

L'imprimeur, le compositeur et le mécène

Autor(en): **Riedo, Christoph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Annales fribourgeoises**

Band (Jahr): **75 (2013)**

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-825709>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

no 4 20

MISSA

Soprano	=	Alto
Tenore	=	Basso
Violino		Primo
Violino		Secondo
Corno		Primo
Corno		Secondo <i>in F. oblig.</i>
Viola	=	Organo

Kuhn.

I K 15

et c.

Kyrie

Allegro molto

G

Et in terra pa-

rae nate de-

um filius

glo-ri-ae

caeli et

ter-

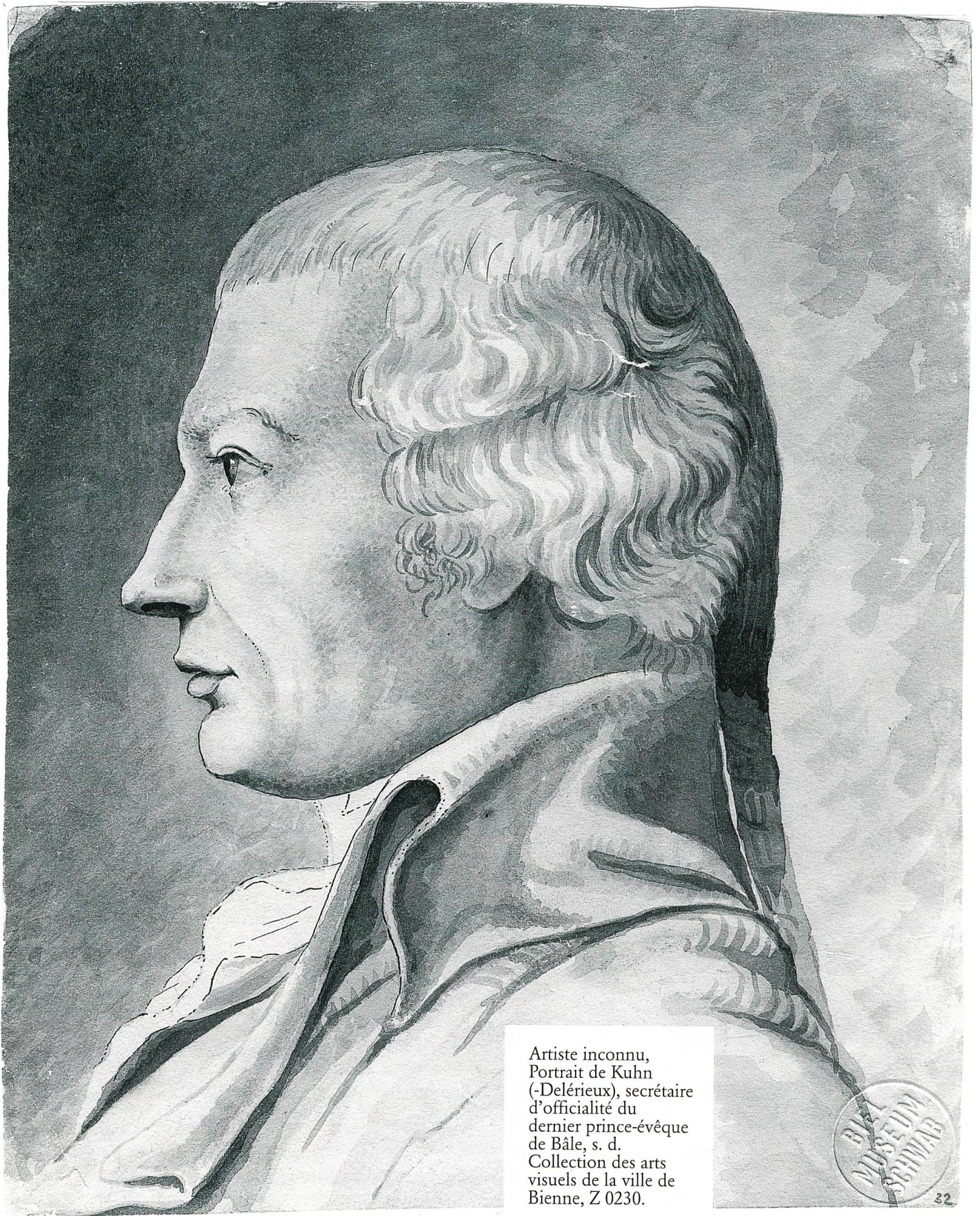
rae

L'IMPRIMEUR, LE COMPOSITEUR ET LE MÉCÈNE

Dans le dernier quart du siècle, la rencontre à Fribourg d'un musicien né en Alsace et d'un patricien venu de France impulse la vie musicale de la ville, qui imprimait déjà des partitions.

PAR CHRISTOPH RIEDO

Assistant docteur FNS à l'université de Fribourg, lecteur à l'Institut de musicologie, l'auteur consacre ses recherches au mécénat musical et à la musique sacrée dans l'Italie des XVI^e-XVIII^e siècles. Violoniste, il a joué dans plusieurs ensembles baroques.



Artiste inconnu,
Portrait de Kuhn
(-Delérieux), secrétaire
d'officialité du
dernier prince-évêque
de Bâle, s. d.
Collection des arts
visuels de la ville de
Bienne, Z 0230.

Au milieu du XVIII^e siècle, Fribourg s'engage avec décision sur la voie de l'impression musicale. Une famille d'imprimeurs, libraires et éditeurs s'y est établie en 1707 ou 1708, quand Innocent-Théodorice Hautt a repris l'affaire de son beau-père, l'imprimeur de ville Jean-Jacques Quentz.¹ Basée à Lucerne depuis 1636, la famille Hautt avait déjà étendu ses activités à Vienne et à Strasbourg.

C'est donc en 1747 que paraît, chez Henri-Ignace-Nicodème Hautt, un recueil de 24 motets du moine cistercien Johann Evangelist Schreiber.² Cette publication, qui se trouve encore dans nombre de bibliothèques conventuelles de Suisse, représente l'opus numéro un du maître de chapelle de l'abbaye lucernoise de Sankt Urban; pour la ville de Fribourg également, il s'agit d'une première.