

# Les Cosaques et la culture musicale à l'époque de la « Renaissance nationale »

NINA HERASYMOVA-PERSYDS'KA

La culture ukrainienne s'est développée à la fin du XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle sous l'influence de la cosaquerie et ce n'est pas sans fondement que l'on parle d'un style « baroque cosaque ». On peut donc se poser la question de savoir si cette influence a aussi marqué la musique. La culture artistique forme en général un tout. Il y a une unité dans les styles et dans les idées directrices. Dans le cas donné, il s'agit de l'essence d'un art professionnel supérieur. Laissons de côté les témoignages bien connus du don des Cosaques pour la musique (donc des Ukrainiens en général), leur passion à jouer de la bandoura, l'amour du chant, y compris du chant d'église. « La musique au Zaporizžja » pourrait être le thème d'une autre communication. Le but de cet exposé est de démontrer l'importance de la cosaquerie dans le processus de formation musicale au XVII<sup>e</sup> siècle à l'époque de la « Renaissance nationale », au moment de l'émergence d'un art moderne, quand s'affirme son caractère, dont les traits deviendront une constante dans les siècles suivants.

Deux thèses sont avancées : la cosaquerie a déterminé une intensité particulière des processus et a influé sur la différenciation dans son contenu même de la musique baroque, du style qui régnait à ce moment-là en Ukraine.

L'objet en est la création chorale dans le genre appelé « le concert polyphonique »<sup>1</sup>. C'est la seule orientation de l'art « supérieur », naturellement liturgique, où sont concentrés tous les traits de l'époque et contenus les genres futurs.

Le concert polyphonique apparaît dans la musique italienne du baroque primitif, surtout dans les œuvres des Vénitiens (A. Willaert, A. et G. Gabrieli, etc.). Elle

---

1. De *partes*, partie, cf. anglais *part-singing*, chant à plusieurs voix. Le terme a été utilisé pour la première fois dans l'inventaire des partitions de la chapelle royale du Wawel en 1572.

a influencé l'art choral en Pologne (le plus grand compositeur en est M. Zielenski), en Allemagne (H. Schütz y joua un rôle fondamental). Cette musique avance de plus en plus vers l'Est et atteint enfin les terres ukrainiennes. Si l'on considère que dans les dernières années du xvi<sup>e</sup> siècle on utilisait encore le vieux chant monodique ruthène, bien que l'on entendît déjà assez souvent sur les terres occidentales le chant à plusieurs voix, l'apparition dans les années 30 du xvii<sup>e</sup> siècle d'œuvres polyphoniques, et dans les années 70, l'acquisition par le concert polyphonique d'une maturité et d'un grand raffinement, la création par M. Dilec'kyj d'une fugue vocale à huit voix sur un thème folklorique, prouvent d'une manière impressionnante le développement rapide de la musique au pays des Cosaques<sup>2</sup>. La culture musicale ukrainienne a montré sa particulière élasticité, sa capacité d'assimiler les influences étrangères pour composer sa propre musique aux traits singuliers, ce qui témoigne de la puissance créatrice de son peuple.

L'enracinement rapide du genre choral s'explique par la sensibilité des auditeurs à l'harmonie des sons et par son ouverture vers un large auditoire, les paroissiens à l'église. Contrairement aux madrigaux raffinés ou aux opéras aristocratiques qui étaient composés pour une élite intellectuelle, le concert polyphonique s'adressait à toutes les couches de la société. Bien entendu, l'influence du milieu se ressentait dans le caractère de la musique et c'est là qu'il faut rechercher la source d'une spécificité nationale, le reflet de la prise de conscience grandissante du peuple ukrainien. Et ici apparaît l'importance de la cosaquerie comme le condensateur des traits et des types les plus marquants du peuple ukrainien.

