

DE QUELQUES MUSIQUES HYMNIQUES D'UKRAINE

par M. Pierre-Albert CASTANET

*Je peux parler avec ma musique,
celle que je compose, mieux qu'avec
n'importe quelle autre musique.*

Sasha Morozova, compositrice ukrainienne

*J'essaie, avec ma musique,
de sauvegarder et de préserver
un jour de paix.*

Valentyn Silvestrov, compositeur ukrainien

Étant donné le temps qui m'est imparti pour cette communication, permettez-moi de vous annoncer qu'il me sera impossible de toiser la longue histoire des musiques d'Ukraine (et je vous prie modestement de bien vouloir m'en excuser). Dans de telles conditions, confronté à de multiples exemples de partitions provenant de ce fonds séculaire, j'ai dû réduire drastiquement la palette pour vous parler finalement (et surtout vous faire écouter) quelques manières d'envisager un hymne (en la circonstance, il s'agira de formes hymniques à résonances savantes, tant sociétales que politiques).

Par conséquent, dans ce contexte sévèrement restreint – sans du tout vouloir aborder le domaine populaire qui aurait encore agrandi les propositions en versant dans les chants rituels folkloriques pour aboutir aux scansionnements assourdissants du *black metal* kiévien... – je désirerais saisir le vocable d'« hymne » dans son acception très générale, à savoir : d'une part, celle d'un morceau vocal et/ou instrumental qui exalte un sentiment singulier ou un idéal particulier et, d'autre part bien entendu, celle de musiques ou de paroles voulant symboliser la grandeur et la fierté d'un pays.

De la musique classique ukrainienne

Une fois le versant populaire écarté de l'étude (pan qui s'est propagé exclusivement sous forme de tradition orale – donc sans partition), il faut remarquer que la musique écrite a su provoquer la naissance d'institutions spécialisées. Dans ce cadre, la première académie musicale a été établie en 1738 à Hlukhiv, au nord-est de l'Ukraine. Touchés par la grâce du chant et très doués sur le plan de la virtuosité instrumentale, bien des Ukrainiens ayant étudié dans cette petite ville située sur les bords de la rivière Esman (oblast de Soumy) se sont ensuite largement déployés, à partir du milieu du XVIII^e siècle, afin de rejoindre divers types de formations vocales et/ou instrumentales (dont celles rayonnant dans les grands centres urbains russes). Toutefois, comme tout est lié à cette époque (tant sur le plan territorial qu'historique, tant au niveau politique qu'artistique), il n'est pas vraiment facile de circonscrire les contours spécifiques de la musique « classique » ukrainienne, cela à cause des nombreux contextes géopolitiques accusés par le pays – conditions trop souvent associées (et combinées une fois de plus) aux aspirations dévorantes de la grande voisine : la Russie¹.

Alors qu'une pièce ukrainienne semblant se rapprocher du genre du théâtre lyrique occidental a été montée sous le nom de *Demofonte* (ouvrage présenté en 1773 par le musicien Maxime Berezovsky et fondé sur un *libretto* – en italien – de Métastase paru en 1769²), la première œuvre réellement scénique a été écrite en 1819. Il s'agissait de *Natalka de Poltava*. Jouant sciemment entre divertissements chantés et dialogues parlés (comme chez Wolfgang Amadeus Mozart), la musique fondée sur un livret d'Ivan Kotliarevski était due à Mykola Lyssenko. Symbolique à bien des égards, l'œuvre fut créée à Odessa en 1889, fut adaptée en film en 1936 et fut le dernier opéra joué à Kyïv avant l'« opération militaire spéciale » russe perpétrée en février 2022. Cependant, scéniquement parlant, le véritable opéra digne de ce nom,

¹ Cf. Mykola Hordiitchouk (dir.), *Istoria ukrainskoï mouzyky*, Kyïv, Mouzytchna Ukraïna, 1985-1989 (5 volumes).

² Pietro Metastasio a imaginé une histoire qui débute par la confrontation du Roi de Thrace à un épisode annuel portant sur le sacrifice d'une vierge... Diffusé amplement, ce texte était très connu durant le dernier tiers du XVIII^e siècle. Au regard de dizaines de mises en musique, il est aisé de noter – parmi les noms des compositeurs les plus célèbres de l'époque – les différentes propositions d'Antonio Caldara, Antonio Vivaldi, Johann Adolph Hasse, Christoph Willibald Gluck, Giovanni Paisiello, Niccolò Piccinni ou encore Marco Portogallo...

créé en Ukraine occidentale, reste *Koupalo* (1872) d'Anatol Vakhnianyn³. Présentant au premier acte quelques échos du folklore rituel attaché à la fête de la Saint-Jean, ce spectacle n'a été monté intégralement qu'en 1929⁴ (à Kharkiv). Chemin faisant, la musique savante a surtout été illustrée et honorée après la première Guerre mondiale, les principaux concerts symphoniques datant véritablement de la fin des années 1910.

Effectivement, dès 1918, le pouvoir politique a eu l'heureuse idée et la volonté farouche de fonder l'« Orchestre symphonique national d'Ukraine », phalange ayant été nommée à l'époque de l'Union soviétique (en 1937) « Orchestre symphonique d'État de la République socialiste d'Ukraine ». Après l'indépendance du pays (en 1991), l'ensemble est à nouveau devenu l'« Orchestre symphonique national d'Ukraine » tel que nous le connaissons encore aujourd'hui⁵. Plus proche de nous, ayons une pensée pour l'« Orchestre symphonique des jeunes d'Ukraine » qui a été fondé en 2016 par la cheffe Oksana Lyniv. Composé d'enfants et d'adolescents (de 12 à 22 ans), ce collectif est actuellement en train de se morfondre dans les sombres et froids sous-sols de Kyïv, se demandant, à grand renfort d'espoirs et de larmes, quand le conflit meurtrier va bien pouvoir se terminer. Assurément défaitiste dès le début des premières hostilités russes, la directrice de cette formation, Olexandra Zaitseva, ne livrait-elle pas tout de go, au tout début du mois de mars 2022, qu'il était alors « impensable de jouer dans un monde devenu fou⁶ » ?

De quelques échos hymniques de « musique soviétique »

Remontons à présent quelque peu le cours du temps en relevant l'évidence d'une forme de constat somme toute primaire : En effet, avec le recul, n'est-ce pas un truisme très élémentaire de dire que, durant ce XX^e siècle trépidant, la mixité artistique russo-ukrainienne n'était autre que fédératrice et finalement unicellulaire ?

³ Cf. Lidia Arhimovytych, *Ukrainska klasychna opera*, Kyïv, Mouzyka, 1957.

⁴ Alors que l'« Orchestre symphonique Tchaïkovski de la radio de Moscou » a vu le jour en 1930, celui de la radio ukrainienne a donné son premier concert précisément en 1929.

⁵ Voir par exemple les enregistrements réalisés pour le compte de la firme Naxos.

