

## LE « KIRCHENLIED » DANS LES ÉGLISES D'ALLEMAGNE

Sous le nom de *Kirchenlied* nous comprenons les chants en langue du peuple sur un texte religieux bâti en strophes, accessibles à l'ensemble des fidèles et donc largement utilisés pour le service divin. Le *Kirchenlied* se distingue donc et du chant religieux « artistique » exécuté par un soliste ou par un chœur, et de la chanson populaire d'inspiration religieuse qui se manifeste dans la vie quotidienne.

Cette distinction n'est sans doute pas toujours facile à établir dans chaque cas particulier, mais elle est en principe valable et nécessaire. Il y a des chants « artistiques », surtout dans le répertoire religieux des *Minnesänger* et des *Meistersinger*, mais aussi aux époques ultérieures, qui ont rencontré la faveur populaire et ont gardé pendant des siècles leur place aussi bien dans le service divin que dans les recueils de cantiques. Il y a aussi des chants populaires typiquement religieux qui sont d'origine profane, mais qui ont trouvé place plus tard dans la liturgie. Parfois ils en furent de nouveau exclus à des époques de redressement, et on les vit bientôt reparaître dans les livres de chant. Si donc les frontières sont difficiles à établir, ce n'est pas une raison pour renoncer à cette distinction qui permet de donner au *Kirchenlied* sa notion propre.

Le *Kirchenlied* n'est pas un phénomène spontané. Il dérive du Moyen Age, dont il porte les lignes de développement à leur perfection. Nous devons donc brièvement esquisser la genèse du *Kirchenlied* au Moyen Age, avant de décrire son évolution au siècle de la Réforme.

### I. LE « KIRCHENLIED » AU MOYEN ÂGE

Les débuts du *Kirchenlied* dans le haut Moyen Age restent presque entièrement dans l'obscurité, tout comme les origines des autres formes du chant populaire dans le service

divin. La raison en est que l'on a chanté bien avant d'écrire. C'est surtout vrai pour les formes de chant les plus simples et les plus populaires.

Une vivante assemblée de chrétiens, qui sait qu'elle a été rachetée par le Christ et qu'elle ne fait qu'un avec lui, ne peut s'empêcher de chanter. A l'invite de l'apôtre Paul (Eph. 5, 19 et Col. 3, 16), elle doit exprimer et proclamer en des chants toujours nouveaux sa foi, son espérance, sa reconnaissance, louant Dieu et fortifiant sa propre foi. Tel est le fondement existentiel du cantique allemand dont l'origine doit se confondre avec l'apparition du christianisme en pays de langue allemande.

Nous avons d'abord de simples invocations, des acclamations litaniques dont il ne faut chercher de transcriptions écrites qu'en des cas très rares. Les premiers documents remontent aux 8<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> siècles. Ce sont les *Murbacher Hymnen*, notés au couvent de Reichenau<sup>1</sup>, où sont intercalées les acclamations du peuple et le célèbre « Freisinger Petruslied » qui est le plus ancien *Kirchenlied* en neumes parvenu jusqu'à nous<sup>2</sup>.

Aucune époque de ferveur religieuse ne peut se contenter pour le service divin de rites imposés, figés, immuables ; elle veut créer ses propres formes liturgiques. C'est ce qu'a fait le Moyen Age.

Quand le rite du service divin dans l'Eglise d'Occident eut été fixé par les strictes règles liturgiques carolingiennes, surtout pour la messe et les heures canoniales, les formes populaires naïves ne trouvaient plus à s'exprimer que dans les processions, les dévotions particulières, les drames liturgiques, etc. La liturgie de la messe ne laissait qu'une faible possibilité d'un développement du chant rituel. Il nous en est resté les tropes de chaque messe, surtout des *Kyrie*, des *Agnus Dei* et des *Alleluia*. Ces derniers ont donné naissance à la floraison, qui s'épanouit pendant tout le Moyen Age, des séquences dans lesquelles il faut reconnaître une source très importante du *Kirchenlied*. Plus tard, en s'orientant de nouveau vers la liturgie romaine classique de l'époque prégrégorienne, on verra dans ces séquences médiévales des excroissances que l'on extirpera, jusqu'à n'en laisser que peu de restes dans la liturgie de la messe.

Les rites médiévaux en dehors de la messe et des heures canoniales subsistent, mais ils ne sont plus considérés comme des célébrations liturgiques : ce sont de simples manifestations de la dévotion populaire. Gardons-nous pour-

1. E.SIEVERS, *Die Murbacher Hymnen*, Halle, 1874.

2. *Bayerische Staatsbibliothek München*, clm 6260 fol. 158<sup>v</sup> ; cf. O. URSPRUNG, *Das Freisinger Petruslied*, dans *Die Musikforschung*, Kassel, 1952.



tant de croire que le Moyen Age ait établi une nette séparation entre la liturgie officielle et la dévotion populaire, entre les *actus liturgici* et les *pia exercitia*, comme les a délimités si rigoureusement l'*Instructio de Musica sacra et sacra Liturgia* du 3 septembre 1958. La procession, la prédication, l'office vespéral font partie du service dominical tout comme la messe et les vêpres. C'est un point à noter si l'on veut bien comprendre l'importance liturgique du *Kirchenlied* au Moyen Age et au temps de la Réforme. Ce que font les assemblées religieuses dans les multiples formes du service divin, c'est en réalité, qu'on le dise ou non, la liturgie du Moyen Age, qui ne se limite pas à ce que les livres postérieurs au Concile de Trente définiront comme liturgie. Les tropes, les séquences, les processions, les drames liturgiques, toutes ces manifestations du service divin que nous voulons décrire comme typiquement médiévales, constituent le point de départ du *Kirchenlied*. Celui-ci trouve dans le service divin et l'assemblée religieuse son origine et sa vie propre, ce qui permet de parler de son *caractère liturgique*.

L'opinion jadis très répandue ne joue plus tout à fait, selon laquelle la liturgie médiévale était une liturgie strictement cléricale, à laquelle ne prenaient une part active que le célébrant, ses assistants et un chœur de clercs, le peuple étant condamné à une inertie absolue. Bien sûr, ce n'était que dans les « livres liturgiques » que l'on trouvait le rite prescrit et réservé au clergé. Mais le peuple fidèle créait ses propres formes de participation active au service divin, non sans l'aide de ses pasteurs et le consentement tacite de l'autorité ecclésiastique. Les fidèles ne se contentaient pas d'écouter la prédication et de regarder les cérémonies ; la participation du peuple consistait surtout à chanter en allemand.

Pour les *mélodies*, il y avait deux sources : le plain-chant grégorien et le chant populaire autochtone. Rare est au Moyen Age le *Kirchenlied* composé par un musicien. Ici encore il faut remarquer que ces deux sources se sont mutuellement influencées et qu'on ne peut toujours clairement les distinguer. D'une part, le chant grégorien a reçu au nord des Alpes une empreinte typiquement franco-germanique ; d'autre part, le développement du chant populaire a été marqué par le chant grégorien.

Tout comme les mélodies, les *textes* dérivent de deux sources : la liturgie officielle et la foi populaire. Il s'agit ou de traductions des textes liturgiques latins, ou de produits de la piété populaire, dans lesquels on retrouve la spiritualité propre à la période gothique. A côté de ces deux sources, les compositions poétiques d'un auteur déterminé ne jouent qu'un rôle accessoire. Celles-ci ne furent d'abord chantées que dans une famille ou dans des monastères. La



prédilection allait aux thèmes de Noël. Les chants en l'honneur de l'Eucharistie, de Marie et des saints se multipliaient ; les chants de pèlerinage aux innombrables strophes racontaient souvent en détail d'étranges histoires de prodiges. Les vérités essentielles du salut étaient reléguées à l'arrière-plan par des préoccupations accessoires. Le thème de notre rédemption par la mort et la résurrection du Sauveur garde son intérêt, mais on oublie peu à peu le sens profond de cette vérité.

