

Biel als Musikstadt in Vergangenheit und Gegenwart = La vie musicale à Bienne, autrefois et aujourd'hui

Autor(en): **Rehnelt, A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sinfonia : offizielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres**

Band (Jahr): **4 (1943)**

Heft 4

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-956133>

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.

Biel als Musikstadt in Vergangenheit und Gegenwart*

Die musikalische Entwicklung einer Stadt ist an Voraussetzungen gebunden, die sowohl in der übrigen kulturellen, als auch wirtschaftlichen Struktur fußen. So wird es eine Stadt mit Klöstern und magistralen Zentren leichter haben, in der Musikpflege eine Tradition zu schaffen, als ein stilles, verträumtes Städtchen, abseits von den großen Verkehrsstraßen gelegen, wie dies in Biel in alter Zeit der Fall war. Jahrhunderte in der Abhängigkeit der Fürstbischöfe von Basel gelegen, sah Biel seine Aufgabe eher in der Entwicklung des Gewerbes in den Zünften, des Handels und des Kriegerhandwerks. So sind die Anfänge der musikalischen Entwicklung unseres Orchesters sowohl in den spärlichen gebildeten Ständen oder bei den Kirchenleuten zu erklicken, wie aber auch bei dem Trommler- und Pfeiferkorps, mit dem die alten Bieler als Bürger eines zugewandten Ortes der Eidgenossenschaft in ihre zahlreichen Schlachten (Burgunderkriege) ausrückten oder die wehrfähigen Mannen zu einem freundeidgenössischen Schützenfest zu ihren Nachbarn begleiteten.

So ist denn aus alten Zeiten wenig, doch Bedeutsames zu berichten: Vorerst treten zwei Pfarrherren mit starker musikalischer Veranlagung und Auswirkung in Erscheinung: der Württemberger Reformator Ambrosius Blaurer, 1551—59 Pfarrer in Biel, allwo er 1552 den reformierten Kirchengesang in deutscher Sprache einführte. Er ist der Schöpfer oder Mitherausgeber des ersten reformierten, mit Melodien versehenen einstimmigen Kirchengesangbuches der Schweiz. Sodann sein Amtsbruder, Johann Jakob Funckelin aus Konstanz, 1550—65 Pfarrer in Biel. Von seiner Hand sind ein altes Weihnachtslied der Bieler Jugend: »Glori, Glori« aus dem Jahre 1553, und ein »Geistlich Spyl von der Empfengknuß und Geburt Jesu Christi« erhalten. Dieses Wiederaufleben des Kirchengesanges hatte die Bildung von zunftmäßig organisierten religiösen Singgesellschaften zur Folge, wie dem Collegium Musicum von 1702. Die Revolutionszeiten der Jahrhundertwende führten die beiden Kuhn nach Biel: den Vater, Leon Anton Kuhn, Kapellmeister am fürstbischöflichen Hofe zu Pruntrut, vorübergehend auf der Flucht; den Sohn, Joseph Randowald Kuhn, einen Schüler Cherubinis, trefflicher Hornbläser und Cellist, 1827 als Lehrer an das Gymnasium Biel berufen. In den drei Jahrzehnten seines Wirkens (bis 1856) begründete er im eigentlichen Sinne das musikalische Leben Biels durch eine stete Pflege der Kammermusik in den Familien Neuhaus, Wildermeth, von Steiger und mit Pfarrer Molz, sowie durch die Gründung des Orchestervereins. Dieser ging zwar im Jahre

* Hans Berchtold, Tonkünstlerfest in Biel, 1940.

1848 ein, wurde aber 1855 neu konstituiert, um in den Wirren des Deutsch-Französischen Krieges (1870—71) wieder zu erlöschen. Im Jahre 1837 gründete Apotheker Philipp Andreae (ein älterer Bruder des Großvaters von Musikdirektor Volkmar Andreae in Zürich) das sogenannte »Andreae'sche Musikkränzchen«, das zehn Jahre lang als gemischter Privatchor vom Gründer und Leiter auf eigene Kosten am Leben erhalten wurde. 1847 erweiterte sich dieser Privatchor unter dem Namen »Concordia« zu einem öffentlichen gemischten Chor. Die beiden bestbekanntesten Bieler Aerzte Dr. Josef und Dr. Emil Lanz, Vater und Sohn, sind seine eifrigen Befürworter und Betreuer. Als Oratorienverein sollte dieser gemischte Chor in erster Linie dem Kirchengesang dienen, im Gegensatz zu dem Sängerverein von 1832, welcher den Männergesang pflegte, 1851 vorübergehend den Namen »Harmonie« führte und seit 1855 als »Liedertafel« an führende Stelle trat. Im Jahre 1872 wurde der Orchesterverein von eifrigen Musikliebhabern nach kurzem Unterbruch wieder gegründet und im Jahre 1873 in das musikalische Leben wieder eingeführt. Er war in der Folge ebenfalls sozial tätig, denn wir wissen von ihm, daß er für Brandgeschädigte im Wallis eine ertragsreiche Kollekte einleitete.

