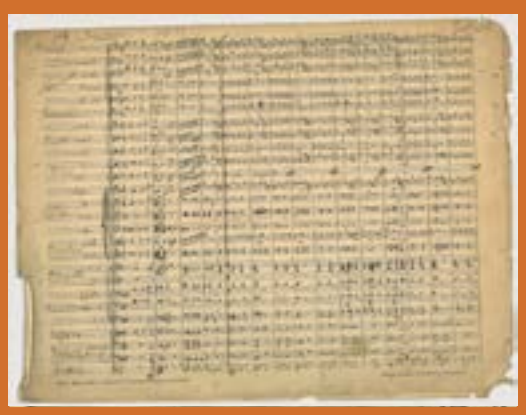
Alsace, terre de musique et de musiciens



Deux siècles de musique amateur en Alsace

Volume 2

Couverture :
manuscrit d'Auguste Emile Schaefer provenant du fonds Hartmann
École de musique et de danse de la Vallée de Munster

« Alsace, terre de musique et de musiciens » a été réalisé grâce au soutien du Crédit Mutuel

Alsace, terre de musique et de musiciens

- volume 2 -

Cet ouvrage est dédié à la mémoire de Jean-Jacques Werner (1935-2017)
compositeur, chef d'orchestre et grand ami de la FSMA

SOMMAIRE

Éditorial ..... page 2

Histoires de compositeurs
Jean-Georges Kastner (1810 - 1867)..... pages 3 à 5
Aloyse Braun (1890-1947) ..... pages 6 à 9
Ignace Pleyel, compositeur de musique révolutionnaire..... pages 10 à 11

Musique amateur : les enjeux d'une histoire
La grande enquête de 1866-67 ..... pages 12 à 18
Questions d'aujourd'hui, réponses d'hier ..... pages 19 à 21
Les tensions politiques à Wihr-au-Val dans l'entre-deux guerres ..... pages 22 à 25

Histoires de territoires
Société philharmonique de Sarre-Union ..... page 26
Les sociétés de musique de Haguenau ..... pages 27 à 35
À propos de la société philharmonique de Munster ..... pages 36 à 41
Strasbourg, haut-lieu de la facture instrumentale ..... pages 42 à 44

Remerciements ..... page 45

Alsace, terre de musique et de musiciens

volume 2

En 2011, naissait l'idée un peu saugrenue d'explorer la petite comme la grande histoire de la musique amateur en Alsace, et de se lancer dans une plongée passionnante dans les archives, bibliothèques, fonds cachés ou oubliés des sociétés musicales. Quelques années plus tard, le chantier, que l'on subodorait de belle taille, s'avère tout simplement gigantesque, tant la musique est un élément majeur de l'ADN de l'Alsace.

Si une évidence s'impose, au bout de ces premières années de travail sur le patrimoine, c'est bien que « tout est dans tout », et que vouloir cloisonner comme on a trop tendance à le faire, par facilité sans doute, est une hérésie. On parle de musique savante, religieuse, amateur, professionnelle, légère, populaire, comme si chacun devait avoir « sa » musique, de manière bien binaire et sans métissage ! Et pourtant, qu'observe-t-on dans cette petite archéologie locale ? Que des organistes écrivent des chansons ou des opérettes, que la frontière entre amateurs et professionnels est si ténue qu'il est souvent impossible de la repérer, que la trace laissée par l'industrie au XIXe siècle est peut-être autant musicale qu'économique. En un mot que le social, le politique et l'art se mêlent en un joyeux (ou pas !) maelström qu'on appelle la vie, tout simplement.

Et puis, et c'est peut-être la leçon principale que nous ont laissée nos aïeux : de tous temps, dans tous les styles, pour toutes les occasions, on a inventé, écrit, créé, joué de la musique, sans se contenter de suivre les modes ou de réagir aux sollicitations du marché de l'édition déjà bien actif au XIXe siècle.

Il reste à souhaiter à cette veine créatrice qu'elle ne se tarisse pas et reste le carburant d'une société libre, indépendante et capable, jour après jour, de renouveler sa culture et d'enrichir sa manière de vivre.

François Humbert
Président de la FSMA

« Alsace, terre de musique et de musiciens », ce ne sont pas que des publications !

Quelques précisions pour comprendre la portée du projet :

- des conférences
- des expositions
- des publications, volumes 1 et 2, hors-série spécial «alsace Bossue», déjà 140 pages éditées
- de nombreuses partitions retrouvées, reconstituées et mises en ligne
- des lieux de recherche identifiés : bibliothèques, archives, fonds privés...
- des projets artistiques et créatifs (*« On va vous faire marcher ! »*)
- une participation à l'événement *« Laboratoire d'Europe, Strasbourg 1880-1930 »*
- de nouveaux partenaires et des ramifications sans cesse plus nombreuses
- La tout récompensé par le prix *« coup de coeur du jury »* de fond'Action Alsace, et par les fondations Passion Alsace et Aquatique Show.

Jean-Georges Kastner (1810 - 1867)

Polyvalent et omniscient de la musique (1ère partie)

Le XIXe siècle a été une période particulièrement prolifique en inventions et autres démarches originales. La cause en est-elle l'industrialisation en pleine expansion, le romantisme « boursouffleur » d'imaginaire, le progrès des technologies et de l'éducation ou une nouvelle approche politique qui favorise rencontres et échanges ? Ce qui est certain, c'est que ce siècle est bien celui des « inventeurs ».

L'art n'a pas échappé à ce courant dominant et des personnages insolites – mêmes s'ils ne sont pas devenus incontournables des livres d'histoire – méritent largement que l'on s'arrête un moment sur leurs parcours.

Jean-Georges Kastner, né à Strasbourg et jusqu'au bout attaché à sa terre natale, est l'un d'entre eux. Touche-à-tout de talent, son œuvre de lettré, d'humaniste (parfois contestable !), a été non seulement abondante, mais toujours emprunte d'une forme de transversalité (pour employer un mot d'aujourd'hui !), mêlant allégrement démarches d'historien, de théoricien, de philosophe et de compositeur, dans un joyeux maelström servi par une langue et une syntaxe des plus riches et colorées.

C'est pourquoi nous avons décidé de donner une large place à ce personnage dans nos recherches, en lui consacrant plusieurs articles, dont le premier, ici-même, sous forme de survol de sa vie et de ses différentes activités.

Jean-Georges Kastner est né le 9 mars 1810 à Strasbourg (une allée, dans le quartier de la Robertsau, porte toujours son nom). Tout en suivant une scolarité de bon niveau au *« Gymnase »* de sa ville, il étudie le piano, l'orgue et le solfège. Très vite, il s'essaye à la composition et se perfectionne en harmonie et instrumentation, puis en contrepoint et fugue. Ses parents aimeraient faire de lui un ecclésiastique, il fait donc, après son diplôme de bachelier, des études de théologie protestante à l'Université de Strasbourg, tout en continuant son activité de compositeur. De 1832 à 1835, âgé d'à peine plus de vingt ans, il compose trois opéras allemands[1] et un opéra comique[2], bien accueillis par le public strasbourgeois. Mais le succès local ne lui suffit pas, et il se rend à Paris, la ville de tous les rêves, en 1835.

C'est comme théoricien de la musique qu'il se fait connaitre et obtient rapidement la caution de l'Institut. Il faut dire que Kastner a la plume aisée et abondante, facilité qu'il a certainement forgée durant ses humanités et ses études universitaires. On citera, parmi ses ouvrages didactiques, son *« Traité général d'instrumentation »*, suivi d'un *« Traité de l'instrumentation considérée sous les rapports poétiques et philosophiques[3] »* et des ouvrages sur l'harmonie, le contrepoint, la fugue, la composition, l'analyse, une grammaire musicale et diverses méthodes instrumentales (hautbois par ex., et même un ouvrage à l'usage du tout nouveau saxophone).

[1] *Gustave Wasa, La reine des Sarmates, La mort d'Oscar*
[2] *Le Sarrasin*
[2] Ndla : à noter, toujours cette volonté de croiser les approches artistiques et scientifiques

Néanmoins, même nourri des honneurs les plus variés, Kastner aspire à la reconnaissance suprême, celle de la scène ! Il s'essaye donc à diverses compositions lyriques : opéras, scènes dramatiques, monologues avec chœurs, tels *« Béatrice »* (1839), opéra qui connaît un succès en Allemagne ou *« le dernier Roi de Juda »*, opéra biblique qui, hélas, ne trouve aucun théâtre pour y être représenté.

Le compositeur en a certainement été déçu et, comme le dit Félix Clément[4] dans un article qu'il lui consacre : *« Ce n'est pas impunément en effet que l'on passe de la critique et de la littérature musicale à la composition lyrique. On se trouve alors avoir pour adversaires tous les hommes dont la veille on s'était constitué le juge. »*.

Dans sa littérature musicale, il convient de souligner de très nombreuses œuvres vocales, des symphonies, des marches, des ouvertures… dénotant une maitrise toute particulière des instruments à vent.

Mais, c'est comme historien et inlassable *« chercheur-curieux »*, autant que *« bien curieux chercheur »*, que Kastner a montré toute l'étendue de son talent.

Son *« Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises »* (1848) rassemble une somme considérable d'éléments historiques, organologiques et même philosophiques sur les relations *« musique et armée, musique et guerre »* : planches très documentées sur les instruments utilisés par les armées du monde entier, sonneries réglementaires fidèlement retranscrites, utilisation de la musique comme outil d'embrigadement… autant de connaissances d'une rare richesse qui méritent toujours l'intérêt.

Dans sa *« Danse des morts »* (1852), il rassemble tout ce qui peut se rattacher à ce thème en matière de théologie, littérature, esthétique et même d'instrumentarium spécifique.

Ses *« Chants de la vie »* (1854) étudient la naissance et le développement des sociétés musicales, tout particulièrement en Allemagne, avec une analyse approfondie des chœurs d'hommes qui, selon Kastner, en recrutant parmi les ouvriers, devinrent les orphéons.

Dans l'article sur Kastner de Félix Clément (*« les musiciens célèbres »*), on relève ce paragraphe particulier (à propos des orphéons) qui en dit long sur les tensions religieuses de l'époque et la *« bonne foi »* avec laquelle les vérités étaient présentées :

« Toutefois il est inexact d'attribuer ce mouvement[5] à la réforme luthérienne comme le suppose Kastner ; c'est le contraire qui est vrai.
En musique, comme en peinture, en architecture comme dans tous les arts et les belles-lettres même, le protestantisme a été d'une stérilité relative évidente. Pour rester dans le domaine musical, peut-on un seul instant avoir la pensée d'opposer quelques maigres chorals, quelques oratorios aux innombrables chefs d'œuvre des écoles romaine, napolitaine, vénitienne, à la masse colossale des compositions flamandes et même à l'ensemble des œuvres musicales de l'Allemagne catholique ? Je ne parle pas de la France…»

Sa curiosité et son érudition se retrouvent aussi dans ses recherches :

- Dans les *« Voix de Paris »,* il rassemble une multitude de petites mélodies, de *« jingles »* comme on dit aujourd'hui, qui servent de publicité sonore aux métiers, aux corporations qui émaillent les rues de la capitale.
- Dans la *« Harpe d'Eole »* (1856), il étudie la musique cosmique, c'est-à-dire la relation entre bruits de la nature et science musicale.
- Dans les *« Sirènes »* (1858), il s'immerge dans les principaux rythmes relatifs à l'incantation.
- De son dernier ouvrage daté de 1862, *« Parémiologie musicale de la langue française ou Explication des proverbes qui tirent leur origine de la musique »*, on citera quelques expressions colorées : *« qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son » - « les trompettes de la renommée » - « ce qui vient de la flûte s'en retourne au tambour ».*

Bien sûr, ces thèmes et la grandiloquence du propos prêtent au sourire, voire à l'ironie, mais on ne peut que reconnaître

[4] *« Les musiciens célèbres - depuis le XVIe siècle jusqu'a nos jours »* - première édition Paris 1873
[5] Le mouvement orphéonique

à quel point cette démarche *« encyclopédique »* est ouverte sur toutes les époques, à toutes les esthétiques et à toutes les musiques, animée de la volonté de donner des lettres de noblesse et une caution scientifique à toutes les formes musicales, même les plus mineures, ou considérées comme telles.

C'est dans le même esprit qu'il conclut ses livres *« érudits »* par une composition musicale personnelle, souvent ambitieuse (c'est l'époque de Berlioz, un de ses amis), véritable pierre philosophale, synthèse artistique de ses recherches.

On en trouve de particulièrement remarquables dans :

- *« Les voix de Paris »* qui se concluent par *« Les cris de Paris »*, grande symphonie humoristique, vocale et instrumentale
- *« La harpe d'Eole »*, et son grand monologue lyrique avec chœurs, *« Stephen »*
- *« Les sirènes »* qui se terminent par une symphonie dramatique *« le Rêve d'Oswald »*
- *« La danse des morts »* qui s'achève par une danse macabre des plus insolites.

Illustrations publiées dans «La danse des morts» et issus de l'exemplaire du Doten Dantz de la bibliothèque de Strasbourg

L'homme était assurément illuminé, mais la lumière rend souvent visionnaire ! Ses recherches et son approche étaient largement en avance sur son temps, ce qui explique bien des incompréhensions. Un seul exemple pour le montrer : la collecte minutieuse d'airs et de mélodies dans *« Les voix de Paris »* - dans les rues mêmes de la capitale. Plus de 50 ans avant eux, sa démarche préfigure les travaux d'un Bartók ou d'un Kodaly pour les chants et danses populaires.

Planches publiées dans le « Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises »

Pour conclure cet article général (qui sera suivi d'autres plus pointus dans cette même collection), nous reproduisons quelques extraits de l'article nécrologique écrit par Fétis dans la *« Revue et gazette musicale de Paris »* (1867), à l'occasion de sa disparition :

« …/… On ne peut s'empêcher de regretter qu'ils[6] aient interrompu ceux pour l'achèvement du grand dictionnaire de musique dont il s'occupa pendant près de vingt années …/… Esprit véritablement encyclopédique, nul n'était plus capable que lui de remplir ce vaste cadre de l'art et de la science des sons …/… Ayant amassé d'immenses matériaux pour la réalisation de cette grande entreprise, il en ajournait la terminaison, persuadé sans doute qu'il était encore éloigné de l'époque où il faut compter avec la mort. »

Sylvain Marchal

[6] Ses autres travaux

Aloyse Braun (1890 - 1947)

Aloyse Braun naît dans un milieu où les instituteurs ne se restreignent pas qu'à l'enseignement, mais s'investissent dans la vie communale, et ici plus particulièrement dans la musique[1].

Une famille d'instituteurs et d'organistes

Avant 1870, son grand-père, Bruno Braun, est instituteur et organiste à Hésingue (68) ; là naît son père, Camille Braun (1859-1929), qui occupe, au gré de ses mutations, les mêmes fonctions dans différents villages du Sundgau. Aloyse naît à Hausgauen le 6 juin 1890. Son père lui enseigne le piano, l'orgue, le violon, l'histoire de la musique, avec une attention particulière pour Haydn, Mozart et Beethoven.

Après l'école primaire à Helfrantzkirch, il rejoint le collège de Matzenheim et poursuit sa formation à l'école normale de Colmar, où il reçoit, comme tous les normaliens, une formation musicale, assurée alors par René Muller.

Pendant la Première Guerre, il est appelé sous les drapeaux de l'Empire allemand et sert comme sous-officier sur le front russe. Après l'armistice, Aloyse Braun reprend ses activités, exerce à Mulhouse à partir de décembre 1919, comme professeur de chant à l'École Centrale, puis comme instituteur à l'école Koechlin dont il prend la direction de 1945 jusqu'à la fin de sa vie, le 7 décembre 1947. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il sert comme capitaine dans l'armée française et se voit attribuer la Croix de Guerre 1939-1940. Après une période d'internement en Suisse, il revient en Alsace pour reprendre l'enseignement mais est contraint de participer à l'*Umschulung*[2] . À Mulhouse, il habite rue du chêne, puis, après son mariage avec Marguerite Meyer en 1926, emménage rue d'Ensisheim où il installe un magnifique orgue Rinckenbach afin de s'adonner pleinement à sa passion.

[1] On n'estimera jamais assez l'engagement et l'influence des instituteurs/organistes dans l'activité musicale en Alsace pendant plus d'un siècle entre 1850 et 1970. Il faut aussi rappeler l'importance de l'enseignement musical dans la formation des instituteurs durant cette période.

[2] Umschulung : conversion forcée au modèle éducatif et pédagogique national-socialiste

La formation musicale

Aloyse Braun entre au conservatoire de Strasbourg en 1911, suit les classes d'orgue, de piano, d'harmonie, de contrepoint, de musique religieuse et de composition sous la houlette de Marie-Joseph Erb (1858-1944), maître qu'il vénèrera toute sa vie, et d'Adolf Gessner (1864-1919). Il en sort avec le prix d'orgue en 1914.

Städt. Musikkonservatorium Strassburg i. E.

Legitimations-Karte

für

Aloys Braun

Schüler des Hauptfaches

für Orgel

Gültig für das Schuljahr 1911/1912

(vom 15 September bis 15 September 1912).

Unterschrift des Inhabers: Aloys Braun

Der Direktor.

Die Karte ist nicht übertragbar.

Jeder Missbrauch der Karte hat deren Entziehung zur Folge.

Carte d'étudiant au conservatoire

De février 1923 à juillet 1924, il est élève de Valentin Neuville (1863-1941), de Florent Schmitt (1870-1958) et de Joseph Caras-Latour au conservatoire de Lyon où il obtient, en 1923, un 2e accessit en orgue, puis un 2e prix en 1924. Dans le même établissement, il rencontre son jeune compatriote alsacien de Buhl, Mario Gautherat (1902-1987), qui fera carrière à Lyon et à Paris. L'organiste parisien Jean Fellot (1905-1967) est aussi un de ses condisciples.

Tous ses professeurs saluent ses talents musicaux, ne tarissent pas d'éloges et n'hésitent pas à lui écrire des lettres de recommandation.

L'organiste

A Mulhouse, il est connu pour son activité d'organiste-concertiste. En effet, il donne son premier concert en Allemagne, puis en l'église Saint-Jean à Strasbourg où Marie-Joseph Erb est titulaire.

Durant la saison 1923-1924, lors de son cursus à Lyon, il se produit dans la salle du conservatoire, la salle Rameau et à l'opéra. En Alsace, il est en récital à l'orgue soit seul, soit en compagnie de solistes comme les cantatrices A. Filbert-Wybrecht, Marguerite Berg, Louise Arnold et le violoniste Lucien Siffrid ou en accompagnant des chorales. Ainsi on peut l'entendre à Mulhouse, Saint-Louis, Rimbach, Thann, Guebwiller, Ensisheim, Sélestat, Hésingue, Balschwiller, Munster… mais aussi hors de la région.

