

L'Art Choral en Ukraine : une Tradition Millénaire

Yuri Chekan, Conférencier et membre de la Société Nationale des compositeurs ukrainiens

En Ukraine, l'art choral professionnel est plus que millénaire. Son origine remonte à la fin du X^e siècle (998), date à laquelle Vladimir le Grand, Grand Prince de Kiev, créa l'Ukraine. Nombreuses furent les réalisations exceptionnelles qui en résultèrent : monodie médiévale dépouillée, magnifique style polychoral baroque, concertos classiques chantés en chœur unique, élégantes miniatures romantiques, arrangements de chansons populaires, cantates, oratorios et opéras, puis des compositions contemporaines modernes. Ces œuvres illustrent significativement l'histoire musicale mondiale.

Dans la culture nationale ukrainienne, la musique chorale a une signification particulière. Les caractéristiques d'un style musical national se sont créées dans sa musique chorale. Fondamentalement, la musique chorale incarne la mentalité nationale ukrainienne et l'âme du peuple. Cependant, la musique chorale ukrainienne et ses remarquables œuvres sont encore peu connues dans le monde. La raison en est que l'Ukraine, pendant des siècles, n'a pas été un État autonome. Elle existait dans l'ombre d'autres États et empires. Ses artistes travaillaient souvent sur des territoires de cultures étrangères et leurs réalisations, en l'absence d'un état Ukrainien, furent attribuées à d'autres nations. À diverses époques, du Moyen Âge aux temps modernes, les territoires de l'Ukraine (région de Kiev, Tchernihiv-Sivershchyna, Volhynie, Podolie, Halychyna, Slobodivshchyna, Bukovyna, Transcarpathie, Novorossia, et Crimée), ont fait partie du Grand Duché de Lituanie, de la Communauté polono-lituanienne, de la Monarchie

autrichienne, de la Transylvanie, de la Moldavie, de la Hongrie, du Khanat Criméen, de la Pologne, de la Roumanie et des empires ottoman, russe, austro-hongrois et soviétique. Ce n'est qu'en 1991, après la chute de l'Union Soviétique, que l'Ukraine devint un État véritablement indépendant. C'est à ce moment que la culture chorale ukrainienne sortit des ses ombres impériales, et qu'à pleine voix elle proclama au monde son originalité, sa singularité, ses accomplissements et ses œuvres, sa particularité et son autonomie propre. C'est parce qu'il a subi pendant diverses périodes l'influence significative des traditions byzantines et occidentales, que le destin historique du peuple ukrainien et sa culture, particulièrement en art choral, devaient servir de médiateur entre d'une part Byzance et l'Europe de l'Ouest, et avec le temps, l'Europe et la Russie d'autre part. Malgré ce rôle d'intermédiaire entre le Sud et le Nord, entre l'Est et l'Ouest, la culture ukrainienne et son art choral ont conservé pendant des siècles leur individualité et leur originalité. Examinons cinq périodes de la musique chorale ukrainienne, en nous concentrant sur ses dimensions artistiques.

Culture Chorale du Moyen Âge Ukrainien, Fondements de la Tradition Nationale

Dans la culture ukrainienne, l'ère médiévale s'étendit sur plus de six cents ans : de la fin du X^e au début du XVII^e siècle. En terminologie culturelle, elle est appelée « *théocentrique* ». En musique chorale professionnelle ukrainienne, elle est représentée par le chant *znamenny*.

Ce chant a pour orientation les idéaux du « *théocentrisme* » et est associé à l'Église Chrétienne. Il ne présente aucune riche polyphonie, ni de séquences harmonieusement ornées, ni de remarquables solos de virtuoses ou de notes hautes destinées à illustrer la puissance de la voix et la tessiture du chanteur. Il n'y a pas de contrepoint dynamique pour produire un effet

dramatique. Les nuances sont douces, ternes et modestes : tout est centré sur l'austérité, dans le but de ne pas créer d'impressions extérieures mais de réaliser une profonde compréhension de l'essentiel. Il s'agit d'une monodie ukrainienne sacrée, tradition nationale qui a rejoint notre ère depuis le fond des âges. Son écho continue à résonner aujourd'hui dans les chants des monastères et dans les chants traditionnels des églises ukrainiennes. Qu'est-ce qu'une monodie ? C'est un ensemble vocal, principalement masculin, qui chante à l'unisson. Les plus anciennes hymnes chrétiennes de Byzance et de Rome, par exemple, les chants grégoriens, sont des compositions monodiques.

L'introduction de la christianité sur le territoire de l'Ukraine moderne, la Russie de Kiev, entraîna obligatoirement celle des rituels correspondants, dont la musique chorale faisait partie intégrante. En acceptant la christianité et le rite oriental de Byzance, la culture ukrainienne a rejoint la tradition musicale la plus parfaite et la plus avancée de l'époque: la musique sacrée byzantine, avec ses rites, les textes et genres de son hymnographie, ainsi que l'arrangement de ses chants mélodiques d'après le calendrier de l'Église et sa propre méthode de notation. Toutefois, l'acceptation de la culture chorale byzantine dans la métropole de Kiev a été suivie par une transformation importante, pour deux raisons : d'abord du fait de la traduction des textes grecs en slave ancien sacré, en usage dans les églises ukrainiennes, et puis du fait du contact avec l'expérience intonationnelle[1] des ukrainiens.

Dans les chants monodiques de l'église chrétienne, le *Mot* (la parole) a une très grande importance. Il est associé au Saint-Esprit et au souffle. Il définit la longueur des phrases mélodiques, leur profil, leur étendue et leur cours.

En conséquence, changer le Mot du grec ancien en slave ancien sacré entraîna des changements dans le caractère intonational des hymnes byzantines sur le sol ukrainien.

