Naissance et Evolution de l’art Choral en Russie

De l’expansion du christianisme dans la Russie ancienne à la fin du Xe siècle jusqu’à l’effondrement de l’empire au début du XXe siècle

Par Claudia Nikol’skaya-Beregovskaya

La Culture Chorale de la Russie Ancienne

En matière d’évolution du chant choral russe, l’histoire n’a laissé aucune source à propos de la culture musicale slave avant l’adoption du christianisme en Russie. Cela dit, le chant folklorique transmis oralement de génération en génération prouve que le chant russe avait atteint à cette époque un niveau artistique assez élevé.

Le chant slave se passait généralement d’accompagnement, sauf parfois d’instruments à vent comme la flûte slave *zhaleyka*, la cornemuse et le *toot* (une sorte de cor), de percussions tels le tambourin et le tambour, ou des cordes tel le *gusli*,

Pendant la longue période consécutive à l’adoption du christianisme, qui s’étendit dans la Russie ancienne du palais princier aux huttes paysannes, l’art musical demeura fondé sur le cérémonial de « l’antiquité païenne ».

En 988, après la christianisation de la Russie Kievienne, l’église russe adopta le credo byzantin dans la forme conservée par les Grecs eux-mêmes. Voyons quel fut le gain de la Russie nouvellement christianisée en matière de chant sacré.

D’abord un ensemble de matériau textuel disponible et

entièrement fixé, traduit en langues slaves en vue du rituel annuel des offices –tâche accomplie jusqu'à la fin du Xe siècle par les slaves des Balkans. Ensuite, on disposait de psalmodies dans les huit modes (structures tonales dénommées *hlasy*) de l'Orient orthodoxe, écrites dans la notation *stolp* des recueils de musique liturgique, et également des manières de solos et de chœurs d'église en usage en Orient. Nous devons à présent mettre de côté les tendances occidentales, musicales et vocales, et envisager exclusivement la nature mélodique vocale en même temps que le point de vue patristique quant aux fonctions du chant sacré.

Example of Hooks Notation

En outre, les chants en notation *stolp* (c'est-à-dire *Znamena*, signifiant "signes", ou *Kryuki*, signifiant "crochets") de l'église grecque parvinrent en Russie et furent plus tard transformés en chants russes. Les signes (*Kryuki ou Znamena*) n'indiquaient ni la hauteur absolue ni la durée d'un son, mais figuraient seulement la montée ou la descente de la voix, l'accentuation des certains mots ou segments et le motif vocal du texte liturgique.

En développant l'art du chant, les Russes établirent un style distinctif qui définit les fondements des écoles vocales et chorales nationales. Le respect du texte caractérisait le chant avant toute chose. Il est bien connu que paroles et musique se marient dans les chants populaires russes. On ne reconnaît pas le chant sans les paroles, et les lignes mélodiques peuvent être répétées autant de fois qu'un chant le

demande.

Les airs de chant sacré et ceux du chant populaire servaient à mettre le texte en musique. Le chanteur était censé connaître des centaines de phrases mélodiques spécifiques, les *popevky*, symbolisant une image du texte liturgique. Cela dit, les conventions des marques en crochet permettaient aussi certaines libertés mélodiques et autorisaient des modifications créatives. Les textes grecs servaient de canevas sur lequel les chanteurs “brodaient” un motif mélodique selon leur goût esthétique. Comparer les psalmodies byzantines aux russes dégage une certaine indépendance propre à ces dernières.

Le développement des rapports féodaux conduisit à la désintégration de “*Kievan Rus’*“, et la formation de principautés de diverses étendues. Dans les capitales des principautés, chaque cathédrale avait son propre chœur et sa psallette. Selon Nikolai Uspensky, un des meilleurs connaisseurs de la musique sacrée russe, “*l’émergence d’une plus grande littérature et de ces centres de culture chorale… permit d’écarter les éléments de culture byzantine héritée par la “Kievan Rus’“ et de développer des caractéristiques distinctement russes. Un des aspects importants de ce processus fut le développement des huit modes spécifiquement russes. ” [N. Uspensky, “Ancient Russian singing art”, M., 1971, p. 69]*

La Russie se constitua au cours de la première moitié du XVIe siècle. Il se créa une monarchie centralisée, avec Moscou pour capitale. Découlant de la fusion des principautés, une culture nationale littéraire, architecturale et chorale se développa, enrichie par l’interaction entre les écoles de Novgorod, de Vladimir et d’autres villes.

