

La Renaissance et le Baroque

I. LES JUIFS D'ITALIE : UNE INTÉGRATION MUSICALE PARFAITE

La présence des juifs en Italie est attestée à partir du 1^{er} siècle avant l'ère chrétienne, vers la fin de la République romaine. La plus ancienne communauté juive établie de manière durable en Europe occidentale voit son statut devenir plus précaire avec l'adoption du christianisme par les autorités locales à partir du IV^e siècle. L'absence d'autorité centrale dans la péninsule Italique entre le V^e et le XIX^e siècle leur a permis d'être épargnés des expulsions, ce qui n'était pas le cas dans les autres pays européens tout au long du Moyen Âge¹.

Les États pontificaux protègent souvent les petites communautés juives installées dans les différentes villes italiennes. Des juifs espagnols exilés, par exemple, peuvent y trouver refuge après leur expulsion de 1492, ainsi que d'autres juifs venus de France et d'Allemagne, que l'on appelait les *achkenazim*. À partir du XVI^e siècle, des ghettos sont créés, afin d'isoler les juifs de la population locale, mais surtout de contrer l'hostilité de certains hommes d'Église enclins à les expulser. Bien que limitant les activités des juifs, ces ghettos permettront de regrouper et de conserver, voire de développer les traditions et leurs pratiques culturelles et religieuses.

1. Citons les expulsions prononcées successivement par les rois de France, d'Angleterre, d'Espagne, du Portugal, sans oublier celles prononcées par divers princes des territoires du Saint-Empire romain germanique. L'Espagne ayant d'autres possessions, aux Pays-Bas ou en Italie, l'installation de l'Inquisition dans ces terres chassait les communautés juives, qui émigraient dans des pays souvent lointains, le plus souvent vers l'est.

Voix hébraïques

Le premier ghetto mis en place est celui de Venise, qui vit le jour en 1516. D'autres suivront, tout au long du XVI^e siècle, notamment à Rome. Plus de trois cents villes attestent une présence plus ou moins importante de communautés juives tout au long de l'histoire italienne, avec des vagues successives d'immigration de juifs venus de la vallée du Rhin, de France, d'Espagne et des Balkans, ces derniers appelés juifs romaniotes.

Dans ces conditions, la vie des juifs italiens, au Moyen Âge et au début de la Renaissance, se déroule avec plus ou moins de difficulté, de conflits avec les autorités locales, malgré tout dans une certaine harmonie. L'activité musicale prend un essor considérable et de nombreuses écoles de musique sont créées, surtout dans les villes du centre et du nord de l'Italie, avec l'apparition progressive de musiciens de talent, de chanteurs, d'instrumentistes et de compositeurs, certains engagés dans les cours princières ou ducales. Il reste peu de traces de la florissante activité musicale judéo-italienne, à peine quelques échos.

Au XVI^e siècle, ce sont des familles entières de musiciens juifs italiens qui sont recrutées et engagées à Londres par la dynastie des Tudors et des Stuarts, en quête d'excellence musicale à la cour anglaise, et ceci dans le plus grand secret vis-à-vis de l'Église catholique, puis anglicane. De rares partitions de musique instrumentale ont été retrouvées récemment, de la plume de compositeurs nommés Albert Kellim de Venise (vers 1559), Thomas Lupo (1571-1628), Phillip Van Wilder (vers 1553) ou Heronymus Bassano (1559-1635), Augustine Bassano (1526 ?-1604), mais aussi des compositrices telle Leonora Duarte (1610-1678). Un album remarquable d'originalité illustre musicalement ce fait historique peu connu : *Birds on fire, Jewish Music for Viols*, interprété par le groupe anglais *Fretwork* et édité par Harmonia Mundi.

La musique juive italienne de la Renaissance est illustrée par un autre CD : *La Istoria de Purim, Musique et poésie des juifs en Italie à la Renaissance*, interprété par l'ensemble *Lucidarium* et édité par K617.