Dans la méditation médiévale de l'Avent, de Noël, de la Passion du Christ, on doit reconnaître un *enrichissement de la spiritualité chrétienne* par rapport aux accents que l'on rencontre dans la liturgie classique. On y voit croître la conscience de la faiblesse et de la culpabilité de l'homme qui a tout à redouter de la colère du Souverain Juge. Dans la rénovation actuelle de la liturgie, cet enrichissement et ce développement thématique ne devraient pas être rejetés au nom d'un historicisme étroit.

Les chants religieux populaires du Moyen Age peuvent se ranger en cinq groupes :

1. Le « *Ruf* ». Il s'agit de répétitions litaniques en usage surtout aux processions. Les chantres lancent les invocations (*Rufe*) et le peuple les répète. La tradition en est à jamais perdue. Mais un certain nombre nous sont parvenus à travers les recueils de chants des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles en Allemagne du Sud.

2. Le « *Leis* ». C'est un chant, généralement de quatre versets, qui se termine toujours par « *Kyrieleis* » (d'où son nom). Les *Leisen* n'ont normalement qu'une strophe. Très vraisemblablement, ils sont des interpolations sur les séquences connues des principales fêtes, comme le montre la comparaison des mélodies. Ils constituent l'apport le plus important et le plus décisif du Moyen Age à l'histoire du *Kirchenlied*, et ces *Leisen* sont encore presque tous en usage. Celui de Pâques, *Christ ist erstanden*, était du 13<sup>e</sup> au 17<sup>e</sup> siècle, dans tous les pays de langue allemande, le chant pascal par excellence. K. Young (*The Drama of the Mediaeval Church*, Oxford, 1953) en connaît plus de 150 sources manuscrites<sup>3</sup>. De nombreux documents, jusqu'au 16<sup>e</sup> siècle, nous apprennent comment ces *Leisen* ont été introduits dans l'office. Après la séquence chantée par le chœur ou par un chantre, ou même après chaque vers, le peuple ajoute son chant. Les *Leisen* suivants étaient les plus répandus :

3. W. LIPPHARDT, *Christ ist erstanden. Geschichte des Liedes*, dans *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 5 (1960), pp. 96-114.



Fête :	Séquence :	Chant :
Noël	<i>Grates nunc omnes</i>	<i>Gelobet seist du, Jesu Christ.</i>
Pâques	<i>Victimae paschali</i>	<i>Christ ist erstanden.</i>
Ascension	<i>Summi triumphum</i>	<i>Christ fuhr mit schallen</i>
Pentecôte	<i>Veni Sancte Spiritus</i>	<i>Komm Heiliger Geist, Herre Gott.</i>
Fête-Dieu	<i>Lauda Sion</i>	<i>Gott sei gelobt.</i>

Outre ces cinq *Leisen*, on en pourrait citer beaucoup d'autres de diffusion plus ou moins étendue.

3. Les *hymnes* traduites du latin, notamment celles du temps de Noël, du temps pascal et de la Semaine sainte. Nous possédons aussi bien des traductions isolées que des recueils (hymnaires) complets, généralement sans musique. Que ces traductions aient été faites surtout en vue du chant, on s'en convainc non seulement par le maintien fidèle de la métrique latine, mais aussi par d'occasionnelles rubriques ou même par l'indication des mélodies. Quelle fut la diffusion de ces hymnes en allemand ? Il est difficile de le dire. Mais il est tout à fait sûr que quelques-unes furent largement répandues et trouvèrent place plus tard dans les recueils de chant.

4. Les *cantiones* latines les plus en vogue, traduites en allemand. Certains chants latins avaient la faveur populaire dans toute l'Europe, propagés qu'ils étaient par les écoles latines et par les étudiants. Les mélodies sont presque toutes d'origine profane et à trois temps. Les *cantiones* les plus connues sont celles de Noël : *Puer natus in Bethlehem* (*Ein Kind geboren zu Bethlehem*), *Resonet in laudibus*, *Puer nobis nascitur*, que l'on retrouve dans les recueils des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. Mais elles n'étaient pas en usage dans l'Office. A côté de ces traductions, la faveur populaire allait à certains chants latino-germaniques, comme celui-ci que l'on chante encore : *In dulci jubilo, nun singet und seid froh.*

5. Les « *Antiphonen-Lieder* ». Ce sont des adaptations d'antiennes et de répons latins très connus au Moyen Age, comme *Media vita* et les antiennes mariales à la fin de l'office. Nous possédons très peu de ces chants, mais nous savons qu'à l'instar des *Leisen*, ils étaient très prisés et furent en usage des siècles durant.

Les documents que nous possédons ne nous permettent pas de nous faire une idée exacte de tous ces chants, de leur utilisation, de la façon de les interpréter. La tradition écrite est assez maigre. Les circonstances sont bien différentes avant et après l'invention de l'imprimerie. Tandis que

maintenant, pour introduire ou répandre de nouvelles formes, on use de l'écriture, au temps des manuscrits, la naissance et le perfectionnement des rites précédaient normalement leur fixation écrite. On écrivait pour établir fermement ce qui était déjà en usage. Au Moyen Age il y eut certainement des usages très répandus qui ne furent jamais codifiés : ce fut le cas pour ces acclamations, au cours des processions, qui, durant des siècles, ne furent transmises qu'oralement. Depuis l'invention de l'imprimerie, les recueils de cantiques nous en offrent certainement plus que l'on n'en chante généralement. Les rituels et les bréviaires médiévaux mentionnent des *Kirchenlieder* dont le texte et la mélodie ne sont pas notés, mais ils sont supposés connus.

Nous possédons bien un grand nombre de précieux recueils de chants qui datent du bas Moyen Age. Mais il ne s'agit pas de livres de chants comme nous l'entendons aujourd'hui, c'est-à-dire qui transcrivent les *Kirchenlieder* généralement en usage dans l'office divin<sup>4</sup>. De tels chants étaient alors connus par l'ensemble des fidèles qui ne savaient d'ailleurs pas lire. Dans ces recueils, il s'agit presque toujours de chants religieux particuliers, notamment de poèmes, précieux documents littéraires, que l'on transcrivait parce qu'ils étaient peu répandus ou difficiles. La plupart de ces recueils viennent de monastères.

Que le peuple allemand ait toujours aimé chanter, on en a de multiples témoignages. Les Allemands chantent plutôt fort que bien, remarquaient déjà les Romains. Au chapitre 6 de sa *Vita Sancti Gregorii*, le diacre Jean se plaît à signaler une vive rivalité entre les Germains et les Gaulois pour le chant. Dans le domaine religieux, l'Abbé Gerhoh von Reichersberg (1093-1169) parle ainsi du chant populaire allemand : *Tota terra iubilat in Christi laudibus etiam per cantilenas linguae vulgaris, maxime in Teutonicis, quorum lingua magis apta est concinnis canticis* ». (*Comment. aur. in Psalmos*, Ps. 49). Aux siècles suivants, les témoignages se multiplient.

