

Gaspard Fritz, Nicolas Scherrer : deux symphonistes et l'Orchestre de Genève, 1740-1780

Autor(en): **Horneffer, Jacques**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia**

Band (Jahr): **10 (1990)**

PDF erstellt am: **01.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-835311>

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.

Gaspard Fritz, Nicolas Scherrer: Deux symphonistes et l'Orchestre de Genève, 1740–1780

JACQUES HORNEFFER

De 1562, date à laquelle, sur l'ordre de Calvin, furent détruites les orgues, jusqu'au XVIII^e siècle, la vie musicale n'est à Genève qu'un morne désert: pas d'instruments, nul concert, moins encore de chant mis à part les incertains psaumes à chanter dans les temples. La recherche la plus attentive dans les archives ne fournirait que deux ou trois noms de chantres (ceux-ci chargés d'entraîner le chant de l'assemblée des fidèles).

Avec le XVIII^e siècle quelques vagues lueurs. On sait qu'avait été ouverte une salle de concert; ce qu'il s'y passait, nous ne le savons pas, des artistes étrangers ne s'y sont pas produits, du moins le souvenir ne s'en est-il pas conservé. Mais il paraît dès lors certain que des amateurs pratiquaient la musique, et qu'elle leur avait été enseignée: Philippe Fritz (1689-1744), le père de Gaspard, était venu de sa Celle hanovrienne natale pour «enseigner le violon et autres instruments», ainsi que le dit un document d'archives. D'autre part, le Président de Brosses nous dit dans ses *Lettres d'Italie* (chap.L.): (*Les chants de Leo*) *ne sont pas trop faciles à déchiffrer quoiqu'en général la musique italienne soit plus aisée à lire et à chanter que la nôtre (...). J'en avais déjà vu l'expérience avec surprise, sur de jeunes demoiselles de Genève à qui on les enseignait toutes deux à la fois, et qui avaient plutôt appris trois airs italiens qu'un air français.*

Ces jeunes demoiselles devaient donc avoir eu un professeur de chant averti du répertoire contemporain tant français qu'italien.

Tout ceci n'est certes pas bien riche, mais on pressent une curiosité, un appétit; la stricte austérité calviniste semble s'effriter quelque peu.

Soudain tout change en 1740. Apparaît en lumière à Genève celui qui va être l'éveilleur de la vie musicale de cette ville en même temps que son meilleur musicien, Gaspard Fritz¹, qui apparaît au premier regard comme symphoniste.

Gaspard Fritz était né, de père allemand et de mère genevoise, en 1717, avait fait des études de violoniste à Turin auprès de Giovanni Battista Somis, lui-même élève de Corelli, avait travaillé la grande écriture on ne sait trop avec qui,² s'en était rendu maître, et était retourné dans sa patrie. Or se trouvait à Genève à ce moment-là, faisant le «Grand Tour», un groupe de jeunes aristocrates anglais, cultivés et amateurs de musique. Ils organisaient des spectacles privés³ et

1 G. Fritz, bibliographie succincte: le seul ouvrage d'une certaine importance demeure: R. Aloys Mooser, *Deux violonistes genevois, Gaspard Fritz, Christian Haensel*, Genève 1968. (Plus loin: Mooser)... Hermann Scherchen: *Gasparo Fritz, ein Meister der Vorklassischen Sinfonik*, Revue musicale suisse, 80 (1940), p. 277-285. - Une étude de Melle Renée Bader: *G. Fritz, sa vie et son œuvre* (c. 1940) est restée inédite. Nous nous permettrons de mentionner deux articles de notre plume: *G. Fritz*, Revue Musicale Suisse romande No 3, Oct. 1984 (ci-après Fritz I), et, *ibid*, No 4, Déc. 1986 (Fritz II).

2 Mooser cite, p. 13, le nom de deux maîtres de chapelle turinois qui auraient pu être professeurs d'écriture de Fritz: Francesco Montalto et Andrea Steffano Fiorè: supposition pour supposition, on pourrait pencher pour le dernier, qui semble avoir été lié avec G.-B. Somis. Cf. Marie Thérèse Bouquet, *Musique et Musiciens à Turin de 1648 à 1775*, Turin 1968. Les rapports stylistiques entre Fritz et le milieu italien au sein duquel il a été formé restent à étudier.

3 Mooser, chap. III, et Horneffer, Fritz I, p. 120-123 et notes.

avaient réussi à rassembler un orchestre dont la direction fut confiée à G. Fritz, devenu le professeur de violon de ces jeunes gentlemen. Il n'y a pas de doute que c'est pour cet ensemble que Fritz a écrit ses premières œuvres, les Sonates à quatre parties, que les jeunes anglais vont apprécier au point d'en organiser la publication à Londres.