Il aborde un répertoire très varié. Aux côtés de l'incontournable Bach, on trouve les Français du Grand Siècle, les Italiens de la période baroque, mais aussi Camille Saint-Saëns, César Franck, Louis Vierne, Alexandre Guilmant, Gabriel Pierné, Franz Liszt, Marco Enrico Bossi, Louis James, Alfred Lefébure-Wély, Henri Büsser, Max Reger, Léon Boëllmann, Marie-Joseph Erb, Valentin Neuville, etc. : une diversité dans la composition des programmes qui valorise l'orgue symphonique, formule plus rare de nos jours.

Il est expert en orgues et membre de commissions pour la restauration de plusieurs de ces instruments en Alsace ; c'est le cas à Largitzen, Rimbach, Uffholtz, Munster, Pulversheim, Wolschwiller. Il est invité aux inaugurations après travaux où il interprète des œuvres mettant en valeur les sonorités des instruments. Il tisse des liens étroits avec les facteurs d'orgue Joseph Rinckenbach, Georges Schwenkedel et Edmond Alexandre Roethinger, lesquels recommandent ses services auprès des paroisses.

Les comptes-rendus de concerts sont unanimes ; il bénéficie d'éloges relatant sa dextérité, son *« brillant jeu d'orgue »*, sa *« technique formidable »*, son art de la registration *« dosant soigneusement les couleurs instrumentales »*, sa musicalité, ses programmes.

Il enseigne l'orgue en cours particuliers ; parmi ses élèves on retrouve Maria Stutz, organiste du Hasenrain, et des membres du clergé comme l'abbé Paul Taglang, curé de Muhlbach-Breitenbach, l'abbé Joseph Fruch, vicaire à Sainte-Marie ou le père Joseph Amann d'Altkirch.

Très attentif à la programmation musicale de la région, il suit fidèlement l'actualité en conservant les annonces et les critiques. Parmi les personnalités qu'il a rencontrées, relevons Marcel Dupré ; il en possède des partitions dédicacées lors de ses

prestations mulhousiennes aux orgues de Saint-Etienne catholique et réformée.

Le compositeur

Alors qu'il excelle dans le domaine de l'orgue, il compose dans d'autres genres des œuvres pour :

- voix et piano (*Mi Elsasslandle, La Garde du Rhin, S'Friehjohr esch do, S'Ganseliesel, Cigognes d'Alsace, Les Vosges/ Elsassbàrge, Alsace ma nostalgie, A la belle étoile, Grand-père et Grand-mère*, …)
- chœur d'hommes (*Mon village, Fête au village, Wie bisch dü, liewer Sundgaui scheen, Doux souvenir, Sei mir gegrüsst, mein Sundgauland, Die Vogese, Der totwundi Knabi, Chant funèbre*, …)
- chœur mixte (*Der schwatzhafte Gesell, Schatz, ach Schatz, jetzt reis' ich fort*, …)
- deux voix, réunies dans deux recueils à destination des écoles (*Moisson nouvelle et Belle Alsace*), sur des textes de Robert Mauduit.

Apprécié des poètes régionaux, il est régulièrement sollicité pour la mise en musique de vers. Dès 1921, il compose des opérettes et des contes de Noël (*S'Paulettel, Suzi, s'Ziginnermaidel, d'Christkindelsüecher, An d'r kehler Bruck, In d'r Rosezytt, Maskenrausch, Rund um d'Walt, So wie m'r sin, Ausflug ins Glück*, …) sur des livrets de Philippe Oberlé (1894-1934), Joseph Kurtz, A. Itty, Emile Weber et René Graff. Ces œuvres sont données au théâtre de Mulhouse, parfois dans le cadre de la programmation de l'E.T.M.[3] et à Colmar, Strasbourg, Guebwiller, … .

Elles sont interprétées par des acteurs et chanteurs régionaux, confirmant ainsi des dynamiques

musicales locales étroites entre compositeurs et interprètes, de même que la présence de compétences musicales. L'orchestre est, soit constitué d'amateurs réunis autour du violoniste Lucien Siffrid, soit celui de l'ensemble d'opérettes alsaciennes que Braun dirige alors lui-même[4].

La critique salue ses qualités musicales ; certains puristes, plus habitués à l'opéra, relèvent parfois la faiblesse des livrets, ce qui est bien souvent le cas dans ce genre, mais aussi les maladresses dans la prosodie des textes en français. Par contre, le public avide d'opérettes s'y retrouve et apprécie. Braun édite essentiellement ses œuvres à compte d'auteur dans sa propre maison d'édition ; toutefois certaines paraissent chez Joseph Gloess, musicien, organiste, compositeur et marchand de musique, place de la Paix à Mulhouse.

Sa Majesté l'Amour

Ausflug in's Glück/Sa Majesté l'Amour est certainement l'œuvre qui aura connu le plus grand succès, bien au-delà des frontières régionales. Créée dans sa version allemande à partir d'un livret du viennois Wilhelm Frieser, la version française est donnée en Belgique à Gand et Ostende.

L'œuvre, divisée en quatre actes, fait voyager l'auditeur sur le paquebot *« Sa Majesté l'Amour »*, l'emmène à Chicago, puis dans un pavillon hindou, et enfin, sur une île des mers du Sud. On y rencontre un riche planteur, originaire de Java, en voyage avec sa fille et sa gouvernante, un officier de bord, une vedette de cinéma, un comte russe ruiné qui se fait passer pour un impresario, un détective à la recherche d'un gangster-gentleman, un faux et un vrai Maharadja, etc. Chacun joue sa comédie pour un *« happy-end »* où les solitaires en attente de

[3] E.T.M. Elsasser theater Milhusa - T.A.M. Théâtre alsacien de Mulhouse

[4] C'est le cas lors de l'interprétation de *« Süzi, s'Ziginnermaidel »* donné au théâtre de l'union à Strasbourg

l'âme sœur trouvent leur bonheur.

Ce livret est typique des opérettes de cette époque. Le public, appréciant cet exotisme aux intrigues certes faciles, est transporté sous différentes latitudes, invité au rêve. Dans cette composition, Aloyse Braun fait preuve d'un sens musical surprenant pour un spécialiste de l'orgue. Sacrifiant au goût du public d'alors, il emploie pour cette œuvre, qui tient à la fois de l'opérette et de la revue, des rythmes et des accents en vogue comme le foxtrot, la valse-Boston, la valse anglaise, le one-step, le tango, la rumba, la java ... et introduit dans l'orchestre symphonique des saxophones, un vibraphone et une batterie.

L'ouverture est d'ailleurs un heureux condensé des thèmes et rythmes qui seront réemployés dans la suite de l'opérette.

L'œuvre, en version allemande, est donnée en Alsace ; sa version française est créée au Théâtre Royal de Gand, et jouée à quatre reprises fin mars 1938.

Les textes en français sont d'un certain M.G. Eschwiller, pseudonyme d'un journaliste et critique alsacien qui manie aussi bien le français que l'allemand, Chevalier de Légion d'Honneur. Le poète André Lemil, autre pseudonyme, est l'auteur des lyrics.

Si l'action est parfois décousue, elle sert de prétexte pour des ensembles, des ballets et des effets de mise en scène, ce qui est relevé par la critique comme les limites du genre, tant sur le plan musical que sur celui du livret. Une représentation de cette version est prévue à Mulhouse durant la saison 1947/48, mais sera annulée en raison du décès du compositeur.

Le personnage

L'organiste fait preuve d'une curiosité et d'une ouverture rares, ses notes personnelles manifestent le souci d'un éclectisme dans la programmation de ses concerts d'orgue.

Dans ses œuvres vocales on décèle son attachement à l'Alsace et à son dialecte, mais souvent, il tient à éditer des versions en français.

Ses compositions accessibles à un large public, ses programmes variés des concerts d'orgue font qu'Aloyse Braun s'inscrit pleinement dans l'activité musicale régionale de l'entre-deux guerres.

Alors qu'il est régulièrement sollicité pour effectuer des remplacements et jouer des offices de mariage, il est surprenant de ne pas le voir titulaire d'une tribune dans une paroisse. Est-ce un choix personnel ? Cette situation explique-t-elle les nombreux courriers envoyés à diverses personnes afin de garder des contacts ?

Toutefois, ses compétences ne sont jamais remises en cause, au contraire. Aussi, en 1931 collabore-t-il avec Gustave Stoskopf pour son émission sur les ondes de Radio Strasbourg où un beau programme est concocté avec l'interprétation de ses œuvres.

Son activité musicale et sa personnalité sont restées dans les mémoires de ses contemporains ; pour preuve les articles de journaux qui paraissent à son sujet, 20 ans et 25 ans après sa mort.

Il reste néanmoins un personnage à redécouvrir.

Loïc Beck
et Paul-Philippe Meyer

Sources :

- *L'Alsace* du 25.11.1921, 25.11.1924, 7.12.1947, 9.12.1947, 12.12.1947, 6.12.1967, 6.12.1972
- *Journal d'Alsace et de Lorraine* du 05.03.1925, 23.12.1925
- *La France de l'Est* du 22.12.1925, 26.01.1926
- *Journal de Thann* du 21.12.1923
- *Mülhauser Volksblatt* du 15.04.1921, 24.12.1921, 07.03.1925.
- *Mulhouse Illustré* du 14.03.1925
- *Les Dernières Nouvelles de Strasbourg* du 07.07.1921
- *L'Express* du 15.04.1921, 18.12.1823, 23.12.1925, 07.01.1926
- *Les Dernières Nouvelles illustrées* du 03.05.1932, 17.01.1932
- *La Flandre libérale* du 27.03.1938, 30.03.1938
- *Le Tout-Gand* du 25.03.1938
- *Journal de Bruges* du 03.04.1938
- *Le Bien Public* du 01.04.1938
- *De Nieuwe Gazet* du 27.03.1938
- *Anthologie des compositeurs de musique d'Alsace*, René Muller, FSCM, 1970
- *Caecilia*, 1948
- *Nouveau Dictionnaire de Biographie Alsacienne*
- *Le Conservatoire et l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg*, Geneviève Honegger, Oberlin, 1998
- Fonds privés

Ignace Pleyel
Compositeur de musique révolutionnaire

Une symphonie à la cathédrale de Strasbourg et à l'ombre de la guillotine.

Si l'on connaît Ignace Pleyel par le nom qu'il a laissé à une célèbre salle de concert parisienne, si l'on connaît également sa manufacture de pianos dont l'activité a cessé fin 2013 après avoir fait la joie des plus grands artistes mondiaux, on connaît moins le Pleyel compositeur, à la célébrité internationale, élève et néanmoins rival de Joseph Haydn ; et l'on connaît encore moins celui qui, en Alsace, a eu maille à partir avec la Révolution Française.

Nous avons retrouvé un texte dans les archives du bulletin de la FSMA, daté de janvier 1932, dont nous publions ci-dessous de larges extraits. Document qui montre que l'exercice de la musique n'est pas sans danger, en particulier lors des périodes troubles de l'histoire !

Guillotine de Strasbourg, 1793

« Il y a cent ans qu'est mort à Paris le compositeur de musique Ignace Pleyel, dont la vie et surtout l'œuvre sont des plus curieuses. Pleyel naquit à Vienne ; il était le fils d'un maître d'école et d'une baronne de la cour autrichienne. Il fut l'élève de Joseph Haydn et arriva, après de longs voyages en Italie et en Angleterre, à Strasbourg, où il fut nommé maître de chapelle adjoint à la cathédrale, en 1783. Puis, en 1789, année de la Révolution, il succéda à François-Xavier Richter, maître de chapelle titulaire. Ce poste envié avait été sollicité également par Mozart. A peine Pleyel l'eut-il occupé que la révolution éclatât et que la cathédrale fut transformée en « temple de la Raison ». Pleyel dut quitter son service et se retira quelque temps à Paris, puis à Dorlisheim, où il avait acheté une propriété.

Poursuivi comme aristocrate et comme descendant d'une dame de la cour autrichienne, Pleyel dut s'enfuir. Il fut dénoncé sept fois

La cathédrale de Strasbourg transformée en temple de la raison (gravure de 1793-1794)

pendant l'année 1793 et ne put échapper à la guillotine que par la fuite. Mais bientôt il revint à Dorlisheim pour voir sa famille. Sa présence fut signalée et Pleyel fut arrêté pendant la nuit dans sa propriété. Malgré ses protestations, il n'aurait pas échappé à la mort, si les maîtres du jour n'avaient pas songé à recourir à son talent pour la célébration, par un concert, de l'anniversaire du 10 août (*). Il put donc rentrer à Dorlisheim où, sous la surveillance de deux gendarmes, il écrivit et acheva, après un travail ininterrompu de sept jours et sept nuits, son œuvre : La Révolution du 10 août ou le Tosin allégorique, donnant ainsi, à côté de la Marseillaise de Rouget de l'Isle, une seconde œuvre musicale, célébrant la révolution à Strasbourg.

Ce fut une symphonie à grand fracas. Sept cloches, choisies par Pleyel parmi les 900 cloches alsaciennes, destinées à la fonderie de canons et à la Monnaie de Strasbourg, donnèrent à cette singulière pièce de musique sa signification. Quatre canons, établis devant la porte de la cathédrale, illustrèrent par leurs coups de feu la mêlée et la lutte autour des Tuileries ; les chants des royalistes et le chant du cygne du roi achevaient cette symphonie lugubre, qui fut exécutée plusieurs fois : d'abord à la cathédrale, où l'effet qu'elle produisit, fut si extraordinaire que Pleyel s'évanouit ; ensuite dans la salle de concert du miroir, à l'occasion de la fermeture définitive de celui-ci, et une dernière fois, en 1799, lors de l'ouverture de la salle de la réunion des Arts. Le « Moniteur du 23 thermidor de l'an III » (**) donne de cette représentation une description détaillée.

Mais, dégoûté par cet évènement et craignant toujours pour sa vie, Pleyel vendit en 1795 sa propriété de Dorlisheim. Il se retira à Paris …/… se fit son propre éditeur et ouvrit en 1807 une fabrique de pianos qui, sous l'impulsion de son fils Camille, acquit une renommée mondiale. »

C.S – *Bulletin mensuel de la fédération des sociétés de musique d'Alsace et de Lorraine*
janvier 1932

(*) il s'agit du 10 août 1792, date la prise des Tuileries et de la suspension de Louis XVI
(**) 10 août 1795 – chercher l'erreur !

Piano forte en placage de bois clair - époque Charles X (1824-1830)

Fiche d'identité

Naissance : 18 juin 1757 à Ruppersthal (Autriche)
Décès : 14 novembre 1831 à Paris

Compositeur, éditeur de musique et facteur de pianos
Maitres : Joseph Haydn, Jean-Baptiste Vanhal

Pleyel a laissé, comme compositeur, une littérature très abondante. A l'exception de deux opéras et d'un requiem, sa production est essentiellement destinée aux instruments, parmi lesquels les vents trouvent une place de choix.

Premier recensement national des sociétés musicales
La grande enquête de 1866-67

Le second Empire est une période extrêmement active sur les plans industriel et éducatif.
Dans ce contexte, une enquête nationale sur les orphéons est commandée par Victor Duruy, ministre de l'instruction publique.

« J'ai sous les yeux un document officiel et encore inédit, qui donne une idée précise de l'importance de notre orphéon français. C'est le relevé par département, de toutes les sociétés chantantes, avec les membres actifs et honoraires qui les composent.»

Oscar Comettant, 1869

À partir de la deuxième moitié du XIXe siècle et, grâce à la convergence de plusieurs facteurs, le phénomène des orphéons[1] se développe considérablement. Il est le reflet des progrès de l'industrialisation, une vitrine de l'éducation, de la *« moralisation »* du peuple, qui a désormais accès aux bienfaits de la musique.

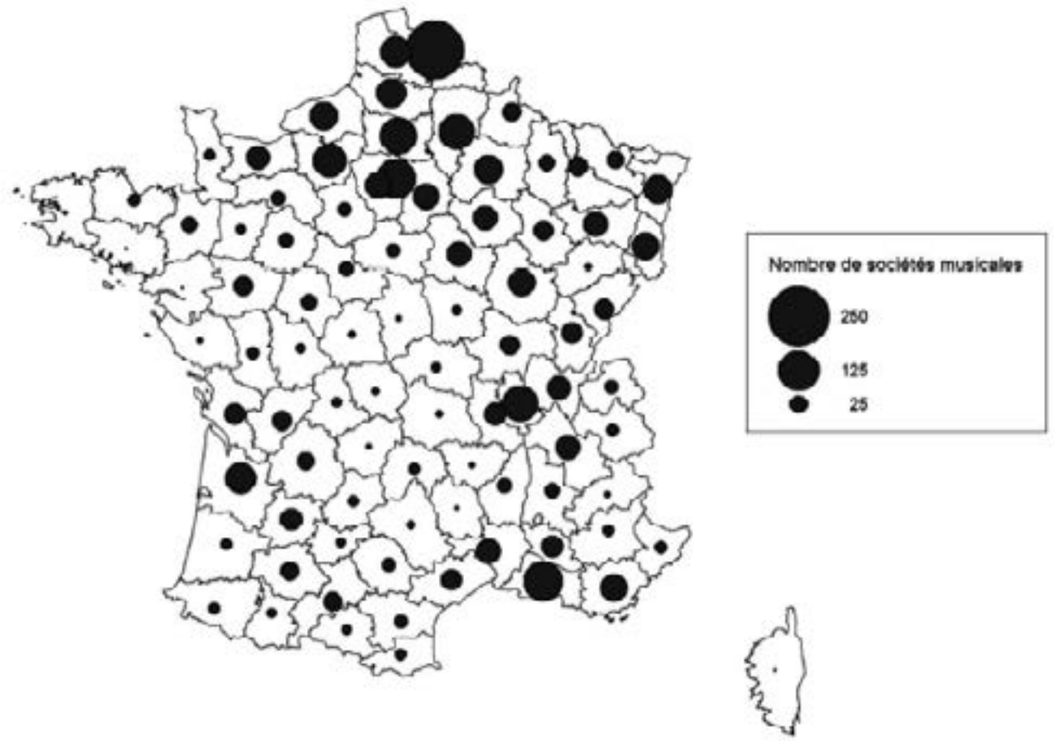
D'autre part, l'amélioration des techniques permet aux facteurs de mettre au point des instruments plus performants et plus accessibles, et les politiques nationales encouragent la création d'harmonies, encadrées de très près par les industriels. Bientôt, villes et villages résonnent au son des instruments à vent, les kiosques se multiplient, la musique rythme les cérémonies et les manifestations publiques.

