

# CRÉATIONS POPULAIRES RURALES ET URBAINES INSPIRÉES DE LA GUERRE D'INDÉPENDANCE\*

Gheorghe Ciobanu

Les événements politiques importants de la vie des peuples ont de tout temps engendré des créations poétiques et musicales — ou exclusivement musicales — concrétisant les pensées et les espoirs, encourageant les masses, glorifiant ceux qui incarnaient les aspirations du peuple, exaltant les héros. Chez les Roumains à partir — pour ne citer que les époques plus rapprochées de notre temps — du XVIII<sup>e</sup> siècle, lorsque eut lieu la révolte de Horia, en Transylvanie (1782), puis à l'occasion de la révolution de 1821, de la révolution de 1848, de l'Union de la Munténie avec la Moldavie (1859) et de la Guerre d'Indépendance dont nous célébrons cette année le centenaire. Le désintéressement à consigner les chansons contemporaines de ces événements — celles, surtout datant de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du siècle suivant — fit que seule la tradition orale en ait gardé quelque écho jusqu'à ce jour. Ainsi, au cours de la dernière décennie on pouvait encore recueillir des chansons sur Horia<sup>1</sup>, cependant que la chanson *Mugur mugurel*<sup>2</sup>, qui date du temps de Tudor Vladimirescu, circule encore de nos jours. Le développement social et culturel qui suivit la révolution de 1821 rendit possible la consignation et la conservation de toute une série de créations poétiques et musicales se rattachant à la révolution de 1848<sup>3</sup>, dont certaines peuvent être entendues aujourd'hui encore, comme *Deșteaptă-te Române* (Réveille-toi, Roumain), *Sfântă zi de libertate* (Jour sacré de la liberté) et d'autres.

Le frémissement révolutionnaire ne s'éteignit pas dans le cœur des foules avec les derniers sursauts de la révolution de 1848, mais continua longtemps à s'amplifier. La tension du peuple entier, qui aspirait vers plus de liberté — tant sociale que politique — remporta une première et éclatante victoire par l'acte de l'Union de 1859, lequel fut chanté — et l'est encore de nos jours — dans la célèbre *Hora Unirii* (La Ronde de l'Union).

Mais la formation d'un État national exigeait, afin que le peuple roumain puisse se développer en toute liberté, l'affranchissement de la suzeraineté turque qui durait depuis plusieurs siècles. Le moment opportun fut en 1877, lorsque les armées roumaines ont contribué, aux côtés des armées russes, à vaincre le Croissant ottoman. Pour la mobilisation psychique des masses avaient commencé à paraître, tout de suite après l'Union, des créations exaltant la bravoure dont avaient fait preuve naguère un Étienne le Grand, un Vlad Țepeș (L'Empaleur), un Michel le Brave et tant d'autres, lesquels ont porté à un degré toujours plus haut l'idée de liberté. Les actes d'héroïsme des soldats roumains à l'occasion

de la guerre ont prouvé au monde entier que sur le territoire de l'ancien royaume de Decebal vivaient les descendants des vieux Daces, non moins téméraires et assoiffés de liberté que leurs ancêtres. La musique devait accompagner les soldats, en les encourageant dans ce combat aussi, depuis le passage du Danube et les assauts de Grivița, Smîrdan, Opanez et jusque, en passant par l'occupation de Plevna, au retour à leurs garnisons. Durant toute cette période, la création musicale s'avéra beaucoup plus variée et plus riche qu'elle n'avait été à l'occasion des événements précédents, attendu que le niveau même de la culture en général, et, implicitement, celui de la musique, était bien supérieur après l'Union des Principautés. La vie musicale était plus intense, surtout après la fondation des deux conservatoires de musique de Jassy (1860) et de Bucarest (1864). Auparavant aussi, mais surtout pendant la Guerre d'Indépendance et dans la période qui suivit immédiatement après, furent créées des pièces instrumentales, pour la fanfare, des ouvrages lyriques et lyriques-dramatiques, des chansons patriotiques, des danses mondaines (quadrille, polka, galop, mazurka), différentes *hora*, avec ou sans texte. Toute cette variété de genres est due, évidemment, aux professionnels et nous parvint surtout sous la forme d'ouvrages imprimés et, en moindre mesure, sous forme de manuscrits; il y eut pourtant aussi des créations des masses populaires des villes et des villages. Ayant circulé surtout oralement, celles-ci ont disparu pour la plupart, du moins en tant que texte joint à la mélodie. Certaines revues, pas toujours contemporaines des événements, telles: *Columna lui Traian*, *Contemporanul*, *Revista poporului*, *Izvoarașul*, etc., ont publié des textes de chansons inspirés

des événements de 1877, d'autres textes nous furent conservés dans d'importants recueils de folklore<sup>4</sup>, alors que des mélodies — et même des romances — il en reste très peu, dans quelque manuscrit en notation neumatique et surtout dans la pratique orale. L'affirmation est valable aussi pour les mélodies de danse, quoique après 1880 le nombre des recueils — imprimés ou restés en manuscrit — contenant cette sorte de création commença à augmenter<sup>5</sup>.