II. SALOMONE ROSSI, DIT « L'HÉBREU »

Au XVII^e siècle, le rabbin vénitien Leone da Modena (1571-1648) instaure le premier chœur permanent à la synagogue de Ferrare, ce qui suppose l'existence et le développement d'un répertoire choral propre aux usages liturgiques. Mais quelques années plus tôt, dans la continuité d'une tradition musicale judéo-italienne déjà bien développée, est actif dans la ville de Mantoue un ami de l'illustre rabbin, le plus grand musicien juif italien connu : Salomone Rossi, dit « l'Hébreu » (1570-1630). Descendant d'une longue lignée de rabbins et de musiciens italiens, Rossi atteint un sommet dans l'art de la composition musicale, comparable à celui de son ami et collègue Claudio Monteverdi, qui donne, avec la création de *L'Orfeo* en 1607, le premier véritable opéra de l'histoire de la musique. Il est attesté que la sœur de Salomone Rossi, connue sous le nom de scène de Madame Europa, participe aux créations de Monteverdi, notamment à son opéra *Arianna*, et noue avec le compositeur un lien plus qu'amical. De son côté, Salomone est employé par le duc de Mantoue¹, en même temps que Monteverdi, comme violoniste et compositeur de la cour. Grâce à ses talents exceptionnels, alors qu'il habite le ghetto de Mantoue, où l'on compte à l'époque neuf synagogues, Salomone Rossi est dispensé du port de la rouelle, obligatoire pour les juifs. C'est le signe de la haute considération dans laquelle il est tenu par les autorités locales. Enfin, fait rare, la cour ducale entretient une troupe théâtrale permanente de comédiens juifs.

Les recueils de compositions de Salomone Rossi ont été publiés en treize volumes, dont quatre seulement de musique instrumentale. On y trouve des sonates en trio, genre instrumental nouveau dont la paternité lui est attribuée par certains musicologues actuels, des symphonies, ou pièces à plusieurs parties instrumentales, des danses de cour à la mode et, surtout, des madrigaux en italien,

1. Le duc de Mantoue deviendra le protagoniste de *Rigoletto*, l'opéra de Giuseppe Verdi qui lui attribue des traits pour le moins peu sympathiques...

chants poétiques à plusieurs voix dans l'esthétique musicale nouvelle de l'ère baroque. Parmi toutes ces compositions se distingue un recueil unique en son genre, les *33 madrigaux et motets de 3 à 8 voix* sur des textes hébraïques tirés de la liturgie judéo-italienne et intitulé *Chir hachirim acher liChlomo*, « Le cantique des cantiques de Salomon »¹.

Dans l'Italie du Nord, à l'époque de Rossi, trois rites cohabitent : celui des séfarades, originaires de la péninsule Ibérique, celui des *achkenazim*, venus des pays germaniques et de la France du Nord, et celui des autochtones de longue date, juifs italiens dont Rossi fait partie. Le choix des textes hébraïques mis en musique dans son recueil de chants polyphoniques est ainsi naturellement porté sur des prières du rite italien, le plus ancien des trois, qui diffère des autres par des variantes textuelles.

Le recueil de motets et madrigaux hébraïques date de 1622-1623. Il avait été édité à Venise par Pietro et Lorenzo Bragadino et financé par un mécène juif, banquier de son état. Comme dans toute partition de musique vocale, les paroles sont disposées sous la portée. Ici le texte en caractères hébraïques est disposé pour une lecture non pas de droite à gauche, comme il se doit, mais dans le sens des notes, de gauche à droite, et les mots ne sont pas séparés en syllabes², ce qui rend leur déchiffrement particulièrement compliqué, notamment pour les vocalises. Les musiciens-chanteurs d'alors savaient s'en arranger. Aujourd'hui, nos musicologues ont fait le nécessaire pour rendre ces partitions lisibles et les éditions disponibles sont tout à fait claires.

