

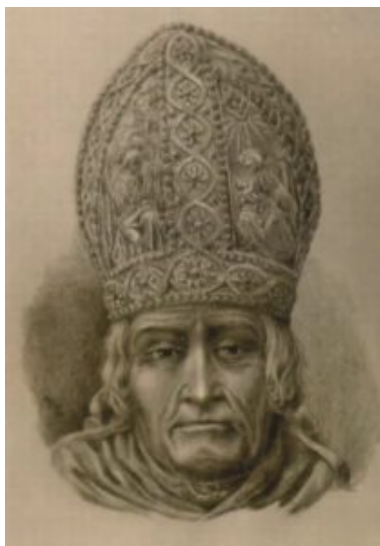
# La Musique Chorale en Slovénie

*Tomaž Faganel, chef de chœur et musicologue, intervenant, membre de jurys, chanteur*

Depuis le Moyen Age, le chant a constitué un vecteur fort de l'identité culturelle et musicale slovène, sur un territoire s'étendant des Alpes jusqu'à la mer adriatique. En cela il a été déterminant dans la formation historique et culturelle de la nation. Reliques de la culture médiévale, récits, codex et autres recueils artistiques sont autant d'éléments qui ont composé la musique chorale depuis un millénaire. De rares restes d'écrits ainsi que d'autres sources plus anciennes de la région confirment la présence de chants en latin et d'un large éventail de chants profanes, reflétant le niveau de langue de l'époque (ex : *Oswald Wolkenstein* XIV<sup>e</sup> siècle) ; cependant, quelques codes (*Stična manuscrit*, 1<sup>ère</sup> partie du XV<sup>e</sup> siècle), des sources de musique plus récentes (*Kranj antiphonal*, vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle) et nombre d'arrangement musicaux de styles variés reflètent l'utilisation du latin pour les chants religieux, dans les monastères ou les églises des villes. Le chroniqueur de l'église d'Aquila mentionne qu'il avait pu chanter « selon les règles de composition de la musique » lors de ses visites en 1486, et il cite sœur Aurora, soprane et organiste du monastère de Velesovo.

L'histoire se souvient de Balthasar Praspegius, de l'école de Mozirje, qui a publié une dissertation en latin sur le chant à Bâle en 1501. Avant lui déjà, à Vienne, était connu Jurij Slatkonja (Georg Cryssipus, 1456-1522), fondateur du chœur de la cour (aujourd'hui Wiener Sängerknaben), Evêque de Vienne et le premier des musiciens de l'Empereur ; on lui attribue des

chants arrangés par Heinrich Isaac. Le prêtre de Ljubljana, Georgius Prenner, auteur de plus de 39 motets, a lui aussi été musicien à la Cour de Vienne.



*Jurij Slatkonja,  
1456 – 1522,  
founder of the  
Vienna court chapel  
(today's Wiener  
Sängerknaben)*

Vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, le protestantisme a également eu un effet sur le chant, notamment à travers le chant en slovène dans les églises. Primož Trubar (1508–1586) a appelé les slovènes à chanter dans leur langue maternelle au cours du renouveau religieux, en éditant les premiers livres et partitions en slovène. Plusieurs recueils de chants, la littérature religieuse et la traduction du Bible (de Jurij Dalmatin) confirment la naissance d'une musique avec une conscience nationale, pas seulement d'un point de vue du langage, et de l'évolution de la culture en général.

Dans le conflit entre le renouveau religieux et le courant

anti-réformiste qui a suivi, Jacobus Handl – Gallus (1550-1591) géant confirmé de la musique du XVI<sup>e</sup> siècle, maître de chapelle, humaniste et compositeur prolifique qui se prévalait de `Carniolus`, s'est aventuré hors de ce qui correspond actuellement à la Slovénie centrale pour finalement s'établir à Prague. Son impressionnante œuvre écrite, composée de 374 motets, 16 messes en latin et 100 chants profanes, constitue l'un des piliers les plus importants et marquants pour l'évolution de la musique de la Renaissance. Après lui un autre 'Carniolus', Gabriel Plautzius, est entré sur le devant de la nouvelle scène baroque allemande avec une collection de motets et concertos religieux avec *continuo* (1621).



*Jacobus Gallus (Jacob Handl) (1550-1591)*

Tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, les monastères, les communes et leurs écoles, sont restés au centre du pouvoir musical en Slovénie, notamment en ce qui concerne la musique et le chant. Depuis 1597, un rôle central y a été tenu par le Collège des Jésuites en tant que lieu d'étude de tous les intellectuels et musiciens importants de l'époque. Ainsi on peut percevoir

l'influence de la tradition jésuite dans la musique slovène au moins jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le compositeur Janez Krstnik Dolar (1621-1673) de Kamnik, plus tard principal des jésuites d'Autriche et musicien d'influence à Vienne, est également passé par là. Il nous reste aujourd'hui 14 de ses compositions, messes, psaumes, sonates et ballets, dans un style baroque très étudié et d'influence italienne.