Dans ce qui suit nous nous occuperons des créations populaires — dans le strict sens du

mot —, et des genres en quelque sorte hybrides de la production urbaine: romances, chansons, marches et musique des *lautars*. Nous chercherons à déterminer, autant que possible, leur origine, ainsi que — surtout en ce qui concerne les textes — leurs rapports avec la création plus ancienne. Pour le début, nous avons choisi une chanson trouvée — lors d'une visite dans le village de Bistrița (département de Mehedinți), en 1957 — dans les archives de la revue *Izvoarașul*, ayant paru entre 1919 et 1940 grâce à la passion et aux efforts matériels du prêtre Gh. N. Dumitrescu.



Exemple 1

«Feuille d'immortelle des sables  
Aman \* bre, Osman aman, aman  
Feuille d'immortelle des sables  
Aman bre, Osman  
Chaque ville avec sa chance,  
Seule Plevna brûle dans le feu  
Osman Pacha au milieu  
Avec son épée plantée dans le feu (...)  
Les chasseurs viennent de la vallée  
Vêtus de toile cirée  
Portant bonnets de fourrure et pompons  
Étincelants comme le beau soleil  
Que Dieu te garde  
De la lutte des chasseurs  
Car ils se mettent dos à dos  
Et luttent jusqu'à la mort»

La chanson, portant le numéro d'enregistrement 401, fut recueillie en 1908 — ainsi qu'il en fut spécifié — par Al. N. Moț du village de Bistrița, département de Mehedinți.

Dans *Vicleimul din Tirgu-Jiu*, recueilli par Const. Brăiloiu et H. H. Stahl et publié dans *Sociologie Românească* (1, 1936, no. 12, p. 15—30), et ensuite dans un tirage à part, il y a trois variantes de la chanson susmentionnée: les numéros 2 a b c (p. 7 et 9)<sup>6</sup>.

Nous donnons la 2<sup>e</sup> variante pour qu'on puisse se rendre compte de l'affinité qui existe entre ces pièces pour ce qui est de la mélodie aussi bien que pour le texte.



Exemple 2

Le caractère tonal de la mélodie plaide en faveur d'une origine pour le moins citadine. Néanmoins les vers sont créés après le mètre populaire, ce qui contribua en grande partie à la faire pénétrer dans le circuit oral.

Parmi les très rares chansons publiées à une époque plus proche de celle de leur apparition, il y a aussi la suivante, ayant paru dans *Arta*, 3, 1894, no. 7 (supplément).

\* interjection d'origine turque, signifiant grâce! pardon!



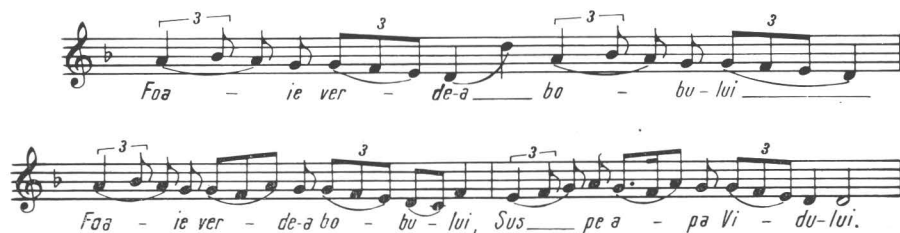
Exemple 3

«Feuille verte de petit blé  
Seigneur, descends sur la terre  
Et vois ce que les Turcs ont fait (bis)».

Les procédés chromatiques utilisés, ainsi que le final sur la tierce (le *si* de la gamme inférieure) qui évoque certaines *makamat* orientales, nous incitent à attribuer la mélodie aux *lautars*.

Par contraste avec la mélodie précédente, celle qui suit est une création populaire authen-

tique, découverte dans un manuscrit en notation psaltique, datant de 1883; elle fut copiée dans son cahier par G. Roșulescu, élève dans la IV<sup>e</sup> classe du séminaire de Curtea de Argeș. Pour son origine populaire plaident aussi bien la structure, le système des cadences et la forme architectonique, que le texte avec sa métrique et ses images poétiques:



Exemple 4

«Feuille verte de la fève  
Plus haut sur l'eau du Vidu  
Et sur celle du Vidișor,  
À l'auberge de Iancu  
Où le Vidu a fait un détour,  
Git un soldat blessé,  
Pensant à sa maison,  
À ses enfants et à sa femme;  
Il a laissé des nourrissons,  
Nulle part il ne trouve pitié»<sup>7</sup>

