

Ile enchantée: l'Angleterre à la recherche de sa voix.

A ma précédente conférence sur le sens caché dans l'œuvre de Bach, je vous avais dit que la musique, reflet de l'harmonie des sphères – les 7 planètes sont les 7 notes de musique -, la musique donc, est d'abord sacrée. Pour Aristote, elle fait partie du *quadrivium* des Arts Libéraux donc de la manière de comprendre Dieu. En résumé, l'harmonie de la musique est le reflet de l'Harmonie de l'Univers donc des dieux. Et comme de nombreux conflits de type religieux secouèrent l'Angleterre, la musique en fut atteinte avec des conséquences notables. Et je vous invite à ressentir avec moi le parcours chaotique de la musique anglaise en pointant à cette occasion deux domaines à explorer: comment se fait-il que la chaîne des compositeurs anglais se soient rompus au XIX^{ème} siècle et quels sont les éléments qui ont fait que ce peuple n'ait pas créé d'opéras jusqu'au 20^{ème} siècle?

L'âge d'or malgré les déboires politiques

Alors qu'est-ce que le génie anglais en sa musique? Pourquoi a-t-on dit qu'il y a eu un siècle d'or?

John Playford à l'époque disait que Purcell "exprimait l'énergie des mots anglais". Qu'est-ce à dire? En France par exemple, le mot n'était pas illustré dans la musique, la ligne étant plus austère, même au temps des rois Louis. Le Père Mersenne écrit: "*la musique française est douce à ce point qu'elle peut en manquer d'énergie*". Pour celui qui pratique cette douceur-là, cette douceur angevine, elle a passé les siècles et s'est fait entendre chez tous les mélodistes français. Elle est un mot obsédant chez Fauré, Boulanger et autres Gounod. A l'inverse de cette relative froideur est l'exacerbation italienne: le mot est prétexte à vocalises. Le mot en est presque oublié pour atteindre une folie vocale. Le compte-rendu des classes de Maître de Maria Callas est édifiant à ce propos: quand un mot est trop difficile à dire parce que situé dans une vocalise compliquée, elle dit "faites un *ahhh* à la place". Un certain Lecerf de la Viéville écrit en substance que la musique française caresse l'oreille alors que la musique italienne caresse les sens. L'anglais est au milieu de ça. Des Dowland ou Purcell, Purcell qui a été appelé le Schubert de la musique ancienne, expriment le mot exactement. D'abord parce que la langue anglaise est imagée dans son fonctionnement et que ces gens ont compris que leur langue était musicale par elle-même: "*Sweet, Cut, Crash, cool* mot mouillé de *tears, yawn*" etc...

Là est la principale caractéristique d'une musique nationale. Les compositeurs se servent du mot pour en exprimer l'énergie sans en perdre la signification (*a contrario* en Italie, la vocalise est si longue que l'on en a oublié

la signification). D'où l'extraordinaire souplesse de la ligne qui fait tant plaisir à l'oreille.

Enfin, les compositeurs pour exprimer l'énergie de leurs mots changent les *tempi* au cours de la mélodie de manière systématique. Thomas Morley dit que le "madrigal doit être une musique indécise". N'est-ce pas une magnifique définition du baroque?

En résumé, voilà le génie de la langue anglaise, voilà pourquoi Purcell et Dowland ont incarné l'âge d'or qui va en gros de 1550 à 1700 alors qu'en même temps, cette époque ne peut occulter ce que le puritanisme est en train de casser, ce même puritanisme venu par le Mayflower qui hante toujours les USA, n'est-ce pas!

En effet entre 1500 et 1554, l'Angleterre la catholique qui de ce fait exerçait son influence sur toute l'Europe, rompt avec Rome. Henri VIII devient le chef de l'Eglise d'Angleterre. Même si la Reine Marie la sanglante, une Stuart, rétablit le catholicisme pendant 4 ans en 1558, Elisabeth 1^{ère} qui la suivit, revint à l'anglicanisme et cette renaissance-là sont les plaisirs de l'île enchantée, expression de l'époque, qui font de ce moment le Siècle d'or de la musique anglaise. Vous les avez entendu pendant ces 10 jours: Tye, Byrd, Ferrabosco, Morley, Tomkins, Weelkes, Gibbons, Wilbye, Dowland.

