

Quand Buxtehude et la musique baroque d'Allemagne du nord rencontrent la musique contemporaine...

« Pour être un compositeur extraordinaire, exercé et savant, il faut autre chose que savoir jouer avec énergie d'un instrument et appliquer les règles les plus ingénieuses de la composition musicale. Ecrire des compositions, superposer, lier, résoudre les dissonances et les consonances, (...) maîtriser tous les genres recherchés, artificieux et difficiles dans les oeuvres musicales, tout cela ne fait pas encore, et de loin, un grand compositeur »¹

Des commentaires que l'on imagine volontiers issus de la plume de l'un de nos contemporains, opposant farouche à la musique actuelle sous le prétexte qu'elle serait abstraite, sèche, difficile,...

Et pourtant...

C'est évidemment du texte de J.A. Scheibe dont il s'agit, diatribe écrite en 1738 à l'encontre de J.S. Bach, musicien chez qui l'on pouvait d'ailleurs « admirer » - toujours selon Scheibe - « un travail pesant et une peine extrême, appliqués cependant en vain parce qu'ils luttent contre la nature »²... On croit rêver ...

Même à l'époque de Bach - où le système tonal était pourtant bien établi - l'adhésion aux oeuvres nouvelles n'était donc pas toujours aussi immédiate qu'on se l'imagine parfois.

Par ailleurs, l'immense majorité des musiciens actuels se situent dans la lignée d'une tradition dont ils mesurent, respectent et assument le poids. « *Préludes* », « *Chorals* », et bien d'autres titres plus évocateurs les uns que les autres témoignent, au niveau de la forme, de références pleinement et consciemment avouées, tandis que le langage, bien que pour chaque compositeur parfaitement inédit et original, jette de nombreux ponts vers le passé en maintenant certains principes jugés essentiels (l'alternance *tension/détente* ou *mobilité/statisme* par exemple).

Mais tradition n'est pas conservatisme, ainsi qu'aime à le souligner Claude Ballif, cet immense musicien qui vient de nous quitter et qui se définit lui-même comme un artisan dans le sillon de l'histoire :

« La tradition est la substance même d'un peuple : sa vie, son esprit, la continuité de son activité. Le conservatisme relève d'une attitude inverse, faite de passivité, d'arrêt, de momification. L'homme de tradition prend les règles que lui lègue l'histoire de laquelle il est issu, les fait siennes, les déforme, les retraite ; le conservateur les met dans un bocal, les étiquette et les arrête dans leur capacité d'évolution pour les instituer en règles immuables (...) l'originalité ne s'oppose pas à la tradition. Celle-ci n'écarte pas, bien au contraire, ni l'expérimentation, ni la recherche, si nécessaires à l'épanouissement d'une individualité artistique »³.

Pour illustrer cette perspective, les programmes ont été bâtis autour d'un axe principal : mettre en relief la parenté qui existe entre la musique baroque du nord de l'Europe et celle de notre époque.

1 « BACH en son temps » - Gilles CANTAGREL – Ed. Pluriel

2 Id.

3 « L'habitant du labyrinthe » - Ed. Pro Musica

Quelques mots à propos des pièces contemporaines...

Écriture polyphonique

Henri PAULY-LAUBRY⁴ :
Trois Pièces lyriques (1987/2004)

Opus 1 du compositeur, les *Trois Pièces lyriques* ont été composées en 1987/ 89, la pièce centrale d'origine ayant été quant à elle abandonnée puis totalement recréée en 2003/ 2004. Le premier mouvement, *Aria*, est un récit de Cornet, d'une écriture polyphonique librement atonale et d'une structure de type « ABA ». Le second mouvement, une *Toccata* tourbillonnante, semble un hommage aux organistes français du XXème siècle. Mais si Vierne, Dupré ou Duruflé affleurent dans ces pages, l'héritage baroque n'en est pourtant pas absent, apparaissant entre autres en filigrane dans le traitement d'un cantus grégorien *Exsurge, quare obdormis Domine*. Celui-ci va circuler du pédalier aux manuels, enrobé de guirlandes et d'accords qui évoluent dans une modalité élargie. La troisième partie, une *Canzone* tripartite librement atonale, accentue le travail contrapuntique en amenant une technique d'écriture souvent à l'honneur dans le répertoire ancien : le canon. Faisant se répondre Cornet et Cromorne, une registration qui semble nous arriver en droite ligne du monde sonore français des XVIIème et XVIIIème siècles, les deux parties extrêmes amènent un canon parfaitement strict. Celui-ci, proposé en trio dans la première section sera intégralement repris dans la dernière, mais cette fois épaissi dans une texture étonnamment densifiée. La partie centrale, plus libre et sans doute plus sereine, fera entendre un premier élément tout en douceur sur les flûtes et les bourdons, avant que n'intervienne une seconde idée, légère et rythmique, sorte de chant d'oiseau gaiement sifflé sur les jeux de mutations. L'ensemble des *Trois Pièces lyriques* s'arque boutent donc sur une écriture contrapuntique très fouillée qui trouve un parallèle évident avec le grandiose *Prélude et fugue* en ut mineur BWV 546 de J.S. Bach.

