

Notes de programme

Vicente Lusitano (?-c. 1561) est reconnu par les spécialistes comme le premier compositeur noir à avoir été publié. Il existe peu de documents sur ses débuts, mais on suppose généralement qu'il est né d'une mère noire africaine et d'un père blanc portugais, compte tenu des effets de la traite des esclaves au Portugal aux 15^e et 16^e siècles. Outre son unique volume *Liber primus epigramatum* publié à Rome dans les années 1550, Lusitano est surtout connu pour son travail d'enseignant et ses traités de théorie musicale. Bien que ses contributions aient été importantes à son époque, Lusitano a été impliqué dans un débat contentieux avec Nicola Vicentino, un autre théoricien de premier plan, centré sur le chromatisme dans le « Regina Caeli » de Lusitano. La victoire de Lusitano dans le débat, déterminée par les musiciens éminents de Rome, a conduit Vicentino à écrire abondamment contre Lusitano, ce qui a probablement contribué à l'absence de ce dernier compositeur (et à son ostracisme quasi-total) dans les textes et traités historiques à venir. Le même langage musical du "Regina Caeli" se retrouve dans le "Salve Regina" de Lusitano, une pétition adressée à la Reine du Ciel pour qu'elle fasse preuve de miséricorde et d'attention à l'égard des pauvres et des exilés.

Les Litanies à la Vierge noire s'adressent également à la Vierge Marie dans un appel à la pitié, mais leur création est centrée sur des événements de nature plus personnelle que liturgique.

Francis Poulenc (1899-1963) a connu un succès immédiat au début de sa carrière de compositeur. Il était membre du groupe de compositeurs néoclassiques « Les Six », qui se consacraient à la direction du mouvement avant-gardiste de la musique française. Les efforts intenses de Poulenc en tant que compositeur étaient cependant assombris par un cycle maniaco-dépressif continu, le compositeur documentant dans sa correspondance la charge émotionnelle qu'il subissait à la suite de la mort de ses compagnons les plus proches, tout en luttant contre son identité d'homosexuel à une époque où l'homosexualité était universellement considérée – tant par l'Église que par l'État – comme immorale. Une tragédie en particulier a été transfigurée par Poulenc en une déclaration musicale poignante : À l'occasion de la mort de son ami intime, le compositeur Pierre-Octave Ferroud, Poulenc entreprend un pèlerinage à Notre-Dame de Rocamadour. Il y contemple la statue de la Vierge noire et vit une transformation spirituelle à laquelle il répond par un engagement total dans sa foi catholique, qui s'exprime d'abord dans ses *Litanies à la Vierge noire*. Dans les compositions suivantes de Poulenc, et notamment les *4 Petites prières de Saint François d'Assise*, il est évident que le compositeur a su exploiter ses fortes émotions humaines et son puissant sens de l'humour. Il s'agit d'un style avant-gardiste, qui réunit ces éléments pour exprimer sa reconnexion avec la spiritualité par le biais de la musique.

Née quelque 300 ans après Vicente Lusitano, **Florence Beatrice Price (1887-1953)** a été une pionnière musicale inégalée au début du XIX^e siècle - une période marquée par un racisme et un sexisme profondément ancrés aux États-Unis - devenant la première Afro-Américaine à obtenir une large reconnaissance en tant que compositrice de musique symphonique. À l'époque, le New England Conservatory était l'un des rares établissements à admettre des Afro-Américains. C'est là, de 14 à 19 ans, que Price étudie la composition, l'orgue et le piano,