En 1551, la domination de la cathédrale de Moscou contraignit le clergé à créer localement des écoles publiques où s’enseignaient la lecture, l’écriture et le chant sacré. En

outre, le roi Jean IV (le Terrible) établit dans la colonie d'Alexander une sorte de lycée dédié à l'art du chant. Il commença d'y inviter les meilleurs artistes qui fondèrent l'école de chant de Moscou. On dénombre parmi eux des noms célèbres : les frères Rogov, Théodore le Chrétien et d'autres.

Il y avait à Novgorod au milieu du XVIe siècle une manécanterie. Marcellus A-Beardless qui, selon la légende, mit en musique le psautier, compte parmi ses fameux représentants. Les maîtres de Novgorod conduisirent aussi à un haut niveau d'excellence l'art de la variation des psalmodies de *popevsky* ou *znamenny*.

Old Russian singing school

La Naissance de la Polyphonie

Viktor Belyaev, chercheur sur l'art du chant d'autrefois, suggère que le chant polyphonique a dû exister en Russie avant les XIIe et XIIIe siècles sous la forme d'une hétérophonie épisodique.

A Novgorod et Pskov pendant la seconde moitié du XVIe siècle, L'Hymne de la "*grande doxologie*", psalmodie comportant des voix d'accompagnement, était chanté lors des offices matinaux

et vespéraux des journées particulièrement solennelles. Lors d'un séjour dans ces villes, Ivan le Terrible attira l'attention sur cet aspect de la musique. En 1551, à la cathédrale de Moscou, il ordonna l'usage du chant polyphonique à Moscou et partout en dehors de Moscou.

Il exista plusieurs variétés de polyphonies sacrées russes anciennes. Les plus connues sont le contrepoint et la très solennelle *demesvenny* polyphonie. Elle alterne les passages dissonants et ceux plus harmonieux et homophones.

Grâce à la créativité des maîtres, la polyphonie *demesvenny* atteignit des niveaux artistiques élevés.

Le Chant a Plusieurs Voix

Le chant monodique ne s'établit pas durablement et fut supplanté par le chant à plusieurs voix venu de Pologne et Ukraine.

Des groupements fraternels du sud-ouest créèrent dans les monastères orthodoxes des écoles où l'apprentissage du chant choral sacré était obligatoire. Le répertoire choral consistait en des mélodies monophoniques de Kiev arrangées pour chœur selon le modèle occidental. Les slaves russes du sud, passés maîtres dans cette pratique, s'installèrent dans l'État moscovite, apportant un nouvel art de chant choral jamais entendu en Russie auparavant.

En empruntant certains éléments de la monodie, le chant polyphonique russe perdit la rigueur du contrepoint harmonique (note contre note). Il s'associa également à des caractéristiques nationales – partir de l'unisson, poursuivre avec des voix séparées et le récitatif d'une ligne de basse amplifiant la vocalisation. En adoptant, pendant la seconde moitié du XVIIe siècle, l'harmonie occidentale, les maîtres russes conservèrent des éléments essentiels du contrepoint, préférant l'écriture polyphonique russe reposant sur l'appel

de la voix soliste et le répons.

Le patriarche Nikon (1605-1681) contribua beaucoup au développement du chant à plusieurs voix. Il aimait les offices brillants, impensables pour lui sans un accompagnement musical approprié. Ainsi introduisit-il le chant à plusieurs voix dans le chœur du patriarcat de Moscou ainsi que dans les monastères.

La Chapelle de la Cour de Saint-Pétersbourg

Les chœurs de haut niveau et les manécanteries les plus admirés étaient la chapelle de cour de Saint-Pétersbourg et le Chœur Synodal, dépendant de l'école du Synode où le chant choral était enseigné à Moscou.

