

**HASHOMER
ISRAEL**

Revue Messianique

1^{er} trimestre 1984 - N° 26 - 10 F

HASHOMER ISRAEL

(Celui qui garde Israël)

ADMINISTRATION :

Petit-Molac en ARRADON 56610

Tél. (97) 63.11.15

Publication Trimestrielle

1^{er} trimestre 1984 - N° 26 - 10 F

Comité de Rédaction

Pasteur THOBOIS Jean-Marc - France

Docteur THOBOIS Pierre - France

Correspondante en Israël :

Mme KOFSMANN Yvette

Correspondante en Suisse :

Mme GUYAZ Madeleine

ABONNEMENTS

FRANCE : 40 F

C.C.P. HASHOMER-ISRAEL
1877-77 C RENNES

ou par chèques bancaires à
Hashomer - Israël
Petit-Molac
56610 Arradon

SUISSE :
CCP HASHOMER-ISRAEL
n° 12-10-550 Geneve

BELGIQUE :
HASHOMER-ISRAEL
Librairie biblique Le Flambeau
80, rue général-Leman
7310 Jemappes Les Mons
Compte bancaire :
Hashomer-Israël
n° 068 - 069 3620 — 97
Abonnement : 320 F.B.

CANADA :
Pour • HASHOMER-ISRAEL •
Armand MURCIANO
335 Ch Guilbault
ST PAUL PQ JOK 3 EO
Canada

Autres pays :
Mandats internationaux

Aidez-nous à diffuser :

HASHOMER-ISRAEL !

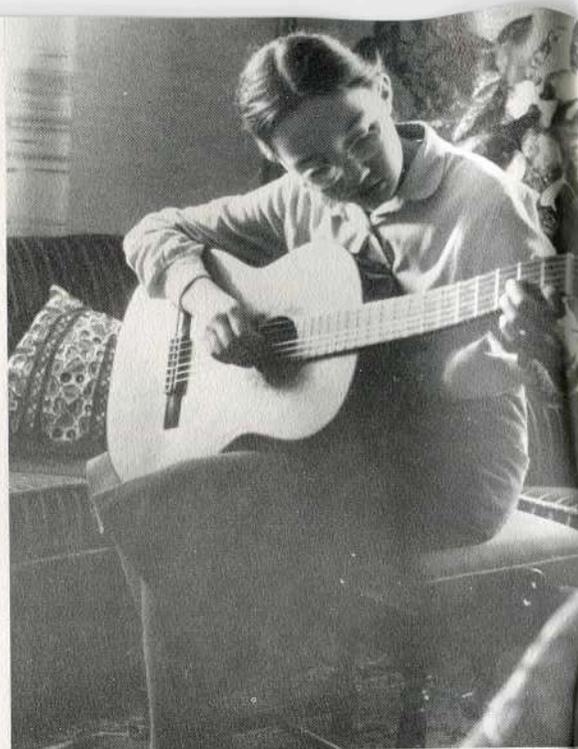
5 numéros pour le prix de 4 soit 40 F.

1/2 tarif aux Pasteurs, Colporteurs, Évangélistes

Directeur général : J.-M. THOBOIS
C.P.P.A.N. N° 59966

**Nous rappelons à nos lecteurs que
l'abonnement pour 1984 est passé
à 40 F.**

imprimerie régionale bannelec 79114



Lyre à 9 cordes d'après un ivoire de Meggido 1350-1150.

MUSIQUE et CHANT en ISRAEL

Hier et aujourd'hui

Vivons-nous une époque de renaissance de la musique ? Musicalement sous-développé pendant des décennies, notre pays connaît depuis quelques années un engouement populaire pour la musique.

Enfants comme adultes se pressent dans les écoles de musique. Chorales, groupes musicaux divers se créent un peu partout. Cet engouement musical trouve aussi son pendant dans les églises, notamment chez les jeunes. Dans ce cadre là, on voit aussi apparaître de nombreux groupes musicaux et vocaux. Certes, la Bible associe de manière très nette la musique au culte divin. Néanmoins, à partir des années 60, est apparu un nouveau phénomène la musique « rock », « pop », le « disco », associée à la création d'une contre-culture contestataire et révolutionnaire, qui se veut et s'affirme objectivement désireuse de détruire les valeurs judéo-chrétiennes. La révolution « rock » n'a pas été sans incidence sur les événements de mai 1968 comme l'ont montré des études récentes, notamment en créant et accentuant la révolte des jeunes contre les aînés (ce qui dans la tradition juive, comme dans le Nouveau Testament, est un des signes des temps). Nombreux sont aujourd'hui les jeunes et les moins jeunes, qui n'ont d'autres références musicales que celles là. Or, dans les milieux chrétiens on vit bientôt apparaître une musique dite « rock chrétien », jusqu'à voir un véritable débordement de ce « genre musical ».

Pentecôte 82 vit la création du premier festival du « show business chrétien », jusqu'à ce que ces derniers temps on arrive au summum de l'inacceptable dans ce domaine : un autre festival de ce type n'était accessible qu'à ceux qui avaient acquitté un droit d'entrée de 50 F ! « il fallait bien rentrer dans nos frais me disait un des organisateurs, la location de la salle de spectacle nous coûte deux millions de centimes par soirée ! » (sic).

Toutes les musiques sont-elles propres à glorifier Dieu ? Telle est bien la question que nous nous posons dans ce numéro. Quelle est la place de la musique dans le culte d'après la Bible ?

Pour tenter d'y voir clair, nous avons consulté une abondante documentation, nous avons rencontré à Jérusalem les plus grands spécialistes de la question et tenté de voir comment l'Israël ancien et moderne a perçu cette relation entre la musique et le sacré. Tel est l'objet de ce numéro.

La musique dans la **BIBLE**

La Bible est pleine de renseignements sur la manière dont on jouait la musique et chantait. Néanmoins, ces informations sont à compléter par des données archéologiques, par l'étude de la musique chez les peuples voisins d'Israël, par la Mishna, les œuvres de Flavius Josèphe, les anciennes liturgies chrétiennes et juives.

Dans l'antiquité, la tradition musicale était exclusivement orale il n'y a pratiquement rien de semblable à l'écriture musicale moderne.

La musique en Israël.

Chez les peuples païens, l'origine de la musique est expliquée par des mythes en rapport avec les dieux.

Dans la Bible, l'invention de la musique est attribuée à Youval (Gn. 4 v. 21) qui est l'inventeur du « kinor » (lyre) et de l'« ougav » (hautbois). Ces inventions apparaissent contemporaines de la découverte de l'agriculture et de l'élevage. L'invention de la musique dans l'art et l'artisanat, apparaît comme une des valeurs importantes de la vie comme moyen d'expression de l'homme. Elle permet à ce dernier, d'harmoniser sa pensée, car si l'esprit obéit à la parole, le psychisme lui, obéit au son. Ce texte nous montre d'emblée l'importance que la Bible attribue à la musique.

Dans la Bible il y a en gros, deux types de musique : la musique sacrée et la musique profane.

A l'époque du désert, la musique est peu développée dans le culte du tabernacle. Les clochettes de la robe du prêtre et les trompettes de métal n'ont pas à proprement parler, de fonction musicale, il s'agit soit de donner des signaux, soit « de rappeler au souvenir du Seigneur » (Nb. 10 v. 1-11).

La musique sacrée, digne de ce nom, commence semble-t-il, avec David et Salomon.

Déjà à l'époque de Samuel, la musique vocale et instrumentale avait atteint un certain développement et était associée à des fonctions prophétiques. Il existait des « orchestres et chœurs prophétiques ambulants » (1 Sam. 10 v. 5). On trouve un autre orchestre plus profane celui-là, à l'occasion du transport de l'arche à Jérusalem par David, (2 Sam. 6 v. 5) où la présence de nombreux instruments de musique est évoquée. Cependant, il s'agit ici davantage d'une réjouissance populaire. Par contre, lors de l'inauguration du temple par Salomon (1 R. 10 v. 12), on trouve la présence d'un imposant orchestre. A l'époque de Josias, les trompettes sont citées comme instruments à fonction vraiment musicale (2 R. 12 v. 14). Mais ce sont les livres des chroniques qui nous donnent le plus d'informations sur l'organisation de la musique du temple.

Lors du retour de l'exil, on trouve des groupes de chanteurs qui reviennent avec Ezra le scribe (Ezr. 7 v. 7).

A côté de la musique sacrée on trouvait la musique profane, qui servait par exemple à exalter la joie de la victoire, (1 Sam. 18 v. 7 Jg. 21 v. 19) elle était surtout le fait des femmes qui chantaient et dansaient au son du tambourin et pouvait être l'objet

d'une inspiration prophétique (ex : le cantique de la mer Ex. 15 v. 20-22 composé par Miryam la prophétesse ou par Débora Jg. 5). La musique accompagnait aussi les pèlerinages à Jérusalem (Es. 30 v. 29) ou parfois de simples réjouissances populaires, comme la danse des filles de Shilo (Jg. 21 v. 18 et Jer. 31 v. 4), les mariages et les deuils.

La musique occupe aussi une grande place chez les prophètes. (Es. 5 v. 19 Am. 6 v. 8). Quant aux lévites, chantres, musiciens (par exemple les fils de Koré) ils étaient regardés comme animés par l'esprit de prophétie (1 Chron. 25 v. 1-6 2 Chron. 20 v. 14) ce qui est normal, la musique étant par définition le langage du mystère.

Il n'y avait pas de cour royale sans musique. Déjà chez David, il y avait des chanteurs et des chanteuses (2 Sam. 19 v. 36). La musique intervient aussi dans le deuil et les chants funèbres (kinot) comme lors de la mort de Saul et de Jonathan (2 Sam. 1 v. 17-27, 2 Chron. 35 v. 25). On peut donc considérer, que dès la fin de l'époque du premier temple, la musique jouait un rôle important dans le culte.

La musique vocale.

Selon le livre des chroniques, il y avait dans le temple de Jérusalem des chanteurs et des maîtres du chant. (1 Chron. 6 v. 18, 9 v. 23, Ez. 2 v. 41 Neh. 10. Selon Es. 8 v. 26 il y avait aussi des chanteurs et des musiciens. (2 Sam. 19 v. 36 Eccl. 2 v. 8, 2 Chron. 35 v. 25) David avait organisé les chantres, fils d'Asaph et d'Eiman de Yedutun depuis la translation de l'arche, (1 Chron. 6 v. 15) où nous trouvons déjà le chant avec la musique instrumentale. Chaque réforme revalorisait le chant à caractère prophétique (2 Chron. 29 v. 3, 2 Chron. 35 v. 15).