Parmi les originalités de ces compositions polyphoniques, en plus de leur génie musical et de leur parfaite adaptation aux textes mis en musique, on retrouve des chants à huit voix en double chœur,

1. Allusion faite dans ce titre au poème mystique du roi Salomon. Rossi ne se prend pas pour un roi, mais met en évidence, non sans humour, la coïncidence entre son prénom et celui du roi poète, fils du roi David.

2. Dans les livres de prières en caractères hébraïques, tels qu'on les éditait à Venise, les mots ne sont pas séparés en syllabes. S'agissant de partitions hébraïques comportant des textes liturgiques, l'utilisation des caractères, déjà disposés, facilitait la mise en page. Les partitions israéliennes actuelles notent aussi le texte dans le sens des notes, et séparent les syllabes pour les attribuer aux notes correspondantes. Les syllabes se lisent ainsi de droite à gauche, dans le sens même du défilement des notes musicales.

technique nouvelle de « stéréophonie » pratiquée dans les églises italiennes à la fin de la Renaissance et au début de l'ère baroque : deux chœurs se font face sur les balcons opposés des églises et dialoguent musicalement, en alternance ou en contrepoint vocal à huit voix. Une variante de ce type de formation existait également dans cette pratique : deux chœurs qui se répondent en écho, le second se situant dans un lieu éloigné par rapport au premier, plus proche du public. Rossi lui-même emploie cette technique dans une de ses compositions hébraïques : *Lemi e'hpots*, « À qui donnerais-je de l'honneur ? ». Cette technique de composition, employée par Monteverdi, sera très largement utilisée dans l'opéra baroque des décennies qui suivront.

De très bons enregistrements de la musique de Salomone Rossi ont été réalisés depuis quelques années par des interprètes spécialisés dans la musique ancienne¹. On y appréciera la transparence du contrepoint, la beauté de l'harmonie produite par une polyphonie nouvellement tonale, bien qu'encore attachée par moments à la modalité de la Renaissance. Le tout est caractérisé par la couleur particulière de la langue hébraïque, qui apporte à la musique de la Renaissance, reconnue au XX^e siècle, la résonance peu commune, à la fois familière et exotique, d'une langue non européenne.

Ces musiques, certainement peu diffusées à l'époque de leur création en raison de leur modernité et, surtout, de leur adaptation malaisée aux usages rituels de l'Europe du XVII^e siècle, ont été exhumées vers la fin des années 1800, après deux siècles et demi d'oubli presque total, grâce à l'édition que publie Samuel Naumbourg à Paris. Il faudra attendre la seconde moitié du XX^e siècle pour découvrir les éditions originales (Urtext), dépouillées des ajouts dans le goût de la fin de l'époque romantique, qui permettent de retrouver cette musique sublime dans sa pureté authentique et son originalité.

J'ai découvert les partitions hébraïques de Salomone Rossi dans l'édition Urtext de 1967, publiée par The Jewish Theological Seminary of America de New York, approche complétée par les éditions du musicologue américain Joshua Jacobson, qui a tant fait pour la diffusion de cette musique avec son chœur *Zamir*, de Boston.

1. Dénomination employée couramment pour la musique d'avant le XVIII^e siècle.

D'excellents interprètes actuels, israéliens, américains et italiens, entre autres, rendent justice à cette musique, en réalisant des versions remarquables de beauté et d'authenticité musicologique.