Au 15<sup>e</sup> siècle et au début du 16<sup>e</sup> les *Kirchenlied* connaissent une très large diffusion et un usage enthousiaste. Dans la prédication, aux séquences des grandes fêtes, aux processions et pèlerinage sont attribués des *Kirchenlieder* précis, dans un déroulement liturgique bien établi, et qu'il

4. Parmi les recueils les plus connus : le manuscrit de Laufenberg B 121 (vers 1410) incendié à Strasbourg en 1870 ; le recueil de Hohenfurt (1410) ; le manuscrit de Pfullingen (15<sup>e</sup> siècle) Bibl. Stuttgart ms. theol. 4<sup>o</sup> 190 ; le *Liederbuch* d'Anna von Köln (vers 1500) Staatsbibl. Berlin, Ms. germ. 80. 280, édité par W. SALMEN, Düsseldorf, 1954 ; les *Klosterneuenburger Liederhandschrift* (début 16<sup>e</sup> siècle), Klosterneuburg cod. 1228.



n'est donc pas question d'éliminer. Plus que cela, les *Kirchenlieder* tendent de plus en plus à prendre le pas, à la grand-messe dominicale, sur les chants latins prescrits. Divers synodes diocésains et provinciaux (Bâle 1435, Eichstätt 1446, Schwerin 1492, Bâle 1502) indiquent à ce sujet que les chants latins de la messe ne doivent être ni tronqués ni abandonnés au profit des chants allemands. Le *Kirchenlied* à l'office paroissial est l'expression d'une volonté ferme de participation active du peuple à la liturgie de l'Eglise. L'Ordinaire de la messe en plain-chant ne semble par contre jamais avoir été bien en faveur dans les populations de langue allemande.

Dans le deuxième volume de son recueil *Das deutsche Kirchenlied* (Leipzig, 1864-1877), Philippe Wackernagel, l'un des plus importants hymnologues protestants, donne des textes de *Kirchenlieder* et des poèmes spirituels pour la période qui va du 9<sup>e</sup> siècle au début de la Réforme. S'il s'y trouve des pièces qui ne furent jamais connues du peuple et qui ne furent surtout jamais chantées, l'abondance témoigne néanmoins en faveur de ce remarquable essor des *Kirchenlieder* que le Moyen Age nous a légués. Aucun autre peuple d'Europe ne saurait présenter un répertoire comparable à celui de l'Allemagne.

Parallèlement à la joie toujours croissante que l'on manifesta à chanter en allemand à l'église, s'est développé l'intérêt pour la *traduction des textes liturgiques latins* (leçons, chants et oraisons de la messe, hymnes et antiennes des vêpres). Le nombre de ces traductions imprimées au tournant des 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles est extraordinaire, et les historiens de la liturgie n'y ont pas assez pris garde. Indépendamment de tous les *Plenarien* et *Postillen* publiés en allemand depuis 1470, qui contenaient toutes les péricopes des dimanches et fêtes avec des explications et souvent d'autres textes liturgiques<sup>5</sup>, parut en 1514, chez Adam Petri à Bâle, un *Missel* allemand complet, avec des gloses. La demande fut telle que de nouvelles éditions virent le jour en 1516, 1518 et 1522. Ce livre contient aussi, ce qui est significatif, deux anciens *Kirchenlieder* très répandus.

En 1526 paraît à Munich le premier missel de poche complet en allemand. Il est édité par le Tyrolien Joseph Piernsieder à Schwaz. En 1529 Christophe Flurheym donne son livre de messe en format de poche orné d'excellents bois<sup>6</sup>, avec cette remarque de l'auteur : « Ainsi pourra-t-on participer commodément à l'office divin. » Des rééditions

5. P. PIETSCH, *Ewangely und Epistel Teutsch. Die gedruckten hochdeutschen Perikopenbücher* (Plenarien) 1473-1523, Göttingen, 1927 ; W. KÄMPFER, *Studien zu den gedruckten mittelniederdeutschen Plenarien*, Münster-Köln, 1954.

6. Edition fac-similé de Th. BOGLER, Maria Laach 1964.

eurent lieu en 1558, 1563, 1571 et 1626. Ces éditions ne donnent pas la secrète de la messe, parce qu'elle n'était jamais chantée. En 1572, Rutgerus Edingius fit paraître à Cologne ses *Teutsche Evangelische Messen*, un livre de messe dans lequel se trouvent aussi les hymnes des vêpres ajoutées aux divers propres.

Ces livres ont eu un succès évident. On peut sans exagération parler d'un « renouveau liturgique à la veille de la Réforme<sup>7</sup> ». Ce renouveau allait être bloqué pour longtemps au moment même où les réformateurs commençaient leur prédication. Pourtant quelques esprits clairvoyants, du côté catholique, s'efforçaient de ne pas laisser le champ libre aux aspirations de la Réforme, en agissant dans le même sens, pour empêcher ainsi la division de l'Eglise. Mais ces tendances étaient devenues suspectes et elles échouèrent.

Telle est donc la situation de la liturgie au début du 16<sup>e</sup> siècle, et la place qu'y occupe le *Kirchenlied*.

## II. LE « KIRCHENLIED » AU TEMPS DE LA RÉFORME

L'évolution décrite ci-dessus trouve au siècle de la Réforme son prolongement logique et une densité accrue. Presque tous les facteurs qui la déterminent prennent leur origine à cette époque dans les Eglises de la Réforme, et l'activité de l'Eglise catholique dans le domaine du chant en langue allemande doit être considérée en grande partie comme une réaction contre les initiatives du protestantisme.

Le développement, explosif pour ainsi dire, du chant allemand au 16<sup>e</sup> siècle dépend aussi d'une découverte technique, qui seule a rendu possible toute cette évolution : l'imprimerie. Son application toujours plus répandue et surtout l'invention de l'impression musicale avec caractères mobiles, qui date de 1520 environ, multiplie les documents écrits. Alors on publia des livres de chants qui permirent de diffuser largement et d'introduire d'une façon systématique des chants anciens et nouveaux. La recherche actuelle dispose d'une documentation très abondante, mais il n'est pas toujours facile d'établir quels chants furent composés au 16<sup>e</sup> siècle et quels autres étaient connus depuis longtemps, les sources écrites n'étant pas nécessairement une preuve d'ancienneté.

Même si leurs conceptions du chant dans l'Office varient

7. Th. BOGLER, *Einführung zur Faksimile-Ausgabe von Flurhegms Deutschem Messbuch*, pp. 102-106.



dans le détail, les Eglises de la Réforme ont vu dans le chant en langue allemande, si aimé des fidèles, un moyen efficace de communiquer leur nouvelle doctrine. Des phénomènes analogues se retrouvent aussi dans les premiers siècles chrétiens.

Les gnostiques et plus tard les Ariens ont répandu leurs doctrines dans le peuple grâce à des chants en langue maternelle, vraisemblablement des acclamations, des antiennes et des hymnes. Cela provoqua la méfiance de l'Eglise d'Occident envers les hymnes chrétiennes auparavant florissantes, ainsi que l'emploi à peu près exclusif du psautier biblique comme livre de chant liturgique de l'Eglise latine.

Au 15<sup>e</sup> siècle le cantique tchèque, qui au Moyen Age offrait une histoire analogue à celle du cantique catholique, fut cultivé avec une nouvelle ardeur par les Hussites. Et les communautés qui en sont nées, celles des Frères moraves, sont les premières à célébrer un office dans la langue populaire (depuis 1465 environ) et à imprimer un livre de chant officiel (en 1501 et 1505 en langue tchèque). Grâce au premier livre de cantiques des Frères de Bohême, que Michael Weisse publia en 1531 à Jungbunzlau en Bohême<sup>8</sup>, des chants de communautés de Frères ont trouvé place dans des ouvrages protestants. En revanche, on n'a pas encore établi à quel point la mise en valeur liturgique du chant en langue allemande entreprise par Luther doit être liée à cette même apparition en Bohême.

L'importance du *Kirchenlied* pour la diffusion de la Réforme ne saurait être surestimée, d'autant plus que la production musicale dans les milieux protestants est très vaste, si on la compare aux nouvelles créations catholiques. Il existe une quantité de témoignages contemporains, catholiques ou non, reconnaissant plus d'efficacité au chant luthérien qu'à la prédication pour la diffusion et l'enracinement de la doctrine protestante.

Les affirmations précédentes montrent bien qu'il est absolument erroné de désigner Martin Luther comme le père ou le créateur du *Kirchenlied* ou de lui attribuer l'introduction dans la liturgie du chant en langue allemande, comme on le pensait autrefois et même encore maintenant.