Sous Josaphat (2 Chron. 20 v. 15) les lévites étaient des prophètes cultuels, parmi eux on trouvait des compositeurs de psaumes associés à Gad et Nathan (2 Chron. 29 v. 25, 1 Chron. 25 v. 1-4, 1 R. 5 v. 4) ainsi qu'Eitan l'Ezrachite, homme sage et musicien auquel est comparé le roi Salomon. Ils accompagnaient les sacrifices du matin et du soir, selon Josèphe, ils chantaient surtout des psaumes à l'époque du deuxième temple, en s'accompagnant de harpes. Lors des pèlerinages, ils utilisaient aussi la flûte. La sonnerie des trompettes était du seul ressort des prêtres qui se tenaient près de l'autel, tandis que les chantres et les lévites se tenaient entre les prêtres et le peuple.

Cette tradition s'est perpétuée dans la synagogue, où le chant est considéré comme exprimant la prière, le Talmud déclare : « celui qui lit la Thora sans mélodie et étudie la Mishna sans chanter, c'est de lui que parle le prophète quand il dit "je leur ai donné des lois qui n'étaient pas bonnes et des préceptes par lesquels ils ne pouvaient vivre" ! »

L'église primitive vivait dans ce contexte. On y chantait des psaumes (Eph. 5 v. 19) des hymnes chrétiens (Phil. 2 v. 14, 1 Tim. 3 v. 16, 2 Tim. 2 v. 11-13 etc...)

Selon Clément d'Alexandrie, les chrétiens avaient l'habitude de commencer leur journée par le chant d'un psaume, et la terminaient par des hymnes, tel l'hymne à l'immortalité « lumière radieuse, gloire de l'immortel et bienheureux père de Jésus-Christ » De son côté, Plinie le jeune écrit à son ami Trajan au sujet des chrétiens : « Ils ont l'habitude de se réunir à heures fixes pour chanter entre eux un hymne à Christ, comme à un dieu ».

Enfin, le livre de l'apocalypse est le plus musical de tous les livres de la Bible. On y trouve l'évocation de nombreuses liturgies célestes où interviennent anges et rachetés : le « cantique de Moïse » (repris de la liturgie synagogale) Apoc. 5 v. 11, le « sanctus » (Apoc. 4 v. 8). En fait, il s'agit d'une réplique céleste de la liturgie synagogale. Peut-on en déduire qu'une liturgie de ce type était utilisée dans les premières communautés chrétiennes ?

Des Hymnes comme le «cantique de l'agneau» (Apoc. 5 v. 12-14) ont peut-être été chantés dans les églises johaniques. On y trouve aussi de nombreux instruments: harpes, trompettes (Apoc. 7 v. 12, 11 v. 17-18, 14 v. 2-5, 15 v. 2-4, 19 v. 1-8). Enfin la Bible se termine par un hymne que nous retrouvons dans la didaché et que les premières communautés chrétiennes, à l'instar des apôtres, de Paul en particulier, chantaient lors de la Ste Cène: Maranatha «viens Seigneur Jésus».

Instruments de la Bible :

1 cymbales type «maracasse»
2 et 5: trompettes du temple reconstituées d'après des pièces de monnaie de l'époque de Bar Kochba.
3, 4: clochette semblable à celles qui ornaient la robe du grand prêtre. (Photos : musée de la musique Haïfa).



Art transportable

La MUSIQUE est pour le peuple JUIF

L'art PRIVILÉGIÉ

Le professeur Batia Bayer enseigne la musique de la Bible au département de musicologie de l'université hébraïque de Jérusalem. Elle répond ici à nos questions.

Le monde est divisé entre gens de type auditif et gens de type visuel. Les personnes de type auditif, seront davantage portées à la musique. Par exemple, l'auteur des livres des chroniques était une personne de ce type et était très porté vers la musique. C'était lui même un lévite. J'ai fait récemment une étude sur les prophètes pour voir lesquels étaient axés sur la musique. Esaie et Ezéchiel par exemple, ont tous deux reçu une vision céleste. On remarque qu'Esaie est un homme de type auditif, tandis qu'Ezechiel est un homme de type visuel. Chez lui il est question de couleur, de lumière. Le seul son qu'il entend, c'est du bruit. Esaie par contre entend des mots et de la musique, il assiste à une liturgie céleste. Ce sont deux types différents, chacun se réfère à ce qu'il entend et voit de manière différente, selon la nature de chacun. On peut par exemple s'amuser à compter le nombre de fois où chacun affirme «j'ai vu» ou «j'ai entendu!»

Quelle est la place de la musique dans la Bible ?

Il n'y a pas de peuple qui n'ait pas de musique. Cette dernière peut varier d'un peuple à l'autre, mais c'est toujours de la musique. Dans chaque peuple, une mère calmera son enfant par une berceuse (aujourd'hui dans certaines familles on lui met un disque et cela m'effraie!) ; de même il n'y a pas de culte sans musique. La place de cette dernière peut varier selon les doctrines. Par exemple, l'Islam n'a pas de musique liturgique, mais autorise la musique dans les fêtes populaires. Le peuple d'Israël a de tous temps, privilégié la musique, notamment dans le contexte de l'exil. C'est au retour de l'exil, que la musique prend toute son importance dans la Bible, parce que, de tous les arts, c'est ce qu'il y a de plus «transportable», surtout la musique vocale. Pour faire une musique instrumentale de qualité, ça coûte cher et ici nous étions un peuple beaucoup plus pauvre qu'en Egypte ou en Mésopotamie. Chez nous les instruments de musique étaient nettement moins évolués et la musique sûrement moins belle que dans les temples assyriens ou égyptiens.

La question des sources.

La Bible est notre source première. Elle a été écrite pour atteindre de nombreux buts, mais il y en a un en tout cas que les auteurs de la Bible n'avaient pas : servir de référence pour les musicologues modernes ! Esaie par exemple, emploie le langage du peuple pour se faire comprendre, il évoque souvent les fêtes villageoises où l'on faisait de la musique profane, à l'occasion des vendanges. En fait, il faut se souvenir qu'il y a peu de peuples anciens qui aient développé une importante musique instrumentale, chez la plupart des peuples, il s'agissait surtout de musique chantée.

Que chantaient-ils ?

Des chants liturgiques et para-liturgiques dans et en dehors du temple, des hymnes qui célébraient les victoires, des chants liés à des fêtes agricoles, des chants célébrant des joies familiales (mariages). Chez les grands, il y avait aussi une «musique de table» avec des esclaves qui s'accompagnaient d'instruments. On chantait des textes, mais souvent dans la Bible nous n'avons que des parties de ces textes. Parfois nous avons des hymnes complets. Le livre des psaumes est celui qui nous en conserve le plus grand nombre, mais dans d'autres textes, un seul petit verset résume ce qui était chanté.

Instrumentation.

Les Chantres Lévites utilisaient les instruments du peuple. Il y avait un orchestre dans le temple, y compris dans le deuxième temple. A l'époque du premier temple, il semble qu'il y avait des choses beaucoup plus élaborées dans d'autres temples que celui de Jérusalem. Par exemple, Amos nous parle du temple de Beit El pour évoquer la beauté de sa musique que Dieu n'accepte pas, à cause de la méchanceté de ceux qui la lui offrent. C'est donc la preuve qu'il y avait là une musique très imposante. C'est sans doute après la réforme de Josias et au retour de l'exil, qu'à Jérusalem la musique a dû augmenter en qualité, tous les Lévites chantres des autres sanctuaires se sont retrouvés à Jérusalem lors de la centralisation du culte et ont pu mettre en commun leurs talents, par exemple les fils de Coré.

A l'entrée du temple Israélite d'Arad datant du VIII^e siècle, on a retrouvé un *ostracon datant, semble-t-il, de l'époque de Josias avec une liste du personnel du temple et un grand nombre de noms que nous connaissons dans la Bible. Parmi eux, les noms des fils de Coré. Selon les généalogies des Lévites, nous savons que, précisément les fils de Coré s'étaient établis dans cette région. Quand Josias a fermé le temple d'Arad, les chantres qui y officiaient se sont rendus à Jérusalem avec leur répertoire, qu'ils ont peut-être augmenté là-bas et qui est peut-être le recueil des psaumes attribués aux fils de Coré, que nous trouvons dans les livres des psaumes.

Après le retour de l'exil, les Juifs qui avaient vu là-bas des grands temples avec une organisation musicale complexe, ont entrepris d'en faire autant ici. Je dois m'élever contre la théorie de Kaufmann du temple silencieux. C'est vrai qu'il y a des moments de silence dans tout culte, mais ils sont l'exception et c'est pourquoi ils sont si importants ! Mais il n'y a pas un seul exemple de temple où l'on officie seulement dans le silence. Peut-être y avait-il ça et là un temple pauvre où, pour des raisons matérielles, la musique avait une part réduite. A la fin de l'époque du premier temple, nous savons qu'il y avait ici des guildes de musiciens et même des familles entières. C'est d'ailleurs ainsi dans toutes les cultures, on sait qu'il existe des familles de musiciens, car la musique c'est aussi une question d'hérédité.

La musique et la secte du désert de Juda.

Ils chantaient beaucoup, parce que chez eux c'était une sorte de kibboutz, ils mangeaient entre eux et se nommaient communauté. Chez eux le chant avait remplacé les sacrifices, c'est pourquoi il était encore plus important qu'ailleurs. Ils appelaient ça « le sacrifice des lèvres ». En outre, le chant avait une fonction sociale : celle de resserrer les liens communautaires, exactement comme au kibboutz aujourd'hui.

Musique en prophétie.

Dans toutes les cultures, on trouve la musique associée à la « prophétie » car il y a longtemps qu'on a découvert le pouvoir d'une certaine musique, de provoquer la transe, nous voyons cela aujourd'hui par exemple avec le rock and roll, il y a à cela des raisons neurologiques.

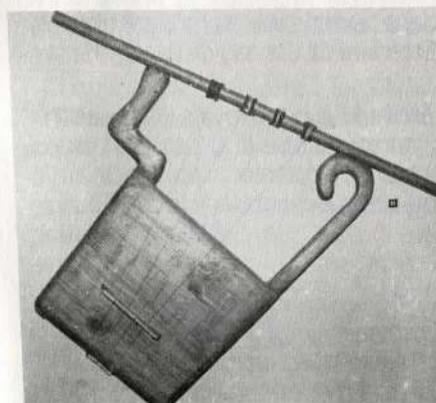
En Israël, la prophétie didactique n'a pas besoin de musique, c'est l'inverse. Quand le prophète dénonce les péchés du peuple, il n'a pas besoin de musique, au contraire !

L'exemple de Saül et de David va dans le même sens, il s'agissait ici d'une musicothérapie, précisément pour faire sortir Saül de la transe.

Dans le chapitre 10 du premier livre de Samuel il est question d'une troupe de prophètes musiciens, ce qui nous montre que la musique était partie intégrante de la prophétie.



Lyre en bois à 4 cordes reconstituée...



... d'après une poterie de Meggido 1350-1150.



Lyre israélite sur un ivoire de Meggido. La lyre à 9 cordes est reconstituée en page 2.

Reconstitution d'un mariage juif marocain.



* Inscription sur un tesson de poterie.