Le développement du concert choral est devenu possible à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle grâce aux changements radicaux qui sont intervenus, en premier lieu la réforme de la notation. À l'écriture neumatique, dite aujourd'hui « en crochets » (krjuk), se substitue la « notation kiévienne » qui est une variante de la notation européenne sur une portée de cinq lignes. Les signes neumatiques qui s'étaient développés dans la Rus'

2. Notre conclusion se base sur les travaux de recherche sur les manuscrits pendant plus de vingt ans, qui nous ont permis de découvrir une « Atlantide musicale », tout un continent qui jusque-là était inconnu, et de montrer le niveau de la culture musicale en Ukraine, ses relations internationales, son influence sur les cultures slaves (russe, serbe, etc.). La découverte majeure a été l'œuvre de Mykola Dilec'kyj que l'on ne connaissait que comme théoricien. Voir les monographies : M. Dileckij, *Ideja grammatiki musikijskoj* (Idée de la grammaire musicale), *Pamjatki russkogo muzykal'nogo iskusstva* (Les Chefs-d'œuvre de la musique russe), Moscou, 1979 ; *Materialy do istoriji ukrajins'koji muzyky. Partesnyj koncert* (Matériaux pour l'histoire de la musique ukrainienne. Le concert polyphonique), Kyjiv, 1976 ; M. Dilec'kyj, *Xorovi tvory* (Œuvres pour chœurs), Kyjiv, 1981 ; *Ukrajins'ki partesni motety počatku XVIII st. z Juhoslavs'kyx zibran'* (Les Motets polyphoniques ukrainiens du début du xviii<sup>e</sup> siècle des recueils yougoslaves), Kyjiv, 1991 ; N. O. Herasymova-Persyds'ka, *Xorovyj koncert na Ukrajini v XVII-XVIII st.* (Le Concert choral en Ukraine aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles), Kyjiv, 1978 ; N. A. Gerasimova-Persidskaja, *Partesnyj koncert v istoriji muzykal'noj kul'tury* (Le Concert polyphonique dans l'histoire de la culture musicale), Moskva, 1983.

de Kyjiv à partir de l'écriture byzantine étaient compliqués, car leur contenu mélodique était variable et dépendait du contexte. L'étude se faisait à partir de la pratique, c'est-à-dire du travail de la voix, puis on apprenait la forme graphique. C'était donc un art « hermétique » réservé à un petit nombre d'élus. La nouvelle écriture était au contraire simple, universelle. On apprenait tout d'abord les signes et le système de leurs rapports, ensuite on pouvait lire n'importe quel texte. On peut faire l'analogie dans le premier cas avec les hiéroglyphes et, dans le deuxième, avec les lettres.

L'idée principale dans les chants anciens était le souci de garder intacte la tradition ancienne. Cet art tourné vers le passé a aussi son importance. Si dans les monodies et les neumes régnait l'anonymat, reflet d'une conscience corporatiste, dans le choral à plusieurs voix, le rôle de l'artiste croît : il a conscience d'être un créateur, ce qui était en plein accord avec la formation de la notion de personnalité dans la conscience sociale.

L'écriture neumatique est dictée par la nécessité du plain-chant et les tentatives d'écrire des partitions pour plusieurs voix causent des difficultés insurmontables<sup>3</sup>. Tandis que la disposition des notes sur la portée, leur position verticale se prêtent à la coordination des voix. L'adoption en Ukraine de la notation sur une portée de cinq lignes a permis le développement rapide du chant choral, cela d'autant plus que l'Église orthodoxe a fait un pas décisif vers son renouvellement et a introduit une réforme hardie en adoptant la polyphonie. Elle touchait ainsi à la tradition séculaire de l'Église orientale<sup>4</sup>. Là réside aussi sa spécificité. Les réformes liturgiques dans l'Église du xvi<sup>e</sup> siècle en Europe ont amené également des changements dans la musique. Mais les réformateurs se sont toujours heurtés à l'Église dominante. En Europe orientale, en Ukraine d'abord, puis en Russie, l'initiative des réformes est venue de l'Église. Si en Ukraine les changements dans la musique ont été acceptés avec enthousiasme, il n'en a pas été de même à Moscou, où ils ont déclenché une vive polémique dans laquelle se sont affrontés les apologistes du nouveau (parmi eux beaucoup d'Ukrainiens et de Biélorusses) et les raskolniks. La musique a acquis ainsi des caractères sémiotiques.