En 1867 a lieu une grande exposition universelle à Paris. Pour l'occasion, le ministre de l'instruction commande une enquête à toutes les préfectures de France pour dénombrer les sociétés musicales (chorales et harmonies). Une synthèse succincte de ses résultats est publiée dans le journal officiel de l'Empire *« Le moniteur universel du soir »* du 7 janvier 1867.

Une séance de l'Orphéon à Paris en 1861

Le présent article s'attache à poser un regard particulier sur l'Alsace. D'autant plus que les documents locaux relatifs à cette enquête (retrouvés dans les archives départementales du Bas-Rhin et du Haut-Rhin) font également figurer les sociétés instrumentales. Etait-ce l'espoir, à l'époque, de réaliser une *« photographie »* plus exhaustive de la vie musicale alsacienne ?

[1] Orphéon : à l'origine, société chorale de voix d'hommes ou de voix mixtes d'enfants. Puis, la dénomination s'est étendue à d'autres formes de sociétés musicales (fanfares, harmonies, etc.).



Carte des sociétés musicales réalisée par Soizic Lebrat à partir des résultats officiels de 1867

Les résultats de l'enquête

Sur le territoire national, 3 243 sociétés, formant un total de 147 499 membres sont identifiés dans la *« statistique des associations chorales »* de 1867.

Les départements y sont classés en fonction du nombre de membres actifs pour 1 000 habitants. Un regard sur la carte ci-dessus montre que l'orphéonisation de la France n'est, et de loin, pas homogène. Si l'Alsace est l'une des régions les plus développées avec les provinces de nord et l'est, force est de constater des zones mal pourvues dans le centre et l'ouest de la France[2].

L'Alsace compte alors 135 sociétés de musique, 3 984 musiciens, soit 4,16 % des sociétés musicales et 4,40 % des musiciens de France.

Le Bas-Rhin compte 70 sociétés de musique, 1 890 membres actifs, soit 3,27 membres actifs pour 1 000 habitants.

Le Haut-Rhin compte 65 sociétés, 2 094 membres actifs, soit 4,06 membres actifs pour 1 000 habitants.

Dans les archives départementales, des tableaux tout faits...

Les préfets du Bas-Rhin et du Haut-Rhin ont procédé scrupuleusement à la réalisation de cette enquête. Tous deux ont envoyé un tableau récapitulatif au ministre de l'éducation. Les sociétés instrumentales y sont également mentionnées, elles ont été écartées plus tard au niveau national. Chaque localité possédant une association musicale ou chorale est soigneusement listée, avec sa date de fondation, le nombre de membres et les noms des présidents et directeurs.

La fiabilité de l'enquête remise en question

Les chiffres locaux diffèrent de ceux publiés au niveau national. Par exemple, dans le Haut-Rhin, l'enquête officielle affiche 65 sociétés.

Dans ses échanges avec le ministre, le préfet indique :
- 54 sociétés recensées au 30 avril 1866
- 14 ajoutées en juillet
- en novembre, 74 sociétés sont finalement répertoriées.

Plusieurs facteurs peuvent expliquer ces divergences :

[2] Ndle : concernant les orchestres à vent, ce phénomène est encore perceptible à l'heure actuelle ; la majorité de ces ensembles est implantée sur un large arc Est qui va de Lille à Grenoble

- Il existe plusieurs versions de ces tableaux - dont celles corrigées par les préfets - qui ne semblent pas avoir été prises en compte au niveau national.

- On sait peu de choses sur les conditions de l'enquête. Dans le Haut-Rhin, le préfet s'est adressé directement aux maires, leur demandant de renvoyer les informations en préfecture. Dans le Bas-Rhin, le préfet s'est adressé aux chefs de canton. Ces intermédiaires peuvent être à l'origine d'erreurs ou de choix volontaires dans la prise en compte, ou non, de certains ensembles.

Par ailleurs, à cette époque, le monde associatif se développe, ce qui conduit les autorités à vouloir contrôler et surveiller tous les regroupements, parfois soupçonnés d'être des noyaux de contestation et de résistance face à l'état central. En 1810, déjà, le code pénal réglemente la liberté d'association en prévoyant *« qu'aucune association de plus de vingt membres ne peut se créer qu'avec l'agrément du gouvernement, et sous les conditions qu'il plaira à l'autorité publique d'imposer à la société (article 291) ».* Ces dispositions restent en vigueur sous la monarchie de Juillet (loi d'avril 1834), et sont renforcées jusqu'au second Empire. Par conséquent, les cliques de pompiers et petits ensembles ne sont pas, a priori, répertoriés dans l'enquête de 1866.

Une lecture plus attentive des sources locales fait apparaître d'autres zones d'ombre comme :

- Dans l'enquête de 1866, la création de la f*anfare des pompiers de Soultz (68)* date de 1859. Or les archives des sapeurs pompiers en prouvent l'existence dès 1831.

- À Rouffach, il n'est mentionné que l'existence d'un ensemble *« symphonie »*, créé en 1859, mais le tableau ne parle pas d'un corps de sapeurs pompiers musiciens, qui comptait 27 membres en 1831. Ce corps a-t-il disparu ?

- À Sainte-Marie-aux-Mines, un *« cercle musical »* ou *« philharmonie »* a déposé ses statuts en 1857, mais ne figure pas dans le recensement de 1866, alors que la fanfare des pompiers, active depuis 1860, y est mentionnée.

Guebwiller
1866.

Renseignements statistiques sur les cours publics
de Chant et les Sociétés orphéoniques de Guebwiller:

Cours populaires	Cours de Solfège et de Chant	27 Avril 1863	Samedi de 8 à 10 h du soir	25 élèves	—
	Société philharmonique	1826	Jeudi de 7 à 9 h du soir	250 membres	—
	L'Harmonie	1866	Dimanche de 8 à 11 h du matin	18 membres actifs, 16 honoraires	Cette Société a fourni 2 élèves à l'école de musique
	L'Orphéon	8 juin 1859	Dimanche de 8 à 11 h du matin	32 membres actifs, 16 honoraires	—
	La Société d'agrément (gymnastique)	1826	Jeudi de 7 à 9 h du soir	30 membres actifs	—

Guebwiller le 25 Avril 1866
Le Maire
Henry Schlumberger

MAIRIE DE GUEBWILLER (HAUT-RHIN)

Tableau adressé au préfet lors du recensement de 1866 (Guebwiller)

Autant d'éléments qui amènent à s'interroger sur l'exactitude des tableaux statistiques de l'enquête de 1866.

Un travail précieux pour les historiens

En revanche, l'insistance du préfet montre l'intérêt que porte l'État à ces chiffres et le sérieux avec lequel les enquêteurs se sont acquittés de leur tâche. Les chiffres locaux peuvent servir de base à un travail précis, amené à être critiqué et complété par d'autres sources. Ils n'ont, a priori, pas été remaniés ou instrumentalisés à des fins de propagande. Sans être exhaustifs, ils sont une source sérieuse qui atteste de l'existence *« silencieuse »* de certaines sociétés très anciennes dont il ne reste aujourd'hui que peu de traces.

Il a été établi, à partir de cette enquête, une carte de l'Alsace *(voir p. 18)* et un graphique chronologique des créations des sociétés musicales *(voir ci-dessous)*. Ces informations donnent une idée de la situation géographique de ces ensembles et permettent de percevoir l'essor musical que connaît alors l'Alsace.

Colmar, Grand festival musical de 1858

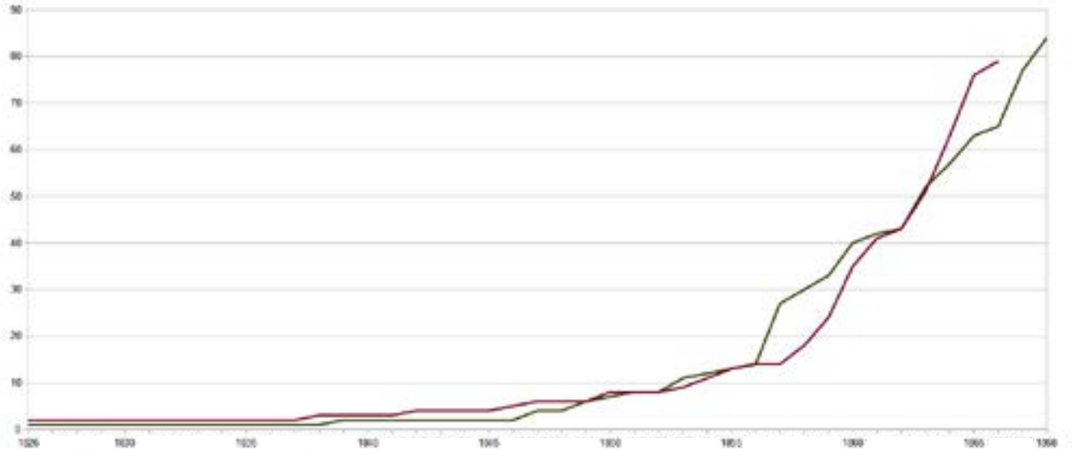
Remarques particulières sur le Haut-Rhin

- La plus ancienne société du Haut-Rhin est celle de Guebwiller, créée en 1826. Il est indiqué qu'elle compte 250 membres actifs. Il s'agit d'une philharmonie composée de plusieurs *« filiales »* : un chœur, un orchestre, un chœur mixte, et même des cours de musique gratuits, soutenus par la ville et l'association. Charles Kienzl en est l'éminent directeur.

- Les fanfares de pompiers apparaissent très tôt, on dénombre quatre créations entre 1826 et 1846.

- De grandes harmonies industrielles font la gloire de l'Alsace à des concours régionaux, nationaux et même internationaux : Guebwiller, Mulhouse, Thann, Munster,...

- Les industriels, le plus souvent protestants, ont largement participé à la création d'harmonies.



Création des sociétés musicales de 1826 à 1868 dans le Bas-Rhin (vert) et le Haut-Rhin (rouge)

- À Munster, des prémices de musique d'ensemble remontent à 1790 et la première société musicale est créée en 1847 (et non en 1869), date à laquelle l'industriel Henry Hartmann assiste à une représentation musicale et embauche le chef Auguste Schaefer.

Dans le Haut-Rhin, sur 61 associations, on relève : 44 sociétés chorales, 15 sociétés philharmoniques, une société de chant et de musique, une société de chant et de gymnastique. 18 sont des sociétés d'école ou dirigées par un instituteur.

Remarques particulières sur le Bas-Rhin

Dans une correspondance avec le préfet du Gers à propos de l'organisation régionale des orphéons, le préfet du Bas-Rhin confie :

« A Strasbourg prospèrent quatre sociétés de chant. La plus ancienne, la société Chorale, fondée en 1840, peut être considérée comme la société mère de celles qui se sont formées ensuite. »

Strasbourg est ici clairement représentée comme la ville d'où est parti le mouvement orphéonique. Pourtant, des ensembles existaient déjà auparavant.

Parmi les plus anciens on relève : Sarre-Union (1827), Saverne (1847) où les ouvriers de la fabrique se réunissent en chorale.

Dans une liste du 11 juin 1866, le sous-préfet de Sélestat juge bon de joindre des précisions à l'enquête :

- Société de Barr Sainte-Cécile : *« Cette société de chant se compose de 30 membres actifs .../... Elle a été autorisée par arrêté par M. Le Préfet du Bas-Rhin au 18 mars 1863. Le cours de chant se fait régulièrement le mardi et le vendredi de chaque semaine de 8 à 10 heures du soir dans une salle d'école. »*
- Barr et Heiligenstein *« Sur les 45 élèves qui fréquentent ce cours, il y en a 20 de Heiligenstein et 25 de Barr. Les réunions ont lieu deux fois par semaine les mardis de 8h30 à 10h du soir à la salle d'école de Heiligenstein et les jeudis à la même heure dans une salle de la Mairie de Barr. Les statuts et règlements ont été approuvés par M. le Préfet du Bas-Rhin le 27 janvier dernier. Ce cercle se compose de 50 membres actifs et de 6 membres honoraires. Il a été formé dans le but de développer le goût de la musique, de civiliser les jeunes gens et de rehausser la solennité des services divins à l'occasion des fêtes patriotiques et religieuses. Cela a été poursuivi avec beaucoup d'ardeur et les résultats obtenus sont satisfaisants. »*

Une lettre du sous-préfet de Saverne annonce que sept orphéons ont été créé à partir de 1857, mais que depuis, certains ont déjà cessé leur activité (Soultz, Obersenbach, Kreishoffen).

Les grands industriels en Alsace

Surtout liées aux industriels (par exemple, à Mulhouse), un certain nombre de grandes familles installent une véritable oligarchie. Non seulement ces industriels sont les plus grands employeurs du secteur, mais ils sont souvent les dirigeants de la ville, maires ou même députés.

Le recensement de 1836 fait apparaître 12 familles Koechlin. Leur importance est marquée par le nombre de domestiques, et le fait qu'ils soient électeurs sous la Restauration et la monarchie de Juillet, quand le suffrage est censitaire, donc réservé aux plus riches. Viennent ensuite d'autres grands noms comme Schlumberger, Dollfus ou Mieg (protestants réformés). Les Boucard sont des grands industriels de Guebwiller, les Hartmann le sont à Munster.

La plupart sont des protestants réformés. Au XIXe siècle en Alsace, on compte une communauté importante de luthériens au nord et de réformés à Mulhouse. Globalement, le protestantisme se concentre dans les anciennes villes libres : Munster, Colmar, Mulhouse, Wissembourg, Strasbourg.

C'est la philosophie libérale qui prédomine, tant à la chaire de théologie protestante que chez les simples pasteurs. Héritière du mouvement des Lumières, elle insiste sur la liberté de conscience, orientée sur la morale et la pratique (pas de dogme).

Les protestants venus de Suisse et d'Allemagne ont le souci du progrès social. 81% des grands industriels alsaciens du second Empire sont protestants (contre 23% de la population), 54% de réformés contre 3% dans la population. La conduite de l'entreprise est pour eux un devoir moral.

Public et privé se mélangent et se justifient par la pérennité de l'entreprise. C'est un tout qui apparaît comme une synthèse réussie des valeurs traditionnelles (famille, solidarité, discipline collective) et des valeurs motrices du capitalisme (individualisme, esprit d'entreprise, confiance en l'avenir et progrès).

Dans le Bas-Rhin, sur 85 sociétés, on relève 55 chorales et 30 orchestres, 10 sont des sociétés d'école ou dirigées par un instituteur.

En guise de conclusion, quelles observations relever ?

Au départ, les chorales ont le vent en poupe. Elles sont faciles à mettre en place et sont favorisées par le besoin des églises en chœurs (d'hommes, d'enfants et même déjà de femmes). Elles constituent un premier type d'enseignement musical et des orphéons commencent à se former.

Les premiers ensembles instrumentaux sont probablement des fanfares de pompiers, très utiles pour avertir en cas d'incendie. D'abord liées, depuis la Révolution, à la Garde nationale, elles deviennent des corps spéciaux en 1831. Les musiciens prennent conscience de leur identité particulière, l'association créé un véritable microcosme social.

Parallèlement, les premières harmonies industrielles voient le jour. C'est dans les vallées vosgiennes, puis dans les villes, que naissent ces ensembles. Cela s'explique par : l'action des hommes politiques, la présence de moyens financiers plus élevés et la volonté des industriels, (notamment protestants) qui éprouvent le besoin de *« civiliser »* leurs ouvriers. Ce phénomène est particulièrement notable aux alentours de Mulhouse, Saint-Louis, Guebwiller, Thann, Colmar ou Munster.

Ensuite, les sociétés rurales se développent, s'inspirant largement de l'organisation et de la forme de leurs aînées.

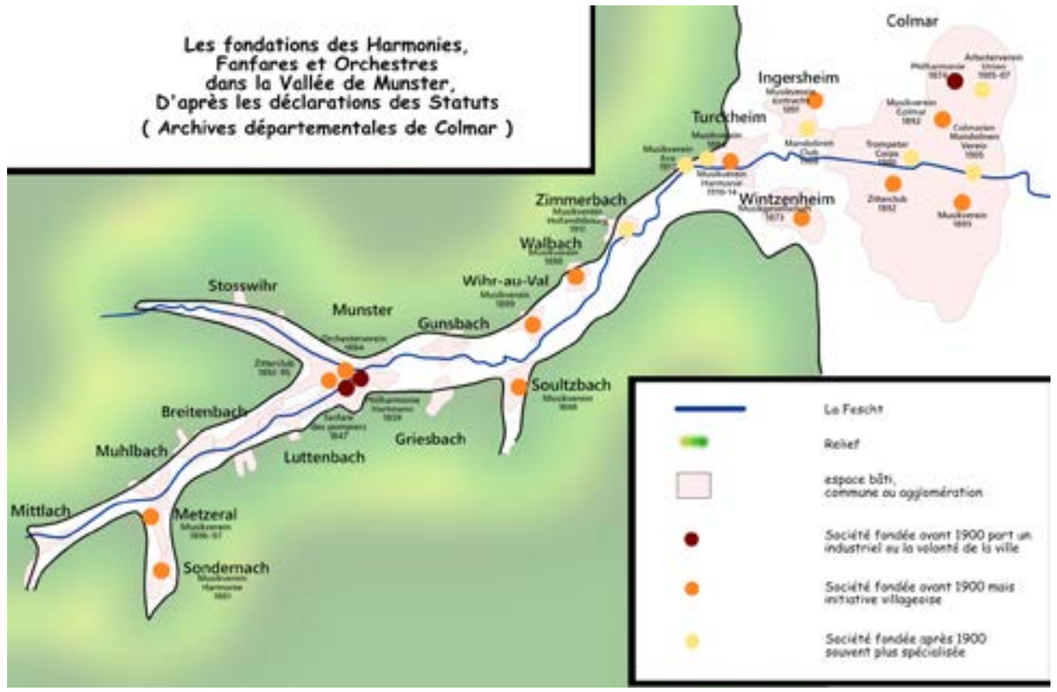
En 1866-67, l'Alsace est en plein développement musical, harmonies, chorales et orchestres se multiplient. Pour s'en convaincre, il suffit d'apprécier la carte des harmonies dans la vallée de Munster *(voir ci-dessous)*.