LA MUSIQUE et les PSAUMES

Les psaumes sont par définition même, des pièces musicales. Ils sont placés sous l'autorité de « David fils d'Ishai ». Le Talmud déclare : « Moïse nous a donné les 5 livres de la Thora et David les 5 livres des psaumes » Mais la Bible n'attribue pas à David la rédaction de tous les psaumes. Seuls 73 psaumes lui sont attribués.

David est néanmoins réputé dans la Bible comme un musicien de talent.

- dans sa jeunesse il jouait devant Shaul
- il jouait lors de la montée de l'arche
- il a écrit des chants (2Sam. 22 v. 13)
- il a organisé le chant sacré (2Chron. 23 v. 18)

Les autres psaumes ont été composés par Asaph, les fils de Koré, Yedutun, Moïse, Salomon, Eïman et Eytan.

La langue des psaumes s'apparente à d'anciens textes, tels ceux d'Ugarit ou d'Amarna. Pour Cassuto, il s'agit d'un héritage littéraire de Canaan de l'ancienne Mésopotamie et de l'Égypte.

Une partie importante des psaumes a été écrite à l'époque royale, dans une langue souvent proche de celle des prophètes (surtout Esaïe et Jérémie). Les quatrième et cinquième livres sont les plus récents et le premier le plus ancien. Les psaumes soulignent la grande importance qu'avait le chant dans le culte du premier temple.

Les titres des psaumes.

73 psaumes portent la mention « de David », 55 le mot « Mizmor » (hymne), 54 « au chef de chœur », 30 « chant » ou « chant des degrés », 15 « cantique », 13 « d'Asaph », 13 « des fils de Koré », 11 « Michtan ». Il existe aussi des psaumes extra bibliques comme Hab. 3, Es. 38. Un psaume porte la mention « pour l'inauguration du temple », 35 sont à chanter « sur le guitit » ou « sur les alomoth », « Mout la ben » ou sur « Ayeleth Ha shahar » (biche de l'aurore). Ces expressions consacraient ces psaumes à être chantés dans certaines circonstances ou fêtes, d'autres définissaient le genre musical et le genre littéraire, ils attribuaient le psaume à un auteur et donnaient une orientation particulière au texte.

Les deuxième et troisième livres contiennent les psaumes des Kohatites et des Asaphites.

Le terme de « chef de chœur » apparaît 54 fois, mais jamais seul. C'est l'élément le plus ancien avec « de David ». Les plus anciens psaumes du « chef de chœur » datent d'avant la chute du royaume du Nord, les plus récents de l'époque de Ezéchias et Josias et enfin du retour de l'exil. 2 R. 23 v. 8-9 évoquent les prêtres venus de Guéva et de Beer Sheva et qui ont trouvé un emploi de chanteurs dans le temple. Guéva se trouve inclus dans le territoire de Benjamin et est cité parmi les villes Kohatites, comme l'est Arad (Jos. 21, 1 Chron. 6) Après le retour, les Kohatites perdent leur rôle de chanteurs pour devenir portiers.

Le terme « la ménatseah » (au chef de chœur vient du verbe « diriger »), en Acadien un terme voisin signifie « sélection, extrait » « ce qui voudrait dire « appar-

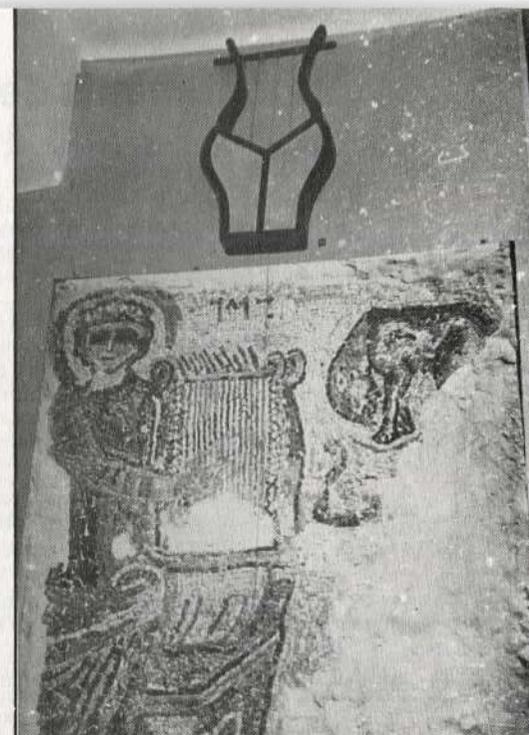
tenant à la sélection pré-exilique » recueillie après le retour, ce qui équivaldrait à une sorte de canonisation. Il y avait 338 chanteurs Kohatites à l'époque du premier temple. L'expression « au chef de chœur » était soit ajoutée à un titre ancien, ou bien on en ajoutait un autre.

Les psaumes d'Asaph prennent place à une époque de semi-renaissance où le « chant nouveau » retrouve toute son importance. Ces douze psaumes ont en commun le thème du conflit et du châtimeut. Ils contiennent les éléments nordiques comme le thème de la calamité qu'est la chute du royaume du Nord, le Ps. 105 est à mettre en relation avec 1 Chron. 16.

Lors du retour apparaît le thème du « chant nouveau ». Le Psaume 105 par exemple, exprime la relation du peuple d'Israël à sa terre, en occultant les deux exils Égypte et Babel. La date des psaumes asaphites est donc à situer avant l'exil du royaume du Nord, jusqu'au début du retour de l'exil. Les Asaphites avaient le monopole du chant après le retour à Sion.

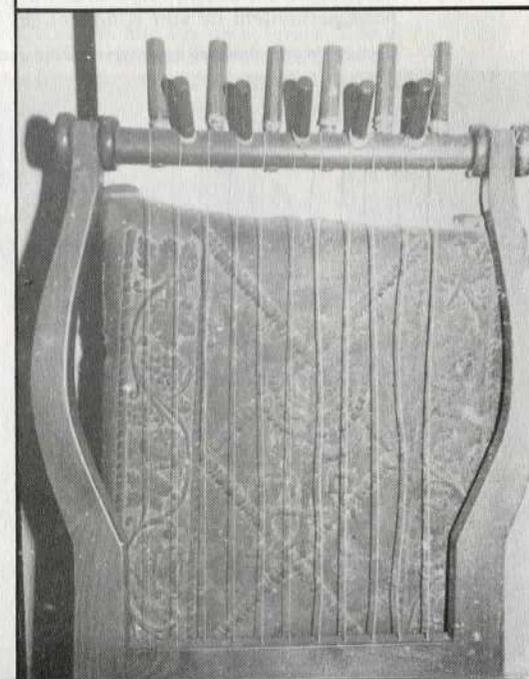
Les expressions « Mizmor Michtan Mashkil » sont des expressions liées à des formes instrumentales, peut-être comme « de David » ou « d'Asaph ». Amos 6 v. 5 attribue à David la fabrication d'instruments de musique comme 2 Chron. 7 v. 6. Ici, il s'agissait d'orchestres à cordes.

L'expression « chant » (15 fois) concerne un morceau vocal pour les jours de joie, ou les fêtes sacrées, ou populaires, ou bien une ode ou un poème. Souvent il accompagnait une cérémonie sacrificielle (2 Chron. 29 v. 27-29, Es. 30 v. 29). Les chantres du temple sont les « maîtres du chant », (1 Chron. 25) les instruments sur lesquels ils s'accompagnent sont les « instruments du chant », (1 Chron 15 v. 16). Est-ce la même référence musicale que nous trouvons dans l'expression « cantique des cantiques » ?



Mosaïque d'une synagogue du 5^e à Gaza représentant David jouant de la harpe.

Reconstitution de la harpe qui y est représentée.



Les instruments de MUSIQUE de la BIBLE

C'est au musée de la musique de la Bible à Haïfa, que nous nous rendons pour étudier ce problème. Nous y sommes reçus par sa directrice Mme Ben Tsur qui, fort aimablement nous fera visiter le musée.

« Nous avons ici plus de 1300 instruments du monde entier, dont une partie est consacrée aux instruments du monde ancien. Quand nous parlons de la musique de cette époque, nous ne pouvons pas parler que d'Israël. Israël n'est pas séparé du monde qui l'environne. Ses voisins l'influençaient ; il y avait des relations commerciales, il y avait des conquêtes ce qui fait que les formes des instruments subissaient des influences diverses. Nous avons donc ici aussi les instruments d'Égypte, Mésopotamie et Grèce. C'est la première tentative au monde, de voir à quoi ressemblaient les instruments de musique de la Bible. Dans cette dernière, de nombreux instruments sont notés, mais nous ne savons pas à quoi ils ressemblaient. Pour cela, il nous faut nous tourner vers l'archéologie. Nous avons tenté de reconstituer les instruments gravés sur les monnaies ou sur des statuettes. Enfin, certains de ces instruments existent encore de nos jours.

Nous avons eu le problème de reconstituer des instruments d'Égypte ou des pays voisins, avec lesquels Israël n'a pas de relations diplomatiques. Nous avons donc dû utiliser les catalogues qu'ils publiaient et les articles qu'ils écrivaient, mais ainsi nous n'avions pas toujours tous les détails ».

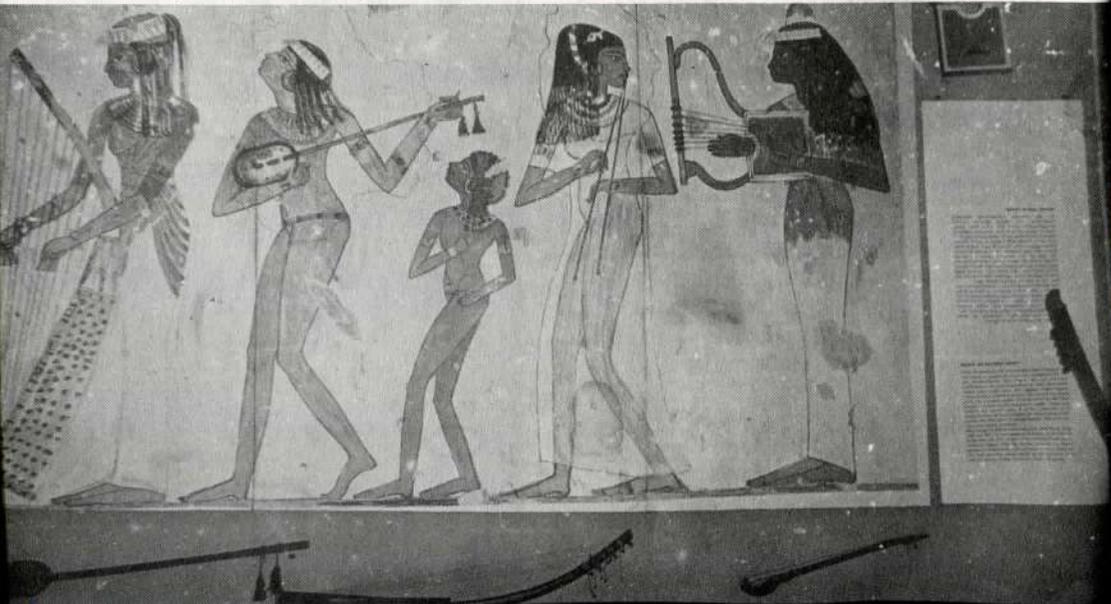
Les fouilles archéologiques ne nous ont pas permis de retrouver beaucoup d'instruments de musique entiers.

