

Le Courrier de Saint-Grégoire



Numéro 97 – X^e Année – Décembre – 2021-2022/II

Publication de l'Académie de Musique Saint-Grégoire – Institut de Musique Sacrée fondé à Tournai en 1880

Directeur de Rédaction : Stéphane Detournay

28, rue des Jésuites – B-7500 TOURNAI – Tél : +32 (0) 69 22 41 33 – Courriel : academiesaintgregoire@gmail.com

Site Web : www.seminaire-tournai.be/saint-gregoire – Facebook : Academie Saint Gregoire – Tournai

ÉDITORIAL

CERTAINES années marquent l'histoire de leur empreinte. Ainsi, 1971 a vu la disparition de deux artistes d'exception : l'organiste français Marcel Dupré (1886-1971)¹ et Igor Stravinsky (1882-1971), ce compositeur à vocation universelle dont la musique a su faire alliance avec tous les genres – et ce, dès les premiers essais marqués par le primitivisme (l'un des piliers, avec l'orthodoxie, sur lequel se fonde la sacralité stravinskienne²). Mais l'auteur de *Petrouchka* est aussi acteur de son temps, sensible aux questions d'un XX^e siècle autant chargé de ruines que d'espérances. Et si, à son propos, l'idée de nouveauté a souvent été évoquée, il a su la traiter en évitant ses leurres (n'est pas moderne qui veut). Le mythe phénixien a beau surgir orné du plumage rougeoyant de l'*Oiseau de Feu*, l'aune du temps est un tamis auquel nul créateur n'échappe. Aussi, avec le recul, s'impose celui qui a incarné l'idée d'une modernité *anhistorique* où la puissance de la forme, comme la part sensible qui s'y loge, ne sont point désolidarisées. Privilégier l'un au détriment de l'autre est une tentation à laquelle maints de ses contemporains auront succombé. La part essentielle de l'auteur de la *Symphonie de Psaumes* aura été de n'y avoir point cédé.



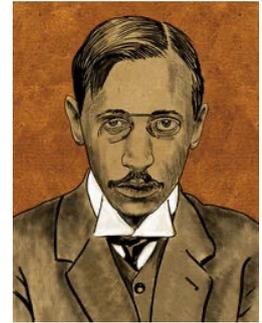
Stéphane Detournay
Directeur, PhD

¹ Cf. Marcel Dupré, in : *Le Courrier de Saint-Grégoire* n°94, revue de l'AMSG, 2020-21/VII.

² Une sacralité de type panthéiste qui répondrait à une sacralité religieuse ?

Stravinsky et la modernité

AVEC Igor Stravinsky, disparu voilà cinquante ans, se pose la question du rapport entre modernité (nouveau) et révolution (deux termes, à tort ou à raison, souvent associés). De fait, en 1913, à l'occasion de la création du *Sacre du Printemps*, beaucoup ont vu en lui un révolutionnaire. Un révolutionnaire, vraiment ? Bien des années plus tard, dans sa *Poétique musicale*, Stravinsky s'exprimera à ce sujet : « J'avoue donc que je suis complètement insensible au prestige de la révolution. Tous les bruits qu'elle peut faire n'éveillent en moi aucun écho. Car la révolution est une chose et la nouveauté une autre³ ». Ce propos, qui a le mérite de la clarté, explique la dimension à la fois synchrone (avec son époque) et solitaire d'un musicien qui n'aura rallié aucune doctrine et fondé aucune École. Et s'il aura marqué son temps, comme le souligne René Char, « son héritage n'est précédé d'aucun testament ».