tout en continuant à développer la voix musicale qu'elle a découverte dans sa petite enfance (le professeur Dominique-René de Lerma, éminent musicologue et historien américain, affirme que « [Florence Price] a joué dans son premier récital de piano et sa première composition a été publiée à l'âge de onze ans, tout cela sous la direction de sa mère »). Outre l'éducation de sa famille, la vie de jeune adulte de Price à Little Rock (Arkansas) a été ponctuée par l'enseignement à la Cotton Plant-Arkadelphia Academy et plus tard au Clark College d'Atlanta, et elle a également composé des chansons, des pièces courtes et de la musique pour enfants au cours de cette période. La persistance de l'oppression raciale dans le Sud – y compris les lynchages – a sans doute incité Price à s'installer à Chicago en 1927, où elle a rapidement gagné en popularité en tant que compositrice, remportant un prix de la Fondation Wanamaker avec sa symphonie en mi mineur en 1932. L'année suivante, l'Orchestre symphonique de Chicago a créé son œuvre, donnant une voix populaire au style unique de Price qui, bien que parfois formellement romantique, inclut des mélodies modales de l'idiome musical afro-américain intégrées dans sa texture orchestrale pastorale/impressionniste innovante. Dans un paysage sonore dominé par la « Symphonie du Nouveau Monde » de Dvořák et les arrangements spirituels orchestraux de ses contemporains masculins William Grant Still et William L. Dawson, la myriade de chansons originales et d'arrangements spirituels de Price a fini par être éclipsée par ses quelques symphonies (le musicologue Douglas Shadle fait remarquer que le canon classique est enraciné dans une « sélection consciente effectuée par des individus en position de pouvoir »). Même dans notre contexte moderne, les textes entendus aujourd'hui – « Sympathy » de Paul Laurence Dunbar (1872-1906) et « Fantasy in Purple » de Langston Hughes (1901-1967) – nous mettent au défi de reconnaître notre propre pouvoir – et notre responsabilité – d'élever la musique de ceux dont les réalisations sont autrement obscurcies par les préjugés.

Connu pour sa grande contribution à la musique sacrée arménienne, **Komitas Vardapet (1869-1935)** a eu un impact durable en tant que compositeur, musicologue, chanteur et enseignant sur la préservation et le développement de la musique traditionnelle de son pays. Bien que ses parents l'aient familiarisé avec la musique, le jeune musicien est devenu orphelin à l'âge de douze ans et a été envoyé dans un séminaire en Arménie, où il a rapidement appris la tradition orale de la musique liturgique. Ordonné en 1894, il reçoit le nom de Komitas – d'après un compositeur d'hymnes du VII^e siècle – en clin d'œil à son talent pour le chant. Komitas Vardapet était exceptionnel dans sa compréhension de la théorie et de la structure, et a élargi son exploration musicale pour inclure l'arrangement de chansons folkloriques en vue d'une interprétation. Il s'est finalement rendu à Berlin pour étudier la composition classique et est rentré en Arménie avec l'enthousiasme de déchiffrer la notation ancienne et d'incorporer les chants folkloriques et liturgiques arméniens traditionnels dans de nouveaux arrangements polyphoniques. Son *Patarag* (la Divine Liturgie arménienne qui, bien que parfois chantée dans les églises arméniennes, est rarement interprétée en public et n'a jamais été présentée en concert au Canada) a été achevé en 1912, et ses efforts créatifs ont rapidement suscité un nouvel intérêt international pour la musique arménienne. Tragiquement, son travail a été interrompu lorsqu'en 1915, l'empire ottoman a systématiquement détruit le peuple arménien dans un acte de génocide. Avec d'autres intellectuels arméniens, Komitas est déporté dans un camp de prisonniers. La perte de son peuple, de son pays et de sa musique provoque chez lui

une dépression mentale et de graves symptômes correspondant à l'état que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de syndrome de stress post-traumatique (SSPT), le laissant agonisant et seul. À partir de 1919, il a passé les dernières années de sa vie dans un hôpital psychiatrique à Paris, où il est mort le 22 octobre 1936.

Bien que ces compositeurs aient été confrontés à des défis uniques et à des tragédies personnelles au cours de leur vie, leur dévouement inébranlable à la musique les a conduits à de grandes réalisations. Ils ont laissé derrière eux des œuvres qui capturent des émotions fortes, chacune dans un langage musical unique. Leur dévouement de toute une vie à l'expression des émotions humaines à travers la musique sacrée était-il simplement circonstanciel ? Ou bien leur persistance à transmettre leurs expériences et leurs passions à travers une musique d'intention spirituelle révèle-t-elle leur croyance en la musique comme passage vers le divin ? Pouvons-nous considérer les histoires qu'ils racontent à travers leur musique comme des illuminations – voire des halos – de leur détermination musicale face à la lutte humaine ?