On ne peut ignorer l'expérience musicale des ukrainiens du Moyen Âge. Les chants monodiques empruntés à Byzance furent chantés par des chanteurs locaux formés par les "mélos" populaires de leurs langues maternelles. Donc les textes grecs traduits en slave ancien sacré, chantés par des artistes ukrainiens, acquirent de nouvelles caractéristiques lyriques. Plus recueillis mais aussi plus lyriques, ils perdirent leurs fioritures orientales et devinrent l'incarnation d'une foi profonde et forte.

D'importants changements apportés à la source byzantine furent aussi rendus possibles par la façon particulière dont les symboles écrits étaient utilisés pour représenter comment interpréter les chants monodiques. La transcription des sons musicaux était réalisée au moyen de signes spéciaux, les *znameny* (d'où le terme "chant *znameny*"), unisson liturgique indiquant un mélisme.



An example of Znamenny notation with so-called "red marks", Russia, 1884. "Thy Cross we honour, oh Lord, and Thy holy Resurrection we praise."

La notation *znameny* de Kiev était identique à celle de l'ancienne notation Byzantine *neumatique*, utilisée du Xe

jusqu'au XIII^e siècle pour transcrire la monodie sacrée en Byzantin. Les neumes, et par conséquent *znameny*, étaient des caractères spéciaux qui servaient de procédés mnémotechniques. Ils n'indiquaient ni la hauteur absolue ni le rythme des mélodies. Ils permettaient seulement aux chanteurs de retrouver des mélodies connues et mémorisées d'oreille, des mélodies absorbées par les chanteurs comme du lait maternel et depuis l'enfance quand ils prenaient part aux liturgies sacrées. Dans ce transfert de tradition orale où faisaient défaut le son absolu ou la fixation du rythme – même sous une forme canonique – la monodie byzantine acquit des traits spécifiquement ukrainiens et fut transformée en un phénomène artistique national unique : le chant *znamennyi* de l'Ancienne Kiev. Une des preuves notoires et frappantes du caractère national du chant *znamennyi* est le thème des hymnes sacrés chantés au début du Moyen Âge en Ukraine. Parmi les cinquante manuscrits du XI^e au XIII^e siècles avec des transcriptions notationnelles conservées jusqu'à nos jours, en plus de l'hymnographie sacrée byzantine, il y a des hymnes dédiés aux saints de Kiev : les princes Boris et Hlib, le prince Vladimir et l'Ihumen du Monastère de Kiev-Pechersk, Feodosii Pecherskyi. Emprunté du byzantin et adapté aux besoins ukrainien, le chant *znamennyi* se répandit au-delà des frontières d'Ukraine.

Le chant *zanmennyi* du début de la période médiévale n'a pas totalement été déchiffré à ce jour. Nous pouvons seulement en imaginer le son, à partir des exemples du chant monodique sacré ukrainien de la fin du Moyen Âge (du XVI^e au début du XVII^e siècles) tel que déchiffrés par les spécialistes de la musique médiévale.

Vers la fin de cette période, la notation musicale de l'église Ukrainienne a été réformée, réforme qui permit le déchiffrement des chants *znamennyi*. La notation *znamennyi* utilisée en tant que procédé mnémonique pour faire référence à des chants spécifiques fut remplacée par la notation neumatique carrée.

Cette notation a tenu compte des développements de l'Europe de l'Ouest : la *nota quadrata*, système de portée à cinq lignes qui indique le son absolu, et une notation mesurée, des graphismes de note individuelle pour illustrer les durées temporelles. Ces évolutions sont venues s'ajouter à l'expérience nationale. L'introduction de la notation neumatique carrée de Kiev fut le tournant du chant monodique. Dorénavant, chaque note fixait clairement la hauteur d'un son et sa durée : ainsi, chaque chanteur musicalement instruit était en mesure de chanter une mélodie précise.

Du XVI^e au XVIII^e siècles, il ne manquait pas de chanteurs érudits en Ukraine. La musique sacrée était enseignée dans de nombreuses écoles élémentaires paroissiales dans les cités, dans les villes et la plupart des villages prospères. De plus, la musique en tant que matière était enseignée dans tous les collèges et maîtrises religieuses et les académies d'Ostroh et Kiev-Mohyla. (Les maîtrises étaient des organisations de communauté fraternelle qui unissaient différentes couches de la population urbaine orthodoxe ukrainienne pour protéger leurs droits sociaux et nationaux). Le niveau élevé de l'éducation musicale des chanteurs ukrainiens de l'époque a été confirmée par l'archidiacre syrien Paul d'Alep, qui écrivit dans ses notes de voyage du milieu du XVII^e siècle que : "*En terres cosaques, on connaît le déroulement du culte et la musique sacrée*".

On trouve un signe clair du développement rapide de la monodie de la fin du Moyen Âge et par la suite de l'art choral en Ukraine, dans les traditions des régions associées à diverses localités et monastères. Dans les manuscrits de cette période, les variations mélodiques de chants spécifiques sont souvent indiquées par leur source régionale : de Kiev, Pecherskyi, Mezhyhirskyi (région de Kiev), Ostrohshyi, Volynskyi (Volhynia), Lvivskyi, Pidhoretskyi (Halichyna), et d'autres. Il y a presque plus d'un millier d'exemples existants de textes *Irmoloi* d'origine Ukrainienne (Hymnes d'introduction

pour canons chantés aux divers services pendant l'année). Ces exemples confirment le niveau élevé d'évolution de l'art choral en Ukraine au Moyen Âge. Cette période servit de base solide à la culture chorale nationale ukrainienne, qui atteignit son apogée dans la période baroque. Contrairement à l'Europe de l'Ouest, la culture chorale ukrainienne passa directement du style médiéval au style baroque. Elle laissa complètement de côté la musique de style Renaissance.

La Musique Chorale Ukrainienne de l'ère Baroque se Tourne Vers l'Europe.