De la Sainte Russie à la Ville Lumière

C'est dans l'Empire des Tsars que naît, en 1882, Igor Fiodorovitch Stravinsky. La famille est installée à Saint-Petersbourg et Feodor, le père, chante au *Théâtre Mariinsky*. Dans ce lieu prestigieux qui a vu la création de *Boris Godounov*, l'enfant découvre les œuvres de Tchaïkovski et de Glinka. En parallèle, il s'initie au piano auprès d'une élève d'Anton Rubinstein. En 1901, Stravinsky s'inscrit à la Faculté de Droit tout en étudiant l'harmonie et le contrepoint. Mais c'est en 1902 que survient la rencontre décisive, celle de Nikolaï Rimski-Korsakov (voir ci-contre), à qui le jeune musicien dévoile son projet de devenir compositeur. Auprès de l'auteur de *Shéhérazade*, il étudie l'orchestration et les formes classiques. De cette période, qui s'achève en 1908 par la mort de Rimski-Korsakov, datent quelques œuvres emblématiques :



Scherzo fantastique, *Feu d'artifice* (cette dernière pièce étant décisive pour le jeune compositeur car créée en présence de Serge de Diaghilev⁴). Déjà célèbre à Paris par ses concerts de musique russe, Diaghilev, après avoir sollicité la collaboration de Stravinsky en qualité d'orchestrateur, ne tarde pas à lui commander un ballet. Inspiré d'une légende, ce sera l'*Oiseau de feu* (1910) qui établit la réputation du jeune compositeur de vingt-sept ans⁵.



³ Igor Stravinsky, *Poétique musicale* (1939), coll. « Harmoniques », Flammarion, 2011.

⁴ Critique d'art, impresario, organisateur de spectacles, Serge de Diaghilev (1872-1929) fonde les Ballets russes (d'où sont issus maints danseurs et chorégraphes qui ont fait l'art de la danse du XX^e siècle) qui auront un immense succès à travers toute l'Europe et en particulier à Paris.

⁵ Ci-contre, un tableau du *Sacre du Printemps* (1913), avec les costumes et décors d'origine de Nicolas Rærich.

Deux autres œuvres suivent : *Petrouchka* (1911) et *Le Sacre du Printemps* (1913) qui, déjà, s'écartent du postromantisme de *L'Oiseau de Feu*. Polytonalité, polyrythmie, primitivisme y font leur apparition, célébrant la puissance du lien organique entre musique et arts plastiques⁶. Ce n'est donc pas sans raison que la création du *Sacre*, le 13 mai 1913 au théâtre des Champs-Élysées à Paris, sera l'une des plus controversées de l'histoire. Survient alors la première guerre mondiale au cours de laquelle Stravinsky, établi en Suisse, voyage en Espagne et en Italie. De cette époque datent de profondes amitiés nouées avec le danseur Léonide Massine, le poète Jean Cocteau, le chef d'orchestre Ernest Ansermet et le peintre Pablo Picasso. Comme pour de nombreux russes, la Révolution de 1917 signifie l'écroulement d'un monde, une situation qui l'amène, en 1920, à s'installer à Paris.

L'empreinte néo-classique

Comme d'autres artistes de sa génération, au lendemain de la Grande Guerre, Stravinsky inaugure sa période néo-classique. À l'époque, le néoclassicisme se veut joyeux (humoristique), solaire, dynamique, *au second degré* (à l'inverse du néoclassicisme des années 1950 qui s'oppose frontalement à l'avant-garde). Ainsi, pour Stravinsky, les références à Machaut, Bach, Weber, Rossini et Tchaïkovski ne peuvent procéder du pastiche, mais plutôt de la séduction hypnotique qu'exercent les *objets volés*, icônes d'un monde disparu que l'on s'approprie pour les contempler avec nostalgie. Parmi les œuvres les plus significatives de cette période qui s'étend jusqu'au début des années 1950, citons *L'Histoire du Soldat* (1918 : spectacle de poche ambulant pour récitants et sept musiciens) ; *Pulcinella* (parodie de Pergolèse)⁷ ; l'opéra-oratorio *Œdipe Rex* (1928) ; la *Symphonie de Psaumes* (1929-30) ; le ballet *Jeu de Cartes* (1936).



