



Trésors musicaux sortis de l'ombre

Musiques des monastères suisses. Durant cinq ans, des chercheurs de l'Université de Fribourg ont fouillé les archives épargnées d'Einsiedeln et Beromünster. Ils ont découvert une pratique musicale riche et des œuvres inédites.

ELISABETH HAAS

Les archives musicales des monastères suisses recèlent des trésors. En particulier à Einsiedeln et Beromünster, mais aussi à Engelberg, Saint-Urban, Müstair, Saint-Gall. Durant cinq ans, des chercheurs de l'Institut de musicologie, à l'Université de Fribourg, ont épluché les fonds musicaux de ces monastères. Touchant à sa fin, ce projet du Fonds national suisse de la recherche porte ses fruits. Des éditions critiques de partitions, la mise en ligne d'une base de données des manuscrits en haute définition et des actes de colloque en voie de publication témoignent de ce travail, en attendant la parution de disques.

Séparer la musique sacrée de la liturgie n'a aucun sens

LUCA ZOPPELLI

Un congrès international de musicologie s'est justement tenu à Fribourg la semaine dernière, autour des nouvelles orientations de la musicologie dans le domaine de la musique dite sacrée. Un champ de recherches où Fribourg se situe à la pointe et affirme sa spécialisation, avec son Festival de musiques sacrées et son master de maître de chapelle, dans le cadre de la Haute école de musique de Lausanne.

Première mise au point, les chercheurs ont opéré un renversement de perspective, en sortant des notions d'avant-garde et de création musicales. A l'époque moderne, de la fin de la Renaissance à la fin de l'Ancien Régime, la Suisse a utilisé et diffusé quantités d'œuvres, sous formes manuscrites ou éditées. Comme elle n'a pas connu les destructions dues aux guerres du XX^e siècle, ses archives sont restées épargnées. «Quand on va dans les bibliothèques, si on fait une histoire sous l'angle de la nouveauté, on s'aperçoit que la Suisse n'a jamais joué de rôle d'avant-garde dans le développement de la musique. Mais si on étudie la circulation des œuvres, leur usage liturgique, on voit que notre pays a connu des centres de diffusion très importants. Il possède des fonds musicaux de grande valeur en provenance d'autres pays», surtout d'Allemagne du Sud et d'Italie, précise Luca Zoppelli, professeur à l'Institut de musicologie de l'Université de Fribourg.

Copies, achats, legs

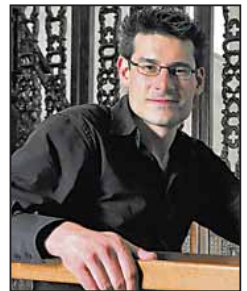
Le centre principal, pour la période étudiée, a été l'abbaye d'Einsiedeln. Ses archives sont un puits extraordinaire pour connaître la vie musicale milanaise de 1740 à 1800. «Einsiedeln est quasiment le seul endroit où l'on peut étudier la musique milanaise. L'essentiel, plus de deux tiers, des œuvres de Giovanni Battista Sammartini sont conservées uniquement à Einsiedeln», rappelle Christoph Riedo, doctorant et assistant de recherche. Les archives ont même gardé la trace d'inédits (un *Magnificat*, l'air *Exultet Caelum*) de Johann Christian Bach, actif à Milan à cette époque comme organiste de la cathédrale.



Le début du *Dies irae* de Ferdinando Galimberti, conservé à l'abbaye d'Einsiedeln, étudié dans le IV^e volume d'éditions critiques. DR



Luca Zoppelli, professeur à l'Université de Fribourg. ALAIN WICHT



Christoph Riedo, assistant de recherche. CHARLES ELLENA

C'est grâce aux liens étroits entre les Bénédictins d'Einsiedeln et les Jésuites de Milan que l'abbaye est entrée en contact avec la musique italienne. Les moines ont tantôt copié, acheté ou reçu des partitions en legs. Leurs correspondances, journaux intimes, documents liturgiques nous renseignent sur leurs échanges et leurs pratiques musicales. Ainsi le *Kapellmeisterbuch*, carnet où les maîtres de chapelle ont noté très précisément, de 1805 à 1884, les morceaux joués pour les jours de fête. Les Milanais Giovanni Andrea Fioroni, Ferdinando Galimberti, Sammartini, ainsi que Johann Christian Bach et les compositeurs de la maison, sont les plus souvent cités.

Les grands moyens

«La musique sacrée faisait partie d'un ensemble, d'un *Gesamtkunstwerk*: la liturgie. La séparer de ce cadre, la considérer comme musique pure, hors du rite, n'a aucun sens», insiste Luca Zoppelli. Le chant polyphonique servait aux offices quotidiens. Tandis qu'aux fêtes, comme à l'Engelweih (jour de la consécration de l'abbaye) d'Einsiedeln, pouvaient être engagés de gros effectifs orchestraux.

