

Pendant plusieurs siècles, Chypre a constitué un havre culturel exceptionnel, au carrefour de l'islam et de la chrétienté. Partagée au sein de cette dernière entre églises d'Orient et d'Occident, l'île a agi en tant que trait d'union entre le monde arabe, l'empire ottoman (de sa gestation à sa splendeur souveraine) et l'Europe occidentale. Longtemps base arrière des croisés en route vers la Terre sainte, elle a aussi été leur refuge une fois ces derniers chassés de Jérusalem.

Le patrimoine musical de l'île présente donc un visage contrasté entre, d'une part, la musique byzantine liée au culte orthodoxe et, d'autre part, les œuvres latines destinées au culte de l'église d'Occident, qui est celui de la famille régnante (d'origine française) du 12^{ème} au 14^{ème} siècle, mais aussi de la République de Venise (qui prend le relais aux 15^{ème} et 16^{ème} siècles). Ce concert permet de goûter au dialogue entre ces deux sensibilités différentes mises au service d'une même spiritualité.

Laissons Alexander Lingas, l'un des meilleurs spécialistes au monde de ce type de répertoire, nous en dire plus :

La Chypre Médiévale entre Est et Ouest

Située à un point stratégique de la Méditerranée orientale à proximité des côtes de l'Asie Mineure (la Turquie moderne) et du Moyen-Orient, l'île de Chypre a été un site d'échanges commerciaux et culturels depuis l'aube de la civilisation. Le christianisme est arrivé sur l'île avec les apôtres Paul et Barnabé, dont le dernier était lui-même un Chypriote et, selon la légende locale, le premier évêque de l'île. L'Église de Chypre a obtenu le droit d'auto-gouvernance par l'empereur Zénon (474-91) et est resté une institution puissante lorsque l'île passa sous la domination commune byzantine et arabe à la fin du VIII^e siècle.

Constantinople réinstaura son plein contrôle sur Chypre au Xe siècle, mais au début du XII^e siècle, elle était devenue une base arrière pour les Croisés. Au cours de la troisième croisade (1189-1192), le roi Richard I^{er} Cœur de Lion d'Angleterre détourna sa flotte sur Limassol en 1191, captura l'île, et la vendit rapidement aux Templiers. Les Templiers se révélèrent vite incapables d'administrer Chypre, de sorte que, en 1192, Richard la revendit à Guy de Lusignan, qui avait été chassé comme roi latin de Jérusalem par la reconquête musulmane de la ville sainte menée par Saladin en 1187. La dynastie fondée par Guy régna l'île pendant près de deux siècles, avec une dernière période marquée par des relations toujours plus étroites avec les cités-États de l'Italie. En 1489, la République de Venise ajouta Chypre à son empire, dont il fit partie jusqu'à la conquête ottomane de 1571.

Les chrétiens orthodoxes parlant le grec étaient restés majoritaires sous le régime Lusignan, mais l'île accueillit également des communautés minoritaires significatives d'Arméniens, de chrétiens syriaques, de Juifs, et d'Européens occidentaux. Plus tard, s'inclurent des négociants et des réfugiés de États Croisés récemment capturés par les Arabes. Certains de ces nouveaux venus en vinrent à occuper des positions de pouvoir dans le système féodal de gouvernance de l'île. Alors que les premiers membres de cette aristocratie immigrée ont tenté de supprimer l'Église orthodoxe de Chypre, la tolérance est devenue la règle dans les générations marquées par le nombre croissant de mariages mixtes entre les communautés grecque et latine. Tant dans la capitale Nicosie (Leukosia) que dans la ville côtière de Famagouste (Ammochostos), des cathédrales catholiques de style gothique s'élevèrent à proximité de leurs homologues orthodoxes orientales.

Chypre - L'ARS NOVA et son correspondant Byzantin

Les musiques sacrées latine et grecque du Moyen Age ont plongé toutes deux leurs racines dans la psalmodie chrétienne de l'Antiquité tardive romaine et dans l'héritage commun de la théorie musicale grecque antique. Malgré des siècles de relations troublées entre le christianisme byzantin et l'Église de Rome qui est allé de mal en pis avec le sac par les Croisés et l'occupation de Constantinople en 1204, les écrivains occidentaux et grecs ont continué à influencer mutuellement la musique de leurs homologues jusque dans le cours du XV^e siècle. Une raison de ce constat est que l'expression musicale dans les deux traditions de culte est restée, à la base, stylistiquement similaire. Bien que différentes dans le langage liturgique et dans les particularités de leurs pratiques respectives du culte, la musique du rite romain et celle du rite byzantin se composaient principalement de chants accompagnés de psaumes ou autres textes sacrés, une pratique que nous appelons aujourd'hui «chant», ou «plain-chant». En outre, la manière dont les expressions chantées byzantine et romaine (grégorien) ont été exécutées semble avoir été auditivement compatible, au point même de permettre des techniques simples pratiquées par les chanteurs occidentaux : ceux-ci ajoutaient spontanément des parties vocales non écrites à leur chant selon les règles de base de la consonance – c'est-à-dire par les pratiques de l'Organum et du « cantus planus binatim » (double plain-chant) – que pouvaient adopter dans certaines circonstances des chantres grecs, en particulier ceux desservant les régions avec des populations religieusement mixtes.