De l'Amérique à l'orthodoxie

La deuxième guerre mondiale voit l'installation de Stravinsky aux États-Unis. La veine néoclassique continue à s'y développer, avec la *Symphonie en ut* (1940) et l'opéra *The Rake's Progress* (1951). Mais survient le grand combat de l'avant-garde. Il s'agit non plus de reconstruire ce qui a été détruit (c'est-à-dire les valeurs d'une civilisation détruite par l'Holocauste), mais de construire un monde nouveau ne devant rien à l'antériorité (et donc à la notion d'Histoire). C'est ainsi que Stravinsky, après avoir été considéré, avec le *Sacre du Printemps*, comme un innovateur, apparaît comme réactionnaire. Au modèle de la *Seconde École Viennoise* (Schönberg, Berg et Webern), cher à l'avant-garde des années 1950, il oppose une approche sensible et personnelle qui n'exclut pas le sérialisme : en témoignent *Trois chants de Shakespeare* (1953) et *Canticum Sacrum* (1956), créé à la Basilique Saint-Marc de Venise.

⁶ À travers le cubisme qui modifie (entre autres caractéristiques) le rapport au temps.

⁷ Ci-contre, projet de décor pour *Pulcinella* par Picasso.

Cette ultime période est marquée par l'austérité et l'inspiration religieuse, celle d'un homme qui – conséquence des vicissitudes de l'histoire –, pour être devenu français puis américain, n'a jamais oublié ses origines russes et son appartenance à l'orthodoxie. Synthèse de son œuvre compositionnelle, son *Requiem Canticles* (1966) en est l'exemple.

Quelques années plus tard, en 1971, Igor Stravinsky décède à New-York. Depuis, il repose à Venise, dans la section orthodoxe du cimetière *San Michele*, à quelques pas de la tombe de Diaghilev.

La question de la modernité



Observateur de la fin du postromantisme, issu de l'esprit nationaliste russe tardif, tenté par l'idée néoclassique, séduit par le dodécaphonisme et le sérialisme (pour autant que l'expressivité n'en soit point absente), Igor Stravinsky est témoin et acteur des transformations du langage musical de son époque. Cependant, au déterminisme de l'évolution musicale vécu comme nécessaire, Stravinsky oppose une conception de l'histoire appréhendée comme *permanence*, à l'opposé de l'idée révolutionnaire invoquée par Boulez comme principe rédempteur⁸. Ainsi s'explique la violence des critiques dont le compositeur sera l'objet à partir des années 1950, de la part des exégètes de ce courant idéologique alors en pleine ascension. Il n'empêche qu'à bien des égards, Stravinsky demeure ce météore qui a traversé le ciel du XX^e siècle, dont la luminescence, à l'image du mythique *Yokai* japonais, irradie le monde musical. Et si son œuvre a infléchi le cours de l'histoire musicale (en particulier le *Sacre*), c'est en définitive moins par sa dimension révolutionnaire (qu'il a toujours réfutée) que par l'*attitude du compositeur* face aux enjeux de son époque (qui, elle, sera modélisée). En était-il conscient ? Peut-être bien. Mais, en authentique croyant de l'Antique Russie, il aura eu le triomphe modeste. N'a-t-il pas écrit : « Je ne suis pas l'auteur du *Sacre*, je ne suis que le canal par lequel le *Sacre* est passé » ?

Helmut Walcha : un musicien aux sources de l'inspiration luthérienne

IL est des enregistrements qui marquent leur époque : ils s'inscrivent dans une aura d'éternité que la technique rend possible et que leur contenu inscrit dans cette perspective. Ainsi est-il des disques réalisés par l'organiste et claveciniste allemand Helmut Walcha (1907-1991), disparu voici trente ans. De fait, à l'orgue, Helmut Walcha fut pour Bach ce que, au piano, Wilhelm Kempff fut pour Beethoven.

⁸ Stravinsky rejoint ainsi, malgré sa modernité, Marcel Dupré lorsque celui-ci affirme : « Il est dangereux de se prendre pour le réformateur de son art et de s'imaginer que l'humanité entière attend une rédemption esthétique de chacune de vos œuvres ». Cf. *Arcanes et Pensées*, inédit.

