

## « *La pratique de la musique juive en Alsace* »

par **Hector SABO**

Pour commencer, je voudrais vous raconter que, dès mon arrivée en France il y a trente-deux ans, dans le but de compléter ma formation de musicien classique, c'est le hasard, celui des situations, des rencontres, qui m'a « invité » de manière un peu inattendue, à m'intéresser aux divers aspects de la musique juive, avec un accent particulier mis sur la pratique des musiques liturgiques.

### *Brève présentation de mes motivations pour le sujet*

C'est à partir de ma deuxième année en France que j'ai eu l'occasion d'explorer et de pratiquer ces musiques-là pendant les dix-huit années d'activité musicale passées à la tête de la chorale *Le Chant Sacré* de la Grande Synagogue de Strasbourg, puis, par la suite, avec le *Chœur Juif de France*, que je dirige depuis douze ans sous l'égide du Consistoire israélite de Paris–Ile de France. A Strasbourg, ce sont aussi vingt-trois années d'activité ininterrompue déjà, depuis 1996, avec la création et la direction musicale et artistique du chœur *Les Polyphonies Hébraïques de Strasbourg*, qui me donnent à chaque nouvelle saison l'occasion d'explorer de nouvelles pièces de ce riche répertoire qu'est celui de la musique hébraïque, ou de la musique liée d'une manière ou d'une autre à la culture juive.

### *Informations supplémentaires sur mes motivations et entrée en matière*

Les recherches en musicologie que j'ai pu effectuer lors de mes études à l'université de Strasbourg m'ont également permis de découvrir divers aspects de la musique juive en Alsace, puisque j'avais choisi comme sujet d'études : l'exploration de la vie et de l'œuvre d'Israël Lovy, celui qui fut le premier Ministre-officiant du premier Temple consistorial de Strasbourg.

A ce propos, je dois ici rendre hommage au musicologue nord-américain John Planer, une personnalité essentielle dans mes recherches et mes explorations en musique juive en général et de la musique judéo-alsacienne en particulier. J'ai eu l'occasion de faire sa connaissance lors de mes premiers voyages, en venant de Paris à Strasbourg pour diriger le chœur de la synagogue, à partir de 1989. A ce moment-là, le professeur Planer, avait pris une année sabbatique à l'université de Fort Wayne, une ville de la taille de Strasbourg, la deuxième en importance après Indianapolis, dans l'état d'Indiana, pour faire des recherches sur la musique juive en Alsace. J'ai eu alors la chance de partager avec lui une partie considérable de ses recherches et de ses trouvailles, et même de diriger, lors d'une conférence qu'il a donné ici même, des œuvres qu'il a retrouvées dans les archives, sous forme de manuscrits. Il s'agissait de compositions de *'hazanim* et de chefs de chœurs ayant travaillé à Strasbourg, et qui étaient restés longtemps dans l'ombre, tels que Schlessinger ou Roos, musiciens dont on ne garde des traces qu'à travers ces quelques partitions retrouvées.

Le professeur Planer, que tout le monde appelait déjà Johny à l'époque, est revenu à Strasbourg à de nombreuses reprises, pour des séjours lui permettant de prolonger et d'approfondir ses recherches. A chaque occasion, j'ai eu la chance de partager avec lui de nouvelles étapes de cette aventure extraordinaire qui est la sienne, et qui se perpétue aussi bien pour lui et pour moi, jusqu'à présent. John continue à faire de fréquentes visites à Strasbourg et nous sommes encore et toujours en contact amical et nous continuons à partager la même passion qui nous a rapproché il y a déjà trente ans.

### *Complément d'information sur la recherche musicologique et présentation du sujet de la conférence*

Revenons maintenant à notre sujet central. Différents projets et sollicitations m'ont donné l'opportunité d'ouvrir des portes de bibliothèques et d'archives, me permettant de découvrir de plus en plus de partitions et dans certains cas, de les exhumer. Ce fut le cas il y a trois ans avec une importante œuvre hébraïque, le Psaume 130 « *Mimaamakim* », retrouvé dans les archives de la Bibliothèque nationale de Paris et composée par Jacques Fromental Halévy.

Bon nombre de compositions liturgiques de ce célèbre musicien parisien d'origine allemande continuent toujours à faire partie du répertoire synagogal dans tout l'Est de la France, ainsi que dans les synagogues de rite ashkénaze de la région parisienne. Le Psaume 130, *Mimaamakim*, que le compositeur a intitulé « *Marche funèbre et De Profundis en hébreu* », a été créé à Paris en 1820, avec la participation en tant que soliste d'Israël Lovy, qui en a été le dédicataire, peu de temps après avoir quitté l'Alsace après un séjour de huit ans. Le soliste est accompagné d'un grand orchestre symphonique et chante en alternance avec un chœur d'hommes à trois voix. Mais cette création musicale ne fait pas partie de notre sujet d'aujourd'hui, puisque nous allons nous concentrer sur les musiciens juifs actifs en Alsace et non à Paris, même si un grand nombre de juifs parisiens ont des origines alsaciennes.