⁶ Déclaration publiée sur le site de Radio France (France Musique), le 4 mars 2022.

Parmi quelques cas de figure probants, intéressons-nous par exemple à la production musicale ukrainienne de Reinhold Glière (1874-1956 – créateur de la musique du ballet *Taras Bulba* d’après le roman historique de Gogol⁷...) ou à celle de Sergueï Prokofiev (1891-1953 – auteur de *Roméo et Juliette* et de *Pierre et le loup*...). Afin d’illustrer cette part de brassage à la fois indistincte et inévitable des multiples talents en présence, il me faut préciser qu’à Moscou, Reinhold Glière a été le professeur de l’Ukrainien Sergueï Prokofiev en même temps qu’il a été le maître de l’Arménien Aram Katchaturian (1903-1978 – concepteur de *Gayaneh* contenant la célèbre *Danse du Sabre*...⁸).



Le compositeur Reinhold Glière (1874-1956).

Parmi de multiples situations semblables, ce type d’exemple – d’empan kaléidoscopique – présente juste le mérite de montrer combien le taux de mixité interrégionale et interrelationnelle était légion en cette première moitié de XX^e siècle. Je rappellerai pour la petite histoire que Sergueï Prokofiev (qui est décédé le même jour que Joseph Staline) a été – à l’image de son collègue russe Dmitri Chostakovitch (1906-1975)

⁷ Né en Ukraine, Nicolas Gogol appelait affectueusement son pays la « Petite Russie ».

⁸ À noter qu’Aram Katchaturian est également l’auteur d’un *Poème à Staline* et d’une *Ode à la mémoire de Lénine*.

– tour à tour idolâtré et persécuté par les instances politiques de l’U.R.S.S.⁹ Dans ce contexte, « après 1930, date à partir de laquelle le gouvernement de Staline remodèle les structures de la vie musicale (création de l’Union des Compositeurs d’U.R.S.S.) et enrégimente l’art qui doit se mettre au service du Parti, ceux qui n’ont pas émigré se taisent ou changent de style » a tenu à clarifier Jacques di Vanni¹⁰.

Faut-il également rappeler en ces lieux le discours du compositeur et critique musical André Hodeir dont l’argumentaire tentait de résumer à grands traits les éléments concepteurs de cette « musique soviétique » ? Datant du tout début des années 1960, son analyse portait alors sur le fait que « la musique doit servir ; le rôle du musicien est de glorifier la grandeur de la Russie nouvelle, d’exalter la beauté de l’effort du travailleur, de peindre le développement industriel et agricole du pays, de chanter la joie du peuple et l’avenir du socialisme. Ce programme exige évidemment que le créateur garde un contact permanent avec les masses, sous peine d’être frappé d’inefficacité, et par là de nullité¹¹ ». Passant par ce genre de fourches caudines d’ordre contextuel, la *Marche de l’Armée rouge* ou la partition de *L’Amitié des peuples*¹² de Reinhold Glière, *Semyon Kotko*¹³ de Sergueï Prokofiev ou *Le Chant des forêts*¹⁴ de Dmitri Chostakovitch... sont bel et bien à

⁹ Il n’aura pas échappé aux observateurs qu’en 1957, le « Prix Lénine » a finalement été décerné à Prokofiev, à titre posthume.

¹⁰ Jacques di Vanni, *1953-1983 – Trente ans de musique soviétique*, Arles, Actes Sud, 1987, p. 21. Tentant de parfaire son jugement, le musicographe a ensuite conclu que « la patrie de l’avant-garde est devenue celle de l’académisme, que seul le génie d’un Prokofiev ou d’un Chostakovitch parvient à dépasser » (*ibidem*).

¹¹ André Hodeir, *La Musique depuis Debussy*, Paris, Presses universitaires de France, 1961, p. 191.

¹² Sur la couverture de la partition, il est inscrit que l’œuvre se présente comme une « ouverture en l’honneur du cinquième anniversaire de la constitution soviétique ».

¹³ Écrit sur un livret de Valentin Kataïev et de Sergueï Prokofiev lui-même, cet opéra conçu en 1939 (créé à Moscou en 1940) était dû, à l’origine, à la production de Vsevolod Meyerhold (acteur et metteur en scène sévèrement controversé). En dehors de traditionnelles et inévitables querelles amoureuses qui tapissent le lit de tout opéra digne de ce nom, l’histoire de *Semyon Kotko* convoque des Allemands en habits de barbares avides d’occuper l’Ukraine (l’action se situant en 1918). Alors qu’à l’époque de la création de l’ouvrage Joseph Staline signe le pacte de non-agression avec Adolf Hitler (en août 1939), Vsevolod Meyerhold va être arrêté sur le champ puis exécuté six mois plus tard, dans le plus grand secret.

¹⁴ Composé dans la droite ligne édictée par le Parti politique en place, cet oratorio de Dmitri Chostakovitch – véritable hymne dédié au « réalisme soviétique – a été écrit en 1949 sur des poèmes d’Eugène Dolmatovski. Jouant

placer au crédit de ces dispositions spéciales (à la fois prévenantes et injonctives), prescriptions devant servir à la composition d'une « musique soviétique ».

D'une grande famille au service de la musique savante

Par-delà les diktats circonstanciés, les mots d'ordre esthétique et les censures corollaires, il ne faudrait nullement omettre, au sein de cet environnement (pauvrement) académique, l'existence de nombreux créateurs nés¹⁵ sur le territoire ukrainien.

Car il faut bien l'avouer en ce premier quart de XXI^e siècle, ces musiciens et musiciennes sont pour la plupart très largement méconnus des programmes français et européens. Sans m'attarder outre mesure sur les sujets et les styles des divers répertoires embrassés par ces artistes, laissez-moi vous présenter, à titre indicatif, ce petit inventaire exclusivement nominatif (nomenclature évidemment non exhaustive). Il s'agit d'une courte liste de compositeurs/compositrices glanée par mes soins au gré de quelques recherches relativement récentes, toutes tournées vers l'art musical ukrainien. Classées d'une manière chronologique, les dates de ces personnalités s'étendent du milieu du XVIII^e siècle à nos jours :

- Maxime Berezovsky (1745-1777)
- Dmitri Bortnianski (1751-1825)
- Artemy Vedel¹⁶ (1767-1808)
- Olexandre Lysogoub (1790-1839)
- Yosyp Witvitski (1813-1866)
- Semen Houlak-Artemovski (1813-1873)

pour cette fois le jeu esthétique imposé par la puissante Union des Compositeurs, cette œuvre pour solistes, chœur et orchestre a valu à son auteur le Prix Staline (en 1950).

¹⁵ Ou ayant intégralement œuvré en Ukraine.