La musique chorale de la fin du XVII<sup>e</sup> et de tout le XVIII<sup>e</sup> siècle est plutôt liée aux monastères, églises villes, chapelles et écoles. La musique exclusivement vocale-instrumentale est arrivée en territoire slovène par les migrations de musiciens, de prêtres et de moines originaires du sud de l'Allemagne, du territoire Tchèque et d'Italie, et elle ne reflète le classicisme dans ses différentes formes que dans ses grandes lignes. Des sources historiques et musicales attestent d'une activité chorale développée à Novo Mest, Kamnik, Ljubljana et dans d'autres villes littorales. Après la venue de Trubar, la musique chorale et le chant ont perdu leur composante slovène ; la plupart des musiciens en vue de cette époque ne sont plus d'origine slovène, et leur répertoire encore moins.

Il est de nouveau possible de parler d'une musique chorale, et donc indirectement de musique religieuse, « slovène » dans le sens créatif et artistique du terme, dès le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. A cette époque, Gregor Rihar, le premier à « composer slovène », a renforcé la vitalité du chant choral slovène, principalement en y apportant ses propres compositions. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la classe moyenne a pu raviver sa fibre musicale grâce au chant, ce qui a également eu une influence sur la présence du chant choral et de la composition dans les écoles de musique en plein développement. La conscience nationale et le réveil culturel des nations après 1848 ont assuré un appui supplémentaire au développement de la musique chorale, surtout au sein de l'Empire Austro-hongrois, dont le

territoire englobait la Slovénie à l'époque. Depuis lors, on peut véritablement parler de musique chorale slovène, avec des paroles en slovène, un caractère national et en lien étroit avec la poésie contemporaine. Ce qui est étrange que ce mouvement a commencé parmi les slovènes résidant à Vienne, et qu'il s'est diffusé par la suite dans leur pays d'origine à travers les clubs de lecture, les nouveaux chœurs et les associations. Cependant, ses racines musicales sont liées à la musique de la classe moyenne de l'aire culturelle allemande et au romantisme, qui ne sont entrés en Slovénie que plus tard, pour différentes raisons socioculturelles.

De nombreux compositeurs ont écrit pour chœur : Davorin Jenko, Jurij Fleišman, Miroslav Vilhar, plusieurs membres de la famille Ipavec, Anton Hajdrih, deux musiciens majeurs d'origine tchèque mais naturalisés par la suite, Anton Nedvĕd et Anton Foerster, entre autres.

L'évolution de la musique chorale a également été encouragée par des sociétés de musique, menées par Glasbena matica (depuis 1872) et Matej Hubad, plus tard Fran Gerbič, à travers des publications et une école de musique. Elle l'a également été par l'école de musique religieuse de la Société Cécilienne de Slovénie ainsi que le journal *Cerkveni glasbenik* (musicien de l'église), tous deux dédiés au développement de la musique religieuse. Elle s'est quelque peu écartée de son évolution naturelle à cause des réformes induites par les réformes musicales de l'église Cécilienne, qui l'ont temporairement dirigée vers une polyphonie neutre évolutive et le latin, mais la composante slovène a quand même su persévérer. Au tournant du siècle, le cercle de compositeurs formé autour d'Anton Foerster et de Hugolin Sattner a joué un rôle important. La publication du journal *Novi Acordi* (Nouveaux accords 1901-1914), édité par Gojmir Krek, témoigne des initiatives importantes qui ont été prises pour donner un point de vue contemporain sur la musique. On pouvait également y trouver une compilation de la plupart des travaux de certains des

musiciens mentionnés plus haut, mais surtout des travaux de Emi Adamič, Anton Lajovic, Risto Savin, Josip Pavčič, Stanko Premrl, Janko Ravnik et Marij Kogoj.

Après la première guerre mondiale, la musique chorale slovène évolue vers un style défini par les « Nouveaux accords » et par un cercle élargi de compositeurs unis autour de plusieurs aspects divers mais bien différents de par leurs styles. Imperméables pour la plupart aux nouveaux courants musicaux européens, quelques touches d'impressionnisme et plus tard de néoclassicisme font exception à la règle. Cela s'intègre dans un cadre postromantique avec une teinte nationale reconnaissable, et dépend du niveau des chœurs. La vie parallèle de la musique chorale religieuse n'est pas très différente, mais reflète des particularités qui lui sont propres. Ses créateurs principaux, après un éloignement partiel du mouvement cécilien, sont Stanko Premrl, Franc Kimovec, et surtout Vinko Vodopivec, Matija Tomc et Alojzij Mav avant et après la Seconde Guerre Mondiale.

La deuxième guerre mondiale a marqué un tournant dans l'évolution de la musique chorale et a favorisé l'émergence d'une nouvelle forme de musique chorale : des chants de résistance, repris par la foule ou par un chœur, au contenu à forte résonance motivationnelle et expressément révolutionnaire, qui ont pris un accent plutôt politico-culturel après 1945 à travers d'une politique culturelle gérée et planifiée. De nombreux compositeurs également actifs dans d'autres domaines créatifs ont apporté leur contribution à ce type de musique : Karol Pahor, Pavel Šivic, Marjan Kozina, Radovan Gobec et d'autres.