³ Hautt récidive deux ans plus tard, cette fois avec six Messes et deux *Requiem* du même Schreiber.* Son entreprise d'édition musicale paraît obtenir un certain succès, puisqu'en 1752 il réussit, en imprimant l'*Obeliscus Musicus*** du Lucernois Franz Joseph Leonti Meyer von Schauensee (1720-1789), à publier le plus fameux compositeur suisse de son temps. La collaboration que Hautt vient alors de nouer avec l'éditeur Joseph Samm, d'Unterammegg en Bavière, a dû faire connaître les imprimés du Fribourgeois bien au-delà des frontières de l'ancienne Confédération, jusqu'en Slovaquie. La dernière production musicale fribourgeoise de la maison Hautt sort en 1761. Il s'agit à nouveau de pièces chorales composées par Johann Evangelist Schreiber, des ariettes (*Neue und annehmliche arietten. Für geistliche kirchen-gesänger*).***

«PLUSIEURS JEUNES SEIGNEURS AMATEURS DE MUSIQUE»

Nous sommes renseignés de l'intérieur sur la vie musicale à Fribourg dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, grâce à l'autobiographie⁴ d'un musicien étranger qui lui donna de remarquables impulsions. Antoine-Léonce Kuhn (1753-1823) avait vu le jour en Alsace.⁵ Son père, qui était organiste et l'initia précocement à son art, le destinait à la carrière ecclésiastique. Le jeune Kuhn gagna de la sorte Porrentruy et son collège de Jésuites, où il étudia dès l'âge de 14 ans; parallèlement, il officiait comme organiste dans l'église de l'institution. Selon ses propres dires, il avait 20 ans lorsqu'il vint à Fribourg, où il vécut cinq années au collège Saint-Michel avant de regagner Porrentruy. Dans l'espoir de financer ses études par la musique, il postula tout de suite auprès du maître de chapelle du couvent des Augustins, lesquels passaient pour «faire la meilleure musique de toute la ville.»⁶ Tous

Cet article développe la seconde partie d'une conférence présentée en 2011 par Christoph Riedo au *Deutschfreiburgischer Geschichtsforschenderverein*.