¹⁶ S'étant opposé aux desiderata politiques du Tsar, Artemy Vedel a alors été arrêté et déclaré fou, « indigne de confiance pour le reste de sa vie » (cf. Ihor Sonevytsky, *Artemy Vedel*, New York, Académie ukrainienne des Arts et des Sciences aux États-Unis, 1966, p. 110). En conséquence, sa musique a été purement et simplement censurée et la publication de ses partitions a été interdite durant une bonne partie du XIX^e siècle.

- Mykhailo Verbytsky (1815-1870)
- Ivan Lavrivsky (1822-1873)
- Petro Sokalski (1832-1887)
- Anatol Vakhnianyn (1841-1908)
- Mykola Lyssenko¹⁷ (1842-1912)
- Denys Sitchinsky (1865-1909)
- Reinhold Glière (1874-1956)
- Mykola Leontovytch (1877-1921)
- Sergueï Bortkiewicz (1877-1952)
- Kyrylo Stetsenko (1882-1922)
- Thomas de Hartmann (1885-1956)
- Levko Revoutsky (1889-1977)
- Sergueï Prokofiev (1891-1953)
- Karol Rathaus (1895-1954)
- Borys Lyatoshinsky (1895-1968)
- Andreï Chtogarenko (1902-1992)
- Dmitri Klebanov (1907-1987)
- Igor Shamo (1925-1982)
- Vitaly Hubarenko (1934-2005)
- Leonid Grabovski¹⁸ (1935-)
- Youri Falik (1936-2009)
- Valentyn Silvestrov (1937-)
- Myroslav Skoryk (1938-2020)
- Youri Boutzko (1938-)
- Vladimir Gouba (1938-)

¹⁷ Ethnomusicologue, folkloriste, pianiste, chef de chœur et fondateur d'une école nationale de composition, Mykola Lyssenko a mis à jour, à la toute fin du XIX^e siècle, plus de 1500 chansons choisies parmi un fonds de sources moraves, bulgares, serbes, chorvates, macédoniennes, juives, moldaves, turques, tartares... (pour de plus amples renseignements sur ce personnage haut en couleur, lire Tamara Boulat, *Mykola Lyssenko*, Kyïv, Mouzytchna Ukraïna, 1973).

¹⁸ Leonid Grabovski est notamment l'auteur de *Quatre chants populaires ukrainiens* (1959) écrits pour chœur et orchestre.

- Lessia Dytchko¹⁹ (1939-)
- Valentyn Bibik (1940-2003)
- Evgueni Stankovitch (1942-)
- Volodimir Zagortsev (1944-)
- Ivan Karabits (1945-)
- Volodymyr Ivassiouk (1949-1979)
- Alexander Gonobolin²⁰ (1953-)
- Vladimir Zoubytski (1953-)
- Dimitri Naïditch²¹ (1963-)
- Alla Zahaikevych²² (1966-)
- Sasha Morozova²³ (1982-)
- Dimitri Tchesnokov²⁴ (1982-)

¹⁹ Compositrice née à Kyïv, Lessia Dytchko est l'auteure de pages de musique religieuse (*Fils unique de Dieu* pour chœur) et de musique profane (*Châteaux de Loire* pour piano).

²⁰ Sans parler plus avant d'œuvres écrites en 2022 qui font référence – de près et de loin – au conflit russo-ukrainien actuel (cf. *Le Violon qui pleure* pour violon, *Chronique de la guerre* pour orchestre symphonique...), Olexandr Gonobolin, chef d'orchestre et violoniste émérite réfugié à présent dans la région rouennaise, est l'auteur de 400 partitions dont un *Hymne à l'écologie* pour chœur et orchestre, un *Hymne à l'amour* pour violon.

²¹ Musicien français né à Kyïv, Dimitri Naïditch a été nommé aux « Victoires de la musique » (Paris – 2006). Désirant visiter le folklore de son pays natal par le prisme expressif du jazz et de la musique contemporaine, il a concrétisé plusieurs projets dont les spectacles intitulés *Les Chants d'Ukraine* et *Trio Kyïv*. Il a par ailleurs participé à deux reprises à l'émission *La Boîte à musique* de Jean-François Zygel (pour France 2) et a été l'auteur de la musique du film *Blaise Cendrars* de Claude-Pierre Chavanon (pour France 3).

²² Compositrice et performeuse, Alla Zahaikevych est présidente de l'Association ukrainienne de musique électroacoustique. Elle a suivi en outre le cursus d'informatique musicale de l'IRCAM (Paris) et travaillé, entre autres, avec les Français Tristan Murail et Philippe Manoury.

²³ Pianiste, performeuse, militante sociale, Sasha Morozova a composé pour le théâtre et le cinéma. Ayant fui l'Ukraine pour la France en mars 2022, elle a confié tout de go : « Je peux parler avec ma musique, celle que je compose, mieux qu'avec n'importe quelle autre musique » (propos relevés sur le site de l'abbaye de Saint Jacut de la Mer).

²⁴ Compositeur et pianiste « franco-ukrainien d'origine russe », Dimitri Tchesnokov est entré, en 1998, au Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt dans la classe de Gilles Bérard en piano et de Pierre Grouvel en composition. Il y a obtenu en 2001 le 1^{er} prix de piano et un



Le violoniste et compositeur Olexandr Gonobolin
lors d'un récital à Mont-Saint-Aignan (février 2023),
photo P.-A. Castanet.

De quelques musiques hymniques signées par Glière et par Silvestrov

Au cœur du catalogue bien fourni²⁵ de Reinhold Glière, j'ai tenu à sélectionner un extrait du *Pavot rouge*, une musique de ballet (en trois actes et huit tableaux) créée au Bolchoï (Moscou) en 1927. La trame sentimentale du support librettiste se focalise autour d'une histoire non banale : celle d'un marin russe et d'une artiste chinoise douée pour les danses occidentales (on saisit ici et là des reliefs de charleston ou de

certificat de composition, puis il a étudié au Conservatoire du 10^e arrondissement de Paris. Au sein de son catalogue, sans oublier les « nocturnes » et les « études » qui jalonnent sa production artistique, on compte déjà deux Concertos pour piano, deux Quatuors à cordes, un Trio à cordes, plusieurs Sonates et des pièces pour piano telles que *Requiem*, *Mont-Saint-Michel* (sonate-fantaisie), *Cloches* (fantaisie).

²⁵ À la tête de deux poèmes symphoniques, trois symphonies, cinq opéras... Reinhold Glière est par ailleurs l'auteur de cinq concertos dont un pour soprano coloratur et orchestre.

foxtrot... comme dans *L'Enfant et les sortilèges* de Maurice Ravel, spectacle donné en 1925 à Monte-Carlo, sur un argument de Colette). Hormis quelques couleurs sonores typiquement exotiques, mon attention a été attirée, musicalement parlant, par le fait que Glière - afin d'accuser quelques marques de fraternisation vis-à-vis des troupes révolutionnaires soviétiques alors en activité - avait tenu à insérer dans un des climax du tissu orchestral le thème bien connu de *L'Internationale*. Vis-à-vis de cette règle du jeu d'ordre citationnel, il faut savoir que ce type de geste a été relativement courant tout au long de l'histoire de la musique (parmi des dizaines d'exemples, il est ainsi possible de reconnaître des échos de *La Marseillaise* dans l'*Ouverture solennelle 1812* (opus 4 -1880) de Piotr Illich Tchaïkovski comme dans la musique du film muet intitulé *La nouvelle Babylone* (1929) de Dmitri Chostakovitch, pour ne prendre que des ouvrages d'auteurs russes)²⁶.