A Eléphantine en Égypte, dans un temple juif les documents du temple évoquent la présence de musiciens. Il s'agit de lévites originaires du temple de Jérusalem.

La musique des pays voisins d'Israël.

La musique était très développée en Égypte où l'on trouve une grande abondance d'instruments de musique. On y trouve des instruments de percussion nombreux, le fameux sistré égyptien, des cymbales, des flûtes doubles de type hautbois, joués par des hommes et des femmes comme le montrent des fresques représentant des ensembles musicaux d'esclaves, composés de flûtes doubles, flûtes, harpes, luths. Ces représentations nous permettent de voir comment ces instruments étaient joués.

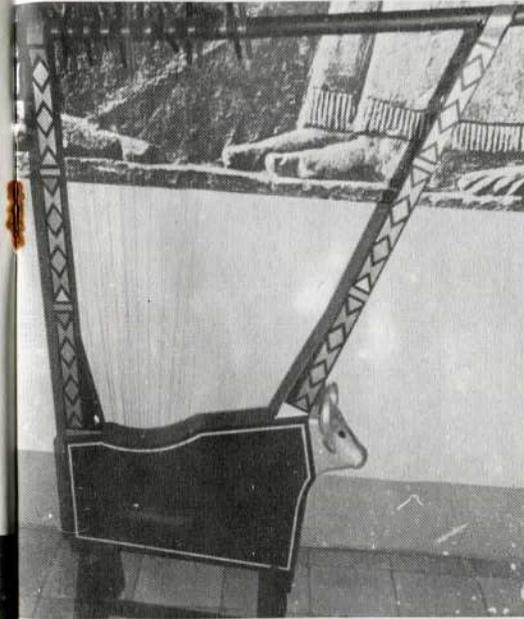
Groupe de musiciennes égyptiennes avec reconstitution des instruments.



Il y avait aussi des trompettes, telles celles en argent, trouvées dans la tombe de Tout Anah Amon. (Voir page 26).

En Mésopotamie déjà, au 4^e millénaire la musique était très développée. Par manque de documentation, il n'est pas possible d'avoir une image claire de la musique des Sumériens, Babyloniens et Assyriens. Les instruments ne sont pas très variés. Parmi les instruments folkloriques, on trouve des trompettes, des flûtes, des percussions utilisées par des femmes qui s'accompagnaient pour chanter.

Dans les temples, la musique sacrée était plus élaborée. Les sacrifices étaient effectués au son d'un grand tambourin. Les instruments à cordes sont au bénéfice d'une longue tradition dans ces pays, qui remonte au 4^e millénaire. Les tombes royales d'Ur (2600) contenaient des restes de très belles grandes harpes, dont une a une tête de taureau. (Voir page 13). En Babylonie, les harpes sont plus petites. Sur les bas-reliefs assyriens, on trouve aussi des groupes de chanteurs, de harpistes, flûtistes, cymbalistes etc...



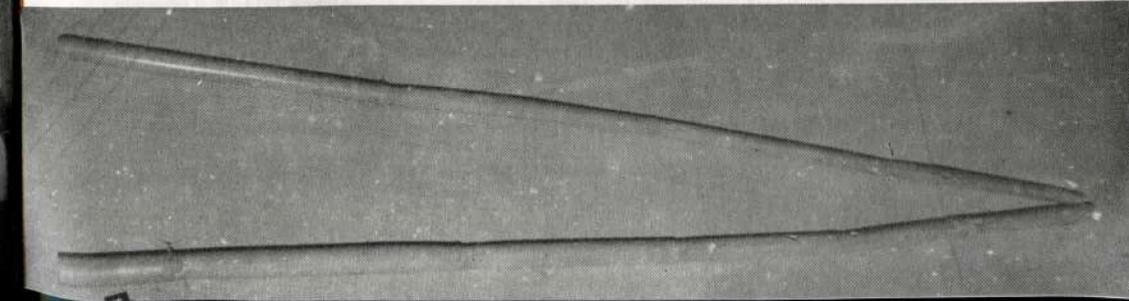
Lyre à 11 cordes d'Ur (2600 av. J.-C.).

Les rois d'Assyrie avaient l'habitude d'emmener captifs les musiciens des peuples conquis et de les faire jouer dans leurs palais. Un bas-relief du British Museum représente la prise de Lachish par Sanchérib. On y distingue un groupe de 3 personnes partant pour l'exil avec leurs instruments de musique. Ce même Sanchérib écrit dans ses annales, qu'il a pris des musiciens de la cour du roi Ezechias de Juda. Nous aurions donc là, une reproduction des instruments de musique judéens de cette époque. Le psaume 137 ferait allusion à ce type de harpe (aux saules du pays nous avions suspendu nos harpes) Nebucadnetsar dans ses annales, affirme aussi avoir déporté dans son palais des musiciens judéens. (page 15).

Le professeur Kinlen de Berkerley, pense avoir découvert des traces d'écriture musicale assyrienne sur un cylindre. Elle a construit l'instrument de musique qui y est représenté et a tenté de jouer la partition qui y était écrite, elle en a même fait un disque. Ça a une certaine allure, mais ce qui est sûr, c'est que jusqu'ici elle est la seule à défendre cette thèse.

Israël pour sa part se trouvait au confluent des influences de la Mésopotamie et de l'Égypte. Il y a deux types d'instruments cités dans la Bible : les instruments primitifs populaires, les instruments plus élaborés en usage dans le temple. 50 instruments de musique sont cités dans la Bible. Il est souvent difficile de savoir à quoi ils se réfèrent. Citons les principaux :

Halil (voir page 14)



Le « Halil » (1 Sam. 10 v. 5, 1 R. 1 v. 4, Es. 5 v. 12, 3 v. 28, Jer. 48 v. 36) mot, que les 70 traduisent par « aulos ». Il s'agit d'instrument d'origine sémitique, fait de deux tubes à embouchure à anche simple (type clarinette) ou à anche double (type hautbois). (page 13).

Le type clarinette est connu en Egypte déjà sous l'ancien empire, tandis que le type hautbois apparaît à l'époque du nouvel empire.

En Egypte comme en Israël, il est fait de deux tubes de roseau ; mais la Mishna parle d'un halil en métal et en bois. L'un des deux tubes devait faire office de bourdon. A Ur III, on en trouve un exemplaire en argent. Le halil apparaît sur des tablettes d'ivoire tel el Fara Sud au XVIII^e siècle et à Meggido au IX^e siècle. Es 5 v 12 le cite comme instrument de joie ou de deuil, déjà utilisé lors du sacre de Salomon (1 R 4).

Le **Shofar** (page 14) est une corne d'animal destinée surtout à donner des signaux, car produisant un son indéterminé. C'est le seul instrument biblique qui a subsisté dans le culte synagogal. Il servait lors des pèlerinages (Es. 30 v. 29). Il est cité lors du don de la loi au Sinaï et comme associé à la prise de Jéricho. Il était utilisé lors des combats pour annoncer la victoire, la fin du combat ou encore l'apparition de l'ennemi. Il est dans ce rôle, l'image de la fonction prophétique. Enfin, il est l'instrument qui annoncera l'avènement du « jour de l'Eternel » la parousie et le retour à Sion, nous le retrouvons dans ces fonctions dans le Nouveau Testament.



Shofan.

Les trompettes (page 6). Selon 2 Chron. 13 v. 19, elles garantissent la victoire. C'est leur rôle, lors du couronnement de Yoach, 2 R. 11 v. 14, Ps. 78 v. 6, 1 Chron. 16 v. 6 ou lors de l'inauguration du temple (2 Chron. 5 v. 12-13, 2 R. 12 v. 14). C'était par excellence les instruments des prêtres (Nb. 10 v. 8, 31 v. 6, Ez. 3 v. 10, Neh. 2 v. 14, 1 Chron. 15 v. 24). Elles étaient faites de métal précieux comme celles qui sont représentées sur l'arc de triomphe de Titus à Rome, ou sur des monnaies de l'époque de Bar-Kochba (135 après JC). Elles sont aussi évoquées dans les rouleaux de la Mer morte.

Kinor (page 2). C'est un instrument dont l'invention est attribuée à Youval. Laban le cite devant Jacob (Gn. 31 v. 27). On en trouve parmi les prophètes de l'époque de Saül (1 Sam. 10 v. 5). Le Kinor est le principal des instruments à cordes (harpes, luths, cythares) qui sont essentiellement les instruments des lévites. C'est l'instrument mélodique par excellence, ses cordes sont faites d'intestins de mouton. Les Lévites en jouaient dans l'orchestre du temple. Selon Josèphe, il avait 10 cordes. Son origine était cananéenne. Il apparaît déjà au IX^e siècle sur une tombe de Béni Hasan en Egypte, dans les bagages de nomades venus séjourner en Egypte et originaires du pays de Canaan (donc contempo-

rain des patriarches). On le retrouve sur des tablettes d'ivoire de Meggido (page 2 et 9) au XII^e siècle et du IX^e siècle, ainsi que sur les pièces de monnaie de l'époque de Bar-Kochba où elle comprend de 8 à 9 cordes. Il est encore représenté sur une mosaïque trouvée dans une ancienne synagogue du V^e siècle à Gaza où l'on voit le roi David jouant de la harpe, avec une inscription « David ». Souvent, cet instrument accompagnait le chant d'un soliste, même si on le trouve dans un groupe musical. Le professeur Yadin en a trouvé un exemplaire représenté sur une pierre vieille de 5000 ans.

Harpe israéliite d'après un bas-relief du palais de Sanheriv représentant la prise de lachish et des chanteurs israéliites partant pour la captivité (voir le 137 v. 2).



Le **Nével** était un luth de 12 cordes (1 Sam. 10 v. 5, 2 Sam. 6 v. 5, 1 R. 10 v. 12, Am. 5 v. 23, Neh. 12 v. 27, Ps. 33 v. 2).

C'est un des plus anciens instruments bibliques il est toujours associé avec le Kinor. 6 fois, il est lié au culte. C'était un instrument d'accompagnement. Selon Josèphe il était plus grand que le Kinor. (page 25).

Le **Menim**, lui aussi était une sorte de luth (c'est le chordé grec) Ps. 150 v. 4. Peut-être est-ce aussi un nom général pour tous les instruments à cordes de la famille des harpes. Il y avait aussi différents types de cymbales, (2 Sam. 6 v. 5) certains étaient de type maracasse en terre et servaient même de jouet (hochet), à ce titre on le trouve dans de nombreuses maisons privées. (page 24).

