

Matière: Histoire - Rubrique: Thèmes transversaux

Thème: Musique et musiciens juifs

Auteur: Eliezer Schilt - Classe: 2^{nde} ou 4^{ème} - Durée: 1h

Titre: De la Bible à la musique israélienne



Observations du rédacteur

Ce cours s'adresse à des élèves de 2^{nde} ou de 4^{ème} dans le cadre d'une approche interdisciplinaire. Il s'agit d'un parcours rapide sur près de douze siècles de musique. Pour les classes de collège, une association avec l'enseignant de musique est vivement conseillée.



Objectifs pédagogiques

- Analyser le contexte de composition d'une œuvre musicale
 - Utiliser une œuvre musicale comme support historique
 - Repérer les changements et les permanences de la musique juive/hébraïque à travers les âges
- **Objectifs cognitifs:**
 - Connaître l'origine des différents styles musicaux
 - Distinguer les évolutions entre musique juive, musique hébraïque et musique israélienne



Pré-requis de l'élève

L'élève doit connaître:

- Les grandes évolutions dans l'histoire juive
- Les relations entre Juifs et non-Juifs à travers les âges



**Notes de
L'enseignant**



Pré-requis de l'enseignant

L'enseignant doit connaître:

- Les grandes étapes de l'histoire juive reliées aux exemples pris pour illustrer le thème
- Les relations entre les Juifs et les Nations à ces époques
- Les grandes évolutions de l'histoire de la musique depuis l'Antiquité



Difficultés envisagées

Ce cours est un parcours rapide ne permettant pas une étude approfondie de chaque style ou période musicale. L'objectif est de relever les caractéristiques principales, les différences et les permanences.

Face à l'ampleur de l'étude, n'ont pas été retenus les compositeurs juifs de musique, classique notamment, ni l'impact de la lutte nazie face à la musique "dégénérée" comme le jazz, assimilée, entre autres aux Juifs.



Bibliographie

- **PREPARATION DE COURS:**

IDELSOHN Abraham Tsvi, *Jewish Music in its historical development*, New York, 1929

POCHE Christian, *Dictionnaire des musiques et danses traditionnelles de la Méditerranée*, Fayard, 2005

RABINOVITCH Israël, *Of Jewish Music, Ancient and Modern* (traduction du yiddish), Montréal, 1952

- **POUR ALLER PLUS LOIN:**

Les traditions musicales judéo-portugaises en France, Paris, Maisonneuve & Larose, 2000

Musiques liturgiques juives: parcours et escales, Coll. Musiques du monde, Cité de la Musique / Actes Sud, 1998



Expressions clés

Nigoun: Sorte de musique vocale de chœur, souvent sans paroles. Il peut accompagner des chants (ex. habitude Breslev accompagnant le *Le'ha Dodi* du vendredi soir)

Piyyout: Poème liturgique juif, chanté durant l'office auquel il se rattache. Parmi les plus connus, *Adon Olam* ("Maître du monde"), attribué à Salomon Ibn Gabirol (11^e siècle, Espagne).

Pizmon: Chant ou mélodie composé dans l'intention de prier Dieu à l'occasion d'événements de la vie (*Brit Mila*, *Bar Mitsva*, mariage etc.). Souvent les paroles incluent des traits des règles afférentes à l'événement.

Ta'amim: Ensemble de la prononciation et cantillation accompagnant le texte biblique, particulièrement afin de pouvoir lire en public comme la Tradition le commande dans un *Sefer Tora*

Zemira: Chant pour accompagner les fêtes et Chabat.



Repères chronologiques

-3200 Trace archéologique à ce jour la plus ancienne d'une pièce mésopotamienne (Iran actuel) représentant un instrument de musique clairement déterminé.

13^e siècle avant l'ère chrétienne Sortie d'Egypte et les chants (Exode 15) afférents

10^e siècle avant l'ère chrétienne Mise en place des *Psaumes* par le Roi David chantés et accompagnés d'instrument de musique puis du Service divin au Temple.

70 Destruction du Second Temple. Fin des chants et musiques des Lévites au Temple. La synagogue, qui en parallèle au Temple, développait par imitation, ou non, un art liturgique chanté depuis 300 ans, est le seul espace où la musique juive perdure.

2^eme siècle Yakobius ben Yakobius est connu comme étant un joueur de flûte en Samarie

10^eme siècle **Mise en place de la Massore tiberienne** fixant les cantillations de la Tora, selon la tradition rapportée par Moche Ben Acher.



Déroulement précis du cours

Introduction:

L'analyse d'une pièce datant de la Révolte de Bar Ko'hba (132-135), seconde révolte juive contre l'Empire romain, permet d'observer la reproduction de deux sortes d'instruments de musique (trompettes et violon) en usage dans le Temple. Point de départ de l'étude: le lien entre musique et Temple, puis extension au monde de la synagogue pour finir aussi au cœur des activités profanes.

