

Michel Huglo, article extrait du

Dictionnaire de la Musique. Science de la Musique : technique, formes, instruments. Sous la direction de Marc Honegger. Paris : Éditions Bordas, 1976.

tome I (AK) ISBN 2-04-005140-6

tome II (LZ) ISBN 2-04-005585-6

Cette copie numérique a été mise en ligne avec l'accord des Éditions Bordas

<http://www.editions-bordas.fr>

Elle est hébergée par *Archivum de Musica Medii Aevi* (Musicologie Médiévale – Centre de médiévistique Jean Schneider, CNRS / Université de Lorraine).

L'édition de référence demeure protégée par la loi sur les droits d'auteur.

Ce fichier est destiné à un usage strictement personnel à l'exclusion de toute fin commerciale.

Archivum de Musica Medii Aevi

http://www.univ-nancy2.fr/MOYENAGE/UREEF/MUSICOLOGIE/AdMMAe/AdMMAe_index.htm

CANTOR (lat., = chantre ; all., Kantor). 1. C'est l'exécutant des chants ornés (graduels, répons prolixes de la messe et de l'office, alleluia, offertoires) : il entonne les chants simples, les hymnes et les psaumes de l'office dans le ton convenable. Souvent, le chantre qui entonne est désigné par le terme de « praecentor ». A l'époque de la tradition orale du chant, il apprend par cœur le répertoire : l'effort de mémorisation dure plus de dix ans. Durant le jour, entre les offices, soit sous le cloître, soit dans la bibliothèque, le c. s'exerce

et apprend les mélodies des chants classés dans le → tonaire suivant les 8 tons (modes) et d'après les → différences psalmodiques convenables. Le texte des pièces qu'il doit chanter au cours de la liturgie est intégralement transcrit dans l'antiphonaire de l'office ou dans le graduel de la messe, livres qui ne comportent aucune notation musicale, mais seulement parfois une simple indication tonale en lettres ou en chiffres. L'adjonction de la notation neumatique, répandue surtout au début du x^e s., soulagea beaucoup l'effort de mémoire exigé des chantres. Les théoriciens médiévaux expriment à l'égard du c. — tout comme à l'égard des autres exécutants de la musique, instrumentistes et chanteurs — un certain dédain pour leur ignorance de l'« Ars musica » : leur considération se porte sur le « musicus », qui étudie la théorie musicale. Cependant les c. joignaient souvent l'étude de la théorie à la pratique, ce qui les portait à remanier certaines mélodies apparemment peu conformes aux principes théoriques. C'est le c. qui, au scriptorium, trace en chantonnant les neumes des mélodies sur les textes préparés par le copiste. Au chœur, le c. spécialiste, qui improvise l'organum vocal sur la teneur liturgique exécutée par un autre, porte le nom d'« organista ». Suivant certains érudits, la fonction de « succentor » serait identique à celle d'« organista ». A Rome, la « Schola cantorum » comptait aussi dès le VIII^e s. le « paraphonista », qui, suivant P. Wagner et Br. Stäblein, serait l'un des plus anciens témoins de la « diaphonia » ou chant à deux voix.

2. La différence fondamentale entre « musicus » et c. encore formulée vers 1473-74 dans le *Terminorum musicae diffinitorium* de J. Tinctoris — « la différence est grande des chanteurs aux musiciens : ceux-ci savent, ceux-là disent ce qui est composé en musique » — est rendue caduque par un changement de sens du terme c. au cours de la Réforme. Lorsque J. Walter s'intitule c. de la → « Kantorei » de Torgau dans son épigramme *Lob und Preis der löblichen Kunst Musica* (av. 1538), c. apparaît à la place de termes plus anciens, « praecentor » ou « Sangmeister ». Il inclut en même temps l'idée médiévale de « musicus eruditus » ; comme J. Walter, le c. luthérien a reçu en principe une formation académique. Il doit se consacrer à la fois à la pratique et à l'« Ars musica », c.-à-d. à la musique comme à un art scientifiquement fondé, relevant des sept arts libéraux. Le terme se charge en même temps d'un sens théologique et eschatologique, car seule parmi tous les arts la musique possède un caractère d'éternité ; seule elle appartient à la catégorie du divin par son accomplissement de la louange de Dieu. Dans sa position sociale, le c. se sépare pourtant, malgré sa formation académique, de l'état ecclésiastique auquel appartenait autrefois le « praecentor ». Avec ses fonctions scolaires et civiles, J. Walter donne ainsi pour des siècles le modèle de la situation du c. luthérien placé à côté du pasteur et du directeur d'école dans la communauté ecclésiastique urbaine. Le c. est responsable de l'ensemble de la musique du culte ; ses capacités s'exercent plus particulièrement dans la direction du « chorus symphonicus », c.-à-d. de la mus. polyphonique. A l'école, il est le troisième personnage après le recteur et son adjoint. Il assure la totalité de l'enseignement musical de l'école de latin et il lui arrive également d'y enseigner d'autres

