



HAL
open science

Les années 1870-1871 dans la presse musicale française et allemande. État des lieux sur une période politique et artistique particulièrement mouvementée

Matthieu Cailliez

► To cite this version:

Matthieu Cailliez. Les années 1870-1871 dans la presse musicale française et allemande. État des lieux sur une période politique et artistique particulièrement mouvementée. *Revue Germanique Internationale*, 2022, n° 36, p. 27-47. 10.4000/rgi.3058 . hal-04048498

HAL Id: hal-04048498

<https://hal.science/hal-04048498v1>

Submitted on 28 Mar 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les années 1870-1871 dans la presse musicale française et allemande

État des lieux sur une période politique et artistique
particulièrement mouvementée

Matthieu Cailliez

Déclarée le 19 juillet 1870, la guerre franco-allemande prend fin le 28 janvier 1871, à l'issue de quatre mois de siège de Paris, avec l'entrée en vigueur de l'armistice signée entre le chancelier allemand Otto von Bismarck et le républicain français Jules Favre, vice-président et ministre des affaires étrangères du gouvernement de la Défense nationale. Du 18 mars au 28 mai 1871, la Commune de Paris et sa sanglante répression, suite à un deuxième siège de la capitale, cette fois par l'armée du gouvernement de Versailles, constituent un nouveau traumatisme pour la nation française en général et la population parisienne en particulier. Extrêmement mouvementées au niveau politique et militaire, les années 1870 et 1871 marquent en outre une époque charnière dans l'histoire franco-allemande, dont les conséquences sont aussi profondes que durables dans chaque pays¹. En France, la défaite de 1870 provoque la chute de Napoléon III, au pouvoir depuis 1848 comme président de la II^e République, puis comme empereur à partir de 1852, et l'avènement en septembre 1870 de la III^e République, laquelle reste en vigueur pendant près de soixante-dix ans, jusqu'en juillet 1940. En Allemagne, la victoire entraîne certes des gains territoriaux, avec l'annexion de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine, mais

1. Voir Dominique Barjot, Jean-Pierre Chaline et André Encrevé, *La France au XIX^e siècle. 1814-1914*, Paris, PUF, 2008, 2^e éd., p. 436-464 ; Jean-Claude Caron et Michel Vernus, *L'Europe au 19^e siècle. Des nations aux nationalismes (1815-1914)*, Paris, Armand Colin, 2012, 2^e éd., p. 174-182, 210-217, 291-297 et 315-329.

surtout l'unification du pays sous la forme d'un État-Nation, officialisée de manière symbolique dans la galerie des Glaces du château de Versailles le 18 janvier 1871. Le roi de Prusse Guillaume I^{er} est alors proclamé empereur en présence des princes allemands et l'empire reste le régime politique outre-Rhin jusqu'en 1918.

En 1870 et 1871, la vie musicale et artistique est très affectée en France, surtout dans le quart nord-est du pays et dans la capitale, et à un degré moindre en Allemagne² par les multiples événements politiques. L'objet du présent article est de proposer un état des lieux de cette période troublée à travers sa réception dans la presse musicale française et allemande entre le 1^{er} janvier 1870 et le 31 décembre 1871. Ces bornes chronologiques assez larges permettent de tenir compte des six mois ayant précédé la déclaration de guerre et des sept mois ayant suivi la fin de la Commune de Paris. Le corpus retenu pour la préparation de cet article correspond au dépouillement des années 1870 et 1871 dans six des principaux périodiques musicaux français et allemands publiés durant cette période, à raison de trois titres pour chaque pays. Trois périodiques musicaux parisiens ont ainsi été étudiés, à savoir la *Revue et Gazette musicale de Paris*, *Le Ménestrel* et *La France musicale*, auxquels s'ajoutent un périodique musical berlinois, la *Neue Berliner Musikzeitung*, et deux périodiques musicaux publiés à Leipzig, *Allgemeine musikalische Zeitung* et la *Neue Zeitschrift für Musik*. Tous sont hebdomadaires et appartiennent ou ont appartenu à des maisons d'édition musicale qui sont le plus souvent de premier plan : G. Brandus & S. Dufour (M. Schlesinger), Heugel et Compagnie, Escudier Frères, Bote & Bock, J. Rieter-Biedermann (Breitkopf & Härtel) et C. F. Kahnt (A. R. Friese). Les liens étroits entre l'édition musicale, la presse musicale, les maisons d'opéra, les salles de concert, les conservatoires, les compositeurs, les librettistes, les interprètes, les facteurs d'instruments, etc., font de ce corpus une mine d'informations sur la vie musicale des deux côtés du Rhin.

Une synthèse de ce riche corpus a nécessité des choix et une réduction conséquente du nombre de thématiques envisagées lors du dépouillement. La première partie de cet article a pour sujet l'interruption provisoire ou définitive de la publication des périodiques musicaux parisiens et l'intérêt soutenu de chaque pays pour les

2. « Correspondenzen. Köln, den 14. November 1870 », *Neue Berliner Musikzeitung* (NBM), 30 novembre 1870, p. 380 : « *Lange hat es gedauert, bis das öffentliche, musikalische Leben in unserer Stadt wiedererwachte, vielleicht länger als in irgend einer andern grössern Stadt. Zwar sind wir von den unmittelbaren Schrecken des Krieges glücklicherweise verschont geblieben, aber die Nähe des Kriegsschauplatzes machte Köln notwendiger Weise zu einer Centralstelle für die patriotischen Vereine, und so kam es denn, das unser Concertlocal, der grosse Gürzenichsaal, bis Anfang dieses Monats als Waarenlager für Liebesgaben dienen musste.* » (Traduction : « Cologne, le 14 novembre 1870. / Cela a duré longtemps avant que la vie publique et musicale ne renaisse dans notre ville, peut-être plus longtemps que dans n'importe quelle autre grande ville. Certes, nous avons été heureusement épargnés par les horreurs immédiates de la guerre, mais la proximité du théâtre des opérations faisait nécessairement de Cologne un centre pour les associations patriotiques, et c'est ainsi que notre local de concert, la grande salle du Gürzenich, a dû servir de dépôt de marchandises pour les dons charitables jusqu'au début de ce mois. ») ; « Correspondenzen. Bremen, 2. Januar 1871 », NBM, 4 janvier 1871, p. 4 : « *Unbeirrt durch die erschütternden Kriegsverhältnisse nehmen die musikalischen Aufführungen ihren ruhigen Verlauf.* » (« Brême, le 2 janvier 1871. / Les représentations musicales suivent tranquillement leur cours, sans être affectées par les circonstances bouleversantes de la guerre. »).

nouvelles de son voisin. Les trois parties suivantes sont consacrées respectivement à la large diffusion du répertoire instrumental allemand à Paris, à la délicate position d'Offenbach durant la guerre et aux festivités du centenaire de la naissance de Beethoven. La cinquième et dernière partie étudie la vaste production de chants patriotiques et nationalistes, et quelques nouvelles du front.

Interruption provisoire ou définitive de la publication des périodiques musicaux parisiens et intérêt soutenu de chaque pays pour les nouvelles de son voisin

Les événements politiques et militaires ont de très lourdes conséquences sur l'activité des trois périodiques musicaux parisiens. Douze jours seulement après la déclaration de guerre de l'Empire français au Royaume de Prusse, Marie Escudier, le directeur de *La France musicale* et fondateur du périodique avec son frère Léon Escudier en 1837, prend acte de la mobilisation d'un nombre important de ses jeunes collaborateurs. En conséquence, il annonce en première page du journal et en gros caractères, dans l'édition du 31 juillet 1870, la suspension temporaire de sa publication :

À NOS ABONNÉS

Appelé à prendre une part active aux événements qui menacent de convertir une partie de l'Europe occidentale en un vaste champ de bataille, nous nous voyons, à notre grand regret, forcé de suspendre momentanément la publication de *la France musicale*.

Ce n'est qu'après avoir pris conseil de nos collaborateurs et de nos co-associés, que nous avons adopté cette résolution.

Nous prions nos abonnés de nous rester fidèles, et nous prenons l'engagement de les dédommager plus tard de la privation temporaire qu'ils auront subie.

Avec tous les vrais amis du pays, nous souhaitons que la guerre qui commence nous conduise promptement à une paix glorieuse. Nous reprendrons alors avec plus d'ardeur que jamais le cours de nos travaux artistiques, et *la France musicale* redeviendra ce qu'elle n'a pas cessé d'être depuis trente-trois ans, le centre du mouvement musical de notre belle patrie !

Paris, 30 juillet 1870.

MARIE ESCUDIER³

Il s'agit du trente-et-unième numéro du journal paru en 1870, et du dernier : la publication de *La France musicale* ne sera jamais reprise. Par ailleurs, ce numéro ne contient que deux pages, contre huit pour les précédents, ce qui trahit une baisse soudaine et considérable de l'activité journalistique. La publication des deux autres périodiques musicaux parisiens est aussi fortement perturbée. En première page de l'édition du 14 août 1870, la rédaction de la *Revue et Gazette musicale de Paris* fait paraître sous forme d'éditorial l'annonce suivante qui indique la réduction de huit à quatre pages, à compter de ce jour, des numéros du périodique :

3. Marie Escudier, « À nos abonnés », *La France musicale (Fm)*, 31 juillet 1870, p. 237 ; « Nouvelles diverses », *Revue et Gazette musicale de Paris (RGmP)*, 7 août 1870, p. 255 : « Le journal *la France musicale* vient d'interrompre sa publication ».

Paris, 14 août 1870.

L'attention publique, toute aux nouvelles des frontières et violemment surexcitée par la gravité des événements, se désintéresse des choses de la Musique et des Beaux-Arts. Les préoccupations et les préparatifs du moment enlèveraient la plus grande partie de leur intérêt aux nouvelles musicales et théâtrales, alors même qu'elles ne chômeraient pas. Des Revues et Journaux de la spécialité, les uns ont cessé de paraître ; les autres ont momentanément restreint leur mode de publication. La *Revue et Gazette musicale* croit devoir prendre ce dernier parti ; quatre pages, en effet, suffisent largement à la situation et aux articles qui rentrent dans le courant des sentiments et des pensées de l'heure actuelle. Le jour où nous reparaitrons sous notre forme habituelle, ce jour nous l'appelons de nos vœux les plus ardents, car ce sera celui de la cessation des hostilités meurtrières, celui de la victoire de nos armes et de la paix, celui du réveil des joies calmes et pures de l'esprit, des émotions salutaires et fécondes de l'Art.