La période baroque ouvrit dans l'histoire de la musique une ère "anthropocentrique" : l'homme devint le fait central de l'univers. En comparaison avec le Moyen Âge, tout changea dans la musique chorale de l'Ukraine. Les "mélôs" neumatiques médiévaux basés sur le concept du "mot-âme-souffle" laissèrent la place à l'affect, aux passions, aux émotions. Le son ascétique sobre céda la place à de brillantes dynamiques, avec des contrastes en timbre et en texture. La monodie des ensembles masculins à l'unisson fut remplacée par de magnifiques polyphonies. Huit, douze, seize et même vingt-quatre parties vocales n'étaient pas rares à cette époque dans la musique chorale. Le destinataire du chant changea : la musique n'était plus tant dirigée vers Dieu, idéal de la monodie médiévale, que vers l'Homme qui devait être enthousiasmé, impressionné, captivé par la musique. Ces caractéristiques de la musique baroque furent particulièrement inhérentes à la culture ukrainienne du XVIIe siècle. Les patriarches de l'église orthodoxe d'Ukraine durent faire face au besoin de réformer le rite liturgique, pour le rendre apte à la sécularisation en marche afin qu'il puisse rivaliser avec succès avec l'expansion catholique. La tradition orthodoxe ne permet pas l'usage des instruments musicaux pendant le service religieux. La tradition catholique, elle, l'accepte afin de soutenir l'adoration : l'orgue en est un bon exemple.

L'utilisation d'instruments pendant les services catholiques a introduit des éléments de laïcité, et l'émergence de pratiques propres au concert. Incapables d'utiliser les instruments, les prêtres orthodoxes se tournèrent vers la musique chorale dans la première moitié du XVIIe siècle. Cette innovation, dans laquelle des chœurs furent divisés en groupes chantant individuellement, alternativement ou ensemble, est attribuée au directeur musical de la Cathédrale de Padoue, Ruffino Bartolucci. Le style fut perfectionné par les compositeurs vénitiens Andrea Gabrieli et son plus célèbre neveu Giovanni, et fut exploité par beaucoup de compositeurs de l'époque : les italiens Girolamo Giacobbi, Ludovico Viadana ; les allemands Hans Leo Hassler, Michael Praetorius, Samuel Scheidt, Heinrich Schütz ; les polonais Marcin Mielczewski et Jacek Rozycki.

La nouvelle culture polychorale devint connue sous le style *partesnyi* d'Ukraine : "*chanter à plusieurs voix*". Un ensemble important de manuscrits de ce style a survécu jusqu'à ce jour. Les collections de Kiev comprennent à présent plus de six cents compositions *partesnyi* polychorales. Le catalogue de la confrérie de Lviv comprend 372 de ces ouvrages. Et on trouve de nombreuses compositions de ce style dans des bibliothèques musicales en dehors d'Ukraine.

Des compositions polychorales, par ex., les motets et concertos pour voix, ont été écrits musicalement en utilisant la notation neumatique carrée de Kiev. Contrairement à la monodie anonyme médiévale, ils mettent en évidence l'auteur, même si une grande partie de celles-ci sont anonymes. Parmi, les compositeurs ukrainiens utilisant ce style il y a Mykola Dyletsky, Simeon Pekalytsky, Ivan Domaratsky, Herman Levitsky, Havalevych, Koliadchyna, Davidovich, Theodosius Le Lumineux, et bien d'autres. Le plus célèbre compositeur ukrainien de la période baroque a été Mykola Dyletsky de Kiev (1630-1680). Il reçut une excellente éducation de l'académie jésuite de Vilnius. Ses nombreux ouvrages comprennent une liturgie à quatre voix, et deux à huit voix ; des concertos polychoraux à

quatre et huit voix : *Come, people, Thy Image we Praise, Profess, Praise, He entered the Church*, l'hymne de communion *Body of Christ*, et le monumental *Resurrection Canon*, composition polychorale à plusieurs voix. En plus d'être un compositeur parfait du style polychoral, ce qui démontre son talent phénoménal et son niveau européen d'instruction musicale, Dyletsky fut un éminent théoricien musical. Il fut l'auteur du premier traité de théorie musicale en Europe de l'Est, intitulé *Musical Grammar* (Grammaire musicale), édité en plusieurs versions et langues. Beaucoup d'experts musicaux considèrent ce traité comme l'ouvrage théorique le plus important apparu en Europe entre les ouvrages de Salinas (XVI^e siècle) et de Rameau (XVIII^e siècle). La *Musical Grammar* de Dyletsky généralisa une vaste expérience pratique sur le nouveau style polychoral *partesnyi*, établit les fondements de sa composition esthétique, rhétorique, musicale (en particulier, de sa technique polyphonique imitative), et fournit des conseils pratiques à la fois aux chanteurs et aux compositeurs.

Les informations sur d'autres compositeurs ukrainiens de musique polychorale sont extrêmement fragmentaires. Par exemple, nous en savons très peu sur Simeon Pekalytsky : son année de naissance approximative (1630) ; ses études à Kiev, Lviv, et à Ostroh ou Lutsk ; son service dans le chœur de l'Archevêque Lazarus Baranovych de Chernihiv ; son statut de Directeur de Chœur à Lviv et Moscou. On a trouvé sa liturgie et le concerto polychoral *Your Gracious Spirit*. D'anciens catalogues mentionnent d'autres ouvrages de sa *Liturgy for eight voices*. On n'a pas trouvé à ce jour d'informations biographiques sur d'autres compositeurs ukrainiens importants comme Ivan Domaratsky et Herman Levytsky. Néanmoins, des partitions de concertos de musique polychorale ont été découvertes dans les archives manuscrites dédicacées de la Cathédrale de Sainte Sophie à Kiev. Leur déchiffrement est en cours actuellement.