Je me permets d'ouvrir ici une petite parenthèse portant sur *L'Internationale* qui, à l'origine, émanait d'une commande du Parti ouvrier français : en l'occurrence ce chant révolutionnaire nous renvoie, historiquement parlant, au XIX^e siècle, et plus précisément aux épisodes concernant la Commune de Paris. Souvenons-nous : les paroles (écrites en 1871) étaient dues au goguettier Eugène Pottier (1816-1887), poète chansonnier qui désirait chanter la gloire de l'« Internationale ouvrière ». Par la suite, en 1888, une musique a été composée par Pierre Degeyster (1848-1932), un câbleur de l'industrie ferroviaire né à Gand. Pour ce qui concerne son utilisation au XX^e siècle, je mentionnerai juste qu'une version russe de ce chant a été réalisée par Arkadi Iakolevitch Kots, cette dernière ayant principalement servi d'hymne national à la République socialiste fédérative soviétique de Russie, puis à l'URSS (de 1922 à 1944)²⁷.

²⁶ À l'inverse, je noterai volontiers le geste tout empli d'humanité du compositeur normand Philippe Tailleux qui a tenu à fonder symboliquement sa partition *Oukraïna* (2022) en s'arc-boutant sur la propre mélodie (et sur les paroles originales) de l'hymne ukrainien. Sous des allures de paraphrase écrite pour chœur et orchestre (avec texte français complémentaire du compositeur), la pièce évoque autant des « chemins de l'exil », des « lieux sans mémoire » que des « vies noyées de désespoir ». Par ailleurs, un des couplets fait entonner : « Ton peuple chante avec dignité / L'Hymne contre la folie du Monde / Pendant que je vois / Tes enfants pleurer / Et mourir sous la furie des bombes ». Créée par les élèves du Conservatoire à Rayonnement Régional de Rouen, l'œuvre a été spécialement composée en « hommage au peuple ukrainien » (elle a été enregistrée sur le CD *CaillyGraphies sonores – chansons entre Seine et Bray*, éd. La P'tite Fabrique, 2023).

²⁷ En 1927, Joseph Staline a invité Pierre Degeyster (ce dernier étant alors âgé de 79 ans) à Moscou. Le révolutionnaire bolchevik a accueilli le musicien belge

**Audition d'un extrait du *Pavot rouge* de Reinhold Glière
avec citation orchestrale de *L'Internationale*
<https://music.youtube.com/watch?v=75DVzjHw7zs>**

La deuxième partition hymnique que j'ai sélectionnée est due à notre contemporain Valentyn Silvestrov. De cet artiste prolifique, j'ai tout naturellement tenu à convoquer l'œuvre baptisée *Hymne 2001*, une page orchestrale considérée par son auteur comme étant celle d'un « chant d'espoir et de paix entre les nations²⁸ ». Ce compositeur – qui a pu autrefois montrer des formes de langage plurielles dans le domaine moderne et « contemporain »²⁹ (technique dodécaphonique, usage de clusters, essai de musique aléatoire, rapport aux bruits, présence sonore de sources électroniques...) – offre aujourd'hui des partitions d'obédience néoromantique. Le geste palinodique qui tend à verser dans la musique tonale des siècles précédents s'est opéré avec sa pièce nommée *Drama* (1970). C'est à partir de cette composition pour piano, violon et violoncelle que le maître a voulu quitter, à l'image de l'Estonien Arvo Pärt, ce qu'il a appelé le « ghetto avant-gardiste³⁰ » (ce positionnement renouant de fait avec une forme de nostalgie proprement assumée³¹). Ainsi, « si l'avant-garde c'est se défaire des

comme un suprême souverain afin de lui accorder une pension d'État, en guise de droits d'auteur de l'hymne révolutionnaire.

²⁸ Sur ce plan, je rappellerai que Silvestrov avait déjà écrit, en 1967, un premier *Hymne* pour orchestre symphonique, pièce avec laquelle il a reçu, en 1970, un titre honorifique dans le cadre du Prix international Gaudeamus des compositeurs (Pays-Bas). 1967 est également l'année durant laquelle le compositeur ukrainien a rédigé un texte critique envers la politique de Tikhon Khrennikov. Compositeur et homme politique, ce dernier était secrétaire général de l'Union des compositeurs soviétiques.

²⁹ Souvenons-nous par exemple de la partition intitulée *Mystères* (1964 – pour flûte alto et percussions) de Silvestrov enregistrée, en 1969, par les Percussions de Strasbourg pour la firme Philips. Par ailleurs, lors des célèbres Cours d'été de Darmstadt, Bruno Maderna – pionnier de la « musique contemporaine » de l'époque – avait dirigé, en 1968, *Eschatophonie* (cette 3^e symphonie silvestroviennne émanant d'une commande de la fondation Koussevitzky).

³⁰ Propos cités par Jean-Luc Caron, « Introduction à l'œuvre orchestrale de Valentyn Silvestrov », site de *ResMusica*, 25 mai 2022. Sur les fondements de la « synthèse » opérée par l'écriture de *Drama*, lire les déclarations de Silvestrov consignées par Jacques di Vanni, *1953-1983 – Trente ans de musique soviétique*, op. cit., p. 68-69.

³¹ Je mentionnerai incidemment que pour Midal « la modernité ne repose nullement sur 'un grand récit' messianique, qu'il soit celui de la rédemption chrétienne, des Lumières ou du communisme. Elle montre même les limites et

contraintes formelles du passé, alors c'est aussi aujourd'hui se défaire des contraintes de l'avant-garde d'hier³²», a alors avoué sans scrupule le musicien. Auteur, entre autres, de pages de musique religieuse (*Chants sacrés, Requiem pour Larissa...*) mais aussi de sonates et de symphonies (au nombre de neuf à ce jour)³³, cet homme – qui a connu un temps la censure intransigeante des Soviétiques³⁴ (par le truchement sectaire des dirigeants de l'Union des compositeurs) – a désiré récemment de se mettre « en sécurité ». En compagnie de sa fille et de sa petite-fille, il s'est récemment expatrié à Berlin, à l'âge de 85 ans (le 6 mars 2022), pour cause de conflit russo-ukrainien³⁵.

