

Le prochain numéro du "Courrier Musical" paraîtra du 10 au 15 août.

## La correspondance musicale de GÛTBE et de ZELTER (1)

Traduite par Henri KLING, professeur au Conservatoire  
de Genève

**N**OUS commençons aujourd'hui la publication d'importants fragments de la correspondance entre Gœthe et Zelter, traduite par M. H. Kling, qui a choisi judicieusement les lettres offrant un intérêt spécial tant au point de vue des opinions musicales émises par l'auteur de Faust et par son ami, qu'en ce qui concerne la situation de l'Allemagne musicale du Nord au temps de Beethoven.

Les relations d'amitié entre Gœthe et Zelter furent, on le sait très étroites et durèrent jusqu'à la mort de Gœthe en 1832. Leur correspondance, fort active, commença en 1796 et ne se termina également qu'en 1832. Jamais Gœthe ne s'exprima avec autant de franchise et autant d'abandon qu'avec son ami Zelter, en qui il avait une absolue confiance, surtout lorsqu'il s'agissait des choses de la musique : il le considérait alors comme un oracle infail-  
lible. On peut affirmer d'ailleurs que c'est à lui que le grand poète dut les quelques connaissances musicales qu'il possédait.

La correspondance entre Gœthe et Zelter est d'un intérêt et d'une valeur incontestables. Elle a trait à tout ; elle ne laisse de côté aucun des événements musicaux, aucune des théories musicales de l'époque. Son importance, au point de vue historique est donc aussi grande qu'au point de vue de l'esthétique du commencement du XIX<sup>e</sup> siècle.

..

Quelques notes sur Frédéric Zelter : il naquit à Berlin en 1758 et mourut dans cette même ville en 1832. Sa vie a été d'une grande simplicité. Il fut à la fois entrepreneur de maçonnerie, — comme son père, — et musicien : violoniste et compositeur. Il fut membre de la Singacadémie, et en prit la direction à la mort de Fasch en 1800. Il fonda même, quelques années après, une société chorale d'hommes, la Liedertafel, qui, grâce à lui, prit rapidement un grand développement et acquit une renommée universelle en Allemagne. Il écrivit, pour cette société environ 95 chœurs. — Il mit également en musique plusieurs lieder de Gœthe, et ce fut là le point de départ de leurs relations amicales. — Notons que Zelter fut le maître de Mendelssohn et de Meyerbeer.

### 1. Zelter à Gœthe (2)

10 août 1803.

... Vous me demandez comment va la musique pour la deuxième partie de la *Flûte enchantée* ?

Je pense que vous faites allusion à la représentation du nouvel opéra de *Winter* (3).

(1) Tout droit de reproduction réservé.

(2) Dans les lettres suivantes, nous désignerons simplement Zelter et Gœthe par les initiales de leurs noms.

(3) Winter (Peter von) né à Manheim en 1754, mort à Munich le 17 août 1825. Aucun biographe ne mentionne cet ouvrage.

La pièce est donnée ici avec une mise en scène extraordinaire. Une quantité énorme de nouvelles décorations, d'apparitions terrestres et aériennes se succédant à chaque minute, à tel point que les chanteurs peuvent à peine placer leurs airs, occupent la pièce et les machinistes, qu'on entend et que l'on voit agir avant même l'opération des changements de décors. La musique s'adapte au spectacle à peu près comme cette deuxième partie de la *Flûte enchantée* à la première. Elle est très richement travaillée et pleine d'effets sonores qui assourdissent l'oreille et les sens.

Le théâtre est bondé à chaque représentation, cependant je ne trouve pas qu'il s'y manifeste un véritable contentement chez le public à qui cette pièce s'adresse plus spécialement. Cela viendra peut-être plus tard.

L'avantage que je me promets de ces sortes d'œuvres réside dans l'espérance de voir le goût du public, par suite d'indigestion et de manque d'une saine nourriture spirituelle, mourir d'épuisement, et plus vite cela arriverait, mieux cela serait pour l'art. C'est maintenant que je m'explique pourquoi les vieux maîtres de l'art étaient si réservés envers leurs élèves et leur descendance, de leurs connaissances et de leurs expériences sur l'emploi des effets. Ces effets sont bientôt appris, mais il sera éternellement difficile de les produire de telle manière qu'ils soient de véritables effets. Cette génération ingrate regarde avec une fierté vaine les héros qui lui ont donné pour rien les précieux moyens artistiques pour qu'elle n'ait qu'à les saisir, alors qu'eux ont été obligés de prendre d'assaut l'Olympe pour y conquérir une étincelle d'esprit. En comparaison de ces vieux maîtres, ils paraissent comme de jeunes et riches débauchés, qui dilapident en rôtis et en gâteaux l'héritage de leurs vénérables pères et font flèche de tout bois.