Le concerto polychoral baroque ukrainien occupe à juste titre une place importante non seulement dans la culture musicale nationale d'Ukraine, mais aussi dans l'histoire musicale européenne où il représente une étape importante vers la formation d'une nouvelle culture musicale européenne. La culture musicale ukrainienne a aussi joué un rôle fondamental dans le développement de la musique russe. Ce sont des musiciens ukrainiens qui apportèrent le style polychoral à la Moscovie au XVIIIe siècle et élargirent l'horizon de la Russie à la musique européenne. De nombreux ukrainiens, musiciens, chanteurs, chefs de chœur, compositeurs de style polychoral devinrent des chanteurs de chapelles royales. Chaque année, l'École Hlukhiv de Musique (Tchernihiv) envoyait dix chanteurs entraînés professionnellement à St-Pétersbourg. Ce n'était pas surprenant. L'archidiacre syrien Paul d'Alep rapporta, comme précédemment mentionné, qu'en voyageant en Ukraine *"le chant des cosaques réjouit l'âme et console son chagrin parce qu'il est agréable : il vient du cœur"*.

La Musique Chorale Ukrainienne de l'ère Classique Domine l'Expérience Européenne

Le dernier tiers du XVIIIe jusqu'au début du XIXe siècle introduisit les caractéristiques de la musique classique occidentale dans la musique chorale ukrainienne. Le magnifique style à voix multiples du concerto polychoral baroque fit place à la polyphonie précise à quatre voix du concerto choral classique. La forme de la suite musicale, avec son assemblage caractéristique, s'appuyait dorénavant sur l'alternance de groupes de *solì* et *tutti*, et les compositions devinrent structurées en trois ou quatre sections. Le style baroque des figures rhétoriques et les affects de type émotionnel laissèrent la place à des compositions déterminées qui rendaient possible la production de nuances émotionnelles plus subtiles. La structure à thème musical général fut remplacée par de brillantes individualisations. L'écriture musicale pour

les compositions chorales changea aussi : au lieu de se servir des collections anciennes de partitions, maintenant les compositeurs les écrivaient.

L'Ukraine continua de s'orienter vers le meilleur de la culture musicale européenne. Par exemple, des motets vocaux d'après les psaumes chantés *a cappella* étaient très réputés, comme ceux de l'école vénitienne et de Bologne (L. Leo, J. Hasse, N. Jommelli, A. Saccini, P. Guglielmi, et T. Traetta). On associait la maîtrise de l'expérience italienne à la douce ligne mélodique des chansons populaires ukrainiennes, et on l'interprétait strictement *a capella*. En dépit des nombreuses influences laïques de l'époque, la source centrale de l'œuvre chorale restait l'église orthodoxe.

Les compositeurs les plus remarquables de concertos chantés classiques ukrainiens sont Maxym Berezovsky (1745-1777), Dmytro Bortniansky (1751-1825), Stepan Dehtiarevsky (Degtiarev) (1766-1813) et Artemy Vedel (1767-1808). Ils sont tous nés en terre ukrainienne et suivirent une formation musicale professionnelle, notamment en Italie, mais travaillèrent dans des institutions ou au service de puissants personnages de la Russie impériale qui s'étaient emparée de l'Ukraine et recherchaient des musiciens ukrainiens, des patriarches pour conduire et administrer les offices (la Chapelle de la Cour à St-Pétersbourg, la Chapelle du Général gouverneur Pyotr Yeropkin, la Chapelle du Comte Sheremetev, etc.)



Dmytro Bortniansky
(1751-1825)

La créativité de Berezovsky fut à l'origine du genre du concerto choral ukrainien. Il est né en 1745 à Hlukhiv, alors capitale du Hetmanat ukrainien et de la rive gauche d'Ukraine. Il reçut une solide éducation, d'abord à l'École de Musique d'Hlukhiv qui préparait des chanteurs pour les chœurs de cour, et puis à l'académie de Kyiv-Mohyla. A partir de 1758 Berezovsky a été un chanteur de cour dans la troupe italienne du prince Pyotr Fyodorovich (le futur Pierre III), et il chanta aussi dans le chœur de la chapelle royale dirigée par le musicien ukrainien très connu Marko Poltoratsky et par le compositeur italien Baldassare Galuppi. À cette époque, les musiciens apprenaient la théorie musicale du chef de chœur du Théâtre du Palais d'Eté, Francesco Zoppis, un représentant de l'École Vénitienne. En 1769, Berezovsky fut envoyé en Italie, où il étudia à l'Académie Philharmonique de Bologne avec le père Martini. En 1771, il obtint son diplôme avec mention, reçut le titre académique le plus élevé *accademico compositore* et entra à l'Académie comme Membre.

De nombreuses œuvres chorales religieuses et profanes font partie des compositions de Berezovsky. Son opéra *Demofonte*, sur un livret de Peitro Metastasio, fut mis en scène avec

succès à Livourne et à Florence en 1773 ; sa sonate en ut mineur pour violon et clavecin est la première œuvre existante d'un compositeur ukrainien se tournant vers la composition instrumentale.

L'héritage le plus précieux du point de vue créatif de Berezovsky est sa musique chorale. Il fut l'auteur de 18 concertos sacrés (on en a découvert 13 dans des archives, et d'autres sont connus pour avoir été cités dans plusieurs sources historiques), 10 hymnes de communion et sa *Liturgy*. Le concerto choral le plus célèbre de Berezovsky est écrit d'après le texte du Psaume 70 (LXX, 71MT) *Do not reject me at the time of old age* (écrit après 1774). Dans celui-ci, le compositeur développe son œuvre en suivant la tradition de Baldassare Galuppi : composition typique en quatre parties, changements fréquents de tempo, de rythme et de mesure. Cependant, il y instille des caractéristiques thématiques nationales frappantes basées sur l'exploitation de sources ukrainiennes: la *duma*, un poème épique chanté originaire du XVIIe siècle : des chansons populaires et poèmes chantés pénitentiels. Le concerto est articulé autour d'une structure thématique commune, et d'exploits techniques de la période baroque (*ostinato*, motifs répétés plusieurs fois dans la même voix) et de l'ère classique, éléments de composition appropriés.