C'est pourquoi, malgré le titre initial de ce colloque, Les musiciens juifs en Alsace-Lorraine, j'ai fait le choix de vous présenter aujourd'hui, en guise d'ouverture de ce colloque, un aspect qui me paraît encore plus important que celui des musiciens eux-mêmes : c'est celui de la pratique musicale juive en Alsace, pratique qui a été le plus souvent étroitement liée à la liturgie synagogale et qui ne s'en est un peu détachée qu'à partir de la fin du XXe siècle. Nous en reparlerons vers la fin de ma présentation.

### *Explications sur la transmission du répertoire musical*

La musique des temps passés que nous connaissons aujourd'hui nous parvient essentiellement par le biais de partitions, donc grâce à la notation musicale, qui permet de fixer sur un support écrit l'image sonore qu'elle a pu donner lors de sa mise en circulation. Parallèlement aux partitions, il y a aussi la tradition orale, certes, mais celle-ci, de par sa nature, est soumise à des altérations, à des variations et à des modifications propres à ce mode de transmission. Les restitutions musicales sont donc différentes selon les interprètes des générations successives.

Le XXe siècle a permis d'optimiser, d'une certaine manière, cette transmission musicale par le biais de l'enregistrement phonographique. Mais là, nous sommes confrontés à des problèmes d'un autre ordre, esthétique cette fois-ci. On constate par exemple que, d'un côté, certaines musiques « vieillissent mal », [entre guillemets], ou que le son d'un vieil enregistrement gravé sur un disque vinyle de 78 tours ne correspond pas exactement à ce que les gens entendaient à l'époque, en raison des moyens de reproduction imparfaits et peu développés de ces temps-là. D'un autre côté, si le rendu sonore correspond parfois plus ou moins bien à ce que l'on entendait à l'époque de l'enregistrement, nos goûts, notre culture musicale et plus simplement nos habitudes esthétiques ont évolué et ne correspondent plus à ce qui était apprécié il y a un siècle par exemple, au moment où l'on commence à enregistrer la musique.

Par conséquent, une partition de musique permet, non pas simplement d'imiter la musique entendue pour la reproduire comme cela peut être fait avec un enregistrement, mais plutôt d'interpréter la musique selon les informations musicales notées. Un chanteur, tout comme un instrumentiste, mais aussi un chef de chœurs pour la musique chorale, va pouvoir lire, analyser, comprendre, puis interpréter une partition, en tenant compte, bien entendu, de ses particularités intrinsèques. Mais, indéfectiblement, il y joindra son apport personnel, sa manière, aussi respectueuse soit-elle du texte musical, de sentir et de faire vivre cette musique. Leonard Bernstein, le grand chef d'orchestre et compositeur disparu en 1990, disait que, lorsqu'il étudiait une partition d'un compositeur quelconque, il devenait, le temps d'une interprétation, le compositeur lui-même. Ceci est bien une manière de s'approprier un texte, de le faire sien, comme s'il s'agissait de sa propre composition, avec toutes les caractéristiques et les particularités du langage, du style musical employé.

Ainsi, les compositeurs de toutes les époques ont mis par écrit leurs idées musicales, en les transformant en partitions que les interprètes des époques successives ont pu faire revivre, aussi bien que possible, avec leurs moyens propres. C'est pourquoi, j'ai l'habitude de dire que je préfère de loin prendre connaissance d'une musique qui est nouvelle pour moi en jouant la partition au piano ou en la chantant dans ma tête selon qu'il s'agisse d'une seule voix ou de plusieurs, plutôt que d'en entendre un enregistrement, afin de me faire une idée aussi claire et aussi proche que possible de l'idée initiale du compositeur, plutôt que de l'idée que s'en est fait un interprète. Parfois on a de bonnes surprises, mais parfois ce n'est pas le cas. Beaucoup de mélomanes disent : « *je n'ai pas aimé cette musique* », alors que ce qu'ils n'ont pas aimé, c'est l'interprétation de l'œuvre. Des interprétations différentes d'une même musique peuvent effectivement en modifier la perception.

