

horizons



Carl

ORFF

par Denis SUREAU



bleu nuit éditeur

Curry

la collection *horizons*

*Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.*

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

Remerciements à l'Orff-Zentrum de Munich
pour son aimable collaboration iconographique.

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Maquette & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571 - version numérique

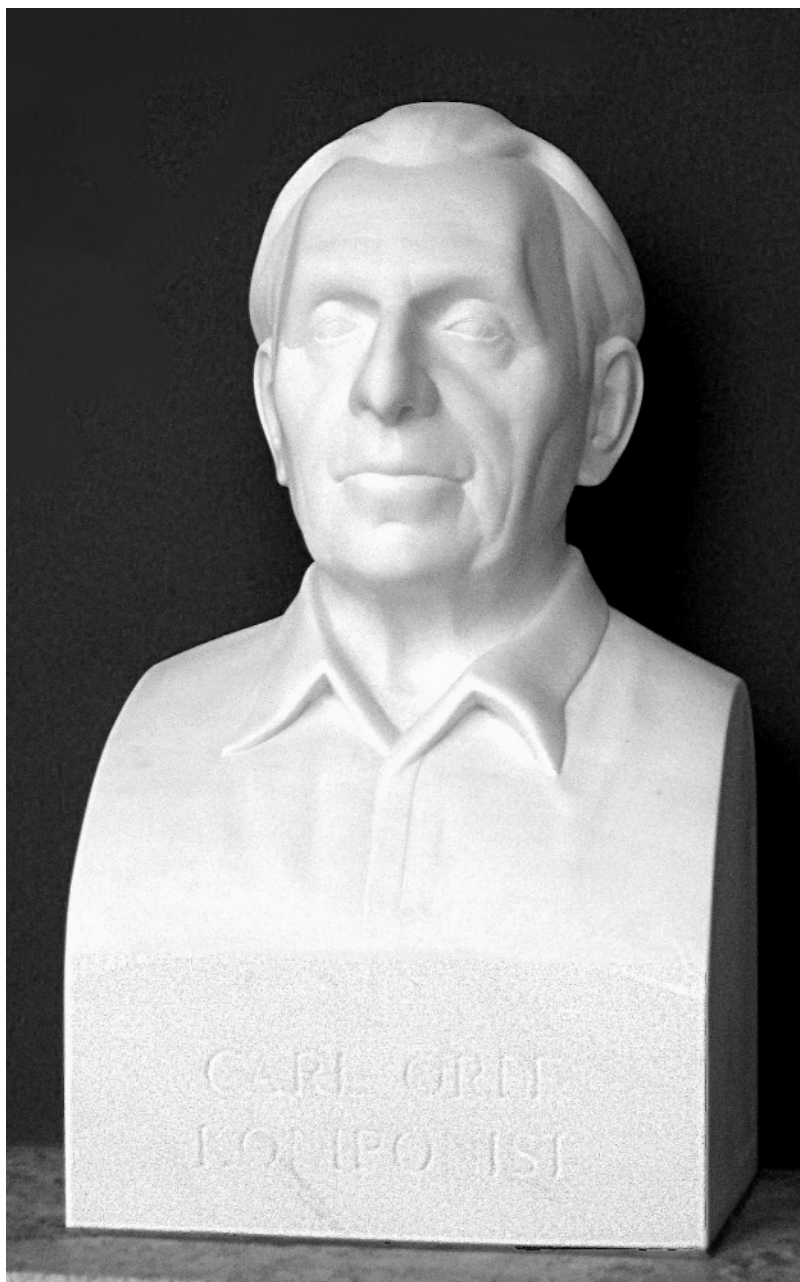
© bleu nuit éditeur 2026

www.bne.fr

Denis SUREAU

**Carl
ORFF**

collection horizons



Carl Orff, buste exposé à Munich. Photo Rufus46

Introduction

Le paradoxe Orff

« On peut fort bien détester Carl Orff : on ne peut nier la présence de son étrange et anachronique génie. »

Pierre-Petit

Ce livre est le premier du genre publié en France sur Carl Orff, comme si le compositeur allemand ne méritait pas qu'on s'y intéressât¹.