La Réforme a pourtant contribué à l'évolution du *Kirchenlied* par les innovations suivantes : son introduction dans l'office, c'est-à-dire l'usage méthodique de chants en langue allemande remplaçant les chants liturgiques latins et non plus s'ajoutant à eux, comme auparavant ; l'emploi systématique du *Kirchenlied* pour la diffusion et l'affermissement de la doctrine luthérienne ; le développement

8. Edition fac-similé de K. AMELN, Kassel, 1966.

du psaume chanté comme forme particulière du *Kirchenlied* ; l'utilisation de livres de chants officiels qui atteindront les buts fixés.

Luther ne voulait pas créer une nouvelle liturgie mais réformer et améliorer selon sa conception de la foi les rites traditionnels de la messe encore hautement prisés par le peuple à cette époque. Les réformes liturgiques arbitraires de ses disciples et de ses amis l'ont souvent fort irrité. Ses premières directives concernant l'office abandonnent la préparation des offrandes et le canon, à cause de la suppression totale du caractère sacrificiel de la messe ; elles conservent toutefois presque sans changement les autres cérémonies de la messe. Le chant de l'Offertoire sera pourtant supprimé et le *Sanctus* deviendra le chant de Communion.

La langue du peuple est d'abord employée pour les lectures et les oraisons. Mais la *Formula Missae et Communio* de 1523 contient encore presque tous les chants de la messe en langue latine. Luther était trop humaniste et pédagogue pour vouloir abandonner totalement le latin dans la liturgie, ce que les Hussites de Bohême avaient fait depuis longtemps. Il aurait même souhaité, pour des motifs pédagogiques, célébrer l'office tour à tour en latin, en grec, en hébreu et en allemand. Ainsi, la disparition totale du chant latin dans l'office protestant aura demandé plus de cent cinquante ans (dans la réforme liturgique actuelle de l'Église catholique, ce processus semble se développer beaucoup plus rapidement !). On n'hésitait pas à employer parallèlement le latin et l'allemand. C'est l'introït, chanté par le chœur, qui s'est conservé le plus longtemps et, aujourd'hui encore, les noms latins des dimanches *Invocabit*, *Reminiscere*, *Oculi*, etc., sont constamment employés par les protestants.

Mais Luther connaissait le peuple et sa faible participation à l'office. Les chants latins n'étaient possibles que pour des chœurs exercés. Il se refusait énergiquement aux balbutiements latins incompréhensibles de nombreux chantres des paroisses de campagne ou de moines sans culture des petits couvents. Pour la communauté des fidèles à qui il reconnaissait un rôle actif dans l'office, Luther voulait disposer d'un vaste répertoire en allemand « que le peuple chanterait au cours de la messe ou à côté du Graduel, du *Sanctus* et de l'*Agnus Dei*. » (*Ein weyse Christlich Mess zu halten*, Wittenberg, 1524). Là aussi se manifeste très distinctement le rattachement à la période précédant la Réforme. Les chants spécialement recommandés à cet effet sont tous d'inspiration antérieure à la Réforme et très répandus.

Mais Luther jugeait la valeur des chants allemands selon



un critère très strict ; il écartait, en partie ou complètement, beaucoup de vieux chants parce qu'ils ne correspondaient pas à sa doctrine ou parce qu'ils étaient trop superficiels. A vrai dire l'Eglise ancienne avait jusqu'alors prêté peu d'attention à ces chants, si bien qu'ils croissaient d'une façon un peu désordonnée, ce qui paraissait tout à fait inadapté à un chant liturgique officiel. Mais le réformateur savait très bien que les nouveaux chants doivent se rattacher à des mélodies connues pour être acceptés par le peuple. Maintes fois il demandait à ses amis et à ses collaborateurs de bons cantiques allemands, et lui-même écrivait des chants et en remaniait d'autres.

Lors des premières ébauches d'une messe allemande, on essaya d'écrire des textes allemands sous les mélodies grégoriennes. Des essais analogues de « chant grégorien allemand » furent entrepris aussi au début du mouvement liturgique contemporain avec plus ou moins de bonheur. Luther écartait toujours ce procédé et notait à ce sujet : « Que l'on traduise le texte latin et conserve la mélodie latine, passe encore, mais cela ne peut être ni beau ni conforme à la vérité. Texte et musique, accent, mélodie et interprétation, tout doit venir directement de la vraie langue maternelle et de ses intonations. Autrement ce n'est qu'une imitation, une singerie. » (*Wider die himmlischen Propheten*, Wittenberg, 1524).

Luther lui-même adapte avec une grande habileté les mélodies grégoriennes à la langue allemande et les transforme en authentiques chants allemands. Les tons qu'il propose pour les lectures montrent qu'il sait créer de nouvelles formules tirées de l'héritage grégorien avec une fine sensibilité pour le génie particulier de la langue allemande.

A la rigide classification romaine en matière de liturgie, qui prescrivait aux simples paroisses de campagne le même rite et les mêmes chants de la messe qu'aux grandes cathédrales et aux églises conventuelles, Luther voulut opposer une ordonnance très souple de l'Office. Mais il ne s'agit pas du tout d'une disparition ou d'une transformation arbitraire des structures. Ces nouveaux aspects de l'Office tiennent compte des conditions très diverses des paroisses, mais restent cependant fidèles à un cadre précis qui correspond pour l'essentiel à l'*Ordo Missae* traditionnel.

Cette diversité se laisse définir en six points : 1) Chaque office peut être célébré intégralement en latin. 2) Chaque office peut être célébré intégralement en allemand. 3) Pour le chant de la messe latine on peut admettre une traduction allemande en prose. 4) A chaque texte en prose latin ou allemand on peut ajouter un chant allemand. 5) Un texte en prose latin ou allemand peut être remplacé par un



chant allemand. 6) A des moments précis — avant et après la prédication, pendant la communion — on peut ajouter librement des chants en allemand<sup>9</sup>. Cet excellent système de liturgie pastorale s'accorde pour l'essentiel avec les directives épiscopales régissant les Offices en langue allemande.

Dans l'Office protestant du 16<sup>e</sup> siècle, on fait une différence précise entre les chants de l'ordinaire (en nombre limité) et les chants du propre (chants *de tempore* ou psaumes). Parmi les chants du propre, on attribue la plus grande importance au Graduel placé entre les deux lectures et considéré comme le « cantique principal » de chaque dimanche et jour de fête. Les séquences médiévales qui représentaient les chants du propre les plus populaires et qui se trouvaient dès le début en relation avec le *Kirchenlied* furent remplacées par une série de chants où le thème du dimanche ou du jour de fête constituait le centre de la méditation.

En 1545 parut le *Babst'sche Gesangbuch*<sup>10</sup>, le dernier livre de chants auquel Luther ait ajouté une préface personnelle. Avec ce livre s'achève la première période créatrice de la Réforme. Parmi les chants nés jusqu'alors, quatre-vingts exactement représentent l'essentiel du « chant de la Réforme » et constituent le noyau du répertoire apparaissant dans tous les livres de chants postérieurs et complété par des appendices. Ces chants ont pour les siècles suivants presque la même importance que les chants grégoriens du *Graduel romain*, même si leur application n'est pas précisée d'une manière aussi rigide. Ce fait explique aussi leur signification pour l'histoire future de la musique figurée née de la Réforme.

Dans ce noyau on peut distinguer quatre groupes principaux, qui appuient à nouveau notre thèse affirmant que le cantique de la Réforme a trouvé son vrai visage dans le prolongement logique du Moyen Age finissant.

