

# LE CHANT ORTHODOXE SLAVE

## L'église russe jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle

C'est sous le règne de Wladimir que les russes sont convertis et empruntent à Byzance prières, rites et chants. Le chant liturgique prend rapidement un développement autonome, et l'on assiste à l'élaboration d'une tradition musicale typiquement nationale. Les mélodies byzantines sont adaptées au slavon, les chœurs sont composés exclusivement de voix d'hommes, d'abord formés à Byzance, puis pris parmi le peuple. Des tournures mélodiques populaires pénètrent alors la musique liturgique et favorisent sa régénération. Le chant est alors exclusivement du chant canonique et à l'unisson.

Les théoriciens partagent l'échelle modale en 4 sections successives de 3 notes chacune, les concordances appelées simple, sombre, clair, très clair. Les neumes se groupent en structures musicales, les popevka, ou tropes, ou centons. Il existe bien huit tons, mais ceux-ci se situent plus dans le domaine de la sensibilité que dans celui de la théorie.

Au XVI<sup>e</sup> siècle, apparaissent des poèmes spirituels paraliturgiques et une polyphonie originale, indépendante de la musique occidentale, assez dissonante pour les oreilles occidentales, à trois voix.

## La musique ukrainienne

La polyphonie est introduite en Ukraine par les compositeurs polonais. Puis le théoricien Mykola Dyletsky (1630-1690) en développe les principes dans sa "Grammaire du chant". Il interdit les quintes, octaves et sixtes parallèles, partage l'expression dans la musique en "gaie, triste et mixte" et écrit sur portée de cinq lignes avec clef de sol, sauf pour les basses en clé de fa. Un peu plus tard, D. Borniansky (1751-1825) enseigne le chant ukrainien en Russie, à Moscou et St Pétersbourg.

Les chants ukrainiens avaient une mélodie simple, conduite par le ténor, un deuxième ténor chantait une tierce plus bas, accompagné par la basse. Les catholiques uniates ont conservé ce type de chant, avec une gamme strictement diatonique, composée de 4 tétracordes conjoints, à 3 ou 4 voix.

Les ukrainiens ont développé par la suite un chant religieux très influencé par la musique populaire, avec le compositeur Nykola Lyssenko (1842-1912), basée sur les gammes suivantes :

- la-si-do-ré-mi-fa-sol#-la : c'est l'actuelle gamme mineure harmonique.

- la-si-do-do#-mi-fa#-sol#-la : c'est la gamme mineure mélodique avec la chromatisation du 4° degré.
- la-si-do-do#-mi-fa-sol#-la : c'est la gamme chromatique avec seconde augmentée.

C'est sur ces gammes et la gamme majeure, qu'ont été construites la plupart des chansons populaires ukrainiennes.

GAMMES	
actuelle gamme mineure harmonique	
gamme mineure mélodique avec la chromatisation du 4° degré	
gamme chromatique avec seconde augmentée	

### L'influence italienne en Russie

C'est en 1730 qu'est introduit par la cour le chant italien. Peu à peu, des concerts sont exécutés pendant la communion, sorte de sonates vocales en chœur, à quatre mouvements. On fit alors appel aux voix d'enfants pour chanter la partie principale et des chapelles privées s'organisèrent.

### L'influence allemande

Avec Lvov (1837-1861), maître de chapelle à la cour et formé par des maîtres allemands, sont harmonisées les mélodies des huit tons. L'harmonie domine la mélodie, avec des effets

d'accords de septième permettant le passage du mineur au majeur. Certains chants sont de simples récitatifs sur un accord.

L'école de St Petersburg se développe et fait la synthèse de toutes les étapes précédentes, avec les traits caractéristiques suivants :

- chant exclusivement à 4 voix,
- harmonie chorale stricte avec emploi fréquent d'accord de septième dominante,
- l'harmonisation admet des chromatismes et des déformations rythmiques et mélodiques du chant canonique,
- le chœur est considéré comme un instrument de musique.

La cour imposa ce style et interdit toute autre exécution dans les églises.





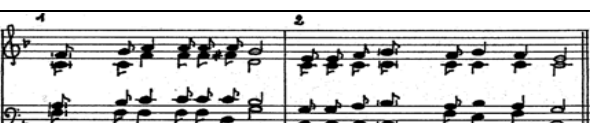
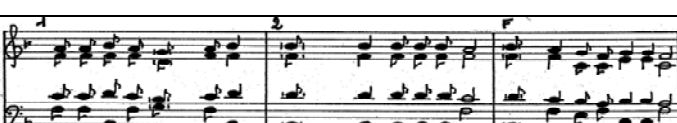
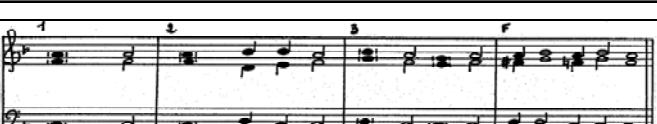
### **L'école de Moscou**

La fondation à Moscou d'une école de chefs de chœur auprès du chœur synodal, les recherches faites, dans le domaine du chant d'église, par Smolensky, et l'opposition de grands compositeurs comme Tchaïkovsky, Moussorsky, mirent fin à cette hégémonie. Le compositeur et spécialiste de la polyphonie populaire, A-D Kastalsky (1856-1926), directeur, s'attacha à l'élaboration chorale des "znamenny", sans suivre l'harmonie du choral protestant et en s'appuyant sur la polyphonie populaire.