Les instruments prennent leur envol soliste et non plus d'accompagnement comme l'orgue, le luth ou la viole. Par ailleurs, un élément spécial à l'Angleterre fait que les hommes de théâtre appellent des musiciens pour illustrer leurs pièces. Le théâtre est donc un mélange de chants, danses et paroles. Nous reprendrons cela.

Pourquoi tant de réussite? C'est que l'anglicanisme trouve sa juste définition d'être au milieu entre Rome la catholique et Genève la protestante. Par exemple la reine Elisabeth 1^{ère} dit que dans les offices, il faut des chants simples (ça c'est Genève et Luther), ce qui fait qu'il ne faut pas s'étonner que les anglais chantent dans leurs maisons, mais elle dit aussi en suivant Rome qu'il faut en début et fin de service religieux, un bel hymne, ce qui permettra le fleurissement des compositions religieuses.

Pourtant la décadence est dans le fruit car Thomas Cromwell avait dissout auparavant les couvents trop riches certes, mais aussi trop catholiques. Or les couvents étaient forcément, de par la conception fondamentalement sacrée de la musique telle que je vous l'ai indiquée à l'introduction, ces couvents étaient des Conservatoires de musique. Il n'y a donc plus d'école de musique en Angleterre, il n'y a plus de transmission du savoir, ce qui va coûter très cher rapidement.

En 1603, cet âge d'or sera écorné avec l'accession des Stuart puis la dictature d'Olivier Cromwell. John Playford n'écrit-il pas qu'il "*vaut mieux faire de la musique chez soi que dehors où l'on risque d'être roué de coups!*" Quand le puritanisme prend place, on détruit aussi tous les orgues, reflet de la puissance

catholique. C'est pourquoi il y a beaucoup de chœurs en Angleterre qui se sont substitués à ce manque soudain. Reliés à ce que je vous ai dit avant sur l'arrêt de l'éducation musicale des monastères, les chœurs des cathédrales prennent alors encore plus de place dans l'éducation. Être petit chanteur en ces chœurs est source d'une carrière de musicien. Cela l'a été même en plein XXème siècle. Au fait – petit aparté -, s'il n'y avait pas eu la permanence de ces chœurs, on n'aurait jamais connu le contre-ténor par exemple. En 1950, un génie en sortait: Alfred Deller.

Je voudrais vous mettre maintenant en évidence la question de l'opéra en Angleterre dans un tel contexte.

La construction d'un opéra national.

La première partie de l'époque baroque voit fleurir les *Masques*, (1510-1640) rassemblement de décors somptueux soutenant la mise en œuvre de chants, danses et paroles de manière aussi incohérente qu'ils dureraient trop longtemps. C'est la plupart du temps un divertissement de Cour et de danses exécutées par les *masquers*: ces masqués qui sont des gens de la Cour font danser l'assistance alors que l'intrigue a lieu en même temps. On n'est pas dans la salle de bal européenne. Les seuls professionnels sont les musiciens et chanteurs. Evidemment, les puritains de Cromwell les font disparaître.

L'opéra va-t-il naître de cela? Il existe en seconde partie de l'époque baroque ce que l'on appelle des semi-opéras, mot inventé dix ans après la mort de Purcell: ce sont toutes ces pièces de Shakespeare avec musique intégrée: Dioclétien, le Roi Arthur, la tempête, Fairy queen, Indian queen etc... L'Orphée britannique, Henry Purcell, compose une cinquantaine de pièces vocales destinées à s'insérer dans des textes divers de théâtre. Les musiques s'approchaient plus ou moins du contexte.

Quelle est la différence avec les *Masques*? C'est qu'ici, le chant est mis en scène, non pas à titre de pause ou repos, mais d'ornementation et d'exaltation du mot dit par l'acteur et cela suffit à l'auteur de théâtre et cela siéra à Purcell entre autres. Le drame réside dans le fait que le théâtre a mangé la musique. Cette dépendance envers le théâtre marque l'impossibilité d'accoucher d'un opéra déjà bien présent en France et en Italie. Il n'y aura plus d'opéras anglais pendant deux cent cinquante ans. La puissance d'un Shakespeare est telle (venez écouter le concert de demain) qu'il a comme "siphonné" la possibilité d'un opéra. Il faut avouer que sur le continent aussi, Shakespeare sera l'auteur le plus associé à la musique mais complètement "opérisé" donc modifié. En Angleterre, il est trop puissant pour se laisser manipuler.