À l'écoute, la simplicité apparente de ce répertoire est trompeuse. C'est une musique difficile, subtile, pleine de détails qu'il faut apprivoiser. Elle demande, pour être bien interprétée, et donc appréciée, une connaissance du style prébaroque, ce qui n'est pas chose aisée pour un musicien « classique » ayant abordé la musique à partir de Bach, Telemann, Hændel ou Vivaldi, à la fin de l'ère baroque. La musique de Salomone Rossi est loin de la sensibilité et des modes d'expression qui se développeront à partir du XVIII^e siècle et marqueront notre goût musical. Ce n'est que vers la fin du XX^e siècle que la musique du XVII^e siècle et celles qui la précèdent deviendront plus familières à nos oreilles classico-romantiques. Notre compositeur reste encore, dans ce sens, à découvrir pour pouvoir être apprécié à sa juste mesure.

Parmi les compositions hébraïques de Salomone Rossi, voici une sélection de celles qui me semblent les plus abouties :

1. *Bare'hou*, à 3 voix (SAT¹), « Bénissez [l'Éternel, Il est béni] »
2. *Kéter*, à 4 voix (SATB), « Une couronne [te sera offerte], Sanctification »
3. *Haléluia*, *haléli nafchi*, à 4 voix (SATB), « Louez Dieu, mon âme célèbre [l'Éternel] », Psaume 146
4. *Al naharot Bavel*, à 4 voix (AATB), « Sur les rives de Babylone », Psaume 137
5. *Kaddich*, à 5 voix (SSATB), « Sanctification »
6. *Barou'h haba*, à 6 voix (SSATTB), « Béni soit celui qui vient [au nom de l'Éternel] », Psaume 118, v. 26 à 29.
7. *Ein kéloheinou*, à 8 voix (SSAATTBB), « Nul n'est comme notre Dieu »

(Voir Annexe 2, ces partitions aux p. 149-175.)

À l'écoute de la musique vocale hébraïque de Rossi, on apprécie sa grande diversité musicale, la richesse d'approche du texte sacré dans

1. S pour soprano, T pour ténor, A pour alto, B pour basse. Les partitions de Rossi et des compositeurs de la Renaissance ne portent pas ces indications. La distribution des voix selon la tessiture est faite par les interprètes. D'autres dénominations étaient alors en usage (*canto*, *quinto*, etc.). Pour les voix médianes, ténor, contre-ténor ou alto, le choix peut varier selon les critères adoptés par les interprètes.

un langage musical bien établi en son temps, parfaitement adapté à son usage. Si l'on examine le détail des partitions, on constate que certaines se prêtent mieux à l'interprétation chorale, tandis que d'autres sont plus adaptées à l'exécution à un chanteur par voix, comme c'était alors souvent le cas. Certaines partitions sont à mi-chemin et peuvent rendre aussi bien en petit qu'en moyen effectif.

D'après certains musicologues, cette musique ne serait pas tout à fait adaptée aux textes hébraïques choisis par Rossi et « n'aurait pas grand-chose de juif ». C'est en effet l'impression qu'elle peut donner au premier abord ou quand on entend des versions à l'interprétation peu soignée et qui ne tiennent pas compte des spécificités propres à la langue hébraïque. Il faut écouter et interpréter un nombre suffisant de ces partitions pour parvenir à en percevoir les secrets et accéder à l'univers singulier de Salomone Rossi. C'est le cas pour les interprètes qui s'y aventurent ! Mon expérience de chef de chœur me permet de l'affirmer, mais surtout le témoignage permanent de nombreux musiciens et chanteurs qui ont vécu cette musique « de l'intérieur ».

On y parvient en cherchant à ressentir l'expression juive par une bonne compréhension du texte, de sa prosodie, d'une prononciation adéquate et enfin d'un phrasé musical qui épouse de manière appropriée la signification du texte. Ce fait est aisément constaté dans l'exemple musical du Psaume 114, « Lors de la sortie d'Israël d'Égypte », cité dans le chapitre précédent : en confrontant les versions hébraïque et latine de ce psaume en style grégorien du Moyen Âge, Joël Cohen montre comment les particularités stylistiques des différentes époques s'adaptent parfaitement à une bonne interprétation musicale, selon la langue utilisée (l'hébreu ou le latin), dans la mesure où on les respecte.