Les **tsitsemim** par contre étaient des cymbales en métal (Es. 3 v. 10, Neh. 12 v. 1 Chron 13 v. 8). Elles étaient utilisées dans le temple par les lévites (1 Chron. 15 v. 16, 2 Chron. 5 v. 12) elles intervenaient parmi les chœurs, les soli et les jeux instrumentaux qui caractérisaient la musique du temple (2 Chron. 29 v. 25, Ez. 3 v. 10, Nehem. 12 v. 27). Selon le Ps 150, les cymbales donnaient le signal du chant de l'assemblée après l'intervention des solistes et se trouvaient donc entre les mains du chef d'orchestre. (page 4).

Ugav (Gn. 4 v. 21, Ps. 150 v. 4, Job. 21 v. 12) c'est le psaltérion ou organos, instrument à vent et à anche, sorte de hautbois. La Mishna lui donne ce nom (Abouv). D'après les psaumes, il est associé au kinor. Mais à Qumran curieusement, c'est un instrument à cordes. Parmi les instruments à cordes, on trouve aussi le Asor (Ps. 92) (harpe à 10 cordes) (page 16) dont semble-t-il, on trouve encore des versions modernes et Ethiopie, où elle serait venue d'Israël.

Le **Tof** (tambourin). Toujours rond, il est utilisé par les hommes et les femmes pour un usage à la fois profane et sacré. On le trouve entre les mains de Miryam et de la fille de Jephthé.

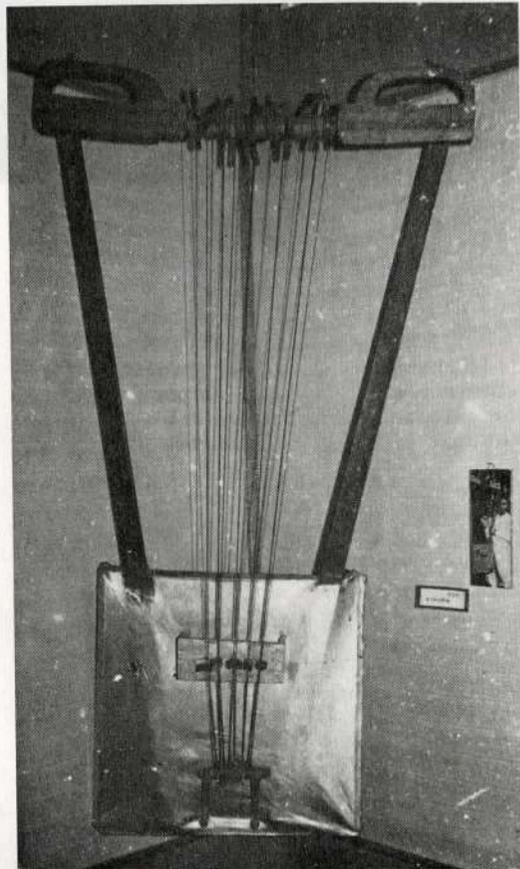
Instruments de Daniel (Dn 5 v 5, 7 10).

Cet imposant orchestre, comprend à la fois des instruments à vent et des instruments à cordes, notamment le Kaïna, cithare encore appelée sambuque, sorte de harpe trapézoïdale. Le psaltérion, autre type de harpe appelée aussi symphonica et qu'on trouve mentionné aussi en Luc 15.

Enfin, vers la fin de l'époque du premier temple, on élabore en Mésopotamie un solfège primitif et une théorie de la musique basée sur 7 tons diatoniques, dont hériteront les Grecs.

J.M. T.

Harpe éthiopienne à 10 cordes (Asor).



La musique et les accents MASSORÉTIQUES

Il s'agit de signes situés au-dessous et au-dessus des mots de la Bible hébraïque. On en trouve de semblables dans 21 livres de la Bible. Ils ont d'abord une fonction syntaxique, ils désignent les syllabes à accentuer dans la lecture, ils régissent l'énonciation mélodique. Il y a 28 symboles divisés, ils sont aussi des guides de chant. Les «teamin» sont connus à toutes les communautés, mais chaque communauté à sa propre mélodie (VI^e siècle). Le professeur Herzog spécialiste de la question des teamim à l'université hébraïque de Jérusalem, fait pour nous le point de la question.

«Pour comprendre ce que sont les «teamin» il faut se rapporter à l'époque d'Ezra, où la lecture publique de la Thora devient une institution. On lit et le public écoute. A l'époque d'Ezra, c'était quelque chose de tout à fait nouveau. Le but était d'enseigner au peuple la Parole de Dieu.

Ensuite, il faut se rappeler que le Talmud déclare, que non seulement la Thora doit être lue à voix haute, mais aussi doit être lue en chantant. « celui qui lit sans psalmodier et qui récite sans chanter, à lui s'applique la parole du prophète : je leur ai donné des lois qui n'étaient pas bonnes » y lit-on. Quel est le but de ce précepte ? Bien sûr, c'est pour mieux mémoriser le texte sacré. Mais c'est aussi vrai pour la Mishna qui, elle aussi, doit être lue en chantant. Maintenant le problème qui se pose est celui-ci : sur quelle mélodie ? Dans toute la tradition juive, il y a cette idée qu'il n'existe pas une seule mélodie possible et légitime. Peut-être que cette tradition remonte déjà à l'époque d'Ezra, car on peut supposer que lorsqu'on lit en public, on ne lit pas comme lorsqu'on s'exprime couramment. Mais il y a aussi autre chose. La Thora est une chose sainte : c'est la Parole de Dieu. Il faut s'appliquer à la lire aussi exactement que possible, c'est une question de vérité, il ne faut surtout pas qu'elle soit comprise de travers. Aussi la rigueur dans l'exactitude de la lecture s'est amplifiée avec le

temps. On en est donc venu à introduire des signes pour servir de guides de lecture chantée. Ces signes avaient pour but d'indiquer ce qui devait être lié, et où la voix devait s'arrêter et poser. Ainsi une des fonctions les plus importantes des teamim, c'est d'indiquer la fin d'un verset. En tout cas, les teamim ne sont pas des notes musicales. Mais on ne peut les séparer de la musique. Ils ont une fonction musicale : ce sont des signes mnémotechniques pour lire la Thora en chantant, comme on l'a apprise oralement.

Ils ont été élaborés à Tibériade entre le VI^e et le IX^e siècle, en même temps que la ponctuation massorétique. Chaque mot reçoit un tam (accent). Ces différences indiquent-elles, que l'on chantait sur des mélodies différentes ? De même le fait que 21 livres de la Bible aient un système différent des autres, indique-t-il une autre mélodie ? Non, car à l'intérieur d'une même communauté on chantera deux livres pourtant annotés avec les mêmes teamim, sur deux mélodies différentes. Nous avons donc différentes mélodies chantées, sur les mêmes signes. Nous pouvons en déduire, que dès le commencement il n'y a jamais eu de mélodie unique.

Chaque communauté a ses propres mélodies qui, à l'intérieur de chaque groupe quelles que soient ses vicissitudes se transmettent avec une remarquable fixité. A ce niveau, nous pouvons remonter jusqu'à 500 ans en arrière, on se rend compte que les mélodies n'ont pas changé. On peut donc légitimement penser que pendant les 500 années précédentes, ça n'avait pas changé non plus. Ainsi, il est possible que nous chantions aujourd'hui sur des mélodies qui étaient déjà celles des Massorètes à Tibériade ! Allons encore plus loin, d'où venaient les mélodies codifiées à Tibériade ? D'une tradition plus ancienne encore.

En résumé, il y a quatre traditions mélodiques différentes :

- l'Ashkenaz (Juifs d'Europe)
- la Sepharade (Juifs espagnols)
- les yéménites
- la tradition des communautés occidentales groupées autour du Maroc et s'étendant jusqu'en Inde. C'est une des plus anciennes traditions qu'on retrouve aussi au Kurdistan dans le Caucase, en Italie, en Grèce. De leur côté, les Ashkenaz utilisent en privé une musique proche de celle-là.

Mais ceci prouve encore, si besoin était, qu'aux origines il n'y avait pas de musique unique. Bien sûr, ceci n'en est qu'un ensemble de pistes de réflexion, nous n'avons aucun document écrit.

La théorie selon laquelle par les teamim on aurait redécouvert les mélodies de l'époque biblique, est donc erronée. Même à cette époque, il n'y avait pas une musique unique.

Il est aussi intéressant de noter que, déjà à Tibériade on connaissait une notation musicale plus élaborée que nulle part ailleurs à la même époque. Les teamim encore une fois, ne sont toutefois pas des notes au sens moderne du terme. Ils ne font que donner le contour de la mélodie. Sur ce même contour, on pouvait adapter différentes mélodies. Penser qu'il y avait une mélodie unique, c'est aller à l'encontre des mentalités du style oral. D'ailleurs au Moyen Age le premier ouvrage qui traite de ce sujet, est un livre de grammaire, car le but du chant biblique n'est pas un but d'esthétique, mais d'exactitude dans la lecture. Nous aurons donc différentes mélodies, mais qui toutes auront la même accentuation, la même longueur, qui s'arrêteront aux mêmes endroits, et qui pourtant seront différentes au point de vue musical ? Il en est ainsi, hier comme aujourd'hui.

LA MUSIQUE DANS LA TRADITION JUIVE



Interview du professeur Uri Sharvit de l'université hébraïque de Jérusalem

Je vais commencer par donner un témoignage personnel.

Tout a commencé pour moi par une grave crise que j'ai connue dans ma jeunesse. Quand j'étais petit, j'allais avec mon père chaque chabbat à la synagogue. Là bas, j'entendais chanter. Ensuite, j'ai étudié la musique au conservatoire, j'y ai appris le piano et le violon, puis quand je suis devenu adulte, j'ai étudié l'art de la composition. Un jour, à l'âge de quinze ans j'ai demandé à mon professeur : « Pourquoi ici à l'académie de musique, n'étudions nous pas la musique juive ? » Il m'a répondu : « La musique juive ? mais ça n'existe pas ! » Alors a commencé pour moi cette crise dont j'ai parlé. Je n'arrivais pas à comprendre qu'on puisse dire que la musique juive n'existait pas. Je me suis mis à étudier l'histoire du peuple d'Israël (j'étais Ashkenaze, mes parents étaient originaires de Pologne). A côté de chez moi, il y avait une synagogue yéménite. J'ai alors étudié cette musique « qui n'existait pas », mais bien sûr, il n'y avait personne pour l'enseigner puisqu'elle n'existait pas. La situation était bloquée. D'un côté, il y avait les spécialistes de la musique occidentale qui ignoraient tout de la musique juive, de l'autre, je savais bien que la musique juive ça existait, chaque fois que j'allais à la synagogue, j'entendais chanter ! Je savais aussi que les Ashkenazes chantaient différemment des Yéménites. Ces deux entités musicales s'ignoraient mutuellement et se méprisaient. Voilà ce qu'était la situation autrefois en Israël. Aujourd'hui heureusement, c'est en train de changer.