1. *Traductions de chants liturgiques traditionnels*. Parmi ceux-ci les traductions d'hymnes jouent de nouveau le rôle le plus important : *Veni Redemptor gentium*, *A solis ortus cardine*, *Veni Creator*, *Pange lingua*, *Christe qui lux es*, *O lux beata Trinitas*, *Corde natus ex parentis*, *Jam lucis orto sidere*, *Te Deum*, pour ne citer que les plus connus. Parmi les textes antérieurs à la Réforme, seuls quelques-uns sont repris, la plupart des traductions étant renouvelées ou fortement remaniées. Les traductions de

9. Ainsi présenté par F. BLUME (voir bibliographie), p. 38.

10. Edition fac-similé de K. AMELN, Kassel, 1966.



séquences sont rares puisque les réformateurs en refusaient la doctrine.

2. *Traductions de cantiques latins connus.* Ici nous retrouvons presque tous les cantiques populaires de Noël et de Pâques, que le Moyen Age chantait volontiers ; plusieurs de ces cantiques existent toujours en latin. Ce groupe continuera à se développer.

3. *Chants spirituels allemands antérieurs à la Réforme.* Ce sont presque tous les anciens chants religieux, poèmes spirituels des Maîtres chanteurs, chants de pèlerinages ou de chemins de croix, etc. A des chants qui jusque-là ne comportaient qu'une strophe, on ajoute régulièrement de nouvelles strophes ; d'autres sont remaniés et « christianisés », pour conserver au chant protestant des mélodies aimées. Mais dans ce groupe manquent les très anciennes acclamations en forme de litanies qui apparaissent trop vulgaires à la sensibilité humaniste de cette époque.

4. *Contrefaçons.* Pour diffuser plus rapidement la nouvelle doctrine et pour faire mieux participer la communauté à l'office, on créa de nouveaux textes sur des mélodies profanes très connues ; dans cette perspective on a appliqué parfois un procédé de parodie, travestissement intentionnel du texte ancien. Ces procédés étaient déjà très appréciés à la fin du 15<sup>e</sup> siècle surtout dans la *devotio moderna* des Pays-Bas, mais aussi dans la composition latine de la messe. La justification de ce procédé par Luther est bien connue : le diable n'a pas besoin d'avoir pour lui seul toutes les belles mélodies. L'art de composer d'après des modèles précis passait déjà, depuis le temps du *Minnesang* et du *Meistergesang*, pour un métier qu'on pouvait apprendre.

Ces contrefaçons étaient fort appréciées, mais en règle générale elles ne durèrent pas. Elles vivaient de la popularité de leurs mélodies et de l'actualité des nouveaux textes. A ce groupe appartiennent aussi la plupart des chants satiriques et des pamphlets qui, en tant qu'armes offensives dans le combat religieux, ne pouvaient être dédaignés : par exemple, le vieux chant populaire *Nun treiben wir den Winter aus* (Maintenant nous chassons l'hiver) fut parodié en : *Nun treiben wir den Papst hinaus* (Maintenant nous chassons le Pape).

Dans tous ces groupes se continue la tradition médiévale du chant spirituel : on crée des chants nouveaux selon une méthode éprouvée depuis longtemps. Dans le fonds primitif de la Réforme, les créations originales au sens moderne, qui ne dépendent d'aucun modèle pour les



paroles et pour la mélodie, sont relativement peu nombreuses. Mais l'autre méthode, qui est le rattachement à la tradition de l'ancienne Eglise ou aux coutumes populaires, assura au chant de la Réforme sa valeur indiscutable. Et c'est vraiment parce que ses créateurs ont compris leur travail que sont nées des œuvres d'art de si haute qualité. Même dans les compositions nouvelles de ce groupe, nous trouvons sans cesse des réminiscences de notions familières : quelques mots, quelques phrases connues. Le compositeur manie avec habileté formules et modèles, tournures typiques de tonalité semblable, formules initiales et finales. Ainsi les mélodies paraissent plus ou moins des créations, malgré leur insertion dans un cadre traditionnel. Elles sont nouvelles et pourtant familières, c'est pourquoi elles s'apprennent facilement dans les paroisses.

Il faut reconnaître une valeur particulière à l'œuvre musicale de Martin Luther, même si à cette époque on n'attachait presque pas d'importance à l'auteur des œuvres religieuses. On peut aujourd'hui attribuer avec certitude trente-six chants au réformateur, dont vingt-trois datent des années 1523 et 1524. Douze sont des traductions, adaptations, amplifications ou « contrefaçons » de chants antérieurs, six autres sont déjà des psaumes (versions rimées des psaumes 12, 14, 67, 124, 128 et 130), les cinq derniers sont des compositions libres. Avec les chants ultérieurs relativement peu nombreux (il y en a treize), Luther veut seulement combler les lacunes qui existaient encore dans l'élaboration du répertoire.

Les chants de Luther se caractérisent par une langue vigoureuse et en même temps facilement intelligible. On y reconnaît partout un souci pastoral et liturgique : Luther en fait un véritable enseignement. La recherche d'universalité dans l'orientation biblique prime toujours chez lui la réflexion du poète. Ainsi ces chants sont assurés de convenir parfaitement à l'usage paroissial, de rester adaptés à chaque époque par-delà les générations.

La Réforme a produit un genre musical particulier qui est le psaume. Dans celui-ci on n'a pas vu une simple paraphrase de la parole de l'Écriture, mais directement un texte de l'Écriture. Ainsi le psautier devait redevenir le livre de chant des fidèles. Luther n'a publié que quelques psaumes chantés, parmi lesquels en 1523 le psaume 129 *De profundis*, repris plus tard aussi dans de nombreux livres catholiques. Jean Calvin, au contraire, n'acceptait dans l'office que des chants bibliques, et il suscita la création du *Psautier de Genève*, appelé aussi *Psautier huguenot*, qui ne représente pas, comme les livres luthériens, un recueil de chants anciens et récents, mais une création nouvelle et méthodique.



Clément Marot commença après 1520, de sa propre initiative, à transposer des psaumes en chants, parce qu'il considérait cette forme comme la mieux adaptée à la poésie hébraïque. Calvin en eut connaissance en 1538 à Strasbourg et demanda l'année suivante de publier le psautier complet. Après 1544, Théodore de Bèze continua l'œuvre de Marot et en 1562 le psautier était achevé. Parmi les compositeurs de mélodies, on ne connaît que le nom de Loys Bourgeois. Ce psautier est aujourd'hui encore le livre de chant officiel de l'Église réformée. La répartition des psaumes qui doivent être chantés dans l'office est exactement déterminée.

Calvin avait demandé expressément qu'on ne chante qu'à une voix pendant l'office ; pourtant, dès 1564 parut une édition à quatre voix de Claude Goudimel. Par la traduction allemande d'Ambrosius Lobwasser, publiée à Leipzig en 1573, le *Psautier de Genève* dans ses versions à une et à quatre voix a trouvé accès dans de nombreuses communautés luthériennes.

A côté de ce psautier de la Réforme, de beaucoup le plus important, nous trouvons encore un nombre infini de psaumes isolés et quelques séries complètes. Parmi celles-ci, les *Souterliedekens* néerlandais, imprimés en 1540 à Anvers, représentent le premier psautier complet. Ils alliaient les psaumes rimés aux mélodies connues de chants populaires et eurent au moins trente-trois éditions successives<sup>11</sup>.

La publication de livres de chants fut de la plus grande importance pour la diffusion et l'emploi liturgique du *Kirchenlied*. Bien sûr on ne pouvait espérer à cette époque que le peuple sache lire, c'est pourquoi les premiers recueils de chants n'étaient pas destinés aux fidèles, mais aux pasteurs et aux maîtres d'école qui devaient apprendre ces chants au peuple. Luther voulait que les fidèles sachent les chants par cœur, et il s'était opposé à l'usage de livres de cantiques durant l'office.