Il n'y a eu qu'un seul opéra: Didon et Enée pour un collège de jeunes filles avec une cohérence de livret mais très édulcoré par rapport à la tragédie originale. C'était pour un collège et des amateurs. C'est oublié.

Mais le peuple anglais a produit du fond de lui-même une surprise comme une lumière dans la nuit. En effet quel est cet immense succès en 1728 du *Beggar opera*, de l'opéra des Gueux de John Gay et "John" Peppush? Un genre de satire politique, primitive et sociale qui vient du fond de la société? Ce genre a été appelé le *ballad opera*. Il a eu un immense succès car il avait une raison sociale d'être et utilisait les mélodies célèbres du temps. Il possédait un récitatif chanté, ce qui était la preuve qu'il n'était pas siphonné par le théâtre. On pourrait dire qu'il est comme l'*opera buffa* italien ou le *singspiel* allemand, ces opéras à portée nationale, pas internationale comme l'était l'*opera seria* avec ces sujets mythologiques. Il fallait que les anglais tiennent ce chemin. Il y avait bien eu *Venus and Adonis* de John Blow en 1682, mais c'était vraiment trop tôt! Il fallait qu'il tienne cette formule- là. De toute façon, gardons ce *beggar opera* dans un coin de notre esprit, chers auditeurs car pour le moment, c'est impossible à entendre tellement Händel fait du bruit avec ses opéras écrits en italien.

Händel.

En effet, la géniale ode sur la mort de Purcell de John Blow signe la mort de l'Angleterre anglaise. Comme dit Jean-François Labie, cette mort "*laisse l'Angleterre ouverte à une invasion culturelle pendant des siècles*" car elle avait renoncé à son âme, celle que je vous ai décrite dans la mélodie tout à l'heure. Le malin! Il est venu d'abord composé des odes comme Purcell en faisait. L'allemand Händel ose même un Te Deum pour la paix d'Utrecht, traité dans lequel l'Allemagne est éreintée. Il aura bien mérité son titre de séjour. Après avoir séduit tout le monde, son cheval de Troie sera l'*opera seria*, opéra à sujets mythologiques sous formes d'airs et récitatifs à l'italienne qui se suivent. Tout de même la personne de Händel est intéressante: il écrit très vite dans une urgence beethovenienne qui lui donne un aspect pré-romantique. Pour le moment, il est le miroir de la fierté anglaise et ses oratorios sont bénéficiaires et compensent les pertes de ses opéras et de sa Compagnie d'opéra privée, la *Royal Academy of Music*. Pourquoi les oratorios? Parce qu'il n'y a plus de conservatoires, que la Cour anglaise n'est pas centralisatrice et puissante comme en France et que c'est le chœur de la cathédrale qui mène la musique là-bas, je l'ai déjà dit.

Händel tuant la musique anglaise? Bien sûr que oui et bien aidé par les politiques qui ont tué l'enseignement. Vous connaissez au XIXème Alcock, Bottishill, Arnold, Hatwood, Wesley? Non? Je comprends. Après Händel, on a fait venir Haydn, trop vieux, fait un feu d'artifice court avec Johann-Christian

Bach, réussi assez bien avec Mendelssohn, raté avec Berlioz, Gounod, Dvorak ou un Weber trop malade. Bien sûr on entend ces compositeurs dans l'oratorio également. Il n'y a plus de compositeurs notables.

Et l'opéra? Non plus. Mais on se souvient du *ballad opera*, l'opéra des Gueux. Il est repris sous la reine Victoria sous forme d'opérettes d'Arthur Sullivan par exemple. Toujours des sujets populaires d'actualité. Ce genre s'exportera facilement aux USA. Il s'appellera comédie musicale. Aux USA, on fait chanter Nixon (Châtelet 2012), Jackie Kennedy et certainement Obama dans 20 ans! On ne verrait jamais ça en France! Le genre est édulcoré par rapport au *Beggar opera* de Peppush qui ressemblerait plus à l'opéra de 4^{te} sous de Kurt Weill. Mais c'est bien cette veine-là qui est partie aux USA.