Amener alors la **problématique**: quelle place la musique occupe-t-elle dans la vie juive à travers les âges?

I. LA MUSIQUE JUIVE: DU TEMPLE A LA SYNAGOGUE

On traite ici des origines antiques de la musique juive et du lien entre le Temple et la synagogue

Objectif: A l'aide du document 1, relever les origines antiques de la musique liturgique juive dans le cadre du Service divin au Temple.

Questions pour les élèves:

1. **(Doc.1)** Présenter le contexte historique et les acteurs présents.
2. Relever les instruments de musique utilisés.

[Possibilité de faire une courte recherche, à l'avance, sur les caractéristiques de ces instruments]

Quelle place occupe la musique dans le Service du Temple? Trouver une origine biblique très ancienne qui donne, selon la Tradition juive, toute son importance à l'art musical parmi les activités humaines.

[Aide à fournir éventuellement: "Trouver une origine biblique très ancienne parmi le récit généalogique sur les descendants de Caïn, Genèse, chapitre 4"]

Aide pour le professeur:

Le récit biblique amène une origine importante à la musique parmi les activités humaines, décrites dans la généalogie de Caïn avec la personne de Youval, "ancêtre de ceux qui manient la harpe et la lyre" (Genèse 4, 21).

A plusieurs reprises, la place du chant et de la musique qui l'accompagne est précisée dans la Tora (ex. **les propos de Laban à Jacob** en Genèse 31, 27). Le point culminant est la série de chants de **louanges entonnés par les Bné Israël à la Sortie d'Egypte** et notamment le Cantique de Myriam, au son des tambourins et autres instruments. Voir Exode 15.

La mise en place progressive du **culte au Temple** souligne l'importance de l'accompagnement musical qui entoure la prière et le service divin.

Plus loin, la Michna indique, dans le Traité *Ara'hin* II, 3-6, toute l'organisation qu'il nécessite: au minimum 9 *kinorot* (sorte de violon), ainsi qu'un nombre minimal de *halilim* (sorte de flûte ou trompette), de *nevelim*, de *'hatsotserot* (sorte de trompette) etc., auxquels se joignent 12 chanteurs minimum.

La personnalité du **Roi David** amplifie la force de l'art musical avec la place particulière des *Tehilim*, dont la racine hébraïque évoque l'action de faire des louanges. La traduction grecque *psalmôn* puis latine *Liber psalorum* s'appuie sur le mot grec *psalmos* qui évoque un air joué sur un instrument à cordes appelé le psaltérion (sorte de cithare).

Les références multiples (*mizmor, lamenatséa'h...*) dans les psaumes au chant et à la musique, ainsi qu'à l'ordre des Lévitites chargés au Temple de l'activité musicale liturgique soulignent l'accompagnement de ces textes par de la musique, avec instruments.

Questions pour les élèves:

Présenter le document. A quoi servent les annotations en marge? Comparer avec une Bible juive, en texte hébreu. Expliquer à quoi servent les signes ajoutés autour des caractères hébraïques initiaux.

Éléments pour le professeur:

Il convient d'introduire ici la discussion parmi les Sages **après la Destruction du Second Temple** (68/70) sur la possibilité de jouer de la musique. L'étude de la Michna du Traité *Sota* (48a) peut être utilisée ici, relevant l'interdiction de jouer de la musique là où l'on festoie, notamment avec un repas accompagné de vins. Les législateurs juifs reprennent cette base pour étudier la portée de cet interdit dont les contours varient selon le décisionnaire (limité à Jérusalem ou non; musique autorisée pour une joie commandée par la Tora, comme Chabbat, *Yom Tov*, un mariage etc.)

Pour autant, le souci de maintenir la prononciation et les airs, présenter le passage à l'usage de la **Massore de Tibériade**: c'est la fixation des *ta'amim*. Deux écoles s'y sont distinguées entre le 6^e et le 10^e siècle. Ici, celle de Aaron Ben Acher. Celle de Moche Ben Acher est celle actuellement usitée. Si les instruments du Temple n'ont pas fait leur entrée dans les synagogues, on a cherché à maintenir les airs (quoiqu'il soit difficile d'affirmer ce que la Tradition juive rapporte à ce sujet). Une gamme musicale à huit sons aurait été le propre du peuple hébreu depuis l'époque de l'Exode, comme tend à le montrer les découvertes et recherches de Suzanne Haik Vantura (1912-2000), auteure de *La musique de la Bible révélée* en 1976.

II. LA MUSIQUE JUIVE AU CŒUR DE L'EXIL

- ◇ On traite dans cette partie des évolutions musicales, liturgiques principalement, dans les communautés juives de l'exil.

Objectif: Repérer la mise en place d'une musique liturgique au service des offices synagogaux, propre à chaque ensemble de communautés juives.

