

PETITE HISTOIRE DE LA MUSIQUE VOCALE

Par Annie Cloutier et Delphine Naum
Présence Magazine, Volume 14, No 1006, mai 2005

Le chant trouve nombre de ses racines dans les rites religieux. *«La fonction du sacré est omniprésente dans l'histoire de la musique occidentale et ce, jusqu'à une époque très récente»* affirme Louise Forget, professeure d'histoire de musique au Cégep Ahuntsic à Montréal.

À l'origine, le chant est une codification ou une amplification de la parole. Des oracles grecs aux rites d'initiations, dès la plus haute antiquité, on accorde un pouvoir magique au fait de parler en haussant la voix. Les Sumériens, font appel à la musique chorale pour exécuter lamentations et litanies lors des cérémonies religieuses. Chantres et prêtre juifs recourent à la mélopée pour déclamer leurs Écritures sacrées.

Ainsi, au fil des temps, on passe peu à peu du langage parlé à la phrase chantée. L'Église chrétienne adopte les psaumes judaïques qu'elle adapte à ses besoins créant ainsi le «plain-chant». À partir de l'édit de Milan (313), les chrétiens jusque là persécutés obtiennent la liberté de culte et peuvent désormais organiser leur liturgie . On «psalmodie» les textes tirés du Livre des Psaumes pour la plupart, sur de longues phrases sur une seule note. *«Sur certaines*



syllabes, le « a » de l'alleluia ou le « é » du kyrie, les chantres laissent leur voix monter et descendre en un flot continu de sons inarticulés pour exprimer l'allégresse et la joie. Il ne s'agit plus d'un chant « psalmodié », mais d'un chant « orné » ou jubilatoire qui se déploie en longs mélismes» précise madame Forget.



Progressivement, ce chant à plusieurs voix, de hauteurs différentes, va monopoliser la musique savante. On doit à Guillaume de Machaut, la première messe polyphonique (quatuor vocal mixte) dite de Notre-Dame (en 1364). *«C'est la première fois qu'on conçoit une messe en tant que pièce musicale à part entière»*, alors qu'auparavant celle-ci était formée de morceaux de diverses provenances. (Mais il ne sera imité qu'un siècle plus tard, par Guillaume Dufay, notamment) À partir de ce moment, l'individu commence à s'affirmer en tant qu'artiste. Il devient aussi important que ses œuvres.

Les auteurs se libèrent peu à peu du carcan théologique et s'amuse avec les sons et les rythmes. *«L' Ars Nova, c'est l'époque de la musique excessive»*, une sorte de musique expérimentale de l'époque.

Mais le XIVe siècle est aussi une époque trouble (guerre de Cent ans,). *«La Grande peste (1348) a décimé le tiers de la population européenne. On développe un goût pour les danses macabres et le culte de la mort. La papauté est en crise et les valeurs religieuses s'écroulent»* rappelle Madame Forget. *«Lorsqu'on arrive à la fin du Moyen-Age et au début de l'époque moderne (Renaissance), l'Église est très contestée; les papes agissent comme des princes. Ils sont plus intéressés à construire leur État qu'à secourir les chrétiens spirituellement.»*



LA RÉFORME

Un mouvement de réforme et de rejet de l'Église s'amorce alors, *«pour retrouver la pureté évangélique du message de Jésus.»* Sous l'influence des humanistes, chacun prend conscience qu'il est responsable de lui-même et de son propre salut. *«Ainsi, l'émergence d'une conscience individuelle remet en question la validité des sacrement que lui donne une Église corrompue.»*

Le principe selon lequel la conscience prime sur l'obéissance amène Luther, puis Calvin, à briser la chrétienté en deux (catholiques et protestants). Dégagées de l'autorité du pape, ces églises réformées réorganisent le culte tout en changeant le rôle de l'officiant et des fidèles.

La bible est traduite en langue du peuple et permet désormais à chacun de comprendre la parole de Dieu. *«Pour Martin Luther, la musique jouée au cours du culte est pour*

ainsi dire l'écho, l'image ou la reproduction terrestre de la musique céleste».

Pour permettre aux fidèles de participer plus activement à l'office, le Réformateur leur propose des chants simples, à une ou plusieurs voix, en allemand, et donc faciles à retenir. Ce sont les «chorals». Il s'agit souvent d'airs populaires connus sur lesquels on ajoute un nouveau texte et où, généralement, toutes les voix chantent les mêmes syllabes en même temps. Une nouvelle invention, l'imprimerie, permettra de faire connaître les œuvres à de nombreux fidèles.