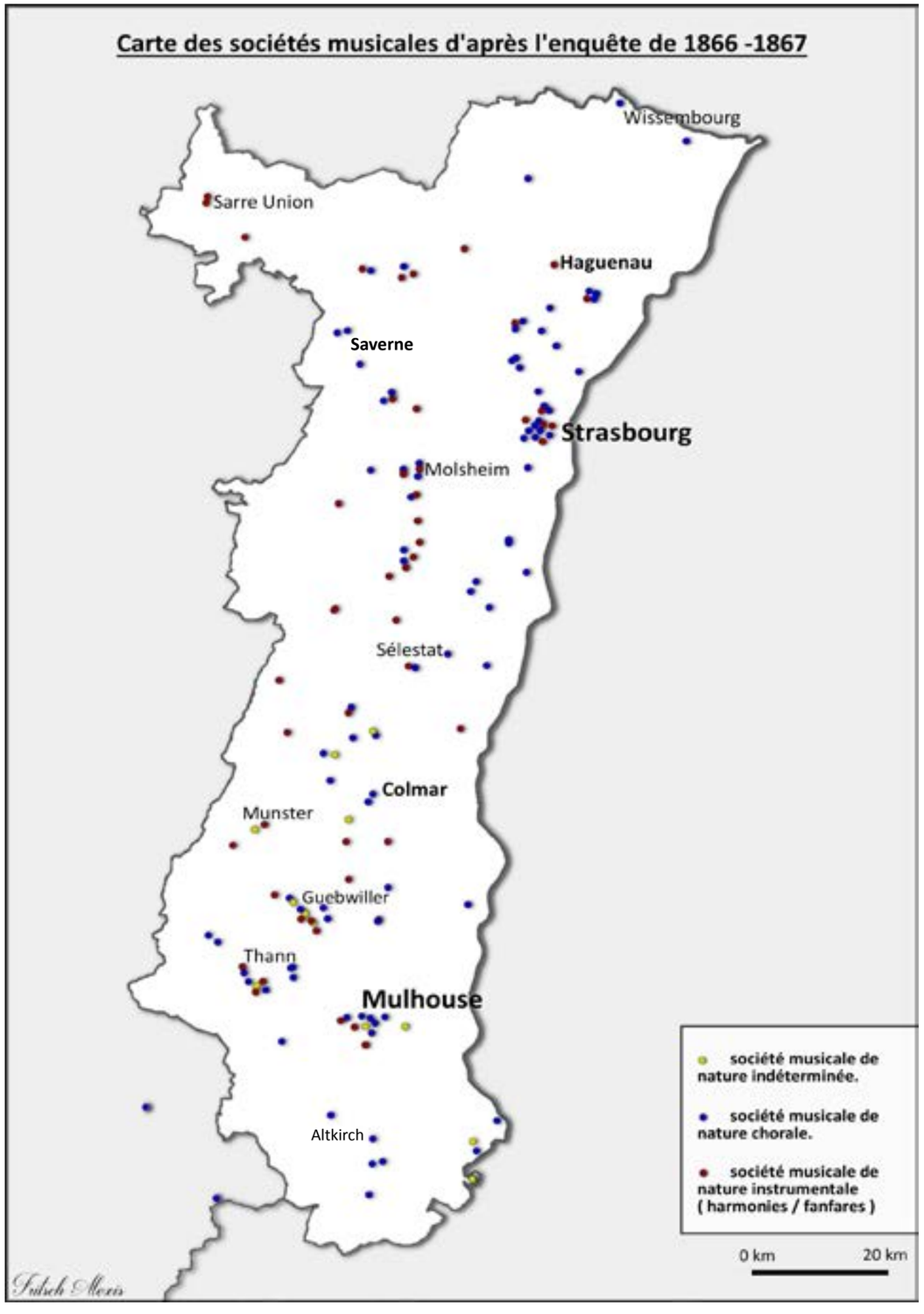
Loin de subir un coup d'arrêt à la guerre de 1870, la création d'harmonies est encouragée pour aider à la germanisation des populations (même si l'on trouve des harmonies plus francophiles, mais ceci ferait l'objet d'une autre étude...).

Ce phénomène se poursuit largement jusqu'à la Première Guerre mondiale.

Natacha Mangold,
professeur d'histoire-géographie,
auteur du mémoire de Master II
« La musique St Martin de Wihr-au-Val dans la vallée de Munster 1899-1950 »
Cartes : Alexis Fritsch

Page suivante : carte des sociétés musicales en Alsace, d'après l'enquête de 1866-67





La nature des ensembles (philharmonie, chorale, harmonie, etc.) est parfois inexacte : une chorale peut être accompagnée d'instrumentistes, une harmonie est mentionnée alors qu'il s'agit d'un chœur...
Le dessin des grands centres musicaux se précise : villes et vallées où les industriels protestants sont très implantés.

Questions d'aujourd'hui, réponses d'hier

Propos glanés dans les bulletins de la FSMA des années 1930

Détail de photo de conscrits à Ebersheim en 1930

Lors de recherches faites dans les anciennes publications de la Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace, nous avons été interpellés par les sujets à l'ordre du jour des débats dans les années 1930 et par les réponses des éminents rédacteurs de l'époque.

Bien sûr, les textes d'antan prêtent parfois au sourire ou même à l'indignation. C'est d'ailleurs ce qui en fait leur charme.

Mais, c'est aussi ce qui montre l'actualité permanente de ces grands sujets, de ces questions de fond, pour lesquels chaque époque a tenté, et tente encore, d'y apporter réponse.

Une autre chose a également, attiré notre attention : la qualité rédactionnelle des textes ! Là, parfois, si le style grandiloquent peut arracher une moue ou un rictus, la maîtrise et la précision de la langue ne peuvent que susciter l'admiration.

Voici quelques *« morceaux choisis »* parmi des textes plus denses, simplement sélectionnés pour inciter à la réflexion.

Pour mémoire, en 1933, la Fédération des Sociétés de Musique d'Alsace et de Moselle comptait 170 adhérents, d'Abreschwiller à Zinswiller.

La situation de nos sociétés de musique

« Si nous comparons aujourd'hui les productions de nos sociétés de musique avec celles d'il y a une vingtaine d'années, nous voyons que, malgré les difficultés qu'elles ont à surmonter[1], presque toutes ont fait de notables progrès.

…/… La majoration[2] de nos sociétés a toutes les difficultés pour maintenir son existence.
Examinons d'abord la question des dépenses annuelles à prévoir.

…/… En premier lieu la question « direction » joue un grand rôle, et exige une importante dépense. Tandis qu'autrefois un directeur de musique était peu ou pas rémunéré, la plupart des chefs de musique, notamment dans les bonnes sociétés, obtiennent aujourd'hui 3 000 francs et plus par an (nldr : entre 1 500 et 2 000 € d'aujourd'hui).

Puis vient la question « instruments »… « pièces de musique, partitions »… « achat d'uniformes »…

Les sociétés des grandes villes sont dans une position bien plus avantageuse que celles des bourgs et villages…/… Combien

[1] L'auteur parle des règlements liés à l'annexion allemande, puis aux conséquences de la Grande Guerre
[2] Comprendre *«majorité»*

d'acquisitions nécessaires, combien de projets avantageux doivent rester inexécutés faute de moyens

…/… Une autre difficulté non moindre est celle du recrutement. Chaque société qui forme des élèves sait quelle tâche ingrate cela est, et quelle patience est nécessaire pour former des jeunes gens, capables d'exécuter une bonne partie. La plupart cessent des études après quelques mois déjà. Avec cela, les exigences sont grandes, chacun veut apprendre la clarinette, le piston ou le saxophone, et le professeur a toutes les peines du monde à leur faire adopter un autre instrument qui convient mieux à leur constitution…/…

Ici aussi, les sociétés des grandes villes n'ont pas les mêmes difficultés à surmonter… pour les sociétés rurales par contre cela est tout à fait impossible, et très souvent les bons musiciens d'une société sont obligés de participer aussi à des sociétés voisines, si celles-ci veulent continuer à végéter[3]… »

G. Moerlen, bulletin de février 1933

Tel directeur, telle société

« Voici un aphorisme fréquent… Mais avez-vous observé que la plupart du temps, cette sentence abonde sur des lèvres « profanes », qu'elle est redite par des personnes n'ayant jamais assumé de direction d'un quelconque ensemble musical ?

…/… La direction est un art. Ceux qui ne l'envisagent que sous l'aspect d'indication de mesure ou de gesticulation plus ou moins élégante, n'en ont qu'une idée bien incomplète… C'est dans le champ clos des répétitions… que se révèle la maîtrise véritable ou ses contrefaçons.

Diriger est un art qui suppose le don naturel mais exige surtout les connaissances techniques par quoi s'acquiert le « métier ». Un art, d'autant plus élevé, qu'il s'adonne à un objet d'essence supérieure, et qui s'accompagne de dévouement et d'idéalisme.

…/… Quel est le facteur primordial qui permet à un directeur d'élever le niveau artistique de ses musiciens ? … les progrès de la société seront en rapport direct avec la qualité des exécutants. Ces qualités ne seront pas seulement d'ordre technique ; l'esprit de corps, la discipline, l'amour du beau, une certaine culture seront d'un appoint précieux… L'axiome jouera : tel chef, tel société.

…/… Envisageons maintenant des conditions moins heureuses, celles qui font obstacle à l'emprise du chef sur les exécutants… Il faut entendre par là les ensembles instrumentaux à régime mixte, c'est-à-dire les groupements qui, à coté d'instrumentistes de choix…, renferment un certain nombre de membres peu doués, inaptes à un jeu convenable, impuissants à sortir de leur médiocrité routinière… Que le directeur veuille tenter une sélection… il risque alors de s'attirer de graves ennuis : il est contraint de faire bonne figure à mauvais jeu pour des raisons de « politique intérieure » qui, souvent, n'ont rien à voir avec la question de l'art… Tel directeur, telle société ? Non, cette fois, l'aphorisme ne s'applique pas dans son intégrité. »

J.R – bulletin de janvier 1932

Détail d'un tableau de L. Baader « Le quart d'heure de Rabelais », 1905

Le chef de musique modèle

« Le meilleur accessoire d'un corps de musique est un bon chef, intelligent et musicien… Son autorité doit se répandre en parties égales entre tous les musiciens… il doit être poli et aimable envers les musiciens sans être intime… une certaine dignité est absolument nécessaire pour pouvoir bien remplir les fonctions de chef… Il doit être convaincu de l'importance de sa place en ce sens, et ne jamais manquer une occasion de perfectionner ses connaissances, d'élargir son savoir et d'essayer de combler les lacunes existantes… il doit toujours entraîner sa musique vers des exécutions plus artistiques.

…/… Le zèle des musiciens et l'intérêt du public ne doit pas être paralysé par l'exécution permanente des mêmes morceaux, d'œuvres du même compositeur et de morceaux du même genre. Quand un morceau nouveau est distribué pour l'étude, le chef ne doit pas seulement le connaitre approximativement, mais à fond. Il est absolument inutile de faire, avant la première lecture, de grands discours sur les mouvements, leurs changements, des difficultés éventuelles, etc.

…/… Etant bon instrumentiste ne prouve jamais que ce musicien fera un bon chef. Précisément les petites sociétés feraient mieux de laisser leurs solistes à leurs instruments. Les facultés suivantes sont beaucoup plus décisives pour le choix d'un chef : connaissances générales en musique, intelligence, zèle de se perfectionner, habileté, capacité à imposer son autorité et esprit de décision.

…/… Aucun mouvement de la baguette ou du bras doit être exécuté sans motif et irréfléchi. Il est fondamental d'éviter tout mouvement sans raison précise… ainsi que de se borner à battre stupidement la mesure.

…/… Le chef doit être persuadé de l'importance de son poste et doit mettre sur son compte les fautes qui arrivent par sa « faute », et si des flottements etc. se produisent par sa malhabileté ou sa négligence.

…/… Si tout va bien, c'est sur lui en revanche en première ligne, que se concentrent les applaudissements du public… Montrer le désir de laisser participer aussi ses musiciens aux applaudissements peut se faire facilement… Ainsi il les présente au public comme ses collaborateurs et non comme ses subordonnés… »

Jean Bach – bulletin des années 1930

Joueur de cornet à pistons dans un camp de prisonniers français, 1918

Réflexions sur les sociétés de musique d'amateurs

« Ayant assisté bien souvent comme membre du jury à des concours de musique, j'ai pu me rendre compte de la diversité des sociétés de musique, tant dans notre petit pays qu'à l'intérieur de la France.

…/… Chez nous, en Alsace, il y a presque dans chaque village une société de musique… ces sociétés sont généralement mal équilibrées et possèdent rarement un chef compétent… et quel répertoire ! par bonheur, on commence à présent un peu partout à remplacer ces nullités par des professionnels, en les payant comme il convient.

…/… Quelques-unes[4] ont même organisé de vraies écoles de musique avec des professeurs capables, dans le but d'attirer les jeunes élèves pour le recrutement de la société. Il serait bon de créer aussi une classe d'ensemble... où ils apprendront à phraser correctement.

…/… Nous ne sommes plus à l'époque où les harmonies et les fanfares se contentaient de jouer principalement pas redoublés, polkas, petits airs variés ou des pots-pourris sur airs favoris, etc. Le peuple lui-même est aujourd'hui bien plus prétentieux et veut entendre des œuvres plus importantes… malheureusement, il y a dans nos sociétés de musique surtout l'ambition d'être bien nombreux ; alors qu'il serait préférable que la quantité fasse place à la qualité des exécutants.

Une société de musique n'ayant que quelques bonnes premières parties et des éléments médiocres aux parties intermédiaires, ressemble à un corps mal nourri, aux intestins vides et creux. Dans les œuvres de quelque importance musicale, chaque partie a sa valeur intégrale et doit être jouée avec le même respect pour l'art… »

Guillaume Riff – bulletin d'avril 1929

Bulletin mensuel conservé à la bibliothèque universitaire de strasbourg. Source : monsieur-riff.tumblr.com

[3] Comprendre «survivre»

[4] Sociétés NDLE

Les tensions politiques à Wihr-au-Val dans l'entre-deux-guerres

(aux alentours de 1930)

Au XIXe siècle et, plus encore, au XXe, la politique entre de plain-pied dans la sphère villageoise. Dans ce contexte, l'harmonie - microcosme social et véritable institution locale - joue un rôle public, voire politique.

L'harmonie Saint-Martin vers 1922

Les autorités ont bien compris l'enjeu du rôle public joué par les harmonies. C'est pourquoi, dans les statuts associatifs approuvés par le préfet, il est interdit de *« faire de la politique »*.

Néanmoins, nombre de sociétés musicales bravent cette interdiction.

Dans l'entre-deux-guerres, la vie des harmonies est révélatrice des tensions existant au sein de la population alsacienne. Par exemple, à Wihr-au-Val, l'harmonie Saint-Martin s'est scindée en deux : les *« rouges »* et les *« noirs »*.

L'harmonie Saint-Martin en 1917

La situation politique alsacienne

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, après plus de 40 ans d'annexion allemande, l'Alsace redevient française. Ce retour à la France, mère patrie, ne se fait pas sans heurt. Souvent, la population alsacienne se déchire ; d'un côté les *« rouges »*, essentiellement des anciens combattants pro-français, et de l'autre, les *« noirs »*, qui apportent leur soutien aux ecclésiastiques (d'où leur nom). Plutôt de connivence avec l'Allemagne ou avec les autonomistes, les *« noirs »* craignent les nouvelles lois sur la laïcité.

A Wihr-au-Val, ces tensions vont s'exprimer fortement dans les associations musicales.

Joseph Stalter, ancien président de l'HSMW[1], raconte :

« Il y avait de profonds clivages dans les familles. Les « rouges » étaient pour la plupart d'anciens combattants de la guerre 14-18, reconnus par l'État français comme tels. C'était un honneur, pour ceux qui avaient combattu du côté de l'ennemi[2], d'être reconnus comme combattants français. Ils étaient donc tous patriotes, pour la France. Par contre, les « noirs » étaient pour la plupart du côté des curés. Ils voulaient devenir indépendants, autonomes, pour pouvoir supprimer le clivage entre l'Église et l'État, provoqué par les lois laïques. Bien sûr, de l'autre côté du Rhin, on fait tout pour soutenir l'autonomie. Naturellement, ils se sont heurtés aux « rouges », anciens combattants, qui avaient une forte reconnaissance nationale. Les « noirs » ont voulu se défaire du patriotisme, mais ils n'y sont pas parvenus. Cela a créé un gouffre terrible ! Il y avait deux associations, deux musiques, deux clubs de football... »

Des personnalités locales qui attisent les tensions

Les *« noirs »* : Vers 1930, Joseph Rosse (1892-1951), vient prêcher la cause des *« noirs »*. Il est professeur à l'école primaire supérieure de Colmar et a rejoint l'Elsasser Kurier, journal local à tendance autonomiste. Il est soupçonné en 1939 d'être un agent de la propagande hitlérienne. Plusieurs fois incarcéré en maison d'arrêt, il est libéré par les nazis. En 1947, il est jugé comme collaborateur. Condamné à 15 ans de travaux forcés, il décède en prison en 1951.

Les *« rouges »* : Jean Burgard, un ancien combattant, se lève contre le mouvement *« noir »*, ce qui forme deux camps. Ce même problème, caractéristique de la situation alsacienne, se pose dans bien d'autres villages (exemple à Wettolsheim : d'après l'ancien président Pfleger, l'harmonie a connu de sérieuses tensions).

A Wihr-au-Val, à cause des personnalités charismatiques des deux camps, les rivalités et les tensions sont particulièrement violentes. Chacun se doit de prendre position !

A l'Harmonie Saint Martin : des tensions à la scission

Il n'est pas facile de retracer le cours des événements à Wihr-au-Val. Aujourd'hui encore, pour certains anciens, une omerta persiste ; il ne faudrait surtout pas réveiller de vieilles querelles ! Cependant, les archives (fragments d'assemblées générales, factures, articles de journaux…) parlent encore.

Les tensions au sein de l'harmonie se profilent dès 1928. A cette date, Louis Wisson, à la tête de l'association depuis 1919, est réélu à la présidence. Un an plus tard, le 22 octobre 1929, Albert Zeh (père) organise une autre assemblée générale et se fait élire président, avec nouveau comité. On peut interpréter cette nouvelle élection comme un putsch, une mutinerie des *« rouges »* contre Louis Wisson, traditionaliste et *« noir »*.

Le 7 janvier 1930, l'assemblée générale se réunit exceptionnellement pour voter l'exclusion de certains membres, en prétextant

[1] HSMW : Harmonie Saint-Martin de Wihr-au-Val
[2] C'est-à-dire la France dans une Alsace alors allemande

le motif d'absences aux répétitions. En fait, ce sont les tensions entre *« rouges »* et *« noirs »* qui avaient conduit certains à déserter les répétitions. Les membres exclus sont Louis Wisson (père), Louis Wisson (fils), Jérôme Herzog (père), Jérôme Herzog (fils), Isidore Maurer, Mathieu Tannacher, Léon Wisson et Edouard Vogel.