En fait, chaque communauté juive a ses propres traditions et sa propre musique transmise oralement sans aucune notation musicale, ce qui fait qu'on n'a aucun document écrit sur cette musique. La musique est une des choses les plus profondes

dans le cœur de l'homme. C'est pourquoi il est si difficile dans un groupe, d'amener quelqu'un à chanter en public, car il hésitera toujours à exposer de but en blanc, des réalités qui sont si intimes. Pour les Juifs, leur musique c'est une réalité très profonde, si profonde qu'on ne peut l'exposer à l'extérieur. En 1948, quand se sont rassemblés ici des immigrants venus de tous les lieux, chacun est venu avec ses propres traditions.

Pour revenir à mon témoignage, j'ai donc entrepris des études de musicologie et quand est venu le moment de préparer mon doctorat, j'ai proposé comme thème : « la musique liturgique des juifs du Yémen ». Je me suis entendu répondre : « ce n'est pas un sujet de doctorat ! » Je me suis donc rendu aux Etats-Unis à l'université de Columbia à New York, pour proposer cette thèse, où ce sujet a été accueilli avec enthousiasme ! Psychologiquement ici en Israël, la situation était bloquée. Les différentes cultures qui s'y rassemblaient, s'ignoraient les unes, les autres. Ensuite, je suis revenu ici et j'ai commencé à travailler dans ce lieu.

En quoi consiste ce travail ? Il s'agit d'abord de constituer des archives sonores de toutes musiques traditionnelles qu'on trouve ici en Israël parmi les Juifs, les Arabes et les églises orientales.

Ensuite, nous avons un centre de recherches sur la musique juive. Des étudiants du niveau de doctorat effectuent des recherches sous ma direction.

Les différents groupes auxquels nous nous intéressons collaborent activement car ils ont pris conscience de l'importance de nos travaux pour la pérennité de leurs traditions. Il n'y a d'ailleurs pas que la question de la musique, mais cela concerne aussi la prononciation de l'hébreu, l'accent etc...

Quels sont les éléments communs à toutes ces cultures ?

C'est ce que nos recherches ont pour but d'établir. Nous savons qu'il y a des éléments communs, mais il est encore difficile de dire lesquels. Nous sommes au commencement d'un processus de redécouverte de la valeur de ces cultures, je vous ai expliqué à quels préjugés j'avais dû me heurter au commencement, il faut changer les mentalités d'abord et c'est un processus qui prend du temps. Nos recherches sont encore embryonnaires. A quels résultats sommes nous arrivés jusqu'ici ? Ils se résument à peu de choses ! Je dois citer le professeur Kivi qui est maintenant très âgé et qui a été le pionnier dans ce champ de recherches. Il a invité des représentants des différentes communautés à venir chanter devant un phonographe, puis il a mis en musique et publié leurs chants. Quand j'ai commencé mes recherches, c'était la seule littérature qu'il y avait sur ce sujet. Il y a une dizaine de volumes qu'il a publiés. Mais je me suis vite rendu compte que ce faisant, il est passé à côté de l'essentiel. Une transmission orale ça ne peut pas se transcrire comme une partition de Beethoven ! Si on veut comprendre cette musique, la mélodie ne suffit pas. Pour moi, j'ai travaillé autrement : je suis allé dans les différentes communautés avec mon magnétophone et là, j'ai découvert des choses fantastiques. Par exemple, chez les Juifs yéménites, la psalmodie descend d'un ton à chaque phrase jusqu'à ce que la voix arrive dans le registre le plus grave et ne puisse plus descendre. C'est alors qu'un jeune garçon reprend la psalmodie dans le registre le plus aigu et tout le monde reprend avec lui. C'est seulement maintenant que je commence à comprendre ce genre de musique. J'en comprend la valeur esthétique. La beauté c'est quelque chose de relatif. Pour les Yéménites, ce passage du registre le plus grave au registre le plus aigu, c'est beau. Ce n'est pas moi qui le dis, c'est eux ! Quand je lis les partitions de Kivi je ne comprends rien, il n'y a que des mélodies, mais cette transcription ne met pas en évidence la fonction de ces mélodies.

A mon grand regret, je suis le seul qui ai travaillé sur les Juifs Yéménites. (A history of Jewish Yemenites/Yehiel Adaqui/Uri Sharvit). Aucun travail du même

type n'a été effectué sur d'autres communautés. Pour répondre à votre question sur ce qu'il peut y avoir de commun entre ces cultures musicales, je dirai que ce qui est commun n'est pas dans la musique mais la fonction de la musique.

Ce qui est commun à tous les juifs, c'est la liturgie et le texte. Les mariages, la para-liturgie, les musiques profanes n'ont rien de commun parce que les Juifs ont subi les influences des pays où ils vivaient. Pour la liturgie, c'est différent. Ce qui est commun, doit logiquement venir de la liturgie. Les textes sont exactement les mêmes. Puisque tous chantent les mêmes textes, ils ont donc les mêmes pauses aux mêmes endroits. La langue est la même : l'hébreu, la syntaxe est la même il y a donc des cadences musicales semblables.

Les juifs ne font que chanter, il n'y a pas d'instruments. Jouer d'un instrument est considéré en effet comme un travail proscrit le jour du chabbat, qui est le jour réservé à la liturgie. Dans le temple, il y avait de la musique instrumentale même le chabbat. Le temple avait une sorte de statu-quo extraterritorial, on avait le droit d'y faire ce qui était interdit dehors.

La musique instrumentale s'est surtout développée dans les mariages.

C'est ce qu'on appelle la musique para-liturgique. Dans un mariage par exemple, il y a des éléments liturgiques, d'autres qui sont para-liturgiques et d'autres profanes. La partie liturgique ce sont les bénédictions que prononce le rabbin, puis vient la partie para-liturgique ; ce sont les chants traditionnels avec des instruments, enfin vient la musique profane.

Chez les Yéménites, même à ce stade, le seul instrument autorisé est le tambourin. Ils n'ont pas d'instrument mélodique. C'est la même chose chez les Juifs du Kurdistan auxquels ils ajoutent ce qu'ils appellent la flûte, qui est en fait un hautbois. Il semble que les Yéménites ont conservé des traditions mélodiques très anciennes.

On trouve par exemple chez eux le principe de l'organum qui apparaît pour la première fois dans la musique liturgique chrétienne du XII^e siècle à l'école de Notre Dame de Paris (il s'agit d'une harmonisation primitive). Ceci tendrait à prouver que les chrétiens ont hérité de ce genre de musique des communautés juives anciennes. Peut-être avons-nous là les traces d'une harmonisation ancienne de la musique juive vieille de 2000 ans et qui peut-être même, pourrait remonter à l'époque du premier temple et qui réapparaît en Europe au XII^e siècle par l'intermédiaire de l'église juive de Jérusalem.

Aujourd'hui toutes ces traditions rassemblées en Israël s'influencent de manière très forte. Il y a un « melting pot » qui se crée, il est difficile de préciser comment.

Réjouissances lors de la fête des tabernacles en Israël.



La musique FOLKLORIQUE en ISRAËL

Un entretien avec Mr Dov Mielnik



La première chose que je dois dire à ce sujet, c'est qu'il n'y a pas de musique folklorique en Israël.

S'il est vrai que la musique est un élément essentiel de la culture juive, le mot « folklore » n'a pas ici le même sens qu'ailleurs. En général le Folklore est une réalité qui prend en compte les us et coutumes d'un certain peuple sur un certain nombre d'années. Or, ceci n'a rien à voir avec ce qu'en Israël on appelle, « Folklore ».

Les seules réalités qui répondraient à la définition habituelle du folklore, ce serait les coutumes ethniques des communautés qui composent Israël (Yéménites, Kurdes, Cochinchinois, Russes, Polonais, Yiddish, Ladino, etc...). Mais il n'y a pas à proprement parler de folklore Israélien et nous ne nous acheminons pas vers la création d'un folklore. Ce qui a contribué à la création d'un folklore en Europe, c'est le manque de moyens de communication. Aujourd'hui à l'inverse de ce qui se passait au XVI^e ou XVII^e siècle, il est difficile de reconnaître la nationalité d'un compositeur à son style.

Pourtant, dans le monde entier on chante et on danse sur les airs « folkloriques » israéliens ! Comment comprendre cette contradiction ? Ce n'est pas de la musique folklorique mais tout simplement de la musique israélienne. Il y a aussi une autre idée fautive quand on parle du folklore « Israélien » c'est que ce dernier est une création des kibboutz ? Vous seriez très étonnés de voir ce qu'on y danse !

Cette idée vient du fait que lors de la lutte pour l'indépendance, des groupes comme le Palmah qui était formé de jeunes originaires des kibboutz, ont créé un certain nombre de chants. Ils avaient amené avec eux des mélodies folkloriques de leurs différents pays d'origine, surtout de Russie et ce qui fait que jusqu'en 1948, une très grande partie de ce qui était chanté en Israël, était soit des airs russes, soit des airs roumains ou allemands sur lesquels on avait mis des paroles en hébreu.

Mais ici, ils ont pour la première fois rencontré les orientaux, il y a alors eu un certain phénomène d'osmose. Les occidentaux surtout se sont énormément inspirés de l'Orient.

Dans les années 52-53 est arrivé en Israël Yonathan Karmon qui a décidé de monter sur scène les danses qu'on lui avait enseignées à l'école. Yonathan Karmon est à tort considéré comme le grand nom du Folklore Israélien. Tout ce qu'il a fait, c'est de chorégraphier des mélodies populaires. Il a créé un groupe avec des jeunes originaires des kibboutz. C'est aussi pour cela qu'on trouve parmi le grand public, cette idée que le «folklore» israélien est né au Kibboutz.

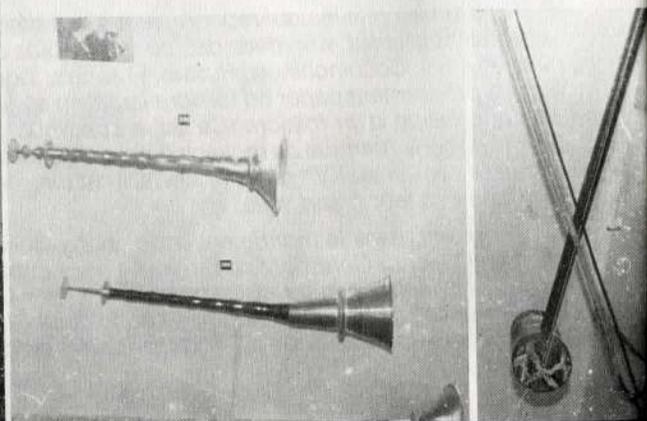
L'influence de la Bible.

Elle se caractérise par la présence de paroles bibliques dans les chants. Dans la musique elle-même, il n'y a pas d'influence de la Bible, pour la bonne raison qu'on ne sait pas à quoi la musique biblique ressemblait. Toutefois, dans l'inspiration des compositeurs et dans la créativité, la Bible est omniprésente. Une autre preuve que tout ceci n'est pas du folklore, c'est que chaque chant ici a un auteur précis et connu, ce qui est contraire au folklore à l'étranger, où les chants sont en général sans auteur connu.

