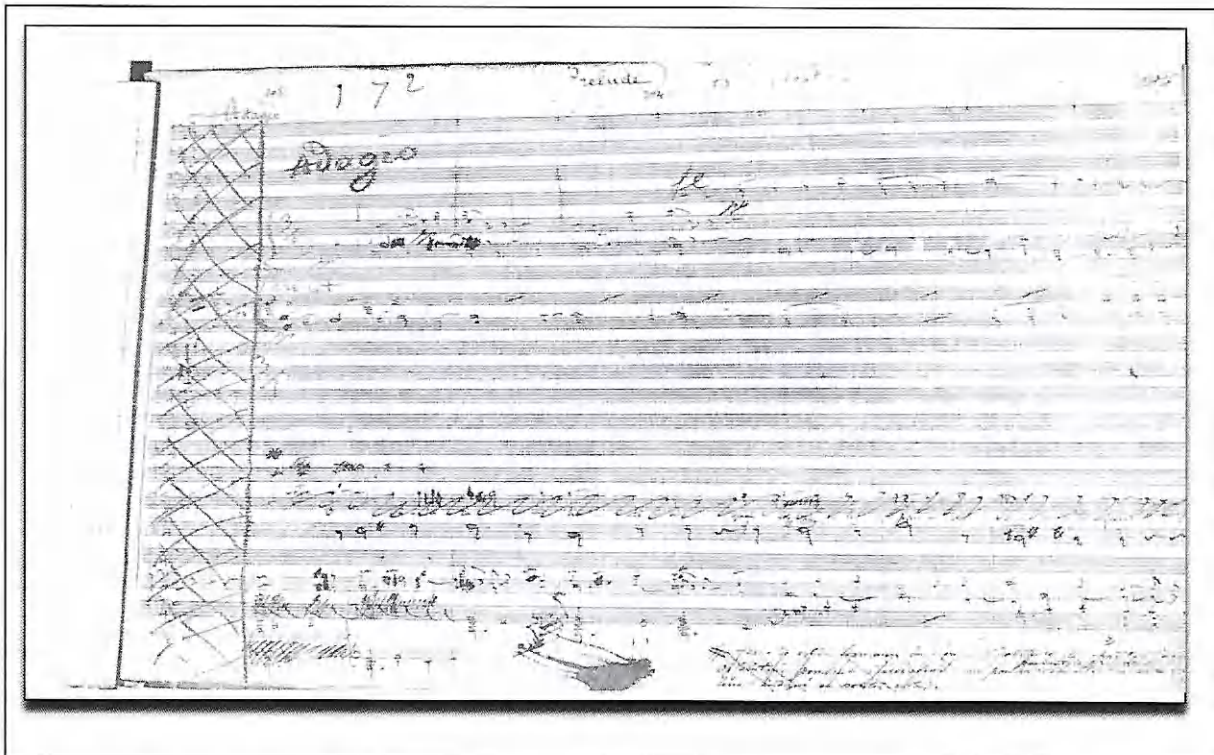
Ce que notre quintette de cuivres accompagné de l'orgue aura l'avantage de nous épargner.

LA PARTITION

Prélude *O Salutaris*.

La Messe solennelle est la première œuvre importante de musique religieuse que Niedermeyer ait composée jusqu'à cette date du 22 novembre 1849. Il doit s'en être acquitté en peu de temps, car l'examen du manuscrit de la partition d'orchestre, conservé à la BnF de Paris, nous révèle une certaine fébrilité dans l'écriture. Et s'il se montre à l'aise et même génial dans la maîtrise de l'ordinaire de la messe, **il fait preuve de retenue au moment de la Sainte-Cène**. Sur les cinq pages du manuscrit que la Bibliothèque nationale de France nous a laissé du **Prélude *O Salutaris*** les retouches avoisinent des portées entièrement biffées. En dessous on trouve un texte, lui-même barré, qui témoigne de son embarras. Comme protestant il hésite manifestement à s'engager dans la partie liturgique et sacrée de cette messe sous prétexte qu'entre les villes existe des habitudes discordantes sur l'usage de ce chant.

De souche huguenote par sa mère, Charlotte des Vignes de Givrins, il venait par ce biais de récupérer la citoyenneté française dont les huguenots étaient privés depuis la révocation de **l'édit de Nantes**, ce qui lui permettait de participer à l'élection du président de la République. En revanche il devait rester protestant



Il est bon de signaler qu'à l'époque, toute nouvelle musique était jouée sur la base des manuscrits fournis par les compositeurs et leurs copistes. Les éditeurs comptaient sur leur succès avant de les graver. C'est ainsi que le *Prélude O Salutaris* n'a été édité que vers 1860 – chez Guillaume Simon Richault – dans sa version réduite pour chant et piano que l'éditeur Costallat racheta en 1903.

C'est cette réduction que Madame Aurore Cala- Fontannaz, musicologue du Centre de Documentation de la Villa Niedermeyer de Nyon, vous propose d'entendre ce soir dans un arrangement pour orgue et cor, un instrument qui selon Berlioz *est doté d'une voix humaine* !

Qui tollis et sa Fugue.

Début de la fugue (partition d'orchestre orpheline des vents du haut de la page)

Arrangement réalisé pour le concert de ce soir au Centre de documentation de la Villa Niedermeyer de Nyon

~~X~~

QUI TOLLIS - FUGUE

extrait de la Messe solennelle

Louis Niedermeyer (1802-1861)

Alla breve moderata (♩ = 100)

Trombone

Orgue

Trp. I

Trp. II

Trb.