Pourtant, *Carmina Burana* serait actuellement l'œuvre musicale la plus jouée dans le monde après *Le Boléro* de Maurice Ravel. Chaque jour de l'année, au moins une de ses interprétations est donnée quelque part dans le monde, et ce depuis trente ans. Avec plus de 300 enregistrements différents au catalogue aujourd'hui, elle surpasse même de loin la *Cinquième Symphonie* de Beethoven. Elle exerce un pouvoir de fascination presque magique utilisé aussi, pour le meilleur et pour le pire, dans les bandes originales de films, les génériques d'émissions ou les publicités. Pis encore, seul le chœur du début – *O Fortuna* – est utilisé à des fins commerciales *ad nauseam*. Cette renommée planétaire tend malheureusement à éclipser toutes autres productions du compositeur munichois, qui était lui-même exaspéré par ce succès fracassant. Il n'est pas rare qu'un créateur, romancier ou compositeur, ne soit connu que par une seule œuvre. Si *Carmen* est le premier opéra de Bizet le plus joué dans le monde, seuls les spécialistes les plus avertis connaissent son *Vasco de Gama*, sa cantate *Clovis et Clotilde* ou *Le retour de Virginie*. Pourtant le catalogue des œuvres de Carl Orff est riche, en dehors de *Carmina Burana*, de deux autres cantates scéniques, d'adaptation de trois tragédies grecques, de huit

¹ Celui de JEAN-PHILIPPE THIELLAY chez Actes Sud est paru peu avant (janvier 2026) mais sans illustrations ni exemples musicaux.

comédies, d'un opéra, de versions de trois œuvres de Monteverdi, d'une centaine de lieder et d'œuvres chorales variées...

Second motif d'étonnement : Orff est également le co-inventeur d'une pédagogie musicale destinée aux enfants (*Schulwerk*), pratiquée dans trente-cinq pays sur tous les continents, et dont le succès demeure vif un siècle après son élaboration. Elle s'est révélée également féconde dans la musicothérapie. Un tel phénomène devrait susciter la curiosité.

Certes, la Bavière cultive généreusement l'héritage de son compositeur de prédilection. Un tout nouveau musée Carl Orff vient d'ouvrir près du lac Ammer (Ammersee), sur le lieu de résidence du compositeur ; en 1990 a été fondé le Centre Orff de Munich, richement doté, institut national de recherche et de documentation qui a pour mission de « promouvoir un examen vivant de la vie et de l'œuvre du compositeur Carl Orff et de donner un nouvel élan à la recherche scientifique sur son œuvre » ; une autre institution à Salzbourg promeut la pédagogie musicale Orff...

Toutefois, il est tout aussi exact de constater qu'en dehors des *Carmina Burana*, ses autres œuvres sont aujourd'hui peu données hors d'Allemagne². Et que le compositeur, à défaut d'être connu dans toute la largeur de son art, fait l'objet d'un ostracisme et d'un dénigrement dans l'univers de la critique musicale. De nombreuses notices le concernant figurant dans les dictionnaires de compositeurs sont au mieux incomplètes, au pire remplies d'erreurs parfois grossières. L'originalité de sa démarche se retourne contre lui : unique dans son genre, il trouble les maniaques du classement, qui ne savent pas où le situer. À défaut, ces critiques embarrassés répètent que *Les Noces* de Stravinsky ont joué un rôle fondateur dans le tournant musical de Orff autour de 1930. Trop facile ! Tout comme l'étiquette absurde de *néoclassique* qu'on lui colle parfois. Hors catégorie, le compositeur échappe aux simplifications élémentaires.