Mais dans le grand public, ces chants sont peu connus. Pour les entendre à la radio, il faut une catastrophe nationale pour resolidariser le peuple par cette musique. En temps normal ce que les Israéliens écoutent le plus, c'est la musique américaine. Le peuple d'Israël est en fait, étranger à sa musique. En outre, le gouvernement ne fait rien pour aider la promotion de la musique israélienne dans ce pays. La coupure qui se crée entre le peuple israélien et sa musique, le fait qu'il pense que tout ce qui vient d'ailleurs est meilleur que ce qui est produit sur place, est un très grave problème : c'est à nouveau le risque d'une déculturation qui menace le peuple de la Bible.

L'académie de Musique à Jérusalem.

Instruments de musique populaires de Turquie (hautbois et luths).



Il est BON de CHANTER en ton honneur DIEU TRÈS HAUT.

«Alléluia» Louez le Seigneur! ainsi se termine avec le Psaume 150 le livre des psaumes. On pourrait le résumer en ces termes: «Louez le Seigneur avec tous les instruments de musique qui sont à votre disposition!» La Bible tout entière confirme le fait qu'il y a place dans le culte pour de la musique à la fois vocale et instrumentale. La question est de savoir quelle musique et à quelle place?

Il nous faut d'abord faire une première remarque: parmi les arts, la musique est le seul qui ait une place privilégiée dans la Bible. Les arts plastiques par exemple n'y occupent qu'une place très réduite, notamment à cause du deuxième commandement qui interdit toute représentation plastique susceptible de conduire à l'idolâtrie. Le culte biblique est centré autour de la Parole de Dieu, car Dieu est un Dieu qui parle, mais qu'on ne voit pas. L'image est donc réduite à peu de choses. Nous n'en avons que de rares exemples dans la Bible en relation avec l'arche et le tabernacle.

Il en va tout autrement de la musique, qui est l'art associé avec la parole. Elle-même se définit comme un langage qui s'adresse à l'âme. Elle représente la manifestation de ce qu'il y a de plus profond dans le cœur de l'homme, elle est détentrice d'une pensée et d'un potentiel émotif, elle a le pouvoir de suggérer et de provoquer des états affectifs. Dans la Bible, le Ciel, la Présence de Dieu est un endroit où les êtres célestes chantent et jouent pour glorifier Dieu. La prière et le culte reproduisent sur terre un peu de ce modèle céleste. Pour la Bible, il n'est pas étonnant que le chant sacré soit lié à l'inspiration prophétique. L'expérience du chant en langues dans les milieux charismatiques qui peut même s'accompagner d'improvisations instrumentales inspirées, nous permet de comprendre ce que le livre des chroniques affirme, quand il lie musique et prophétie. Si la parole parle à l'esprit, la musique elle, parle à l'âme, les deux réalités sont alors complémentaires. Déjà les sociétés primitives avaient découvert que certains sons et certains rythmes créent une disponibilité de l'auditeur et certains sentiments: joie, tristesse, angoisse et même à la limite la transe ce qui fait qu'ils considéraient la musique comme un art magique. La musique moderne, tel le rock par exemple, est un véritable retour à cette notion païenne de la musique surtout rythmée, et fait appel à des techniques conduisant au conditionnement de l'auditeur, à la disparition des «défenses du moi» pour accepter certaines suggestions.

La musique: un art privilégié dans la Bible.

Il est certain que Dieu qui respecte chaque être humain, ne peut accepter de tels procédés, même musicaux. Par contre, on connaît aussi l'effet thérapeutique de certaines musiques. La musicothérapie moderne y fait appel pour soigner certaines maladies mentales, à l'instar de David vis-à-vis de Saül. On sait que même certains animaux y sont sensibles.

La fonction première de la musique dans le culte, sera donc d'élever l'âme vers Dieu. De disposer le cœur de l'adorateur à rencontrer Dieu dans la prière et la louange.

La deuxième fonction de la musique, sera de lui permettre d'exprimer les sentiments profonds de son cœur. La musique d'orgue qui fut longtemps l'apanage de la musique d'église, avait pour but de créer un sentiment de solennité, de respect et de majesté propres à la rencontre avec Dieu.

Il est donc clair que toute musique n'est pas propre à remplir cette fonction. Aucune musique n'est neutre. Le compositeur cherche toujours à atteindre un but dans le cœur de son auditoire. Une musique qui, loin d'élever les sentiments, réveille les bas instincts de l'homme, même affublée de paroles chrétiennes, représente une véritable déviation. La musique sacrée ne peut être «légère».

Le but de la musique : servir Dieu.

Il faut aussi se souvenir que pour la Bible, la musique n'est qu'un moyen, et non pas un but en soi. Le souci d'émotion esthétique qui est le concept fondamental de toute philosophie moderne de l'art, est étranger à la mentalité biblique. « L'art pour l'art » est un thème païen hérité du monde grec. Lorsque le souci esthétique prend le pas sur le souci de rencontrer Dieu, il y a aussi déviation. La musique sacrée ne peut pas être « divertissante ». Il ne peut donc y avoir de « show business » chrétien et le fait de proposer aux jeunes chrétiens des disques, cassettes ayant pour but essentiel le « divertissement » sur des thèmes de l'évangile, apparaît comme plus que discutable.

Il est non moins certain cependant, qu'il existe une musique « profane » qu'il est tout à fait possible d'adapter dans le culte. De nombreux hymnes et cantiques chantés dans tous les milieux, sont le fruit d'une telle adaptation. Il n'est pas ici question de privilégier tel style, telle époque plutôt que telle autre, ce n'est pas une question de « classicisme » contre le « modernisme », mais de savoir ce qui est adaptable et ce qui ne l'est pas. Les « negro spirituals » par exemple, sont souvent des mélodies d'une grande profondeur spirituelle, la musique de jazz qui obéit au même style et appartient au même genre musical, l'est rarement. Nous pouvons donc dire que tant dans le répertoire classique, que dans le répertoire moderne, certaines musiques sont à exclure totalement, soit à cause de leur caractère léger superficiel, soit parce qu'elles provoquent des sentiments incompatibles avec la présence et la majesté de Dieu.

Aujourd'hui, pour les tenants de la musique « rock chrétienne », Dieu peut utiliser tous les moyens pour se glorifier, tout dépend de la motivation des interprètes. A la limite, cela signifierait que pour Dieu « la fin justifie les moyens » ce qui est foncièrement anti-évangélique. Certains moyens sont malhonnêtes, d'autres sont par nature incompatibles avec le message de la Bible. C'est le cas par exemple, pour l'image pourtant si prisée en notre temps (qu'on pense à l'audio-visuel qui envahit à l'heure actuelle les milieux chrétiens!). Pourquoi la Bible n'a-t-elle pas fait ce que l'église du Moyen Age a réalisé : enseigner le message divin par les images, les statues, les représentations théâtrales à des populations très primitives ? On sait que les peuples païens faisaient à l'époque grand usage de ces moyens ! Eh bien tout simplement parce que les moyens ne sont pas neutres et que Dieu n'est pas prêt à utiliser tous les moyens, pourvu que nos motivations soient pures ! On ne pouvait pas adorer Dieu n'importe comment dans la Bible. De tels moyens conduisaient insensiblement à l'idolâtrie, car ils étaient parfaitement ADAPTÉS à la mentalité idolâtre, et avaient été forgés EN FONCTION d'elle !

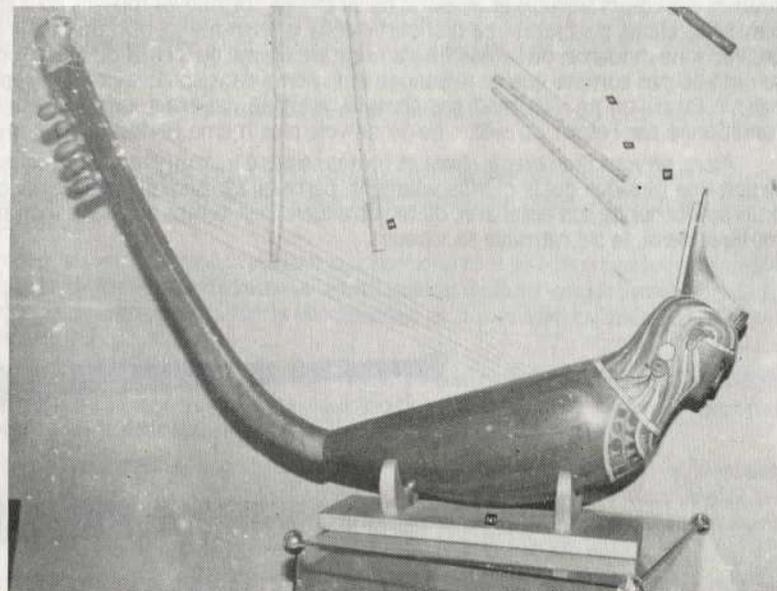
La fin et les moyens.

A quelle mentalité la musique rock est-elle adaptée ? En fonction de quoi a-t-elle été forgée ? Une remarquable étude du père Regimbal répond à cette question mieux que je ne saurais le faire ! Elle tient en un mot : il s'agit de promouvoir par cette musique une contre culture destinée à détruire et remplacer la culture judéo-chrétienne. La musique Rock est vraiment le « feu étranger » que certains tentent d'apporter sur l'autel ! Tout est dans les motivations ? Non ! Il est clair que certaines musiques de Bach ou autres, composées pour

le service divin, même jouées par des païens sont marquées par l'onction spirituelle sous laquelle elles ont été composées. Par contre, même jouées par des chrétiens, certaines autres musiques affublées de paroles chrétiennes ne perdent en rien leur caractère superficiel et léger et ne font que laisser cette impression.

Les tenants de la musique « rock chrétienne » font souvent grand cas de Rom. 14 v. 14, « rien n'est en soi impur, dit l'apôtre, » il semble dangereux de dégager de ce texte un principe absolu, par lequel on peut justifier les pires dépravations : l'impureté, l'homosexualité, etc...choses que par ailleurs l'apôtre condamne comme impures dans d'autres textes ! N'est-ce pas tomber dans le même excès que les Corinthiens qui avaient érigé en principe absolu, une parole de Paul « tout est permis » et qui, à partir de là, vivaient dans l'immoralité

Harpes égyptiennes.



la plus noire ? Paul est obligé de les reprendre sévèrement en ajoutant : « Tout est permis MAIS TOUT N'ÉDIFIE PAS ! » Le rock, même « chrétien » édifie-t-il ? J'en doute ! Il contribue plutôt à initier les jeunes chrétiens à un style par nature idolâtre et à les conduire à se paganiser avec les païens. On pourrait aussi citer le texte de Paul à Timothée l'exhortant à s'éloigner de ceux qui les écoutent ! » Quand on voit l'état spirituel des amateurs de rock « chrétien » on se demande si ce qu'ils ont écouté, ne les a pas menés à la ruine !

Une question de culture ?