Le premier livre de chants protestants est le *Achtliederbuch* qui fut imprimé en 1523-1524 à Nuremberg<sup>12</sup>. En 1524 paraît à Wittenberg le premier livre officiel de Luther, appelé *Geystliche gesangk Buchleyn*, avec trente-huit chants allemands et cinq chants latins ; c'est un livre de chœur qui contient pour tous les chants des versions de trois à cinq voix de Johann Walter. Suivent alors chaque année de nouveaux recueils de cantiques ; beaucoup naissent de l'initiative d'éditeurs de premier ordre. Citons particulièrement les livres de chants de Strasbourg (à partir de 1525), d'Augsbourg (1529-1539), celui de Constance (1533-1534),

11. S. J. LENSENLINK, *De Nederlandse Psalmberijmingen in de 16<sup>e</sup> eeuw von de Souterliedekens tot Datheen*, Assen, 1959.

12. Edition fac-similé de K. AMELN en annexe de l'année 1956 du *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, Kassel.

puis ceux de Zurich (à partir de 1536-1537)<sup>13</sup>. Autorisé par Luther, et par là même essentiel, est le livre de chants paru en 1529 chez Joseph Klug à Wittenberg, qui eut de nombreuses réimpressions<sup>14</sup>. Le *Babst'sche Gesangbuch* déjà cité termine provisoirement cette classification. Presque tous les ouvrages qui paraîtront plus tard sont surtout d'importance locale.

Il est frappant de voir que tous ces livres ne présentent pas les chants dans l'ordre de l'année ecclésiastique, mais sont disposés selon d'autres points de vue, par exemple : les chants de Luther, les chants d'autres réformateurs, les chants antérieurs à la Réforme et des œuvres diverses (comme chez Klug et presque tous les autres). On ne considère donc pas ces ouvrages comme des livres liturgiques au sens propre, mais plutôt comme des manuels d'enseignement ou même comme des recueils de chants en usage à l'église et à la maison. Des livres de chants suivant strictement l'année liturgique n'apparaissent que vers le milieu du siècle. Le nombre des nouveaux chants et des nouveaux livres s'accroît alors tellement qu'on ne peut plus rien y ajouter, et d'ailleurs, pour l'essentiel, l'évolution est terminée. Le nombre des livres de chants protestants du 16<sup>e</sup> siècle s'élève à presque cinq cents, celui des chants eux-mêmes à plus de quatre mille. Il est clair que seule une partie d'entre eux a trouvé place dans l'office.

### III. LE « KIRCHENLIED » DANS LES PAROISSES CATHOLIQUES

Dans la première moitié du 16<sup>e</sup> siècle, le *Kirchenlied* continua à se développer. Le zèle des Réformateurs pour le chant sacré en allemand trouve un écho favorable dans les milieux catholiques et dans toutes les régions de l'Allemagne. On trouve des témoignages de l'extension très large que prennent les chorals de Luther, même dans les paroisses catholiques.

Nous devons avoir à l'esprit que, jusqu'à l'ouverture du Concile de Trente, les frontières entre les deux confessions n'étaient pas clairement définies. Jusqu'alors les luthériens apparaissent plutôt comme une aile marchante de l'Eglise, particulièrement désireuse de réformes et opposée à Rome.

La prédication des pasteurs pénètre partout. D'autre part,

13. « *Nüw gsangbüchle... Getruck zu Zürych* » 1540, Edition fac-similé de Jean Horz, Zurich, 1946.

14. *Das Klug'sche Gesangbuch*, Wittenberg, 1533. Edition fac-similé de K. AMELN, Kassel, 1954.



des raisons politiques et économiques déterminent un grand nombre de fidèles à se tourner vers le protestantisme, sans pour autant abandonner leur Eglise. De 1525 à 1550, nous rencontrons des éléments de la liturgie semblables chez les catholiques et chez les protestants. Les rapports des visites de cette époque nous en donnent une image claire.

Deux courants opposés caractérisent la position des catholiques face au *Kirchenlied* : soit l'accord complet pour l'emploi à la maison, à l'école et à l'église, soit le refus et l'opposition. Les initiatives des réformateurs ne laissent pas de préoccuper bien des catholiques clairvoyants et fidèles à Rome. Ils ne voulaient pas abandonner aux protestants la réforme de la vie religieuse, notamment de la liturgie, réforme qui s'avérait si nécessaire déjà avant Luther et qui, en certaines régions, prenait un essor réjouissant. Ils espéraient empêcher la scission menaçante par la mise en œuvre immédiate d'un renouveau au sein de l'Eglise. Des hommes comme l'évêque Michael Helling (Mayence de Merseburg), Georg Witzel (Fulda et Mayence), le doyen du chapitre Johann Leisentrit (Bautzen), n'attendirent pas les décisions d'un concile dont l'ouverture était toujours renvoyée ; ils admettaient les aspirations légitimes des laïcs à une participation active à la liturgie et à un usage plus répandu de la langue du peuple, et ils s'efforçaient d'y répondre avec ardeur. Ce faisant, ils s'exposaient fréquemment au soupçon de vouloir sympathiser avec les protestants. Les analogies avec le temps présent sautent aux yeux.

Nous trouvons déjà en 1524 une illustration de ce mouvement avec l'*Hymnarius durch das ganntz Jar verteutsch* publié par Joseph Piernieder qui éditera deux ans plus tard le premier missel de poche allemand. Il ne s'agit pas là d'une collection de chants comme dans les premiers livres protestants, mais bien d'un livre de liturgie en allemand, au sens strict du terme. Le livre contient cent trente et une hymnes pour toute l'année, dans une nouvelle traduction allemande. Les portées figurent chaque fois au-dessus du texte de la première strophe. Les notes elles-mêmes devaient y être écrites à la main, mais elles manquent dans les quatre exemplaires qui nous restent. Du titre même, il ressort que ces hymnes doivent être chantées sur les mélodies grégoriennes. Pour quelques hymnes seulement, l'auteur a utilisé des traductions qui existaient, toutes les autres étaient nouvelles. Le livre ne semble pas avoir connu une large diffusion, puisque ces traductions ne figurent pas dans les hymnaires suivants. L'influence protestante ne se manifeste dans cet hymnaire que dans la mesure où il contient, en supplément, une contrefaçon du *Salve*



*Regina* en un chant à la gloire du Christ : *Salve Jhesu Christe, misericordia... Biss gegrüesst, Du Khünig Christe...* Il existait bien vers la fin du Moyen Age des hymnaires d'une richesse comparable, mais seulement plus tard, et dans les milieux protestants. Leonhard Kethner publia en 1555 à Nuremberg un hymnaire avec trente-sept traductions, les unes antérieures à la Réforme, d'autres tirées des livres protestants ; le reste est nouveau.

Le premier recueil catholique imprimé, avec la musique, a été édité par Michael Vehe en 1537 à Leipzig. Il fut réimprimé sans modifications à Mayence en 1567, certainement en raison de la parution de livres protestants. Toutefois, grâce à son excellente répartition liturgique, il est supérieur à la plupart de ceux-ci. Le chant n'est prévu qu'avant et après le sermon. Michael Vehe ne paraît pas avoir bien connu le traditionnel *Liedgesang* en honneur chez les catholiques ; il n'apporte pas seulement de nombreux chants protestants nouveaux, mais aussi des chants du Moyen Age dans une transcription protestante. C'est ainsi que l'on peut facilement reconnaître les sources qu'il a utilisées.

Georg Witzel, qui avait été protestant durant quelques années, publie entre 1535 et 1555 un grand nombre d'œuvres liturgiques de caractère pastoral. Elles n'offrent pas seulement aux fidèles des traductions de textes liturgiques (hymnes, psaumes, antiennes, collectes, etc.), mais aussi nombre d'indications précieuses concernant le chant dans l'office paroissial de son temps. Witzel décrit les usages d'avant la Réforme et les enrichissements récents. Il y joint un certain nombre de textes de sa composition dont Vehe a tiré parti. Witzel propose également le *Kirchenlied* au cours de la messe, par exemple à l'offertoire et à la communion.