## Entrée en matière

Pour entrer à présent dans le vif de notre sujet, je vous propose de faire la connaissance des principaux personnages qui ont forgé la musique juive dans nos régions. Un an après mon installation à Strasbourg, en 1993, j'ai écrit un article à la demande du président du *KKL* pour une publication dans l'Almanach. C'est bien donc Norbert Schwab qui m'avait demandé, à l'époque de mes études universitaires en musicologie à Strasbourg, d'écrire un article sur les musiciens qui comptaient dans le répertoire chanté dans la tradition synagogale strasbourgeoise, et par extension alsacienne et lorraine. Je dirigeais alors le chœur de la Grande Synagogue depuis 1989, d'abord par intermittence, puis de manière permanente à partir de 1991. Dans cet article, je présentais l'un des premiers personnages attestés dans le paysage musical local, celui dont je vous parlais au début de ma présentation : Israël Lovy. Originaire du Nord de la Pologne, une région qui était à l'époque, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, la Prusse orientale, il grandit près de Dantzig, une ville portuaire de la Mer du Nord, au sein d'une importante communauté juive. Il effectue un parcours typique de l'époque, où l'instruction religieuse des garçons était souvent liée à la pratique musicale liturgique. Et comme il est doté d'une voix hors du commun et d'un talent musical exceptionnel, il étudie, parallèlement à l'art cantorial, le piano, le violon et le violoncelle. C'est ce qu'on appelle un vrai boulimique de musique. Et par ce biais, il s'initie à la musique moderne de son temps : celle de Joseph Haydn et de Wolfgang Amadeus Mozart entre autres, et s'intéresse aux musiques des compositeurs stars de l'opéra de l'époque comme Domenico Cimarosa ou Antonio Salieri. Il mène ainsi une double vie musicale, entre la synagogue et les salons bourgeois, ainsi que les salles de concert, ce qui à l'époque est encore une chose un peu nouvelle. Mais en tant qu'officiant juif, il ne se produira jamais sur une scène d'opéra. Son parcours l'amène ainsi à traverser l'Europe musicale de son temps, en chantant et en se produisant en Autriche, en Allemagne, en Tchécoslovaquie et enfin en France, où il est sollicité, au vu de sa renommée, pour prendre le premier poste de Ministre-officiant de la nouvelle synagogue consistoriale à Strasbourg.

Lovy quitte donc son poste de Cantor à la Synagogue de Mayence et arrive à Strasbourg en 1810, à l'âge de 37 ans, précédé d'une solide réputation. Il commence ainsi à exercer ses fonctions de Premier-ministre officiant dans la première synagogue consistoriale strasbourgeoise, inaugurée cinq ans auparavant et située rue des Fribourgeois, aujourd'hui rue des Franc-bourgeois. Lovy y introduit certainement beaucoup de nouveautés venues de l'Est, et surtout des nouvelles compositions de style classique, nouvellement destinées au rituel synagogal. Peu de traces sont restées de son passage à Strasbourg, qui a pourtant duré huit ans, entre 1810 et 1818. Par ailleurs, on n'a pas trouvé non plus de traces concernant l'introduction de la musique chorale dans le rite synagogal strasbourgeois. Ces traces, on les retrouvera seulement quarante-six ans plus tard dans l'édition posthume, de 1864, de compositions liturgiques de Lovy pour la synagogue. Cette édition de partitions a été publiée à Paris par le petit-fils de Lovy, trente-deux ans après la disparition du grand Cantor dans la capitale française, où il exercera dans les synagogues consistoriales pendant les 14 dernières années de sa vie.

Je vous propose à présent d'écouter une brève composition de Lovy, tirée de son édition de 1864 : « *Zo'hreinou le 'hayim* », « *Souviens-toi de nous pour la vie* », dans l'interprétation des « *Polyphonies Hébraïques de Strasbourg* », enregistrée en « live » lors d'un concert donné à l'Eglise Protestante de Neudorf le dimanche 21 mai 2017. [1'00]

Le deuxième personnage central de la musique synagogale à Strasbourg est Samuel Naumbourg. Né près de Munich en 1815, il fait partie du premier chœur permanent de synagogue attesté en Europe, justement à Munich. Le chef de ce premier chœur synagogal, un maître d'école juive nommé Meyer Kohn, fait éditer un recueil de musique chorale pour la synagogue en 1839. Naumbourg, alors âgé de 24 ans, est mis à l'honneur dans ce recueil par la publication d'une de ses compositions chorales et commence ainsi à acquérir une certaine renommée. L'année suivante, donc en 1840, le Ministre-officiant en place à Strasbourg, Moritz Jacob Loewe, fait venir Naumbourg de Munich et le fait engager en tant que chef de chœur permanent pour les offices de la nouvelle synagogue consistoriale qui avait été inaugurée en 1834, donc six ans auparavant. Cette nouvelle synagogue, située au numéro 14 de la rue Sainte Hélène, juste derrière les actuelles Galeries Lafayette, était à l'origine un Couvent de Capucins, avant de se transformer en théâtre, puis en synagogue. Comme pour le séjour d'Israël Lovy à Strasbourg, très peu d'information nous est parvenue sur l'activité musicale du temps de Samuel Naumbourg et Moritz Loewe.

Cependant, on peut très bien imaginer que, l'un comme l'autre, ils ont testé et mis en place des nouvelles musiques de leur temps et surtout leurs propres compositions.

Naumbourg, qui était doué d'une vive intelligence et d'un talent musical certain, n'est pas resté, hélas, longtemps à Strasbourg, dans la mesure où il a été sollicité, peu de temps après sa prise de fonctions comme chef de chœurs, pour devenir Ministre-officiant à Besançon. Mais là-bas non plus, il n'est resté que peu de temps, avant de rejoindre Paris, où l'illustre Jacques Fromental Halévy, dont on a parlé plus tôt, l'a fait venir pour prendre la charge de Cantor à la nouvelle Synagogue consistoriale de la rue Notre-Dame de Nazareth, où il exerça pendant 36 ans, entre 1844 et 1880, année de sa disparition.