Steigerungen und Entwicklungen werden immer durch Persönlichkeiten ausgelöst. Dies zeigt auch die Geschichte der Bieler Liedertafel. So die leider kurze Periode (1872—75) des Zusammenschlusses Liedertafel/Frauenchor/Orchesterverein unter Fritz Schneeberger. Dann die Aera Wilhelm Sturm (1876—1916), gekennzeichnet durch die ruhmreichen Erfolge an den Sängerfesten und die Großaufführungen im Rahmen des Zeitgeschmacks (Bruch: Frithjof; Mendelssohn: Antigone und Paulus; Schumann: Paradies und Peri). Dagegen bedeutsam hervortretend: Bachs Weihnachtsoratorium, Händels Messias und Schumanns Faustszenen. Es folgt die Wirksamkeit von Julius Lange (1917 bis 1926): Händel: Messias (1922) und Judas Makkabäus (1926), Cherubini: Requiem und als ereignishafte Höhepunkte: Berlioz: Fausts Verdammung (1919) und Beethovens »Neunte« (1926); die größeren Werkaufführungen im Zusammenschluß mit dem Damenchor »Concordia« und dem Berner Stadtorchester, die kleineren mit dem zusehends zu verantwortungsvollen Leistungen erstarkenden Bieler Orchester. Unvergessen sind die Kammermusikzyklen, bei denen sich Julius Langes meisterliches Klavierspiel mit der Violinkunst A. Bruns und dem Cellospiel Lorenz Lehr's (Bern) zu hoher künstlerischer Einheit verband. 1927 übernahm Wilhelm Arbenz die künstlerische Führung. Ihr verdanken wir durch die unermüdliche, einfallsreiche und schöpferische Arbeit den raschen Aufstieg zu einem gegenwartsverbundenen, höchste geistige und künstlerische Leistungen anstrebenden musikalischen Leben. Wiederum wurde der glückliche Zustand erreicht, der die führenden Vereine in einer Hand vereinigt sieht: Liedertafel, Damenchor »Concordia«, Bieler Orchester, Lehrergesangverein und nicht zuletzt die

musikalische Jugend des Gymnasiums und in einem weiteren Sinne in der »Städtischen Musikschule«, die durch die Initiative der Herren Direktoren Arbenz und Baumann und dank der verständnisvollen finanziellen Unterstützung durch die städtischen Behörden 1932 ins Leben gerufen wurde. Der Weg der Darstellung großer Werke beginnt mit Händels *Acis und Galathea* (1929), Bachs *Weihnachtsoratorium* (1930); er führt über Mozarts *Requiem* (1931) zu Haydns *Jahreszeiten* (1932) und *Schöpfung* (1937) sowie Beethovens »*Neunter*« (1936). Als großartige Krönung erwähnen wir noch Verdis *Requiem* (1942).

Mehr und mehr arbeitete sich der Lehrergesangverein (gegründet 1916) zu großen Leistungen empor. Händels *Cäcilienode* und die *Brucknerfeier* (1931) führen zu der *Johannespassion* Bachs (1932) und Bachs *h-moll-Messe* (1936), ferner zu Brahms *Deutsches Requiem* (1934) und neben aller Chorliteratur zu zeitgenössischen *a cappella*-Chören von W. Burkhard (geb. 1900 in Leubringen ob Biel), Paul Müller und Kaminski. Aus den Konzerten des Damenchors »*Concordia*« sind anzuführen: Conrad Becks »*Lyrische Kantate*«, Willi Burkhard »*Sprüche*«, Op. 17, Artur Honegger: *Fragmente aus »Judith«*, Roussel: »*Madrigal aux Muses*«. An diesem begeisternden Aufstieg nahm auch die Jugend mit Werkdarstellungen tätigen Anteil: das Gymnasium durch Aufführungen der Schulopern: Kurt Weill: »*Der Jasager*« (1931) und Werner Wehrli: »*Die Reise auf den Mond*« (1934) und 1940 der Schulkantate »*Jugend im Schnee*« von Wilhelm Arbenz auf einen Text von Georg Thürer vertont; die Städtische Musikschule mit Hindemith: »*Wir bauen eine Stadt*« (1935).