Né en 1907 à Leipzig, Walcha, devenu aveugle à l'âge de seize ans, aborde la musique par le piano et le violon, avant d'étudier l'orgue à la *Hochschule für Musik und Theatre* de la ville sous la direction de Günther Ramin. Celui-ci ne tarde pas à l'engager comme assistant à l'église Saint-Thomas où, deux siècles après le *Cantor* (Bach), il est *Kappelmeister*. En 1929, organiste à la *Friedenskirche* à Francfort-sur-le-Main, Walcha se fait connaître par ses *Frankfurter Bachstunden*, auditions commentées qui remportent un succès considérable. Dans cette cité qui a vu naître Goethe et Marie d'Agoult (égérie de Liszt), il devient professeur à la *Musikhochschule*⁹. À l'issue de la seconde guerre mondiale, il y fonde un *Institut de musique d'église*. En 1946, Walcha quitte la *Friedenskirche* pour la *Dreikönigskirche* dont il sera titulaire de l'orgue jusqu'en 1981. C'est dans cette même ville de Francfort, où il habite, qu'il s'éteint dix ans plus tard.



Au-delà de ses qualités purement musicales, Walcha doit sa réputation au fait d'être, en 1947, l'un des premiers à enregistrer, pour la firme *Deutsche Grammophon*, les œuvres de Bach¹⁰ sur des instruments historiques d'Allemagne du Nord (Saint-Pierre-et-Paul à Cappel), de France (Saint-Pierre-le-Jeune à Strasbourg) et de Hollande (Saint-Laurent à Alkmaar)¹¹. L'interprétation de Walcha se caractérise par l'extrême lisibilité de la polyphonie, une limpidité que le musicien attribue à la cécité et au respect d'une tradition interprétative moins sujette à caution qu'en France, à la même époque¹². Chaque note se meut, comme le dit Walcha, « dans la liberté et dans les liens ». Les *tempi* sont modérés, la registration, claire, respectueuse du texte et de l'instrument. Enfin, au-delà de l'*organ practice*, c'est le rayonnement spirituel de l'interprétation qui bouleverse l'auditeur. Serait-ce un exemple de cet art luthérien où, de saisissante manière, la théologie rejoint le sensible ? En écoutant Helmut Walcha, on serait bien tenté de le croire.



Pour mieux connaître Helmut Walcha

EN complément aux nombreux enregistrements (toujours disponibles) d'Helmut Walcha, on lira avec intérêt l'ouvrage qui lui est consacré, intitulé *Helmut Walcha, Nuit de Lumière*, rédigé par Joseph Coppey et Jean-Willy Kunz, éditions Do Bentzinger, 2004.

⁹ Il y formera de nombreux élèves venus de toute l'Europe. Parmi ses élèves allemands, citons Wolfgang Rübsam.

¹⁰ Ainsi que d'autres compositeurs, prédécesseurs du *Cantor* de Leipzig : Dietrich Buxtehude, Georg Böhm, Nicolaus Bruhns, Vincent Lübeck, Franz Tunder et Samuel Scheidt.

¹¹ Ajoutons qu'Helmut Walcha enregistrera des œuvres de Bach au clavecin : Le Clavier bien tempéré, les Suites, les Sonates pour violon et clavecin (avec le violoniste Henryk Szeryng). Il compose également des Chorals pour orgue et publie des articles musicologiques.

¹² Bien qu'il existât aussi en Allemagne une tradition romantique de l'interprétation.

Professeurs en concert

DIMANCHE 5 décembre à 17h00, en l'église Saint-Amand de Luigne, Fabienne Alavoine et Virginie Malfait participent à un concert donné par l'Ensemble *Viva Fiamma* sur le thème de Noël. Samedi 18 décembre à 16h00, en la cathédrale Notre-Dame de Tournai, Éric Dujardin dirige la Maîtrise dans le cadre d'un *Concert de Noël* ; dans cette même cathédrale, samedi 25 décembre à 10h00, il dirige la Maîtrise à l'occasion de la Fête de Noël (*Missa de Nativitate Domini* de Laszlo Halmos).