Esthétiquement parlant, *Hymne 2001* désire figurer un « chant noble de louange », une ode lente et paisible « enveloppée par le silence ». Dans ce sillage, le discours quasi philosophique de Silvestrov affirme qu'« une pause n'est pas seulement un manque de son », mais qu'elle est aussi « un état ralenti, figé » ou même « un arrêt du temps³⁶ ». Cette idée de suspension temporelle (et même parfois de geste ascensionnel) se ressent prodigieusement à l'écoute de cet hymne calme et tranquille

les dangers d'une telle ambition » (Fabrice Midal, « Le postmoderne », *Comprendre l'art moderne*, Paris, Pocket, 2007, p. 243).

³² Propos de Valentyn Silvestrov cités dans l'article de Jean-Pierre Rousseau, « Chanter pour l'Ukraine », site Forumopera.com, 4 octobre 2022.

³³ En outre, Valentyn Silvestrov, artiste pianiste né à Kyïv – sans doute l'Ukrainien le plus connu en France dans la mouvance de la musique dite « postmoderne » – est également l'auteur de la musique du film *Le Temps qui reste* de François Ozon (sélection officielle du festival de Cannes en 2005). À propos du passage esthétique de l'avant-garde à la postmodernité musicale, consulter Pierre-Albert Castanet, « De la musique contemporaine à la musique postmoderne », *Précis analytique des travaux de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Art de Rouen*, 2015 – 1^{er} semestre 2016, tome 1, Rouen 2018.

³⁴ Ses œuvres étaient systématiquement soumises au contrôle des agents de la politique soviétique jdanovienne. Concernant les « leçons d'une vie de combat » endurée par Silvestrov, prière de vous reporter au livre du philosophe Constantin Sigov, *Le Courage de l'Ukraine – Une question pour les Européens*, Paris, Cerf, 2023, p. 56-62. On notera paradoxalement qu'en 1989, le compositeur a encore été nommé « Artiste du peuple » de la République socialiste soviétique d'Ukraine. En 1997, il accédera au titre de l'« Ordre du mérite ukrainien » et en 2004, il a obtenu la « Médaille du courage intellectuel ».

³⁵ On observera que lors d'une allocution prononcée au G20 en Inde, la ministre française des affaires étrangères, Catherine Colonna, a appelé ce conflit une « sale guerre, qui plus est, menée en violant toutes les lois de la guerre et de la simple humanité » (propos relatés sur le site du journal *Le Monde*, le 2 mars 2023).

³⁶ Propos recueillis par Otto Hagedorn, « Introduction : Valentin Silvestrov », site WDR (Westdeutscher Rundfunk Köln).

qui n'hésite nullement à donner la part belle au violon solo. À n'en point douter – nous allons les entendre – les traits planant dans le registre aigu du roi des instruments à cordes ne peuvent-ils pas apparaître comme le reflet sonore de l'envol d'une âme ailée³⁷, comme suspendue à l'aube de l'éternité ?³⁸

Au fond, je me suis demandé si, dans ce cas particulier, le vocable hymnique ne pouvait pas se décliner au féminin. Car, comme dans l'habitus des musiciens de la Grèce antique, la composition d'une *hymne* devait être toute dédiée à la louange d'une divinité. Alors que l'œuvre pour orchestre à cordes de Silvestrov ne comporte fatalement aucun vers en mètres lyriques chantés³⁹, un haut degré de conscience spirituelle semble toutefois être connoté par un choix d'harmonies suavement consonantes (parfois très légèrement rehaussées d'accidents circonstanciés – XXI^e siècle oblige)⁴⁰. Dès lors, j'oserai avancer que cette partition a priori profane est d'une certaine manière « religieuse », au sens où le verbe *religare* (infinitif du latin *religo*) signifie à certains égards « lier la terre au cosmos », « relier l'humain au divin », voire avoir le pouvoir de « rassembler », de « recueillir »⁴¹.

³⁷ « Quelle est cette force obscure qui m'attire à toi ? [...] Quelles sont ces cantilènes qui me percent l'âme », demandait jadis candidement Gogol (propos mis en exergue par Michel-R. Hofmann, « L'Ukraine », *Musiques de la Russie et de ses voisins*, Paris, Buchet / Chastel, 2003, p. 89-90).

³⁸ Et puis, à l'invitation poétique de ce type d'écoute rêveuse, l'auditeur ne peut-il pas se laisser aller à songer à l'« hymne » de ce bel ange, créature baudelairienne qui renvoie à « l'idole immortelle » versant « le goût de l'éternel » dans l'esprit insatiable du poète ? (Cf. Charles Baudelaire, « Hymne », *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 111).

³⁹ Sylvie Berthod a remarqué que, dans cette musique du temps jadis, divers éléments étaient à même d'émailler la constitution d'une paraliturgie « puisqu'ils sont inclus dans un rituel à côté de la liturgie ancienne, ces ajouts sous forme d'hymnes religieuses, de séquences, de tropes soulignent généralement un caractère mélodique plutôt populaire. C'est probablement de là qu'est née une lyrique profane », a alors conclu la musicologue concertiste (Sylvie Berthod, « Introduction à la musique médiévale ou la naissance de l'Occident musical », *Histoire de la Musique*, dir. Marie-Claire Beltrand-Patier, coll. In extenso, Paris, Larousse, 1998, p. 31).

⁴⁰ Déjà au XVIII^e siècle, Diderot ne pointait-il pas « le cas de la musique vocale et de la musique instrumentale. Nous entendons ce que dit celle-là ; nous faisons dire à celle-ci ce que nous voulons » ? (Denis Diderot, « Salon de 1767 », *Sur l'art et les artistes*, Paris, Hermann, 1967, p. 57).

⁴¹ De surcroît, désirant cerner à sa manière le domaine d'une spiritualité somme toute laïque, Paul Valéry ne remarquait-il pas qu'« une religion fournit aux hommes, des mots, des actes, des gestes, des 'pensées' pour les circonstances

Audition du début de l'*Hymne 2001* de Valentyn Silvestrov
<https://youtu.be/uR4ueKcAzUI>

Au regard de ce qu'il est convenu d'appeler l'« histoire immédiate », je tiens à préciser que le 3 mars 2022, le chef d'orchestre russe Andrey Boreyko, en compagnie des membres de l'Orchestre philharmonique Janacek d'Ostrava (Tchéquie), a offert un « Concert pour l'Ukraine », une prestation remarquée durant laquelle se succédaient symboliquement l'hymne national ukrainien (dont je vais vous parler dans quelques instants) et l'*Hymne 2001* (cette prestation s'étant déroulée trois jours avant l'exil de Silvestrov pour l'Europe)⁴². Enfin, pour clore ce sous-chapitre, j'aimerais évoquer brièvement une œuvre plus ancienne de ce musicien à l'écoute de son temps. Il s'agit de *Maidan* (2014-2015), car son titre fait directement référence aux événements de la « Révolution de la Dignité ». Formellement, entre le 18 et le 23 février 2014, un vent de révolte a vu le peuple d'Ukraine se réunir en nombre sur la place centrale de Kyïv (précisément baptisée *Maidan*) afin de réclamer le départ sans condition des représentants du pouvoir « pro-russe ». Parmi bon nombre d'associations improbables, il me revient subsidiairement en mémoire cet extrait de poème précisément intitulé *Hymnus*, ces vers étant composés par Wassily Kandinsky. Rédigée en 1912, la fin de cette courte page du peintre né à Moscou est issue du recueil baptisé *Klänge* (dédié à ses parents, le spicilège a été publié initialement en langue allemande) :

« Regarder au loin en silence.

où ils ne savent que dire, que faire, qu'imaginer » ? (Paul Valéry, « Thêta », *Cahiers II*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1974, p. 572).