Auf welscher Seite ging die Initiative von G. L. Pantillon und dem Damenchor »*La Fauvette*« (unter Mitwirkung der »*Chorale*«) aus. Aufführungen: Berlioz: *Enfance du Christ* (1927), Haydn: *Theresienmesse* (1929), Saint-Saëns: »*La Lyre et la Harpe*« (1930), Gluck: »*Iphigenie auf Tauris*« (1931), »*Alceste*« (1933) und »*Orpheus*« (1936). Auch hier wurde das Bieler Orchester als begleitendes Orchester herangezogen. Diese Beispiele des Zusammenschlusses machten Schule: Männerchor »*Harmonie*« und Damenchor »*Cäcilia*« unter der Direktion von Paul Hägler und mit dem Symphonischen Orchester brachten Beethovens *Messe in C-dur* zur Aufführung; die Vorwärtsschöre führten ein umgearbeitetes Werk von Telemann und die Beethovensche *Chorphantasie* mit dem Bieler Orchester auf. Nicht zu vergessen ist die hohe Kultur, die der römisch-katholische Kirchenchor unter Leitung von Emil Müller im Dienste der Darstellung kirchenmusikalischer Werke erreicht hat.

Unter Wilhelm Arbenz vermittelte das Bieler Orchester in der weisen Beschränkung auf den Bereich seiner Möglichkeiten alte Suitenmusik und Werke der Klassik und Romantik, aber auch moderne Spielmusik (Hindemith), Werke von Werner Wehrli (Uraufführung seiner *Serenade* 1934) und E. Ermatinger (1940). Dazu verstand es die Leitung,

sich stets die Mitwirkung erster Solisten zu sichern. Die Tradition der alten Kammermusikvereinigung (Dr. E. Lanz) übernahm die neue Musikschulgesellschaft. Im Zurbrügg-Quartett (Bern) steht ihr heute eine vorzügliche Spielvereinigung zur Verfügung. Ferner veranstaltet der junge Organist der Stadtkirche, Samuel Ducommun, seit 1938 regelmäßig Orgelabende, und im gastlichen Heim von Musikdirektor Wilhelm Arbenz lebt der alte Brauch der Hauskonzerte wieder auf. Hier findet besonders die Pflege neuer Musik statt, soweit sie sich in größerem Rahmen als finanziell nicht tragbar erwies. So spielte Franz Josef Hirt die Hindemithschen Klaviersonaten und brachte Artur Honegger persönlich eigene Werke zu Gehör.

Parallel zu diesen Erscheinungen entwickelten sich die Industrien des Instrumenten- und Apparatenbaues: seit 1872 die landes- und weltbekannte Fabrik für Klavier- und Flügelbau Burger & Jacobi; ihr folgte 1904 diejenige von Wohlfahrt. Desgleichen baut seit 1905 die Symphonia AG. Klaviere. Seit 1929 betreute Heinrich Däniker ein Atelier für Geigenbau und im Jahre 1931 setzte die Sport AG. mit dem Bau der »Biennophone« ein, einem Radiogerät, das in kurzer Zeit auf dem Markte eine führende Stelle einzunehmen verstand.

Das gezeichnete Bild über Biels musikalische Vergangenheit und Gegenwart gibt nur die Erfolge der Leistungen des Bieler Orchesters in der gesamthaften Betrachtung musikalischen Lebens der Stadt wieder, da es ein allgemeines Bild sein will. Welche Aufopferung und Hingabe an ein Kulturideal dazu seitens der Leitung und der Mitglieder notwendig waren, brauchen wir unseren Orchesterkollegen nicht zu vermelden. Dagegen dürfen wir auf unsere besondere Schwierigkeit, sozusagen die Hausschwierigkeit verweisen: die Zweisprachigkeit. Wenn wir noch erwähnen, daß Biel gegenwärtig 23 Gesangsvereine und etwa ein Dutzend Orchester zählt, erhält man einen Begriff von der Zersplitterung, mit der zu kämpfen ist.