La Rédaction⁴.

Deux semaines plus tard, le numéro du 28 août est le dernier numéro de la *Revue et Gazette musicale de Paris* paru en 1870, sans annonce de la rédaction à ce sujet. La publication ne reprend que le 1^{er} octobre 1871, après treize mois d'interruption⁵. Le 28 août est aussi la date du dernier numéro du *Ménestrel* publié en 1870, quatre jours avant la victoire décisive de l'armée allemande lors de la bataille de Sedan et cinq jours avant la capitulation de Napoléon III. La rédaction prévient ses lecteurs, en première page et en caractères gras, d'une suspension provisoire de sa publication :

AVIS IMPORTANT À NOS ABONNÉS

Dans les graves circonstances actuelles, le MÉNESTREL croit devoir suspendre sa publication pendant le mois de septembre. Par suite, tous nos abonnements se trouveront reportés un mois plus tard. Ainsi, par exemple, le grand réabonnement annuel du 1^{er} décembre n'aura lieu que le 1^{er} janvier 1871, et tous nos abonnés de décembre recevront, en conséquence, les numéros des 4, 11, 18 et 25 décembre en échange de ceux du mois de septembre. Toutes autres échéances d'abonnement se trouveront également reportées un mois plus tard. Nos abonnés, dont les préoccupations sont si éloignées en ce moment des questions artistiques et théâtrales, ne perdront donc absolument rien à cet ajournement devenu indispensable⁶.

Finalement, la publication du périodique ne reprend pas un mois, mais un an plus tard, le 3 septembre 1871⁷. Dans ces conditions, la création de la Société

4. La rédaction, « Paris, 14 août 1870 », *RGmP*, 14 août 1870, p. 257.

5. « À nos abonnés », *RGmP*, 1^{er} octobre 1871, p. 269 ; Alexander von Czeké, « Correspondenzen. Paris, 21. October 1870 », *NBM*, 1^{er} novembre 1871, p. 350 : « *Das werthvollste und älteste Kunstblatt der früheren Residenz und gegenwärtigen "Provinzstadt" Paris, die "Revue et Gazette musicale de Paris" von Brandus et Dufour hat nach einjähriger Unterbrechung seit Anfangs October d. J. seine Publication wieder aufgenommen.* » (« Le plus précieux et ancien journal artistique de l'ancienne capitale et actuelle "ville provinciale" Paris, la *Revue et Gazette musicale de Paris* de Brandus et Dufour, a repris ses publications au début du mois d'octobre de cette année après un an d'interruption »).

6. « Avis important à nos abonnés », *Le Ménestrel (Mén.)*, 28 août 1870, p. 305.

7. « À nos abonnés », *Mén.*, 3 et 10 septembre 1871, p. 313 et 321 : « À un an de distance, le *Ménestrel* reprend sa publication, si douloureusement interrompue, après trente-six années de marche régulière ».

nationale de musique le 25 février 1871 passe logiquement inaperçue dans la presse musicale parisienne, même si ses premiers concerts en fin d'année reçoivent un accueil favorable⁸. Soucieuses de conserver leurs abonnés, les rédactions de la *Revue et Gazette musicale de Paris* et du *Ménestrel* s'engagent en 1871 à reporter d'un an les abonnements contractés l'année précédente, afin de ne léser aucun lecteur. La reprise de l'activité de ces deux périodiques coïncide avec le début de la nouvelle saison théâtrale parisienne, quelques mois après la signature du traité de paix franco-allemand à Francfort, le 10 mai 1871, et la répression de la Commune de Paris lors de la Semaine sanglante, du 21 au 28 mai 1871.

Au-delà de correspondances ponctuelles assez développées au sujet de représentations lyriques, de concerts ou de festivals organisés outre-Rhin, les nouvelles sur l'activité musicale du monde germanique se comptent par centaines dans les trois périodiques parisiens en 1870 et 1871, ce qui dénote un intérêt soutenu pour l'art musical allemand, bien supérieur à ce qu'il était dans la première moitié du XIX^e siècle. Ces nouvelles brèves paraissent en général dans la rubrique « Étranger » placée à la fin de chaque journal, avant l'éventuelle page de réclame dédiée à la vente de partitions. Les rubriques « Bluettes »⁹ et « Actualités »¹⁰ de *La France musicale* et la rubrique « Nouvelles diverses » de la *Revue et Gazette musicale de Paris* présentent aussi régulièrement des informations sur la vie musicale outre-Rhin.

Dans chaque numéro des trois périodiques, il est habituel de relever des informations sur plusieurs villes allemandes. À titre d'exemple, la *Revue et Gazette musicale de Paris* donne des nouvelles sur Cologne, Darmstadt, Heidelberg, Leipzig, Mayence et Munich le 2 janvier 1870¹¹, sur Aix-la-Chapelle, Berlin, Cassel et Cologne le 9 janvier¹², sur Berlin, Carlsruhe, Francfort-sur-le-Main, Leipzig et Vienne le 16 janvier¹³, etc. La même année dans le même périodique se trouvent aussi des informations sur les villes de Bad Ems, Baden-Baden, Berne, Bonn, Breslau, Brünn, Danzig, Dresde, Graz, Hambourg, Hombourg, Mannheim, Prague, Stuttgart, Weimar et Wiesbaden. Lorsque la *Revue et Gazette musicale de Paris* et *Le Ménestrel* reprennent leur publication à la fin de l'année 1871, après un an d'interruption, les nouvelles musicales consacrées à l'actualité du monde germanique reprennent aussitôt une large place dans leurs colonnes. *Le Ménestrel* donne ainsi des informations sur les villes de Bayreuth, Bonn, Heidelberg et Vienne dès son retour le 3 septembre 1871, tout en décochant une pique revancharde à l'encontre de la nation sortie vainqueur de la guerre :

Les journaux allemands constatent avec douleur, et en élevant eux-mêmes des doutes sur la prétendue supériorité morale de l'Allemagne, que dans le courant du mois dernier on a donné, sur les théâtres d'outre-Rhin, jusqu'à quatre-vingt-douze fois des pièces d'Offenbach, tandis qu'on y a joué du Meyerbeer seulement treize fois.

8. « Nouvelles diverses », *RGmP*, 31 décembre 1871, p. 378.

9. « Bluettes », *Fm* 34, 1870, p. 6, 28, 49, 64, 72, 128-129, etc.

10. « Actualités », *Fm* 34, 1870, p. 15-16, 32, 58, 66, 75-76, 83, 91, 115-116, 123-124, 139-140, etc.

11. *RGmP*, 2 janvier 1870, p. 5-7.

12. *RGmP*, 9 janvier 1870, p. 14.

13. *RGmP*, 16 janvier 1870, p. 23.

Le fait est que le succès européen des premières opérettes d'Offenbach date réellement de Berlin et de Vienne, tandis que les chefs-d'œuvre de Meyerbeer doivent à Paris leur baptême et leur consécration¹⁴.

À la différence de leurs homologues français, les trois périodiques allemands connaissent une publication régulière et ininterrompue en 1870 et 1871 ; les mouvements et batailles militaires se concentrent de fait sur le territoire hexagonal. Ils proposent à leur lectorat de très nombreuses nouvelles sur la vie musicale parisienne et quelques informations ponctuelles sur d'autres villes françaises¹⁵. Du 5 janvier au 14 septembre 1870, la *Neue Berliner Musikzeitung* publie chaque semaine dans sa rubrique « Correspondenzen » de copieux comptes rendus de la vie musicale parisienne signés du violoniste Alexander von Czeké¹⁶. Ce flot continu d'informations connaît un brusque arrêt durant le siège de Paris et la Commune, avant de reprendre son cours régulier, après treize mois d'interruption, du 4 octobre au 27 décembre 1871¹⁷. Czeké participe aux concerts de musique de chambre donnés dans la capitale française au début de l'année 1870 et donne parfois des nouvelles de cette activité personnelle dans ses articles, en utilisant la troisième personne du singulier¹⁸. Dans son dernier article publié en 1870, daté du 9 septembre, il signale le prochain départ de sa formation instrumentale en tournée en Espagne, en Angleterre et en Écosse, une semaine seulement après avoir évoqué, sur un ton ironique et amer, l'expulsion de tout élément allemand de la vie parisienne¹⁹ :

Les artistes et soldats engagés depuis Paris pour le casino de Saint-Sébastien, qui y récoltèrent d'extraordinaires succès au cours de la saison et sont principalement d'origine allemande, vont commencer à la fin du mois de septembre une tournée de concerts en Angleterre et en Écosse. Ces artistes se nomment : Max Scherek, comme chef d'orchestre, les violonistes Czeké et Dupuis, le pianiste Carl Beck, l'altiste Bücken, le violoncelliste Mirecky et le cornettiste Müller²⁰.

14. « Étranger », *Mén.*, 3 septembre 1871, p. 319.

15. « Lille », *NBM*, 5 janvier 1870, p. 7 ; « Marseille », *Neue Zeitschrift für Musik (NZfM)*, 18 mars 1870, p. 118 ; « Dieppe », *NBM*, 14 septembre 1870, p. 295 ; « Nancy », *Allgemeine musikalische Zeitung (AmZ)*, 19 octobre 1870, p. 335 ; etc.

16. *NBM* 24, 1870, p. 4, 10-11, 21, 27-28, 36, 43-44, 52-53, 60-61, 68-69, 75, 85, 93, 101, 108, 117-118, 124-125, 133, 139, 149, 156, 163, 172, 180, 188, 198, 212-213, 222, 229-230, 244-245, 252, 259-260, 268, 277, 284 et 293.

17. *NBM* 25, 1871, p. 316-317, 334, 340-341, 349-350, 357, 364, 372, 388 et 412-413.

18. *NBM* 24, 1870, p. 28, 53, 68 et 93.

19. Alexander von Czeké, « Correspondenzen. Paris, 3. September 1870 », *NBM*, 7 septembre 1870, p. 284 : « *Das deutsche Element, welches berufen war, den leichten und oberflächlichen französischen Wesen den Charakter der Solidität beizumischen, ist nun aus Paris, par Ordre du Mufti, beinahe gänzlich ausgewiesen* ». (« L'élément allemand, qui avait vocation à mélanger le caractère de la solidité à la nature légère et superficielle française, est maintenant, par Ordre du Mufti, presque entièrement expulsé de Paris »).

