

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande

Herausgeber: Adolphe Henn

Band: 3 (1896)

Heft: 1

Artikel: Sempach : poème de M. J. Berthoud, musique de M. Ed. Munzinger

Autor: Lauber, E.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1068439>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.03.2026

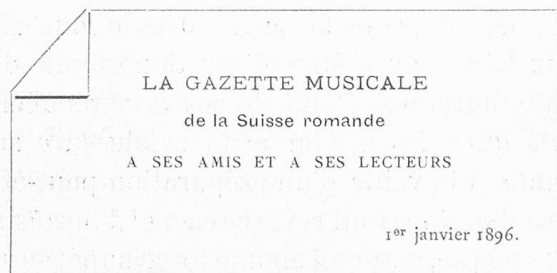
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

GAZETTE MUSICALE

DE LA SUISSE ROMANDE

III^e ANNÉE

9 janvier 1896.



SEMPACH

Poème de M. J. Berthoud, musique de M. Ed. Munzinger.

DANS bien des pays, le culte de l'histoire ressemble à ces feux presque éteints, auxquels il ne faut parfois qu'un souffle passager pour en attiser de nouveau la flamme. Ici, c'est un fait récent qui évoque certain souvenir héroïque des ancêtres, là, c'est une œuvre profondément sentie qui captive l'attention de la foule et l'oblige à jeter ses regards en arrière.

Il est cependant un petit peuple qui sacrifie encore volontiers à Clio, en continuant à vénérer ses héros et, bien que le scepticisme moderne ait cherché à altérer les traits les plus purs de son histoire, il ne s'est pas laissé, il ne se laissera jamais enlever la foi en ses convictions.

Ce petit peuple, vous l'avez deviné, c'est le peuple suisse; les manifestations qui viennent à chaque instant raviver ses vieilles traditions en sont la preuve. Parmi ces manifestations, citons tout d'abord les représentations historiques connues sous le nom de *Festspiele*, à la conception desquelles les ar-

tistes les plus éminents de notre pays ont prêté leur concours.

Sans être une création originale, éclosée de l'instinct naturel de la nation, le *Festspiel* n'en est pas moins devenu une sorte de spécialité caractéristique de notre art suisse. De même que les Grecs du siècle de Périclès jouissaient vivement des représentations à ciel ouvert, le peuple suisse trouve un plaisir immense à suivre les épisodes de son histoire, sous la forme de ces joûtes artistiques en plein air. Il y acclame frénétiquement les héros de son indépendance et provoque par son enthousiasme ce feu sacré qui fait éclore des œuvres nouvelles, élevant ainsi un splendide monument à notre art national!

A la série des œuvres que nous possédons déjà, il vient de s'ajouter une nouvelle, *Sempach*. Bien que ce ne soit pas un *Festspiel* dans toute l'acception du terme, elle n'en a pas moins l'allure et le caractère, et nous ne doutons pas qu'elle ne soit présentée un jour où l'autre au peuple suisse sous cette forme. Le poème de *Sempach* est dû à la plume brillante de M. Jean Berthoud, l'honorable magistrat neuchâtelois, la musique à M. Edouard Munzinger de Neuchâtel, un compositeur de haut mérite, dont la Suisse et le pays romand, en particulier, peut être fier.

Edouard Munzinger n'est pas comme tant d'autres, un musicien que la routine du métier a amené à composer, sans qu'un besoin impérieux, un don du ciel ne l'y poussât tout naturellement. Il possède au contraire le vrai tempérament du musicien créateur. Les œuvres signées de sa main, et elles sont nombreuses, se distinguent par leur style pur et fortement empreint de romantisme. Les théories de Wagner n'ont pas eu le don de l'émou-

voir; si des affinités quelconques pouvaient lui être attribuées, ce serait plutôt du côté de Schumann et de Mendelssohn.