Ces Sonates ne sont point des Quatuors au sens actuel du terme, ainsi que le pensait Mooser, mais des sonates orchestrales: les mentions *Tutti, Solo*, ne laissent pas de doute sur ce point. Elles se rattachent à l'obscur préhistoire de la symphonie, où les titres et les formes sont également imprécis, et où il est difficile de tracer des lignes frontières nettes entre Suite, Ouverture, Symphonie, Sonate, Quatuor. Les pièces de Fritz sont intitulées: *Sei Sonate a quattro Stromenti, a Violino primo, secondo, Alto Viola, Cembalo o violoncello*. Mais ce titre est trompeur, car la mention *Tasto solo* qui apparaît dans la partie de basse, et le chiffrage à la fois touffu et précis, montrent bien que l'exécution supposait *et clavecin et violoncelle*. Notons ici à quel point l'harmonie en est soignée et richement colorée de retards et d'accords dissonants, parfois en chaînes audacieuses. Toutes ces six Sonates sont en trois mouvements, Vif-Lent-Vif, chacun d'entre eux divisé en deux coupes à peu près équivalentes en dimension, la seconde coupe débutant volontiers par le premier motif à la dominante. Ce motif initial, toujours caractéristique et de bonne frappe, s'étend dans un libre bourgeonnement, et crée un abondant jaillissement d'idées secondaires organisées selon un sens très sûr de la forme, à la fois équilibrée, ramassée et évidente, mais qui ne correspond pas à un schéma fixe. Les mouvements lents, au large cantabile, exposent des idées à longue portée, qui dialoguent volontiers d'un violon à l'autre, soutenues par une basse richement mouvementée, et par une partie d'alto (et ce n'est pas toujours le cas, même plus tard, chez Haydn), intéressante, bien dessinée et ne se contentant pas d'apporter un complément harmonique ou de doubler pauvrement la basse, comme dans *Isabelle et Gertrude* de Grétry, et dans tant de partitions de l'époque. Dans les mouvements vifs, le premier est généralement robuste et comme trapu, le dernier d'une alerte fantaisie. Les limites de ce bref article ne nous permettent pas d'entrer dans le détail de l'écriture et de la forme de ces Sonates. Signalons cependant qu'elles sont toujours d'une écriture à quatre parties réelles; les imitations strictes sont rares, mais les parties ont une souple et constante autonomie et témoignent d'un métier de composition accompli.

Voici le Catalogue thématique de ces œuvres (p. 105–106).⁴ Afin de permettre au lecteur de se former une petite idée de leur musique, nous en avons cité les thèmes de manière un peu large.

Les documents étant regrettamment rares pour cette période à Genève, les moindres bribes prennent du prix. On nous permettra donc de nous écarter pour un instant du sujet proprement symphonique qui est celui de cet article, pour citer ici une de ces «bribes», concernant Fritz dans ses rapports avec l'Encyclopédie.

Nous avons signalé, en regrettant de n'en avoir pu donner d'exemples, l'invention, la richesse harmonique qui étaient celles de Fritz. Nous citerons donc à ce propos un texte, jusqu'ici ignoré, où pour la seule fois nous entendons la voix du compositeur genevois. Ce petit texte, nous l'avons trouvé dans un traité, au reste fort remarquable, de Jean-Adam Serre: *Observations sur les principes de l'Harmonie occasionnées par (...) l'Article FONDAMENTAL de M. d'Alembert dans l'Encyclopédie, Le Traité de Théorie musicale de M. Tartini (...), à Genève, chez Henri-Albert Gosse et Jean Gosse, M.DCC.LXIII.*

4 De petits problèmes se posent quant à l'édition de ces Sonates à quatre. Un examen tant soit peu attentif des parties de l'édition princeps (ex. de la British Library) montre, in fine, un catalogue de Walsh, ce qui règle la question de l'éditeur (pour plus de détails, cf. Horneffer, Fritz I, note 12). L'indication du RISM, ad voc., est à corriger.