Je vous propose à présent d'écouter un court extrait de musique de Samuel Naumbourg : « *Ets 'hayim* », « *Arbre de vie* », une composition synagogale dédiée à Gioacchino Rossini, interprété ici par les *Polyphonies Hébraïques de Strasbourg*. [2'45]

Il est clair que les possibilités de développement musical de Naumbourg à Paris n'avaient aucun point de comparaison avec les conditions qu'il pouvait trouver à l'époque à Strasbourg ou à Besançon. En contact avec les membres de la famille Rothschild, très actifs au sein du consistoire parisien, il a répondu à la demande de ses employeurs en faisant publier une longue série d'éditions musicales pour la synagogue qui ont grandement contribué à faire sa réputation. Et c'est grâce à ces éditions de partitions que l'on peut se faire une idée, même partielle, de la qualité musicale des nouveautés introduites par Naumbourg ici même à Strasbourg. Dès 1847, date de sa première publication, il rend hommage à ses prédécesseurs et anciens collègues strasbourgeois, en publiant un certain nombre de leurs compositions. C'est ainsi que l'on retrouve dans ce premier recueil des œuvres de Lovy et de Loewe, œuvres que l'on continue à chanter aujourd'hui encore, surtout à Strasbourg, naturellement.

Les noms des musiciens qui ont succédé à ces personnalités sont moins bien attestés et dans tous les cas, ils n'ont pas laissé de traces notoires sur leur activité musicale. Mais les archives communautaires montrent bien la dynamique adoptée vis-à-vis de la musique synagogale, avec la présence de nombreux recueils de publications musicales venues de différentes villes européennes. De nombreux recueils ont été achetés par les instances communautaires pour les mettre à la disposition des Ministres-officiants et des chefs de chœurs successifs, avec pour mission la mise en place de ces musiques nouvelles, venues principalement de Vienne et de Berlin, les deux grandes capitales européennes de la culture ashkénaze, mais aussi de Paris. En effet, les apports laissés, par exemple, par le compositeur Samuel David sont notoires. David se compatit parmi les nombreux élèves de Halévy, et, comme son maître, il a remporté le Grand Prix de Rome de composition musicale. Puis, vers la fin du XIXe siècle, il a aussi pris la relève de Naumbourg dans le domaine des éditions musicales destinées à la synagogue. Sa musique a intégré le répertoire synagogal alsacien et lorrain surtout après la Première Guerre mondiale, lorsque nos régions sont redevenues françaises. Mais avant la fin du siècle, de la musique synagogale venue de Munich trouve également une place dans le répertoire synagogal strasbourgeois, ainsi que d'autres musiques venues de plus loin, de la Russie ou de la Pologne, avec des compositions d'Avraham Gerovitch ou Avraham ber Birnbaum. Il faut préciser que tous ces compositeurs mettent en musique les prières traditionnelles selon leur propre sensibilité, mais tout en restant attachés au répertoire des airs ashkénazes véhiculés depuis longtemps par la tradition orale.

A la présence vocale des divers ministres-officiants, sollicités tout au long de l'année, aussi bien pour les offices hebdomadaires que pour les diverses festivités et célébrations religieuses, les chefs de chœur ajoutent un complément très apprécié, avec la participation active du chœur. Ils font ainsi accompagner les chants par un dispositif choral qui inclut un bon nombre de participants, parmi lesquels on compte beaucoup d'enfants issus des familles pauvres et soutenus musicalement par les voix graves des adultes, ténors et basses, qui sont, soit des amateurs bénévoles, soit des chanteurs professionnels venus de l'opéra et spécialement recrutés pour renforcer la structure chorale à 4 voix. Ainsi, les airs sont religieusement suivis par les fidèles – c'est le cas de le dire –, qui gravent dans leur mémoire le riche répertoire appris tout au long des années de participation aux offices.

## *Changements politiques et esthétiques*

A l'époque à laquelle Naumbourg quitte Strasbourg, donc entre 1842 et 1843, pour se rendre d'abord à Besançon avant de s'installer définitivement à Paris en 1845, on peut très bien imaginer une liturgie alsacienne encore partagée entre airs anciens et quelques nouveautés introduites par les divers officiants qui se succèdent. Mais rien qui ressemble à ce qui va devenir la musique synagogale au cours de la seconde moitié du XIXe siècle.

