

A l'occasion du concert du Singkreis Wohlen du 10 et 11 novembre 2012:

1. **Leonhard Bernstein (1918-1990): Danses symphoniques extraites de la comédie musicale *West Side Story* (1949/1957)**
  2. **Carl Orff (1895-1982): *Carmina Burana* (1934/1937)**
- 

**1. „*West Side Story*“ de Leonhard Bernstein**

Il faut le faire: Des danses symphoniques dans une comédie musicale! Ce n'est pas l'unique raison pour laquelle le doyen des historiens musicaux, Arthur Feil, considère *West Side Story* comme LA meilleure œuvre du théâtre Broadway dans son ensemble. A côté de *My Fair Lady* de Frédéric Loewe (1904-1988) (2717 représentations de la première mise en scène) *West Side Story* est devenu la comédie musicale obtenant le plus grand succès (734 représentations de la première mise en scène). Leonard Bernstein est devenu célèbre d'un seul coup lorsqu'à 25 ans, en 1943, il dû remplacer au pied levé le dirigeant en chef Bruno Walter tombé malade et suppléa souverainement le maître de la baguette. Lui-même juif, Bernstein a été marié depuis 1951 à Felicia Montealegre, de confession catholique, avec laquelle il réalisa l'avant-première de sa 3<sup>ème</sup> symphonie *Kaddish* inspirée par le judaïsme.

En 1949 déjà, Bernstein a commencé à composer la comédie musicale. D'abord elle aurait dû s'appeler *East Story* et prendre pour thème la tragédie de Roméo et Juliette transposée en une histoire d'amour entre une jeune fille juive et un jeune homme catholique. En 1955 les conflits entre les immigrants portoricains et les natifs dans le West Side de New York ont influencé les travaux de Bernstein: Il transposa ainsi dans cette tragédie le problème des immigrants (la bande des Sharks représente les immigrants, celle des Jets les natifs) et a de cette façon évincé les questions de religion.

Dans sa musique Bernstein lie le Jazz et la mélodie latino-américaine étincelante à des éléments symphoniques et reprend le style de l'opéra italien du 19<sup>ème</sup> siècle (En 1830 Vincenzo Bellini avait adapté le sujet de Roméo et Juliette dans son opéra *I Capuleti e i Montecchi* en employant le même matériel musical que l'année précédente dans son opéra *Zaira* narrant le mariage d'un sultan musulman avec son esclave chrétienne). Feil: « Avec sa *West Side Story* Bernstein fixe les étalons musicaux pour le genre. »

## **2. „Carmina Burana" de Carl Orff**

En 1937, durant une seule semaine, ont eu lieu les premières de deux œuvres musicales du 20<sup>ième</sup> siècle qui ont marqué l'histoire de la musique : Le second opéra d'Alban Berg, *Lulu*, et *Carmina Burana* de Carl Orff. L'opéra de Berg passa pour une dodécaphonie sophistiquée et avant-gardiste, les chants profanes d'Orff originaires de Benediktbeuern pour la force rustique d'une rythmique archaïsante.

### **Carmina - la percée d'Orff**

En premier lieu Orff est connu comme créateur d'un manuel scolaire pour l'éducation musicale. Cependant ce n'est que les *Carmina Burana* qui ont permis la percée d'Orff. Elles ont pris naissance durant la seconde et troisième année de « l'empire de 1000 ans ». La description d'Orff présentant, après la guerre, les *Carmina* comme une composition soutenant la résistance contre les nazis a été démasquée et est réfutée depuis longtemps comme une allégation de protection. En effet Orff a participé activement à l'essai des nazis de bannir Mendelssohn hors de la vie musicale allemande. Ce n'est pas pour rien qu'Orff avança sur la « liste des bénis de Dieu » d'Hitler (liste énumérant les compositeurs allemands les plus importants exemptés du service de guerre). Au contraire du régime de terreur des nazis qui a duré 12 ans de trop, les *Carmina* d'Orff ont survécu et, presque huit décennies après leur genèse, n'ont rien perdu de leur fascination envoûtante ainsi que de leur réputation d'œuvre parmi les plus importantes et plus populaires de la création musicale classique. Quel est l'attrait de cette œuvre ? Qu'est-ce qui fait sa particularité ? Qu'est-ce qui en fait un chef d'œuvre que l'on ne peut pas confondre ? D'où vient son influence marquante dans l'histoire de la musique?