20. Alexander von Czeké, « Correspondenzen. Paris, 9. September 1870 », *NBM*, 14 septembre 1870, p. 293 : « *Die aus Paris für den Kursaal von San-Sebastian engagierten Künstler und Soldaten, welche im Laufe dieser Saison daselbst ausserordentliche Erfolge ernteten, und zumeist deutschen Ursprungs sind, werden mit Ende September eine Concertreise nach England und*

En complément des comptes rendus hebdomadaires de Czeké, de fréquentes nouvelles de Paris paraissent aussi dans la rubrique « Nachrichten » du périodique berlinois au début de l'année 1870, avant de poursuivre leur parution de manière plus épisodique à partir du mois de septembre²¹. La *Neue Zeitschrift für Musik* propose de même une couverture importante de l'actualité musicale parisienne avec respectivement onze comptes rendus publiés dans la rubrique « Correspondenz » en 1870 et quatre autres en 1871²², ainsi que de nombreuses nouvelles brèves placées dans la rubrique « Tagesgeschichte »²³. Comme dans la *Neue Berliner Musikzeitung*, les nouvelles se font beaucoup plus rares durant le siège de Paris et la Commune.

En l'absence de correspondant régulier dans la capitale française, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* suit avec une moindre attention la vie musicale parisienne. Seuls sept numéros en 1870 et huit numéros en 1871 proposent des nouvelles sur Paris dans la rubrique « Berichte. Nachrichten und Bemerkungen » du périodique de Leipzig²⁴, outre quelques articles thématiques aux titres spécifiques²⁵.

Large diffusion du répertoire instrumental allemand à Paris

Quelques mois avant la disparition du périodique musical édité par Marie Escudier, les frontières esthétiques historiques entre le goût italophile de *La France musicale* et le tropisme germanophile de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, ancrées dès les années 1830, se sont en grande partie atténuées au profit de ce dernier qui, dans le domaine de la musique instrumentale, fait désormais consensus²⁶. On observe en effet une nette domination du répertoire allemand dans les concerts d'orchestre et de musique de chambre donnés à Paris depuis plusieurs décennies²⁷, domination qui semble se renforcer au début de l'année 1870.

Schottland antreten. Diese Künstler beissen : Max Scherek, als Dirigent, die Violinisten Czeké und Dupuis, Pianist Carl Beck, Bratschist Bücken, Violoncellist Mirecky und Cornettist Müller ».

21. « Nachrichten. Paris », *NBM* 24, 1870, p. 23, 63, 95, 103, 135, 143, 159, 167, 175, 183, 207, 215, etc.

22. « Correspondenz », *NZfM* 66, 1870, p. 17, 37-38, 69-70, 87-88, 125, 144-145, 183-184, 212, 237-238, 312-313 et 427-428 ; « Correspondenz », *NZfM* 67, 1871, p. 115, 357, 440 et 495-496.

23. « Tagesgeschichte », *NZfM* 66, 1870, p. 31, 40, 43, 78, 90, 110, 127, 146, etc. ; « Tagesgeschichte », *NZfM* 67, 1871, p. 390, 418, 441, 450, 472 et 485.

24. *AmZ* 5, 1870, p. 39, 167, 190, 255, 295, 327 et 375 ; *AmZ* 6, 1871, p. 110, 142, 158, 414, 462, 478, 510 et 622.

25. Fr., « Ueber Pariser Musik- und Theaterzustände », *AmZ*, 9 août 1871, p. 506-508 ; « Rückschau. Uebersicht der im Jahre 1870 in Frankreich erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften und neugegründeten musikalischen Zeitungen », *AmZ*, 25 octobre, 1^{er} et 22 novembre 1871, p. 683-684, 699-700 et 744-747.

26. « Actualités », *Fm*, 13 février 1870, p. 52 : « Lundi dernier, M^{me} Viguier, la charmante artiste, dont chacun connaît le beau talent sur le piano, a donné, dans ses spacieux salons de la rue Saint-Honoré, une brillante soirée qui avait réuni ses amis, ses élèves et un groupe d'excellents amateurs. Le programme était de ceux qu'affectionnent surtout les vrais gourmets de la musique. Weber, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Chopin et Schubert en faisaient les frais ».

27. Voir : Joël-Marie Fauquet, « Musique de chambre », in : *idem* (dir.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2003, p. 835-840.

L'édition du 13 février 1870 de la *Revue et Gazette musicale de Paris* donne une assez bonne idée de la très large diffusion des œuvres instrumentales allemandes dans la capitale française. Un concert donné dans le salon du périodique musical comprend entre autres la Sonate « à Kreutzer » pour piano et violon de Beethoven. Au programme du septième concert du Conservatoire figurent notamment la Symphonie n° 33 de Haydn, l'ouverture *Coriolan* de Beethoven, un air du *Freischütz* de Weber chanté en allemand et l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Organisé au Cirque Napoléon, le dixième concert populaire de musique classique du chef d'orchestre Jules Padeloup fait entendre la *Schiller-Marsch* de Meyerbeer, la Symphonie n° 7 de Beethoven, de nouveau l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et le poème symphonique *Les Préludes* de Liszt. Deux matinées musicales de la pianiste Clara Pfeiffer présentent une sonate de Mozart, une romance sans paroles de Mendelssohn et un moment musical de Schubert. La seconde séance de musique populaire de Charles Lamoureux « qui, il faut l'en louer, semble se donner pour tâche de faire passer devant son public le répertoire allemand contemporain », fait entendre le Quintette pour piano et cordes de Brahms, ainsi que la Sonate pour piano op. 101 de Beethoven. La seconde réunion hivernale du Liederkrantz de Paris propose à son public des œuvres de Mendelssohn, Schumann, Ferdinand Möhring, Schubert et Anselm Ehmant. La troisième matinée musicale du Cercle des Beaux-Arts présente des extraits du Quintette en *la* de Mozart et du Quatuor à cordes n° 4 de Beethoven. Le premier concert donné par les élèves de l'institution impériale des Jeunes-Aveugles inscrit dans son programme entre autres des œuvres de Beethoven et Franz Lachner. Enfin, une soirée musicale du violoniste Henri Vieuxtemps offre à l'auditoire un nouveau quintette à cordes de Franz Ries²⁸. Bref, le répertoire germanique est omniprésent. Le même numéro de la *Revue et Gazette musicale de Paris* présente avec enthousiasme la publication de trente lieder de Schubert transcrits pour le piano par Stephen Heller²⁹, puis celle d'un recueil de mélodies pour piano de Jakob Rosenhain dédié à Clara Schumann et proche stylistiquement des romances sans paroles de Mendelssohn³⁰, avant de faire la réclame en fin de numéro de ces partitions éditées par Brandus et Dufour³¹.

En complément de ses articles sur les concerts symphoniques³², les comptes rendus des concerts de musique de chambre publiés par Adolphe Jullien dans *Le Ménestrel*

28. *RGmP*, 13 février 1870, p. 52-53.

29. « Bibliographie musicale. Stephen Heller – Trente mélodies de Schubert, transcrites pour le piano, nouvelle édition en un volume in-8°, revue et corrigée par l'auteur », *RGmP*, 13 février 1870, p. 52 : « Stephen Heller transcrivant Schubert ! Rêva-t-on jamais plus heureux dualisme, plus attrayante association de noms ? Imaginez-vous Rembrandt gravant Claude Lorrain... ».

30. C. B., « J. Rosenhain. *Feuilles volantes*, septième recueil de Mélodies caractéristiques pour piano : n° 1, *Crépuscule* ; n° 2, *Dans les champs* ; n° 3, *Contemplation* ; n° 4, *Berceuse* », *RGmP*, 13 février 1870, p. 52 : « Le nom de M^{me} Clara Schumann est inscrit en tête de ces *Feuilles volantes* ; voilà une dédicace qui pourrait passer pour une "enseigne parlante", et à la rigueur rendre tout commentaire superflu ».

31. « Chez Brandus et Dufour, éditeurs, 103, rue de Richelieu », *RGmP*, 13 février 1870, p. 56.

32. Adolphe Jullien, « Robert Schumann. *Le Paradis et la Péri* », *Mén.*, 19 décembre 1869, p. 19-20 ; Adolphe Jullien, « Paris et Départements », *Mén.*, 26 décembre 1869, 9 janvier, 6 février et 13 mars 1870, p. 30, 46-47, 78-79 et 119.

sont à leur tour révélateurs de la première place occupée par le répertoire allemand³³. Soutenue expressément par Clara Schumann dans une lettre datée du 30 octobre 1869 à Düsseldorf³⁴, une nouvelle formation de musique de chambre fondée par le pianiste Léon Delahaye attire en particulier l'attention des périodiques français et allemands. Nommée Société Schumann, elle organise six concerts dans la salle Érard afin de promouvoir les œuvres de Robert Schumann et celles d'autres compositeurs allemands encore peu connus en France, tels que Johannes Brahms, Joachim Raff et Robert Volkmann³⁵. La création de cette société est saluée par la *Neue Zeitschrift für Musik*³⁶, la *Neue Berliner Musikzeitung*³⁷ et l'*Allgemeine musikalische Zeitung* :

Lors de la récente exécution de [l'oratorio] *Le Paradis et la Péri* de Schumann à Paris, les Français ne surent toujours pas trouver véritablement goût à cette musique. Pour y donner désormais davantage d'élan au culte de la musique de ce maître, le musicien Delahaye, qui vit à Paris, a constitué une « Société Schumann » dont l'intention est de faire d'abord connaître en France ses œuvres de musique de chambre à travers une série de concerts annuels³⁸.

Dans son compte rendu du deuxième concert donné le 6 février 1870, Adolphe Jullien écrit : « Avant de terminer, nous voulons dire encore avec quelle ardente conviction, et, par conséquent, avec quelle perfection, cette société, composée de jeunes hommes, zélés partisans de la musique allemande, traduit ces œuvres si belles et si intéressantes »³⁹. Donné le 21 avril, le sixième et dernier concert de la Société Schumann permet au critique musical de synthétiser le répertoire proposé au public parisien :

Voilà donc cette société arrivée à la fin de sa première année : la campagne fut glorieuse, espérons qu'elle a été fructueuse. En six séances elle nous a fait connaître les trois trios et les trois quatuors de Schumann, ainsi que son quatuor et son quintette pour piano et cordes, elle a joué un quatuor de R. Volkmann, deux trios et une sonate de Raff, une sonate de Rubinstein, le quintette de Brahms et un autre quintette encore de M. Castillon, un Français, un seul, égaré parmi tous ces Allemands⁴⁰ !