Les coûteuses et nombreuses décorations de cet opéra, avec leur bruyante machinerie, sont si fabuleusement agencées et si mal peintes, que l'on détourne la vue avec ennui malgré qu'au moment même de leur apparition on soit entraîné à les contempler. Trois belles jeunes filles sont suspendues d'une façon dangereuse par des cordes minces à plus de vingt pieds de hauteur en l'air, et chantent, remplies d'effroi pendant plus d'une demi-heure, tellement que le cœur vous en fait mal. La fin de ce jeu enfantin, qui dure quatre heures et qui, par suite de trois longues scènes musicales est trainée en longueur, consiste en l'anéantissement de l'empire de la Reine de la Nuit. Un roi de Paphos, du nom de Tipheus, à qui la Reine de Nuit voulait donner sa fille Pamina en mariage, finit par être vaincu par Tamino et jeté au fond d'un cratère, duquel sort une flamme qui s'unit dans l'air avec une pluie de feu, et en retombant d'en haut avec un fracas horrible, sous lequel la musique très bruyante et pénible se perd complètement, la Reine de la Nuit y est précipitée à son tour.

Un endroit du scénario n'est pas sans effet comique : c'est quand Papageno, à qui on a de nouveau ravi sa Papagena, est à la recherche de celle-ci dans un pays bucolique où par hasard il rencontre son père et sa mère accompagnés d'un régiment de petits et grands frères et sœurs, âgés de deux à vingt ans, tous enfants de son père. Ce qui donne lieu à un grand déploiement de farces et de situations comiques. En plus, le livret est d'une incompréhensible médiocrité.

... Mlle *Mara* (1) doit arriver aujourd'hui ou demain, le 14 août. On dit, qu'à Lauchstaedt elle eut maints ennuis ; cependant grâce à *Reichardt* (2), son concert a bien réussi. A Dresde elle avait manifesté le désir de se faire entendre à la cour du

---

(1) *Mara* (Gertrude-Elisabeth née Schmeling) célèbre cantatrice, née à Cassel le 28 fév. 1749, morte à Reval le 20 janv. 1833.

(2) *Reichardt* (Jean-Frédéric) né à Koenigsberg le 25 novembre 1752, mort à Siebichenstein, le 27 juin 1814.

Prince-Electeur, mais comme on lui a répondu que S. A. S. n'avait l'habitude d'entendre de la musique que pendant ses repas, Mme Mara convint, qu'il lui serait impossible de chanter pendant le dîner. Le résultat a été la perte de cent ducats pour elle, et le Prince-Electeur a perdu un air.

Z. G. à Z.

Lauchstaedt, 4 août 1805.

... J'ai l'intention de faire représenter dramatiquement la *Cloche* de Schiller et je vous demande votre aide. Lisez le poème et envoyez-moi une symphonie convenable pour cela. Ensuite, je désire au milieu de la cinquième strophe que le maître prononce, après les paroles : *adressez au ciel quelque formule pieuse*, un chœur pour lequel le texte : *Dieu garde la maison !* pourrait servir de base. A la suite les quatre vers suivants jusqu'à : *Et fumantes, de brunes vagues de feu se précipitent dans la courbure de l'anse*, seraient de nouveau récités, après lesquels le chœur reprendrait, ou si vous voulez, pourrait être musicalement plus développé. Comme chœur final je désire entendre les paroles :

*Vivos voco. Mortuos plango. Fulgura frango* (1) traités en fugue, dans laquelle, si cela était possible on imiterait la sonnerie des cloches qui, en rapport avec la situation, irait en se perdant peu à peu sur *mortuos plango*.

S'il vous vient une idée heureuse, vous me ferez bien l'amitié de la travailler et de me faire parvenir les partitions directement à Weimar où je serai de retour dans quelques jours. S'il était possible que votre don parvienne chez moi le 19 ou 20, il arriverait à propos : car je compte commencer les représentations de Weimar avec cette œuvre.

(A suivre).

---

## Les Concours du Conservatoire

---

Je déplore pour les lecteurs du *Courrier* et pour les chanteurs des deux sexes que mon ami Victor Debay ait dû préférer, cette année, les gorges des Pyrénées aux gosiers du Conservatoire. Sa compétence toute particulière en matière vocale décourage l'intérimaire de bonne volonté que je suis, et puis l'inflexible rigueur des dates, autant que le cumul auquel je me trouve contraint, me rendent la tâche pesante. On m'excusera donc, je l'espère, si je me livre à une improvisation en style libre et si je transcris sans art des notes prises au vol.

Il y a autant de thérapeutiques que de médecins et autant de méthodes que de professeurs de chant. Toutefois ceux-là ont sur ceux-ci la supériorité d'un scepticisme qui les garde parfois de persévérer dans l'erreur et de ne faire parmi leur clientèle que des victimes. Or, à quelques exceptions près, je ne crois pas qu'à cette heure un système rationnel, logique et sûr, de gymnastique vocale ait détrôné l'empirisme hasardeux. Les chanteurs s'anathématisent au nom de doctrines suspectes ; ils nient la science des laryngologues et j'en ai confessé parmi ces derniers qui se reconnaissent impuissants à façonner une voix. La culture normale, prudente et progressive d'un organe, est trop souvent, d'ailleurs, le moindre souci des maîtres et des élèves. Dieu sait les

---

(1) Les mots de l'épigramme, placée en tête du poème *La Cloche*.