SEI SONATE / a / quatre Stromenti /
 A Violino primo, secondo, Alto Viola/Cembalo o Violoncello /dedicate /
 A.S.E. FRANCESCO GREVILE/BARON di BROOKE/DA/Gasparo FRITZ/di Ginevra /
 Opera prima / London, printed for the Author. MDCCXLII / price One Guinea

SONATA I (Ut majeur)

<i>Allegro</i>		86 mesures
<i>Andante</i>		51 mesures
<i>Allegro</i>		75 mesures

SONATA II (Si b majeur)

<i>Allegro</i>		61 mesures
<i>Andante</i>		48 mesures
<i>Presto</i>		66 mesures

SONATA III (La majeur)

<i>Allegro</i>		73 mesures
<i>Largo</i>		42 mesures
<i>Presto</i>		69 mesures

SONATA IV (Sol majeur)

Allegro 92 mesures



Andante 36 mesures



Vivace 78 mesures



SONATA V (Fa majeur)

Allegro 92 mesures



Largo 53 mesures



Allegro 50 mesures



SONATA VI (La majeur)

Allegro 87 mesures



Andante 23 mesures



Allegro 115 mesures



Nous paraphrasons quelque peu et condensons le texte de Serre⁵: «M. d'Alembert cite des accords comme autant d'exemples nouveaux à éprouver. Il déclare qu'il sent toute son insuffisance pour décider sur la bonté de ces divers accords.⁶ M. d'Alembert (...) aura eu l'occasion, depuis l'impression du septième volume de l'Encyclopédie, d'apprendre le sentiment de quelques-uns des plus habiles Artistes sur la valeur de ceux de ces accords qui ont en effet le mérite de la nouveauté. S'il veut encore savoir celui d'un excellent Compositeur, voici ce que mon compatriote M. Fritz m'écrit à ce sujet:

J'ai fait, me dit-il, tous mes efforts pour engager mon oreille à goûter les accords de la liste en question, sans avoir pû y parvenir, à la réserve de ceux qui sont usités.»

Aucun autre texte de Fritz ne nous est parvenu. Celui-ci nous permet de voir que le compositeur genevois s'intéressait aux problèmes de théorie musicale si fort discutés de son temps (Tartini, d'Alembert; Serre cite aussi Geminiani), et qu'il était au courant des publications les plus récentes, et les plus absconses sur le sujet. Mais Fritz ne semble pas émerveillé par la science de l'illustre encyclopédiste, il estime visiblement que l'expérience de l'oreille et le sens musical sont de plus sûrs guides que les artifices de la théorie du plus haut vol.

Alors que l'exécution à Genève des Sonates de Fritz et les Spectacles anglais laissent entrevoir l'existence d'un groupe de musiciens, amateurs, sans doute, groupe de cordes réuni occasionnellement, ce n'est qu'à partir de 1766 qu'on peut parler d'un orchestre, et d'un orchestre permanent. Après maintes difficultés dont l'histoire est bien connue (la pression de Voltaire ayant été déterminante), en 1766 les pouvoirs officiels genevois décidèrent d'autoriser la construction d'une salle de spectacles et la représentation de pièces et d'opéras. Cet événement avait eu du retentissement en Europe, et le bruit en était allé jusqu'à Rome, où Grétry terminait ses années d'études. Le jeune compositeur liégeois, qui pensait dès lors aller conquérir la gloire à Paris, décida de faire pause à Genève et de tenter d'obtenir la bienveillance du tout-puissant Voltaire. Pour ce faire, pendant la saison 1766/67, à une date que l'on ne peut préciser, Grétry conduisit à Genève un bref opéra-comique, dont Favart avait écrit le livret⁷ suivant un petit conte libertin de Voltaire, *Isabelle et Gertrude*.⁸ Cet ouvrage a été composé à Genève même, et sur la mesure des moyens du bord. L'orchestre comprend deux hautbois, deux cors et les cordes.⁹ L'Ouverture nous permet de juger de la relative virtuosité que Grétry pouvait

5 Pour le texte exact et complet, on se référera, d'une part au Traité de Serre lui-même; d'autre part à l'article FONDAMENTAL de l'Encyclopédie, signé O(=d'Alembert), vol. VII; 1757, p. 54-63 (renseignement fourni aimablement par M.Ch. Wirz, directeur de l'Institut Voltaire à Genève).