Il y a plusieurs raisons pour l'adoption de la polyphonie vocale en Ukraine. L'une des principales et ceci depuis le xvii<sup>e</sup> siècle était de s'opposer à la tentation de la beauté liturgique du service catholique avec orgue et chant à plusieurs voix<sup>5</sup>. La seconde était l'influence du protecteur de la foi, la cosaquerie, la couche sociale la

3. Les essais d'écriture « en crochets » de partitions pour plusieurs voix en Russie peuvent servir de preuve. Leur déchiffrement paraît parfois impossible, les variantes prêtent à discussion.

4. Cf. N. O. Herasymova-Persyd'ka, « Cerkva na Ukraïni jak rušijna syl'a peretvoren' v muzyčnij kul'turi XVI-XVII st. » (L'Église en Ukraine comme force motrice pour le changement de la culture musicale aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles), in *Svitovyđ*, n° 3, Kyjiv-New York, 1990.

5. Joannikij Korenev a écrit sur le sujet. Cf. *Muzykal'naja estetika Rossii XI-XVII vekov* (L'Esthétique musicale russe du xi<sup>e</sup> au xviii<sup>e</sup> siècle), Moscou, 1973.

plus active qui soutenait les courants d'avant-garde dans l'art, d'autant plus ceux dont les formes embellissaient le rite de la liturgie.

La facilité avec laquelle la partition musicale a été assimilée a permis d'étendre rapidement la connaissance du solfège. Les témoignages des étrangers sont intéressants, surtout ceux des voyageurs syriens, le patriarche d'Antioche Macaire et son fils Paul d'Alep qui ont voyagé en Ukraine pour se rendre au Concile œcuménique de Moscou<sup>6</sup>. Ils écrivaient : « Non seulement les Cosaques, mais leurs femmes et leurs filles savent lire et connaissent l'ordre des chants liturgiques. » Ce qui les a le plus touchés, ce sont les chants des « petits chanteurs ukrainiens » : « Rien ne nous a plus touché que la beauté des petits garçons et leur chant exprimé de tout cœur en harmonie avec les adultes » qui « berçait la montagne et la vallée ». Les Syriens ont remarqué la parfaite résonance harmonieuse semblable à l'orgue. Dans la Laure de Pečers'k à Kyjiv, « les prêtres chantaient avec les chanteurs qui remplaçaient l'orgue, c'est-à-dire avec ces petits garçons dont la voix vous saisissait l'âme ». Ils ont ressenti l'émotion intense et la beauté du timbre. « Le chant des Cosaques réjouit l'âme et reconforte dans la tristesse, car leur mélodie est agréable, elle part du cœur, on dirait une seule voix. Ils aiment beaucoup le chant composé, les airs tendres et suaves. » L'école de chant commence à se former ainsi et elle deviendra célèbre aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Sans de grands artistes, il n'aurait pas été possible de développer cette création. En effet, la composition chorale se créait pour une exécution immédiate, sur le lieu même par ces chanteurs mêmes. Bien entendu, les meilleures œuvres étaient recopiées et répandues à travers toute l'Ukraine.

Voyons maintenant la deuxième thèse : l'influence de la cosaquerie sur l'existence de la musique baroque.

Dans la conscience collective du XVII<sup>e</sup> siècle, l'image du Cosaque était très chargée sémiotiquement, il personnifiait l'idéal de l'Ukrainien en tant que tel. Ce qui était véritablement « ukrainien » devait avoir un caractère « cosaque ». Mais où devons-nous chercher ce dernier dans les œuvres musicales ? Cela relève de la stylistique et principalement du style.

C'est l'intonation qui est toujours la plus facile à percevoir à l'oreille, c'est-à-dire « la phrase musicale » ou plus précisément « le parler ». Il est clair que sur chaque auditeur le chant influe beaucoup et à travers lui sur la musicalité populaire (voir exemples nos 1, 2, 3). Le style baroque tend à s'enrichir de variantes locales et à créer des variantes nationales. La musique baroque ukrainienne, elle, est caractérisée par une puissante volonté, le courage, l'affirmation de la vie. Il convient de souligner particulièrement l'héroïsme, incarnation du trait le plus typique du XVII<sup>e</sup> siècle. Dans ce

---

6. *Putešestvie antioxijskogo patriarxa Makarija v Rossii v polovine XVII veka, opisannoe ego synom arxidiakonom Pavlom Aleppskim* (Le Voyage du patriarche d'Antioche Macaire en Russie à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, décrit par son fils l'archidiacre Paul d'Alep), Moscou, 1896.

domaine, notre création n'a pas de prototype. C'est réellement un art populaire qui s'est pleinement manifesté à ce moment. La variante ukrainienne réside dans la simplicité, la fonctionnalité et la clarté dans chaque élément, une absence de l'excessif, du raffinement, de la complication. Tout ceci rapproche le baroque ukrainien de la Renaissance (ce n'est pas surprenant dans la mesure où il lui a emprunté sa fonction) et du classicisme précoce.