A Vienne, capitale du riche et puissant empire d'Autriche, une figure remarquable apparaît en tant que pionnier et champion de l'art cantorial en Europe : l'Autrichien Salomon Sulzer, très grand Cantor de synagogue qui a su donner ses lettres de noblesse à la musique synagogale et l'élever au sommet de sa qualité auprès, non seulement des fidèles venus de l'Europe tout entière pour l'entendre, mais aussi et surtout des grands musiciens classiques qui passent par Vienne et admirent sans réserve le grand Cantor et ses compositions musicales destinées au culte synagogal réformé, qu'il introduit. Strasbourg se compte ainsi parmi les très nombreuses villes européennes à avoir adhéré au nouveau rituel viennois, non seulement avec l'adoption des airs nouveaux pour le *'hazan*, mais aussi par la mise en place d'une musique chorale de très grande qualité. Celle-ci sera également agrémentée de l'ajout de l'orgue pour accompagner tous ces nouveaux chants, partagés par les officiants, les chœurs et l'assemblée de fidèles, qui participe, de manière ordonnée et bien réglée à l'avance, à ce nouveau type d'office, résultat de l'émancipation progressive accordée aux Juifs dans toute l'Europe du XIXe siècle. Peu après l'édition de 1840 du premier recueil de partitions « *Schir Zion* », « *Le chant de Sion* », de Salomon Sulzer à Vienne, donc un an après la première édition du recueil de Munich, on retrouve ce volume dans la bibliothèque de la Synagogue de Strasbourg. Le Cantor et le chef de chœurs, Loewe et Naumbourg, sont alors spécialement mandatés par la commission administrative de la synagogue pour mettre en place sans tarder ce nouveau répertoire venu de Vienne. Des procès-verbaux restitués par le Professeur Planer lors de ses recherches dans les archives consistoriales attestent la résistance initiale manifestée par les fidèles contre cette nouvelle musique ; mais enfin, son acceptation ne tarde finalement pas à se généraliser. Dès la seconde moitié du XIXe siècle, le nouveau répertoire venu de Vienne est alors bien installé et établi pour l'ensemble des offices et célébrations, qui conservent toutefois un nombre important d'airs et modes de prière plus anciens.

Écoutons à présent un bref extrait de la musique de Sulzer : « *Ma tovou oholé'ho Yaacov* », « *Qu'elles sont belles tes tentes, ô Jacob* », interprété ici par le grand Cantor de la Synagogue de Berlin, Estrongo Nachama, et des chanteurs du chœur de la Radio de Berlin, attitré à la synagogue depuis le lendemain de la Seconde Guerre mondiale, en compensation pour les dommages causés par la Shoah.

Avec l'installation de Samuel Naumbourg à Paris au milieu des années 1840 et la diffusion ultérieure de son premier volume de partitions pour la synagogue « *Zemirot Yisraël* », « *Les mélodies d'Israël* », à partir de 1847, c'est un nouveau répertoire qui devient accessible à l'ensemble des communautés israélites de rite ashkénaze. Il faut se dire ici que pour les strasbourgeois cette publication ne devait peut-être pas représenter une complète nouveauté, car il est vraisemblable que Naumbourg ait publié un nombre important de partitions qu'il avait déjà mises en place en Alsace. Il faut noter également que de nombreux morceaux de son premier recueil comportent la mention « air ancien » ou « mélodie traditionnelle ». Naumbourg précise dans ces cas-là qu'il ne s'agit pas d'une composition originale mais de la reprise d'un air utilisé depuis longtemps déjà et dont il se charge d'assurer la pérennité en le fixant sur une édition musicale. Puis, comme cela a été dit, Naumbourg rend hommage à ses prédécesseurs et aussi à ses collègues musiciens parisiens, en publiant leurs compositions. Parmi eux on compte, en priorité, bien entendu, Jacques Fromental Halévy, mais aussi d'autres moins connus mais non moins célèbres à l'époque comme Charles Valentin Alkan, Léonce Cohen ou Giacomo Meyerbeer. Il faut préciser ici que ces trois compositeurs, d'une formation académique très poussée, ne font pas partie des préférences alsaciennes... Ils représentent davantage le style « parisien » [entre guillemets] et s'inscrivent difficilement dans la tradition et les habitudes du rite strasbourgeois. Il va falloir attendre le XXIe siècle pour découvrir à Strasbourg quelques-unes de ces compositions éditées par Naumbourg. Je vous en parlerai un peu plus tard. En revanche, certaines œuvres de Halévy s'inspirent plus directement de la tradition musicale

de l'Allemagne du Sud, région d'origine de sa famille, arrivée à Paris vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, Naumbourg était lui aussi originaire de cette région voisine de l'Alsace, dont elle partage un bon nombre de traditions liturgiques.

C'est ainsi que l'on assiste dans la période qui va des années 1840 à 1870 à un important enrichissement de la pratique musicale synagogale grâce à l'apport de ces publications nouvelles venues de Vienne, puis de Paris, qui s'ajoutent et parfois remplacent certains vieux airs locaux, laissés de côté à la faveur de ces musiques nouvelles.