6 Voici quelques exemples de ces accords:

Ut-Mi bémol-Sol-Si

Ut-Mi bémol-Sol-dièse-Si

Ut-Mi bémol-Sol dièse-Si bémol

Ut-Mi-Sol dièse-La

Ut-Mi-Sol bémol-Si

7 Avant Grétry, déjà mis en musique par Blaise.

8 M. François Lesure, alors Conservateur en chef du Dépt. musical de la Bibliothèque Nationale à Paris, avait eu l'obligeance de faire parvenir à la Bibl. Cons. Genève des photocopies du matériel manuscrit d'*Isabelle et Gertrude*. Ce matériel, seule source connue, est gravement incomplet. Voir une bonne analyse dans David Charlton, *Grétry and the Growth of Opera Comique*, Cambridge Univ. press, 1986, p. 24 sq. Pour la date de la représentation, on regardera la *Correspondance générale de Grétry*, ed Georges Froidcourt, Bruxelles 1962, N. 4, p. 28: Mémoires de Bachaumont. – «22 Décembre 1766. On écrit de Genève qu'on vient d'y donner l'opéra-comique d'Isabelle et Gertrude» (voir l'ouvrage cité pour les références exactes). L'ouvrage indispensable pour Grétry à Genève demeure celui de Melle Pauline Long des Clavières, *La Jeunesse de Grétry*, Besançon 1921, chap. III.

9 Le *Tom Jones* de François André Philidor, donné à Genève au cours de la même saison, comporte en plus deux bassons.

demander aux violonistes locaux: elle nous permet également de prendre conscience de la grande médiocrité du métier du musicien liégeois à cette époque, maladresse allant jusqu'à l'indigence dont témoignent aussi ses Quatuors romains.⁹ Il arrivait à Genève, ayant en poche une lettre de recommandation de son maître Casali, lettre dont la souriante insolence paraît tout à fait justifiée. Voici ce texte amusant:¹⁰ *Caro amico, vi mando un mio scolaro, vero asino in musica, che non sa niente, ma giovane gentil assai e di buon costume*. Qui qu'il en soit du talent de Grétry, - talent essentiellement mélodique dès lors, et qui le restera, - nous voyons donc un petit orchestre assurer les représentations de service, orchestre professionnel et sans doute engagé à la saison: il y eut entre 1766 et 1767, dans la première saison du nouvel opéra, 184 représentations, en neuf mois, et il est à l'évidence exclu que des amateurs aient pu faire un tel nombre de spectacles. Cet orchestre permanent est sans doute à l'origine du *Concert de Genève*.

Aloys Mooser pensait que le *Concert de Genève*¹¹ aurait vu le jour en 1774. Cette date nous semble peut-être trop tardive, et l'on pourrait penser que c'est pour ce *Concert*, disons vers 1770, que Fritz a écrit ses *Sei Sinfonie a più Strumenti*, Opera VI.¹²

L'œuvre n'a pas été gravée en partition, mais en parties séparées: deux de flûtes, deux de cors, quatre de cordes. La partie de basse ne comporte pas de chiffrage, mais l'indication *Tasto Solo*, qui apparaît fréquemment et indique au clavecin de ne jouer que la note de basse sans accords, implique en elle-même la participation de cet instrument. Pour les ornements, ils sont indiqués par une croix. Quelques phrasés se trouvent dans les parties de flûte; quant aux coups d'archets, ils sont nombreux et, vu le vague habituel à l'époque, relativement précis. Le tirage a dû être fort restreint, car seuls deux jeux de parties sont connus: l'un à la Bibliothèque de Schwerin; l'autre, qui a passé en vente voici un demi-siècle à Londres et dont la localisation actuelle n'est pas repérée, du moins à notre connaissance. Par rapport aux Sonates à quatre, les Symphonies marquent une nette évolution vers une écriture plus aérée, moins compacte; il apparaît nettement que l'on a quitté le premier XVIII^e pour s'approcher de la clarté classique. Si l'harmonie est toujours riche, elle s'est simplifiée. Au point de vue formel, ces œuvres sont conformes au modèle d'époque, avec un bithématisme net dans le premier mouvement, des modulations parfois lointaines dans la *Durchführung*; les mouvements lents, écrits pour cordes seules, à l'exception de la VI^e, ont la profondeur d'expression qui marque le lyrisme de Fritz, avec un large *Cantabile*; quatre des Symphonies comportent un Menuet avec Trio (les Trios de jolie invention, avec vents); et dans les finales jaillit une riche fantaisie souvent teintée d'humour. Partout règne une forte vitalité et le vrai souffle symphonique.

9 Le *Tom Jones* de François André Philidor, donné à Genève au cours de la même saison, comporte en plus deux bassons.

10 Source inconnue, cité par P. Long, op. cit. p. 105; dans le même chap. III, Melle Long donne des détails sur le nouveau théâtre de Genève juxtant la Porte de Neuve – l'actuelle Place Neuve – et le répertoire joué.