33. Adolphe Jullien, « Robert Schumann. Sa musique de chambre », *Mén.*, 30 janvier 1870, p. 70-71 ; Adolphe Jullien, « Musique de chambre », *Mén.*, 13 et 27 février, 27 mars et 17 avril 1870, p. 86, 103, 135 et 164 ; Adolphe Jullien, « Concerts », *Mén.*, 1^{er} mai 1870, p. 180.

34. « Société Schumann », *Mén.*, 5 décembre 1869, p. 6. Voir Damien Ehrhardt, « Les débuts de la réception de Schumann en France à la lumière des premières éditions françaises (1834-1870) », *Cahiers Franz Schubert* 12, 1998 (p. 36-58), p. 53-54.

35. « Concerts et auditions musicales de la semaine », *RGmP*, 23 janvier 1870, p. 30.

36. « Correspondenz. Paris », *NZfM*, 7 janvier et 25 mars 1870, p. 17 et 125.

37. Alexander von Czéké, « Correspondenzen. Paris, 22. Januar 1870 », *NBM*, 26 janvier 1870, p. 27-28 ; Alexander von Czéké, « Correspondenzen. Paris, 26. Februar 1870 », *NBM*, 2 mars 1870, p. 68.

38. « Berichte. Nachrichten und Bemerkungen », *AmZ*, 2 février 1870, p. 39 : « Bei der neulichen Aufführung von Schumann's Paradies und Peri in Paris wussten die Franzosen dieser Musik noch immer keinen rechten Geschmack abzugewinnen. Um den Cultus der Musik dieses Meisters dort nun mehr in Schwung zu bringen, hat der in Paris lebende Musiker Delahaye eine "Société Schumann" gebildet, welche mit der Absicht umgeht, zunächst seine Werke für Kammermusik durch eine Reihe jährlicher Concerte in Frankreich bekannt zu machen ».

39. Adolphe Jullien, « Musique de chambre », *Mén.*, 13 février 1870, p. 86.

40. Adolphe Jullien, « Concerts », *Mén.*, 1^{er} mai 1870, p. 180.

À l'occasion du concert de musique de chambre de Franz Ries donné le 3 mars 1870 dans la salle Érard et présentant des œuvres de Mendelssohn, Schumann et Beethoven, la *Revue et Gazette musicale de Paris* loue « ce soin religieux, ce respect, cette ardeur communicative, ce style plein de noblesse, ce mécanisme irréprochable, qu'on aime à entendre interpréter la grande musique », puis souligne, à propos de la Société Schumann, « la place qu'elle a promptement conquise dans l'attention des amateurs de bonne musique » et ajoute qu'elle « mérite un intérêt tout exceptionnel »⁴¹. Ces jugements de valeur germanophiles viennent confirmer celui présenté une semaine auparavant dans les colonnes du même périodique au sujet des différents concerts organisés par les violonistes Delphin Alard, Charles Lamoureux, Jean-Pierre Maurin et Henri Vieuxtemps, et par la Société Schumann, au programme desquels le répertoire allemand est prédominant : « Les sociétés et concerts privés de musique de chambre se multiplient cette année d'une manière vraiment édifiante. Le public, le vrai public, prend décidément goût à la saine et forte nourriture classique »⁴².

Un an et demi plus tard, les œuvres instrumentales allemandes restent majoritaires à Paris dans les programmes de concerts symphoniques et de musique de chambre, malgré le développement d'un sentiment germanophobe suite à la défaite militaire française. En décembre 1871, l'annonce de la deuxième saison de la Société Schumann montre que le conflit a laissé des traces⁴³ :

L'ancienne société Schumann, dans les circonstances actuelles, croit devoir apporter quelques modifications à son programme. Tout en se vouant, comme par le passé, à l'exécution des œuvres de Schumann, elle exclut, de la façon la plus absolue les compositeurs allemands vivants et fait le plus pressant appel aux compositeurs français, auxquels elle réservera, autant que possible une place dans chacun de ses programmes⁴⁴.

Délicate position d'Offenbach, compositeur franco-allemand, durant la guerre

La très importante diffusion des opéras et opéras-comiques français dans le monde germanique est une constante tout au long du XIX^e siècle, et celle des opérettes d'Offenbach connaît le même succès à partir de 1858. Pour la majorité des compositeurs concernés, les centaines de comptes rendus de représentations lyriques d'ouvrages français données dans les villes allemandes en 1870 et 1871 ne

41. « Concerts et auditions musicales de la semaine », *RGmP*, 6 mars 1870, p. 77. Voir : « Concerts et auditions musicales de la semaine », *RGmP*, 13 mars 1870, p. 83 : « Nous constatons avec plaisir que les séances de la société Schumann sont de plus en plus suivies ».

42. « Concerts et auditions musicales de la semaine », *RGmP*, 27 février 1870, p. 69.

43. Pour un éclairage à long terme de la situation, voir : Damien Ehrhardt, *Les Relations franco-allemandes et la musique à programme 1830-1914*, Lyon, Symétrie, 2009 ; Stefan Keym, « À la recherche des "littés fécondes avec l'art étranger" ? Les compositeurs symphoniques français et l'Allemagne, 1870-1914 », in : Fritz Taubert, Vincent Chambarlhac et al. (dir.), *Veilles de guerre. Précurseurs politiques et culturels de la Grande guerre*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018 (p. 71-88).

44. « Paris et départements », *Mén.*, 17 décembre 1871, p. 24.

présentent ainsi pas de caractère particulier, en dehors de quelques commentaires nationalistes, et s'inscrivent dans une forme de routine. La situation diffère dans le cas d'Offenbach. L'activité et les déplacements du compositeur allemand naturalisé français sont attentivement suivis par la presse des deux côtés du Rhin, de même que les représentations de ses ouvrages⁴⁵. Le public est tenu informé de ses séjours en Italie, à Vienne, Berlin, Bad Ems ou Étretat, de la chute de cheval de son fils, des créations de *La Princesse de Trébizonde* et de *Boule de neige* au Théâtre des Bouffes-Parisiens, de la défense de ses droits d'auteur à Madrid, etc.

Par prudence, le compositeur préfère s'éloigner de Paris durant le conflit, même s'il n'est finalement que peu inquiet en raison de ses origines dans sa patrie d'adoption⁴⁶. C'est en effet dans la presse allemande qu'il est le plus vivement attaqué pendant la guerre, ce qui le contraint à clarifier sa position dans le journal *Le Soir*, à travers une déclaration largement reprise par ailleurs, ci-dessous dans *Le Ménestrel* du 21 août 1870 :

Certains journalistes allemands poussent la calomnie jusqu'à imprimer que j'ai composé plusieurs chants contre l'Allemagne. Les injures les plus misérables accompagnent ces assertions.

J'ai en Allemagne une famille et des amis qui me sont chers ; c'est pour eux que je viens vous prier d'imprimer ceci :

Depuis l'âge de quatorze ans je suis en France.

J'ai reçu des lettres de grande naturalisation.

J'ai été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Je dois tout à la France et je ne me croirais pas digne du titre de Français, que j'ai obtenu par mon travail et mon honorabilité, si je me rendais coupable d'une lâcheté envers ma première patrie.

Ce qui me ferait encore plus aimer la France, si c'était possible, c'est qu'il n'est venu à l'idée d'aucun Français de me proposer de commettre une action qui, aux yeux des honnêtes gens de toutes les nations, serait une infamie.

Bien à vous,

JACQUES OFFENBACH⁴⁷.

45. *RGmP* 37, 1870, p. 6, 22, 38, 45-47, 54-55, 61-62, 69, 71, 77, 101, 109, 118-119, 126-127, 132-134, 141-142, 150-151, 157, 166, 191, 198, 205, 215, 247 et 254 ; *RGmP* 38, 1871, p. 270, 273-275, 280, 296-297, 305-306, 314, 323, 330, 338, 361-362, 370-371 et 377-378 ; *Fm* 34, 1870, p. 72 et 94 ; *Mén.* 37, 1870-1871, p. 13, 19, 75-76, 83, 238, 278, 288, 303, 311, 319, 358 et 405 ; *NZfM* 66, 1870, p. 337 ; *NZfM* 67, 1871, p. 473-474 et 486 ; *AmZ* 5, 1870, p. 54, 63, 103, 132, 175, 183, 295, 351 et 383 ; *AmZ* 6, 1871, p. 158, 206, 414, 446, 526 et 702 ; *NBM* 24, 1870, p. 53, 58, 69, 90, 93, 95, 132-133, 138, 147, 149, 155, 159, 171, 179, 183, 188, 197, 212, 221, 227, 234, 244, 259, 268, 276, 284, 293, 306-307, 315, 324, 332, 371, 379, 396 et 418 ; *NBM* 25, 1871, p. 12, 19, 28, 43, 74, 106, 114, 155, 181, 204, 211, 219, 228, 268, 277, 285, 348 et 386. Voir aussi l'article de Stéphane Lelièvre dans le présent volume.

46. Voir Jean-Claude Yon, *Jacques Offenbach*, Paris, Gallimard, 2000, p. 424-430 ; *ibid.*, p. 426 : « Qu'on ne s'y trompe pas néanmoins : l'antisémitisme et la xénophobie touchent peu Offenbach avant 1870 et, même sous la Troisième République, les anathèmes de cette nature ne seront utilisés qu'en des occasions bien précises » ; *ibid.*, p. 427 : « De la même façon, la germanité d'Offenbach n'est guère dénoncée, l'antigermanisme n'existant pratiquement pas avant 1870 en France où l'Allemagne est perçue comme un pays de buveurs de bière et de fumeurs de pipe, de philosophes et de rêveurs ».

47. « Nouvelles diverses. Paris et départements », *Mén.*, 21 août 1870, p. 303.

Dans son édition du 14 septembre 1870, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* propose une traduction allemande de cette déclaration et ajoute des commentaires au contenu belliqueux, qui évoquent la famille du compositeur à travers son beau-frère Robert Mitchell, rédacteur en chef du journal politique *Le Constitutionnel* :

Avec cette emphase, le « chevalier de la Légion d'honneur » veut donc dire qu'il n'a composé aucun chant de guerre contre nous. Cela semble nous être plutôt indifférent. Le véritable attentat dont il s'est rendu coupable en tant qu'artiste contre son pays natal consiste dans la composition de ses opérettes. Et rien d'autre ne l'a fait devenir un homme riche et un chevalier d'honneur napoléonien, que précisément ce contre quoi on fait maintenant la guerre. C'est pourquoi nous trouverions tout à fait normal qu'il soutienne aussi de son mieux dans l'affaire actuelle son gendre [*sic*] Mitchell, le rédacteur du *Constitutionnel*, qui voulait nous envoyer à la mi-juillet les « soldats de Iéna »⁴⁸.