Les sujets historiques ont de tout temps eu le don de captiver son imagination poétique. Il a chanté le *Serment du Grütli*, *Jeanne d'Arc*, le *Chemin creux* (un épisode de la vie de Guillaume Tell). Nous connaissons encore de lui *Ruth et Booz*, oratorio biblique pour soli, chœur et orchestre, une *Symphonie* pour orchestre, enfin une nombreuse collection de chœurs d'hommes, des compositions pour piano, chant, etc. M. Munzinger n'en est donc pas à son coup d'essai en matière de composition musicale, il n'est pas étonnant que *Sempach* dont nous allons parler soit une œuvre bien pondérée.

Comme nous le disions il y a un instant, *Sempach* n'est pas un Festspiel dans toute l'acception du terme, c'est-à-dire que la pièce n'a pas été conçue par le poète dans l'idée d'une représentation purement scénique. Le terme de *Cantate* adopté pour la circonstance nous montrerait du reste que l'on a plutôt visé à une audition musicale. Néanmoins, nous croyons que son vrai domaine est celui du *Festspiel*; telle qu'elle est, la pièce y ferait bonne figure et compterait sans aucun doute parmi les chefs-d'œuvre du genre.

Le plan général de cette pièce est ainsi conçu: 1^{er} acte: le départ des Suisses pour Sempach, 2^{me} acte: la bataille, 3^{me} acte: le retour.

Le 1^{er} acte se passe sur la place publique de Stanz et débute par la traditionnelle ouverture d'orchestre. A la nouvelle de l'approche du duc Léopold et de ses troupes, la foule est accourue sur la place, pour y prendre une décision importante. Les chœurs d'hommes alternent avec les chœurs de femmes, se fondant à deux reprises en un ensemble musical imposant, qui donne bien la note de cet amour profond, invétéré, de la petite Suisse pour son indépendance. Bien loin d'entraver l'ardeur virile de leurs époux, de leurs fiancés, de leurs frères, les femmes les encouragent à se montrer dignes de la vaillance de leurs pères. Elles implorent la protection divine sur les

êtres qui leur sont chers. Ce début est des plus heureux et ne manquera pas de produire un effet saisissant.

Winkelried et Rodolphe d'Oedisried sont à la tête de cette poignée de braves. Eux aussi laisseront des êtres aimés dans leurs foyers. Winkelried a une femme et des enfants chéris; Rodolphe d'Oedisried une fiancée adorée. Le poète a traité la scène des adieux des deux héros avec une discrétion digne des temps antiques. Point de ces accents déchirants qui laissent voir à nu la blessure saignante, à la veille d'une séparation peut-être éternelle. Non! tout revêt ce cachet d'héroïsme de l'époque, cette foi en une force supérieure; tout est traité sobrement et sans fadeur aucune. Le musicien a secondé ces intentions dans des récitatifs soigneusement colorés. Mais les adieux sont courts, il faut partir; déjà retentit le chant du départ de la troupe guerrière. Anna, l'épouse de Winkelried, restée seule, prête encore l'oreille à la marche des Suisses qui se perd peu à peu dans le lointain.

Enfin, l'on n'entend plus personne,
Je suis seule, je puis pleurer!

Sa douleur, longtemps contenue, éclate enfin et s'exhale dans un *Air* profondément touchant, l'une des plus belles pages de l'œuvre.

Au deuxième acte, nous nous trouvons devant Sempach. L'élite des troupes de Léopold vient d'arriver. Les seigneurs autrichiens, sûrs de la victoire, s'apprêtent au combat avec une insouciance admirablement rendue par des chœurs et un solo de ténor de Bourcard d'Ellerbach. Mais le duc Léopold ne partage pas cette insouciance, il ordonne à ses nobles de mettre pied à terre et de former le carré qui doit présenter aux Suisses une haie de pique aussi meurtrière qu'infranchissable.

Sur ces entrefaites, l'on entend au loin la trompe d'Uri s'alliant aux sons de la marche des Suisses. Les troupes d'Unterwald, d'Uri, de Schwytz, de Lucerne, se rapprochent; avant de se lancer au combat, elles songent

une dernière fois à invoquer le Dieu des armées. Alors, s'élève une émouvante prière, un hymne profond qui implore la protection divine, un de ces morceaux auquel la musique donne une empreinte de grandeur céleste.