11 La question de la création du Concert de Genève est problématique, faute de documents. L'existence d'une presse genevoise permanente est attestée depuis 1752. Or ces *Annonces, Affiches et Avis*, dans lesquels nous pourrions espérer trouver mention des concerts, depuis leur création jusqu'en 1774 ont disparu sans laisser de trace (sauf un numéro incomplet que nous avons eu la bonne fortune de retrouver aux Archives d'Etat de Genève, numéro du 27 may 1757, où il est question du *Devin du Village*). Mooser faisait de Schwindl, sur la foi d'une mention de presse (Mooser, p. 116), le créateur du Concert de Genève. Cela n'est pas certain.

12 Pour quelques détails d'édition, on regardera: Horneffer, Fritz II, note 25. Le catalogue de Mme Bérault permet de dater cette publication en 1772.

Sei SINFONIE / a più Strumenti /
 Dedicate / al Signor / Jean SELLO fils /
 Da Gasparo Fritz di Ginevra / Opera VI Prix 22 florins /
 Gravés par Madame Berault / à PARIS /
 Chez Mme Berault Mde de Musique rue de la Comédie Française /
 Frossés St-Germain

SINFONIA I (Si b majeur)

Allegro 141 mesures

Largo 46 mesures

Minuetto primo 22 mesures

Minuetto secondo 28 mesures

Prestissimo 212 mesures

SINFONIA II (Ut majeur)

Allegro 159 mesures

Andante 71 mesures

Minuetto 40 mesures

Minuetto secondo 26 mesures

Presto 204 mesures

SINFONIA III (Sol majeur)

Allegro 112 mesures

Andante Allegretto 69 mesures

Presto 98 mesures



SINFONIA IV (Mi b majeur)

Allegro 138 mesures

Andante 61 mesures

Minuetto 26 mesures

Minuetto secondo 24 mesures

Prestissimo 156 mesures



SINFONIA V (Fa majeur)

Allegro 208 mesures

Andante 62 mesures

Minuetto 24 mesures

Minuetto secondo 30 mesures
(Flûtes) (Cors)

Presto 258 mesures



SINFONIA VI (Sol mineur)

Allegro 124 mesures

Andante 78 mesures

Presto 161 mesures



Nous ne saurions mieux faire, pour conclure ces pages sur Fritz, que d'emprunter au grand connaisseur de l'histoire du violon, Andreas Moser¹³ quelques phrases qu'il a consacrées à l'artiste genevois: ...*die langsamen [Sätze] ein so tiefes musikalisches Empfinden atmen, dass man keinen Geringeren als Tartini für ihren Autor halten könnte.* Et encore: *Gar an den höchst bedeutsamen Sei Sinfonie a più strumenti da Gasparo Fritz di Ginevra Op. 6 darf niemand vorübergehen, der sich eine Geschichte dieser Musikgattung zur Aufgabe gestellt hat.*

A des dates quelque peu incertaines entre 1770 et 1774, apparaissent à Genève deux musiciens étrangers qui vont avoir une certaine influence sur la vie musicale de la ville de Calvin, influence au reste difficile à mesurer en termes précis. Aloys Mooser voyait dans ces deux personnages des concurrents de Fritz, concurrents qui auraient repoussé ce dernier dans l'ombre. Il s'agit d'un musicien italien, Demachi, et d'un allemand, Schwindl. Giuseppe Demachi¹⁴ est un compositeur piémontais sur lequel les renseignements sont aussi rares qu'imprécis, mais dont nous sont parvenues des œuvres relativement nombreuses. On sait qu'il est né à Alessandria en 1732, qu'il a fait partie de l'orchestre de cette ville (et non Turin comme on le pensait), qu'il a fait probablement deux séjours à Genève, l'un en 1771 (indication non confirmée de Fétis), l'autre en 1775 - nous y reviendrons -, qu'il est probablement retourné dans sa patrie, et qu'il s'est fixé (quand?) à Londres où on sait qu'il a fait exécuter une Overture de sa composition dans un des concerts de l'impresario Salomon, concert auquel participait Haydn¹⁵, ce qui laisse à penser que Demachi devait jouir d'un certain renom. Depuis lors, il disparaît sans laisser de trace.