Tb.

Org.

© Centre de documentation de la Fondation Niedermeyer Nyon (Suisse), 2022

4

6

Trp. I

Trp. II

Trb.

Tb.

Org.

9

Trp. I

Trp. II

Trb.

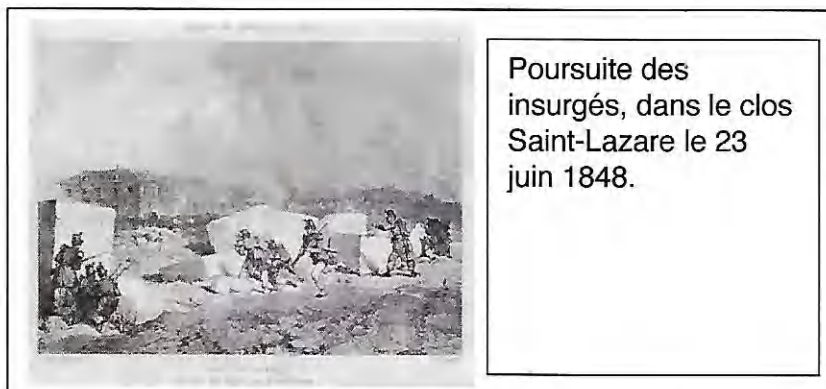
Tb.

Org.

Sacrée- musique-sacrée

Le volte-face de Louis Niedermeyer

La **Messe solennelle** de Niedermeyer est une œuvre transitoire entre deux périodes de sa vie que la révolution a marquée d'une tache indélébile. Tout commence le 15 avril 1848, date à laquelle il s'installe à Paris et se voit restituer par la Mairie du premier arrondissement de cette ville tous les droits et devoirs dus à la qualité de citoyen français, à savoir le droit de participer en décembre à l'élection du président de la République. Quant aux devoirs, ce sera l'engagement immédiat dans la garde nationale appelée à réprimer l'insurrection des " journées de juin". Dans le récit de sa vie que son fils Alfred nous a laissé, il serait monté aux barricades et *fit au Clos Saint-Lazare le coup de feu contre les émeutiers*. Cet élément est à prendre en compte pour le volte-face auquel nous assisterons peu après le concert de Saint Eustache.



Louis Niedermeyer est désappointé. Deux options se présentent à lui : reprendre ses activités de compositeur d'opéra ou se remettre au collectage de musique ancienne au profit de la *Société des Concerts de musique vocale* que le fils du maréchal Ney surnommé La Moskowa avait fondée.

Pour l'instant il met les dernières notes à son prochain opéra : *La Fronde* que le nouveau régime censurera en raison des scènes d'émeutes représentée sur scène.

Dès 1853 Niedermeyer reçoit, par l'intermédiaire de Fortoul, le ministre de l'Instruction publique et des Cultes du gouvernement de Napoléon III, l'autorisation d'ouvrir son École de Musique religieuse à la rue Fromentin en plein Montmartre. L'enseignement qui y est donné se focalise sur les richesses de **l'art sacré**. Cette école ne refermera ses portes qu'en 1912 à Issy-les-Moulineaux. Mais Louis Niedermeyer ne put en assumer la direction que huit ans, car il mourut en 1861 à l'âge de 59 ans.

Pour respecter la chronologie qui a été un peu bousculée dans notre programme, le lecteur pourra se reporter au premier article de cette brochure, consacré à Eugène Gigout.



Il y a 15 ans les premières prospections auprès des descendants de Louis Niedermeyer en vue de créer un Centre de Documentation à Nyon rassemblant les archives musicales et familiales de Louis Niedermeyer



Geneviève et Jacques Petit à Issy-les-Moulineaux
Edouard Garo et Gilles Vallat



Stanislas de Pontcharra, sa sœur Marie-Thérèse
et sa fille Annick Degors (de Pontcharra)



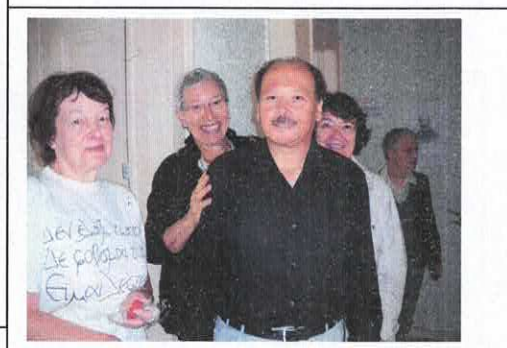
Gilles Vallat, Annick Degors Château de Puygiron



Les détenteurs des archives de
l'Ecole de Musique religieuse
Niedermeyer à d'Issy-les-Moulineaux



Florence Sidler du RISM présente nos archives
Marie-France Vourloud, Pierrette Musy, Gilles Vallat , Anne Fischer et Nanon Bertrand



Le premier comité de l'Association
Marie-France Vourloud, Pierrette Musy, Gilles Vallat , Anne Fischer et Nanon Bertrand

Nanon Bertrand musicologue et
éditrice travaillant avec nous au
Château de Puygiron



Les archives de la Villa Niedermeyer. Leurs conservatrices et conservateurs musicologues.



Aurore Cala-Fontannaz et Florence Sidler



L'enregistrement de nos archives auprès du Répertoire International des Sources Musicales