1. Le fondement du concert polyphonique est le contraste entre la pleine résonance du chœur (tutti) et l'ensemble. Ici se crée une structure complexe basée sur les relations entre les tutti et les timbres dans les ensembles, dans lesquels prennent part non pas les solistes mais les coryphées. La pleine résonance apparaît comme un résultat, une « conclusion », un « commentaire » obligatoire (exemple n° 1). D'autre part, la participation constante de toutes les voix souligne la « massivité » du genre. Le ravissement produit par les accords harmonieux devient le moyen d'affirmer l'idée principale, le sentiment commun. En Europe occidentale se produisent à cette époque des changements opposés : le concert pour solistes avec accompagnement (instrumental) apparaît comme plus coloré subjectivement, et un autre type, l'œuvre de grandes dimensions pour plusieurs chœurs, orchestres et orgues, sur le modèle vénitien des *Salmi spezzati* avec alternance des chœurs sans intervention des solistes. C'est une grande fresque qui impressionne par son ampleur. Dans le concert polyphonique, les deux types se complètent et la composition devient plus diversifiée.

2. Le rythme est un facteur important dans le concert polyphonique. C'est lui qui le différencie des œuvres antérieures. En effet, au Moyen Âge, c'est le chant contemplatif, méditatif, qui dominait, alors que l'organisation du temps se rapprochait du rythme de la « psalmodie » de K. Taranovs'kyj. Dans le concert polyphonique, nous avons un rythme souple et énergique qui semble accélérer le mouvement musical. Il est différent aussi en comparaison de la musique de l'Europe occidentale où on cultivait la musique de danse, surtout dans le genre profane. Dans le concert polyphonique qui est rempli de rythmes dansants, on rencontre aussi quelques figures de danses occidentales à trois temps.

Mais le deux-temps est le trait caractéristique des danses ukrainiennes. Nous prenons des exemples dans l'œuvre de M. Dilec'kyj : le Canon de Pâques appelé « La Résurrection » pour deux chœurs : n° 1 « Guéris aujourd'hui », n° 2 « Tu es pure » et le n° 3, thème de la fugue. Le rythme soutenu attire l'attention, son caractère, pour ainsi dire, « iambique », par exemple au début de l'œuvre « Le Jour de la Résurrection », « Nous nous éclairerons » (exemple n° 4) et surtout « Rayonne, rayonne » (exemple n° 5).

3. Les basses ont une place exceptionnelle. De toute façon, la polyphonie vocale est basée sur les voix d'hommes auxquelles on adjoint celles des petits garçons. La virilité est ainsi soulignée. Les basses sont inévitablement incluses dans toutes les œuvres (mais leur composition peut être très variée : deux sopranos, deux altos et une basse ou un alto, deux ténors et deux basses ou un soprano, un alto, une

ténor, une basse, etc.). On leur accorde de grands airs mélodieux, parfois très remarquables, même dans les conditions d'une composition à douze voix quand les basses sont couvertes par d'autres voix plus hautes. Parfois ils interviennent en force comme dans l'épisode « Nous nous éclairerons » (exemple n° 4) ou bien dans le concert d'Ivan Domarac'kyj « L'Ascension de Dieu » (exemple n° 6). Le rôle moteur des basses justement est accentué par l'intervention des autres registres. Tout est rassemblé dans la partition de la première basse. Le timbre spécifique des basses est souvent utilisé pour exprimer le drame, les couleurs sombres de la tristesse et de la pénitence. Tel est le cas dans le trio de basses « J'irai en terre » du concert « Adam au paradis », qui commence également par un solo de basses, ou « Comment nous nous unîmes avec la mort » dans le très beau concert à douze voix « Je pleure et me lamente » (exemple n° 7). Ce rôle prépondérant des basses va à l'encontre de l'orientation des maîtres en Europe occidentale qui soulignaient la signification secondaire de ces parties, destinées seulement à soutenir des parties plus hautes.