L'apparition de ces chœurs remonte au règne de Ioann III, pendant lequel la cathédrale de l'Assomption fut établie à Moscou en 1479. Un chœur composé des clercs chantants du souverain y fut créé. Un patriarcat russe fut établi en 1579, au sein duquel fut fondé le chœur des clercs patriarcaux. Ce chœur fut plus tard renommé *Chœur Synodal de Moscou*, et le chœur des clercs du souverain fut transféré à Saint-Pétersbourg en 1703 sous Pierre Ier; il devint la chapelle de la cour. Le renom des deux chœurs grandit en particulier parmi les étrangers. La beauté de leurs pupitres alto et basse surprenait les auditeurs. Les chœurs jouissaient de nombreux privilèges et étaient financés par l'État.

L'ambition des premiers chœurs professionnels était de participer aux offices de la chapelle de la cour et autres distractions pour le roi des festivités. Ils donnaient alors une soi-disant "*musique séculière*", c'est-à-dire des chants populaires russes.

La musique vocale italienne commença de pénétrer en Russie dans les années 1730. Des musiciens invités d'Italie jouèrent d'abord lors de brefs interludes et, à partir de 1737, représentèrent des opéras auxquels les chœurs russes

participaient. Ces chœurs d’opéra étaient très renommés auprès du public en raison de leur effectif nombreux et de leur excellente qualité sonore.

The whole staff of the Court Capella in St. Petersburg at the beginning of the XX century

L’accès de personnes de diverses classes sociales à l’apprentissage du chant choral sacré permettait la sélection de choristes pour les chœurs professionnels. Rien de surprenant à ce que les choristes de la Chapelle de la Cour soient riches d’un talent naturel. L’apprentissage vocal et musical était aussi pris au sérieux par la Chapelle. Les chanteurs construisaient une maîtrise vocale leur permettant de prendre en charge, en cas de besoin, les parties de soliste de l’opéra italien.

Les maîtres italiens ne se contentèrent pas de mettre en scène des opéras. Ils enseignaient aussi le chant aux choristes doués de la Chapelle. F. Araya (1709-ca. 1770), B. Galuppi (1706-1785), D. Sarti (1729-1802), and V. Manfredini (1737-1799) servirent tous de maîtres de chapelle.

Dimitry Bortniansky

La Chapelle de la Cour excella particulièrement sous la direction du célèbre compositeur Dmitry Bortniansky (1751-1825). A en croire les écrits de l'époque, le son de la Chapelle était doux, égal, et d'une exceptionnelle pureté. Mais l'orgue était le trait le plus étonnant du chœur qui caractérisa ensuite cette équipe.

La Chapelle de la Cour acquit une réputation pan-européenne à partir du XVIIIe siècle. Les visiteurs reconnaissaient ne jamais avoir entendu rien de semblable ailleurs en matière d'habileté, de richesse et de niveau artistique. Après une visite à Saint-Pétersbourg en 1847, Hector Berlioz écrivit : *"C'est le meilleur chœur qui existe, ou ait peut-être jamais existé, parmi les institutions similaires en Europe".*

Le Developpement des Prestations Chorales en Russie au XIXe Siècle

Une forte tendance à lutter contre la domination étrangère s'est développée à partir de la fin du XVIIIe siècle. Cette tendance s'est manifestée en chant choral par une tentative de raviver la tradition nationale. Il en découla le développement de chœurs privés, de chœurs d'étudiants, d'amateurs, de paysans et même d'ouvriers au milieu du XIXe siècle.

Il exista, vers la fin du XIXe siècle, des chœurs célèbres soutenus par des mécènes nobles, par exemple celui du comte Sheremetev, dirigé par des chefs renommés Stepan Degtyarev

(1766-1813) et Gabriel Lomakin (1811-1885), et la Chapelle du Prince Golitsyn.

La victoire contre Napoléon, en 1812, raviva le sentiment national, et la création d'une école de composition contribua activement au développement du chant choral.