* RISM (Répertoire international des sources musicales) A/I S 2115; SS 2115.

** RISM A/I M 2539; MM 2539.

*** RISM A/I S 2117.

¹ BLASER Fritz: *Les Hautt. Histoire d'une famille d'imprimeurs, d'éditeurs et de relieurs des XVII^e et XVIII^e siècles*, Lucerne 1925; voir aussi BOSSON 2009, pp. 69 s. et 239-339.

² BOSSON 2009, p. 29, n° 564. Musique éditée dans le cadre d'un projet FNS sur la musique conventuelle en Suisse, dirigé par le prof. Luca Zoppelli de l'Université de Fribourg (2005-2010).

³ SEYDOUX 1985.

⁴ *Mémoires pour mes Enfants. Par Antoine Léonce Kuhn*, p. 89. (Encore partiellement inédit, cet ouvrage est la propriété d'un descendant de Kuhn vivant au Canada. Je remercie Gabriel Petermann de m'en avoir fait parvenir une transcription, dont je n'ai pu vérifier la conformité orthographique avec l'original. La langue des citations est donc modernisée.)

⁵ PETERMANN 2001.

⁶ *Mémoires...*, p. 88.

les emplois de musicien étaient malheureusement déjà pourvus; mais, bien que réduit à espérer un plus sûr avenir, Kuhn ne resta pas inactif. Voici, en effet, ce qu'on lit sous sa plume: «Nous avons formé dès le commencement de l'hiver [1773] une petite association musicale en appelant dans notre réunion le peu de musiciens qui se trouvaient alors parmi les habitants de Fribourg, et nous nous assemblions toutes les semaines une fois pour cet effet, ce qui attira toujours quantité de curieux soit dedans, soit hors de la maison de notre assemblée. Plusieurs jeunes seigneurs, amateurs de musique, qui se gênaient d'assister à nos réunions ainsi gratuitement, nous proposèrent de former des concerts publics, en promettant de nous procurer le local convenable sans frais, et les abonnements nécessaires pour couvrir les dépenses... Ce fut là l'origine des concerts qui se tinrent régulièrement dans la suite, et qui donnèrent une impulsion favorable au goût de la musique; laquelle avait été jusque-là comme dans son berceau dans cette ville.»⁷

Kuhn prit la direction de cette société. Il composa la musique d'une œuvre de théâtre musical devant être exécutée au collège, et par la suite il fut «recherché dans toutes les bonnes maisons pour y donner de l'instruction».⁸

A Fribourg, apparemment, la demande d'enseignement musical dans le privé était forte, mais la musique était également en honneur dans plusieurs églises de la ville, «particulièrement dans celle des Augustins», note le mémorialiste. Ce qui l'engagea «à faire quelques essais dans ce genre de composition. Une Messe, et plusieurs Psaumes pour les Vêpres, que j'ai composés dans le courant de cette année, eurent un assez bon succès, et je pris de là courage pour m'appliquer principalement à ce genre. J'entremêlais ces compositions pour l'Eglise avec quelques Sinfonies (*sic*), que nous exécutâmes dans nos concerts publics, de manière qu'à la fin de la 1^{ère} année de mon séjour dans cette ville, j'avais déjà fini six sinfonies à grand orchestre, douze Psaumes, et une Messe.»⁹ La période fribourgeoise de Kuhn fut très productive, on le voit et on a pu le vérifier sur place récemment. Deux messes d'Antoine-Léonce furent exécutées en 2000 dans le cadre du Festival international de musiques sacrées, un projet monté à l'initiative d'Alain Clément où le soussigné a tenu sa partie dans l'orchestre. Un enregistrement *live* de ce concert est déposé à la BCU.