Les compositeurs emboîtent le pas de la Réforme tant en Allemagne, en Angleterre, qu'en France où Claude Le Jeune, par sympathie pour les Huguenots, met en musique les cent cinquante Psaumes de David. La musique des grands mélodistes protestants (Bach, notamment) contribuera à élaborer la pensée protestante et favorisera son expansion en rendant le chant au peuple.

LE CONCILE DE TRENTE (1545-1563)

Pour répondre aux attaques des Réformateurs, L'Église catholique tente de s'auto-discipliner. Désirant se rapprocher du message évangélique, elle rejette le faste que représentait la hiérarchie de l'Église et prône un retour au dépouillement. Toutefois, l'Église catholique continue à revendiquer son

statut d'intermédiaire entre Dieu et les hommes.

Le concile de Trente dénonce les polyphonies alambiquées qui étourdissent les fidèles et leur font oublier le sens du recueillement. «*À force d'ajouter des lignes mélodiques- parfois même dans d'autres langues- la ligne grégorienne, porteuse du message se trouvait noyée dans l'ensemble*» note Madame Forget.

Les représentants du concile de Trente invitent donc les compositeurs de musique religieuse à revenir à une plus grande sobriété en évitant les choses «impures ou lascives» et en expurgant les chansons profanes de l'église.



JEAN-SÉBASTIEN BACH



Selon les historiens, Martin Luther aurait converti plus de gens à travers son encouragement à la communion par le chant qu'à travers le prêche et l'enseignement. La musique de en sera l'aboutissement et marquera à jamais la musique religieuse. Maître de chapelle, Bach a développé son oeuvre sur une base de simplicité. Selon la professeure, il démontre *«une foi confiante qui donne une musique rassurante au pouvoir structurant (laquelle est d'ailleurs utilisée en musicothérapie)»*. Par des moyens purement musicaux, le compositeur interprète les saintes écritures. *«Bach est un croyant qui ne doute pas et sa foi luthérienne transparait dans sa musique»* fait observer madame Forget. *«L'écoute de la musique de Bach, comme celle de la Parole, sollicite l'intelligence mais elle parvient aussi à toucher le cœur et plus précisément, à induire un mouvement d'intériorisation : le texte mis en musique transite vers le cœur jusqu'à retentir dans le corps.»* (4) Croyants ou non, tous peuvent goûter sa musique et ressentir –parfois malgré eux- ce sentiment de respect et de liberté qui s'en dégage. Bach composera de nombreuses musiques pour les offices religieux. Il créera ainsi près de 300 cantates (dans un cadre liturgique), un magnificat, des motets, des chorals, une messe en si mineur et des oratorios (Oratorio de Noël, Passion selon saint Matthieu, Passion selon saint Jean).

«Avec son système de composition clair et discret, Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) représente bien le style sérieux et conservateur de la Contre-réforme. Son système de contre-point influencera fortement Johann Sebastian Bach (1685-1750), et même les compositeurs d'aujourd'hui» note Stephen Johnson, étudiant en composition à la Faculté de musique de l'Université McGill. À l'instar de Roland de Lassus (1532-1594), Palestrina

porte à son apogée la musique polyphonique sacrée sans accompagnement.



Le chant devient un instrument d'évangélisation. Un message direct présenté avec majesté. Voilà «*l'art de propagande*» de l'Église qui dit : «*restez catholiques avec nous*». «*C'est tout le baroque qui s'en vient*» observe la professeure. Désormais, ce n'est plus dans les églises que la musique pourra se développer et s'épanouir. «*À partir de la contre-réforme, le chant profane va prendre le relais créatif par rapport à la musique sacrée. Il va finir par revenir irriguer cette dernière*», poursuit-elle.

À la fin du XVIe siècle, les musiciens se mettent à écouter les combinaisons d'intervalles verticaux (les accords) lorsqu'ils chantent. Ils prennent conscience des harmonies. Dans la foulée de la Renaissance, on cherche à reproduire la pureté des origines gréco-romaines. On préfère confier la mélodie principale à une seule ligne mélodique. Les autres voix deviennent des accords ou sont remplacés par des instruments. On développe le «solo».