### **Le curriculum vitae de Carl Orff**

Orff, né en 1895 dans les environs de Benediktbeuern était et resta bavarois durant toute sa vie. Sa grand-mère était juive, ses grand-père ainsi que son père des scientifiques et cadres de l'armée. Il apprit des langues antiques de façon très appliquée, commença à pratiquer la musique et à composer très tôt, se joignit au groupe autour du « cavalier bleu » de Wassily Kandinsky, y rencontra également Arnold Schönberg et Paul Klee, mena un échange de lettres et de compositions avec l'avant-garde, sonorisa des poèmes de Bert Brecht ainsi que du poète juif Franz Werfel. Durant les premières 40 années de sa vie les succès ne lui furent pas accordés. La plupart du temps il manqua d'argent. Motivé par Curt Sachs, dans l'entre deux guerres, il se consacra en sa qualité de chef de chorale à l'étude intensive de musique

ancienne et redécouvrit des œuvres de Claudio Monteverdi pour les temps modernes. Il fit la connaissance du grand rythmicien Igor Strawinsky ainsi que de Bela Bartok orienté vers la musique pentatonique et les apprécia. Il dédaigna Paul Hindemith, expérimentateur de musique polytonale et Gustav Mahler. Parmi ses élèves il y avait Heinrich Sutermeister, fils de pasteur, élevé à Bâle, qui devint le célèbre compositeur suisse d'opéra qui en 1935 occupa le poste de corrépétiteur à Berne et qui présenta, en 1958 à Bâle, la première de son opéra *Titus Feuerfuchs*. Son frère Martin Sutermeister de l'AdI (alliance des indépendants) fut ultérieurement directeur de l'instruction publique de la Ville de Berne.

### **Fascination des textes**

Lorsqu'il le découvrit en 1934 chez un antiquaire, Orff fut complètement accaparé par le texte profane moyenâgeux du manuscrit de Benediktbeuern. Le texte lui offrit le véhicule à son idéal d'une musique basée sur le « chant parlé » (Sprechgesang), la rythmique de la danse antique et les tonalités antiquisantes. Comment ces chansons paillardes moyenâgeuses, issues du couvent de Benediktbeuern, pouvaient-elles fasciner pareillement Orff? L'écrivaine allemande Luise Rinser (1911-2002), qui fut durant une courte période (entre 1954 et 1959) la 3<sup>ème</sup> épouse d'Orff s'exprime dans une rétrospective : « Orff, le plaisantin de l'ambiguïté. Il ne cru ni l'un ni l'autre. Qu'a-t-il jamais vraiment cru? Orff, le rusé ne se dévoila jamais et était dans ce domaine un frère jumeau de Berthold Brecht »<sup>1</sup>. Ce qui me semble être aussi la clef de la fascination d'Orff : Toute la vie est un théâtre. Les textes manquant de respect probablement récoltés pour la plus grande partie au 12<sup>ème</sup> / 13<sup>ème</sup> siècle dans un couvent au Tirol du sud et rassemblés dans le manuscrit du couvent de Benediktbeuern le démontrent - et comment : Une grande partie en a été rédigée par des ... ecclésiastiques appartenant au clergé noble et supérieur ou suprême d'Europe de l'ouest ! Un coup d'œil dans l'histoire vaut la peine : Les chants ne sont rien d'autre que

### **Des satires monastiques sur la politique réelle !**

Les Carmina sont la variante médiévale de l'opéra bouffe d'Offenbach (le vin, les femmes et les chansons). Encadré par une poésie ayant pour sujet la roue de la fortune de Fortuna (n<sup>os</sup> 1 et no 25) on chante d'abord le printemps (n<sup>os</sup> 3 à10), ensuite on se gave et on fait honneur au vin de manière

---

<sup>1</sup> Luise Rinser, Saturn auf der Sonne. Francfort-sur-le-Main 1994, p. 95.

démesurée (n<sup>os</sup> 11 à 14) et finalement on rend hommage à l'amour physique (n<sup>os</sup> 15 à 24) : Des thèmes classiques issus de la plume ... d'ascètes monastiques ?! Non - et oui !