Le choral

Christophe MARCHAND⁵
Choral « Durch Adams Fall ist ganz verderbt » (2001)



« Durch Adams Fall ist ganz verderbt »

⁴ Henri Pauly-laubry est né en 1962. Il est organiste de l'église St-Joseph de Montrouge et professeur d'analyse et de composition au Conservatoire municipal de Châtenay-Malabry (92)

⁵ Né en 1972, à la fois organiste, compositeur et professeur d'histoire, se réclamant tout autant de Frescobaldi que de Jean-Pierre LEGUAY, Christophe Marchand reprend dans sa musique certains des principes essentiels des œuvres anciennes (musique avant tout rhétorique et discursive, soucis d'articulation et d'ornementation, motifs lyriques souvent d'inspiration vocale, peu ou pas de changement de registration à l'intérieur d'une même pièce ainsi qu'une certaine liberté de l'interprète dans le choix des couleurs,...)



Christophe MARCHAND : « *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* »

Entièrement dédié au Principal 8', le choral « *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* » est traité dans l'esprit des « *durezza e ligature* » italiennes. Le système harmonique fortement polarisé sur la note « la », joue magnifiquement sur l'ancienne opposition tension/détente en teintant cette « fondamentale » d'accords diversement altérés (où l'on ressent d'ailleurs parfois un contraste du type majeur/mineur sans évidemment aucune allusion à un quelconque environnement tonal). C'est ainsi que le thème nourrit quasi en permanence chacune des voix, soit de manière stricte (on trouve de nombreux canons), soit de façon plus allusive.

Le parallèle entre musique ancienne et œuvre contemporaine se fait ici d'autant plus aisément que le *Choral* de Christophe Marchand a été conçu pour s'insérer à l'intérieur des deux variations de celui de Sweelinck. A l'écriture sobre et dépouillée de ce dernier viendra répondre cette courte pièce qui se veut à la fois prolongation et parenthèse, éclairant son « modèle » ancien d'harmonies neuves et profondément expressives tout en s'appuyant sur une construction extrêmement rigoureuse.

Le stylus fantasticus

Thierry Pallesco⁶
Rhapsodie
 François Delor⁷
Toccata

Manière d'écrire – et donc de jouer – librement, à mi-chemin entre musique et théâtre, le « stylus fantasticus » correspond à merveille à l'aspect résolument rhétorique de la musique baroque allemande et sera superbement magnifié dans les *Préludes* et dans les *Toccatas*. Elans dramatiques, parfois paroxysmiques, fusées tourbillonnantes de notes brèves, arrêts suspensifs, silences, autant d'éléments qui, découlant directement du langage parlé, partagent avec celui-ci une volonté commune : celle de convaincre l'auditeur.

Pas moins de neuf sections, parfois fantasques et imprévisibles, véritable jeu de pantomime, pour le *Prélude* de Bruhns auxquelles viendront répondre deux fresques contemporaines.

⁶ Né en 1956, Thierry Pallesco est organiste de l'église Saint-Paul de Poitiers et enseigne l'harmonie au Département de Musicologie de l'Université de cette même ville

⁷ Organiste de Cathédrale Saint-Pierre de Genève, François Delor poursuit une triple carrière de concertiste, de compositeur et d'enseignant.

La *Rhapsodie*, de Thierry Pallesco, organisée également en plusieurs sections relativement courtes, joue sur les oppositions de caractère et d'écriture : forme libre, quasi improvisée, virtuosité exubérante, juxtaposition de différents thèmes (mélodiques et rythmiques), couleurs harmoniques évoluant entre une modalité presque hongroise (le compositeur y voit un hommage discret à Franz Liszt) et une bitonalité libre. Les nombreux retours d'un élément principal, joyeux et lumineux, soudent la pièce dans une perspective presque cyclique.

La *Toccata* de François Delor est quant à elle une illustration parfaite de l'esprit volubile et extraverti qui anime les pièces homonymes anciennes : le « stylus fantasticus » s'incarne ici de manière évidente, alternant sections virtuoses et phases plus méditatives. L'ensemble de la pièce prend naissance à partir d'une cellule initiale de six notes exposée au début. Cet élément, dont la présence toujours clairement perceptible assure une profonde cohérence à la pièce, sera tour à tour métamorphosé, développé, amplifié, s'appuyant sur un principe d'organisation déjà familier à l'époque baroque.