Le séjour genevois de Demachi est le moment le mieux connu de sa carrière. On sait qu'il a joué un concerto en Février 1775¹⁶ et que, dans des œuvres parues à cette époque, il s'intitule *Premier Violon du Concert de Genève*, et dédie deux Symphonies Concertantes à *Mrs les Amateurs de Genève*.¹⁷ Il est donc hautement probable que ces œuvres ont été exécutées dans l'une ou l'autre des premières saisons du *Concert de Genève*. La probabilité est grande aussi pour qu'aient été entendues les symphonies conservées en manuscrit à la Bibliothèque de Schwerin (pour les relations Schwerin - Genève, voir la note 22). Il s'agit de deux symphonies descriptives, l'une intitulée *Le Campana di Roma*, l'autre *Il Corso del Giorno alla Campagna*, dont les tableaux portent les titres suivants:

- I) *Il far del Giorno*
- II) *Il Giorno*
- III) *Il levare del Sole*
- IV) *Li sponsali di Contadini*
- V) *Allegrìa*
- VI) *Serenata*
- VII) *Il far della Notte*
- VIII) *Il retiro del Sole*
- IX) *La notte*

13 Andreas Moser: *Geschichte des Violinspiels*, Berlin 1923, p. 244. Nous avons emprunté, en l'élargissant quelque peu, la citation d'Andreas Moser à son quasi homonyme Aloys Mooser (Mooser p. 136).

14 Sur Demachi, il n'y a presque rien à citer, mis à part les dictionnaires (New Grove et Basso, *Dizionario Utet*, Torino 1985). L'article de Sergio Martinotti est décevant: *Alcune notizie sulla vita e sulle opere di Giuseppe Demachi, compositore piemontese del Settecento*, *Quadrivium* XII/2, Bologna 1971. Ne contient rien sur les œuvres, en fait.

15 «Sixth Concert, 15 April 1791», cf. H.C. Robbin Landon, *Haydn in England*, p. 65 et 79.

16 Mooser, p. 114.

17 Symphonie Concertante pour deux violons Violoncelle concertans (...), œuvre X^e, et Symphonie concertante pour deux Violons et Alto concertans, Oeuvre XI^e, éditée chez Guera, à Lyon. Photocopies de l'ex. de la Bibl. de Soleure.

Une petite symphonie pastorale avant la lettre.¹⁸

Les œuvres de Demachi que nous avons consultées font voir un violoniste convenable, mais un compositeur très médiocre, tout en formules, et incapable d'inventer une idée bien frappée. Peut-être un autre chercheur sera-t-il plus heureux que nous et saura-t-il découvrir la perle rare qui nous a échappé; à vrai dire, nous en doutons.

L'autre étranger que nous mentionnions plus haut est Friedrich Schwindl (Schwindel),¹⁹ né probablement à Amsterdam en 1737 et mort à Karlsruhe en 1786. Nous ne retracerons pas sa carrière aussi agitée que fiévreuse. Au cours de ses incessants voyages, il a fait une pause d'environ deux ans(?) à Genève, et y a été fort actif. Entreprenant, dévoré du besoin de se faire entendre, il a donné une série de concerts; dans l'un d'entre eux, nous savons qu'il a fait exécuter sa Symphonie *La Chasse*. Comme plusieurs de ses œuvres comportent des cornes de chasse, notre choix s'est porté sur une Symphonie imprimée à Genève (voir note 19). Cette œuvre nous a montré un musicien sans doute bien meilleur, plus habile, que Demachi, représentant adroit, mais dépourvu d'originalité, du style de son époque. La banalité de la pensée, les formules, le tic de la répétition automatique, deux mesures, répétition, simile, etc. finissent par devenir très lassants. Mais l'aisance et la clarté de l'expression ont pu exercer une certaine influence sur un jeune musicien genevois, dont il nous reste à parler, Bernard-Nicolas Scherrer.²⁰

Fils du facteur d'orgue Samson Scherrer (on trouve aussi la forme Scherer), né autour de 1747, possiblement à Grenoble, Nicolas Scherrer grandit au sein d'une famille de musiciens: son frère Jean-Jacques fut le premier titulaire de l'orgue de St-Pierre, cathédrale de Genève, enfin reconstruit en 1757; ses sœurs, les Demoiselles Scherrer, furent d'habiles graveuses de musique, ainsi que son frère (?) Henry.²¹ Notre homme, Nicolas, Scherrer Cadet, fut organiste au temple de la Fusterie (1763 à 1796), puis, dès cette dernière date et jusqu'à sa mort, organiste de St-Pierre. Seul moment un tout petit peu en vue de cette vie modeste: de 1768 à 1771, il enseigna la musique au jeune duc Friedrich-Franz von Mecklenburg-Schwerin (1756-1837).²²

18 A la suite d'un malentendu, nous n'avons pas reçu les microfilms que nous espérions de cette œuvre champêtre, dont l'orchestration comprend Flauto principale (sic), Fl I et II, corno I et II, cordes.