On arrive ainsi à la période prussienne de l'Alsace et de la Moselle, et c'est alors qu'intervient un phénomène musical majeur, avec le changement politique que constitue l'annexion de l'Alsace-Moselle par l'empire prussien en 1871. Il s'agit de l'adoption d'une partie considérable de la production musicale pour la synagogue de Louis Lewandowski. Berlin, capitale de l'empire prussien, officialisera désormais l'adoption de la musique de ce génial compositeur. Le nouveau pouvoir en place voit ainsi l'édition de ses partitions comme une manière de plus d'imprimer son emprise et d'imposer la supériorité qualitative de sa production culturelle et artistique. Il faut considérer ici que la mise en place de ce nouveau répertoire ne pose en principe aucun problème aux strasbourgeois et aux alsaciens et mosellans en général. La musique de Lewandowski ressemble un peu à celle de Sulzer, déjà bien accepté et adopté dans nos régions, tout en étant un peu plus simple, musicalement moins complexe et donc plus facilement acceptée par les fidèles. Lewandowski s'inspire principalement de la tradition berlinoise de sa jeunesse, et enrichit sa musique grâce à sa collaboration avec le *'hazan* Avraham Jacob Lichtenstein, son collègue à la Grande Synagogue Oranienburgstrasse de Berlin, venu de la communauté juive de Stettin, ville portuaire, aujourd'hui septième ville par sa taille de la Pologne qui était alors sous l'égide prussienne, et où il avait appris son répertoire liturgique. Précisons ici que l'on n'est pas très loin des origines d'Israël Lovy, né près de Dantzig, qui n'est pas loin de Stettin.

La musique de Lewandowski prend alors rapidement sa place dans nos régions et enrichit considérablement la qualité et la quantité de musiques rituelles de la vie juive locale. Sans écarter les musiques préexistantes, la musique de Louis Lewandowski va cohabiter avec elles, tout en prenant une place qui sera définitive et permanente dans le répertoire et donc dans le patrimoine traditionnel des fidèles qui fréquentent les synagogues de nos régions. Précisons ici que pour la mise en place de toutes ces nouvelles musiques, l'apport des ministres-officiants, chefs de chœurs et choristes est de première importance et que ce sont eux qui sont les principaux acteurs de cette vitalité musicale propre aux communautés juives d'Alsace-Lorraine. Et dans la mesure où cette tradition musicale a prospéré, il est clair que les attentes comblées du public de fidèles ont constitué un élément important pour la pérennisation de toutes ces musiques.

Écoutons, pour illustrer cette nouvelle période musicale, un extrait de la musique de Lewandowski : « *Tsadik katomor* », « *Juste comme le palmier* », un bref extrait du Psaume 92, qui fait partie du répertoire synagogal local, dans sa version originale pour voix d'hommes, ici interprété par le *Quatuor vocal Hébraïca*. L'enregistrement a été réalisé à la Synagogue d'Obernai à l'initiative de son président, Monsieur Denis Geissmann.

Dans les années qui approchent de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on arrive alors à l'apogée musical du judaïsme alsacien et lorrain, tout comme celui de la musique juive en Europe en général. Les dernières années de ce XIX<sup>e</sup> siècle voient donc s'enrichir encore davantage la production et la pratique musicale des communautés juives en général, et en Alsace et Lorraine non moins que partout ailleurs, avec l'adoption de l'orgue dans un nombre important de synagogues. Le premier instrument à Strasbourg est attesté dès 1869, précisément à la Synagogue de la rue Sainte-Hélène, mais aucune information ne subsiste sur ce premier instrument. La construction de la nouvelle Synagogue du Quai Kléber, inaugurée le 8 septembre 1898, constitue un moment clé du point de vue musical, avec la mise en place d'un nouvel instrument, spécialement construit la même année par la Maison Walker, de Ludwigsburg. Pour honorer la tribune, on fait appel à Marie-Joseph Erb, professeur d'orgue au Conservatoire de Strasbourg, qui restera en poste pendant seize ans, jusqu'en

1914. Il finit par démissionner en raison de conflits répétés avec le facteur alsacien Roethinger, chargé de l'entretien et de l'accord de l'instrument. C'est en 1923, alors que l'Alsace-Moselle était redevenue française depuis cinq ans, que l'orgue d'origine sera transformé et étendu de trente-huit à soixante jeux par Roethinger lui-même, sur les plans de celui qui deviendra le nouvel organiste titulaire à partir de 1914 : le professeur Emile Rupp. Ce musicien pionnier et controversé avait été nommé, précisément en 1898, à la tribune de l'actuelle église Saint Paul. Celle-ci n'avait pris son nom qu'en 1920, puisqu'elle a été construite sous le régime de l'annexion et s'appelait alors Eglise Protestante de la Garnison. Rupp va œuvrer pour la modernisation de l'instrument de la synagogue, en réussissant à faire installer deux orgues pratiquement identiques dans les deux tribunes dont il était titulaire à Strasbourg, Saint-Paul et la Synagogue du Quai Kléber, toutes deux au bord de l'Ill. Enfin, après avoir enchanté les fidèles de plusieurs générations pendant un peu moins d'un demi-siècle, l'instrument a été démonté par le facteur qui en avait la charge et sauvé dans son atelier de Schiltigheim, précisément la veille de l'incendie criminel de la synagogue. Lors de la construction de la Synagogue de la Paix, en emplacement spécial a été prévu pour la réinstallation de l'orgue, conservé intact et rendu à la communauté par un franc symbolique. Hélas, la volonté de l'autorité religieuse de l'après-guerre a empêché la réinstallation de l'orgue, qui a été alors vendu en pièces détachées à plusieurs paroisses alsaciennes et allemandes.