Au surplus, le jeune compositeur fit la rencontre, sur les bords de la Sarine, d'un *supporter* qui l'aida puissamment à faire connaître sa musique: «Pendant les derniers temps de mon séjour à Fribourg mon goût favori pour la composition était la sinfonia à grand orchestre. J'en avais fabriqué plusieurs, qui avaient mérité l'approbation des amateurs, surtout de

⁷ *Ibid.*, p. 91.

⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁹ *Ibid.*, p. 92-93.

M. d'Epinay, qui m'encourageait particulièrement dans ce genre de composition. Il en avait fait exécuter quelques unes, que je lui avais communiquées, dans des concerts particuliers à Berne, à Neuchâtel et à Paris pendant les voyages qu'il faisait dans ces villes, et le rapport qu'il m'avait fait de leur succès ne pouvait que m'encourager.»¹⁰

«PLUSIEURS JOLIES VOIX DE FEMMES»

L'aristocrate français Louis-Joseph Lalive d'Epinay (1746-1813), arrivant de Bâle, s'établit à Fribourg en 1775. Il fut le bienfaiteur et le commanditaire de Kuhn. Les déclarations de ce dernier sur ce point sont aujourd'hui corroborées par un écrit du patricien bernois Frédéric de Steiger (1754-1841), propriétaire du domaine de Tschugg entre les lacs de Biemme et de Neuchâtel. Il ressort de ce document que «Monsieur Lalive D'Epinay de Fribourg» était un mélomane et un bon ami du scripteur, qui organisa lui-même à Berne des concerts d'abonnement depuis 1781.¹¹ Lalive n'a pas seulement rendu visite à de Steiger dans sa propriété de Tschugg, il a aussi fréquenté ses concerts. Quant à Neuchâtel, il y existait depuis 1754 au moins une Académie de musique formée d'une quinzaine d'amateurs et de trois instrumentistes professionnels, qui donnait des concerts publics; à partir de 1775, elle s'appela d'ailleurs Société du concert. Lalive fut compté au nombre de ses adhérents, qui se recrutaient «parmi l'aristocratie de la ville et de la campagne environnante».¹²

Kuhn lui aussi qualifie Lalive de «grand amateur de musique, grand musicien lui-même»¹³, et surtout ses confidences nous permettent de jeter un œil dans l'espace privé du patriciat, et de tendre l'oreille à la musique en faveur chez les privilégiés. Très suggestives, par exemple, sont les lignes suivantes: «Il [Lalive] me proposa de regarder sa demeure comme la mienne propre, et m'invita d'y venir passer tous les moments de loisir que je pourrais lui sacrifier. C'est dans sa société, étant postés ensemble à l'entour d'un forte-piano, que je fis connaissance avec tous les plus célèbres compositeurs italiens, français et allemands... Nous parcourions ensemble et essayâmes d'exécuter tous les opéras de Gluck, de Grétry, de Philidor, de Monsigni et de Bruni, de Sachini, de Piccini, etc. Sa collection consistait en plus de cent pièces d'opéra, sans compter le grand nombre de quatuors, trios, quintuors, sinfonies, sonates pour forte-piano etc., et rien de tout cela [ne] resta sous la poussière: il fallut tout voir, tout examiner, tout exécuter, tout juger. Ce n'était rien de rare

¹⁰ PETERMANN 2001, p. 46.

¹¹ Bibliothèque de la Bourgeoisie de Berne, Mss.h.h.L.97 a (*Inventarium aller meiner Schriften und Musicalien...*), p. 72.

¹² FALLET Edouard-M., *La vie musicale au Pays de Neuchâtel, du XIII^e à la fin du XVIII^e siècle. Contribution à l'histoire de la musique en Suisse*, Strasbourg 1936, pp. 234-301.

¹³ *Mémoires pour mes Enfants*, p. 99.

que de nous voir mettre au forte-piano après le dîner pour exécuter des opéras et y rester jusqu'à minuit sans autre interruption que le moment qu'il fallait pour prendre un petit souper. Je vis et j'appris à connaître à fond plus de musique, cette année et les suivantes que j'eus le bonheur de profiter de sa société, que je n'en avais vu pendant toute ma vie.»¹⁴

Non seulement Lalive, dans ces années 1770, possédait un forte-piano, mais encore sa bibliothèque musicale personnelle devait être imposante et renfermer les œuvres des compositeurs les plus contemporains.¹⁵ Même dans le genre de l'opéra, les mélomanes fribourgeois étaient avertis des dernières nouveautés et pouvaient se familiariser avec les compositions les plus modernes. On ne s'étonne pas que Kuhn affirme avoir fait passer le plaisir de *musizieren* avant les études.