Les œuvres chorales de Berezovsky firent le lien entre deux ères musicales : le baroque et le classique, et deux traditions nationales : l'italienne et l'ukrainienne. Ses éminents héritiers et successeurs furent ses plus jeunes contemporains. Parmi eux, on doit noter particulièrement Dmytro Bortniansky. Dmytro Bortniansky (1751-1825) est lui aussi né à Hlukhiv. Il fut étudiant à l'École de Musique de Hlukhiv et chanteur de chœur à la cour où il étudia avec Galuppi. Pendant dix ans (de 1769 à 1779), Bortniansky se perfectionna son art musical dans les écoles d'Italie : à Venise, Florence, Bologne, Rome et Naples. Dès son retour, il

devint Maître de Chœur, et de 1801 à sa mort Directeur du Chœur de la Chapelle de la Cour à St-Pétersbourg. Comme Berezovsky, Bortniansky fut un compositeur de stature universelle. Son héritage créatif comprend six opéras sur des livrets italiens et français, des œuvres instrumentales, une symphonie, un quintette, des sonates pour clavier et un certain nombre de mélodies romantiques. Toutefois, son œuvre la plus significative est sa musique chorale : 35 concertos à un seul chœur et 10 concertos à deux chœurs de musique sacrée, 14 *Compositions of Praise*, 2 *liturgies*, sept *cherubic hymns* à quatre voix et deux à huit voix, presque 30 autres œuvres pour l'église.

En suivant la structure de type Classique et les liaisons de tempo entre séquences (rapide-lent-rapide pour des compositions à trois mouvements, et lent-rapide-lent-rapide pour des œuvres à quatre mouvements), Bortniansky élargit de façon significative les règles de la musique chorale ukrainienne. Il réunit des caractéristiques propres à l'opéra avec celles propres au *psalmy* ukrainien, des chants religieux lyriques à deux ou trois voix basés sur des textes des Psaumes de David et *kanty*, une forme de *psalmy* datant du XVIIe au XVIIIe siècles, qui étaient donc alors déjà anciens, solennels et surtout religieux, des chants non liturgiques, dédiés mais répandus anonymement. Son œuvre combine les variations mélodiques des chansons populaires ukrainiennes à des intonations instrumentales et des motifs de danse avec des rythmes de marche.

Stepan Dehtiarevsky (Degtiarev) (1766-1813) contribua de façon importante au développement du concerto choral pendant la période classique. Il fut élève de Giuseppe Sarti. A l'heure actuelle on a découvert de lui 60 concertos de musique chorale sacrée, sept cantates et de nombreux chants liturgiques. Il composa le premier oratorio ukrainien laïc, et traduisit le traité de théorie musicale de V. Manfredini. Dehtiarevsky était au service du Comte Sheremetev et ses œuvres sont

habituellement attribuées à la culture russe, mais il était ukrainien et ses compositions ont une couleur mélodique ukrainienne prononcée.

L'œuvre chorale d'Artemy Vedel (1767-1808) est également unique. Il était diplômé de l'Académie Kyiv-Mohyla et élève de G. Sarti. Remarquable ténor et meilleur directeur de chœur sacré de son temps, Vedel éleva l'art choral classique ukrainien à son plus haut niveau de développement. Son "mélo" virtuose est un modèle de synthèse organique du chant romantique et du *cantabile* occidental. La texture musicale de Vedel est parfois monumentale et parfois subtilement nuancée, montrant de manière frappante les possibilités du son *a capella*. Ses compositions se distinguent par la perfection de leur échelle. À ce jour nous connaissons de lui 28 concertos pour chorale, deux *Liturgies*, une *All Night Vigil*, trois cycles de *Irmolai* (pour Noël, Pâques et dédicacées à *Theotokos*, Mère de Dieu), et 20 autres compositions chorales. Son destin d'artiste fut tragique : après son succès et sa reconnaissance, Vedel fut emprisonné en 1799, très vraisemblablement pour des raisons politiques, et placé en asile de fous où il passa les dernières années de sa vie. Son héritage artistique fut officiellement interdit dans l'Empire russe tout au long du XIXe siècle. Ses œuvres ne purent ni être jouées dans les églises, ni publiées. En dépit de l'interdiction, les œuvres de Vedel furent activement distribuées en exemplaires manuscrits et jouées par les chœurs paroissiaux, et puis devinrent une part importante de la culture chorale ukrainienne. Actuellement, la recherche sur l'œuvre artistique de Vedel et la musique chorale classique ukrainienne continue.

La Musique Chorale Ukrainienne de la Période Romantique est le Chef-d'œuvre de l'Art Choral National.

Le dix-neuvième siècle introduisit dans l'histoire de la

culture mondiale le romantisme. De nombreuses écoles nationales de composition de musique européenne apparurent. C'est le monde intérieur unique de l'homme qui devint l'axe artistique majeur. La musique ukrainienne ne fit pas exception. Cependant, comme le territoire et les peuples d'Ukraine étaient divisés à cette époque entre les empires autrichien et russe, on vit apparaître au début de la période romantique l'école Peremyshl (Przemysl). On trouve parmi ses plus célèbres représentants Mykhailo Verbytsky (1825-1870) et Yvan Lavrivsky (1822-1873). Les deux compositeurs étaient de familles de prêtres et suivirent leurs études à Peremyshl. Plus tard, tous deux servirent en tant que prêtres. Dans les œuvres de ces deux compositeurs, qui se sont concentrés sur la musique chorale, on retrouve de façon évidente leur dépendance à la tradition de Bortniansky. M. Verbytsky composa presque quarante compositions destinées à l'église et trente œuvres laïques pour chœurs. Parmi celles-ci l'hymne national ukrainien, basé sur le poème patriotique de Pavlo Chubynsky (1863).