Jugée peu digne de la musique allemande, la composition d'opérettes est ici critiquée, mais il en sera de même en France, où la « musique sérieuse » sera brandie contre une forme de superficialité associée justement avec le Second Empire et les opérettes d'Offenbach. Toujours au mois de septembre 1870, une pétition adressée par les autorités religieuses de Berlin au président de la police locale demande l'arrêt des représentations d'ouvrages d'Offenbach et de danses françaises dans la capitale prussienne en temps de guerre, tandis qu'une telle décision a déjà été prise par la direction du théâtre de Nuremberg. Ces initiatives sont saluées par la rédaction de la *Neue Zeitschrift für Musik*⁴⁹. Le point de vue du périodique de Leipzig reste inchangé plusieurs mois après la fin de la guerre, à travers une condamnation en règle de la large diffusion des ouvrages d'Offenbach outre-Rhin⁵⁰. Une telle animosité est absente des dizaines d'articles de la *Neue Berliner Musikzeitung* qui relatent, semaine après semaine et sur le ton de l'évidence, le triomphe permanent des opérettes et opéras-bouffes du compositeur franco-allemand sur la scène du Friedrich-Wilhelm-Städtisches Theater de Berlin.

D'autres compositeurs lyriques attirent l'attention de la presse musicale française et allemande en 1870 et 1871. Carl Maria von Weber est au centre de l'actualité parisienne avant-guerre avec la reprise du *Freischütz* à l'Opéra à partir du 25 mai 1870. Compositeur allemand francophile, Friedrich von Flotow est l'objet de plus d'une centaine de nouvelles et d'articles en raison de la création de *L'Ombre* à l'Opéra-Comique le 7 juillet 1870, douze jours avant la déclaration de guerre, de la reprise de cet ouvrage après la guerre et de sa rapide diffusion internationale. Ne laissant personne indifférent, Richard Wagner fait couler beaucoup d'encre à de

48. « Berichte. Nachrichten und Bemerkungen », *AmZ*, 14 septembre 1870, p. 295 : « *Mit diesem Bombast will der "Ritter der Ehrenlegion" also sagen, dass er keine Kriegslieder gegen uns componirt hat. Scheint uns ziemlich gleichgültig zu sein. Das eigentliche Attentat, dessen er sich als Künstler gegen sein Geburtsland schuldig gemacht hat, besteht in der Composition seiner Operetten. Und durch nichts anderes ist er ein reicher Mann und napoleonscher Ehrenritter geworden, als gerade durch das, wogegen jetzt Krieg geführt wird. Wir fanden es daher ganz in der Ordnung, wenn er auch in der gegenwärtigen Affaire seinen Schwiegersohn Mitchell, den Redacteur des Constitutionnel, der uns Mitte Juli die "Soldaten von Jena" zuschicken wollte, bestens unterstützte.* »

49. « Vermischtes », *NZfM*, 9 septembre 1870, p. 337.

50. W. Otto, « Offenbach », *NZfM*, 8 et 15 décembre 1871, p. 473-474 et 486.

multiples occasions, qu'il s'agisse des Concerts populaires de Jules Padeloup au Cirque-Napoléon, lesquels présentent fréquemment des extraits symphoniques de ses œuvres au public parisien, de la création de son opéra *Die Walküre* à Munich le 26 juin 1870, de la première représentation d'un de ses opéras en Italie, à savoir celle de *Lobengrin* à Bologne le 1^{er} novembre 1871, des nombreuses représentations de ses opéras en Europe, de ses récents écrits sur la direction d'orchestre ou sur Beethoven, ou bien de ses multiples projets. Cependant, c'est le compositeur de *Fidelio* qui est à l'origine du plus grand corpus d'articles en 1870 et 1871, surtout dans le monde germanique.

Festivités du centenaire de la naissance de Beethoven

En dehors de la guerre franco-allemande, les multiples festivités organisées à l'occasion du centenaire de la naissance de Ludwig van Beethoven, baptisé à Bonn le 17 décembre 1770, rythment les publications des trois périodiques allemands en 1870 et 1871. Dans chaque périodique, plusieurs dizaines d'articles rapportent de manière détaillée les concerts et festivals organisés dans le monde germanique et au-delà, à Aarau, Aix-la-Chapelle, Bâle, Barmen, Berlin, Bonn, Brandebourg-sur-la-Havel, Brême, Breslau, Brünn, Bruxelles, Carlsruhe, Cassel, Cologne, Copenhague, Darmstadt, Detmold, Dresde, Düsseldorf, Elberfeld, Florence, Francfort-sur-le-Main, Göttingen, Graz, Hambourg, Hanovre, Iéna, Innsbruck, Königsberg, Laibach, Leipzig, Londres, Magdebourg, Manchester, Mayence, Meiningen, Milan, Munich, New York, Nuremberg, Pest, Prague, Saint-Petersbourg, Salzbourg, Stettin, Stuttgart, Teplitz, Vienne, Weimar, Wiesbaden et Zofingue⁵¹.

Parfois comparé à Goethe et à Michel-Ange⁵², le compositeur est même utilisé en temps de guerre à des fins de propagande nationaliste, à travers l'affirmation de la supériorité de l'art musical allemand, ou la mise en exergue de la fibre patriotique du compositeur dans une pièce de circonstance au titre explicite⁵³. Un journaliste de Bonn loue ainsi la grandeur des symphonies et des quatuors à cordes de Beethoven qu'il oppose à la superficialité et à la frivolité des opéras français de Meyerbeer, Gounod et Offenbach, dont il condamne le succès honteux sur les scènes allemandes⁵⁴. L'abondante littérature publiée sur Beethoven est suivie avec

51. *NZfM* 66, 1870, p. 151-152, 428, 452-454, 463, 481-484 et 488 ; *NZfM* 67, 1871, p. 5-9, 15-18, 33-34, 37, 45-46, 50, 57-58, 164, 185, 202, 366-367 et 374-375 ; *AmZ* 5, 1870, p. 6-7, 127, 191, 196-199, 204-207, 213-215, 409-410 et 414-415 ; *AmZ* 6, 1871, p. 1-2, 12-13, 29, 45-46, 55-60, 75-76, 170-171, 285, 333, 381, 429, 445, 525, 581-586, 596-601 et 605-606 ; *NBM* 24, 1870, p. 193-196, 342-343, 358, 367, 375, 383, 391-393, 395-396, 401-403, 408, 412-413 et 418-421 ; *NBM* 25, 1871, p. 3-7, 12, 14-15, 21-22, 30-31 et 38-39.

52. August Wilhelm Ambros, « Beethoven, Goethe und Michel Angelo », *NBM*, 31 août et 7 septembre 1870, p. 273-275 et 281-283.

53. « Beethoven als Patriot. Das Festspiel von J. Rodenberg zu der Dresdener Beethoven-Feier », *AmZ*, 15 mars 1871, p. 170-171.

54. « Ludwig van Beethoven. Zum 17. December 1870 », *AmZ*, 28 décembre 1870, p. 409-410 ; cf. : « Rückschau. Uebersicht der im Jahre 1870 in Frankreich erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften und neugegründeten musikalischen Zeitungen », *AmZ*, 1^{er} novembre 1871, p. 699 : « Unter

attention⁵⁵. Les périodiques musicaux parisiens évoquent une partie des festivités liées au compositeur, mais la longue suspension de leur publication rend leur couverture de ces concerts et festivals très incomplète⁵⁶ :

De toutes parts, et surtout en Allemagne, se préparent des fêtes musicales en l'honneur du centenaire de la naissance de Beethoven. À Berlin et à Bruxelles, elles auront lieu vers le milieu de décembre ; à Vienne, du 23 au 26 octobre. Cologne, Leipsig [*sic*], Königsberg, Salzbourg, Weimar, Elbing, Bonn, Pesth, etc., ont aussi préparé leurs programmes. – Les Sociétés musicales allemandes des États-Unis se proposent d'organiser, à cette occasion, un de ces festivals monstres dont elles ont le monopole. – C'est à Florence que revient l'honneur d'avoir ouvert la marche : le centenaire y a été célébré le dimanche 13 mai et nous en rendons compte plus loin⁵⁷.

L'incapacité française à organiser de grands festivals musicaux comparables à ceux du monde germanique est soulignée des deux côtés du Rhin, par Ernest Reyer, Gustave Bertrand ou Alexander von Czéké⁵⁸. Le 29 mai 1870, *Le Ménestrel* regrette que la France ne soit pas capable de fêter aussi dignement ses propres compositeurs que ne le fait l'Allemagne :

Il va sans dire que Berlin prépare aussi son petit festival en l'honneur du centenaire de Beethoven. C'est en ce moment-ci une vraie fièvre par toute l'Allemagne. N'est-ce pas d'ailleurs un beau et touchant spectacle que de voir tout un pays se lever ainsi en masse pour célébrer la mémoire d'un grand compatriote ? Ce n'est pas notre belle patrie de France qui serait capable d'un tel mouvement du cœur⁵⁹.

Le 8 octobre 1871, soit une semaine après la reprise de la publication de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, Charles Bannelier propose une « Revue

2623 Compositionen sind nur 6 Sonaten, ein Quartett und eine Symphonie ! Dagegen ungefähr 950 Tänze, 700 Chansons und Chansonetten, und 44 Operetten à la Offenbach ! Wie die Waare, so das Volk ! » (« Parmi 2623 compositions, il n'y a que 6 sonates, un quatuor et une symphonie ! Contre environ 950 danses, 700 chansons et chansonnettes, et 44 opérettes à la Offenbach ! Le peuple est à l'image de sa marchandise ! »).

55. *AmZ* 5, 1870, p. 52-53, 390 et 393-395 ; *AmZ* 6, 1871, p. 289-294, 572-573 et 761 ; *NBM* 24, 1870, p. 410-411 et 415-418 ; *NBM* 25, 1871, p. 19, 26-27 et 41-42 ; *NZfM* 66, 1870, p. 383 et 402 ; *NZfM* 67, 1871, p. 71-72, 83-84, 477-479 et 489-493.