Même si ces styles traditionnels du chant ont continué à dominer les cultes grec et latin pendant tout le Moyen-Age, au cours

du quatorzième siècle, les élites musicales de l'Ouest et de l'Est ont remarquablement développé différentes approches de composition musicale techniquement avancées. Du côté occidental, les cercles de théoriciens et compositeurs ont favorisé ce que certains d'entre eux ont qualifié d'*Ars Nova*, lequel se matérialise par une écriture musicale polyphonique et savante qui s'écarte de la pratique improvisée des origines. Ces compositeurs français et italiens ont réalisé cette évolution grâce à l'introduction de nouveaux systèmes de notation musicale d'une précision inégalée. Cette technique a permis ainsi à des groupes privilégiés de musiciens de cour de créer des œuvres polyphoniques sacrées et profanes d'une grande sophistication formelle et d'une grande complexité rythmique.

Des courants de renouveau artistique dans l'Orient grec ont pris une route très différente, qui a conduit à l'élaboration du chant byzantin. La figure la plus influente dans la révolution musicale qu'Edward Williams (1972) appelle un *Ars Nova Byzantin* fut le compositeur, éditeur, théoricien de la musique et Saint, John Koukouzeles (fin du 13e-début du 14e s.). Sa *Vie* l'identifie comme un natif de Dyrrachium (la moderne Dürres, Albanie) qui a été instruit à Constantinople, où il est devenu un musicien à la cour impériale. Koukouzeles finalement quitta la capitale pour prendre la vie d'un moine contemplatif au Mont Athos. Il y passa ses jours de semaine dans la solitude à pratiquer l'*hésychia* (littéralement «quiétude»), mais revenait à son monastère les week-ends et les jours de fête pour aider à chanter la veillée de la Nuit. Des manuscrits musicaux byzantins révèlent que Koukouzeles contribua à la codification des répertoires plus anciens tout en se posant en pionnier d'un nouvel idiome kalophonique («belle consonance») de la pratique du chant qui se propagea rapidement à travers le monde orthodoxe. La pratique du chant kalophonique se caractérise généralement par la virtuosité vocale, mais les chants individuels peuvent combiner les différentes techniques suivantes: la répétition textuelle, l'ajout de nouveaux textes (tropes), mélismes (l'extension mélodique d'une seule voyelle), et la composition de *teretismata*, passages muets, sur certaines chaînes de vocables comme *ananenes* et *terirem*.

Ce programme de concert propose un échantillonnage de la musique sacrée byzantine et latine qu'on aurait pu entendre au cours du XVe siècle en franchissant la courte distance entre les cathédrales orthodoxes grecques et catholiques de Nicosie. Des sélections de chant traditionnels byzantin et latin appartiennent aux œuvres kalophoniques et polyphoniques représentant les formes les plus techniquement avancées de la musique vocale pratiquée sur l'île. Les chanteurs de Cappella Romana restituent cette musique à la lumière des témoins littéraires et musicaux en compatibilité sonore avec les chants grec et latin décrits ci-dessus. Leur esthétique vocale est également basée sur les traditions orales des formes héritées de la pratique du chant byzantin (y compris ceux pratiqués sur les îles Ioniennes, restées sous le contrôle de Venise après la conquête ottomane de la Crète en 1649), et sur la documentation probante de l'ornementation mélodique et d'autres formes d'embellissement de la musique sacrée du Moyen Âge occidental.

La musique latine à Chypre

Les témoignages littéraires de la culture musicale sous les rois français de Chypre se retrouvent dans de nombreuses sources, mais la quasi-totalité de la musique survivante de la cour Lusignan est rassemblée dans un seul manuscrit: Torino Biblioteca Nazionale Universitaria J.II.9. Ce document remarquable fut copié à l'évidence entre 1434 et 1436 sous la supervision de Jean Hanelle, l'un des deux prêtres-musiciens de Cambrai (l'autre était Gilet Velut) qui est arrivé à Chypre en 1411 avec Charlotte de Bourbon, la seconde épouse du roi Janus I (1398-1432). Il semble que Velut a rapidement quitté l'île, Hanelle restant au service de la famille Lusignan pendant des décennies, et devenant *scribendaria* de la cathédrale catholique romaine de Nicosie en 1428 et aussi, à un moment donné, maître de chapelle du roi chypriote. Probablement en voyage en Italie en 1433 dans le cadre de la délégation chypriote pour le mariage d'Anne de Lusignan avec Louis de Savoie, Hanelle semble alors avoir supervisé la production du manuscrit Torino J.II.9 pour la famille Avogadro de Brescia, dont les armoiries figurent sur le premier folio du codex.