Pour approfondir la compréhension des œuvres de Salomone Rossi choisies, je propose de se rapporter à l'analyse détaillée des aspects les plus notables de chacune. On trouvera ces analyses dans l'Annexe 2 (p. 148-175). Cette compréhension se complétera de l'écoute des extraits musicaux de ces œuvres, si possible en suivant les partitions.

Avant de quitter l'univers de Salomone Rossi (ses ancêtres italiens n'ont-ils pas été en contact avec Ovadia le Prosélyte à l'époque de la première Croisade ? Qui sait ?), rappelons les conditions de sa disparition, dont aucune trace précise n'a été conservée. En 1630, année présumée de la disparition de Rossi, les troupes de l'armée

autrichienne envahissent la ville de Mantoue et le ghetto de la ville, entre autres, passe par le feu des armes... On n'entendra plus parler de Salomone Rossi ni de sa musique. Un nombre important de partitions de l'auteur sera retrouvé, au cours des siècles suivants, dans diverses bibliothèques d'Europe, de Londres à Saint-Pétersbourg. Des collectionneurs français en feront l'acquisition, et ce n'est qu'à la fin du XIX^e siècle qu'elles seront publiées, à Paris. Il en sera question plus loin.

Après cette disparition, le rabbin Leone da Modena, grand ami et défenseur de la musique de Rossi face à ses adversaires conservateurs qui s'opposait à cette musique « trop moderne », fonde et dirige une école de musique juive à Venise. En 1700 est inaugurée à Amsterdam l'école de chantres de synagogue *'Hazan-Bass-Singer*, du nom de la formule de trio vocal très répandue à l'époque dans les synagogues d'Europe. Ce trio, composé d'un chantre, en général ténor ou baryton, accompagné d'une voix de basse et d'une voix d'enfant chantant à la tierce de la mélodie principale, interprétait un certain nombre de chants, traditionnels le plus souvent. Cette forme est contemporaine de l'usage de la basse continue, technique nouvelle de la musique du temps, que Rossi fut l'un des premiers à utiliser. Elle laisse une part importante à l'improvisation, ce qui est le propre de l'art cantorial développé depuis plusieurs siècles par les chantres de synagogue dans toute l'Europe.

Des faits importants pour la musique juive jalonnent le XVI^e siècle avant que Salomone Rossi ait donné ses premières compositions musicales, qui datent de 1589. En 1518, le moine allemand Johannes Böschenstein prépare la première publication de la *Notation des accents musicaux pour la cantillation biblique hébraïque*. Cette première codification du chant juif en notation musicale européenne figurera dans la *Grammaire hébraïque* de l'humaniste Johann Reuchlin (1455-1522) de Pforzheim, dans le sud de l'Allemagne, dont le livre III est intitulé *De accentibus et orthographia Hebraeorum*. Mais aucune partition hébraïque de cette période ne nous est parvenue. Un peu plus loin à l'est, un document de 1594 illustre l'utilisation de l'orgue dans les huit synagogues de la ville de Prague, pour accueillir le chabbat en musique, avant le début des offices. Tous ces instruments sont l'œuvre d'un facteur juif appelé Mahler. Mais, encore une fois, aucune partition de cette activité musicale ne nous est parvenue.

Combien de faits similaires ont été totalement ou partiellement effacés par l'histoire ?