⁴² En amont d'un concert donné à Varsovie le 3 avril 2022, Andrey Boreyko a pris la parole : « Parce que mes ancêtres vivaient dans l'Ukraine actuelle, la tragédie de cette terre est aussi la mienne. Il y a des moments où il faut prendre une position décisive et dire des mots qui seront à la fois emphatiques et sans équivoque. La vie humaine est la plus grande valeur pour moi, et je condamne donc fermement toute guerre, y compris celle déclarée par le gouvernement russe à l'Ukraine. Je suis profondément ému par la tragédie de mes frères et sœurs d'Ukraine. J'ai des amis proches et des connaissances en Ukraine, qui se trouvent maintenant en grand danger. Je prie pour eux et pour tous les citoyens de l'Ukraine ». Empreints de franchise et de sagesse, les propos de ce chef d'orchestre (et compositeur) né à Leningrad se concluaient par cette injonction non équivoque : « La guerre tue. Rien ne peut justifier la guerre. La guerre doit être arrêtée immédiatement » (déclaration parue sur le site Artis-Naples).

Errance obscure dans la forêt.
Les vagues bleues deviennent plus profondes.
Bientôt sombrera le chiffon rouge.⁴³»

Revenons un instant à ces événements majoritairement émancipateurs ayant eu lieu durant l'hiver 2014, car, au cœur de la capitale, l'hymne ukrainien a été entonné à gorges déployées par des millions de personnes à l'âme rebelle et insoumise. À l'époque, ce genre de comportement collectif accompli sur la place Maïdan a sérieusement ému Valentyn Silvestrov. Dans le sillage tracé par le souffle de la révolte, il a souhaité déclarer à la cantonade que son pays possédait « un des meilleurs hymnes de l'histoire ». Il a poursuivi son jugement en exprimant à ses proches que « même comparé à l'excellent hymne allemand qui utilise la musique d'un quartet de Haydn, l'hymne ukrainien est très chaleureux et original⁴⁴ ». Ainsi, avec un besoin d'expression quasi viscéral, il a fini par proposer à la cantonade cinq versions différentes de cet air suprêmement rassembleur (bigarrés à l'extrême, les divers caractères donnés par l'arrangeur d'un jour ont alors sonné tantôt en joie, tantôt en peine, montrant ici un atour colérique, là un jour pacifique).

À se pencher quelque peu sur cette partition nommée emblématiquement *Maïdan*, on peut vite entendre que, mâtinés d'échos liturgiques et de chants hymniques⁴⁵, les différents mouvements de cette vaste œuvre chorale sont, sur le fond, attachés à des vers-clefs provenant de la plume émérite de l'artiste romantique Taras Chevtchenko (1814-1861)⁴⁶. Poète, peintre, ethnographe et humaniste, ce personnage emblématique s'est révélé être la figure primordiale

⁴³ Wassily Kandinsky, *Klänge*, Paris, Christian Bourgois, 1987, p. 91 (trad. Jean-Christophe Bailly et Inge Hanneforth).

⁴⁴ Propos consignés par Constantin Sigov, « La liberté de l'Ukraine et la musique de Valentyn Silvestrov », *La Règle du jeu* n°75, site laregledujeu.com, 10 mars 2022.

⁴⁵ Conséquent, le cycle vocal comporte par exemple un « Lacrimosa », un « Requiem aeternam », un « Agnus dei », une « Élégie », une « Prière pour l'Ukraine ».

⁴⁶ La poésie shevchenkoïenne était déjà convoquée pour l'écriture des *Chansons silencieuses* (1974-75) ainsi que pour l'élaboration de la *Cantate* (1979) destinée à un chœur mixte et à un cor. On retrouvera encore quelques vers de ce poète (extraits du *Rêve*) dans le quatrième mouvement du *Requiem pour Larissa* (1999) écrit juste après la mort de l'épouse de Silvestrov.

ayant marqué significativement, au XIX^e siècle, le réveil national de l'Ukraine⁴⁷.



Le poète Taras Chevtchenko (1814-1861).

In fine, à propos du contexte relativement pondéré qui a embrassé amplement cette création vocale silvestroviennne, le compositeur s'est expliqué par ces mots tout emplis de discernement circonspect : « Ce n'est pas un hasard si la couronne et la fin symboliques du cycle 'Maïdan 2014' sont une berceuse tranquille. Car je ne peux ni ne veux reproduire le bruit de cette terrible guerre. Au lieu de cela, je veux montrer à quel point notre civilisation est fragile. J'essaie, avec ma musique, de sauvegarder et de préserver un jour de paix⁴⁸».

⁴⁷ Sur ce point, lire les propos de Bohdana Neborak parus dans le livre de Sébastien Gobert, *Ukraine – Héros malgré eux*, coll. L'Âme des peuples, Bruxelles, Nevicata, 2022, p. 64-67.

⁴⁸ Propos de Valentyn Silvestrov parus dans le livret du CD *Maïdan*, ECM New Series Records, 2016.

De l'hymne historique ukrainien

Attendu que mon propos liminaire invitait à nous orienter vers le caractère hymnique de quelques musiques ukrainiennes, permettez-moi d'aborder, afin de coiffer loyalement cette étude, l'histoire de l'avènement de l'hymne national ukrainien (*Chitche ne vmerla Ukraïny*). Datant de 1864, ce chant à haute teneur patriotique a eu pour vertu première de célébrer la vigueur et la puissance, la valeur patrimoniale et l'immense héritage de l'Ukraine. Honorant la mémoire des héros nationaux⁴⁹, cette entreprise musico-littéraire induit de concert un pan de l'histoire relatif à un effort unificateur d'ordre transfrontalier, celui d'un pays tiraillé entre deux dominations. Car il est bien question ici d'un terroir désireux de se regrouper durant le dernier tiers du XIX^e siècle par le truchement de deux hommes que le contexte géographique opposait totalement.