Le manuscrit de Turin s'ouvre sur une section de plain-chant latin, suivie d'un fascicule de la musique polyphonique de la Messe ordinaire, puis une autre section contenant 41 motets polytextuels (33 en latin et 4 en français). Le reste du codex est consacré presque entièrement à la chanson française polyphonique profane (ballades, virelais et rondeaux). La polyphonie de ce manuscrit se classe dans une catégorie de compositions techniquement avancées typiques de la complexité rythmique caractéristique de l'*ars subtilior* pratiqué en France et en Italie du Nord en fin-XIVe et début-XVe siècles. Certaines de ces œuvres sont toutefois de modèles plus simples.

On y trouve notamment de la musique pour St Hilarion, un moine chrétien primitif dont la biographie a été écrite par saint Jérôme. Né à Gaza en 291, il a appris l'ascétisme en Égypte comme disciple de saint Antoine le Grand, et a terminé sa vie terrestre en ermite près de la ville de Paphos à Chypre. St Hilarion a été par la suite considéré comme un saint patron de l'île; le château de Kyrenia qui a servi de résidence d'été aux Lusignan lui fut consacré.

Le répons des Vêpres « Letare Ciprus » mêle des éloges pour St Hilarion avec des suppliques pour l'île, thèmes que rappelle le verset de l'Alléluia de la Messe « Ave Sancte Ylarion » dans un flot de termes grecs.

La plupart de ces œuvres se rattachent à la tradition du motet médiéval, qui est une forme de polyphonie dans laquelle les voix supérieures, chacune avec son propre texte, sont soutenues par une partie fondamentale (le «ténor») soit reprise d'une mélodie

préexistante (souvent un morceau du plain-chant) ou nouvellement composée, Ces œuvres reposent également sur le principe de l'«isorythmie», à savoir la répétition d'un même motif rythmique (talea) une ou plusieurs fois après son exposition initiale.

La musique Byzantine à Chypre

Les manuscrits de chant byzantin copiés au milieu du XVe siècle montrent que Chypre est restée étroitement liée à la dominante musicale de Byzance.

Les chantres chypriotes de la période de domination des Lusignan, dont on ne connaît que peu de choses sur le plan biographique, ont en effet essentiellement conservé des traditions existantes de chant byzantin.

On trouve notamment trace de Joannes Kladas, Lampadarios (Maître-chantre) de la basilique Sainte-Sophie et principal compositeur de Constantinople de la fin du XIVe et au début du XVe siècles. La musique de Kladas est généralement d'un caractère méditatif, mais construite en tension progressive à travers une série de répétitions textuelles. Ces extensions permettent non seulement de remplir le temps nécessaire au déroulement de l'office (par exemple la distribution de la Communion), mais reflètent également d'une façon acoustique la compréhension théologique byzantine de ce culte terrestre perçu comme une icône déjà célébrée perpétuellement par les anges.

Les chantres byzantins qui souhaitaient encore prolonger un moment liturgique ont été en mesure de le faire en insérant un kratema ('porte') musicalement indépendant, composition constituée entièrement de teretismata. Bien que ces vocables désignent des pièces rendues exclusivement par la voix humaine, les kratemata pouvaient avoir des fonctions liturgiques analogues à celles des préludes d'orgues, interludes et postludes connus dans les traditions liturgiques occidentales postérieures.

Durant les dernières décennies de la dynastie des Lusignan et ensuite sous l'administration de Venise, les chantres grecs orthodoxes à Chypre ont commencé à s'inspirer des développements musicaux de leurs collègues de Crète, alors sous domination vénitienne. Tout en continuant à transmettre les répertoires centraux de chant byzantin, les musiciens chypriotes ont également écrit de nouveaux chants et ont arrangé de manière sélective d'anciennes compositions pour refléter les évolutions des sensibilités musicales. Comme en Crète, les changements impliquaient des modifications de style mélodique et l'extension des variations modales à un plus large éventail de genres liturgiques. Un exemple de ces nouvelles orientations dans la mélodie et dans la modalité est l'« Hymne Trisagion » ('trois fois saint'), composé comme une conclusion à la Grande Doxologie (« Gloria in Excelsis ») de l'Office byzantin du matin de Orthros. Cet hymne apparaît au milieu des couches musicales anciennes du manuscrit grec de Sinaï 1313, un manuscrit chypriote du XVIe siècle, transcrit par plusieurs scribes. Le dernier de ces scribes est probablement Hieronymos Tragodistes, un compositeur et théoricien qui a quitté Chypre dans le milieu du XVIe siècle pour Venise, où il est devenu un élève de Gioseffo Zarlino.