Le doyen du chapitre de Bautzen, Johannes Leisentrit, a des vues identiques. Vicaire général de la Lusace, seule région du diocèse de Meissen qui n'était pas passée au protestantisme, il ne ménage pas ses efforts pour maintenir et renforcer dans le pays la foi catholique menacée<sup>15</sup>. Le peuple voulait du chant en allemand et il exigeait la langue allemande pour le récit de l'Institution de l'Eucharistie au cœur de la messe. Devant cette situation tragique, Leisentrit publia en 1567 ses célèbres *Geistliche Lieder und Psalmen*<sup>16</sup>, qui furent réimprimés en 1573 et 1584 avec d'importantes adjonctions. Leisentrit créa ainsi un véritable livre

15. J. GÜLDEN, *Johann Leisentrits pastoralliturgische Schriften*, (*Studien zur katholischen Bistums und Klostergeschichte*, vol. 4), Leipzig, 1963.

16. Édition fac-similé de W. LIPPHARDT, Kassel et Leipzig, 1965.



liturgique à l'usage de ses fidèles. Il suit strictement l'année liturgique et donne des traductions d'hymnes pour les principales fêtes (quelques-unes même de source protestante). On y trouve des psaumes, des chants pour la communion et même pour les pèlerinages. Les chants qui remontent au Moyen Age sont très peu nombreux, soit qu'il les eût en médiocre estime, soit qu'il les supposât connus. Leisentrit écarte ouvertement les mélodies profanes mais ne se fait aucun scrupule d'emprunter aux protestants celles qui lui semblent bonnes ; il reprend également toute l'œuvre de Vehe. Une innovation nous révèle son sens pastoral : il donne pour toutes les périodes et les grandes fêtes de l'année une introduction qui en relève l'importance. Comme Witzel, il préconise que « *ohne Verletzung der substantz Catholischer Religion bei der Mess unter dem Offertorio und heiliger Communion, und anstatt des Patrem (= Credo)* » l'on chante des cantiques en allemand.

Fait unique, nous trouvons, dans un livre catholique un récitatif musical (cantillation) pour le récit de la Cène. Leisentrit le fait chanter entre l'*Agnus Dei* et la communion, pour mieux répondre aux demandes pressantes des catholiques. On ignore s'il prit comme modèle une ordonnance luthérienne pour les textes et les mélodies. Pour cette raison et pour d'autres réformes mal comprises — administration des sacrements en langue allemande — il fut dénoncé à plusieurs reprises à l'Empereur et à Rome. Dans les éditions ultérieures, le récit de la Cène ne figure plus.

A Prague, Christoph Schweher (1581), qui avait procuré quelques textes à Leisentrit, lance un livre beaucoup plus modeste, mais plein d'aperçus judicieux sur la pastorale liturgique. Pour chaque période et chaque fête de l'année il offre aux fidèles un texte avec mélodie à chanter après la lecture. En outre, il présente des chants pour le *Kyrie*, le *Gloria*, le *Credo* et le *Pater*.

Citons, dans le Sud de l'Allemagne, Adam Walasser qui publie ses livres de chants, en 1574 à Tegernsee et en 1586 à Munich. Il est aussi l'auteur de nombreux écrits sur la liturgie, en particulier d'une excellente explication de la messe avec traduction des textes, qui fut réimprimée à plusieurs reprises. Walasser tient compte de la tradition populaire dans le Sud de l'Allemagne et il propose également des chants de pèlerinage à plusieurs strophes.

Vers la fin du 16<sup>e</sup> siècle, le chant religieux subit l'influence de Caspar Ulenberg. Curé à Kaiserswerth, il devient chanoine et directeur d'école à Cologne ; ancien pasteur protestant, il était passé au catholicisme à l'âge de vingt-quatre ans. Stimulé par les nombreux psautiers protestants, mais se tenant sur la défensive, il édita en 1582 à Cologne ses



*Psalmen Davids in allerlei Teutscher gesangreimen bracht*, qui constituent le psautier catholique le plus important. Dans la préface, Ulenberg s'élève avec force contre la falsification du texte des psaumes dans les transcriptions protestantes. Toutefois, au point de vue linguistique et mélodique, il s'inspire des bons modèles protestants, surtout du *Psautier de Genève*. La faveur dont jouit ce Psautier, ni officiel, ni soutenu par un ordre religieux, lui valut au moins dix rééditions au cours des cent vingt années qui suivirent. Les Psaumes de la pénitence d'Ulenberg ont été repris plus tard dans plusieurs recueils, et de nos jours encore on tend avec succès à les employer dans les paroisses<sup>17</sup>.

Le livre de Nicolas Beuttner, de St. Lorenzen en Styrie, occupe une place à part ; il fut imprimé à Graz en 1602 et fut souvent réédité<sup>18</sup>. C'est un travail de maître d'école qui n'a qu'un souci : tout accueillir de ce qui a été en usage pour le transmettre à la postérité. En même temps, Beuttner veut créer une œuvre populaire, tant pour l'église que pour la famille. Il utilise toutes les sources qu'il découvre, remanie d'une façon critique textes et mélodies et y ajoute quelques chants originaux. Bien que cet ouvrage n'ait paru qu'au 17<sup>e</sup> siècle, il fournit une documentation claire et digne de foi sur le chant à l'église en Styrie, de la fin du Moyen Age au début du 17<sup>e</sup> siècle.

Abstraction faite de Johann Leisentrit qui occupait, comme vicaire apostolique, une place analogue à celle d'un évêque, ce n'est pas en raison de leur situation officielle que les auteurs mentionnés jusqu'ici jouèrent un rôle prépondérant. Il est difficile d'établir quel succès ont remporté leurs tentatives de réformes. Le nombre des éditions et les emprunts à d'autres livres ne permettent pas de conclure.

Le deuxième courant mentionné plus haut se heurte dans les paroisses catholiques au scepticisme et à l'hostilité. Dans la joie de chanter en leur langue, on discernait déjà chez les fidèles un penchant vers le protestantisme et une menace pour l'Eglise. Presque toutes les visites des Princes en Autriche et en Bavière souhaitent l'emploi et l'extension de l'allemand, particulièrement à la messe. Il s'ensuivit que, vers l'an 1550, on chantait partout des chants protestants<sup>19</sup>. Des voix, et non des moindres, s'élevèrent

17. *Liedpsalter* d'après C. ULENBERG, édité par J. OVERATH, Düsseldorf, 1962 ; 33 *Psalmen-Lieder des Kaspar Ulenberg*, édité par A. LOHMANN, Freiburg 1962.

18. Edition fac-similé de W. LIPPARDT en préparation, Graz.

19. H. J. MOSER, *Die Musik im frühevangelischen Österreich*, Kassel, 1954 ; W. SENN, *Beiträge zum deutschen Kirchenlied Tirols im 16. Jahrhundert*, dans *Innsbrücker Beiträge zur Kulturwissenschaft*,



pour réclamer une interdiction absolue du chant en langue allemande durant la messe paroissiale. Une pareille défense aurait alors provoqué la rupture d'une tradition immémoriale et jeté un trouble profond dans la vie religieuse du pays. Dans les diocèses de la province ecclésiastique de Salzbourg, on trouva une solution habile qui nous fournit des documents extrêmement intéressants, encore valables pour l'hymnologie actuelle.