Les ténors qui le plus souvent conduisent la mélodie principale, ample et lyrique dans l'expression, typique du cantique, ont un autre rôle. Les propos de Paul d'Alep sur l'amour des Cosaques pour les voix hautes et douces reviennent spontanément à la mémoire. Un épisode du concert « Je pleure et me lamente » cité plus haut peut servir d'illustration à l'évocation faite par Paul du grand nombre d'orphelins en Ukraine (conséquence des guerres continuelles et des ravages) qui apprennent à chanter des plaintes pour gagner un morceau de pain (exemple n° 8). Cette ressemblance avec le psaume, cette tristesse profonde, parfois cette dramatisation déchirante qui imprègne les œuvres du xvii<sup>e</sup> siècle domine dans les siècles suivants et devient une constante dans le lyrisme ukrainien. Il est significatif que la joie extatique, le sentiment héroïque des œuvres de fête, propres, par exemple, à l'œuvre de Dilec'kyj, disparaissent au xviii<sup>e</sup> siècle. Ils sont remplacés par le drame, la musique s'emplit de soupirs et de sanglots. C'est précisément au xviii<sup>e</sup> siècle qu'apparaît un nouveau trait caractéristique de la mentalité du peuple ukrainien et du Cosaque : l'humour. Je veux parler du concert à douze voix des séminaristes, unique dans son genre : « D'abord ce matin très tôt, ceux qui se sont enivrés hier soir ». Cette scène joyeuse de la vie des chanteurs parodie le style sublime du concert liturgique tout en gardant tous ses traits caractéristiques <sup>7</sup>.

---

7. Cf. plus en détail : N. O. Herasymova-Persyds'ka, « Rol' zvjazkiv xorovoji muzyky XVIII v. z tohočasnym teatrom u demokratyzaciji muzyčnoho mystectva » (Le Rôle des relations de la musique chorale au xviii<sup>e</sup> siècle avec le théâtre de l'époque dans la démocratisation de l'art musical), in *Ukrajins'ke muzykoznavstvo* (Études musicales ukrainiennes), n° 9, Kyjiv, 1974. « Xorovyj koncert na Ukrajinі v XVII-XVIII st. » (Le Concert choral en Ukraine aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles) ; « Parodija v xorovom tvorčestve Ukrainy 40 gg. XVIII veka kak otryženie stilističeskogo kompleksa partesnogo koncerta » (La Parodie dans la création chorale en Ukraine dans les années 40 du xviii<sup>e</sup> siècle comme reflet du complexe stylistique du concert polyphonique), in *Dzielo muzyczne. Teoria. historia. interpretacja*, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne, 1984.

En conclusion, on peut dire sans hésitation que l'œuvre chorale ukrainienne du xvii<sup>e</sup> siècle se différencie dans l'éventail de la musique baroque européenne par son optimisme, sa joie et sa forte teinte héroïque. Le style complexe et les moyens utilisés lui donnent un caractère original (rôle prépondérant du chœur, importance des basses, souplesse du rythme viril, influence dans l'intonation de la chanson populaire). Tout cela est issu de l'ambiance culturelle qui se formait à cette époque sous l'influence directe de la cosaquerie. C'est l'époque de l'affirmation du génie musical ukrainien. À l'époque de la « Renaissance nationale », l'Ukraine a fait un grand pas en avant, elle est sortie du Moyen Age, de la « Slavia orthodoxa » pour entrer dans l'arène culturelle européenne et la musique ukrainienne a assimilé le « langage musical » européen. La première pierre de l'art des temps modernes a été posée non seulement en Ukraine, mais dans l'ensemble de l'Europe orientale, et le concert polyphonique ukrainien apparaît ici comme un « intermédiaire artistique » (pour paraphraser « l'intermédiaire culturel » de Lixačëv) également pour la Russie. Cet élan artistique porte en lui les marques incontestées de la cosaquerie.