*Mykhailo
Mykhailovych
Verbytsky
(1815-1870)*

Les œuvres chorales de l'École Peremyshl eurent une grande influence sur les compositeurs de musique chorale de l'ère romantique à Halychyna ultérieurement, Victor Matiuk, Anatole Vakhnianyn, Isidor Vorobkevich, Ostap Nyzhankivsky, Vasyl Barvins, Stanislav Lyudkevych, Anatoly Kos-Anatolsky, et Yevhen Kozak.

Une école nationale ukrainienne de composition, expérimentée, fit son apparition dans le centre-Est de l'Ukraine, liée au nom de Mykola Lysenko (1842-1912), diplômé de l'Université de Kiev et du Conservatoire de Leipzig. Tous les genres professionnels de la musique européenne de l'ère moderne sont représentés dans les œuvres de Lysenko. Il fut l'auteur de 13 opéras, trois cantates, d'un certain nombre d'œuvres de musique de chambre et symphonique, de nombreuses compositions pour piano et de solos vocaux, de nombreuses œuvres chorales sur des textes laïcs et sacrés. Dans un autre genre de la création de Lysenko, on trouve l'arrangement de plus de 600 chants folkloriques ukrainiens. Les œuvres chorales de Lysenko sont essentiellement laïques. Ce sont des compositions de genres différents faites à partir de textes de Taras Shevchenko et d'autres poètes ukrainiens. La production chorale de Lysenko est relativement faible. Outre la célèbre *Prayer for Ukraine* (Prière pour l'Ukraine), qui devint l'hymne sacré national d'Ukraine, il y a un *Cherubic Hymn*, un *Sacred Concerto*, et des *Kants* sacrés. De ces œuvres il émerge brillamment un nouveau style de musique chorale sacrée ukrainienne du XIXe siècle. Elle exprime l'identité nationale indéniable de la mélodie ukrainienne, combinée au style romantique européen. Les œuvres de ce style devinrent des modèles pour les compositeurs romantiques qui poursuivirent l'œuvre chorale de Lysenko : Kyrylo Stetsenko, Mykola Leontovych, Yakiv Yatsynevych et Olexander Koshetz.

Ces artistes ont plusieurs traits en commun. D'abord, ils ont tous une expérience pratique exhaustive des chœurs "de

l'intérieur" et une connaissance approfondie de leurs ressources et capacités. Deuxièmement, chacun a constamment collecté et arrangé les chants folkloriques ukrainiens, activité qui a influencé leur style musical particulier. Troisièmement, ils ont tous porté une grande attention à la musique de l'église orthodoxe et se montrèrent créatifs dans les différents genres associés à ses rites (la *Liturgy*, *All Night Vigil*, *Cherubic Hymn*). Quatrièmement, leur style a des caractéristiques communes : préférence pour le *cantabile* et les principes mélodiques ; concentration sur la texture d'un son choral naturel dense ; parfaite attention au Mot chanté ; et la création d'importantes compositions basées sur le principe romantique de la répétition cyclique de très petits motifs.

Un des successeurs les plus brillants de Lysenko dans le domaine choral est Kyrylo Stetsenko (1882-1922). Il était originaire de la province de Kiev (maintenant l'Oblast de Tcherkassy), c'est dans un séminaire théologique qu'il étudia. Il fit partie du chœur étudiant de Kiev organisé par Lysenko, et de 1903 jusqu'à son exil en 1907, il étudia à l'Ecole de Musique et d'Arts Dramatiques de Mykola Lysenko. Tout en étudiant la musique, Stetsenko enseigna aussi le chant et la musique dans des institutions scolaires, collecta de la musique populaire en voyageant partout en Ukraine, organisa un Chœur National avec lequel il partit en tournée en donnant des concerts. L'héritage artistique de Stetsenko, particulièrement dans le genre d'œuvres chorales sacrées (trois *Liturgies*, un *All Night Vigil*, un *Requiem*, *Choral for a Wedding*, *Easter Matins*, plus de 50 œuvres sacrées séparées) fait l'objet de recherches insuffisantes à ce jour. Cependant, on peut soutenir avec certitude que les œuvres sacrées de Stetsenko sont le parfait exemple de la musique sacrée de la période romantique ukrainienne dont les fondements se trouvent dans le chant populaire ukrainien.

Mykola Leontovych (1877-1921) est l'un des meilleurs

compositeurs ukrainiens connus du XXe siècle. On peut encore entendre à Noël, dans de nombreux pays, son célèbre *Shchedryk* (Chant de cloches).



*Mykola Dmytrovych
Leontovych (1877-1921)*

Leontovych est né à Podillia, au Sud de l'Ukraine. Il fit son éducation musicale au séminaire théologique de Kamianets-Podilskyi mais ne devint pas prêtre, il préféra opter pour l'enseignement de la musique et du chant. Cherchant à évoluer professionnellement, Leontovich travailla intensivement avec de nombreux chœurs des écoles de Podillia, collecta et arrangea des chansons folkloriques ukrainiennes, passa avec succès son examen de directeur de chœur d'église au Chœur de la Chapelle de la Cour à St-Pétersbourg et perfectionna sa technique du contrepoint par le biais de cours privés avec un musicien largement reconnu, le Professeur Boleslav Yavorsky du Conservatoire de Kiev.