matières. Toutes les villes qui entretiennent une école de latin possèdent un c. ; les villes importantes en ont plusieurs. Le développement sans équivalent de la mus. d'église protestante du XVI^e au XVIII^e s. est inséparable de la situation et de l'importance du c. luthérien. A la vérité, il n'est pas rare que le c. considère sa fonction comme un échelon intermédiaire entre des études universitaires et la fonction pastorale (G. Dressler, M. Altenburg, E. Bodenschatz...) mais en règle générale il exerce sa profession comme une vocation, source de considération générale. Après 1600 ses fonctions s'étendirent souvent, dans les villes importantes, aux activités de directeur de la musique, responsable de l'ensemble de la vie musicale municipale. Mais à partir du XVII^e s. son autorité publique fut soumise à restriction en de nombreux endroits, en raison de l'importance grandissante de la fonction de maître de chapelle de la cour à l'époque de l'absolutisme princier d'une part, du développement de la mus. d'orgue et de la fonction d'organiste d'autre part. Caractéristique est la remarque de J.S. Bach (lettre à Georges Erdmann du 28 oct. 1730 ; voir Bach-Dokumente I, Kassel, BV, 1963, p. 67) disant qu' « au début il ne [lui] paraissait pas convenable du tout de devenir c. après avoir été maître de chapelle ». Du côté des organistes que l'origine artisanale de leur corporation avait placés tout d'abord sous l'autorité du c., il lui naquit également un rival. A l'époque de S. Scheidt, les c. de Halle se trouvaient déjà sous la dépendance des organistes. Après la floraison de la mus. d'orgue, le développement du concert spirituel et de la cantate joua également un rôle : son exécution au culte dépendait rarement du c., dont la fonction exigeait la présence autour de l'autel, mais plus souvent de l'organiste à la tribune. C'est ainsi qu'à l'époque de Buxtehude il existait à Lübeck une musique relevant du c. et une autre relevant de l'organiste. Lorsqu'il advint que le c. n'avait pas reçu de formation académique — ce fut le cas de J.S. Bach — les frontières entre l'état de c. et celui d'organiste s'effacèrent de plus en plus. Le déclin de la mus. d'église à l'époque des lumières et du rationalisme eut pour résultat la disparition de la fonction de c. luthérien. Désormais les fonctions de c. et d'organiste se trouvèrent presque toujours rassemblées en une seule personne, celle de l'instituteur. Le titre de c. fut décerné à titre honorifique à des organistes méritants qui apprenaient aux enfants le chant des chorals et des cantiques mais qui ne dirigeaient pas nécessairement de musique liturgique polyphonique. En raison de la séparation de l'Église et de l'État et de la rupture de l'unité de la profession d'instituteur et de la fonction d'organiste au XX^e s., grâce aussi au renouvellement de la mus. d'église, l'office du c. a été réintroduit comme une profession à temps plein, sans rapport avec une activité scolaire mais liée à un service d'organiste. Le titre de c. est aujourd'hui le terme qui, chez les protestants, désigne la profession de musicien d'église dans les pays germaniques. Dans l'église catholique, la fonction de maître de chapelle subsiste encore dans les cathédrales ; elle est fréquemment assurée par un prêtre, qui maintient ainsi la distinction entre le c. et l'organiste.

Bibliographie — 1. H. LECLERCQ, art. Chantres *in* Dict. d'archéologie chrétienne et de liturgie III/1, Paris 1913 ; G. PIETZSCH, Bildung u. Aufgaben des K.s im M.A. u. Frühprotestantismus, *in*

Die Musikpflege IV, 1933-34 ; W. GURLITT, Zur Bedeutungsgeschichte von *musicus u. c.* bei Isidor von Sevilla, in *Abh. der Mainzer Akad. der Wissenschaften* n° 7, Wiesbaden, Steiner, 1950 ; M. RUHNKE, art. *K.* in *Riemann Musik-Lexikon*, III Sachteil, Mayence, Schott, 1967 ; E.K. FARRENKOPF, *Breviarium Eberhardi Cantoris*, in *Liturgiewissenschaftliche Quellen u. Forschungen* I, Münster 1969 ; M. HUGLO, *Les tonaires*, Paris, Heugel (Soc. fr. de Mie), 1971 ; G.G. MEERSEMANN, *Il « Carpsum » ossia Ordinarium Veronese del Cantore Stefano*, Fribourg (Suisse) 1972 ; cf. également la bibliogr. de l'art. MAÎTRISE. — 2. A. WERNER, *Vier Jh. im Dienste der Kirchenmusik. Gesch. des Amtes u. Standes der K.en, Organisten u. Stadtpfeifer seit der Reformation*, Leipzig 1902 ; G. PIETZSCH, *ouvr. cité* ; W. GURLITT, *introd. à l'éd. en facs. de J. WALTER, Lob u. Preis der löblichen Kunst Musica*, Kassel 1938 ; M. LUTHER, *Die gesellschaftliche u. wirtschaftliche Stellung des protestantischen K.s.*, in *MuK* XXIX, 1949 ; K.F. MÜLLER, *Der K. ...*, Gütersloh, G. Mohn, 1964 ; D. KRICKEBERG, *Das protestantische Kantorat im 17. Jh.*, Berlin, Merseburger, 1965 ; KL. W. NIEMÖLLER, *Untersuchungen zur Musikpflege u. Musikunterricht an den deutschen Lateinschulen... bis 1600*, Regensburg, Bosse, 1961.

M. HUGLO et W. BLANKENBURG