Kuhn a pu compter sur le soutien de Lalive même si ce très influent mécène, en dépit de ses efforts, n'a pu lui être utile dans certains domaines. Le compositeur l'avoue: «Je m'étais adressé à quelques graveurs et éditeurs de musique en Allemagne et M. d'Épinay avait fait la même démarche pour moi à Paris: mais aucun n'a voulu hasarder à ses frais l'édition d'un ouvrage d'un auteur pas encore connu, et qui n'était pas sur les lieux pour faire valoir sa composition; et surtout l'édition d'un ouvrage de symphonie à grand orchestre, dont le débit n'est jamais si multiplié, parce que l'exécution exige toujours le concours de plusieurs musiciens.»¹⁶

On ne saurait sous-estimer l'importance d'un Lalive pour la musique à Fribourg, et Kuhn le reconnaît tout aussi clairement: «Si dans chaque ville on trouvait deux ou trois amateurs de musique, comme M. d'Épinay, qui voulussent fournir toute la musique nécessaire pour un concert; qui engageassent tous les gens à talent, et ceux qui possèdent de la capacité pour cet art enchanteur, à se réunir et à s'exercer; et qui n'épargnassent aucun frais pour procurer les instruments nécessaires, il ne serait pas difficile d'organiser des concerts réglés et de satisfaire les amateurs. Aussi nous n'eûmes aucune peine pendant cet hiver à mettre nos concerts en ordre: les abonnés furent si nombreux, que la plus grande salle qu'on put trouver dans la ville de Fribourg pouvait à peine les contenir. Et dès son arrivée dans cette ville la musique reçut un tel encouragement qu'elle ne se ralentit plus. Plusieurs jolies voix de femmes se formèrent, et firent les délices de tout le monde dans les réunions de musique.»¹⁷

Kuhn quitte Fribourg en 1778, âgé de 25 ans, pour le secrétariat du Conseil du prince-évêque de Bâle, à Porrentruy. La fonction doit être bien rémunérée, et pas trop absorbante, car il reste beaucoup de temps à

¹⁴ *Ibid.*, p. 99-100.

¹⁵ Une pièce, au moins, de la bibliothèque musicale de Lalive d'Épinay nous est connue, une Messe à quatre voix et à Grand orchestre de Franz Seydelmann (1748-1806).

¹⁶ PETERMANN 2001, p. 46.

¹⁷ *Mémoires...*, p. 103-104.

notre homme pour occuper le poste honorifique de directeur des concerts du souverain. Kuhn continue donc à composer, à jouer et à diriger un orchestre, celui du prince-évêque.

SAINT-NICOLAS, AVEC CHŒUR ET ORCHESTRE

Par le biais de sa vie privée et de ses perspectives personnelles, les *Mémoires* de Kuhn renseignent également sur la vie musicale très active de l'église des Augustins¹⁸, et indirectement sur celle de l'église du collège Saint-Michel, au temps de son séjour. Le troisième sanctuaire important, sous cet angle, c'est évidemment la collégiale Saint-Nicolas, qu'il cite à propos de «l'offre officielle qu'on [lui] fit de la place de Directeur de Musique de l'Eglise Cathédrale (*sic*); que je n'ai cependant pas jugé à propos d'accepter.»¹⁹ On y exécutait assurément depuis le XVI^e siècle de la musique polyphonique *a capella*. On ne peut encore préciser la date à laquelle les instruments y firent leur entrée, c'était au cours du XVII^e siècle en tout état de cause. Mais pour la pratique musicale à Saint-Nicolas au XVIII^e siècle, nous disposons d'une source très précieuse.