Dès ce moment, l'action proprement dite s'engage. L'avoyer lucernois, Petermann de Gundoldingen, encourage les siens au combat; joignant les actes aux paroles, il s'élance avec eux dans la mêlée. Un morceau d'orchestre peint le commencement de la bataille.

Déjà dix Lucernois ont mordu la poussière,
Et pas un Autrichien n'est encore blessé.
Comment franchirons-nous cette horrible barrière,
Rempart vivant, de tous les côtés cuirassé?

Le chef des Lucernois lui-même est mortellement blessé; pour se conformer à l'histoire, le poète a cru bien faire d'interrompre un moment l'action en lui faisant prononcer les paroles sacramentelles qui honorent ses derniers instants. Par parenthèse, cette citation ne nous semble pas précisément nécessaire dans une pièce de ce genre. Mais passons. « Victoire! » s'écrie déjà l'Autrichien et ses quolibets de pleuvoir sur les pauvres Suisses. « Assez, lui riposte Winkelried, la colère m'enflamme. Amis, jurez de protéger mes enfants et ma femme et je vais, sur mon corps, vous ouvrir un chemin. Nous le jurons, s'écrient les Suisses en chœur. »

Nous arrivons maintenant à la période la plus tendue de la pièce, celle de la débâcle de l'armée autrichienne, provoquée par l'acte héroïque de Winkelried. Cette partie, dans laquelle se succèdent les cris de victoire des Suisses et les imprécations des vaincus, dépasserait le cadre de notre analyse, si nous devions l'étudier dans tous ses détails. Qu'il nous suffise de dire que les chœurs sont traités avec tout l'éclat qu'exige une action aussi violente. Quant à l'orchestre, autant que nous pouvons en juger d'après la partition de piano, il semble avoir un fond d'intérêt suffisant pour décrire le vaste brouhaha d'une scène guerrière.

L'action du 3^{me} acte se passe près du port de Stanz où les femmes de l'Unterwald, impatientes d'avoir des nouvelles, se sont réunies. La tristesse et l'angoisse sont peintes dans le premier chœur. La phrase musicale en est sombre et d'une venue très caractéristique.

Bertha, la fiancée de Rodolphe d'Oedisried, vient cependant d'apercevoir au loin une barque qui s'avance vivement, laissant derrière elle un sillage profond. L'espoir succède à l'affreuse anxiété. Le cœur de Bertha bondit de joie, lorsque, dans la barque qui s'approche, elle reconnaît son fiancé. En effet, c'est à lui que revient l'honneur d'annoncer la victoire. On l'acclame, on l'entoure pour connaître les détails de la journée. Il les expose dans un récitatif animé, énumérant, en premier, les pertes subies par l'ennemi, puis sur les instances d'Anna, il passe aux pertes de la troupe suisse. Hélas! il faut donner le coup fatal :

L'Unterwald a perdu Winkelried, son héros.
Il a fallu sa mort pour sauver la patrie!

Et cette mort glorieuse, il la décrit avec la sainte ardeur de son âme émue et enthousiasmée, appuyé de temps en temps par la voix des guerriers toujours plus nombreux. Le poète a su tirer un effet touchant de cette situation en faisant intervenir la fiancée de Rodolphe. Nous ne résistons pas au plaisir de citer une partie de ce morceau :

Air de Bertha.

Pardonnez le cri d'allégresse
Que je n'ai pas su retenir,
Dans un moment de douce ivresse
En voyant nos gens revenir.
Quand j'ai vu Rodolphe paraître,
Heureuse, je n'ai pas songé
Que près de moi battait peut-être
Un grand cœur dans le deuil plongé.

L'expression musicale de ces deux strophes est vraiment saisissante!

Encore un duo de Bertha et de Rodolphe, célébrant la puissance de Dieu et nous voilà arrivés au chœur final, un cantique d'actions de grâces entonné par le chœur entier. Cet

ensemble imposant couronne dignement l'œuvre de M. Munzinger.