Aux grandes occasions, l'abbaye se donnait même les moyens d'engager les meilleurs musiciens de l'époque, comme les trompettistes, qu'elle n'avait pas en son sein. Ou les soprannistes, difficiles à trouver, à cause de la mue des garçons. On sait qu'Einsiedeln a payé la formation d'un castrat, qu'elle a envoyé durant deux ans à Milan. Elle préférait engager ponctuellement ces chanteurs, au lieu de se contenter – solution plus simple et qu'elle pratiquait aussi – de transcrire un air pour voix grave.

Plus étonnant, les recherches fribourgeoises montrent aussi que la musique pouvait déborder du cadre liturgique.

Toutes les œuvres conservées n'étaient pas des motets ou des oratorios avec un texte latin. Les œuvres symphoniques par exemple: à l'instar de l'*Ouverture en do majeur* de Galimberti ou les dix symphonies que son disciple, le moine Franz Joseph von Schauensee, avait copiées à Milan et qui ont été mises au jour à Engelberg.

Une formation poussée

Il est possible qu'elles aient été jouées durant les messes, ou pendant les repas. Il reste peu de documents à ce sujet, mais il est sûr que la musique avait une place primordiale dans la vie des monastères suisses jusqu'au XIX^e siècle. «Elle avait sa place dans la vie quotidienne», selon Luca Zoppelli. Qui rappelle que les moines avaient une formation musicale excellente. Ils ne se contentaient pas de chanter, ils pratiquaient aussi les instruments de l'orchestre et ont étudié la composition.

Luca Zoppelli aime aussi souligner que les rapports entre la musique sacrée et profane sont beaucoup plus complexes et étroits que la distinction arbitrairement faite entre elles aux premiers balbutiements de la musicologie au XIX^e siècle. Dès la deuxième moitié du XVIII^e, l'ouverture du *Don Giovanni* de Mozart pouvait servir à introduire un office religieux, et un *Magnificat* d'Anselm Schubiger, moine d'Einsiedeln, était en réalité un pastiche du quatrième acte des *Noces de Figaro*. Engelberg a même conservé un *opera buffa*, explique Christoph Riedo. Composé par von Schauensee, *Eine Engelberger Talhochzeit*, chanté en suisse-allemand, témoigne de la tradition des théâtres musicaux montés avec les étudiants en internat, au sein des institutions ecclésiastiques helvétiques. I <http://inventories.rism.ch.org> ne recense pour l'heure que les manuscrits de Saint-Urban et Beromünster.

Des chefs-d'œuvre oubliés

Quatre volumes d'éditions critiques ont déjà paru chez Kunzelmann, à Zurich dans la série *Musiques des monastères suisses*. Le cinquième paraîtra à la fin de l'année. Ils sont publiés par l'Institut de musicologie de l'Université de Fribourg, la Société suisse de musicologie et le Bureau suisse du Répertoire international des sources musicales (RISM). Il faut rappeler que les partitions inédites de la fin de la Renaissance à la fin de l'Ancien Régime, trouvées dans les archives des monastères suisses, sont souvent séparées par voix: chaque voix avait sa propre partie. Les musiciens jouaient alors sans chef, il n'y avait pas de partition de chef. Le travail des chercheurs a été de réunir ces parties séparées et d'en proposer une partition moderne: I. *Musik für die Engelweih in Einsiedeln*; II. Johann Evangelist Schreiber, *24 Arien*; III. Andrea Bernasconi, *Miserere*; IV. Ferdinando Galimberti, *Dies Irae*; V. Carlo Donato Cossoni, *Die Einsiedler Autographe*.

La date de sortie des disques en revanche n'est pas connue. Le chœur de la RTSI et l'orchestre I Barocchisti, dirigés par Diego Fasolis, ont déjà enregistré le *Dies Irae* de Galimberti, ainsi que le *Miserere* J-C 112 de Sammartini, dont la partition ne sera pas publiée en Suisse mais par la Libreria Italiana Musicale. Ils enregistreront le *Miserere* de Bernasconi en janvier 2011.

Ce sont les pièces les plus intéressantes qui ont bénéficié d'une édition ou d'un enregistrement. Mais la question de la qualité n'est pas la plus pertinente en musicologie, tient à préciser Luca Zoppelli, directeur de recherche: «Notre intérêt n'est pas purement esthétique. Nous remettons les œuvres dans leur cadre liturgique. La sélection du répertoire par les monastères ne s'est pas faite seulement sur des critères de qualité, mais dépendait des mécanismes de réception.» Toutefois, il est d'accord de dire que «la qualité de la production moyenne est surprenante» et que «des chefs-d'œuvre se détachent.» EH