A. Rehnelt, Biel.

La vie musicale à Bienne, autrefois et aujourd'hui*

Le développement de la vie musicale d'une ville, comme la vie intellectuelle en général, est lié d'une manière intime à la structure économique. Une ville possédant des couvents et étant un centre de vie politique aura beaucoup plus de facilité à se créer des traditions qu'une petite ville calme, éloignée des grandes voies de communication, comme ce fut le cas pour Bienne dans les siècles passés. Durant longtemps, sous la domination des Princes-Evêques de Bâle, Bienne n'avait qu'un but: intensifier par les corporations, sa vie commerciale et artisanale. L'origine de la vie musicale (et de notre orchestre aussi)

* Hans Berchtold, Tonkünstlerfest in Biel.

est à rechercher dans ce maigre terrain. Peut-être le goût de la musique nous est-il venu des gens d'église? ou des corps de fifres et tambours que les Biennois avaient formés dans les armées confédérées lors des guerres de Bourgogne? ou de la joyeuse ambiance des fêtes de tir?

Il y a peu de choses à signaler dans les temps anciens. Pourtant deux pasteurs nous apportèrent leur solide culture musicale: le premier est un wurtembergeois, Ambrosius Blaurer, pasteur à Bienne de 1551 à 1859. Il introduisit en 1552 les premiers chants religieux en langue allemande et fut l'un des créateurs du premier recueil suisse de chants réformés en langue allemande pourvu de mélodies à une voix. L'autre, Johann Jakob Funckelin, de Constance, à Bienne de 1550 à 1565, composa un Noël: «Glori, Glori» (1553), ainsi que: «Geistlich Spyl der Empfengknuss und Geburt Jesu Christi». Ce renouveau dans le chant sacré eut pour conséquence la création de chœurs comme le Collegium Musicum de 1702. La Révolution nous apporta le père et le fils Kuhn. Le père, Léon Anton Kuhn auparavant chef d'orchestre à la cour du Prince-Evêque de Bâle à Porrentruy. Son fils, Joseph Randowald Kuhn, un élève de Cherubini, était un maître du cor et du violoncelle. Il fut nommé maître au gymnase de Bienne en 1827. Durant les trente ans de son activité, il créa un orchestre et introduisit la musique de chambre dans les familles Neuhaus, Wildermeth, von Steiger et chez le pasteur Molz. Ce fut lui qui créa réellement une vie musicale à Bienne. L'orchestre fondé par Kuhn en 1848 fut réorganisé en 1855, puis il suspendit son activité lors de la guerre de 70/71. En 1837, le pharmacien Philippe Andreae (un frère aîné du grand-père de Volkmar Andreae actuellement directeur à Zurich) fonda un chœur privé dont il assumait personnellement l'entretien et la direction. En 1847, ce chœur se transforma en un chœur mixte et prit le nom de «Concordia». Deux médecins réputés de Bienne, les Drs. Joseph et Emile Lanz, père et fils, en furent les membres les plus fidèles et les plus dévoués. Cette société s'était donné comme but de servir l'art avant tout en interprétant des oeuvres de grande envergure. Des chœurs d'hommes se contentaient de musique plus simple. Une société de chant fondée en 1832, l'«Harmonie» en 1851, puis la «Liedertafel» en 1855. En 1872, des amateurs zélés réorganisèrent l'Orchestre qui reprit, dès l'année suivante, une grande activité dans la vie musicale de la ville. Par la suite, il eut aussi une activité de portée sociale, témoin une collecte fructueuse qu'il organisa en faveur des habitants d'un village du Valais détruit par un incendie.

Il est à remarquer que le développement artistique de nos sociétés a toujours subi l'influence de personnalités marquantes. Il y eut d'abord la période, malheureusement très courte (1872—75) durant laquelle la Liedertafel, le Chœur de dames et l'Orchestre s'associèrent