Voyez plutôt : en 1862, fier de sa nation génitrice, le journaliste et poète ukrainien Pavlo Tchoubynsky (1839-1884) a signé les vers d'un poème baptisé *Chitche ne vmerla Ukraina* (« L'Ukraine n'est pas encore morte »). Le pays est alors partagé entre deux empires – russe et autrichien. Or, installé dans l'Ukraine de l'Est alors sous contrôle de l'Empire russe, les quatrains tchoubynskyens ont résonné comme des propos délateurs et n'ont absolument pas plu aux autorités locales. De ce fait, l'écrivain a été persécuté et envoyé en exil par les nationalistes russes pour avoir écrit ce poème « pro-ukrainien » et pour avoir « influencé négativement l'esprit des paysans ».

Le texte récriminé a été publié l'année suivante, en 1863, dans le journal *Meta* de Lviv (ville d'Ukraine de l'Ouest, donc située du côté de l'empire austro-hongrois). En habits d'ethnographe zélé et de spécialiste incontesté du folklore régional, Pavlo Tchoubynsky a été le garant de la préservation de nombreux documents originaux relevant de la culture de son pays natal. Pour votre gouverne, sachez qu'en dehors de collections de proverbes et de dictons traditionnels, cet auteur a pu rassembler quelques trois cents contes de fées et réunir environ quatre mille chants rituels liés à diverses cérémonies patrimoniales⁵⁰.

⁴⁹ À l'image de Severyn Nalyvaïko, figure historique marquante qui, à la fin de sa vie, était le chef de l'insurrection populaire en Ukraine et en Biélorussie (années 1594-1596).

⁵⁰ Au début du XXI^e siècle, le folklore ukrainien était encore considéré comme l'un des plus riches du monde (en dehors des innombrables chants de tradition orale, les archives ne comptaient pas moins de 200 000 chansons écrites).



Le poète Pavlo Tchoubynsky (1839-1884).

C'est alors que les paroles de *Chitche ne vmerla Ukraina* sont tombées dans les mains du prêtre et compositeur Mykhailo Verbytsky (1815-1870). Arrangeur de chansons folkloriques, auteur prolifique d'œuvres vocales sacrées (*La divine liturgie, Notre père, Alléluia, Loué soit le Seigneur des cieux...*), ses nombreuses compositions liturgiques sont encore chantées de nos jours dans toute la région de Halychyna (où il a jadis exercé). Concepteur d'une centaine d'œuvres instrumentales et chorales (dont des *Polonaises* pour orchestre, neuf symphonies, douze œuvres scéniques, opérettes, vaudevilles...), Verbytsky qui trouvait les vers de Tchoubynsky à la fois émouvants et inspirants, a alors décidé en cette année 1863 de mettre en musique le poème (d'abord pour voix soliste, puis dans une version chorale).



Le compositeur Mykhailo Verbytsky (1815-1870).

Ironie du sort, le futur prêtre symphoniste avait vu le jour dans le village de Jawornik Ruksi, alors sous contrôle du Royaume de Galicie (Ukraine de l'Ouest) et de Lodomérie (terre de la Couronne de l'empire autrichien). Je vous le concède, tout cela peut paraître un brin complexe, mais pour résumer, il est possible de dire que l'auteur musicien du futur hymne national ukrainien était né et mort sous la domination des Habsbourg, au sein des empires autrichien et austro-hongrois. En tout état de cause, ainsi écrite, la composition a été créée vocalement au Théâtre d'Ukraine à Lviv, en 1864, et publiée comme telle l'année suivante. Cependant, à cet instant précis de la frise historique, cette chanson *Chitche ne vmerla Ukraïny* n'est toujours formellement qu'un air folklorique à teneur patriotique mais pas encore un hymne national⁵¹.

De plus, de triste mémoire, ne savons-nous pas que la période allant de 1914 à 1930 a été innervée par quelques événements ukrainiens majeurs parmi lesquels, mutineries et rébellions étaient foncièrement de mise ? Cet état de fait a inmanquablement renforcé la prise de conscience de l'unité nationale tout en confortant la volonté d'affirmation de l'identité culturelle. De fil en aiguille, lors de cette phase d'indépendance correspondant à la fondation de la République

⁵¹ Peu ou prou, il a été possible d'entendre ici et là ce chant interprété par la population ukrainienne (surtout à l'international pour représenter symboliquement, mais non officiellement, la patrie).

populaire d'Ukraine, *Chytche ne vmerla Ukraïny* a pu devenir officiellement, en 1917, l'hymne national du nouveau pays. Malgré cela, durant cette décennie houleuse qui a inauguré le XX^e siècle, son adoption officielle n'a jamais été ratifiée par le gouvernement (l'hymne sera même purement et simplement rayé des registres par les Soviétiques en 1920)⁵².

Il faudra attendre un an après la libéralisation de l'Ukraine du régime soviétique (donc en 1923) pour que les couplets et refrains patriotiques de Tchoubynsky mis en musique par Verbytsky⁵³ soient proposés en tant qu'hymne du peuple ukrainien. Pourtant, vous devez savoir que le nouveau parlement de ce pays (post-soviétique) a été mécontent du ton pessimiste offert semble-t-il par le texte référentiel. Il a alors décidé de parrainer plusieurs concours afin d'agencer les paroles originelles (certains pensent même à bouleverser de fond en comble la trame librettiste tchoubynskyenne). En vain, l'idée d'un consensus a toujours échoué, et l'hypothétique proposition hymnique va passer

⁵² Nonobstant, durant cette période terriblement trouble, tous les compositeurs d'opéras ukrainiens ont été priés de mettre en musique des livrets exhibant ostensiblement des caractères héroïques propres aux conflits dramatiques de cette époque révolutionnaire (d'obédience soviétique). « Sous couvert d'innovation, ces partitions lyriques comportaient des formes accessibles aux masses populaires, un ton de propagande et d'apologie contribuant, par là même, à la création de genres nouveaux », a tout de même relevé la musicologue Tetiana Zolozova (Tetiana Zolozova, « L'opéra ukrainien de 1914 à 1930 : de la renaissance nationale à la 'soviétisation' », *Interculturalité, intertextualité : les livrets d'opéra 1915-1930* – dir. Walter Zidaric –, Nantes, CRINI, 2005, p. 129). Dans la conclusion de cet article bien documenté, la musicologue, œuvrant à l'Académie nationale de Kyïv, a écrit que « la vie opératique de l'Ukraine dans les années 1960-1980 se partagera les opéras officiels et les œuvres confidentielles, cachées dans les tiroirs des auteurs ou du Ministère de la Culture. Entre ces deux pôles se trouvaient des œuvres intéressantes, témoignages d'une évolution accomplie par l'école nationale, dont celles des compositeurs Stankovytych, Goubarenko, Kokodoub, Kirejko, Skoryk, Bibik, Zoubytski qui n'ont pas vu le jour avant l'indépendance » (p. 134).