² En France, outre *Carmina Burana*, ont notamment été joués *Catulli Carmina* (1952), *Œdipus der Tyrann* (1963), *Prometheus* (1973), *Der Mond* (2010, 2020)...

Il y a une méconnaissance de l'œuvre orffienne en dehors des *Carmina Burana* (et en lisant certaines histoires de la musique, il vous vient le méchant sentiment que certains n'ont écouté que le chœur qui sert de prélude à la cantate). Son travail précurseur sur Monteverdi, sa démarche audacieuse pour exprimer l'actualité spirituelle des tragédies grecques, ses délicieux contes bavares sont généralement passés sous silence. Plus gravement, la critique méconnaît le projet orffien d'élaborer un théâtre universel dont les éléments constitutifs ne peuvent être disjointes : les mots, les sons, les gestes – le langage, la musique, le mouvement. Le juger à partir de sa seule musique (qui, pour lui, ne prime pas sur le langage) ne rend pas justice à cette approche dont la particularité complique la réception.

Une autre raison de cet ostracisme est l'idée que Carl Orff ait été un compositeur nazi dont l'esthétique aurait été une riposte à l'*Entartete Musik* (musique dégénérée)³. Comme nous le verrons, les plus récentes et très nombreuses recherches menées ces dernières années pulvérisent cette allégation. La réalité est plus complexe, grise peut-être, mais certainement pas noire.

Enfin, l'hostilité d'une partie notable de la critique musicale (notamment en France) s'explique par un autre motif. Celle-ci a été longtemps acquise à l'avant-garde sérielle, au dodécaphonisme, aux dissonances et à la défense de l'atonalité sous toutes ses formes. Or si l'on définit la tonalité par la mélodie, le rythme et l'harmonie, il est clair que la musique orffienne la pousse à l'extrême. On pourrait ici appliquer la remarque exprimée par le musicologue Italien Enzo Restagno au sujet de la musique du compositeur estonien Arvo Pärt : « Certes, le succès populaire n'a jamais constitué un gage de qualité. Il est cependant indéniable que la faveur inédite dont elle jouit auprès d'un public extérieur au "ghetto" (le mot est de Mauricio Kagel) de la musique contemporaine, voire auprès – sacrilège – du "grand public", n'a fait qu'attiser la suspicion d'une partie de l'intelligentsia culturelle à

³ Cf. ELISE PETIT & BRUNO GINER, *Entartete Musik*, horizons n°49, bleu nuit éditeur, 2023.

son égard. »⁴ De plus, le refus d'une relation essentielle entre les mots et la musique, préoccupation centrale chez Orff, était fortement affirmé par les novateurs des années cinquante (Kagel, Boulez...) amateurs de structures sonores abstraites.

Comme l'écrivait jadis le compositeur Pierre-Petit, on a le droit de ne pas apprécier le style orffien ; l'austérité de son interprétation des tragédies grecques est de nature à rebuter (et sa réception compliquée par la langue allemande ou grecque). Toutefois un minimum d'honnêteté imposerait de regarder de plus près, et d'écouter au-delà des deux premières minutes des *Carmina Burana*. Le but de cet ouvrage est de proposer une exploration à travers une œuvre largement méconnue.



Les parents de Carl Orff.
Orff-Zentrum München



Carl Orff en 1900. Orff-Zentrum München

Chapitre I

Génie précoce et rebelle

« Je suis un Bavarois. » C'est ainsi que se présentait Carl Orff, né à Munich en 1895, mort à Munich en 1982.

Carl Heinrich Maria Orff est né à Munich le 10 juillet 1895 dans une vieille famille bourgeoise bavaroise, militaire et catholique, passionnée de musique. Ses grands-pères, Carl von Orff (1828–1905) et Karl Köstler (1837–1924), étaient tous deux généraux de division et menaient des recherches intellectuelles, le premier en géodésie, mathématiques et astronomie, le second en histoire. Sa grand-mère paternelle, Fanny Orff (née Kraft, 1833–1919), était catholique d'origine juive : ses parents Heinrich Kraft (1784–1866) et Barbara Kraft (née Neustädler, 1797–1872), avaient été baptisés catholiques, respectivement le 3 décembre 1816 et le 15 juillet 1817. Sa grand-mère maternelle était Maria Köstler (née Aschenbrenner, 1845–1906).

