



De Luther à Mozart

Irène Brisson, musicologue

L'avènement du protestantisme dans les années 1520-1530 aura de grandes répercussions sur la musique sacrée européenne : les musiciens, comme la plupart des serviteurs des cours princières, seront longtemps tenus de servir la religion de leur employeur, peu importe la leur, suivant la règle « tel maître, telle religion ». Jusqu'au XIX^e siècle, il sera malvenu de jouer ou de chanter, à moins de la transformer, une œuvre musicale d'une

autre confession religieuse. Cela expliquera en partie pourquoi tant de compositeurs, dont Jean-Sébastien Bach (1685-1750), furent longtemps ignorés des catholiques. Au XVI^e siècle, dans l'Angleterre anglicane, les musiciens catholiques, menacés d'emprisonnement, pratiquèrent souvent leur religion dans la clandestinité. Bach, luthérien, servit toute sa vie ses coreligionnaires, à l'exception de six années passées à la cour réformée du prince Léopold Anhalt-Coethen (1717-1723) : très peu de cantates sacrées datent de cette époque, puisque les offices religieux du château accordaient peu d'importance à la musique. En 1733, il convoita le poste de compositeur du prince luthérien Auguste. Ce dernier, élu récemment roi de Pologne (Auguste III), se convertit au catholicisme. Bach, qui lui destinait une messe luthérienne, la transforma en ce qui allait devenir une des œuvres les plus magistrales du répertoire sacré : la *Messe en si mineur*. George Frideric Handel, durant ses années à Rome, fut tenté de se convertir pour rester dans l'entourage pontifical, tandis que le fils cadet de Bach, Johann Christian, passa aux actes pour être organiste à Milan.

De Luther à Bach

Au chant grégorien et aux grandes fresques polyphoniques en latin, les nouvelles confessions ont d'abord préféré la simplicité de cantiques en langue vernaculaire. Pour répondre aux souhaits de Jean Calvin, les psaumes de David furent traduits en français et mis en musique au milieu du XVI^e siècle par des compositeurs renommés, tels Loys Bourgeois et Claude Goudimel – victime en 1572 de la Guerre de religions –,

et repris un peu partout en Europe protestante. C'est ainsi que le chant huguenot *Nous chanterons pour toi, Seigneur*, connu en anglais comme le *Old Hundredth*, est devenu au fil des siècles un classique du répertoire chrétien.

Théologien et père de la Réforme en Allemagne, Martin Luther (1483-1546) exerça une influence considérable sur la musique de son Église. Pour lui, contrairement à Calvin, la musique était « un beau et magnifique don de Dieu, tout proche de la théologie ». Il avait suffisamment de connaissances musicales pour composer quelques-uns des plus célèbres chorals ou cantiques de langue allemande destinés à remplacer le chant grégorien et s'entoura de musiciens compétents pour prendre le relais. Durant le XVII^e siècle, les organistes luthériens paraphrasèrent ces chorals en préludes, fugues et variations d'une grande richesse. Parmi eux : Samuel Scheidt, Johann Pachelbel et Dietrich Buxtehude, qui furent les modèles de Bach.

Au lendemain de la dévastatrice guerre de Trente Ans (1618-1648) qui toucha surtout le nord et l'est du pays, les survivants, persuadés d'avoir subi les foudres de Dieu, renforcèrent leur foi au moyen de lectures pieuses et de musique domestique. Lorsque, dans les années 1670, apparut le courant « piétiste », poètes et musiciens luthériens furent inspirés par Jésus, le consolateur, l'ami du chrétien, et virent dans la mort l'heureuse conclusion d'une vie de souffrances. Ces idées imprègnent les cantates de Bach qui inscrivait souvent sur ses partitions J. J. (*Jesu, juva*, ou Jésus, à l'aide) ou S.D.G. (*Soli Deo Gloria*). De même que son collègue et ami Georg Philipp Telemann (1681-



1767), il accorda une place importante aux chorals dans ses cantates concertantes destinées à chaque dimanche et chaque fête de l'année. Pour le Vendredi saint, tous deux ont composé de monumentales *Passions* avec solistes, chœur et orchestre, dans lesquelles le choral est omniprésent : *Passions* selon saint Jean et saint Matthieu, dans le cas de Bach à Leipzig, 44 *Passions* pour Telemann...