En réaction contre cette décision, ils ont probablement formé le Bangala, comme en atteste leur présence sur des photos retrouvées depuis.

Fait troublant, les comptes de l'harmonie indiquent, qu'entre avril 1929 et 1930, l'harmonie *« rouge »*, après s'être séparée des membres *« noirs »*, prend un prêtre à sa présidence, le nouveau curé Fr.-J Peter. Ce personnage conciliateur a du quitter sa paroisse en 1931 ; jugé trop diplomate avec le parti des *« rouges »*, il a été éliminé par son propre camp.

En 1931, Albert Zeh père reprend la présidence de l'association.

Le Bangala

Le chef du nouveau Bangala (clique), Isidore Maurer, est un des exclus de l'harmonie. L'Avant-Garde du Rhin (AGR) finance les costumes et les instruments, similaires à ceux de tous les Bangala d'Alsace. Cette organisation est une des vingt ligues régionales de la fédération sportive et culturelle de France (FSCF).

Fondée en 1898 sous le nom d'Elsaessicher Turnerbund, l'AGR fédère les patronages paroissiaux existants, dont l'activité principale est la gymnastique. Ses membres sont surnommés les bengele, du nom du bâton utilisé pour les mouvements des gymnastes.

A partir de 1923, son activité se diversifie, et l'on voit apparaître fanfares, cliques et harmonies.

Défilé du bangala

A Wihr-au-Val, les répétitions se déroulent dans l'actuel foyer paroissial, ancien bistrot qui appartient aux *« noirs »*. Chaque association a ses bistrots selon sa couleur. Selon Pierre Pfemert, un ancien membre, ils répètent tous les quinze jours et font également de la gymnastique. Ce programme n'est pas sans rappeler la propagande nazie des Hitlers Jugend.

Parfois, pendant les défilés, Bangala et harmonie Saint-Martin défilent côte à côte, mais jouent des morceaux différents. Même si des efforts de conciliation sont faits, les fortes personnalités des deux camps exacerbent les tensions.

De la scission aux affrontements : quand la musique devient une revendication politique

Vers 1932, la situation est loin de s'apaiser. Après le renvoi du curé Peter, jugé trop laxiste, le curé Enz (1932-1938) le remplace. Moins conciliant que son prédécesseur, il est le fer de lance de la cause des « noirs » et son action se résume à jeter de l'huile sur le feu.

Plusieurs événements sont représentatifs de la violence des querelles, impliquant la musique Saint-Martin de Wihr-au-Val.

L'affaire de l'inauguration du drapeau des anciens combattants est la plus notable. Joseph Baldenberger, maire *« noir »* de 1927 à 1931, doit accueillir le préfet, représentant de l'état français. Plutôt que de lui faire les honneurs de la place du village, il le reçoit sur le terrain privé de la famille Meyer-Burgard (rouge), ce qui est insultant au regard de sa fonction. Ce même maire avait, par ailleurs, demandé au préfet des sanctions contre l'instituteur Schaeffner (*« rouge »*, dénoncé par les *« noirs »* pour vivre en concubinage avec une protestante et avoir *« tourné en dérision la religion à l'école »*). Le préfet, outré par le manque de respect du maire vis-à-vis du protocole, et donc de la nation, ne donne aucune suite à sa demande.

Plus tard, en 1931, sous la pression politique, le maire Baldenberger est contraint de quitter ses fonctions au profit de Jean Burgard (rouge). A l'occasion de la cérémonie de passation de pouvoir, un jeune membre de l'harmonie Saint-Martin, Joseph Doll, écrit un poème (peut-être une chanson), en l'honneur du drapeau rouge des anciens combattants. La musique Saint-Martin n'hésite pas à afficher sa couleur politique !

Toutes les harmonies n'ont pas connu ces tensions (elles étaient parfois sous le patronage de grands industriels ou, tout simplement, plus neutres politiquement).

Mais à Wihr-au-Val, le contrôle relevant des membres eux-mêmes est quasi inexistant. Aussi, des querelles de clocher ont rapidement éclaté et dégénéré, aboutissant à la scission de l'harmonie par des moyens sévères et brutaux (délation, exclusions…) entretenues par des personnalités aussi bien *« rouge »* que *« noir »* (l'instituteur ou le curé).

Ces tensions sont l'expression même du « malaise alsacien » au lendemain de la Première Guerre mondiale. Elles cesseront, pour faire place à l'entraide et à la solidarité, lors du deuxième conflit mondial.

Natacha Mangold
professeur d'histoire-géographie,
auteur du mémoire de Master II
« La musique St Martin de Wihr-au-Val dans la vallée de Munster 1899-1950 »

Des bagarres entre les deux ensembles musicaux

« Un jour à Soultzbach il y avait un congrès de fanfares. Il y avait une fanfare qu'on appelait la Noire. Et la musique normale jouait aussi. Bon cette fanfare était à Soultzbach et une fois le congrès terminé, ils ont bu un dernier coup, ils sont partis à pied, et la musique s'est retrouvée au beau milieu de la route, au coin, et ils se sont mis à jouer. A l'époque on pouvait encore jouer dans les rues. Et ils m'ont dit « Sepala Komm, stand mittla dri, dü hebst uns die notta »[3]. Alors je me suis mis au milieu des musiciens, et j'ai tenu la partition. Et là sont arrivés les musiciens du Bangala qui jouaient eux aussi. C'était à celui qui jouait le plus fort, chacun voulait empêcher l'autre de jouer. Et quand ils se sont croisés, ça a bardé, ils se sont battus, ils étaient couchés dans les fossés. Les musiciens en bord de cortège avaient filé, mais moi j'étais toujours là au beau milieu. Mais j'ai bien vite déguerpi quand ils se sont tabassés avec les clairons ! »

Joseph Stalter

Photo du bangala

[3] Viens Joseph, mets-toi là au milieu et tiens nous les partitions

Société philharmonique de Sarre-Union

Quelques regards sur un siècle de vie musicale (1830 - 1930)

Petite ville située en Alsace Bossue (la partie alsacienne du plateau lorrain), à mi-distance de Nancy et Strasbourg, Sarre-Union a pu s'enorgueillir d'une intense activité industrielle qui a très certainement favorisé une vie musicale des plus développées.

Les archives de la société philharmonique sont particulièrement riches et contiennent un volume exceptionnel de documents relatifs aux origines et au développement des activités musicales de la ville.

C'est au début du XIXe siècle qu'un petit cercle d'amateurs se transforme en société musicale. Le fait que le drapeau porte l'inscription « Société Philharmonique de Sarre-Union – 1830 », atteste de la date de création officielle de la société. Son fondateur et premier directeur, Jean-Pierre Ebel, est perruquier et tient une petite auberge.

Jusque vers 1873 la société se compose presque exclusivement de membres catholiques et apporte son concours aux manifestations religieuses, notamment aux processions. Probablement à cause de cette particularité, se forme à la Ville-Neuve[1] une seconde harmonie, composée de membres protestants. L'âme de cette association est l'instituteur Charles Weber. Après sa mort, son successeur, Auguste Etwein, aura le grand mérite de réunir en une seule les deux sociétés locales.

Les trente années qui précédent la Première Guerre mondiale sont un temps de prospérité et de grand développement. La société trouve des protecteurs généreux, surtout parmi les industriels : le sénateur Ferdinand de Langenhagen, les familles Schlumberger, Harth, Dommel…

Fin 1909, la société philharmonique fusionne avec la société de théâtre. En 1912 est construit un kiosque sur la Bocksbrunnenplatz[2]. A la veille de la Grande Guerre, la société compte 45 membres, mais le conflit affaiblit cet effectif, sept jeunes musiciens mobilisés dans l'armée prussienne tombent au champ d'honneur.

Après l'armistice, le président Dommel a la tâche de relever le niveau de la culture musicale. Pour éveiller l'intérêt de larges couches de la population, il fait jouer des pièces classiques et modernes. Il est efficacement secondé par son épouse, Amy Dommel-Dieny, ancien professeur à la Schola Cantorum de Paris - encore connue pour ses ouvrages sur l'harmonie et l'analyse - qui profite de ses nombreuses relations pour attirer dans la petite ville des maîtres réputés tels que : la violoniste Marianne Compostino, le quintette instrumental de Paris, le quatuor Barbillion sous la direction de Vincent d'Indy, Lucien Wurmser ou encore Fernand Pollain.

Le 25 mai 1930 est fêté le centenaire de la création de la société, jour mémorable pour toute la ville. A cette occasion, un petit livre, très documenté, retraçant les cent premières années de la Philharmonie de Sarre-Union, est édité.

C'est en cherchant dans ce livre et dans les archives locales que nous avons choisi de mettre en avant, dans l'ouvrage mentionnée ci-dessous, des éléments qui donnent de précieuses informations sur la vie d'une société musicale au carrefour des XIXe et XXe siècles.

À téléchargez sur www.fsma.com.

[1] Ville-Neuve : avant le XIXème siècle, deux communes se partagent le territoire : « Bouquenom », cité médiévale et catholique, et « Neusaarwerden », cité construite en 1703 et protestante. Bouquenom et Neusaarwerden s'unifièrent en 1794 pour former « Sarre-Union ». « Neusaarwerden » devient la Ville-Neuve, aujourd'hui quartier de Sarre-Union.

[2] Bocksbrunnenplatz : la place de la fontaine aux boucs (aujourd'hui place de la Fontaine)

Les sociétés de musique de Haguenau

Détour musical sur un territoire riche d'un passé multiséculaire, aux ramifications artistiques, politiques, éducatives ou sociales.

Dossier réalisé par Florence Lanoix, Master II en muséologie et musicologie

Petit historique de la musique à Haguenau

Jadis, la musique a brillé à Haguenau grâce aux trouvères (Minnesänger à la cour impériale des Hohenstaufen), aux maîtres-chanteurs (Meistersänger) et autres musiciens ambulants des XVIIe et XVIIIe siècles.

Durant les guerres de la Révolution, la vie musicale se poursuit grâce aux nombreuses fanfares des régiments passant par la ville qui se produisent souvent sur la place publique.

Après la période révolutionnaire, Haguenau peine à redresser sa vie culturelle. Un effort est tout de même fourni en faveur de la musique et la ville subventionne une *« Société Philarmonique »* dès 1827. A la même époque, elle fonde également une école de musique et une musique municipale.

La compagnie des sapeurs-pompiers devant la maison Nessel

Programme d'une soirée musicale en 1839

Cette première musique municipale nait après la révolution de 1830, dans le cadre de la Garde Nationale, dont le roi Louis-Philippe a approuvé la reconstitution. Le 24 septembre 1830, sur demande du préfet du Bas-Rhin, le conseil municipal de Haguenau décide d'équiper complètement la Garde Nationale en habits et matériel. Une compagnie de sapeurs-pompiers et une fanfare complète en font partie. Pour l'acquisition des instruments de musique, les édiles votent un budget de 1 500 francs. Le premier chef de cette musique municipale est Charles Pirouelle, il la dirige pendant vingt ans. Pirouelle, qui donne régulièrement des concerts en période de beau temps, devient très populaire. Son agilité lui vaudra même le surnom de *« Pirouette »*.

La Garde Nationale est dissoute en 1852 sur ordre du Prince-Président Louis-Napoléon, car les origines révolutionnaires du groupe ne lui inspirent pas confiance. Début 1853, Pirouelle est autorisé à donner encore trois concerts, avant de perdre son gagne-pain (l'école de musique ferme) et, suprême déshonneur,

Le régiment des dragons vers 1900

son uniforme de chef de musique. Par la suite, les instruments sont vendus. Pirouelle meurt en 1858, abandonné de tous.

Pour des raisons pratiques très compréhensibles, la compagnie des sapeurs-pompiers ne subit pas le même sort que la Garde. Cela permet à la musique municipale de renaître comme fanfare des pompiers.

Parmi les nouveaux élus du conseil municipal se trouve Xavier Nessel, alors âgé de 26 ans. Epris de musique et bon pianiste, il joue aussi du cor à la Société Philharmonique. Pour réveiller la vie culturelle de la ville, Il s'entoure de personnalités partageant sa passion. En 1863, une école de musique gratuite est créée à son initiative. Quelques années plus tard, en mai 1867, le conseil municipal accorde un crédit unique de 3 300 francs pour l'achat d'instruments ainsi qu'un crédit annuel de 5 000 francs pour les indemnités des musiciens.

En août 1867, la compagnie entièrement réorganisée, musique en tête, est présentée au public. Le nouveau chef de musique, Jean-Baptiste Kraemer, originaire de Haguenau, jouait déjà de la clarinette sous Pirouelle. Son activité est bientôt interrompue par les événements de 1870-1871 : la guerre et l'annexion de l'Alsace-Lorraine par le deuxième Reich. La fanfare cesse toute activité durant près de quatre ans, avant d'être remise sur pied grâce à Xavier Nessel, désormais maire de Haguenau.

En 1884, Auguste Bopp prend la succession de Jean-Baptiste Kraemer. Depuis 1878, il est professeur de violon à l'école municipale de musique et dirige la Société Philharmonique. Mais quand, en 1889, l'école et la fanfare des pompiers sont dissoutes (pour cause de mévente de bois, la forêt de Haguenau étant une ressource très importante pour la ville), Bopp se retire en laissant un bagage musical important.

En automne 1889, la musique des pompiers se reconstitue une nouvelle fois comme société indépendante. Faisant appel à la générosité des Haguenoviens, elle regroupe plus de deux cents membres dont les cotisations permettent de poursuivre l'activité. Gustave Zeeh en prend la baguette en 1890. Ce nouveau chef relève le niveau musical en augmentant le nombre des répétitions jusqu'à neuf par mois. En 1894, suite à sa démission, Prosper Suiter assure la relève. Ce jeune et dynamique chef finit par convaincre le conseil municipal de reconnaître la fanfare des pompiers comme formation officielle de la Ville, et ce à partir du 1er avril 1904.

Le conseil vote un crédit annuel de 2 540 Reichsmarks pour l'entretien des uniformes et des instruments, ainsi que pour les indemnités des

La philharmonie en 1927 - première photo avec une femme musicienne (2e rangée à gauche, Mme Scherding au pupitre des violons)

musiciens. Mais Prosper Suiter (voir page 33) possède des traits de caractère qui provoquent des frictions avec les autorités civiles et surtout militaires. L'administration municipale essaye de tempérer les relations en nommant sous-chef de musique le chapelier Petit et en révisant les statuts de la société. Comme Suiter est particulièrement obstiné et prétentieux, le conseil municipal décide, en août 1920, de dissoudre la musique. Il la reconstitue le mois suivant, et Georges Rubert prend la direction des trente musiciens restant. Les édiles sont satisfaits, d'autant plus que la musique a pris part, le 1er septembre 1921, au festival de musique de la région Est et en a ramené un premier prix avec palme d'argent et félicitations du jury, dans la première section de la première division.

Composition de l'orchestre années 1848-1849

Georges Rubert décède le 5 octobre 1926. Il est remplacé en 1927 par Albert Petit, jusqu'alors sous-chef. Théophile Rubert prend la baguette en 1938, après la démission d'Albert Petit.

La Seconde Guerre mondiale interrompt toute activité. Après la libération, la musique municipale ressuscite avec Théophile Rubert à sa tête. En 1950, la musique est classée parmi les trois meilleures sociétés du concours de Mirecourt, avec les félicitations du jury.

En 1969, la baguette est confiée à Robert Fischer, jusque là tromboniste dans l'ensemble municipal. Complétée par une batterie-fanfare dirigée par Eugène Wiegand, la musique municipale connaît alors un nouvel élan. Les deux ensembles rassemblent près de cent membres actifs et portent les couleurs de Haguenau bien au-delà des frontières. Allemagne, Autriche, Yougoslavie, Italie, sans oublier la très célèbre fête des citrons de Menton, sont les destinations favorites de la formation municipale. Le niveau musical est relevé par un apport de nombreux musiciens issus de formations extérieures à la ville. Le tempérament de meneur d'hommes et le niveau d'exigence de Robert Fischer ne sont pas étrangers à ce succès.

De 1990 à 1994, la musique est dirigée par Jean-Luc Sandel, qui passe le relais au chef actuel, Aimé Bastian, jusque-là directeur du conservatoire de Lons-le-Saunier et chef de l'orchestre symphonique du Jura. Ce dernier, nommé également directeur de l'école municipale de musique et de danse de Haguenau, met en place une collaboration étroite entre l'école et l'orchestre. Les élèves, qui suivent des cours d'instrument et de formation musicale, constituent un formidable vivier pour l'orchestre d'harmonie et l'harmonie junior, et ce dans tous les pupitres.

De nombreux projets voient le jour sous sa direction : un *« Concert Berlioz »* au palais de la musique et des congrès de Strasbourg en 2003 où il dirige plus de 240 exécutants, l'ouverture du festival *« l'humour des notes »* de Haguenau avec le groupe Zic Zazou et de nombreux concerts-échanges avec des harmonies d'autres régions ou pays (Landau, Wagshurst, Reims, Pontault-Combault, Vitry-les-Reims…).

Depuis une vingtaine d'années, plus de 330 musiciens ont joué sous sa baguette dans les rangs de l'orchestre d'harmonie.

Aujourd'hui, l'orchestre compte une soixantaine de musiciens dont une quarantaine de moins de trente ans.

Auguste Bopp

Auguste Bopp est né à Sélestat le 13 mars 1853. Formé au conservatoire de Strasbourg, il obtient deux premières mentions pour le violon et la composition. Il est engagé à Lille et à Nice comme premier violon puis, sous-chef d'orchestre de l'Athénée-Comique à Paris, il fait la connaissance de Jules Massenet.

En 1878, il devient professeur de violon à l'école municipale de musique de Haguenau et prend la direction de la Philharmonie en 1879. Les deux sociétés musicales locales (Philharmonie et musique des pompiers) exécutent souvent des pièces de sa composition (*Sapho* en 1883, *Souvenir de Paris* en 1885, *Florianes* en 1886[1]). En 1889, lorsque la fanfare est une fois de plus dissoute à cause de la

mévente de bois et de la présence à Haguenau de trois musiques régimentaires, Bopp se retire dans sa ville natale en laissant derrière lui un patrimoine musical très important.

Auguste Bopp a composé « La jongleuse » , polka pour piano en 1878

Pour la petite histoire, les relations n'étaient pas toujours simples entre personnes de l'art, associations et élus, comme en témoigne l'échange de lettres reproduit ci-dessous :

« Sélestat, le 17 novembre 1920

Monsieur le Maire,

Ayant appris que la musique des pompiers de Haguenau a été dissoute, j'ai écrit au nom de mon mari malvoyant à monsieur Suiter, chef de la dite société, pour lui demander de nous rendre le plus tôt possible la musique que nous lui avons prêtée. Monsieur Suiter, à qui je me suis adressée une seconde fois, m'exprime les regrets de ne pouvoir nous la renvoyer, ne l'ayant pas encore rejouée lui même.