Les traits caractéristiques de l'école de Moscou sont :

- abandon de l'écriture continuellement à quatre voix ;
- la mélodie principale n'est pas forcément à la voix supérieure, elle est souvent confiée à la basse ;
- utilisation très large des sonorités vocales, le chœur est considéré comme un orchestre et non un orgue ;
- emploi de modes naturels populaires ;
- emploi de vieilles mélodies populaires.

CHANTS ORTHODOXES / TONS SALVES

USAGE	tonalité principale	dominante	médiane	transition	finale	caractéristiques				Méloдие	
. Alternance fréquente d'accords M et m ; . Passage par accord de 7° naturel ; . Basse généralement sur la tonique.											
antienne de psaume	Fa M	La	Fa M	Si b	Si b M	Sol	Do M 7	Fa	Fa M	. Intonation Da, Sol, La . Usage du tétracorde Fa, Sol, La, Si b	
1er ton de tropaïre (antienne)	Fa M	La	Fa M	Si b	Si b M	Sol	Do M 7	Fa	Fa M	. Intonation Fa, Sol, La . Usage du tétracorde Fa, Sol, La, Si b	
5° ton de répons (Kiev)	Fa M	La	Fa M	La Do	Fa M Fa M 7	Si b	Si b M	Sol	Sol M	. Intonation Fa, Sol, La . Usage du pentacorde Fa, Sol, La, Si b, Do	
6° ton de tropaïre	Fa M	La	Fa M Ré M 7	Sol	Sol m	Fa	Fa M	Mi	Do M	. Intonation traditionnelle, mais sur deux tons . Usage de deux tétracordes à un ton de différence: Fa, Sol, La Mi, Fa, Sol	
7° ton de tropaïre	Fa M	La	Fa M	La Sol Si b	Fa M Sol m Si b M	Sol	Do M 7	Fa	Fa M	. 2 mélodées sur le tricorde Sol, La, Si b . Conclusion par retour à la 1ère note du tétracorde de Fa M en utilisant la 7° de Do M	
Prière	Fa M	La	Fa M	La Si b Sol sol	Fa M Si b M Do M 7 Do M	La	Ré M	La	Fa M	. Litanie sur le tricorde Sol, La, Si b . Seule rupture, la transition en Ré M sur le La	
Litanie (Kiev)	Fa M	Do	Fa M Do M	Do	Fa M	Ré	Si b M	Do	Fa M	. Litanie sur le tricorde Do, Ré, avec changement de ton	

7° ton de répons (ancien)	Fa M	La	Fa M	Do	Fa M 7	Si b	Si b M	Sol	Sol m	. Litanie sur le tricolore La, Si b, Do . Conclusion par descente à la tonique du tétracorde Sol, La, Sib, Do	
Litanie	Fa M	Fa	Fa M	Mi	Do M	Sol	Do M 7	Fa	Fa M	. Litanie sur le tricolore Mi, Fa, Sol	
4° ton de tropaire	Fa M	Fa	Fa M	Fa Sol	Fa M Sol m	Mi	So M	Fa	Fa M	. Deux mélopées sur le tricolore Fa, Sol, La	
		Sol	Sol m	Fa	Fa M	Fa #	Ré M	Mi	Do M	. Usage d'un tricolore chromatique Mi, Fa, Fa #, Sol . Pas de tonalité M ou m réellement dominante	
6° ton de psalmodie (Kiev)	Sol m	Sol	Sol m	La Si b	Fa M Si b M	Fa #	Ré M	Sol	Sol m	. 3 mélopées sur le tétracorde Fa #, Sol, La, Si b	
psalmodie	Sol m	Si b	Si b M sol m	La	Do M 7 ré M			Si b	Sol m	. Psalmodie sur le dicorde La, Si b . Avec changement de tonalité	
	Sol m	Si	Sol m	Si ré	Sol m Sol m Si b M	La Do	Ré M Ré M 7	Si	Sol m	. Psalmodie sur le tétracorde La, Si b, Do, Ré . Finale avec usage du demi-ton supérieur possibilité d'utiliser le tétracorde supérieur Ré, Mi b, Fa, Sol	