Mikhail Glinka

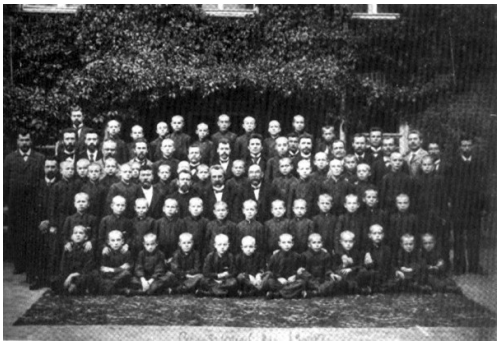
L'œuvre du fondateur de la musique classique russe, Mikhail Glinka (1804-1857), s'appuya sur l'art populaire et le chant religieux. Glinka se persuada en outre que l'harmonisation de chants d'église russe et les compositions originales destinées à l'église ne devaient pas se fonder sur les règles du contrepoint occidental mais sur les anciens modes d'église. De nombreux autres compositeurs du XIXe siècle comme Moussorgsky, Tchaikovsky, et Rachmaninoff, partageaient cette opinion.

Le savoir de l'école russe de chant choral fut essentiel pour le développement de la pensée théorique en matière d'apprentissage vocal. La parution, en l'espace de trente ou quarante ans, des "*Exercices*" de Glinka et du "*Cours complet de chant*" de Varlamov le prouve. Les auteurs y développèrent un entraînement vocal fondé sur des airs de chants populaires typiquement russes.

En 1862, le directeur du chœur du comte Sheremetev, Gabriel Lomakin, ouvrit à St-Pétersbourg, en association avec le compositeur Mily Balakirev (1837-1910), l'*Ecole Gratuite de Musique* destinée à la formation de professeurs de chant. La

seconde moitié du XIXe siècle fut marquée par un désir commun parmi les intellectuels : consacrer leur connaissance dans tous les domaines scientifiques et artistiques à la noble cause de l'éducation populaire. L'Ecole Gratuite de Musique chorale, de même que les écoles gratuites de chant choral de Moscou et St.-Pétersbourg établirent le contact entre diverses couches de la population et la pratique du chant choral académique. La fin du XIXe siècle vit apparaître des ensembles d'amateurs de très haut niveau : le chœur *Arkhangelsky*, les cours du chœur d'ouvriers *Prechistensky* à Moscou, le chœur *Rukavishnikov* de Nizhny Novgorod, le chœur *Kastorsky* à Penza, les chœurs de cantonnements militaires, des ouvriers portuaires d'Arkhangelsk, et beaucoup d'autres.

Certaines tendances dans l'art du chant populaire se développèrent aussi alors. Un magnifique chœur rural, dirigé par Ivan Molchanov (1808-1881), eut un rôle important dans le développement du chœur populaire. Molchanov, enseignant doué, associa des enfants au chœur et leur apprenait aussi la théorie de la musique et la notation musicale. Le "*Collège choral*" fut institué au niveau national afin de former une galaxie virtuelle de choristes et de chefs de chœur dédiée au chant populaire. Parmi les chœurs populaires du XIXè siècle, ceux de Dmitry Agrenev-Slavyansky (1836-1908), Peter Yarkov (1875-1945), et Mitrofan Pyatnitsky (1864-1927) sont à mentionner.



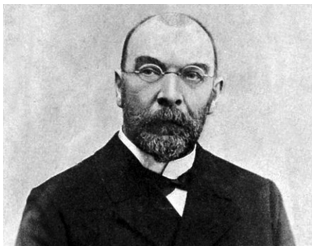
Synodal Choir (1900)

L'ecole Synodale Moscovite De Musique Sacrée

L’école synodale de Moscou et son chœur sont devenus le plus grand centre de recherche sur la musique sacrée et d’enseignement destiné à la formation d’enseignants et de chantres qualifiés. Ses directeurs et organisateurs, venus de centres culturels et spirituels renommés, furent de grandes figures de la culture russe comme Stepan Smolensky (1848-1909), Vasily Orlov (1856-1907), et Alexander Kastalskiy (1856-1926). Ils réformèrent l’instruction religieuse et créèrent une forme nouvelle et absolument unique d’organisation vocale, avec kle chœur synodal.