sous la direction de Fritz Schneeberger. Puis il y eut Wilhelm Sturm (1876—1916). Nos sociétés eurent de beaux succès dans les fêtes de chant et dans l'interprétation d'oeuvres plus considérables: Frithjof, de Bruch; Antigone et Paul, de Mendelssohn; Paradies et Peri, de Schumann, ainsi des oeuvres plus importantes, telles que l'Oratorio de Noël, de Bach; le Messie, de Haendel et les Scènes de Faust, de Schumann. De 1917 à 1926, l'Orchestre put bénéficier de la compétence de Julius Lange. On joua à nouveau le Messie et Judas Maccabée de Haendel (1926) et le Requiem de Cherubini. Le point culminant fut atteint avec la Damnation de Faust de Berlioz (1919) et la Neuvième Symphonie de Beethoven en 1926. Les grandes oeuvres furent données avec le concours du Choeur de dames «Concordia» et de l'Orchestre de la Ville de Berne; les plus petites avec l'accompagnement de l'Orchestre de Bienne renforcé. Il y eut des auditions de musique de chambre inoubliables avec Julius Lange au piano, A. Brun, violoniste et Lorenz Lehr de Berne, violoncelliste. Ces artistes étaient arrivés à une interprétation musicale vraiment parfaite. Dès 1927, ce fut M. Wilhelm Arbenz qui fut appelé à la direction de l'Orchestre. C'est grâce à son travail créateur que nous sommes arrivés à une vie musicale plus artistique et plus intense. Actuellement nous avons le bonheur d'avoir les principales sociétés musicales de Bienne réunies sous la même direction: Liedertafel, Concordia (choeur de dames) l'Orchestre de Bienne, le Lehrergesangverein. N'oublions pas de mentionner la jeunesse du gymnase et, dans un autre ordre d'idées, l'Ecole de Musique créée par l'initiative de MM. Arbenz et Baumann en 1932, grâce à la compréhension des autorités locales qui nous donnèrent leur appui financier. L'interprétation de grandes oeuvres débuta par Acis et Galathée de Haendel en 1929; puis l'Oratorio de Noël de Bach (1930), le Requiem de Mozart (1931), les Saisons de Haydn (1932), la Neuvième de Beethoven (1936), et comme couronnement, le Requiem de Verdi en 1942.

Le Lehrergesangverein fut fondé en 1916. Peu à peu, cette société arriva à mettre sur pied les oeuvres les plus difficiles avec un goût artistique remarquable. De Haendel: Cécilienode (1931), le festival Bruckner, puis la Passion selon St. Jean de Bach en 1932, puis de Bach encore la Messe en si mineur en 1936, le Deutsches Requiem de Brahms (1934) et encore le choeurs a cappella de nos contemporains: W. Burkhard (né en 1900 à Evilard près de Bienne), Paul Müller et Kaminski. En feuilletant les programmes des concerts donnés par la Concordia (choeur de dames), on remarque les oeuvres suivantes: Cantate lyrique de Conrad Beck, «Sprüche» de Willi Burkhard, Fragments de «Judith», d'Arthur Honegger, Op. 17, et Madrigal aux Muses de Roussel. La jeunesse participa également à ce mouvement ascensionnel; le Gymnase interpréta l'opéra pour écoliers «Der Jasager» de Kurt Weill (1931) puis «Le voyage à la lune» de Werner Wehrli en 1934, et en 1940 une Cantate

scolaire: «Jeunesse dans la neige» de Wilhelm Arbenz avec texte de Georges Thüner. L'Ecole de Musique mit sur pied «Nous bâtissons une ville» de Paul Hindemith en 1935.

M. G. L. Pantillon entraîna le chœur de dames «La Fauvette» sur le même chemin. Avec le concours de la Chorale, cette société interpréta l'Enfance du Christ de Berlioz (1927); La Theresienmesse de Haydn (1929), La lyre et la harpe de Saint-Saëns (1930), Iphigénie en Tauride, de Gluck (1931), Alceste en 1933 et Orphée en 1936. Pour ces oeuvres aussi, ce fut l'Orchestre de Bienne qui fut chargé de l'accompagnement. Cette collaboration de diverses sociétés locales fit école: le chœur d'hommes «Harmonie», le chœur de dames «Cäcilia» jouèrent avec l'Orchestre Symphonique la Messe en do majeur de Beethoven sous la direction de M. Paul Hägler. Ces chœurs interprétèrent encore une oeuvre inachevée de Telemann et une fantaisie avec chœur de Beethoven avec l'accompagnement de l'Orchestre de Bienne. Il ne faut pas omettre le haut degré de culture atteint par le chœur de l'Eglise Catholique-Romaine sous la direction de M. Emile Muller.