III. LE BAROQUE TARDIF, RELATIVE ABSENCE DE LA MUSIQUE HÉBRAÏQUE

Après l'écllosion du génie de Salomone Rossi, trop tôt disparu du panorama musical sans laisser de continuité immédiate, la production de musique hébraïque de la seconde moitié du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle manquera de richesse. La grande majorité des partitions hébraïques préservées sont composées par des musiciens non juifs. Il s'agit souvent de commandes de particuliers ou de communautés juives, destinées à célébrer un événement exceptionnel ou, plus simplement, de curiosités dues à des esprits bienveillants, de musiciens voulant s'approcher de cette musique « exotique ». À Venise, le musicien catholique Benedetto Marcello (1686-1739) compose en 1724 une longue série de psaumes, dont onze sur des mélodies juives en usage dans les différentes synagogues du *Ghetto*. Il utilise des airs qu'il entend dans les lieux de culte juifs et les traite avec sa touche personnelle : une musique italienne, à partir, par moments, de mélodies traditionnelles judéo-italiennes, chantée en italien sur des textes des Psaumes de David¹. On est loin de l'esprit de la musique de Salomone Rossi, du siècle précédent, dont les compositions révélaient une tradition musicale, une identité forte et une parfaite intégration des techniques de composition de son époque.

Amsterdam est, à l'époque, un centre juif important. Un certain nombre de partitions hébraïques sont retrouvées dans la synagogue séfearade de la ville. Elles sont signées par des compositeurs nommés Abraham Caceres (fin XVII^e-milieu du XVIII^e siècle), Carlo Grossi (Venise, 1634-1688) ou Cristiano Giuseppe Lidarti (Vienne, 1730-Pise, 1793). Plusieurs compositions anonymes complètent la petite série de partitions « savantes » qui ont été sauvegardées et que nous avons la chance de connaître, notamment grâce aux travaux de recherche musicologique effectués par le P^r Israël Adler à l'Univer-

1. Benedetto Marcello inclut pour les psaumes dont il identifie l'origine de la mélodie hébraïque une présentation musicale chantée en hébreu, avec le titre du psaume, un peu comme cela se faisait dans la musique chrétienne, annonçant la mélodie grégorienne d'un chant sacré.

Voix hébraïques

sité de Paris-Sorbonne, qui deviendra directeur du Département de musicologie de l'Université hébraïque de Jérusalem, où un nombre important de musicologues israéliens actuels ont été formés par lui.

En France, on retrouve de cette période une curieuse partition : le *Canticum hebraicum*, signé Louis Saladin (milieu du XVII^e siècle), Provençal d'origine italienne. Elle prévoit des violons, hautbois, violoncelles et contrebasse (basse continue), pour accompagner trois solistes et un chœur. Le premier chant du chœur, *Chela'h tichbi*, « Envoie Élie [héraut du Messie] », après une longue et très belle introduction instrumentale, présente la thématique principale de cet ouvrage original, exceptionnel dans son genre. Il s'agit d'une cantate commandée par une riche famille juive comtadine¹ destinée à célébrer la naissance d'un enfant. La musique est très représentative du style baroque français du XVII^e siècle. Un enregistrement remarquable du *Boston Camerata*, dirigé par Joël Cohen et produit par la maison de disques française Erato, a fait connaître cette œuvre, dont la partition a été publiée par Israël Adler.

Pourquoi la production musicale hébraïque est-elle si peu abondante à cette période ? Les raisons sont simples à comprendre : l'émancipation des juifs en Europe n'est pas à l'ordre du jour. Il faut attendre la Révolution française pour voir les communautés juives retrouver la liberté, l'égalité et la fraternité tant attendues, afin de pouvoir accéder vraiment à la culture européenne, réservée jusque-là aux classes privilégiées, à l'aristocratie, à la noblesse, aux hommes d'Église. Les minorités marginalisées, comme c'était le cas des petites communautés juives, chassées d'un pays à l'autre, ont pu alors, malgré les difficultés, trouver progressivement leur place dans des territoires dont elles avaient été souvent expulsées tout au long des cinq premiers siècles du second millénaire, notamment depuis les Croisades.

1. Le Comtat Venaissin, autour de Carpentras et Avignon, faisait partie des États de l'Église et comptait avec une importante communauté juive connue sous le nom de « juifs du Pape ». Le compositeur Darius Milhaud est le plus illustre représentant de cette ancienne communauté israélienne française.