À partir de 1600, le chant se développe, particulièrement en Italie. L'opéra, apparaît dans le Sud catholique de l'Europe de même que la cantate (pièce chantée, à une ou plusieurs voix, avec accompagnement musical), dans le Nord protestant. La musique chorale se fera de plus en plus discrète, à mesure que la musique instrumentale s'épanouit. L'opéra assure désormais le triomphe de la virtuosité vocale. Bienvenue dans l'époque baroque! Pour contourner l'interdiction du chant exécuté par les femmes dans les églises, on fait appel aux castrats qui deviennent bientôt les vedettes de l'Europe du 18eme siècle.



Le célèbre castrat Farinelli (au centre)

L'usage du chœur dans le drame lyrique s'avère difficile à intégrer au niveau scénique. Georg Friedrich Haendel (1685-1759) troque l'opéra pour l'oratorio (œuvre religieuse semblable à l'opéra, mais sans la mise en scène). Son «Messie» remporte beaucoup de

succès et devient une référence dans le domaine.

«*Cependant, nul mieux que Jean-Sébastien Bach n'a su incarner l'ultime achèvement de la musique occidentale, à ce stade de son histoire. Son œuvre se situe au carrefour de toutes les influences et de tous les styles, tant religieux que profanes. S'il n'a pas innové au plan formel, il a mené les formes musicales à leur ultime perfection*» résume la professeure.

Pendant des centaines d'années, l'Église avait soutenu les compositeurs. Or, dès la Renaissance, princes et riches propriétaires commencent à s'offrir les services de compositeurs pour se divertir eux-mêmes et leur invités, faisant d'eux les ancêtres de la chaîne stéréo!



«*Avec l'avènement du classicisme (esprit de divertissement résultant de l'âge des Lumières) et du romantisme (les douleurs de l'individu au quotidien), on écrit de plus en plus des œuvres chorales profanes*» explique Serge Medawar. «*Avec Beethoven, on découvre qu'il est possible d'écrire de la musique pour l'humanité et non seulement pour Dieu*». On conçoit des œuvres complexes et imposantes qui s'avèrent trop grosses pour être chantées à des messes. Ainsi, les messes de Mozart et de Schubert constituent davantage des opéras que des œuvres proprement liturgiques. La Missa Solemnis de Beethoven, prend la forme d'une «messe de concert».

«*Dans la première moitié du 19e siècle, explique Stephen, certains compositeurs tels Johannes Brahms (1833-1897) et Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847), se mettent à étudier la musique ancienne, pour pallier un manque de musique chorale*» et font redécouvrir la musique de Bach, Palestrina.

Ce qui influencera les compositeurs de la deuxième moitié du 19^e siècle. La société bourgeoise –tributaire de la révolution industrielle- s'émancipe de l'Église. Les compositeurs évitent les messes ou les pièces sacrées.

L'art choral entre progressivement dans le domaine public. Le mouvement scout et les chorales amatrices ressuscitent les vieilles chansons populaires. Au Canada, dès 1900, les voix des choristes résonnent dans les sous-sols d'églises et les salles paroissiales.



Peu avant la Première Guerre mondiale, la popularité des chorales atteint un sommet . Mais la Guerre fera décliner la pratique de la musique en famille. Chanter en chœur, devient de plus en plus un loisir musical autant qu'une activité sociale qui sera éclipsé par l'attrait nouveau de la télévision, (années 50) avant d'effectuer un retour en force au cours des dernières années.