Et maintenant que nous voici un peu au courant des lignes principales de cette œuvre nouvelle, dont la valeur musicale est indiscutable, nous pouvons nous demander à qui reviendra l'honneur de l'exécuter pour la première fois; soit sous la forme d'un *Festpiel*, soit sous celle d'une audition ordinaire. Si nous sommes bien renseignés, il s'est formé à Neuchâtel un comité d'initiative qui étudie les voies et moyens d'arriver à monter *Sempach* le printemps prochain. Nous applaudissons de tout cœur à cette initiative, et espérons que la population neuchâteloise saura seconder avec intelligence ces efforts. Nous avons aussi vaguement entendu parler d'une audition de cette œuvre dans les concerts de l'Exposition nationale de 1896. L'idée nous paraît excellente et devrait être fortement appuyée par la Commission des fêtes. Au reste, voilà de quoi la satisfaire, puisque dans l'élaboration des programmes, il a été décidé, croyons-nous, de réserver la part du lion aux œuvres de compositeurs suisses. *Sempach* est donc tout désigné pour y être exécuté, et nous ne croyons pas nous tromper en lui prédisant un très grand succès.

E. LAUBER.



LES PSAUMES DE GOUDIMEL



La deuxième livraison des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, que vient de publier M. Henry Expert, a pour nos lecteurs genevois un intérêt tout spécial, puisqu'elle contient les cinquante premiers morceaux du recueil de psaumes à quatre voix de Claude Goudimel, imprimé à Genève par Pierre de Saint-André, en 1580. A cette date, huit années s'étaient écoulées déjà depuis que Goudimel avait été tué à Lyon, dans la nuit du 28 au 29 août 1572; quoique l'édition susdite porte au frontispice les mots « nouvellement mis en musi-

que », c'est donc probablement une réimpression. En quel lieu, à quelle époque le maître franc-comtois avait-il pour la première fois publié son recueil, c'est chose quant à présent inconnue, et l'édition genevoise de Pierre de Saint-André est elle-même devenue si rare, qu'un seul exemplaire, celui de la bibliothèque de l'Arsenal, à Paris, en a été jusqu'ici découvert et cité.

Malgré la ressemblance apparente des titres, l'œuvre diffère entièrement du recueil plus répandu de 1565. Sous le régime imposé depuis deux cents ans par le chant monodique et la musique italienne, nous nous sommes habitués à donner à l'invention mélodique la primauté dans le génie musical, et beaucoup d'entre nous sont encore aujourd'hui tout près de crier à la pauvreté ou à la réminiscence, sitôt qu'un compositeur choisit pour thème une mélodie connue ou simplement analogue à l'une de celles que nous connaissons. L'école polyphonique du XVI^e siècle en jugeait autrement, et de même que les maîtres de l'art religieux catholique trouvaient dans un seul fragment de chant grégorien matière à un nombre souvent considérable d'œuvres toujours nouvelles, de même les musiciens huguenots découvraient dans les mélodies du psautier des ressources pour ainsi dire inépuisables. Ainsi que l'a écrit M. Douen, Goudimel « ne se lassait pas d'appliquer toutes les ressources de son art à un même air », et on le vit traiter un motif jusqu'en sept versions différentes. Dans son psautier de 1565, la mélodie traditionnelle était placée au ténor; dans celui de 1580, que restitue aujourd'hui M. Expert, elle est donnée constamment au *superius*; pour qu'à l'exécution elle ressorte comme il convient, le nouvel éditeur l'a désignée en chaque psaume par un double astérisque. La tendance qui pousse de nos jours exécutants et auditeurs à chercher *le chant* dans la partie la plus aigue ne peut ici que servir le dessein de l'auteur.

Selon Bayle, la musique à plusieurs voix des psaumes de Goudimel ne fut jamais en usage dans le culte public; le maître n'avait pas prétendu les destiner à cet usage. L'avis inséré dans son psautier de 1565 disait: « Nous avons adiousté « au chant des psaumes en ce petit volume, trois « parties, non pour induire à les chanter en l'E-