Sous la direction de Wilhelm Arbenz, l'Orchestre de Bienne étudia différentes oeuvres suivant ses possibilités: des Suites, des oeuvres classiques et romantiques, et aussi de la musique moderne de Hindemith, des oeuvres de Werner Wehrli (Sérénade en 1934), de E. Ermatinger (1940). L'Orchestre s'efforça aussi, d'obtenir la collaboration de solistes renommés. L'Ecole de Musique se charge actuellement de conserver une bonne tradition dans la musique de chambre. Le Quatuor Zurbügg de Berne nous offre souvent des concerts admirables. Un jeune organiste, M. Samuel Ducommun, nommé à l'Eglise nationale de Bienne en 1938, nous fait régulièrement apprécier son talent. La vieille tradition de la bonne musique à domicile n'est pas perdue: dans son foyer hospitalier, M. Wilhelm Arbenz cultive surtout la musique moderne. Il permit à ses intimes d'entendre en cercle privé des Sonates pour piano de Hindemith, interprétées par Franz Joseph Hirt. Arthur Honegger fit aussi entendre personnellement quelques-unes de ses oeuvres.

L'industrie des instruments de musique se développa en même temps, que le goût de la musique. Il y eut d'abord la fabrique de pianos Burger et Jacobi (dès 1872) qui obtint vite une renommée mondiale. La fabrique de pianos Wohlfahrt s'ouvrit en 1904, et dès 1905, il y eut encore Symphonia S.A. En 1929, M. Heinrich Däniker installa un atelier de lutherie, et en 1931 la Sport A.G. fabriqua des appareils récepteurs de radio qui disputèrent le marché aux marques les plus connues.

Cet aperçu de la vie musicale à Bienne ne retrace que le développement de l'Orchestre de Bienne dans le cadre de la vie musicale en général. Nous n'avons point l'intention d'énumérer les difficultés que nous avons eues, ni le dévouement constant des différents directeurs

et des membres, ni les sacrifices qui furent faits pour arriver à un certain idéal; les membres de tous les orchestres d'amateurs les connaissent, mais il est une chose que nous voudrions souligner, une chose qui atteint toutes les sociétés de notre ville, c'est le fait que Bienne est une ville bilingue. Si l'on pense encore que Bienne compte actuellement 23 sociétés de chant et environ une douzaine d'orchestres, on se rendra compte des difficultés réelles que nous avons à surmonter.

A. Rehnelt, Bienne.

(Trad. libre de C. Hirschi.)

Charles Gounod (1818—1893)

Par A. Piguet du Fay.

Rentré à Paris, Gounod fut nommé maître de chapelle à l'église des Missions étrangères et une crise morale traversée à cette époque l'aurait certainement engagé à embrasser la carrière ecclésiastique, lorsqu'un motif plus puissant vint le soustraire aux claustrations du séminaire. Une admiration fervente pour Mme Viardot, la célèbre cantatrice, le décida à rentrer dans la vie mondaine et artistique. C'est grâce à cette artiste qu'il fut chargé de la composition d'un opéra. Cette première grande composition lyrique — il s'agissait de l'opéra «Sapho», dont l'ouverture bénéficie encore aujourd'hui de rares exécutions — n'eut pas le succès espéré par l'auteur; après quelques représentations cette oeuvre disparut définitivement de l'affiche, cela malgré les transformations qu'elle subit au cours des années. La première de «Sapho» avait eu lieu en 1851 et l'ultime représentation fut donnée à l'Opéra en 1884.

Cet insuccès n'avait cependant pas découragé Gounod et, lorsque Pon-sard lui demanda une année plus tard — en 1852 — d'écrire la musique de scène pour sa tragédie antique «Ulysse», le jeune compositeur accepta avec empressement cette occasion d'être joué sur la scène de la Comédie française. Cette musique de scène — il s'agit de morceaux d'orchestre accompagnant des paroles déclamées — compte parmi les plus remarquables inspirations du compositeur. Cette tragédie fut jouée une quarantaine de fois et son résultat matériel ne fut pas énorme. Par contre Gounod avait pu dégager sa personnalité et son mariage avec la fille de Zimmermann, le réputé professeur de piano au Conservatoire, puis sa nomination de directeur de l'Orphéon lui apportaient la consolation d'une double assise bourgeoise et administrative qui lui permettait d'envisager sans trop de chagrin le fiasco complet de son nouvel opéra «La Nonne senglante».

Dès le début de sa carrière, Gounod s'était appliqué à mettre en musique des pièces de Molière. Il avait déjà composé divers morceaux pour une nouvelle version du «Bourgeois gentilhomme» et, après avoir étu-