56. *Fm* 34, 1870, p. 28, 44, 76, 164, 220 et 236 ; *Mén.* 37, 1870-1871, p. 61, 141, 187, 198, 206, 222, 246, 319 et 326 ; *Mén.* 38, 1871, p. 19-20 ; *RGmP* 37, 1870, p. 95, 165, 167 et 199 ; *RGmP* 38, 1871, p. 278.

57. « Concerts et auditions musicales de la semaine », *RGmP*, 22 mai 1870, p. 165.

58. Ernest Reyer, « Festival pour l'Anniversaire de la mort de Berlioz », *Fm*, 27 février 1870, p. 63 [= *Mén.*, 27 février 1870, p. 101] : « On n'a pas en France l'habitude de ces grands festivals qui, en Allemagne, ne durent pas moins de trois jours et emplissent d'une foule intelligente les villes d'Aix-la-Chapelle, de Bonn ou de Dusseldorf. Les plus grands artistes s'y donnent rendez-vous ; des délégués y viennent de tous les points de l'Allemagne ; les étrangers y sont accueillis fraternellement. Pourquoi n'aurions-nous pas, nous aussi, nos grandes fêtes musicales revenant à des épisodes périodiques et dont chacune serait consacrée à honorer une des gloires de l'art, sans distinction de nationalité, sans préférence d'école ? » ; Gustave Bertrand, « Opéra-Comique. Hérold. 1000^e représentation du *Pré-aux-Clercs* – Rentrée de Mme Carvalho », *Mén.*, 15 octobre 1871, p. 362-363 ; Alexander von Czéké, « Correspondenzen. Paris, 17. Juni 1870 », *NBM*, 22 juin 1870, p. 198. Voir Édouard Gregoir, « Correspondance particulière. Grand festival à Aix-la-Chapelle », *Fm*, 12 juin 1870, p. 185-186.

59. « Nouvelles diverses. Étranger », *Mén.*, 29 mai 1870, p. 206.

rétrospective de l'étranger » de la période comprise entre les mois de septembre 1870 et octobre 1871, et donne aux lecteurs une synthèse des festivités liées au centenaire de la naissance de Beethoven :

Les fêtes pour le centième anniversaire de la naissance de Beethoven, qui devaient être célébrées en septembre dernier, ont été reculées presque partout jusqu'à la dernière limite, c'est-à-dire en décembre. Alors l'Allemagne – ou au moins ce qui restait d'elle sur son territoire – s'est recueillie un instant et a oublié ses préoccupations pour honorer dignement le maître des maîtres. À Berlin, à Cologne, à Leipzig, à Aix-la-Chapelle, à Vienne, etc., ont été organisées des solennités d'un caractère vraiment grand, et où l'on sentait la reconnaissance se mêler à l'admiration ; les plus célèbres artistes ont voulu y apporter leur pieux concours, et plus d'un s'est modestement joint à l'orchestre et aux chœurs. Toutefois, Bonn, la patrie du grand homme, a préféré attendre quelques mois, pour faire de la manifestation qu'elle préparait une sorte de festival européen, analogue à celui de 1847 [*sic*], et ce n'est qu'en août dernier qu'elle a tenu ces grandes assises musicales, dont la direction a été partagée entre MM. Ferdinand Hiller et de Wasiliewski. Le centenaire a été célébré aussi à Bruxelles, à Saint-Petersbourg, à Londres, à Florence, à Milan, à Madrid, à New-York, dans tous les centres intellectuels des deux hémisphères. Seul, Paris a dû garder le silence dans ce concert universel, dans cette fête de l'humanité⁶⁰ !

L'absence de commémoration parisienne de Beethoven, soulignée outre-Rhin⁶¹, n'est pas entièrement vraie, car la Société des concerts du Conservatoire avait fêté l'événement en janvier 1870 à travers une exécution de la neuvième symphonie⁶². De manière ironique, les Parisiens assiégés baptisent un nouveau canon du nom de Beethoven, au moment du centenaire de sa naissance, pour résister à l'armée prussienne :

[Le canon parisien BEETHOVEN.] Comme on l'a lu à maintes reprises dans les journaux, les Parisiens se construisirent un canon avec les recettes des concerts donnés sous la direction de Padeloup à l'Odéon pendant le siège, et décidèrent de lui donner le nom de « Beethoven », afin de fêter aussi de cette manière le jubilé du maître, et pour d'autres raisons encore⁶³.

60. Charles Bannelier, « Revue rétrospective de l'étranger. Septembre 1870-octobre 1871 », *RGmP*, 8 octobre 1871, p. 278.

61. *NBM*, 22 juin 1870, p. 198.

62. « Concerts et auditions musicales de la semaine », *RGmP*, 9 et 30 janvier 1870, p. 12 et 37 ; « Paris et Départements », *Mén.*, 30 janvier 1870, p. 71-72.

63. « Die Pariser Kanone Beethoven », *AmZ*, 15 février 1871, p. 110 : « [Die Pariser Kanone BEETHOVEN.] Wie man schon wiederholt in den Zeitungen las, erbauten die Pariser sich eine Kanone aus den Einnahmen, welche die unter Padeloup's Direction im Odeon während der Belagerung abgehaltenen Concerte ergaben, und beschlossen derselben den Namen "Beethoven" zu ertheilen, um auf diese Art auch des Meisters Jubiläum zu feiern, und noch aus anderen Gründen » ; Arthur Pougin, « Tablettes artistiques 1870-1871 », *Mén.*, 24 septembre 1871, p. 340 : « Le 13 novembre, M. Padeloup donne un quatrième concert, dont le produit est destiné à la fonte d'un canon qui portera le nom de Beethoven (!) » ; Emmanuel Mathieu de Monter, « Revue rétrospective. Janvier 1870-octobre 1871 », *RGmP*, 1^{er} octobre 1871, p. 271.

Vaste production de chants patriotiques et nationalistes, et nouvelles du front

La déclaration de guerre du 19 juillet 1870 déclenche un élan patriotique considérable, en France comme en Allemagne. Cet enthousiasme se traduit à Paris par la reprise de *La Marseillaise* sur tous les théâtres, en commençant par celui de l'Opéra où les places sont prises d'assaut :

La direction de l'Académie impériale de musique a eu l'heureuse idée de reprendre *la Muette de Portici*. Le choix ne pouvait être meilleur en ce moment où l'enthousiasme guerrier exalte tous les esprits. On sait quelle ardeur le compositeur français a mis dans la scène de la révolte et surtout dans le célèbre duo :

Amour sacré de la patrie !

Mais l'attrait de la représentation ne se bornait pas seulement à cette importante reprise, – importante, bien entendu, beaucoup plus au point de vue du sujet de l'ouvrage qu'à celui de l'exécution. – On savait que Mme Marie Sass devait chanter *la Marseillaise* ; et, à cette simple annonce, les bureaux de location avaient été envahis. Il a été impossible de satisfaire aux demandes d'une foule avide qui demandait à tout prix des billets.

La salle était donc comble, comme à une soirée de première représentation. On a entendu assez tranquillement les premiers actes de *la Muette* ; mais après la prière, – fort bien chantée, d'ailleurs, par MM. Villaret, Devoyod et les chœurs, – quand on a vu paraître Mme Sass, en tunique blanche, le manteau parsemé d'abeilles d'or, le drapeau tricolore à la main, et d'une prestance si imposante ; quand on a entendu l'orchestre attaquer les premières mesures du grand hymne national de Rouget de l'Isle, ç'a été comme une trainée de poudre d'un bout à l'autre de la salle. Une voix a crié : *Debout !* et tout le monde s'est levé comme obéissant à un commandement ; – et quand la cantatrice, le drapeau élevé, a entonné le fameux :

Aux armes, citoyens, formez vos bataillons !...

dire l'émotion qui a gagné la salle à ce moment, dire les applaudissements, les cris, les acclamations de cette foule passionnée dont la voix vibrait, chaude, enfiévrée, ce serait impossible à la plume même la plus éloquente. On comprenait comment à l'époque où ce chant retentissait pour la première fois, nos armées se précipitaient pour repousser l'envahisseur⁶⁴.

La Marseillaise est ainsi interprétée par Marie Sass et Jean-Baptiste Faure à l'Opéra de Paris, Célestine Galli-Marié, Jules Montjauze et Marie Roze à l'Opéra-Comique, Marie Laurent au Théâtre du Vaudeville, M^{lle} Agar au Théâtre-Français, Thérèse au Théâtre de la Gaîté et Rives au Théâtre du Châtelet. Elle est également chantée au Théâtre du Gymnase, à la Salle des Champs-Élysées, au café-concert l'Alcazar, au jardin municipal de Raincy, etc.⁶⁵

64. Elias de Rauze, « Théâtre impérial de l'Opéra. *La Muette de Portici*. *La Marseillaise*, chantée par Mme Sass », *RGmP*, 24 juillet 1870, p. 234.