Oserais-je vous prier, monsieur le Maire, de vouloir la lui faire parvenir le plus tôt possible, mon mari voudrait en disposer pour une société désirant jouer des morceaux de sa composition dans une prochaine réunion.

Dans l'espoir que vous voudrez accéder à ma demande, je vous prie, monsieur le Maire, d'agréer mes remerciements distingués et mes salutations bien distinguées.

Mme Bopp »

La requête a visiblement été refusée par cette lettre du 10 février 1921 écrite par le Maire :

« *Comme suite à ma lettre du 20 novembre 1920, j'ai l'honneur de vous informer que la Commission de la musique municipale qui, ainsi que je vous l'ai écrit, a été saisie de votre demande, a émis l'avis formel que ces pièces de musique appartiennent exclusivement à la ville, attendu qu'elles sont écrites sur des cartes qui sont la propriété de la ville et que même la copie a été exécutée par feu M. Kirn qui fut régulièrement rétribué pour ce genre de travaux par la ville.*

Il résulte donc clairement de ces faits que ces pièces forment propriété intégrale de la ville et pour ce motif je me vois, à mon très vif regret, dans l'impossibilité absolue de pouvoir donner une suite favorable à votre demande.

Veuillez agréer, madame, l'expression de ma considération la plus respectueuse.

Le Maire »

Un extrait de la séance de la musique municipale du jeudi 3 février 1921, laisse sous-entendre que la lettre de madame Bopp aurait *« été dictée par l'instigation directe de Mme Suiter, attendu que la musique en question n'a été réclamée pendant ces longues années ».*

[1] On peut aussi relever parmi ses compositions : *la jongleuse* (polka pour piano), *Hoh Koenigsbour* (pour piano), une berceuse pour choeur d'hommes, des chansons d'enfants pour violon ou violoncelle et piano, une Csardas...

Un personnage haut en couleur : Prosper Suiter (1871 - 1925)

Prosper Suiter fait partie de la fanfare des sapeurs-pompiers dès l'âge de 12 ans. Par ailleurs, il est reconnu comme un virtuose du violon. Membre fondateur du Souvenir Français en Alsace, l'homme, qui n'est pas peu fier de sa personne, sait convaincre et se faire entendre. C'est ainsi, qu'en rassemblant de plus en plus de musiciens, il persuade le conseil municipal de faire de la fanfare des pompiers une formation officielle de la ville.

Proper Suiter, qui a beaucoup de caractère et de prétention, n'hésite pas à se heurter aux autorités civiles et militaires. Néanmoins, en 1909, il obtient de l'Etat français le ruban violet et le titre d'officier d'académie. Il se fait alors confectionner un costume ressemblant à celui des académiciens de Paris, porte le bicorne, devient la risée du public et un centre d'intérêt pour le contre-espionnage allemand.

Fin 1920, il est accusé de détenir des partitions, des instruments, des documents, ainsi que des costumes appartenant à la ville de Haguenau ainsi qu'à l'armée allemande. Le conseil municipal le somme de rendre ces affaires et lui propose même une petite indemnité au cas où elles seraient restituées à temps. Il accepte de rendre les partitions mais garde les éléments de costume et conserve une partie des instruments qui seront retrouvés cachés dans la caserne des pompiers. L'affaire ira jusqu'au tribunal.

Suiter meurt à 54 ans, en 1925.

Peu après sa mort, sa veuve adresse un courrier à la ville, lui soumettant la requête d'une pension.

« Haguenau le 8.3.1926

Monsieur le Maire,

Je me permets de soumettre à votre bienveillante attention, la requête ci-dessous :

Monsieur Suiter, ayant appartenu 29 ans à la « Musique des Pompiers de la Ville de Haguenau » dont il fut le Directeur durant 26 ans, je me permets de vous demander de bien vouloir m'accorder une pension au titre de veuve dudit Directeur.

Je ne sais si les statuts m'y donnent droit ; je sais toutefois, qu'une demande de la part du Comité de la musique avait été formulée au sujet d'une pension pour les musiciens et leur Directeur. Je sais également, que la Veuve de monsieur Kraemer, je crois, et une autre veuve de directeur, avaient été, à l'époque, dotées d'une pension, à la mort de leur mari.

Nul n'ignore, que le trop modeste traitement alloué par la ville à un directeur de la compétence de Monsieur Suiter, n'a pu lui permettre d'assurer ses vieux jours ni ceux de sa Veuve !

Nul n'ignore non plus, le zèle que cet enfant de Haguenau déploya sa vie durant, pour faire de la Musique de sa ville natale, la phalange qui lui dût sa réputation artistique.

Aussi, la ville s'honorerait, en faisant, pour la Veuve de cet artiste, le noble geste qu'elle se permet d'en attendre. Faisant appel, en cela, à l'esprit de bienveillance, de justice et d'équité de son Maire et de son Conseil Municipal.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Maire, l'assurance de ma haute considération.

Veuve Prosper Suiter »

La municipalité répond le 8 mai 1926 :

« Madame,

A mon grand regret, je suis obligé de nous informer que la Commission des Finances du Conseil Municipal a rejeté votre demande du 8 mars, tendant à l'obtention d'une pension de veuve, pour les motifs suivants :

1. D'une façon générale, ni les membres du corps des sapeurs-pompiers, ni ceux de la musique municipale des sapeurs-pompiers ne perçoivent de pension, mais seulement une solde d'honneur de vétérans, qui s'éteint à la mort des bénéficiaires, donc ne continue pas à être payée aux veuves.

2. Même si un droit à pension existait pour les veuves des membres du corps des sapeurs-pompiers ou de la musique des sapeurs-pompiers, vous n'y auriez malheureusement pas droit, vu que Monsieur Suiter n'avait plus aucun rapport de service avec la Ville et la musique et n'avait plus droit à aucun traitement.

Je regrette beaucoup de ne pouvoir vous faire part d'un meilleur résultat relativement à votre requête. Veuillez agréer.

Le Maire. »

La veuve, offusquée, renchérit le 3 juin 1926 :

« Le 8 mai 1926, vous m'avez fait l'honneur de répondre à ma lettre

du 8 mars de la même année.

Je comprends, et je crois à votre regret de n'avoir pu obtenir, pour la veuve d'un artiste, dont vous fûtes à même de constater le zèle durant les 26 années qu'il fut au service de la municipalité, la moindre compensation pécuniaire.

Je ne ferai aucune allusion à la « solde d'Honneur des Vétérans » dont vous parlez, et cette dernière lettre qui me confirme l'ingratitude de la Ville pour un de ses plus dévoués enfants, me suffit.

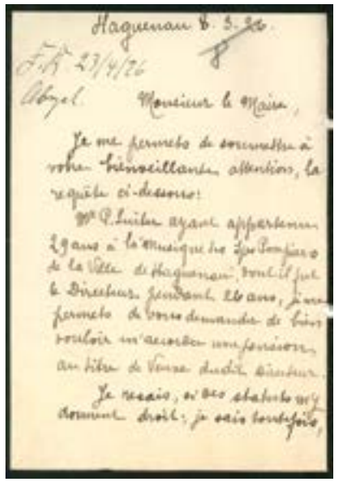
Permettez-moi toutefois, Monsieur le Maire, de vous demander une seconde fois, le règlement de la somme qui me revient de droit puisqu'elle a été versée à la municipalité, non en dévouement ou en zèle, mais en espèces sonnantes et trébuchantes, sorties de la poche de feu monsieur Suiter mon mari.

Je suis étonnée que cette lettre enfermée sous le même pli que la demande de pension, soit restée lettre morte.

Je le répète, la somme qui a été calculée en 1922 par mon mari, s'élevait déjà alors pour son compte personnel à plusieurs centaines de francs.

Il ne s'agit plus par conséquent, d'un geste noble à mon égard, mais du simple remboursement d'un dû (Caisse de la Musique). Confiante en votre esprit de justice, j'ose espérer, Monsieur le Maire, que la cause que vous prie de défendre pour elle, une veuve, ne mettra pas en échec votre talent d'avocat et votre bonne volonté d'aider et de défendre les intérêts.

Veuillez agréer, Monsieur le Maire, l'expression de ma haute considération ».


Haguenau le 3.26
Monsieur le Maire,
Je me permets de soumettre à votre bienveillante attention, la requête ci-dessous:
Mr Suiter ayant appartenu 29 ans à la Musique des Sapeurs-Pompiers de la Ville de Haguenau dont il fut le Directeur pendant 16 ans, j'ai permets de vous demander de bien vouloir m'accorder une pension au titre de Veuve d'ancien Directeur.
Je reste, en cette attente [illegible] dévouée
Mme Vve Suiter

Naissance d'un kiosque

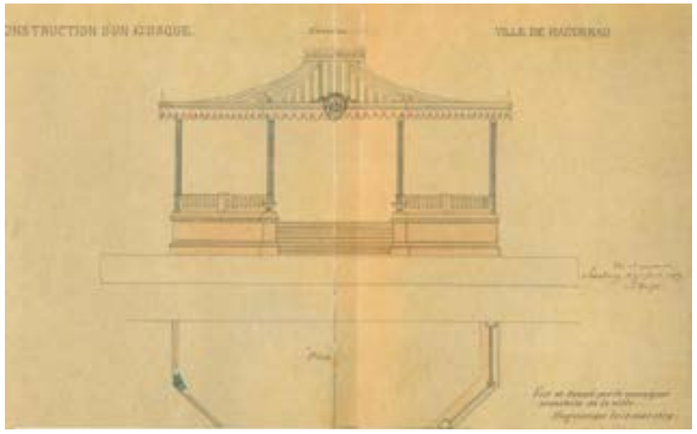
Sous le Second Empire, on envisage déjà d'installer un kiosque à musique sur la place du théâtre de Haguenau.

En 1919, l'architecte de la ville Dollmeyer réalise un nouveau projet, mais celui-ci est refusé par la municipalité qui ne souhaite pas financer des dépenses somptuaires.

Finalement, plusieurs associations musicales constituent un *« Comité du kiosque à musique »* qui permet, grâce à l'organisation de fêtes et de concerts, de réunir une somme de 18 000 francs, montant particulièrement important pour l'époque.

La ville finit par réaliser les travaux, revus à la baisse, en employant des chômeurs encadrés par des ouvriers municipaux.

Après de multiples rebondissements et difficultés à surmonter, le kiosque est finalement inauguré le samedi 6 juin 1936, dans le parc de la gare.


CONSTRUCTION D'UN KIOSQUE.
VILLE DE HAGUENAU

HAGUENAU — Kiosque de Musique

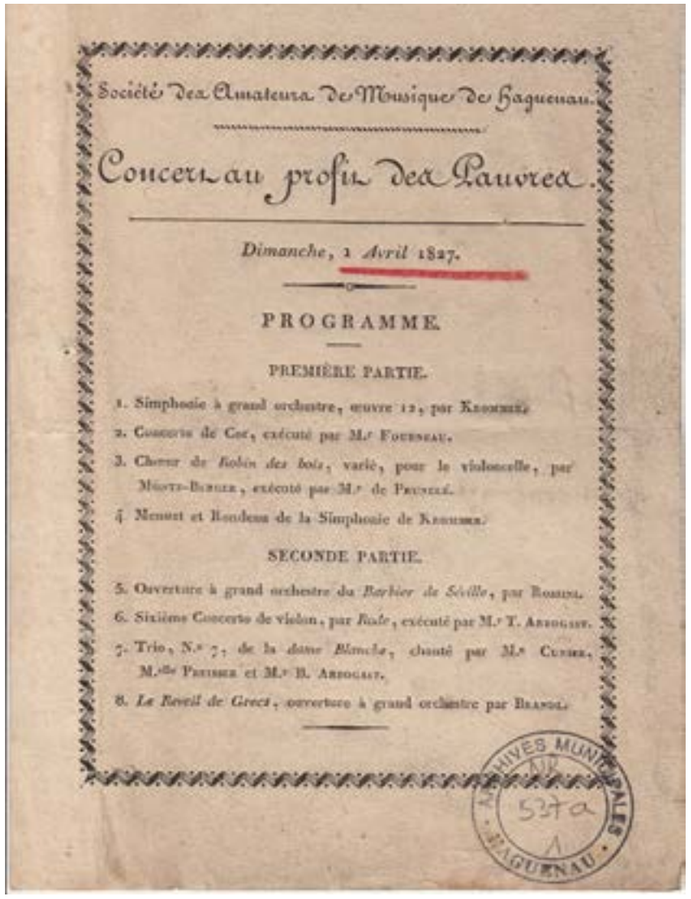
Un « grand » siècle de répertoire joué à Haguenau (1827 - 1938)
Société philharmonique, musique des sapeurs-pompiers

1827 (premier concert)

- *Symphonie* de Krommer
- Ouverture du *Barbier de Séville* de Rossini
- *Concerto pour violon* de Rode

1838-1843

- Extraits de *Richard et Zoraïde, Tancrède, Moïse, Guillaume Tell, la Pie voleuse, l'Italienne à Alger, Semiramis* de Rossini
- *Valses* de Strauss
- Ouvertures des *Chaperons blancs*, de *la Muette de Porticci* ou de *la Dame blanche* d'Esprit Auber
- Ouverture de *Norma*, air de l*a Somnambule*, duo des *Puritains* de Bellini
- Ouverture de *Ludovic* d'Hérold
- Ouvertures de *Don Juan, les noces de Figaro* de Mozart
- *Symphonie de carnaval* de Dittersdorff
- *Variations pour clarinette* de Baermann
- Extraits d'*Oberon*, du *Freischütz* ou d'*Eurianthe* de Weber
- *Concerto pour piano* de Moscheles


Société des Amateurs de Musique de Haguenau.
Concert au profit des Pauvres.
Dimanche, 1 Avril 1827.
PROGRAMME.
PREMIÈRE PARTIE.
1. Simphonie à grand orchestre, œuvre 12, par Krommer.
2. Concerto de Cor, exécuté par M.r Fourneau.
3. Chœur de Robin des bois, varié, pour le violoncelle, par Mioth-Berger, exécuté par M.r de Preuilly.
4. Menuet et Rondeau de la Simphonie de Krommer.
SECONDE PARTIE.
5. Ouverture à grand orchestre du *Barbier de Seville*, par Rossini.
6. Sixième Concerto de violon, par *Rode*, exécuté par M.r T. Arbogast.
7. Trio, N.o 7, de la *dame Blanche*, chanté par M.r Cuzin, M.lle Preisser et M.r B. Arbogast.
8. *Le Reveil de Grecs*, ouverture à grand orchestre par Brandl.
ARCHIVES MUNICIPALES HAGUENAU 537a

Premier concert à Haguenau, 1er avril 1827

1910-1936

- *Ballet égyptien* de Luigini
- Nombreuses marches, valses et musiques de ballet de Lippacher, Lanner, Strauss, Jules Mayer, Waldteufel, Suppé...
- *Marche indienne* et *Yetty Polka* de Sellenick[2]
- Airs et chœurs d'opéra de Verdi, Gounod, Saint-Saëns, Wagner...
- Nombreuses œuvres de Beethoven, Schubert, Delibes, Haydn, Rossini, Mozart, Meyerbeer, Mendelssohn, Massenet...
- Extraits de *l'Enfant prodigue* de Debussy
- Pièces de Rachmaninov, Duparc, Bizet...

1938

Année particulière où la musique des sapeurs-pompiers ne donna pas moins de dix concerts, avec dix programmes différents, sous le kiosque à musique. 48 répétitions et plus d'une vingtaine d'autres manifestations (concours, fêtes, expositions, anniversaires, cérémonies…) sont venues compléter un agenda particulièrement rempli.

Si, comme il semble être de tradition à Haguenau, la musique classique occupe toujours une place importante dans les programmes (Mehul, Auber, Delibes, Weber, Schubert, Mozart…), la musique légère gagne du terrain (Ganne, Planquette, Waldteufel, Offenbach, Lehár…) et surtout, on voit de plus en plus, signe des temps, apparaitre des œuvres à connotation patriotique : Sambre et Meuse, Alsace-Lorraine, France, marche de la garde consulaire à Marengo, Echo alsacien…

[2] Voir l'article consacré à ce compositeur dans le volume 1 d'*Alsace, terre de musique et de musiciens*

L'enseignement de la musique à Haguenau au XIXe siècle

D'après l'article de l'abbé André-Marcel Burg[3] :
« L'enseignement de la musique à Haguenau au XIXe siècle »,
publié dans l'ouvrage *« La musique en Alsace hier et aujourd'hui »*, éditions Istra 1970

« Comme il convenait au chef-lieu de la Décapole alsacienne, les Beaux-Arts, y compris la musique, avaient jadis brillés à Haguenau d'un certain éclat. Mais, au début du XIXe siècle, l'ancienne ville libre n'était plus qu'un chef-lieu de canton d'à peine 7 000 habitants. L'effort que fit la municipalité pour relever la vie culturelle n'en est que plus méritoire : elle fonda un collège au lendemain même de la révolution (1804), créa une bibliothèque (1838) et construisit un théâtre (1841). Dans le domaine de la musique, elle subventionna la « Société philharmonique » dès sa naissance (1827) et, à trois reprises, elle lança une école municipale de musique

…/…

Affiche pour le centenaire de la société philharmonique créée en 1827

Le premier essai : 1832-1849

Même sous les guerres de la Révolution, la vie musicale ne s'était pas complètement éteinte à Haguenau ; les musiques militaires des nombreux régiments passant par la ville ne manquaient certainement pas de donner des concerts à l'occasion.

…/…

Parmi tous ces musiciens militaires, certains se sentaient une vocation pédagogique et donnaient des leçons aux jeunes amateurs haguenoviens ; le jeune Charles Pirouelle[4] était probablement du nombre des élèves.

…/…

Quand le conseil municipal, conduit par le dynamique Maire Guntz, décida, le 31 janvier 1831 de créer une école gratuite de musique, dont le maitre « devra réunir l'art du violon, du piano et s'il est possible celui de quelques instruments à vent », Pirouelle se mit sur les rangs. Les édiles estimèrent qu'il offrait « toutes les garanties désirables pour diriger l'école (…) » et le nommèrent maître de l'école le 10 avril 1832. Il commença son enseignement avec trois élèves pour la clarinette et sept pour la flûte.