⁵³ En 2005, une chapelle-panthéon érigée sur la tombe du prêtre musicien Mykhailo Verbytsky a été inaugurée à Mlyny afin de marquer le 140^{ème} anniversaire de la composition de ce qui est devenu l'hymne national ukrainien, événement coïncidant avec le 190^{ème} anniversaire de la naissance du compositeur.

douze ans dans l'incertitude des limbes jusqu'à ce qu'un accord soit finalement signé, en 2003, par le président Leonid Koutchma⁵⁴.

Гімн України

музика М. Вербицького
слова П. Чубинського

Maestoso

Ще не вмер - ла У - кра-ї - ни, і сла - ва, і во - ля,

5 ше нам, брат - тя мо - ло-ді - і у - сміх-неть - ся до - ля!

9 Зги-нуть на - ши во - рі-жень-ки, як ро - са на сон - ці,

13 за - па - ну - ем і ми, брат-тя, у сво-їх сто - рон - ці,

17 ду - шу й ті - ло ми по - ло - жьм за на - шу сво - бо - ду,

21 і по-ка - жем, що ми, брат - тя, ко - заць - ко - го ро - ду.

Partition de l'Hymne ukrainien (ici, un arrangement pour deux voix).

Pour information, guidée par l'enluminure de l'allure notée *maestoso* sous le titre de la partition (c'est-à-dire parentée du terme

⁵⁴ Je noterai fortuitement qu'à l'époque ce personnage politique a encore opéré quelques rapprochements avec la Russie en décidant notamment de faire du russe une langue officielle de l'Ukraine.

« majestueux », comme disent les musiciens italiens), cette ode un brin martiale, simple et mélodieuse, avait du reste été fièrement entonnée en tant qu'hymne national (inlassablement non officiel) lors de l'investiture du président Leonid Kravtchouk, le 5 décembre 1991. Toujours est-il qu'après de multiples péripéties, la Rada (le parlement ukrainien) a finalement adopté, le 6 mars 2003, le texte définitif avec juste une légère transformation au niveau des tout premiers mots du texte historique⁵⁵.

Pour l'heure, *Chitche ne vmerla Ukraïny* sert spontanément de chant de ralliement aux réfugiés envahis par l'armée russe et consorts paramilitaires. L'hymne a par exemple été interprété instinctivement à plusieurs voix (en compagnie d'autres fredons populaires) par les Ukrainiennes et les Ukrainiens dans les couloirs du métro de Kyïv (les 9 et 10 octobre 2022), au lendemain de l'attaque marquante du pont de Crimée⁵⁶. Parmi mille et une occasions, ce chant fédérateur a encore été naturellement entonné par la population alors en pleine liesse, lors de la récupération par les Ukrainiens de la ville de Kherson, le 11 novembre 2022⁵⁷. Trois jours après cette attaque spectaculaire, il était solennellement déclamé par le président Volodymyr Zelensky, la main droite sur le cœur, lors de la cérémonie officielle de cette libération citadine qui s'est tenue devant le siège de l'administration campé sur la grande place centrale khersonienne⁵⁸. Chacun a du reste encore en mémoire les sons et les images diffusés par toutes les télévisions du monde montrant notamment le regard présidentiel fièrement fixé vers le drapeau jaune et bleu.

En définitive, écrit par un ethnographe de l'Ukraine de l'Est et mis en musique par un prêtre de l'Ukraine de l'Ouest, l'hymne *Chitche ne vmerla Ukraïny* souligne, pointe, commente et interprète à l'envi le sentiment de liberté qui ourle toute la vaste histoire du pays. Ample étendard poético-musical désirant accéder à la gloire et à

⁵⁵ Alors que le poème de Tchoubynsky débutait par les mots « L'Ukraine n'est pas encore morte, ni sa gloire ni sa liberté », la nouvelle mouture a commencé par : « Ni la gloire ni la liberté de l'Ukraine ne sont mortes ».

⁵⁶ Construit sous l'occupation russe de 2016 à 2019, ce long viaduc passe au-dessus du détroit de Kertch. Appelé parfois « le pont de Poutine », l'ouvrage relie la Mer Noire à la Mer d'Azov.

⁵⁷ À noter qu'en cette année 2022, Dimitri Naïditch a tenu à enregistrer pour le label Dinai Records une improvisation attachante pour piano, réalisation fondée exclusivement sur le thème hymnique de *Chitche ne vmerla Ukraïny*.

⁵⁸ Il s'agit de la célèbre place Maïdan sise sur la rive droite du fleuve Dniepr (parfois appelée Place de l'Indépendance).

l'indépendance du territoire, ses paroles fraternelles retentissent, encore (et surtout) aujourd'hui, de manière poignante. Jugez plutôt :

Couplet 1

*« Ni la gloire ni la liberté de l'Ukraine ne sont mortes,
La chance nous sourira encore, frères ukrainiens,
Nos ennemis périront, comme la rosée au soleil,
Et nous aussi, frères, allons gouverner, dans notre pays.*

Refrain

*Pour notre liberté, nous donnerons notre âme et notre corps,
Et prouverons, frères, que nous sommes la nation des Cosaques (bis).*

Couplet 2

*Tenons-nous, frères, dans une bataille sanglante du San au Don
Nous ne laisserons personne régner sur notre pays natal.
La mer Noire sourira encore, grand-père Dniepr se réjouira,
Le destin viendra encore dans notre Ukraine.*

Refrain

Couplet 3

*Et la persévérance, le travail acharné prouveront leur valeur,
En Ukraine, un fort chant de liberté se répandra encore,
Il se reflétera dans les Carpates, résonnera dans les steppes,
L'Ukraine aura la gloire parmi les peuples.*

Refrain

Afin d'écouter dignement cet hymne national, je vous propose de vous lever un instant :

Audition de l'hymne ukrainien *Chitche ne vmerla Ukraïny*
<https://music.youtube.com/watch?v=y3JJj-gK2EU>

En guise de conclusion, je préciserai qu'inscrits dans des contextes bien particuliers, les divers exemples mentionnés dans le cours de cet exposé ont pu montrer que le contenu des auditions se comportait, non

comme de simples fredons populaires à la superficialité éphémère mais comme de véritables emblèmes fédérateurs d'aura musicale et de fondement littéraire conséquents. J'espère que vous avez ainsi pu prendre conscience qu'à l'image de l'enseigne iconique du drapeau bicolore, l'hymne ukrainien est à la fois porteur de sens et marqueur de solennité. Dans ce cadre, remplissant une importante fonction d'ordre social et politique, les musiques ukrainiennes de Verbytsky et de Silvestrov (certes de styles et d'esthétiques fort différents) ont tenu leurs promesses. En tant qu'expressions messagères, n'ont-elles pas toutes deux exhalé – hier comme aujourd'hui – de forts sentiments d'appartenance à une Nation, bien décidée à défendre l'idée d'un fier ralliement à une Mère-Patrie ?



Le conférencier Pierre-Albert Castanet et Nicolas Plantrou, écoutant, la main droite sur le cœur, l'hymne ukrainien (Photo G. Pessiot).