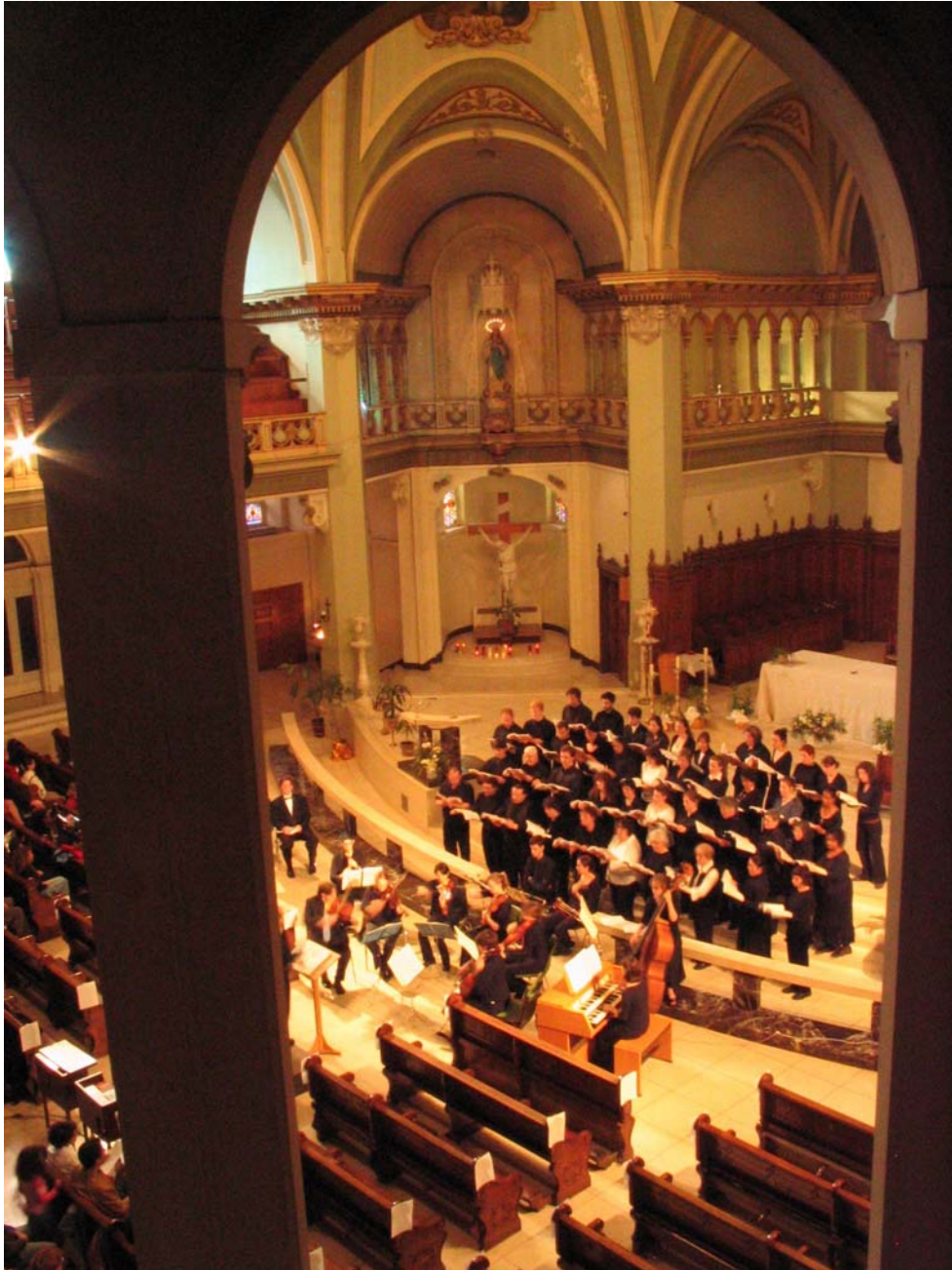
AU 20^{ÈME} SIÈCLE

Dans notre culture Occidentale, le besoin et la quête de sacré de l'homme ont teinté la musique et se sont exprimés en elles à travers les siècles jusqu'à une époque très récente. Aujourd'hui, c'est le silence qui règne au sein des églises. Le passage du sentiment religieux de la sphère publique à celle du privée, a-t-il pour autant conduit les compositeurs à taire leur sens du sacré ?

Si l'on tente d'établir une continuité avec la tradition passée et de repérer une musique destinée à affirmer l'expression d'une foi, on relève un corpus d'œuvres assez limité. Le «War Requiem» (1961) de Britten (qui réunit la messe funèbre catholique et le profane des poèmes de Wilfred Owen), «Les Cinq Rechants» (1948) d'Olivier Messiaen, indiquent que les auteurs y puisent encore leur inspiration. «Avec «*La Passion selon St-Jean*» (1982) , l'estonien Arvo Pärt réactualise le patrimoine religieux du Moyen Âge avec une sensibilité contemporaine et démontre que l'occupation russe n'a pas

réussi à extirper la soif de religieux qui l'habitait», remarque Madame Forget. «*C'est un besoin fondamental*». Les remerciements et les louanges à Dieu, font désormais place à des appels au réconfort face à l'horreur, la peine, l'injustice, le désespoir. Ainsi, le

Polonais Henryk Mikolaj Górecki, (Symphonie no. 3, 2eme mouvement) sur musique épurée, mais déchirante, présente une prière à la Mère du Ciel, gravée par une jeune polonaise, sur le mur d'une cellule dans le quartier général de la Gestapo à Zakopane □



© La Reproduction en tout ou en partie de cet article est interdite sans autorisation