Son père Heinrich (1869–1949) était un officier de l'armée ; il prit sa retraite après la Première Guerre mondiale. Sa mère Paula (1872–1960) était pianiste de formation et aurait pu réussir une carrière de concertiste. Carl avait une sœur cadette, Maria dite Mia (1898–1975), qui épousa en 1924 l'architecte Alwin Seifert (1890–1972).

Le jeune Carl n'a jamais eu envie de suivre la tradition militaire de sa famille – ce que souhaitait pourtant son père, qui l'emmenait voir les grands défilés, espérant susciter une vocation conforme à ses vœux – comme il le déclara un jour : « Mon père savait que tout ce qui était militaire m'était étranger et que je ne pouvais pas m'y habituer. » Mais sa mère, passionnée de musique, théâtre,

danse et peinture, a toujours encouragé la créativité de son fils et lui a donné « le don de l'inspiration ». Elle avait un tempérament serviable et d'une grande gentillesse, selon le témoignage de sa petite fille. Orff écrivit : « Depuis des temps immémoriaux, j'ai été un vrai garçon à maman. Dans les situations graves et les plus difficiles de la vie, elle m'a compris profondément avec son cœur, même si ses idées, fortement ancrées dans la tradition, s'y opposaient. »

³ Ils habitaient à Munich, Maillingerstrasse 16 (aujourd'hui n°30).

Il fut plongé très tôt dans l'ambiance musicale dans laquelle baignait sa famille³. Ses parents aimaient jouer le dimanche des quintettes pour piano ou des quatuors pour cordes. Orff expliqua plus tard : « La musique était partout et je subis inconsciemment l'influence de cette atmosphère. » Pianiste talentueuse depuis son plus jeune âge, sa mère eut un rôle très actif pour donner une éducation musicale à son fils. Il reçut dès cinq ans ses premières leçons de piano (instrument qu'il n'a jamais aimé) puis, deux ans plus tard, de violoncelle, et enfin d'orgue, qu'il put pratiquer tranquillement dans l'église d'Unteraltling, au bord du lac Ammer. Il fit ses premières tentatives de composition sur une ardoise.

L'enfant était à la fois très imaginatif, vif et curieux, s'intéressant à la botanique, aux langues anciennes – latin et grec – et à la poésie, mais aussi d'un tempérament rebelle vis-à-vis de l'institution scolaire malgré ses résultats de bon élève. Dès huit ans, son grand-père Carl et ses parents l'emmenèrent à des concerts (Mozart, Beethoven...) et des pièces de théâtre. Écolier, il économisait l'argent destiné à prendre le tramway pour acheter des partitions de piano dans une librairie d'occasion.

Une découverte allait le marquer fortement : un spectacle de marionnettes, vu à l'âge de six ans. On lui offrit pour son dixième anniversaire un petit théâtre, et il se mit à écrire des grandes et petites pièces musicales qu'il jouait pour sa sœur et ses camarades d'école. Il avait constitué un orchestre composé d'un piano qu'il frappait vigoureusement, d'une cithare, d'un glockenspiel, et de

la tôle du four pour créer des grondements de tonnerre ! Anticipation de ce qu'il fera à une plus grande échelle toute sa vie. Il fit publier deux histoires en juillet 1905 dans *Das gute Kind*, le supplément pour enfants de *Die katholische Familie*.