19 Sur Schwindl, on consultera Mooser, p. 115 sq; p. 123, Mooser parle d'une Symphonie de Schwindl, la *Symphonie sur la Marche du Corps des Dragons*, exécutée à Genève en 1775; nous ne connaissons pas cette œuvre. Le New Grove et MGG ont de bonnes notices sur la carrière de ce musicien. MGG et Grove mentionnent comme imprimée à Genève en 1775 une Ouverture à 8 (MGG), nommée Symphonie No 3 par Grove. Cette édition a échappé à nos recherches. Sous le même titre (Symph. No 3), nous avons consulté et mis en partition un ex. de l'édition Hummel, Amsterdam (exemplaire de la Bibl. musicale de l'Abbaye d'Einsiedeln). Nous avons également regardé 3 Symphonies Op. X (Bibl. du Prince de Bentheim, à la Bibl. Univ. de Münster).

20 Sur Nicolas Scherrer, il n'existe presque rien, car les documents sont d'une désolante pauvreté. On regardera: Paul Geisendorf, Une famille d'organistes au XVIII^e siècle, les Scherrer, *Revue musicale suisse*, 85 (1945), p. 12-16. Trois mots également chez François Delor, Les anciennes orgues de St-Pierre, in: *Musique à Saint-Pierre*, Genève 1984, p. 163.

21 Signalons aux curieux que cet Henry Scherrer apparaît comme éditeur (peut-être graveur aussi) d'un intéressant *Concerto à Violon Principal, premier et second Violon, Oboe, Cor, Alto et Basse composé par Mr le Chevalier de St George*, œuvre d'un brio technique acrobatique dans son premier mouvement, quelconque dans les deux autres; il semble bien que ce concerto soit l'œuvre de St George mentionnée dans un programme de concert; comment St George et le petit éditeur genevois sont entrés en contact, ceci est bien mystérieux. Unicum à la Deutsche Staatsbibl. Berlin, qui nous a courtoisement envoyé une photocopie.

22 Voici la dédicace des *Six Sonates mises en Trio, œuvre I, de N. Scherrer le Cadet, Maître de Clavecin et Organiste*:
... A son Altesse Sérénissime Monseigneur le Prince Frédéric François de Mecklembourg-Schwerin:

Monseigneur,

Les Bontés dont VOTRE ALTESSE a daigné m'honorer, m'enhardissent à LUI présenter ce premier essai d'un Art qu'Elle aime, & dans lequel ELLE a fait les plus grands progrès.

Je pourrais prendre cette occasion, pour faire l'éloge d'un prince qui, dans un âge encore si tendre, se distingue par toutes les qualités de l'Esprit & du Cœur, qui annoncent le Grand HOMME; mais il ne me convient que d'admirer & me taire.

Je suis avec un profond respect

MONSEIGNEUR,

A part le petit groupe d'œuvres imprimées à Genève et qui dorment sur les rayons de la Bibliothèque de Schwerin, nous savons que Scherrer a écrit quelques Hymnes, ou Cantiques Sacrés, dont la musique est perdue, en particulier pour un «Concert spirituel» qui eut lieu à St-Pierre en 1789. La fin de sa vie plonge dans une obscurité presque complète. Il est mort en 1821.

Lorsque sont venues sous nos yeux les Symphonies de Scherrer²³ d'emblée il nous a paru important pour l'histoire de la musique à Genève de les mettre en partition afin d'en prendre une idée complète.²⁴ Elles sont d'un musicien d'excellente qualité, bon représentant de la musique fin dix-huitième, aisé, gracieux dans l'arrière-pays de Haydn, parfois avec de l'énergie et comme un pressentiment beethovenien - voyez la fin de la IV^e Symphonie, avec sa brusque rupture -, ailleurs comme emporté par une joie tourbillonnante (Finale en tarentelle de la VI^e).

Il n'est pas l'homme des méditations profondes; ses mouvements lents sont aimables sans plus. En revanche les mouvements vifs sont soulevés par un dynamisme certain; ils ont de la fougue et de l'élan en même temps que de la verve rythmique. L'harmonie, elle, se cantonne dans la cadence I-IV-V-I qui règne sur la musique du temps. En bref, un excellent petit maître.

Les Symphonies de Scherrer sont écrites pour deux hautbois, deux cors et cordes.

Il est évident que c'est ce lien personnel entre le compositeur et le duc qui explique la présence, dans la Bibliothèque de Schwerin, de toutes ces œuvres provenant de Genève: Symphonies de Fritz et de Demachi, et bloc des œuvres de Scherrer. On consultera Otto Kade: *Die Musikalien-Sammlung des Grossherzoglichen Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses aus den letzten zwei Jahrhunderten*, Schwerin und Wismar, 1893 et 1899, Reprint Olms, Hildesheim 1974. Qu'il nous soit permis ici de remercier le Dr. Dempe et le Dr. Kloth, de la Bibliothèque de Schwerin, qui ont mis une patiente obligeance à répondre à nos demandes répétées.