Du côté anglican

En Angleterre, c'est sous le règne d'Élisabeth I^{re} que la musique sacrée anglicane commença à se développer. Les églises du royaume adoptèrent, en les traduisant, des psaumes huguenots, tandis que les compositeurs de la cour enrichirent le répertoire de motets polyphoniques appelés *anthems*. La fille d'Henry VIII s'entoura de nombreux musiciens, dont Thomas Tallis et William Byrd, qu'elle protégea malgré leur catholicisme. Dans les années 1580, Byrd dota l'Église anglicane d'un important recueil d'*anthems*, *The Great Service*, qui inspira tous ses successeurs.

La tradition élisabéthaine se prolongea durant une partie du XVII^e siècle, mais, dans les années 1660, après la révolte de Cromwell et avec la restauration de Charles II, une musique plus moderne, avec chœurs, solistes et orchestre, vit le jour grâce à Henry Purcell (1659-1695). En s'installant à Londres en 1711, George Frideric Handel (1685-1759) composa pour son pays d'adoption quelques *anthems* solennels et surtout des oratorios grandioses tel *Le Messie* (1741) destinés non pas aux offices religieux, mais aux concerts.

La Contre-Réforme

Devant l'ampleur de la vague protestante au nord de l'Italie, l'Église romaine réagit avec le concile de Trente qui s'étala de 1545 à 1563

sous l'égide de cinq papes successifs. Les musiciens catholiques furent exhortés à plus de sobriété polyphonique pour rendre plus compréhensibles les textes liturgiques. S'ensuivit une simplification du contrepoint qui aboutit à la fin du XVI^e à la naissance d'une musique vocale de solistes soutenus par une basse instrumentale. Cela n'empêcha pas de nombreux musiciens de contourner les décrets : par exemple, en raison du statut particulier dont bénéficiait la florissante république sérénissime de Venise, le compositeur Giovanni Gabrieli (vers 1554/57-1612) fit retentir dans la flamboyante basilique Saint-Marc des motets à plusieurs chœurs, avec solistes, deux orgues et divers instruments, suscitant l'admiration des visiteurs étrangers. Cette tradition se poursuivit à travers son successeur, Claudio Monteverdi (1567-1643), pilier de l'opéra, et déferla sur la plupart des grandes villes d'Italie. Comme le pape interdisait aux femmes de chanter sur scène ou à l'église, on assista durant près de deux siècles au règne des castrats qui faisaient courir les foules.

Parallèlement, en France, c'est sous le règne de Louis XIV que la musique sacrée connut, grâce à Jean-Baptiste Lully (1632-1687), une transformation spectaculaire, passant de la polyphonie de la Renaissance au grand motet concertant. Non content de laisser peu de marge entre l'opéra et l'église, Lully créa une véritable commotion parmi ses collègues en autorisant les femmes à faire partie de la Chapelle royale. Quant aux organistes, pour limiter leurs débordements et leur penchant pour la danse et l'opéra, ils furent mis au pas dès 1662 par un rigoureux *Cérémonial* épiscopal, réglant leurs interventions dans les moindres détails.

Les francs-maçons

Enfin, l'Autriche, restée très catho-

lique, suivit longtemps les tendances italiennes. Toutefois, comme l'Angleterre et la France, elle fut touchée dès le milieu du XVIII^e siècle par la franc-maçonnerie. Plusieurs compositeurs, dont Joseph Haydn (1732-1809) et Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), en firent partie. Mozart, après des années de conflit avec son maître, le prince-archevêque Colloredo, qu'il haïssait « jusqu'à la frénésie », chercha à partir de 1784 chez ses frères de loge le respect et l'estime qu'il attendait de son Église.

Le prochain article traitera des convictions religieuses des compositeurs de musique sacrée, des Lumières au XX^e siècle. 