Concernant les ministres-officiants de la synagogue, on retrouve, à partir de 1880 déjà, Henry Kahn, puis à partir de 1886, Victor Heymann, qui restera jusqu'en 1921, et à partir de 1898, pour la nouvelle synagogue, Fernand Kauffmann, qui y sera actif jusqu'en 1944 ; enfin Monsieur Wolfinsohn, dont le prénom n'est pas noté dans les procès-verbaux du consistoire, est actif de 1922 à 1932. Ensuite, Strasbourg va bénéficier de la voix extraordinaire de celui qui fut l'un des plus grands *'hazanim* de l'histoire de la synagogue au XXe siècle : le grand ténor ancien soliste des Opéras de Vienne et de Berlin, Joseph Borin. Il restera attaché à la Grande Synagogue même après avoir survécu à la Seconde Guerre mondiale, jusqu'à sa retraite en 1964, puis il disparaît en 1970. Il y avait donc été nommé en 1933, après un important recrutement, tel qu'on le faisait à l'époque, et marqua de son empreinte pendant plus de trente ans un très grand nombre de fidèles, qui se souviennent encore de son grand art. Originaire de la région de Varsovie et formé dans la tradition musicale de l'Europe de l'Est, il a dû apprendre la liturgie alsacienne et s'est vite adapté aux usages locaux, à la plus grande satisfaction des fidèles. Celui qui lui a succédé, le Hongrois Marcel Lorand, était originaire de Budapest et jouissait d'une belle réputation musicale en tant qu'ancien élève de Béla Bartok. Tout en apportant des airs nouveaux de sa région d'origine, il a également su intégrer le répertoire en usage à Strasbourg et a su perpétuer ainsi la tradition musicale locale, patiemment bâtie tout au long du XIXe siècle. Il a également réalisé une belle synthèse en composant une *Rhapsodie judéo-alsacienne*, qu'il a créée en 1967 à la Grande Synagogue de la Paix et dont il a été le soliste, accompagné par le chœur de la synagogue et un orchestre composé de musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dirigé à l'époque par Marc Munch, celui qui deviendra plus tard et pendant de très longues années, le principal critique musical des *Dernières nouvelles d'Alsace*. Lors d'un grand concert pour fêter les 180 ans de la Synagogue de Haguenau, le 17 juin 2001, j'ai eu l'honneur et le plaisir de diriger cette œuvre avec un effectif instrumental réduit à une douzaine de musiciens. L'œuvre reprend un grand nombre d'airs traditionnels alsaciens et de chants liturgiques caractéristiques de la liturgie locale, parmi lesquels on trouve notamment des compositions d'Israël Lovy, le pionnier de cette longue tradition. Marcel Lorand, qui était né en 1912, prendra sa retraite dans les années '80 et va s'étendre en 1988, juste avant mon arrivée à Strasbourg. Il sera remplacé par Monsieur René Jasner, chargé à son tour de perpétuer la tradition musicale synagogue. Et enfin, il ne faut pas oublier la personnalité exceptionnelle de Monsieur Bertrand Joseph, apprécié de tous, second ministre-officiant de la Synagogue de La Paix dès le lendemain de la Seconde Guerre, né à Sarreguemines en 1906 et disparu à Strasbourg en 1984.

Je vous propose à présent d'écouter le début de la version haguenauienne de la Rhapsodie alsacienne de Marcel Lorand, œuvre d'une durée de 11 minutes et demie. L'enregistrement a été réalisé par la Communauté israélite de Haguenau, présidée par Monsieur Patrick Blum.

On connaît trop peu de choses sur les activités musicales juives d'autrefois, autres que celles en rapport à l'activité synagogue. D'anciens choristes de la synagogue m'ont raconté qu'un chœur mixte composé d'hommes et de femmes de la communauté s'était formé après la Seconde Guerre mondiale, mais il n'a

pas vécu longtemps. Le chœur masculin d'enfants et d'adultes qui fonctionnait à la Synagogue du Quai Kléber avant guerre n'a pas été reconstitué. Seul un quatuor de voix d'hommes, des chanteurs amateurs rescapés de la Shoa, s'est constitué comme le noyau de ce qui deviendra un peu plus tard le chœur d'hommes « *Le chant sacré* ». Avant-guerre, le chœur était dirigé par Bernard Bochner, musicien né en Pologne en 1882, qui a formé plusieurs générations de choristes en Alsace. Il a pris ses fonctions en 1912 et a été actif jusqu'à l'évacuation de 1939. Il s'est réfugié en Dordogne, comme de nombreux alsaciens, et il a repris ses activités musicales après la guerre. A côté de son activité synagogale, il a également assuré une charge d'organiste dans les églises et de pianiste accompagnateur à l'Opéra du Rhin, où il préparait les chanteurs pour des récitals et pour l'apprentissage de leurs rôles. Enfin, il s'est également occupé de critique musicale pour le journal *L'Alsace*. Il est décédé en 1950, laissant un certain nombre de compositions pour la synagogue qui font toujours partie du répertoire. Deux chefs de chœur lui ont succédé : Robert Kahn, puis Marcel Ferry ; et enfin, votre serviteur, arrivé en 1988 et pris comme chef de chœurs permanent jusqu'en 2007. C'est à ce moment-là que j'ai pris mes fonctions de professeur titulaire au Conservatoire de Strasbourg et directeur musical et artistique du nouveau *Chœur Juif de France*, créé par le Consistoire israélite de Paris-Ile-de-France. Tout en apportant ma contribution pour perpétuer et améliorer la qualité interprétative du répertoire synagogal, j'ai eu la chance de pouvoir enrichir le répertoire avec un certain nombre de mes propres compositions, ainsi qu'un petit nombre de morceaux apportés de ma tradition judéo-argentine d'origine, mais aussi de l'Europe de l'Est ou de l'Amérique du Nord.