23 Les œuvres de musique de chambre sont secondaires et curieusement maladroites dans les parties de clavier, venant d'un musicien qui s'instituait claveciniste. - La Sonate pour piano forte et flûte (RISM S 1471) n'est pas de lui, mais d'un certain Francesco Scherrer, et le cahier a été détruit pendant la dernière guerre, ainsi qu'a bien voulu me le faire savoir le bibliothécaire du Cons. G. Verdi de Milan.

24 Nous avons accepté pour les Symphonies de Scherrer, la datation proposée par Aloys Mooser: une dizaine d'années après les Symphonies de Fritz, tout en sachant cette datation un peu aventureuse. Les preuves externes ne sont pas éclairantes: La 1^{re} Symph. comporte une Vals(sic), or la valse apparaît déjà dans le Werther de Goethe, en 1773 (Grove, art Waltz); le prix en florins ne donne pas d'indication non plus, car cette monnaie de compte a été utilisée à Genève jusqu'à l'occupation française de 1797. La marge est donc large. Mais le style indique les années 80.

SIX / SIMPHONIES / a / HUIT PARTIES OBLIGÉES /
 composées / par / N. SCHERRER /
 Œuvre VI / Prix 12 (Florins) /
 Chez l'auteur / A GENEVE

SINFONIA I (Ut majeur)

Allegro 165 mesures

Andante 64 mesures

enchaînée: *Vals* 214 mesures

SINFONIA II (Mi b majeur)

Voyez note 24bis

Allegro 161 mesures

Andante 64 mesures (sans reprises)

Minuetto 18 mesures (sans reprise)

Trio 23 mesures (sans reprise, Da Capo non compris)

Presto 273 mesures

24^{bis} M. Xavier Bouvier a bien voulu nous signaler que cette 2^e Symphonie n'était pas exactement semblable à la *Symphonie périodique* N° 1 (RISM, S 1470) malgré la similitude des thèmes; le premier mouvement de la *Symphonie périodique* en particulier est une composition totalement différente, ainsi que le second, construit sur le thème suivant:

Andante

SINFONIA III (Fa majeur)

Allegro 169 mesures



Andantino 97 mesures




Allegro vivace 195 mesures




SINFONIA IV (Si b majeur)


Allegro 173 mesures



Rondo, Andantino Avec Da Capo: 74 mesures



Presto 300 mesures



SINFONIA V (Ut majeur)

Allegro 171 mesures



Andante, Rondo Avec Da Capo: 102 mesures



Presto 251 mesures



SINFONIA VI (Ré majeur)

Allegro 167 mesures



Andantino 69 mesures



Allegro assai 187 mesures



Nous sommes conscient de ce qu'a d'incomplet notre petite étude; mais il nous a semblé utile, alors même que les documents n'ont été jusqu'ici que partiellement étudiés, d'attirer l'attention sur un sujet négligé de l'histoire musicale de notre pays. Nous avons risqué ailleurs le terme d'Ecole genevoise de Symphonie. Le mot est peut-être ambitieux, mais il n'en reste pas moins que Genève, la *parvulissime République*, ainsi que la nommait Voltaire, aura vu naître en une quarantaine d'années, dix-huit symphonies qui attendent d'être mieux connues: elles le méritent.

Les catalogues thématiques de cet article ont été réalisés au logiciel par M. Xavier Bouvier, Professeur au Cons. de Genève. Les œuvres dont nous avons parlé se trouvent en photocopies à la Bibl. du Cons. de Genève. Elles ont été, pour la plupart, mises en partition par nos soins avec le concours de MM. Paul Kristof et Erich Lauer, ce dernier Prof. au Cons. de Genève.

De Fritz, n'ont été rééditées que 3 ouvrages:

- La 2^e Sonate, par les soins de Melle Renée Bader (Ed. Henn, Genève, 1954).
- La 1^{re} Symphonie, éditée par Hermann Scherchen (c. 1942, Das Kammerorchester (actuellement Hug, Zürich, s.d.).
- La troisième, ed. Eugen Huber, Genève 1951 (le Kappelmeister Eugen Huber, de Berne, depuis des décennies travaille avec amour à faire mieux connaître le compositeur genevois et mérite toute notre reconnaissance).