Le fondement de l'héritage artistique de Leontovych se trouve dans son œuvre chorale. Elle comprend plus de 50 compositions pour l'Église Orthodoxe Ukrainienne (dont une *Liturgy*) ; près

de 150 arrangement de chansons populaires (essentiellement des miniatures chorales originales dans lesquelles la mélodie populaire fournit seulement l'idée initiale) quatre poèmes chantés sur des textes de poètes ukrainiens. Jusqu'à son accusation tragique par un agent de la police politique soviétique (Tcheka), Leontovych travailla sur l'opéra *For the Water Nymph's Easter Sunday* (achevé à la fin des années 1960 par Myroslav Shoryk).

Yakiv Yatsnevych (1869-1945) fut un fidèle disciple de Lysenko. Il fut un compositeur talentueux, directeur de chorale et collectionneur de folklore. La vie et l'œuvre de Yatsnevych fut jusqu'à la révolution bolchévique de 1917 associée à l'église. Il a été diplômé de l'Ecole Théologique de Sofia et directeur choral à la Cathédrale Saint-Michel-au-Dôme-d'Or. Yatsnevych écrivit une *Liturgy*, un cycle de *Wedding Songs*, et des morceaux séparés pour chorale. Après la révolution, l'exceptionnelle personnalité prolifique de Yatsnevych devint indésirable pour le nouveau gouvernement et le compositeur fut forcé de quitter l'Ukraine. Il fut exilé vers le Caucase, où il finit sa vie comme veilleur de nuit dans une exploitation maraîchère collective soviétique.

Olexander Koshetz (1875-1944) contribua de façon significative à la culture chorale ukrainienne de la période romantique.



Olexander Koshetz
(1875-1944)

Diplômé de l'Académie Théologique de Kiev et de l'Institut Lysenko de Musique, Koshetz fut un chef de chœur remarquable et un compositeur choral unique. En période soviétique, son nom et ses œuvres étaient tabou en Ukraine. Après la révolution, Koshetz s'est trouvé en dehors de l'URSS et composa des œuvres chorales, un nombre immense d'arrangements de chants folkloriques, cinq *Liturgies* et presque une centaine d'œuvres sacrées diverses.

Après la révolution bolchévique de 1917 et la guerre civile, l'*Holdomor* – exterminations par la faim organisées par les communistes – et la mise en application de diktats idéologiques stricts, l'état de la culture chorale en Ukraine se détériora. Aucun compositeur professionnel ne pouvait travailler dans le genre national traditionnel de la musique sacrée. L'État encourageait soit des morceaux idéologiquement "corrects" sur le Parti, les thèmes soviétiques, les chants révolutionnaires des masses, soit des arrangements débiles de chants folkloriques dans l'esprit de l'art russe démocratique des années 1860, soit des arrangements de chansons populaires pour des groupes d'amateurs. La vraie renaissance de l'art choral ukrainien arriva avec la période d'indépendance.

Musique Chorale Contemporaine en Ukraine et Renaissance des Traditions

La période de stagnation de la musique chorale qui dura plus de soixante-dix ans, durée de vie du totalitarisme soviétique, s'acheva lorsque l'Ukraine obtint son indépendance. Mais l'évolution de la musique chorale nationale ne s'arrêta pas complètement pendant cette période. Elle se déforma plutôt en passant par la modification des chants populaires et "par la folklorisation" "des chorales du peuple" nouvellement créées (Lev Revutsky, Guri Veriovka, Mykhailo Verykivsky, Pylyp Kositsky, Konstantin Dankevich).

Néanmoins, la tradition d'un haut professionnalisme continua dans l'art choral de Boris Lyatoshynsky (1894-1965). Incapable de composer dans le genre sacré, Lyatoshynsky ne s'adonna pas à la compromission de la composition idéologique. Ses compositions chorales sont exemptes d'allusions aux thèmes politiques et miniatures chorales cultes "en vigueur" sur les paysages et idées philosophiques.



Boris Lyatoshynsky
(1894-1968)

Les plus importants compositeurs ukrainiens contemporains sont passés par l'école Liatoshynsky de composition (Silvestrov, Dychko, Stankovych). Depuis 1991, leurs œuvres chorales se sont orientées de plus en plus vers les thèmes sacrés et les genres religieux traditionnels. Aujourd'hui, probablement, tous les compositeurs ukrainiens professionnels écrivent de la musique religieuse. Cela comprend les jeunes compositeurs qui suivent les sentiers battus des professeurs, et des collègues seniors, et l'ancienne génération de compositeurs de la période du totalitarisme qui fut freinée par son opposition au système communiste.

Les compositeurs les plus célèbres de l'ancienne génération, Valentin Silvestrov, Yevhen Stankovich, Myroslav Shoryk, Lesia Dychko participèrent à la culture ukrainienne dans les années 1960-1970. Chacun d'eux arriva à la composition chorale à sa façon, chacun a son style propre et ses adeptes, mais il y a des caractéristiques qui les unissent : le désir d'associer un aspect de la tradition nationale avec les techniques récentes de composition et celui de présenter leur propre interprétation des textes sacrés.

Ainsi, pour Lesia Dychko (né en 1939) la base intonationnelle naturelle est le folklore ukrainien et la musique de l'ère baroque. Le style de sa musique chorale intègre une impressionnante diversité : chœur d'opéras, cantates, concertos choraux, poèmes. Après presque un siècle d'interdiction communiste de la musique sacrée, Dychko a été le premier compositeur moderne à composer une liturgie (ses œuvres en comportent trois).

L'œuvre choral de Skoryk (né en 1938), qui apparut dans la dernière décennie, est dominé par des œuvres sacrées (liturgie, concerto choral sacré, *Psalmy* de David). On y distingue une inclination pour un style polychoral traditionnel et pour la tradition des canons sacrés.