### **Querelle d'investiture**

Durant la grande lutte pour le pouvoir entre l'empereur et le pape, le roi Henri IV dû subir la célèbre pénitence de Canossa et se soumettre au pape Grégoire VII. Cela concerne le droit régissant les églises propriétaires (Eigenkirchenrecht), c'est-à-dire le droit de nommer les gens d'Eglise de chaque bâtiment ecclésiastique, le droit à l'usufruit sur la fortune de l'église et le droit à l'aubaine des biens de l'église après le décès du prêtre (pas d'hérédité des biens de l'Eglise). Le droit germanique accordait ces droits au fondateur, le droit romain les accordait à l'Eglise. Par le célibat imposé lors du deuxième concile du Latran de 1139 les enfants de prêtres ont perdu leur statut d'enfants conjugaux et par conséquence leur droit à la succession.

### **Les croisades**

A partir de 1096 vinrent se rajouter les dites croisades, essentiellement des déchaînements de violences décrétés par l'Eglise contre les orthodoxes de Constantinople excommuniés en 1054, contre les musulmans de Palestine et contre les juifs d'Allemagne. Le jugement de l'évêque des croisades, le cardinal Jacques de Vitry, se rapportant à la « racaille du monde chrétien » le démontre: Les croisés furent pour la plupart une vilaine populace qui tourmenta également les petites gens en Europe. Ce qui n'est pas étonnant lorsque des criminels, à la place d'être envoyés en prison, ont dû être condamnés aux croisades.

### **Le célibat**

Ce n'est pas un hasard si le manuscrit des Carmina fut conservé et préservé au couvent de Benediktbeuern : Tel que le prouvent les livres traditionnels monastiques, au 12<sup>ème</sup> siècle à Benediktbeuern comme dans d'autres couvents, beaucoup d'ecclésiastiques vécurent avec leurs femmes et leurs enfants. En marge du manuscrit on trouve sans équivoque des dessins de décolletés polissons...

### **Le persiflage**

Les Carmina Burana persiflent la nouvelle répartition des pouvoirs d'alors: Cependant les prêtres sont meilleurs amants que les croisés. Le célibat est démasqué, les croisés brocardés ; entre les lignes la corruption répandue des papes, des évêques et des couvents est mise au pilori. A cette époque les études de théologie étaient les plus attrayantes.

Beaucoup de moines dits vagabonds fuirent par la suite leur couvent et parcoururent la moitié de l'Europe échappant de cette façon aux croisées, coururent les jupons et se moquèrent de tout. A la fin du moyen âge naquirent partout des poèmes persiflant les puissants et la papauté. Les allusions et les moqueries sur la nouvelle fête religieuse (Fête- Dieu) instaurée en 1266 à la suite des croisées font partie de ce ton narquois dominant :

### **La Fête-Dieu**

Thomas d'Aquin eut à composer des chants liturgiques pour cette nouvelle fête religieuse. Le n° 14 („In taberna quando sumus“) est une subtile imitation de l'un d'entre eux « Lauda Sion » (mis en musique par Felix Mendelssohn à l'occasion du 600 anniversaire). Le poème copia le mètre, la structure des strophes, les énumérations semblables à la liturgie, des allusions textuelles ainsi que la fin à contresens (Thomas d'Aquin : prière pour l'accueil parmi les saints ; Carmina : imprécation des adversaires de la beuverie parmi les injustes).

### **„La confession de foi de Goliath“**

Un autre poème du manuscrit (n° 11) répond à la sommation cléricale de rebrousser chemin. Rédigé par l'Archipoeta, un domestique de l'archevêque de Mayence, il marque l'hymne à l'ivrogne que les anges proposent de plus belle à la faveur de Dieu. Avec une mélodie différente, il devint ainsi également une chanson d'étudiant en vogue.

### **Les jeux de Pâques**

Le manuscrit des Carmina Burana englobe également deux jeux religieux populaires: Un jeu de Noël et un jeu de Pâques. Ce dernier avec la figure du marchand de pommades, extrêmement appréciée parmi le peuple de l'époque, chez qui les femmes pieuses achètent des épices. Parmi elles également Marie-Madeleine qui fut assimilée à la pécheresse mise à terre dans l'histoire de l'Eglise catholique. Orff en a fait le coquet n° 8 („Cramer, gip die varwe mir“).