Le travail de fond.

Mais alors qu'ont fait les anglais pendant ces dizaines d'années sans création de patrimoine? Eh bien ils ont travaillé pédagogiquement. On jouait et chantait dans les chaumières et les usines, comme nous dans les usines du Nord se forgeaient de grands instrumentistes et fanfares. Ce n'est pas pour rien que les Beatles ont eu leur premier grand succès dans la ville industrielle de Liverpool: Ils ont chanté *Yesterday* en groupe comme le font les anglais sur un fond de consort de cordes sur le modèle du *Consort* de violes de la Renaissance. Qu'ont aussi fait les anglais? Ils ont créé le Grove Dictionary, l'Oxford of Music, tout pour retrouver leurs racines anciennes, celles dont on les a tant privés. La Reine Victoria, quant à elle, a créé la Guildhallschool of Music.

C'est sur ce lit qu'est arrivé un autodidacte, forcément ce devait être un autodidacte: Edward Elgar qui fit de la musique d'Eglise et s'essaya encore dans le semi-opéra. C'est lui qui créa les *Pomp and circumstances*, ces réunions où les anglais chantent ensemble.

Puis vint Ralph Vaughan Williams décédé en 1958 qui sortit l'Angleterre de l'influence allemande et donc de Händel, aidés en cela par deux guerres mondiales. Avec lui, l'Angleterre va se regarder elle-même, il était temps. Vaughan Williams parcourt les campagnes à la recherche du fond de l'Angleterre et écrit de merveilleuses mélodies appelées à dessein "*songs of travel*", *les chants de voyage*. Il reprend aussi le *ballad opera*.

Puis il y eut Michael Tippett, admirateur de Carl-Gustav Jung, soulignons-le car Jung voulait que chacun cherche ce qui était sa propre vérité archétypale, cette connaissance de ses racines morales et spirituelles qui s'entend dans les textes des œuvres vocales de Michael Tippett.

Et enfin, enfin, Benjamin Britten a réussi à reprendre l'âme anglaise. Il a pris les thèmes de la Renaissance, les a intégrés à son monde contemporain de musique, fait chanter la voix ancienne de contre-ténor et utilisé des instruments anciens

dans ses opéras. Mais que viens-je de dire? Il aurait retrouvé l'opéra dans lequel texte de Shakespeare et musique font un d'un bout à l'autre? Eh oui! Pour le couronnement de la Reine Elisabeth II, il créa l'opéra *Gloriana*, du nom de ce poème de 1590 qui célébrait Elisabeth 1^{ère}, reine des fées. La barque qui a transporté la flamme olympique sur la Tamise s'appelait aussi *Gloriana*. Et il a composé sur le mot comme Purcell, sur la musique comme Dowland. Ces deux-là sont les plus grands et c'est pourquoi je considère le concert de Katia Bentz de la semaine dernière comme étant le centre du festival. Tellement de références anciennes ressurgissent chez Britten, n'est-ce pas! Il aura bien mérité de siéger à la Chambre des Lords pour avoir ressuscité l'opéra anglais dans ses racines et ce, dans une musique modale toute contemporaine, mais la sienne.

CONCLUSION

On pourrait donc conclure que la musique anglaise a été sauvée par deux piliers.

- 1) les anglais eux-mêmes qui ont continué la musique dans les milieux industriels, les bourgeois n'ayant rien compris à leur propre identité, le travail de fond a été fait là.
- 2) Les chœurs anglicans qui ont assuré la permanence. Je rappelle que la révolution française a tué 400 maîtrises et il suffit, O français, d'aller dans d'autres pays d'Europe pour se rendre compte dans quel état est notre musique et ses musiciens! Je rends donc grâce à notre festival et à Dominique Longchamp de faire le travail de fond qu'ont fait les anglais afin que revienne à la surface la musique comme reflet de l'harmonie de l'univers.

Gaël de KERRET