Un second grand choc allait renforcer sa vocation de compositeur : à 13 ans, il entendit son premier opéra, *Le Vaisseau fantôme* de Richard Wagner. Il déclara



La Marienplatz de Munich vers 1900. Photo DR

ra : « L'impression était si forte que pendant des jours, je ne voulais plus parler, je ne mangeais presque plus et je me laissais aller à mes fantaisies ou je me défoulais au piano. » Suivirent, avec les autres opéras wagnériens, la première mondiale du *Chant de la terre* de Gustav Mahler en 1911 (dirigé par Bruno Walter) et l'opéra *Elektra* dirigé par Richard Strauss le 4 juin 1914. Il découvrit également Debussy (les *Nocturnes*), avec émerveillement, et Berlioz, avec passion.

La fascination de l'adolescent pour ces œuvres, renforcée par un caractère très peu conformiste, provoqua un conflit psychique intense : comment supporter un enseignement scolaire poussiéreux lorsque l'art ouvre un tel chemin de liberté ? Après l'école primaire de Marsfeld – où il s'ennuya –, Orff étudia au Ludwigsgymnasium de 1905 à 1907 puis au Wittelsbacher-Gymnasium de Munich de 1907 à 1912. Mais il décida de quitter l'école très tôt, sans diplôme d'études secondaires, préférant approfondir ses connaissances musicales – tout en perfectionnant sa connaissance du latin puis du grec : son attrait pour les langues classiques était lié à la découverte des grandes œuvres de l'Antiquité⁴. Cette décision de poursuivre des études de musique au lieu de terminer le lycée fut la source de conflits familiaux : son oncle Karl et son père y étaient hostiles, à la différence de sa mère ainsi que

⁴ Orff déclara au soir de sa vie : « Je pense qu'une langue morte est souvent plus vivante que ce qu'on appelle langue vivante. Le grec et le latin sont au centre de notre culture européenne. »



de son grand-père Köstler, qui obtinrent gain de cause. De 1912 à 1914, il fréquenta donc la Bayerische Akademie der Tonkunst (l'Académie royale de musique) de Munich avec notamment pour professeur Anton Beer-Walbrunn, maître aimable mais satisfait de lui-même. Il y fut déçu par les méthodes d'enseignement. Comme l'écrit non sans humour son biographe Alberto Fassone, « aucun souffle de modernité n'avait jamais pénétré par ces fenêtres pour balayer la poussière déposée sur les paquets d'exercices académiques stériles destinés à s'entasser, dans un rituel perpétuellement renouvelé, dans le donjon des archives. » Les techniques de composition lui semblaient peu vivantes. Il trouvait l'académie « conservatrice et démodée ». L'apprentissage du piano ne l'enchantait guère, et il reconnaissait n'avoir jamais été un virtuose. Jouer les études de Czerny l'ennuyait profondément. Il préférait improviser, surtout à l'orgue.

Premiers lieder

Ses premières œuvres significatives (des poèmes qu'il avait écrits) ont été composées entre ses 15 et 17 ans – alors qu'il découvrait à peine l'harmonie. Entre novembre 1910 et l'été 1912, il créa plus de 60 lieder pour voix et piano qu'il regroupa sous ses numéros d'opus 1 à 19. Les textes avaient été choisis parmi les poètes allemands : Heinrich Heine, Theodor Storm, Walther von der Vogelweide, la princesse Mathilde de Bavière, Friedrich Hölderlin, Ludwig August Frankl, Hermann Lingg, Rudolf Baumbach, Richard Beer-Hofmann, Börries von Münchhausen... Les lieder de l'adolescent sont marqués par le style postromantique des compositeurs contemporains – notamment Strauss – dont il devait se démarquer fortement plus tard, au point qu'il est difficile d'y reconnaître l'esquisse de son futur langage musical.

Outre le recueil de lieder *Frühlingslieder* (op.1, texte de Ludwig Uhland) et un quatuor vocal, le plus notable est le cycle *Eliland : Ein Sang von Chiemsee* (*Eliland, un chant du lac de Chiemsee*, op.12). Composé en 1911 en