Ce règlement du 29 novembre 1775, intitulé *Einrichtung wegen der Music zu St. Niklaus, wie auch wegen der Ernambung und Besoldung der Musicanten*, émane du Conseil de la ville. En quinze articles, rédigés en allemand, il fixait les programmes et les rémunérations. «On divisa les fêtes religieuses en quatre classes. Pour l'office des fêtes de première et seconde classe, treize musiciens étaient convoqués, soit 4 chanteurs, 6 violonistes, 2 clarinettes ou cornistes et un bassiste. Les litanies se chantaient toujours avec l'accompagnement de l'orgue, de même que les offices des dimanches simples, excepté les dimanches de l'Avent et du Carême.»²⁰ Comme les musiciens opéraient aussi, tantôt à Saint-Michel, tantôt aux Augustins, ce qui les empêchait d'être à la collégiale pour l'office de huit heures et demie, celui-ci eut lieu désormais à neuf heures, hiver comme été.

La collégiale était donc pourvue d'un chœur de quatre solistes (chaque voix étant chantée par une seule personne) et d'un orchestre alignant six violons et deux instruments à vent, l'un ou l'autre clarinettes pouvant jouer du cor ou du basson. L'observation musicale du calendrier liturgique nous est connue dans le détail par un document promulgué le même jour, qui répartit les fêtes dans les quatre classes précitées. Sans surprise, la première groupe autour des solennités majeures (Noël, Pâques, l'Ascension, Pentecôte et la Toussaint) trois fêtes mariales (Purification

¹⁸ Voir aux AEF le *Protocolum Conventus Friburgensis* (RI 23b). Merci à Kathrin Utz Tremp de cette information.

¹⁹ *Mémoires...* p. 121-122.

²⁰ KELLER 1941, pp. 14-16.

de la Vierge, Annonciation, Assomption) ainsi que les patronales du sanctuaire: la dédicace, la Saint-Nicolas et la Sainte-Catherine. En seconde classe, le calendrier religieux accueille deux commémorations de victoires militaires, celles des batailles de Grandson et Morat.²¹

Une partie du répertoire exécuté à Saint-Nicolas vers la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle est aujourd'hui conservée à la BCU sous la cote Ebaz. Une partie notable de ce fonds provient du couvent bénédictin d'Ettenheimmünster, près de Fribourg-en-Brisgau, supprimé en 1803. Et c'est ainsi, petit miracle, qu'une Messe d'Antoine-Léonce Kuhn s'est retrouvée dans la bibliothèque musicale du Chapitre Saint-Nicolas (cote à la BCU: CH-Fcu Ebaz I-87). Les œuvres de ce compositeur jadis actif à Fribourg avaient connu visiblement, de son vivant, une large diffusion.

Ch. R. (traduction et adaptation: J. St.)

Bibliographie

BOSSON Alain, *L'atelier typographique de Fribourg (Suisse). Bibliographie raisonnée des imprimés 1585-1816*, Fribourg 2009

KELLER Joachim, *La vie musicale à Fribourg de 1750 à 1843*, Fribourg 1941 (Archives de la Société d'histoire, vol. 15)

PETERMANN Gabriel, «Materialien zu Biographie und Werk des Organisten und Komponisten Anton Kuhn (1753-1823)», *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* 21 (2001), pp. 27-69

RIEDO Christoph, «“Um die Music mit gröserer auferbauligkeit, und mindrer unordnung und ausschweifungen diese hochfeijerliche zeit hindurch vollführen zu können” – Einblicke in die Organisation der Musik in der Benediktinerabtei Einsiedeln in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts am Beispiel der ‘Grossen Engelweihe’», dans: CASTELLANI Giuliano (Hg.), *Musik aus Klöstern des Alpenraums*, Berne 2010, pp. 177-216

SEYDOUX François, *Der Orgelbauer Aloys Mooser (1770-1839) – Leben und Werk*, 3 vol., Fribourg 1996

–, «L'imprimerie musicale fribourgeoise», dans: *Le livre fribourgeois 1585-1985*, pp. 115-117, Fribourg 1985 (BCU, catalogue d'exposition)

²¹ *Ibid.*, pp. 16-17.