Un premier règlement, signé par le Maire en 1835, limita le nombre des élèves à douze au maximum, réservait les cours aux enfants de 10 à 16 ans, domiciliés à Haguenau depuis deux ans au moins et plaçait l'école sous la surveillance de Jacques Piquet, conseiller municipal. Un nouveau règlement de 1837 réduisit les élèves à dix entre 10 et 14 ans et confiait la surveillance au comité de la Société Philharmonique, qui espérait ainsi recruter des jeunes musiciens.

Ouvrage « La musique en Alsace hier et aujourd'hui »

…/…

Tout alla pour le mieux jusqu'au 30 mars 1849, quand le nouveau conseil municipal, issu de la révolution de 1848, supprima d'un trait de plume tout ce qui avait été fait avant lui pour la musique. L'école fut dissoute et la Société Philharmonique perdit en même temps sa subvention. Car la ville venait de construire des écuries à la caserne des Dominicains (…), et comme le bois de la forêt indivise ne trouvait pas d'acquéreur cette année-là, les finances municipales étaient en déficit. Ainsi l'on sacrifia la musique aux chevaux.

Le « Conservatoire » de 1863 à 1870

Parmi les nouveaux membres du conseil municipal élus en 1860 se trouvait Xavier-Joseph Nessel, âgé de 26 ans, épris de musique et bon pianiste ; il jouait aussi du cor aux concerts de la Société philharmonique. Dès le 22 février 1862, Nessel soumit au conseil le projet d'une école municipale gratuite de musique instrumentale et le 18 avril 1863 les crédits nécessaires furent votés. Quelques jours plus tard, le 25 avril, « l'indicateur de Haguenau » annonça l'ouverture du « Conservatoire de musique de Haguenau ». Etaient prévus les cours de solfège, de piano, de violon et d'instruments à vent pour les jeunes haguenoviens de 9 à 20 ans, et sur les 48 élèves qui demandèrent leur admission, 33 furent reçus.

[3] Conservateur du musée de Haguenau et membre actif de la société d'histoire
[4] Charles Pirouelle : voir le chapitre *« Petit historique de la musique à Haguenau »*, page 27

Xavier-Joseph Nessel

…/…

La guerre franco-allemande et les charges imposées par l'occupant mirent fin à l'activité du « Conservatoire » de Haguenau.

La troisième école de 1876 à 1888

Nessel avait été nommé maire par les autorités allemandes dès le 2 décembre 1870 et, comme il fallait s'y attendre de sa part, il remit sur pied une nouvelle école de musique dès que les finances municipales lui en donnèrent la possibilité. En 1876 la ville toucha la somme de 1 800 000 Mark en contrepartie des quelques 1 000 hectares déboisés pour l'établissement du camp de tir d'Oberhoffen. Cette même année Nessel relança son école, qui devait principalement fournir des musiciens à l'orchestre de la Société philharmonique et à la musique des sapeurs-pompiers. Pour assurer le recrutement de bons professeurs, des annonces parurent dans de nombreux journaux des Empires centraux, notamment de Francfort, Leipzig, Vienne et Prague.

…/…

En novembre 1878, la création d'une seconde classe de violon s'avéra nécessaire et fut confiée à Auguste Bopp.

…/…

Comme la première école de musique, la troisième fut, elle aussi, victime de la mévente du bois, bien qu'officiellement on l'accusât d'avoir déçu les espoirs fondés sur elle.

A trois reprises donc, au cours du XIXe siècle, la ville de Haguenau avait essayé de former une élite musicale parmi la population. Des difficultés financières firent échouer la première et la troisième école ; la seconde disparut par fait de guerre. Mais le goût de la musique se maintint (…). N'empêche que tous, maitres, élèves et amateurs, contribuèrent chacun pour sa part et suivant sa mesure, à maintenir l'idéal du beau dans une petit ville. (…)

C'est la raison pour laquelle ils méritaient d'être tirés de l'oubli. »

Abbé André-Marcel Burg

Florence Lanoix
Dossier réalisé avec le soutien des archives municipales de Haguenau

À propos de la Société philharmonique de Munster

Durant la première moitié du XIXe siècle, les industriels installés dans les vallées du Haut-Rhin s'activent pour développer une activité musicale, créent des sociétés, pour certaines dénommées « Philharmonie » ou « Société philharmonique[1] ».

Elans musicaux en Haute-Alsace

Les dynamiques dans les vallées vosgiennes devancent parfois celles de Mulhouse et Colmar.

Ainsi, à Guebwiller, en 1825, l'industriel Jean-Jacques Bourcart fait venir l'Autrichien Charles Kienzl (St-Florian/Autriche 1797 – Guebwiller 1874) pour lui confier une responsabilité musicale dans la ville. Il y est organiste, chef de chœur, directeur d'un orchestre, d'une harmonie et, de manière générale, de la Société philharmonie. Il insuffle une dynamique forte et décèle des talents locaux dont certains feront carrière à Paris, tel Jean-Baptiste Weckerlin (Guebwiller 1821 – Guebwiller 1910).

La fête des jonquilles, en 1921 à Munster

[1] L'annuaire spécial des artistes musiciens écrit par Mme J. de Bosnier mentionne, en 1863, des sociétés philharmoniques à Bouxwiller, Brumath, Burnhaupt, Colmar, Eckwersheim, Guebwiller, Molsheim, Mulhouse, Pfaffenhofen, Rosheim, Sainte-Marie-aux-Mines, Sélestat, Strasbourg et Wasselonne.

Aussi accueille-t-on à Guebwiller des talents comme Sigismund Neukomm (Salzburg 1778 – Paris 1858) qui, en 1838, crée son *Te Deum* aux Dominicains. Dans le même lieu, grâce aux liens étroits d'amitié avec la famille d'industriels Schlumberger, Clara Schumann, pianiste et épouse du compositeur Robert Schumann, se produit en 1857 et 1862 avec le baryton Jules Stockhausen. Ce dernier, guebwillerois de par sa mère, est un ami de Johannes Brahms, il est d'ailleurs soliste lors de la création de son *Requiem allemand*. Durant cette période, c'est le suisse Friedrich Hégard[2] qui officie en tant que chef de chœur.

A l'entrée de la vallée de Rimbach, l'industriel Charles Latscha, de Jungholtz, crée une fanfare dès 1838. Cet ensemble atteint parfois jusqu'à 60 membres ; il faut dire que les bons instrumentistes de la région trouvent facilement un emploi dans son établissement. Un autre Charles Latscha crée la chorale Concordia en 1897.

À Sainte-Marie-aux-Mines, la dénomination est celle d'une *« société musicale »* qui, fondée en 1805, est dirigée par l'industriel Daniel Risler. Elle interprète, dès 1808, des œuvres de Pleyel, Haydn, Mozart et, à partir de 1828, plusieurs opéras (Weber, Boieldieu, …). Cette société évolue après la Restauration pour devenir une société philharmonique avec chœurs.

Dans la vallée de Thann, après 1860, ce sont le balte Edouard Mertke (Riga 1833–1895), l'allemand Friedrich Oskar Wermann (Niechen 1840 – Dresden 1906) et le suisse Hans Huber[3] (1852-1921) qui sont successivement en charge des activités musicales.

La Société philharmonique de Colmar est fondée en 1839 et dure plusieurs décennies avec de nouveaux statuts régulièrement déposés. En 1863, des chorales dont le chœur de femmes *« la Cécilia »*, y sont rattachées[4].

À Mulhouse, la Société philharmonique donne son premier concert en 1840 devant un public clairsemé et les critiques relèvent *« l'indifférence des Mulhousiens pour l'art musical »*, signe que le public n'a pas encore bénéficié d'une éducation musicale suffisante.

Munster, un foyer musical rayonnant

Des membres de la famille d'industriels Hartmann manifestent, dès le début du XIXe siècle, un intérêt pour la musique et sa pratique. Jacques Hartmann joue très bien du basson[5]. Il invite des personnalités comme le violoniste et compositeur allemand Louis Spohr (1784-1859), en tournée en Alsace en 1816. Cet artiste précise dans son autobiographie qu'il séjourne plus de quinze jours chez les industriels, fait état d'un orchestre composé des membres de la famille et des employés de l'usine textile. Le compositeur Johann Peter Pixis (1788-1894) est invité en 1830 et l'on interprète de ses œuvres. Des liens d'amitié sont aussi mentionnés avec le compositeur autrichien Henri Herz (1803-1888).

C'est dans ce bouillonnant milieu que Caroline, fille de Jacques Hartmann, manifeste des talents musicaux exceptionnels ; dotée d'une oreille absolue, elle pratique le piano. Henri Herz lui dédie ses *Variations brillantes*. Elle rejoint Paris pour étudier avec Frédéric Chopin qui lui dédie son *Rondo op.16* et rencontre aussi Franz Liszt. Hélas, elle décède en 1834 et n'aura pas le bonheur d'entendre ce dernier jouer *l'invitation à la valse,* à Munster, en 1845.

La Philharmonie de Munster

Le 14 septembre 1847, la *« Musique de la Compagnie des Sapeurs Pompiers de Munster »*, ancêtre de l'Harmonie Hartmann, voit le jour grâce au soutien moral et financier de la famille Hartmann, industriels implantés à Munster. Henry Hartmann est

[2] Il sera ensuite directeur du conservatoire de Zurich et aura un élève prometteur, Arthur Honegger
[3] Il s'installe par la suite à Bâle où il enseigne le piano au conservatoire, établissement qu'il dirigera un temps.
[4] Annuaire spécial des artistes musiciens de Mme J. de Bosnier, Paris - 1863
[5] Il se produira en 1826 en compagnie de sa fille Caroline aux Dominicains de Guebwiller

alors le premier lieutenant du corps des sapeurs pompiers. Cet ensemble musical est dirigé par l'allemand Auguste-Émile Schaefer (Worms 1825 - Munster 1878)[6] : il enseigne aussi dans les écoles communales à raison d'une leçon de musique et de chant par semaine, acquiert une renommée certaine et se distingue au concours international de chant et de musique de Strasbourg en 1863.

Sur cette base orchestrale, est créée en 1859 la Société philharmonique de Munster, dirigée également par Schaefer, les statuts sont déposés en 1861.

La Société philharmonique comprend alors plusieurs phalanges : un orchestre de 22 musiciens (26 en 1866), un chœur de femmes de 27 chanteuses et un chœur d'hommes de 36 chanteurs. Chaque phalange a son propre comité avec un(e) président(e), un(e) secrétaire et un(e) trésorier(ère). A ces actifs s'ajoutent alors 71 membres honoraires (110 en 1866).

Les musiciens et choristes sont issus de toutes les couches

Henry Hartmann (1782 - 1856)

Baguette offerte « à son chef Ernest Hahnemann, l'harmonie de Munster en souvenir du cinquantième anniversaire de sa fondation (1847-1897) »

sociales : ouvrier de fabrique, brasseur, instituteur, marchand, employé, directeur de tissage,… L'esprit paternaliste des industriels cherche, à travers cette société, à créer un lien social mélangeant les personnes d'origines diverses dans une pratique commune de l'art musical.

Le lien avec la *« Musique de la Compagnie des Sapeurs Pompiers de Munster »* est affirmé dans les statuts de 1861. Ceux qui cotisent dans la musique des pompiers sont ainsi exemptés de la cotisation de la Société philharmonique. On retrouve également, en lien avec l'héritage des pompiers, une organisation très stricte.

La diversité au sein de la Société philharmonique permet de proposer des programmes variés. Au concert d'hiver de 1866, on peut entendre l'ouverture *La poupée de Nuremberg* d'Adolphe Adam, celle de *Zanetta* d'Esprit Aubert, des œuvres pour chœur mixte et chœur d'hommes, de la musique de chambre, dont un *Sextuor* signé Ignaz Moscheles. Le même état d'esprit se retrouve dans les programmations des années suivantes (ouverture de *la Dame blanche* de Boieldieu, des extraits d'opéras de Rossini, des œuvres de Gounod,… plus tard de Fauré).

A côté des concerts de la Société philharmonique, souvent donnés au profit de populations en difficulté, d'autres concerts sont organisés avec des ensembles de musique de chambre, des solistes régionaux et des jeunes talents. Parallèlement, une école de chant sacré existe à partir de 1853, avec pour principale activité celle de contribuer aux offices religieux : là encore ce sont Henry Hartmann et Auguste Schaefer qui en sont à la tête.

Après des débuts prometteurs, la guerre de 1870 vient marquer un coup d'arrêt. La société se met en sommeil de 1870 à 1876 sans être dissoute.

Le 26 février 1876, vingt-trois membres actifs sur trente-cinq se réunissent pour reformer le chœur des Dames, sur la base des anciens statuts, Aimée Hartmann est élue présidente. Toutefois, la reprise des activités de la société ne se fait pas sans heurts. L'interruption de l'activité et le décès du directeur Auguste Schaefer en 1878 ont conduit certains membres à démissionner. Le poste a été repris par son fils pendant quelques années avant qu'il ne démissionne à son tour. Le *journal des Dames* laisse supposer qu'il y a, autour de 1880, certaines mésententes au sein du comité mixte. Les décès successifs de Frédéric et Henry Hartmann ont sans doute contribué à sa désorganisation. Le comité donne sa démission collective lors de la réunion du 13 janvier 1881.

Le début de la même année est marqué par de nombreuses réunions et assemblées générales visant à retrouver une organisation saine. L'œuvre de réorganisation est achevée en octobre 1881

[6] Il était de passage à Munster avec un ensemble instrumental. M. Hartmann, subjugué par son talent lui propose alors ces responsabilités.

avec l'acceptation de nouveaux statuts. Néanmoins, l'activité est irrégulière en raison de tensions persistantes.

À partir de 1886, la société prend un nouveau départ avec l'arrivée d'Ernest Hahnemann (1863-1960) comme directeur. Ce violoniste et pianiste strasbourgeois a été recruté par la famille Hartmann. Le travail redevient régulier. La famille Hartmann, sous l'impulsion et l'autorité d'Aimée Hartmann, fait construire une nouvelle salle de musique ainsi qu'un théâtre, permettant un travail et des prestations dans de bonnes conditions pour les musiciens et les choristes. Le comité de la Société philharmonique poursuit ses réunions et ses activités jusqu'au 28 mai 1914, date de sa dernière réunion.

La Première Guerre mondiale a profondément marqué la vallée et la ville de Munster. La ville est quotidiennement bombardée à partir de février 1915 et, au terme du conflit, la ville est détruite à 85%. La reconstruction est lente et se fait notamment grâce au soutien d'Alfred Hartmann (1865-1950), fils d'Henry Hartmann et, en 1920, fondateur d'une coopérative de reconstruction.

La Grande Guerre a interrompu les activités de la Société philharmonique pendant près de dix ans. Le 19 décembre 1923, cinq ans après l'arrêt des hostilités, une vingtaine d'anciens membres se réunit pour reconstituer le comité et décide, à l'unanimité, de reprendre les répétitions après les fêtes. Le 5 mars 1924, c'est le chœur des Dames qui se reforme officiellement.

Une nouvelle organisation se met en place avec un nouveau mécène et président : le comte J. de Maupeou, tandis que la direction musicale est assurée par Ernest Hahneman. Le premier

Parade à Guebwiller, années 20

concert d'après-guerre est donné le 17 mai 1924 et rencontre un vif succès. Tout semble se remettre en place et les procès-verbaux, comme le journal du choeur des Dames, laissent transparaître un optimisme certain. Une nouvelle version des statuts est amorcée en 1927, seul un brouillon manuscrit existe encore.

Ces statuts de 1927 n'introduisent pas de nouveautés. La société s'inscrit dans la continuité, animée de la volonté de revenir à ce qu'elle était avant la Grande Guerre.

La crise économique, qui survient aux États-Unis en 1929, s'étend progressivement au monde et a également un impact sur Munster et sa Société philharmonique. Mais auparavant, d'autres difficultés font leur apparition.

Les effectifs de la société sont réduits à la fin des années 20 par le décès de certains membres et le comité exprime, lors de la réunion du 17 décembre 1930, ses difficultés à en recruter de nouveaux, tant *« la jeunesse se désintéresse*

complètement de la musique ». La société se voit contrainte de suspendre temporairement les représentations des chœurs ; l'orchestre en revanche conserve suffisamment de membres pour être opérationnel. La situation ne s'améliore pas à mesure que le chômage, induit par la crise de 1929, augmente et qu'il est toujours plus difficile de recruter.

Lors de la réunion du comité du 15 novembre 1932, des solutions d'évolution sont envisagées : fusion, arrêt temporaire, suspension. C'est la fin des activités qui est finalement votée par l'assemblée générale du 26 juin 1934. Les vingt et un derniers membres de la Société philharmonique se retrouvent en juillet 1934 lors d'une excursion à Lucerne avant de se séparer définitivement. La suspension des activités, qui devait être temporaire, s'est transformée en dissolution définitive. Les membres restants n'étant plus assez nombreux pour assurer l'activité orchestrale et chorale.

La Société philharmonique n'a pas pu subsister avec les seules cotisations de ses membres. D'autant que, ouverte à différentes couches sociales, elle n'a pas intérêt à imposer des cotisations trop élevées. De fait, sa longévité tient à la générosité des membres honoraires. Et parmi ceux-ci, on trouve MM. Henry (1820-1881) et Frédéric Hartmann (1822-1880) ainsi que leurs épouses, Blanche (1828-1908) et Julie-Aimée (1826-1907). La famille Hartmann fait régulièrement des dons à la société, en plus de participer aux réunions des comités. Cela est noté scrupuleusement dans le registre des procès-verbaux et parfois, le secrétaire y a copié la lettre de remerciements envoyée aux donateurs.

Le journal du chœur des Dames mentionne l'hommage rendu à Blanche Hartmann lors de ses obsèques en 1908 : *« La Société gardera toujours à Mme Blanche Hartmann un respectueux souvenir »*. L'affection du chœur des Dames et de la Société philharmonique envers Blanche Hartmann est telle que le concert de novembre 1908 est reporté au mois de février suivant. Blanche Hartmann, qui fut également présidente de la Société de charité des Dames pendant cinquante ans, a véritablement marqué les cœurs et les esprits des Munstériennes et Munstériens.

Cette approche n'est qu'un aperçu des activités de la Société philharmonique de Munster. Un approfondissement, des recherches sur son existence, son travail et ses programmations permettrait de mettre davantage en lumière son impact sur la vie de la ville et la vallée. D'une part, il y a l'engagement, l'investissement et le rayonnement d'une famille d'industriels et, d'autre part, l'engagement et l'implication de la population. Une étude plus précise pourrait mesurer cette éducation musicale en observant les œuvres interpretées.

Cet aperçu témoigne d'une activité riche et diversifiée ayant contribué au développement de la pratique musicale, et ceci jusqu'à la Première Guerre mondiale.