65. « Nouvelles des théâtres lyriques », *RGmP*, 24 juillet et 31 juillet, 7, 14 et 21 août 1870, p. 238, 246, 254, 260 et 264 ; « Nouvelles diverses », *RGmP*, 7 août 1870, p. 255 ; Gustave Bertrand, « Semaine théâtrale. *La Marseillaise* », *Mén.*, 24 juillet 1870, p. 267-268 ; Gustave Bertrand, « Semaine théâtrale. Les intermèdes patriotiques à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et au Vaudeville », *Mén.*, 31 juillet 1870, p. 274-276 ; « Nouvelles diverses. Paris et départements », *Mén.*, 31 juillet 1870, p. 279 ; Marie

Apprenant qu'une souscription patriotique est recueillie dans de nombreux théâtres, Auber et la veuve de Scribe lui cèdent leurs droits d'auteur de *La Muette de Portici*, tant que celle-ci sera représentée conjointement avec *La Marseillaise*⁶⁶. Les pages de réclame des périodiques musicaux se remplissent de chants patriotiques, tels que le chant guerrier *À nous le Rhin* de Jules de Langlade et M. Biron, *Cri de guerre* d'Ernest L'Épine, *Guerre à la Prusse* d'Oscar de Poli et Alfred Lebeau, *La Française*, *Le Vin du Rhin* et *La Complainte du grand Prussien* de Gustave Nadaud, la cantate pour voix d'hommes *Aux soldats blessés* de Michel Bergson, etc.⁶⁷

Dès le 24 juillet, *La Marseillaise* est proposée à la vente dans des versions pour chant et piano, pour piano seul, pour piano à quatre mains et pour chant seul, ainsi que dans des arrangements en symphonie à grand orchestre par Adolphe Adam, à grand orchestre et à double chœur par Hector Berlioz, ou pour musique militaire et pour fanfare par Charles-Alexandre Fessy – outre des fantaisies et variations pour le piano d'Adam, Paër et Karr. D'autres chants l'accompagnent, tels que la scène héroïque *Le Vengeur*, avec le refrain « Mourons pour la patrie ! », et le chant national *Roland à Roncevaux* de Rouget de Lisle, *Le chant du Départ* de Méhul disponible en quatre versions et le duo patriotique « Amour sacré de la patrie » de *La Muette de Portici* d'Auber proposé en trois versions⁶⁸. Ces mêmes chants sont présentés dans la page finale de réclame de la *Revue et Gazette musicale de Paris* dans ses éditions des 31 juillet et 7 août, avec l'ajout du recueil *Les Chants de l'armée française*, contenant vingt-trois chœurs à quatre voix sur des paroles de Francis Maillan et une musique de Georges Kastner⁶⁹. Tandis qu'Emmanuel Mathieu de Monter publie une série d'articles intitulée « La musique française sur les champs de bataille »⁷⁰, la *Revue et Gazette musicale de Paris* ne fait ici que recycler opportunément des partitions mises à la vente pendant la révolution de 1848⁷¹ et le même Kastner avait alors publié dans ses colonnes un article intitulé « *La Marseillaise* et les autres chants nationaux de Rouget de Lisle »⁷².

Escudier, « *La Marseillaise* à l'Opéra », *Fm*, 24 juillet 1870, p. 229 ; « Actualités », *Fm*, 24 juillet 1870, p. 234-235.

66. « Nouvelles diverses. Paris et départements », *Mén.*, 31 juillet 1870, p. 279 ; « Nouvelles des théâtres lyriques », *RGmP*, 31 juillet 1870, p. 246 ; Alexandre von Czeké, « Correspondenzen. Paris, 6. August 1870 », *NBM*, 10 août 1870, p. 252. Voir : *Mén.*, 14 août 1870, p. 289 ; « Souscription patriotique de la presse française », *Mén.*, 21 août 1870, p. 297.

67. *Fm*, 24 juillet 1870, p. 236 ; « En vente au *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne. Chants patriotiques », *Mén.*, 24 et 31 juillet, 14 et 21 août 1870, p. 271, 280, 295-296 et 303-304.

68. « Chez Brandus et Dufour, éditeurs, 103, rue de Richelieu, *La Marseillaise* de Rouget de Lisle », *RGmP*, 24 juillet 1870, p. 242.

69. *RGmP*, 31 juillet et 7 août 1870, p. 248 et 256.

70. Emmanuel Mathieu de Monter, « La musique française sur les champs de bataille », *RGmP*, 31 juillet, 7, 14, 21 et 28 août 1870, p. 244-246, 250-252, 257-259, 261-262 et 265-266, 29 octobre 1871, p. 302-303.

71. *RGmP*, 26 mars 1848, p. 100.

72. Georges Kastner, « *La Marseillaise* et les autres chants nationaux de Rouget de Lisle », *RGmP*, 26 mars 1848, p. 93-95.

L'incroyable succès de ce chant patriotique, dont la partition est offerte en version pianistique aux abonnés du *Ménestrel*⁷³, est aussi relevé par l'*Allgemeine musikalische Zeitung* qui remarque en outre la multiplication de chants antiprussiens :

Paris. Depuis la surprise officielle de *La Marseillaise* [chantée] lors d'un concert à la cour, tout le monde a le droit désormais de maltraiter ce chant à sa guise, sans être mis en prison. Et on utilise même cette liberté dans la plus folle gaieté, ce qui n'est explicable que pour ceux qui se trouvèrent longtemps dans un état d'esclavage spirituel. C'est pourquoi *La Marseillaise* fait encore et toujours fureur et est naturellement chantée à guichets fermés à Paris. On s'enthousiasme aux sons de l'hymne révolutionnaire de combat, sans se demander pour quelle cause et pour l'intérêt de qui celui-ci est maintenant exploité. À présent, il n'y a quasiment plus aucun théâtre ou café chantant dans lequel *La Marseillaise* n'occupe pas la place d'honneur au sein du programme. [...] Entretemps, une foule de chants sont déjà apparus, principalement des chansons satiriques ou d'éphémères avortons d'un patriotisme effréné, qui font de toutes parts une fructueuse concurrence à *La Marseillaise*. Dans un café chantant du boulevard Montparnasse, un chant comique intitulé « Topez-moi su' l'Prussien » produit un très grand effet. À « L'Eldorado », tout le programme de la soirée est antiprussien. On y entend dans l'ordre : l'« Ode à la guerre », puis : « Aux armes, citoyens ! », « Au Rhin ! », etc. Un autre café chantant a comme spécialités : « Le garde mobile parisien », « La cantinière des Zouzous » (Zouaves), « Français, aux armes ! », « Les trois étapes de Chauvin ». Au café Tivoli, un récital comique fait fureur : « Conseils à Berlingot ». Au café de la Gaîté, un duo facétieux : « C'est Bismarck qui la gobera », etc., etc.⁷⁴

En dehors de *La Marseillaise*, dont le titre original est *Chant de guerre pour l'armée du Rhin* (1792), l'autre grand succès dans le répertoire patriotique français pendant la guerre de 1870 n'est pas celle d'une musique, mais d'un poème, *Le Rhin allemand* (1841) d'Alfred de Musset écrit à l'occasion de la Crise du Rhin de 1840. L'*Allgemeine musikalische Zeitung* compte ainsi vingt-cinq éditions différentes de *La Marseillaise* publiées entre les mois d'août et décembre 1870 – onze pour musique militaire, six pour piano, trois pour chant, deux pour violon, une pour orchestre, une pour flûte et une pour cornet –, et onze versions musicales du *Rhin allemand*

73. « Piano », *Mén.*, 7 août 1870, p. 282.

74. « Berichte. Nachrichten und Bemerkungen », *AmZ*, 10 août 1870, p. 255 : « Paris. Seit der officiellen Ueberraschung mit der Marseillaise in einem Hofconcert darf nunmehr Jeder dieses Lied nach Herzenslust maltraitiren, ohne eingesteckt zu werden. Und man benutzt die Freiheit dann auch in tollster Ausgelassenheit, wie sie nur bei Solchen erklärlich ist, die lange in einem Zustande geistiger Slaverei sich befanden. Die Marseillaise macht daher begreiflicher Weise in Paris noch immer Furore und volle Häuser. Man begeistert sich an den Klängen der revolutionären Schlachtenhymne, ohne darüber nachzudenken, für welche Sache und für welches Interesse dieselbe jetzt ausgebeutet wird. Es giebt jetzt kaum noch ein Theater oder ein Café chantant, in dem die Marseillaise nicht den Ehrenplatz auf dem Programme einnimmt. [...] Inzwischen sind bereits eine Menge Lieder aufgetaucht, grösstentheils Spottlieder oder ephemerer Ausgeburt eines sich überstürzenden Patriotismus, welche der Marseillaise eine allseitige und erfolgreiche Concurrenz machen. In einem Café chantant des Boulevard Montparnasse bringt ein komisches Lied : "Topez-moi su' l'Prussien !" ("Haut ihn, den Preussen !") sehr grossen Effect hervor. Im "Eldorado" ist das gesammte Programm des Abends antipreussisch. Da hört man der Reihe nach : die "Ode an den Krieg", dann : "Zu den Waffen, Bürger !", "Am Rhein !" etc. Ein anderes Café chantant hat als Specialität : "Der Pariser Mobilgardist", "Die Marketenderin der Zouzous" (Zuaven), "Français, aux armes !", "Die drei Etappen Chauvin's". Im Café Tivoli macht ein komischer Vortrag : "Conseils à Berlingot" Furore. Im Café de la Gaîté ein scherzhaftes Duett : "C'est Bismarck qui la gobera" etc. etc. »

composées par Camille Caron, E. P. Guior, Alfred Lagny, Jules Lefort, Eugène Ortolan, Louis Nicon-Choron, Jules Milleschamps, P. Tolra, Auguste-Emmanuel Vaucorbeil, Jean-Baptiste Weckerlin et Alfred Yung⁷⁵. Le périodique de Leipzig oublie d'autres versions du *Rhin allemand*, dont celle de Félicien David, donnée à l'Opéra-Comique, celle de Charles Delioux, orchestrée par Léo Delibes et chantée à l'Opéra, et celles de Loïsa Puget, d'Ercole Mecatti et d'Armand Colin⁷⁶. Gustave Bertrand ironise à ce sujet le 24 juillet 1870 dans *Le Ménestrel* : « Mercredi soir, après la *Marseillaise*, quelques voix demandèrent *le Rhin !* – le Rhin allemand de Musset, bien entendu – oui, mais musique de qui ? On possédait déjà plusieurs versions musicales et depuis huit jours il s'en fabrique à la douzaine »⁷⁷. Le même critique musical constate une semaine plus tard : « La semaine théâtrale appartient encore au patriotisme. Partout et plus que jamais la *Marseillaise* et le *Rhin allemand !* »⁷⁸

Du côté allemand, un chant datant également de la Crise du Rhin de 1840 connaît un succès important pendant la guerre de 1870 : *Die Wacht am Rhein* (La Garde au Rhin). Basé sur un texte de Max Schneckenburger mis en musique par Carl Wilhelm, il est l'objet de plusieurs articles dans la presse allemande⁷⁹. Le 23 juin 1871, Otto von Bismarck en personne écrit au compositeur pour le remercier du rôle joué par son chant depuis un an et lui offrir au nom de l'empire allemand la somme de mille thalers⁸⁰, tandis que la recherche d'un hymne national est un sujet récurrent⁸¹. Le 27 juillet 1870, le rédacteur en chef de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, Friedrich Chrysander publie en guise d'éditorial, en première page du périodique, la partition d'un chant francophobe de sa composition pour soliste et chœur d'hommes ou chœur mixte à quatre voix, avec accompagnement de piano.

75. « Rückschau. Uebersicht der im Jahre 1870 in Frankreich erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften und neugegründeten musikalischen Zeitungen », *AmZ*, 1^{er} novembre 1871, p. 699.