Les compositions chorales sur textes sacrés de Valentyn

Sylvestrov (né en 1937), il y en a plus de 50, mettent l'accent sur le *phonism* et traitent le chœur comme un instrument. Dans les chants liturgiques, the *All Night Vigil*, le cycle *Psalms et Prayers*, chants sacrés et *Psalms of David*, Sylvestrov utilise les variations mélodiques romantiques pour créer son propre espace sonore, méditatif, lyrique et contemplatif, multidimensionnel. Des traits similaires caractérisent ses œuvres chorales sur poèmes de Taras Shevchenko.

Les œuvres chorales d'Eugène Stankovich (né en 1942) se tournèrent vers des textes et des genres religieux (*Liturgy of St John Chrysostom*, *Psaumes God is my Shepherd*, *To Thee, O Lord, I cry*, *How lovely are Thy dwelling places O Lord of Hosts*, le concerto *O Lord, our Master*). Ils se tournèrent aussi vers les classiques ukrainiens: textes de Taras Shevchenko (la chorale *Symphony-Diptych*), et vers les arrangements de chansons folkloriques. Pour atteindre un niveau d'excellence, il choisit les œuvres chorales de Bach et les compositeurs ukrainiens de l'ère classique, en créant des compositions aux couleurs sombres, dynamiques.

L'activité créative chorale dans l'Ukraine contemporaine est très importante. Victor Stepurko (né en 1952), Mykhailo Shukh (né en 1952), Volodymyr Zubitsky (né en 1953), Victor Kaminsky (né en 1953), Anna Havrylets (né en 1958), Volodymyr Runchak (né en 1960), Victoria Poleva (né en 1962), Olexandr Kozarenko (né en 1963) et leurs plus jeunes collègues travaillent de façon productive dans le genre choral, laïc et sacré, monumental et miniature, créant d'originales compositions et continuant la tradition millénaire de l'art choral ukrainien. La culture chorale en Ukraine ne se limite pas à la création de compositions. Ses importantes composantes comme l'instruction chorale, le chant choral et les festivals relèvent aussi de magnifiques et profondes traditions dignes d'un article séparé à venir.

Олександр Кошиць: Пісня Єднає Світи

Oleksandr Koshetz: Song Unites the World

Vydubychi Church choir

Conductor: Volodymyr Viniar

Director: Bohdan Kuts



“The creative personality of Olexander Koshetz (1875-1944) is so bright that he made a significant impact on the development of choral singing not only in Ukraine but also in the US, Canada, and in European and South American countries swept by his enchanting Ukrainian Choir. Many believe that the

Ukrainian cappella under the direction of O. Koshetz contributed more in the early 20th century to a greater understanding among nations of the world of the newly formed European country of Ukraine than many years of work by the entire Ukrainian diplomatic corps. A national composer can only be one whose love of his country generates folk songs that people consider their own music. And this is the destiny of Olexander Koshetz, whose name Ukraine proudly bears and reveres as one of its famous sons.”

Mstyslav Yurchenko,

Professor, PhD Music Criticism

Link to the CD audio tracks:

<http://goo.gl/3nwjU> (downloadable for free)



[1] La structure ou mélodie des divers sons d’une chaîne parlée, particulièrement la hauteur de son d’une phrase, distingue les types de phrases ou les orateurs de cultures linguistiques différentes. Voir <http://dictionary.reference.com/>

Yuri Chekan (né en 1960) est Docteur es Arts, Maître de Conférences, Membre de la Société Nationale des Compositeurs d'Ukraine. Il est diplômé de la faculté historico-théorique du Conservatoire de Kiev (1984), et termina son PhD (1992) et son Doctorat (2010) à l'Académie de Musique d'Ukraine. Les travaux de recherche de Yuri Chekan portent principalement sur la musique ukrainienne, la théorie de la critique musicale, la direction en recherche musicale universitaire, les problèmes de méthode de la musicologie historique. Sa thèse de PhD a été consacrée au développement d'une méthode d'analyse historique et fonctionnelle des œuvres musicales et sa dissertation de Doctorat (2010) établit les fondations de la théorie de l'image intonationnelle[2] du monde comme une catégorie de la musicologie historique. Parmi les publications majeures de Yuri Chekan, on trouve la monographie *Intonational Image of the World* (K., 2009) ; recherche sur la culture de Rome ukrainienne *Romano Drom. Travel in the country of the Roma* » (K, 2003, co-auteur) ; Presque 60 articles universitaires, des présentations lors de conférences universitaires et des symposiums (Kiev, Lviv, Uzghorod, Moscou, Rostov-on-Don, Chisinau). Yuri Chekan est l'auteur du seul et unique manuel ukrainien sur la critique de la musique *Music Criticism : Theory and Methods*, Chernivtsi, 2007, en collaboration avec O.S. Zinkevych. Son activité réelle en matière de critique couvre plus de 500 articles critiques dans les journaux ukrainiens, revues et magazines. Collaborant étroitement avec les ensembles de chorale en Ukraine, Yuri Chekan a écrit 20 notes de présentation pour albums CD d'œuvres chorales par des compositeurs russes et ukrainiens.



[2] Le concept de l'expérience intonationnelle est généralisé. La monographie développe l'idée que le contexte sonore

géographique et écologique d'une région façonne l'expérience intonationnelle de la langue et de la musique des peuples de cette région. Par conséquent, ceux qui vivent au bord de la mer, pour qui le flux et reflux des marées et le bruit des vagues constituent un environnement sonore différent des habitants des régions boisées avec le son du vent dans les arbres et les chants des oiseaux, ou des régions montagneuses avec leurs échos et des plaines anéchoïques. Ce contexte détermine la façon dont les peuples vocalisent, leur sonorité et le débit de leur discours, et comment ils s'expriment musicalement. Cela conduit à une expression musicale unique pour chaque régions et nationalités.

Traduit de l'anglais par Chantal Elisène-Six (France)