Alexander Kastalskiy

Vasily Orlov entreprit d’attirer l’attention sur la tentative de faire revivre l’ancienne musique sacrée pour chœur, avec des techniques et des outils de composition nouveaux. Les meilleurs talents musicaux furent engagés dans cette entreprise : entre autres, Peter Turchaninov, P. Tchaikovsky, Victor Kalinnikov, Alexander Gretchaninov, Sergei Rachmaninoff. La polyphonie du chant sacré russe avait longtemps été polychorale, avec de doubles et même triples divisions internes aux pupitres, quelquefois jusqu’à vingt-quatre voire plus. Dans une de ses lettres, Stepan Smolensky écrivit à son ami Nicholas Findeyzen : *“Le croiras-tu ? J’ai trouvé rien qu’un dodéca chœur (48 voix) donné deux fois par Yaroslavl au XVIIe ou au début du XVIIIe siècle. Ces gens étaient de sacrés Russes ! “.*



Stepan Smolensky

Cet intérêt pour le chant polychoral est attribuable à la recherche d'un timbre choral d'une beauté particulière. Les compositions polychorales se distinguent par une texture à plusieurs étages permettant un rythme différent pour chaque voix et un jeu entre les couleurs du timbre.

En observant le savoir-faire artistique des choristes à l'église, Smolesky et Orlov envisageaient leur progrès dans la perspective d'une sorte "*d'orchestre choral*". Pour obtenir de la diversité dans les couleurs du timbre, Orlov délaissa la structure habituelle du chœur, divisé en segments "légers" et "lourds", chaque segment étant alors divisé en "*pupitres*" (comme dans un orchestre). Chaque pupitre regroupait quatre ou cinq chanteurs dont les voix avaient un ton semblable. Cela permettait au chef d'utiliser la bonne couleur dans un segment donné, et d'enrichir la palette sonore de l'ensemble. Avec l'obtention d'une diversité spectrale, Orlov surprenait les auditoires en créant des effets sonores inhabituels.

Nicholai Danilin

Après la mort d'Orlov, son successeur, Nikolai Danilin (1878-1945) devint le directeur général et le chœur synodal et

atteignit de nouveaux sommets. Sous la direction de Danilin, le chœur synodal donna la première de “Vèpres” de Sergei Rachmaninoff. Pendant une des tournées européennes du chœur, la presse allemande commenta : “*Cette merveilleuse façon orientale de chanter a un caractère authentiquement russe –savant mélange d’éléments anciens à demi barbares et d’une culture mature… Un magnifique matériau vocal ne saurait à lui seul produire cet effet unique, détaché des traditions séculaires, de la parfaite formation de l’Ecole Synodale et d’un chef comme Nikolai Danilin. “.[N. M. Danilin: Letters, Memories, Documents. Moscow, 1987. p. 40-43]*

Apres 1917…

Après la révolution de 1917, la Russie devint un nouvel État dont le mode de vie changea profondément la vie spirituelle.

L’art choral, le plus répandu de tous, se montra particulièrement sensible aux exigences du temps. Les compositeurs de ces années-là, Alexander Davydenko, Reinhold Glière, Isaac Dunaevskii et d’autres, dédièrent leur attention au chant pour le grand public, dont le contenu était davantage tourné vers la société civile.

Beaucoup de chœurs de l’ancienne Russie furent dissous. Le *Chœur Synodal* cessa également d’exister. Il y avait besoin de chœurs capables de chanter leur répertoire au même haut niveau professionnel, mais sur des sujets différents. En 1936, par exemple, on créa le *Chœur d’État de l’URSS*, dirigé par Nikolai Danilin à partir de 1937. En revenant sur cet exceptionnel chef de chœur, un de ses disciples, Moses Nahimovskiy, passé maître dans la direction de chorales d’amateurs, écrivit : “*Je ne sais comment Nikolai Danilin prit la révolution d’octobre. Mais comme les Castal’sky, n’imaginait pas vivre loin de la Russie et du chant choral russe, même si beaucoup des événements ne s’accordaient pas avec ses vues…*” *[Memory NM Danilin Letters. Memories. Documents. Moscou, 1987. S. 174]*

Nikol’skaya-Beregovskaya Claudia Philippovna

(1922-2011) fut chef de chœur, enseigna, fit de la recherche dans le domaine du chant choral russe. Elle étudia sous la direction de Nikolai Mikhailovich Danilin, éminent chef de chœur, chantre du *Chœur Synodal de Moscou* et chef du *Chœur d’Etat de l’URSS*. Elle fut l’auteur de publications scientifiques bien connues et de manuels sur l’histoire et la théorie des concerts vocaux et chorals.

Traduit de l’anglais par Claude Julien (France)

Edited by Steve Lansford, USA and Irene Auerbach, UK