76. Arthur Pougin, « Théâtre impérial de l'Opéra-Comique. *Le Kobold*, opéra-comique en un acte, de MM. Nutter et Louis Gallait, musique de M. Guiraud. (Première représentation, le 2 juillet.) – *Le Rhin allemand*, de M. Félicien David. », *RGmP*, 31 juillet 1870, p. 243-244 ; « Paris et départements », *Mén.*, 14 août 1870, p. 294.

77. Gustave Bertrand, « Semaine théâtrale. *La Marseillaise* », *Mén.*, 24 juillet 1870, p. 267.

78. Gustave Bertrand, « Semaine théâtrale. Les intermèdes patriotiques à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et au Vaudeville. – Première représentation du *Kobold*, opéra-comique en un acte, poème de MM. Nutter et Louis Gallait, musique de M. Guiraud. – Nouvelles. », *Mén.*, 31 juillet 1870, p. 274 ; D.-A.-D. Saint-Yves, « Revue des théâtres. Les Chants patriotiques », *RGmP*, 14 août 1870, p. 259-260 : « Au milieu des graves préoccupations qui dominent l'esprit public, il ne faut pas s'étonner si la prospérité des théâtres subit un temps d'arrêt dont la durée reste soumise aux chances des événements militaires. Nous espérons bien que cet état de choses aura une solution prochaine, non moins que favorable. En attendant, tout l'intérêt des représentations théâtrales se concentre presque exclusivement sur les champs nationaux et patriotiques, dont chacune de nos scènes, grande ou petite, se fait l'écho par la voix de ses meilleurs artistes. Nous avons constaté, en détail, l'effet de cet élan universel ; c'est un foyer d'enthousiasme qu'il est bon de ne pas laisser éteindre en ce moment décisif ».

79. « Vermischtes », *NZfM*, 12 août 1870, p. 305 ; « Vermischtes », *NZfM*, 28 juillet 1871, p. 293 ; « Feuilleton. Etwas über den Componisten und Dichter des Liedes "Die Wacht am Rhein" », *NBM*, 24 août 1870, p. 268-269 ; Wilhelm Lackowitz, « Ein Wort zur Zeit », *NBM*, 18 janvier 1871, p. 18 ; « Nachrichten », *NBM*, 26 juillet 1871, p. 238.

80. « Nachrichten », *NBM*, 19 juillet 1871, p. 230.

81. « Étranger », *RGmP*, 28 août 1870, p. 268 ; « [Eingesandt von Herrn Dr. Mueller in Frankfurt a. M.] Für deutsche Componisten », *AmZ*, 17 mai 1871, p. 318.

Basé sur la citation d'une déclaration de politique extérieure faite par Napoléon III à Bordeaux le 9 octobre 1852, le texte de ce chant, intitulé *Kriegserklärung*. « *L'empire c'est la paix* », est explicite, comme le montrent le premier couplet et le refrain reproduits ci-dessous :

Soliste :

1. Tu as déclaré la guerre à la Prusse, et c'est avec l'Allemagne, avec l'Allemagne que tu dois combattre ! Nous sommes si forts et si bien armés pour étouffer ton arrogance, ton arrogance, toi le coq gaulois ! Chœur :

1-3. *Et comme ça finira* « *l'empire, c'est la paix* », Napoléon ; *et comme ça finira* « *l'empire, c'est la paix* », Napoléon⁸².

Les 3 et 31 août, le même Chrysander publie dans son périodique les partitions piano-chant de deux autres chants patriotiques de sa composition, soulignant la ligne éditoriale engagée et anti-française du périodique⁸³. Le texte du dernier chant évoque les rois de Prusse et de Bavière, l'armée allemande victorieuse qui fonce vers Paris, la grandeur déchue de la France et l'unité allemande en devenir. Le centenaire de la naissance de Beethoven est associé au chant patriotique à la fin du cinquième et dernier couplet.

Le 17 août, un article condescendant de Charles Hugo, fils du célèbre écrivain, offrant une comparaison entre les musiques militaires française et prussienne, est traduit en allemand et raillé par le périodique de Leipzig⁸⁴. Le 14 septembre, Gounod et son nouveau chant « À la frontière » sont vivement attaqués par l'*Allgemeine musikalische Zeitung* qui constate par ailleurs que l'expulsion des Allemands de Paris prend une nouvelle forme, à travers la décision des éditeurs de musique de la capitale française de chasser les éditeurs allemands Schott et Simrock sur la rive droite du Rhin⁸⁵. La vaste production de chants patriotiques est analysée par les périodiques de Berlin et de Leipzig, sans grand enthousiasme quant à sa qualité musicale, ni illusion sur son éphémère succès⁸⁶. Un article de fond publié dans la *Neue Zeitschrift für Musik* ne compare ainsi pas moins de trente-sept chants de ce répertoire nationaliste et francophobe⁸⁷.

Alors que leurs homologues parisiens ont cessé de paraître, les périodiques musicaux allemands publient plusieurs articles en provenance du front en septembre et octobre 1870, à savoir la description de l'opposition des armées française et

82. Friedrich Chrysander, « Auch ein Leitartikel. Kriegserklärung. "L'empire c'est la paix" », *AmZ*, 27 juillet 1870, p. 233-234 : « *Vorsänger* : / 1. *An Preußen hast du Krieg erklärt, und mit Deutschland, mit Deutschland mußt du kämpfen ! Wir sind so stark und so bewehrt, um den Hochmuth, den Hochmuth dir zu dämpfen, du gallischer Hahn !* / *Chor* : / 1-3. *Et comme ça finira* "l'empire c'est la paix", *Napoleon* ; *et comme ça finira* "l'empire c'est la paix", *Napoleon* ».

83. Friedrich Chrysander, « Ein neues Kriegslied. *Neutral* », *AmZ*, 3 août 1870, p. 244-245 ; Friedrich Chrysander, « *Harmonia – Victoria !* », *AmZ*, 31 août 1870, p. 276-277.

84. « *Wie Herr Charles Hugo, Sohn des Poeten Victor Hugo, sich die französische und die preussische Militärmusik vorstellt* », *AmZ*, 17 août 1870, p. 262-263.

85. « *Berichte, Nachrichten und Bemerkungen* », *AmZ*, 14 septembre 1870, p. 295.

86. « *Musik für den Einzug nach Paris* », *AmZ*, 8 mars 1871, p. 158 ; « *Anzeigen und Beurtheilungen. Novissima fürs Clavier* », *AmZ*, 13 décembre 1871, p. 790-791 ; *NZfM*, 1871, p. 99, 187, 279, 287, 294-295, 367 et 499.

87. « *Kritischer Anzeiger. Patriotische Gesänge* », *NZfM*, 23 décembre 1870, p. 490-491.

allemande à travers celle de leurs musiques militaires à Augny près de Metz⁸⁸, le récit des blessures de musiciens engagés dans l'armée allemande lors de la bataille de Saint-Privat⁸⁹, une anecdote sur la bravoure inutile d'autres musiciens lors de la bataille de Sedan⁹⁰ ou une nouvelle sur *La Marseillaise* qui est commandée à un joueur d'harmonica par des soldats allemands dans un café de Nancy pour mieux s'en moquer⁹¹. L'activité musicale et théâtrale dans la capitale française pendant le siège de Paris et la Commune est rapportée *a posteriori* par Arthur Pougin dans une série d'articles très détaillés publiés dans *Le Ménestrel*. Le musicographe s'intéresse notamment à l'arrêt des théâtres transformés en ambulances, au rôle joué par les femmes artistes et à la mobilisation de leurs collègues masculins sur le champ de bataille⁹².

*

En conclusion, les deux années 1870 et 1871 sont vécues de manière très différente en Allemagne et en France. Alors que la presse musicale parisienne est contrainte de cesser sa parution quelques semaines seulement après le début de la guerre et de rester muette pendant le siège de Paris et la Commune, la presse musicale allemande propose finalement une couverture de ces événements d'une ampleur plus ou moins comparable à celle des multiples festivités liées au centenaire de la naissance de Beethoven. Curieusement, ce ne sont pas de nouvelles compositions musicales qui déclenchent l'enthousiasme patriotique de part et d'autre de la frontière, mais des œuvres datant de la Révolution française et de la Crise du Rhin : les chants *La Marseillaise* et *Die Wacht am Rhein*, et le poème *Le Rhin allemand*.

Si le répertoire instrumental germanique est prédominant à Paris avant-guerre comme au retour de la paix et que la création de la Société nationale de musique passe à peu près inaperçue dans la presse spécialisée, un changement profond des mentalités, nourries de sentiments nationalistes exacerbés, est à l'œuvre. L'attention portée en 1870 et 1871 aux villes de Strasbourg et de Metz par l'ensemble des périodiques français et allemands laisse deviner le rôle que jouera à long terme la perte de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine dans les rapports politiques et artistiques entre les deux nations⁹³.

88. Hermann Wolff, « Correspondenz. Augny, 21. September 1870 », *NBM*, 28 septembre 1870, p. 307.

89. « Villepinte », *NBM*, 12 octobre 1870, p. 326-327.

90. « Berichte. Nachrichten und Bemerkungen », *AmZ*, 12 octobre 1870, p. 327.

91. « Berichte. Nachrichten und Bemerkungen », *AmZ*, 19 octobre 1870, p. 335.

92. Arthur Pougin, « Tablettes artistiques 1870-1871 », *Mén.*, 24 septembre, 1^{er}, 8, 15 et 29 octobre, 5, 19 et 26 novembre 1871, p. 339-342, 347-349, 356-358, 366-367, 380-382, 389-390, 405-406, 413-414, etc.

93. *NZfM* 67, 1871, p. 471 ; *AmZ* 6, 1871, p. 622 et 781 ; *Mén.* 37, 1870-1871, p. 79, 198, 200, 294, 331, 342-343, 348, 350, 375, 391 et 399 ; *RGmP* 37, 1870, p. 5, 28, 45, 47, 55, 109, 118, 133, 142, 157, 160, 174, 181, 191 et 198 ; *RGmP* 38, 1871, p. 275, 281-283, 297, 298, 305, 306, 314 et 347 ; « Nouvelles diverses », *RGmP*, 22 octobre 1871, p. 298 : « Le Conservatoire national de musique avait, avant la guerre, six succursales en province : Metz, Strasbourg, Marseille, Toulouse, Nantes et Lille. M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, vient de décider que Lyon et Rouen remplaceraient les écoles de Metz et de Strasbourg ».