L'archevêque Michael de Salzbourg reproduit dans son *Rituel (Reformrituale)* de 1557 un petit nombre de chants anciens avec la mention : « *Consuetudo etiam laudabilis in Ecclesia Catholica est, quod Laici ante sermonem pro impetranda gratia Dei, Germanicas et pias cecinere cantiones. Conveniens est, ut in posterum, pro qualitate temporum, talis ordo observetur, et per populum cantiones cantentur, ut sequitur.* » Suivent alors les textes de quatre chants anciens : pour l'Avent et le Carême *Mitten unsers lebens Zeit*, pour Pâques, *Christ ist erstanden*, pour la Pentecôte *Khum hayliger Gaist, Herre Gott*, pour Noël *Der Tag der ist so freudenreich*.

L'admission de ces chants dans un Rituel confirme la place qu'ils tenaient dans la liturgie diocésaine. A Salzbourg, on veut ainsi prouver par des documents qu'on possède une tradition, ancienne et précieuse, qui ne doit pas être mise en jeu au gré de mesures contre-réformistes. Cet essai s'avéra heureux ; au cours du grand synode provincial de Salzbourg en 1569, où l'on délibéra d'une façon approfondie sur l'application des décisions du Concile de Trente concernant la Réforme, on publie une constitution spéciale : « *De Cantionibus, diversis temporibus in Ecclesiis cantandis.* » On veut assurer le maintien de la tradition, et tous les diocèses doivent introduire dans leurs Rituels les chants traditionnels. Du même coup, on voulait s'opposer efficacement à la pénétration d'autres chants, et l'on prévoyait même des sanctions sévères : « *... praecipimus, ut Parochus vel Concionator, qui aliam in Agendario non contentam (cantilenam) canere incoeperit, vel cani permiserit, omnibus beneficiis privetur, et in carcere tanquam traditionum Ecclesiasticarum contemptor, et de haeresi suspectus, acerrime puniatur.* »

De fait, les Rituels ultérieurs des diocèses suffragants de Salzbourg contiennent dès lors un chapitre spécial avec des chants. Plusieurs de ces Rituels contiennent aussi des rites pour le sermon, les processions, la fête de l'Ascension, et mentionnent des chants allemands qui ne figurent pas dans la partie spéciale réservée aux chants. On n'aura donc

pas à craindre l'application des sanctions prévues. Dans les Rituels qui donnent une description spéciale du rite pour le sermon — et aussi dans certains Rituels qui n'ont pas une partie propre pour les chants — on précise toujours que le prédicateur doit entonner lui-même le chant du haut de la chaire.

A la fin du 16<sup>e</sup> siècle, la Contre-Réforme porte ses premiers fruits. Dès 1590, on voit paraître la série des recueils de chants des Jésuites qui ont une orientation nettement catéchétique et qui s'opposent aux chants des protestants. Au 16<sup>e</sup> siècle, presque tous les livres de chants dus à l'initiative privée ont acquis une certaine notoriété en raison de leur qualité et de leur popularité, ou grâce au rang qu'occupait leur éditeur. Au tournant du siècle, une édition méthodique des *Recueils diocésains* s'affirme : Speyer en 1599, Constance et Paderborn en 1600, Mayence et Hildesheim en 1605, Würzbourg en 1627, Osnabrück et Bamberg en 1628. L'influence de Leisentrit est évidente. Ainsi, dans la Contre-Réforme, le travail des hommes qui avaient déjà courageusement entrepris le renouveau de la vie religieuse trouve une confirmation, tandis que la timide tendance conservatrice demeure sans influence durable.

Le *Cantual* de Mayence, et celui de Hildesheim qui lui est identique, puis tous les recueils qui s'y rattachent, s'efforcent avec énergie de faire du livre de chants un « livre de messe officiel » du peuple catholique. Une ordonnance prescrit le chant en langue allemande : « 1. avant le Graduel, sauf les jours de grandes fêtes, et après la Séquence, les jours de grandes fêtes ; 2. avant et après le sermon ; 3. à l'Offertoire ; 4. après l'Elévation, on doit toujours chanter en langue allemande un chant en l'honneur du Saint-Sacrement ; 5. à la place du *Pater* et de l'*Agnus Dei*, à des fêtes moins importantes ; 6. pendant la Communion ; 7. après le *Deo gratias*. » Le plain-chant latin subsiste, mais avec bien des mutilations<sup>20</sup>. Quelques remarques dans la préface laissent supposer que cette ordonnance ne voulait pas supprimer la messe en latin, mais les abus qui s'étaient introduits. Au 17<sup>e</sup> siècle, la grand-messe avec chants allemands était visiblement encouragée dans les diocèses du Nord de l'Allemagne, surtout à Münster et à Paderborn. Ici encore, on peut admettre que la coutume — il s'agit de régions en contact immédiat avec les protestants — devance la réglementation officielle. L'histoire de la « grand-messe allemande » n'a pas encore été écrite.

Dans le Sud, le *Kirchenlied* reste limité, d'après l'ancien usage, à la séquence, au sermon et aux processions.

20 Cité d'après W. BÄUMKER (cf. bibliographie), II, p. 15.



\*  
\*\*

Dans l'évolution du chant allemand à l'église que nous avons essayé d'exposer, nous sommes arrivés au point où l'on distingue déjà des éléments nouveaux : ils interrompent un développement qui se faisait jusqu'ici en ligne droite, et ils introduisent à l'église une façon de chanter inédite. Le piétisme ne se contente pas de mythes généraux, mais différencie et individualise la vie religieuse. L'individualisme et le subjectivisme qui en découlent menacent de détruire les paroisses ; de même, l'accomplissement des devoirs religieux se retranche de plus en plus dans des cercles privés. Les règles linguistiques de Martin Opitz aiguissent l'esprit critique et soulignent la lourdeur des anciens chants ; en même temps, elles suscitent et rendent possibles des œuvres poétiques de haute qualité, mais elles multiplient aussi les phrases creuses et grandiloquentes. Les nouveaux recueils de chants conservent des termes ampoulés, la poésie cultive des images et des comparaisons banales. C'est ainsi que le règne d'un chant ancestral, paroissial et liturgique, est en train de décliner jusque vers le milieu du 19<sup>e</sup> siècle, après un silence de deux cents ans.\*

Philipp HARNONCOURT.

\* Bibliographie.

K. AMELN, *Das Kirchenlied. Name, Wesen und Abgrenzung des Begriffs*, dans *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)* VIII, 781-783 ; du même, *Das evangelische Kirchenlied in Deutschland*, dans *MGG* VIII, 797-810 ; W. BÄUMKER, *Das katholische deutsche Kirchenlied*, 4 volumes, Freiburg 1886 ss ; W. BLANKENBURG, *Der gottesdienstliche Liedgesang der Gemeinde*, dans *Liturgia-Handbuch des evangelischen Gottesdienstes*, vol. IV, 559-660 ; du même, *Evangelischer Gemeindegesang*, dans *MGG* IV, 1649-1680 ; F. BLUME, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, Kassel, 1965 ; P. GABRIEL, *Das deutsche evangelische kirchlichen Bistums und Klostersgeschichte*, 5), Leipzig, 1963 ; M. JENNY, *Die Geschichte des deutschschweizerischen evangelischen Gesangbuches im 16. Jahrhundert*, Kassel, 1962 ; W. LIPP-HARDT, *Johann Leisentrits Gesangbuch von 1567 (Studien zur katholischen Bistums und Klostersgeschichte*, 5), Leipzig, 1963 ; du même, *Das Kirchenlied im Mittelalter*, dans *MGG* VIII, 783-796 ; du même, *Das katholische Kirchenlied seit der Reformation*, dans *MGG* VIII, 846-856 ; P. PIDOUX, *Le Psautier Huguenot*, 2 vol. Bâle, 1962 ; O. URSPRUNG, *Katholische Kirchenmusik (Handbuch der Musikwissenschaft*, 11), Potsdam, 1931 ; J. ZAHN, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, 6 vol., Gütersloh, 1889 ss. — Revue spécialisée : *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, édité par K. Ameln, Chr. Mahrenholz et K. F. Müller, Kassel, depuis 1955.