Adapter l'évangile aux différentes cultures, certes oui ! à condition toutefois, que ce soit au travers de ces éléments culturels qui sont COMPATIBLES avec l'Évangile, autrement on tombe dans les aberrations des missionnaires chrétiens qui en Bretagne par exemple, ont « christianisé » les menhirs en les surmontant d'une croix, et qui ont « canonisé » les divinités locales (la déesse celte Anna devenant « Ste Anne » la grand-mère du Christ !) Quel est alors le résultat ? Un syncrétisme entre le paganisme et le Christianisme et un ensemble de païens sur lesquels on a plaqué un vernis chrétien. N'est-ce pas aussi le résultat auquel on assiste dans certains pays d'Afrique, où sous prétexte de conserver les cultures indigènes, on aboutit à un pagano-christianisme davantage païen que chrétien. En Haïti, le culte du vaudou est la plus belle réussite dans le genre !

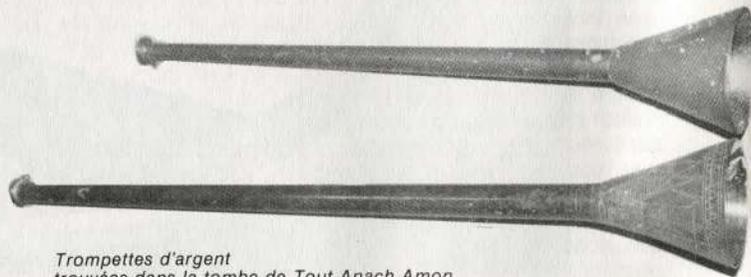
L'Evangile entraîne toujours une RUPTURE avec ces éléments culturels qui sont incompatibles avec son essence. Le rock est manifestement l'expression d'un monde à la dérive, l'expression de son retour au paganisme et au nihilisme, il ne saurait en aucun cas être l'expression de l'espérance du royaume qui vient.

La mentalité technicienne : du feu étranger.

Arrivons toutefois à l'argument ultime massue et préemptoire : « ça marche ! » « des jeunes se convertissent ! » A quoi ? Il faudrait d'abord répondre à cette question ! Mais admettons que pour certains, ce soit vraiment à Jésus Christ ! Se sont-ils convertis A CAUSE de la musique rock ou MALGRÉ elle ? Dans ce sens, que dans sa grâce, Dieu peut toucher des cœurs sincères et assoiffés de lui-même, lorsque les moyens sont condamnables. Mais allons plus loin ! « ça marche ! » Voilà la suprême justification de la mentalité technicienne moderne, où l'efficacité est le critère ultime du bien et du mal ! Comment ne se rend-on pas compte que ce raisonnement même dans son essence, est typiquement païen ? Et si l'on ne s'en rend pas compte, n'est ce pas parce que l'on est tellement conditionné par l'esprit du siècle, qu'on ne voit plus même l'évidence ?

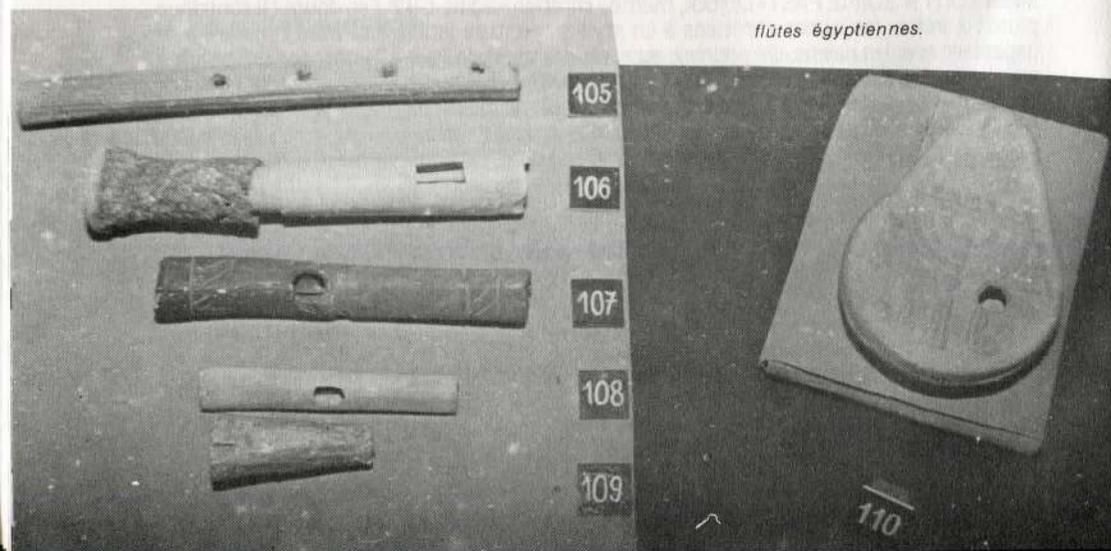
Alors, servons Dieu avec le chant et toutes sortes d'instruments de musique, mais que ce soit une musique qui le glorifie vraiment, parce qu'elle sera digne de lui et cessons de nous approcher de son autel avec du feu étranger, il est temps que dans le domaine de la musique aussi, le sel retrouve sa saveur !

J.M.T.



Trompettes d'argent
trouvées dans la tombe de Tout Anach Amon.

flûtes égyptiennes.



Quand la Bible devient un prétexte. (ou les nouveaux marchands du temple..)

50F l'entrée du festival!

Rien d'extraordinaire direz-vous, les gens du « show business » monnayent leurs talents et s'entendent pour faire entrer l'argent..

Oui, certes, mais dans le cas qui nous préoccupe il ne s'agit pas de spectacles de ce genre, mais de « rassemblements chrétiens » patronnés, comme le dit l'annonce publicitaire passée dans un journal évangélique charismatique, par SEPHORA Music et une église...

50F la place pour ce « grand concert de Gospel Music », on croit rêver ! Les marchands sont dans le temple.

Comme nous sommes loin de l'Evangile, de l'ordre du Christ : « Vous avez reçu gratuitement, donnez gratuitement ». Il s'agit ici de tout autre chose, et l'Evangile, si Evangile il y a, est prétexte..

Il est vrai que de plus en plus, les jeunes chrétiens sont sollicités par les marchands de disques et autres : l'été dernier c'était à un grand festival de Rock que la jeunesse des églises était conviée. Là encore, marchands de disques, et du « show business » « chrétien » (!) étaient à l'œuvre.

Quand on connaît les origines du Rock et ses méfaits, ainsi que J.P. Regimbal notamment, l'explique dans son livre « Le Rock and Roll », on ne peut manquer de s'inquiéter de telles entreprises.

Outre le dévergondage de l'annonce de l'Evangile à des fins lucratives, le vedettariat organisé au profit des groupes de chanteurs, le mauvais exemple donné aux jeunes chrétiens, l'incitation à rejoindre cette cohorte en mal de rythmes païens et paganisants, il y a là une véritable tromperie.

Ces entreprises n'ont rien à voir avec l'Evangile, et si elles sont pour des jeunes chrétiens une séduction redoutable, une pierre de chute dangereuse, elles donnent du christianisme une image faussée et méprisable.

Que des responsables spirituels aient eu la faiblesse ou l'inconscience d'appuyer ce genre de choses, est préoccupant. Ils ne voulaient sans doute y voir qu'un aimable divertissement pour enfants de chrétiens attirés par les sensations que le monde procure, et sans doute aussi, l'occasion d'attirer par ces exhibitions quelques personnes non chrétiennes adeptes du rock et de cette sorte de rassemblements.

Seulement, cette action prend de l'ampleur et le public visé et touché est essentiellement la jeunesse des églises que l'on convertit au Rock quelque peu habillé d'oripeaux dits chrétiens... Jeunes, qui ensuite franchissent le pas et se tourneront vers les disques des idoles de rock, que glorifient les médias (et dont certains sont ouvertement adeptes du satanisme). Mais au fait, y a-t-il une véritable différence entre les deux rocks ?

En Suède un grand sondage effectué en milieu chrétien, à propos de disque, a révélé que le disque préféré des jeunes chrétiens était... une louange à KRISHNA dieu du panthéon hindou. Cela se passe de commentaire !

Ce ne sont pas les jeunes païens qui se convertissent mais des jeunes chrétiens qui paganisent.

Il est vrai que pour ceux qui n'ont qu'un vernis chrétien, un concert de rock ou une pièce de théâtre est plus tentant qu'une réunion de prière.

Il est vrai aussi que pour garder dans l'enceinte des églises, même très élargies, des enfants de chrétiens qui n'ont pas envie de se convertir, les répétitions bruyantes d'un orchestre rock ou les saynètes sont plus attractives qu'une étude biblique.

Ils ne se convertiront pas et finiront par rejoindre complètement le monde qui les attire, à moins qu'ils ne le fassent entrer dans l'église en la paganisant.

Saint Paul a écrit parlant de personnes semblables : « Ils aiment le plaisir plus que Dieu, ont l'apparence de la piété mais rien de ce qui en fait la force... » (2^e épître à Timothée, chapitre 3, versets 4 et 5), et « Car il viendra un temps où les hommes ne supporteront plus la saine doctrine ; mais au gré de leurs propres désirs, avec la démangeaison d'écouter, ils se donneront maîtres sur maîtres ; ils détourneront l'oreille de la vérité et se tourneront vers les fables » (2^e épître à Timothée, chapitre 4, versets 3 et 4).

50 F l'entrée : les choses sont claires. Oh ! certes, les arguments pour expliquer cela ne manquent pas, pas plus qu'ils ne manquaient pour justifier la présence des marchands au Temple de Jérusalem.

Il est temps de réagir.

Je crois que plusieurs se sont laissés séduire mais que d'autres exploitent le « marché chrétien ».

Bien des jeunes sont en danger,
La vie de beaucoup d'églises est en danger,
Le message de l'Évangile est altéré !

Il ne s'agit pas de défendre une culture, mais de l'essence de l'Évangile de Jésus-Christ.

A chacun de choisir.

Pasteur Yvon CHARLES

(Reproduit avec l'aimable autorisation du journal « Femme Chrétienne » CMB Carhaix).

Israël

Clef des événements passés et à venir par Clément LE COSSEC

Ce « livret biblique » n° 8 permet de comprendre la marche des événements actuels et futurs du PROCHE-ORIENT en retraçant l'histoire du dessein d'ISRAEL depuis Abraham. Avec sobriété et réalisme, il nous fait entrevoir l'imminence de la « colère » de l'agneau et de son retour.

18 Fr. F 5 Fr. S 120 Fr B. franco. A commander à :

VÉRITÉS BIBLIQUES, 12, rue Paul Jamin. 72100 LE MANS FRANCE
C.C.P. 1933-47 A La Source 45.

VOYAGE EN ISRAEL

du 9 au 18 octobre 1984

à l'occasion de la Fête des Tabernacles sous la direction du pasteur Clément LE COSSEC.

Ce voyage vous permettra de visiter JÉRUSALEM et de connaître tout le pays depuis la Galilée jusqu'à Béer-Shéva dans une atmosphère spirituelle et de foi.

Pour le programme détaillé écrire au Pasteur LE COSSEC, 50, rue Principale, 72230 RUAUDIN - FRANCE - Tél. (43) 84.23.64.