### **La roue de la fortune**

Une chanson cadre et répétée englobe toute la composition. Elle est dédiée à la déesse de la chance Fortuna qui maintient la roue de la fortune en mouvement et domine de cette façon la kyrielle des dieux. Cette idée à elle seule est hérétique par excellence. La grande rosace située au-dessus de la porte de Saint-Gall, côté nord de la cathédrale de Bâle, construite entre 1019 et 1500, montre à quel point cette idée fut réalité durant le moyen âge : La rosace est une *roue de la fortune*. Les statuette qui entourent la Rosette représentent la volatilité du

bonheur temporel. Seule la figure de Fortuna au sommet de la roue de la fortune est remplacée par un homme. Aujourd'hui les sculptures originales peuvent être visitées au musée du petit Klingental.

### **Instigateurs : Des ecclésiastiques appartenant au clergé noble et supérieur !**

Qu'est-ce qui peut avoir amené des prêtres arrivés au sommet de leur carrière à rédiger de tels poèmes? Eux-mêmes, protégés des procès hérétiques et du bûcher, adoptèrent le rôle du bouffon du roi à l'intérieur de l'Eglise. Ils n'eurent rien à craindre: En dehors du clergé il y avait très peu de personnes sachant lire et écrire. La critique malicieuse ne fut pas présentable dans les salons mais bel et bien dans les couvents. Quand, dans le n° 14, des croisés et des ecclésiastiques trinquent « sans mesure et jamais trop peu à la santé du Pape et du Roi ... », personne parmi les antagonistes puissants ne s'y heurte !

### **La musique moderne archaïsante**

De quelle façon Orff mit-il en musique les deux douzaines de textes choisies par lui-même parmi la collection dépassant largement les 300 poèmes? Pour autant qu'ils fussent musicalisés à l'aide de neumes (c.-à-d. muni d'une sorte de valeur de note) ces notes ne peuvent la plupart du temps plus être reconstituées. Orff a dû les mettre en musique dans un langage musical personnel, moderne. En se basant sur ses études concernant les compositeurs baroques antérieurs tel que William Byrd (1543-1623) ou Claudio Monteverdi (1567-1643) eut recours aux tonalités grecques anciennes (par exemple le dorique dans l'ode cadre dédié à la déesse Fortuna n° 1 et n° 25). Il créa des mélodies rythmiques courtes, claires, fortement découpées, travailla de façon intense avec la forme statique du chant de strophe concis, joua la carte des basses (Bordun) répétées et des ostinatos prononcés et essaya de cette manière de développer la mélodie présumée à partir du rythme et de l'articulation (Sprachfluss), de l'accentuation ainsi que de la cantilène. Son idéal fut un récitatif scéniquement souligné et rythmiquement danseur. Dans une robe moderne il tente de faire revivre le théâtre moyenâgeux et antique.

### **Les citations**

Les *Lamenti* de Claudio Monteverdi (en particulier à la fin du n° 11) et *Les noces* d'Igor Strawinsky (1882-1971), par exemple à la fin du n° 18, furent de façon évidente les modèles d'Orff. En outre, dans le „Manda liet“ du n° 18, Orff cite également le cœur des petits renards rusés issu du 3<sup>ème</sup> acte de l'opéra *La petite renarde rusée* de Leos Janacek. De même, au

n° 10 se référant à la reine étrangère (anglaise),  
Orff cite l'ouverture et le cœur introductif de  
l'opéra *Prince Igor* d'Alexandre Borodine (1833-1887).

### **L'impact**

Les mélodies très rythmiques, brèves, claires et répétées de façon régulière des *Carmina Burana* ont beaucoup d'impact sur le public. Aucune auditrice et aucun auditeur doit s'étonner si le chœur d'hommes n° 14 („In taberna quando sumus“) leur rappelle un tube („Itsy bitsy eeny teeny“) des années 60 ...

*Hans-Urs Wili, Aarberg / Malou et Eric Wagner,  
Hinterkappelen*