Force est de constater que, au lendemain du conflit, ces dynamiques et ces modes de fonctionnement n'étaient plus adaptés aux mœurs, aux pratiques et aux attentes des musiciens amateurs et du public.

Mais ceci n'est pas uniquement valable pour Munster, c'est un constat plus général.

Jean-Charles Jaegle
et Paul-Philippe Meyer

Sources :

- Archives municipales de la ville de Munster
- Site Internet de la ville de Munster
- *Regards sur la vie musicale de la vallée de Munster*, annuaire de la société d'histoire du val et de la ville de Munster, 1959
- Q*uand la « Philharmonie » régenta la vie musicale de Munster*, annuaire de la société d'histoire du val et de la ville de Munster, 1959
- *Un chapitre de la vie culturelle de Munster à la veille de la guerre de 1870-1871*, annuaire de la Société d'Histoire du Val et de la ville de Munster, 1972
- *Frédéric Chopin et son élève Caroline Hartmann (1807-1834)*, Jan Marisse Huizing, annuaire de la société d'histoire du val et de la ville de Munster, 2002
- Livret de la *Fête du centenaire de l'harmonie Hartmann de Munster 1847-1947*
- *Sainte-Marie-aux-mines et ses environs*, édition restaurée de 1873, Daniel Risler, Res Universis 1991
- *Industrialisation et désindustrialisation dans la vallée de Rimbach du XVIIIe siècle à nos jours,* thèse, université de Haute-Alsace, Bertrand Risacher, 2010
- *La vie musicale aux Dominicains de Guebwiller de 1824 à nos jours*, Emmanuel Wendling, mémoire de maîtrise. Université Marc Bloch, Strasbourg, 2002
- M.G.G. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*

Fonds de manuscrits de l'école de musique et de danse de la vallée de Munster

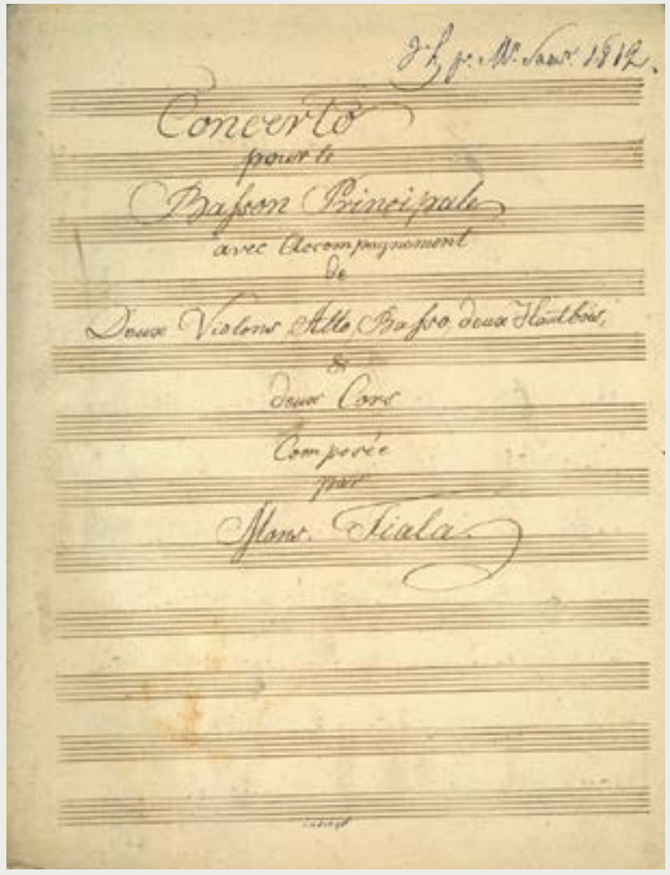
Hérité des industriels Hartmann, l'école de musique et de danse de la vallée de Munster possède un très important fonds de manuscrits, totalement inédits, qui vient seulement d'être catalogué et qui est encore amené à faire l'objet d'études et de reconstitutions.

Ce fonds, qui couvre la période 1787-1870, montre à quel point les industriels attachaient de l'importance à la musique et retrace toute une partie de la vie artistique de l'époque. Composé de près de 140 ouvrages manuscrits, il couvre de nombreux genres musicaux tels que : musique savante, concertos - musique lyrique et extraits d'opéras - musique de danse populaire – musique militaire – musique pour instruments solistes – thèmes et variations – raretés, tels deux *« quolibets »* ou des pièces de circonstance (pour fêter le nouvel an 1850 par ex.)

Les effectifs concernés sont, eux aussi, très variés : orchestre symphonique, orchestre d'harmonie, orchestre et ensemble de cuivres, ensembles de musique de chambre de diverses tailles…

Parmi les originalités du fonds, on relève : de nombreux concertos pour basson inédits

Programme d'un concert « remis à cause de la mort de Mme Henry Hartmann survenue le 7/11/08 ».



Page de garde du manuscrit du concerto pour basson du compositeur tchèque Joseph Fiala (1748-1816) daté de 1812.

et signés par des maîtres de l'époque (Fiala, Guebauer, Brandl, Krommer,…), une très virtuose fantaisie–concerto pour violon et orchestre, signée Auguste Schaefer, alors chef de musique et compositeur attitré de la famille Hartmann, ainsi que des pièces de circonstance destinées à rythmer les moments importants de la vie locale (musique de chasse, de cérémonie, etc.).

L'importance d'un tel fonds est absolument remarquable, tant par la période couverte (la pièce la plus ancienne a 230 ans), que par la qualité et la diversité des œuvres ; le parfait état de conservation de celles-ci montre bien que, de génération en génération, avant d'arriver à l'école de musique, les partitions ont fait l'objet d'attention et de soins constants.

On peut penser que ce fonds n'est que la partie émergée de l'iceberg et que bien d'autres partitions restent à découvrir dans des archives, armoires ou greniers.

À suivre…

Strasbourg, haut-lieu de la facture instrumentale

Article rédigé en s'appuyant sur les travaux du collectionneur René Pierre.

La fabrication des instruments de musique – en particulier à vent – est devenue, au fil du temps, une affaire de grandes entreprises au rayonnement international, dont beaucoup sont installées dans les pays asiatiques. Certes, certains facteurs, au savoir-faire artisanal (voir manuel) exceptionnel, tels Buffet-Crampon, Selmer, Courtois, Rigoutat ou Leblanc – pour ne citer que quelques marques d'origine hexagonale - arrivent encore, au gré des fluctuations financières et des changements d'actionnaires, à proposer des instruments de très haute qualité, appréciés par les plus grands artistes.
Néanmoins, l'essentiel de la production est désormais totalement industrialisé, standardisé, et le concept d'artisan capable de réaliser techniquement les souhaits d'un musicien est désormais quasiment relégué au rang du musée.
C'est pourquoi on a oublié que l'Alsace a été, longtemps, une terre propice à la fabrication des instruments à vent. De la fin du XVIII° siècle jusqu'au début du XX°, une pléiade de facteurs artisanaux était implantée sur le sol régional.

L'article ci-après, qui privilégie l'iconographie, rédigé grâce aux sources collectées par le collectionneur René Pierre, membre de l'ACIMV (association des collectionneurs d'instruments de musique à vent), est centré sur la ville de Strasbourg. Il s'attache à montrer combien cette activité était importante et à quel point les artisans de l'époque savaient être inventifs et passionnés par le bel objet.

Quelques facteurs strasbourgeois notables

Les frères Keller : quelques années avant la Révolution Française, en 1785, Isaac Keller est reçu comme facteur d'instruments dans la corporation des charpentiers. En 1791, lui et son frère Jean-Philippe, également facteur d'instruments, achètent une maison au 70, rue du Marché aux Vins. Hélas les évènements tragiques de cette période expliquent le peu d'instruments qui ont été fabriqués.

Marque d'une clarinette en Si b et à cinq clés (Collection Sallaberry)

Flûte à une clé et trois corps de rechange des frères Keller (Collection René Pierre)

George-Frédéric Hartlaub (1764-1823) : né à Bouxwiller, il est tourneur et s'installe au 73, rue du Marché aux Poissons, où il fabrique essentiellement des bois.

En 1812, il est cité dans l'almanach de Strasbourg *« F. Hartlaub, marchand et facteur d'instruments de musique, marché aux poissons.»*

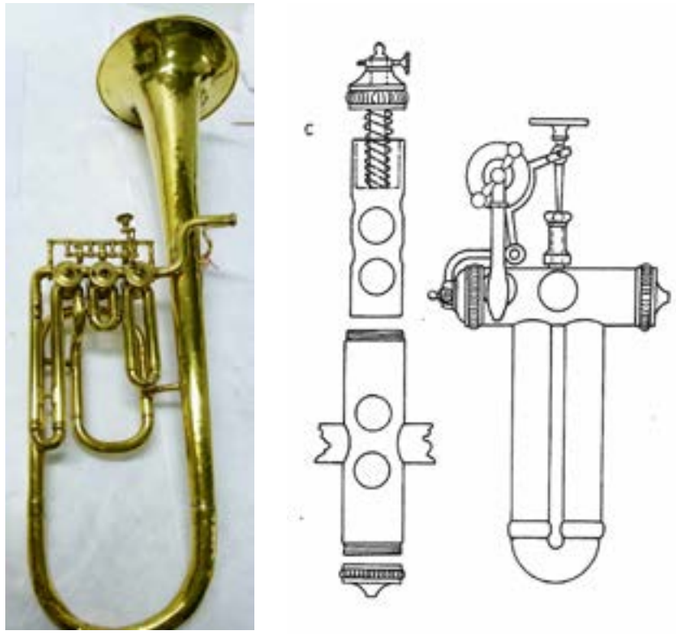
Piccolo à une clef en ré b fabriqué par George-Frédéric Hartlaub

Charles Kretzschmann (1777-1842) : né à Markneukirchen (Allemagne), il appartient à la célèbre famille du « Vogtland » qui donne de nombreux fabricants d'instruments de musique. Il s'installe à Strasbourg vers 1809 au 5, rue Ste-Hélène, et fabrique essentiellement des instruments en cuivre : cornets, trompettes, cors, trombones, ophicléides, et utilise exclusivement le système allemand à barillets rotatifs.

Même si sa production est très influencée par la facture allemande, elle reste, par sa diversité et sa créativité, d'esprit français : les trompettes à clés, circulaires, demi-lunes, les buccins, et ophicléides montrent que ce facteur de province est

Bugle à sept clés en demi-lune Musée de la musique de la Villette

Pavillon d'un cor naturel de Charles Kretzschmann père (collection R. Charbit)



«Clairon chromatique baryton en si utilisant un nouveau brevet» (musée de la musique à Paris) et schéma expliquant ce nouveau système à pression verticale et mouvement horizontal.

au niveau des meilleurs facteurs parisiens.
On note simplement qu'à cette période, Kretzschmann fait partie de la coalition des facteurs d'instruments qui lutte contre l'hégémonie du grand Adolphe Sax, l'inventeur de la famille des saxhorns, et surtout de celle des saxophones. Dans les années 1840/1850, nombre de procès sont intentés, soit pour contrefaçon, soir pour recel ou pour antériorité de brevets. Il faut dire que les enjeux commerciaux sont immenses, centrés essentiellement sur l'équipement des musiques militaires de l'Europe entière.

On comprend mieux, pourquoi Constant Pierre fut aussi sévère avec Adolphe Sax dans son ouvrage de 1893 *« Les facteurs d'instruments de musique »* :

« A. Sax déposa de nouveau son bilan en 1873, après une période particulièrement brillante, pendant laquelle il avait certainement vendu beaucoup d'instruments, reçu plus de 500 000 frs d'indemnité du procès Gautrot, encaissé nombre de primes des facteurs qui avaient sa licence pour faire des instruments imposés sous son nom dans l'armée. Comment donc s'il n'y eut des dépenses excessives, des remises exagérées, des frais de publicité énormes, des panégyristes largement rémunérés, s'expliquer un tel désastre. Avec le nouveau régime, A. Sax ne retrouva pas l'appui que lui avaient prêté les fonctionnaires de l'Empire, la lutte redevint égale et toute pression officielle cessant, les facteurs purent écouler les instruments de leurs systèmes, sans être contraints comme auparavant, de se borner à la confection des types réglementaires imposés et dénommés à l'instigation d'A. Sax ».

Jean Finck (1783-1858) : vraisemblablement formé dans l'atelier de Kretzschmann, il se déclare *« tourneur »* en 1807 puis facteur d'instruments de musique

en 1817. Il présente plusieurs instruments à l'exposition de Paris en 1844 et s'enthousiasme pour les instruments de Sax qu'il entend lors d'une répétition. C'est à la suite de cette audition qu'il écrit le 14 octobre 1844 à A. Sax une lettre enthousiaste et qu'il obtient une licence pour la commercialisation de ses instruments.

« Je m'empresse de vous exprimer mes sincères félicitations pour les perfectionnements et inventions que vous avez réalisés dans la construction de ces instruments....» - « Je déclare, Monsieur que je pense ce que j'avance, et la preuve, c'est que vous pouvez faire de la présente ce que bon vous semble. ».

Pavillon d'un cor naturel de Charles Kretzschmann père (collection R. Charbit)

Clavicor à trois palettes (collection René Pierre)

Jean-Chrétien Roth (1816-1881) : en 1840, il s'installe au 15, place Kléber et son entreprise devient rapidement un établissement de grande renommée.

Roth, virtuose de la clarinette, fonde l'harmonie militaire de Strasbourg en 1846. Il est aussi membre de la loge des Frères Réunis.

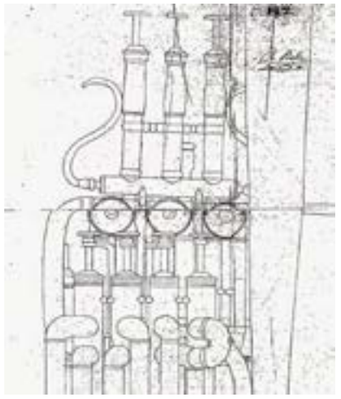
cor anglais courbe en bois recouvert de cuir (collection W. Petit)

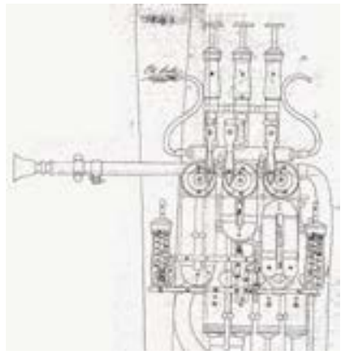
Il demande à A. Sax une licence, ainsi que le droit de commercialiser des instruments dépendant du brevet Sax.

En 1852, il écrit un petit document : *« Les Musiques Militaires en France. De leur réforme, au point de vue de l'amélioration du sort des musiciens et de leur perfectionnement dans les limites des crédits du Budget »*. Il cherche à promouvoir la situation professionnelle des musiciens de musique militaire et propose, entre autres projets, la création d'un avancement qui les motive dans leur carrière, la propriété privée d'instruments plus performants, une formation différente de celle du « Gymnase Parisien » et la création d'écoles dans cinq grandes villes.

Photo du magasin en 1868 15 place Kléber

En Mars 1852 il demande un brevet d'invention de 15 ans, pour *« un mécanisme transpositeur applicable aux instruments à vent en cuivre (...) Cette application permet de jouer dans tous les tons, sans ôter les lèvres de l'embouchure et sans avoir plus d'un accident à la clé ».*





Il a été un entrepreneur parmi les plus importants et les plus inventifs de la scène alsacienne.

Avec l'aimable autorisation de M. René Pierre, auteur du blog
«Facteurs et marchands de musique»
http://facteursetmarchandsdemusique.blogspot.fr

« Alsace, terre de musique et de musiciens » volume 2

Editeur :
FSMA - Fédération des sociétés de musique d'Alsace *(décembre 2017)*

Directeur de la publication :
François Humbert, président

Conception et direction rédactionnelle :
Sylvain Marchal, directeur

Mise en page, conception graphique :
Estelle Tritschler, chargée de communication

Administration et finances :
Jean-Claude Kuntzel, chargé de mission

Regard général, relecture :
Jean-Marie Schreiber

Remerciements

La Fédération des sociétés de musique d'Alsace remercie chaleureusement tous les organismes, personnes, structures et institutions qui soutiennent sa démarche et qui ont permis la réalisation de ce second volume d' *« Alsace, terre de musique et de musiciens ».*

Et tout particulièrement :

- La DRAC Grand Est
- La Région Grand Est
- Les Conseils Départementaux du Bas-Rhin et du Haut-Rhin

avec qui la FSMA est conventionnée

- Le Crédit Mutuel pour son action de mécénat
- Mission Voix Alsace
- L'OLCA, office pour la langue et la culture d'Alsace et de Moselle
- La BNU, bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg
- La bibliothèque alsatique du Crédit Mutuel
- L'Université de Haute-Alsace, Mulhouse
- Le CRESAT (centre de recherche sur les économies, les sociétés, les arts et les techniques)
- Le CCPM (conseil consultatif du patrimoine mulhousien)
- Les archives départementales du Haut-Rhin et du Bas-Rhin
- Les archives de Haguenau
- Les archives de Munster et de la communauté de communes de la vallée de Munster
- L'école de musique et de danse de la vallée de Munster
- L'ADIAM du Bas-Rhin
- Le CDMC de Haute-Alsace

avec qui la FSMA entretient des liens étroits

- Florence Lanoix, Natacha Mangold, Loïc Beck, Jean-Charles Jaegle, Paul-Philippe Meyer (conception et rédaction d'articles) pour leurs travaux immenses, leur patience et leur ténacité dans les recherches et leur implication sans faille dans le projet
- Le collectionneur René Pierre
- Steven Cashin,Christine Esch, Julie Feiss, Martine Fleith, Alexis Fritsch, Denis Haberkorn, Annick Méchin, Jacqueline Melchiori, Isabelle Schoepfer, Justin Vogel, Eliane Warth, Jean-Jacques Werner

pour leur aide précieuse.

« C'est un lieu commun que de rappeler à quel point l'Alsace a pu s'enorgueillir, de tous temps, d'une vie musicale intense. Carrefour est-ouest et nord-sud, terre d'accueil, d'influences et de cultures, brassage de mondes que tout oppose ou que tout rapproche, exemple de porosité transfrontalière malgré les conflits, cette région vit depuis toujours en musique. »

Fédération des sociétés de musique d'Alsace
2 rue Baldung Grien - 67000 STRASBOURG
Tél : 03 88 35 11 25- fsma@fsma.com
www.fsma.com

Grand Est
Alsace Champagne-Ardenne Lorraine
Conseil départemental Bas-Rhin
www.bas-rhin.fr
Conseil départemental Haut-Rhin
cadence
pôle musical régional
Crédit Mutuel