Enfin, après mon départ, se sont succédés quelques chefs de chœur parmi lesquels on compte Mikaël Weill, un ancien choriste devenu chanteur lyrique et actuellement en poste dans les chœurs de l'Opéra de Rennes, puis le violoniste Daniel Elbaz ; le jeune chef de chœurs israélien Ron Azoulay et plus récemment Rémy Studer, nommé l'an dernier également chef de chœur à la Cathédrale de Strasbourg. Comme il a été dit, chaque chef perpétue à son tour la tradition existante, tout en apportant sa marque, en introduisant de nouveaux morceaux dans la continuité stylistique du répertoire existant, et surtout en proposant ses propres arrangements ou compositions.

En dehors de l'activité musicale synagogale, les dernières décennies du XXe siècle ont vu apparaître des manifestations musicales nouvelles, telles que le chant yiddish, représenté en Alsace par quelques défenseuses passionnées comme Astrid Ruff ou Isabelle Marx, et plus récemment la mise à la mode de la musique klezmer, avec différents groupes et interprètes qui occupent une place de plus en plus importante sur la scène locale. Et puis, une importante activité de diffusion de la musique chorale hébraïque s'est mise en place il y a 23 ans avec la création au sein de l'université de Strasbourg d'un ensemble choral appelé initialement *Ensemble Vocal de Musiques Hébraïques* et devenu plus tard *Les Polyphonies Hébraïques de Strasbourg*. A partir de 2006 un quatuor de voix masculines s'est détaché de l'ensemble choral pour constituer le *Quatuor Hébraïca*, qui est devenu quelques années plus tard *Ensemble vocal Hébraïca*, avec 9 voix solistes qui explorent le répertoire adapté à ce type de formation. Et puis, plus récemment, une petite troupe de théâtre musical s'est constituée sous le nom de *La truite lyrique*, pour présenter un répertoire original mélangeant musiques hébraïques et musiques de cultures voisines et dont le dernier spectacle nommé *Mozart, la Truite et Rabbi Jacob* tourne depuis deux ans avec un succès qui ne se dément pas. Le répertoire que j'aborde avec ces différents ensembles me donne une très grande liberté de choix artistiques, et surtout la possibilité d'explorer et de faire connaître une grande diversité de musiques liées à la culture juive et hébraïque. L'éventail est très large puisqu'il va de la musique médiévale jusqu'à la musique actuelle, en passant par une grande diversité de genres musicaux tels que la chanson, l'opéra, la comédie musicale ou la musique de film. Pensons simplement à des exemples tels que « *Le violon sur le toit* », « *Yentl* », « *Porgy and Bess* », l'opéra de Gershwin, « *West Side Story* », la comédie musicale de Leonard Bernstein, « *La liste de Schindler* », le film de Steven Spielberg, ou le film « *Les aventures de Rabbi Jacob* », tous des sujets en rapport avec la culture juive qui ne sont pas forcément attachés à la pratique musicale synagogale, mais avec laquelle on retrouve ici et là des liens et des points d'attache. Toutes ces musiques que j'ai eu à différents moments l'occasion d'aborder me permettent de poursuivre une exploration très large, en plus du répertoire synagogal et de la chanson israélienne, encore un volet très largement abordé dans mes choix de répertoire musical. Vous l'aurez compris, toutes ces activités, ainsi que le livre qui sortira prochainement sous le titre « **Musiques hébraïques en Occident** » qui sera publié par les Editions Beauchesne de Paris, assorti d'une collection de partitions hébraïques, ou les enregistrements sonores que j'ai réalisés pendant toutes ces dernières années, sont le fruit de toute l'énergie et l'enthousiasme qui m'animent pour continuer à explorer toute la richesse du répertoire hébraïque sous ses formes les plus diverses et toujours renouvelées.

Ainsi, l'aventure continue, encore et toujours en Alsace, mais aussi en Lorraine, où je me rends souvent pour diverses activités musicales. Merci de votre attention.

**Conférence d'ouverture du 41e COLLOQUE annuel de la Société d'Histoire des Israélites d'Alsace et de Lorraine. Sujet de la nouvelle saison : « La musique »**

Samedi 2 mars 2019 à 20h15 Salle Hirschler, Centre communautaire de la Paix, Strasbourg.

**Hector SABO**