Activité pour les élèves:

Cette partie s'appuie sur une écoute de *piyyoutim* extraits du site www.piyut.org.il, en version anglaise ou hébreu.

Choisir des extraits issus du monde ashkénaze, séfarade (Afrique du Nord), oriental et hassidique. Décrire les différences musicales observées. Les justifier par le contexte historique ou local.

Aide pour le professeur:

Cette partie doit faire ressortir plusieurs éléments:

- **le rôle du 'hazan:** il accompagne et guide l'office public (*chalia'h tsibour*) particulièrement en chantant certaines parties. Son importance n'a cessé d'augmenter au cours des siècles, prenant une place prépondérante à partir de l'époque des Guéonim. On peut prendre l'exemple du Maharil (Rabbi Jacob Moelin, 1375-1427), grand décisionnaire rhénan du monde ashkénaze médiéval mais aussi 'hazan important dans la transmission de la coutume ashkénaze.

On peut ensuite prendre l'exemple de 'hazanim récents de l'âge d'or de la 'hazanout, comme Yossele Rosenblatt (1882-1933) pour le monde ashkénaze.

Sa fonction est codifiée, notamment par Maïmonide puis repris par le *Choul'han Arou'h*.

- **le vocabulaire spécifique:** *piyyout, zemirot, nigoun, pizmonim* (voir notions-clé)
- **la permanence** des adaptations à travers le temps. Comparer des airs traditionnels anciens mais aussi des adaptations contemporaines (ex. les airs chantés par Shlomo Carlebach, notamment dans le *Hallel*).
- **l'exemple de renouveau: la musique hassidique** qui se développe autour du mouvement hassidique à partir du 18^e siècle s'inscrit dans le développement des *nigounim* souvent composés par les *Rebbe*, en vue d'amener à une méditation personnelle propice au rapprochement avec Dieu (*Devekout*). Le Baal Chem Tov lui-même aurait souligné l'importance majeure de transcender les mots par des chants.

III. L'EMERGENCE D'UNE MUSIQUE PROFANE

- ◇ On termine l'étude par le développement d'une musique hébraïque d'inspiration profane.

Objectif: Distinguer les différents styles de musique juive profane.

Questions pour les élèves:

Ecouter, via le site Akadem des extraits de musique [judéo-andalouse](#), [klezmer](#). Puis étendre à des extraits de musiques israéliennes (profanes et religieuses selon la sélection du professeur).

Comment les communautés de la Diaspora, puis d'Israël, ont développé un art musical qui dépasse les frontières de la musique liturgique?

Aide pour le professeur:

Le professeur devra axer les réponses autour de la langue utilisée par ces chants,

- **La musique judéo-andalouse:** comme son nom l'indique, elle prend ses origines dans l'Espagne médiévale, puis, après l'Expulsion de 1492, se diffuse dans le reste du monde séfaraïte. L'instrumentalisation reflète l'influence locale et il est possible de présenter les différents instruments. Le contenu des paroles allie le sacré avec le profane. La présentation de l'artiste constantinois Raymond Leyris dit Chei'h Raymond (1912-1961) illustre les liens forts entre la musique arabo-andalouse et la musique judéo-andalouse. Malgré son assassinat contextualisé par la Guerre d'Algérie, il est le représentant de la possibilité de fédérer des communautés d'origines diverses à travers la musique.

- **La musique Klezmer:** remonterait au 15^e siècle, elle s'est fortement développée aux 19^e et 20^e siècles en Europe centrale et orientale, pour se fondre avec l'image du Shtetl. Elle accompagne la vie juive, comme non-juive où les groupes se produisent parfois auprès de Non-juifs. Un orchestre réduit caractérise en général cette musique où le violon joue un rôle prépondérant. Les paroles, en yiddish, mélangent références profanes et religieuses.

- **La musique israélienne "laïque" et "orthodoxe":** avec le renouveau de l'hébreu puis la création de l'Etat d'Israël, une musique profane en langue hébreu, s'inspirant parfois de sources religieuses s'est développée (cf. les chanteurs israéliens célèbres; voir aussi le chant *Halleluia* présenté par Israël pour l'Eurovision 1979 ou la mise en musique par Uzi 'Hitman du célèbre *Adon Olam* en 1976). Plus récemment, un créneau de musique juive orthodoxe s'est développé avec concert géant, albums etc. (ex. **Yaakov Shwekey**, Morde'hai Ben David etc.) Si le thème et les paroles s'inscrivent dans la lignée des musiques juives liturgiques (prenant place parfois dans les offices ou cérémonies), le mode de diffusion se rapproche de la musique profane.

En conclusion, on insistera sur la diversité de la musique juive, sa permanence à travers les âges tout en s'adaptant au temps. Le professeur pourra utiliser le timbre poste israélien des années 1970 qui illustre la dans la tradition musicale juive et fait remonter les exemples choisis à l'époque du Temple.