La danse

Bela Bartok
Danses roumaines

La musique baroque a affectionné la danse instrumentale. Et si l'orgue, instrument par tradition voué au culte et non au divertissement, n'était sans doute pas le vecteur premier d'une telle musique, il était difficile de résister à la tentation de terminer le programme par la transcription de *Cinq danses* de Bela Bartok. Véritable feu d'artifice musical où le compositeur sait puiser la quintessence de l'art populaire ancien, ces pièces, écrites originellement pour orchestre, trouvent une transposition fascinante sur un instrument doté d'une riche palette sonore.

L'ostinato

Jacques PICHARD⁸
Canzone (2004)

Écrite pour l'ENMD de Charleville-Mézières avec laquelle Jacques Pichard avait déjà collaboré à l'occasion de plusieurs projets pédagogiques, cette *Canzona*, malgré un titre « à l'italienne », s'avère fortement influencée par ces musiques du nord de l'Allemagne que le compositeur connaît si bien. Une cellule de quatre notes va nourrir l'ensemble de la pièce, cellule qu'il est bien tentant de mettre en parallèle avec les thèmes, souvent courts et relativement neutres, des chaconnes anciennes :

Bourdon 8'

Cette *Canzone* trouve ainsi tout naturellement un miroir dans la *Passacaille* de Buxtehude, célèbre pièce dont l'organisation en 4 x 7 variations d'un thème de 7 notes a de tout temps fasciné les

⁸ Né en 1961, Jacques Pichard est professeur d'orgue au conservatoire de Viry-ChatillonN (Essonne). Ses expériences en tant qu'organiste ou chef de chœur se doublent d'une activité musicologique intense, principalement axée sur la musique baroque nord allemande, et en particulier Bruhns et Buxtehude

musiciens qui y ont volontiers vu une allusion à l'astrologie (et au mois lunaire de 28 jours en particulier). Mais si le parallèle est évident, c'est également d' « épaissement », de « densification » dont il convient de parler à propos de la *Canzone* de Jacques Pichard. La formule initiale se répétera en effet de manière litannique tout au long de la pièce, donnant naissance à deux gonflements progressifs de l'écriture, une densification magnifiée encore par un impressionnant crescendo dynamique. Cette pièce reprend de la canzone ancienne, celle des Buxtehude, Froberger et Gabrieli, une structure en deux parties rythmiquement proches. Une œuvre envoûtante qui se veut, selon les propos mêmes du compositeur, *l'élaboration quasi-obsessionnelle du désordre, puis le chaos et l'anéantissement qui en résultent.* »

L'esprit...

Jean-Pierre LEGUAY⁹ :
Cinq reflets (2006)

Si les allusions à l'univers baroque sont moins immédiatement palpables dans les *Cinq reflets* de Jean-Pierre Leguay qu'elles ne peuvent l'être dans les œuvres précédentes, l'héritage ancien affleure néanmoins tout au long de ces pages. Mais ici, et comme d'ailleurs dans toute musique du compositeur, les références sont décantées, filtrées au prisme d'une oreille et d'une imagination toujours en éveil, induisant un langage profondément neuf et original tout en étant solidement ancré dans des comportements anciens.

Commande du Festival International de Leon, en Espagne, cette composition devait avoir un lien avec un chant populaire castillan. C'est la mélodie « El arado » (« la charrue ») qui, en raison de sa grande simplicité et de son charme, fut choisie par le compositeur. Celui-ci précisera sa démarche : *il ne s'agit pas de variations sur une mélodie, mais de moments dont chacun accueille un écho de telle ou telle bribe du chant choisi, de telle ou telle sensation auditive. Des cinq pièces, la troisième est un axe central, essentiellement monodique.*

Des clins d'oeils en direction du passé surgiront alors au détour de chacun des mouvements : Plein-Jeux scintillants que n'aurait pas renié Buxtehude, « Fanfare » sur les Grands jeux, Récit de Cornet, groupes volubiles, fantasques, proches de l'esprit du *stylus fantasticus*, récitatifs rhétoriques, et surtout, peut-être, cet esprit de recherche et d'aventure qui caractérisait si bien les chef-d'oeuvres du temps passé.

⁹ Personnalité centrale de notre époque, Jean-Pierre Leguay est né en 1939. A la fois compositeur, enseignant, organiste concertiste et improvisateur, il est titulaire des Grandes Orgues de la Cathédrale de Paris