A travers les décennies qui ont suivies, la caractéristique principale de la musique slovène reste sa grande variété de styles, reste du romantisme et de ses dérivés. La prise de distance avec une culture d'Etat est représentée par des compositeurs qui ont exploité la possibilité d'une déclaration musicale partiellement indépendante, aux accents

expressionnistes basés sur une poésie sociale. Vinko Unkmar et Marijan Lipovšek ont souhaité obtenir un tel contenu dans leurs compositions et ont montré un lien possible entre simplification artistique contextuelle et règles contemporaines de la musique chorale européenne de l'époque.

Vers la fin des années 50 et au début des années 60, la rencontre graduelle des compositeurs slovènes avec le développement de la musique moderne de l'Europe de l'Ouest se reflète bien dans les œuvres écrites pour chœurs. Certains travaux en particuliers, principalement de Lojze Lebič, puis de Jakob Jež (suivis notamment par les compositions de Uroš Krek), surpassent les méthodes de l'époque et continuent d'offrir de nouvelles possibilités et de nouveaux styles pour la voix humaine et les chœurs du milieu des années 70.

Pendant ces années, le niveau des interprètes n'a cessé d'augmenter : des meilleurs amateurs, ou des chœurs semi-professionnels comme ceux de la radio Slovène (tournés vers les nouvelles règles d'interprétation depuis les années 60) aux professionnels du Chœur de Chambre de Slovénie (depuis 1991), ils sont une source de motivation importante pour les compositeurs. Le Département Choral de la Fondation Publique pour les Activités Culturelles a une influence significative sur l'évolution de la musique chorale et des normes d'interprétation à travers son support musical organisationnel, un complément utile des axes institutionnels et privés de l'éducation des chefs de chœurs et des chanteurs.

Le chant choral religieux est plus prudent dans ses recherches de nouveautés, alors que les années passées sous l'influence des règles esthétiques céciliennes et à garder ses activités confinées entre ses murs sont toujours perceptibles après tant de temps. Les premiers pas vers une musique religieuse contemporaine ont été faits par Jože Trošt, puis par Maks Strmičnik, Andrej Misson et Ivan Florjanc, également connus en dehors de domaine de la musique chorale. L'ère culturelle-esthétique actuelle a rendu floue la frontière entre le sacré

et le profane en apportant plusieurs aspects et points de vue esthétiques, en proposant les nouvelles solutions et techniques utilisées par les compositeurs et aussi de par le niveau des interprètes. Ambrož Čopie, Damijan Močnik et d'autres représentants de cette génération montante de compositeurs suivent les tendances actuelles et celles données par les performeurs.

On ne peut aborder le sujet de la musique chorale en Slovénie sans mentionner sa composante folklorique.

A partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la conscience populaire est très présente dans le pays. Au delà de la musique composée, le chant populaire polyphonique original (actuellement en perte de vitesse) sous différentes formes reste un phénomène important et caractéristique de l'identité nationale. Des mélodies populaires, également reprises dans certaines musiques composées, existent également dans des arrangements traditionnels, sous d'habiles déguisements ou dans des adaptations symphoniques de thèmes folkloriques, comme autant de créations potentielles de compositeurs.

Le panorama des dernières décennies et du présent dans le monde choral slovène encourage les compositeurs (dont plusieurs sont chefs de chœur eux-mêmes) à faire des compromis entre idées, options et réalité, une relation mélodique entre plaisir et réflexion engagée. Ils sont aidés en cela par la palette variée de chœurs de toutes sortes, laissant place large au développement de leur inspiration (qu'elle soit traditionnelle, issue de la composition pure ou le résultat de recherches). Les chœurs et leurs chefs font face aux mêmes questions quant aux règles esthétiques, à leur profession ou à leur responsabilité artistique.



**Tomaž Faganel**, est chef de chœur et musicologue, intervenant, membres de jurys, chanteur, chercheur retraité de l'Institut de Musicologie SRC SASA. Etudes : il a étudié le violon, le piano, l'orgue et le chant à Ljubljana, est diplômé en direction de chœur de l'Université de Musique de Graz, et possède un master en musicologie de l'Université de Ljubljana. Carrière : Enseignant de musique, chef de plusieurs chœurs, chef de chœur invité (Chœur de Chambre de Radio Slovenia, Chœur de Chambre de Slovénie), chanteur, éditeur, producteur, Secrétaire général du Premier Symposium Européen pour la Musique Chorale de la FIMC en 1995 à Ljubljana, membre du bureau de la FIMC (1996-2003), membre du Comité des directeurs (1995-2003), membres du Comité artistique du Concours de Marktoberdorf depuis 2004, actuel président de la Société Cécilienne de Slovénie. Publications : Il publie des articles dans des périodiques scientifiques et sur le chant choral, et aux éditions de la musique ancienne. Entregistrements : ses enregistrements sont disponibles en Slovénie, France et en Allemagne. E-mail : tomaz.faganel@guest.arnes.si



*Edited by Gillian Forlivesi Heywood, Italy*