Les deux derniers vers nous révèlent une triste réalité. On sait que le plus dur de la guerre a été supporté par les masses populaires, en premier lieu par les paysans, des rangs desquels périrent 4 065 du total des 4 293 morts<sup>8</sup>. L'attitude des grands propriétaires terriens comme aussi celle des gouvernants à l'égard de ces humbles paysans qui ont largement prouvé qu'ils pouvaient être des héros fut des plus inhumaines; ceux qui étaient restés à la maison étaient obligés de peiner sur les terres du boyard, en négligeant leur propre avoir; les enfants de ceux qui se surpassaient

en bravoure ne trouvaient nulle part un appui. Cette triste situation nous est dévoilée dans la presse de l'époque mais aussi — d'une façon assez directe — par la chanson populaire, comme on peut s'en rendre compte des vers cités. Et ce n'étaient pas seulement les enfants, les vieillards et les épouses des soldats partis pour le front qui étaient dépourvus de tout appui, mais ceux-là mêmes qui luttèrent pour l'Indépendance et qui ne faisaient l'objet d'aucune attention de la part des classes auxquelles cette indépendance conférait tous les avantages. C'est ce qui ressort avec clarté de la poésie de V. Alecsandri, *Eroii de la Plevna* (Les Héros de Plevna):

«Sur les routes, à travers villes et villages,  
dans la neige  
L'on voit passer isolés ou par groupes  
Des malheureux aux vêtements déchirés laissant  
passer le froid  
Qui pénètre jusqu'aux moelles, plus perçant que le fer.  
Nus, pâles, rompus de faim et fourbus de fatigue  
Tirés, frissonnants de froid sous le fouet de  
l'âpre hiver

Et tendant vers les gens une main tremblante...  
 Qui sont ces miséreux dépouillés et affamés?  
 Les héros de Plevna... Les voici! Ah! qui  
 pourrait le croire?  
 Tout homme en les voyant en pleure de pitié  
 Et moi, je pleure de honte... De voir au pays  
 de l'hospitalité  
 Les braves de la Roumanie demander de l'aumône!  
 .....  
 Quel crime attire sur leur tête pareil châtement?  
 Quel crime?... La lutte dure sur le champ de la  
 victoire!  
 Quel crime? L'héroïsme, le sublime dévouement  
 Pour défendre le pays et son indépendance!»<sup>9</sup>  
 .....

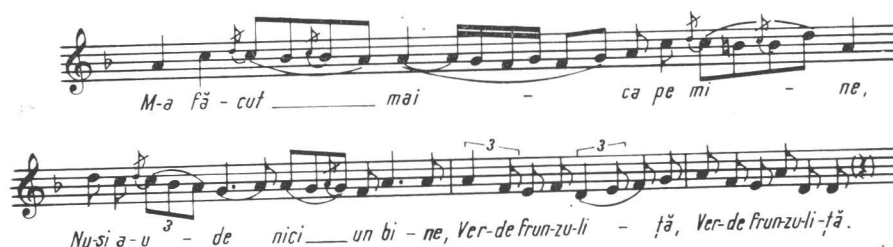
Ce traitement inhumain n'était pas mérité  
 par ces héros, d'autant plus que ceux qui dis-  
 posaient des biens matériels avaient eu bien  
 soin de se mettre à l'abri. C'est Al. I. Odobescu  
 qui nous le dit, dans une conférence donnée à

l'Athénée de Bucarest le 25 mars 1878, lorsqu'il  
 cite ces vers:

«Les armées sont face à face  
 Les majors aux ambulances  
 Les colonels au loin  
 Les généraux aux frontières<sup>10</sup>».

Cette attitude et l'oppression de plus en plus  
 accentuée ont eu pour résultat la série des  
 révoltes qui commença en 1888 et qui atteignit  
 son point culminant en 1907!

Les créations populaires se référant à la  
 guerre — il s'agit, bien entendu de celles qui  
 nous sont restées — ont souvent un contenu  
 pouvant s'appliquer d'une façon générale à  
 toutes les périodes de guerre comme dans le  
 cas de la chanson suivante, que nous avons  
 prise dans le manuscrit mentionné de 1883,  
 preuve qu'il a circulé en 1877—1878:



Exemple 5

«Ma mère m'a mis au monde  
 Elle n'en trouva aucune joie  
 Feuille verte (bis)  
 Ma mère a mis au monde le garçon que je suis  
 Elle m'a emmaillotté, m'a bercé,  
 M'a bercé avec le pied  
 Pendant qu'elle filait sa quenouille  
 Je devins plus grand  
 Mon père m'emmena avec lui.  
 Je susi un garçon <ma mère> m'a mi sau monde  
 Elle m'allaita avec du lait  
 M'emmaillota dans des langes  
 Me berça dans le berceau.  
 Vendredi ma mère me mit au monde  
 Samedi elle me baptisa  
 Dimanche elle me maria  
 Lundi je partis à l'armée  
 Et un autre jour <...>  
 Je quittai la maison, je quittai la table  
 Je quittai la belle épouse  
 Avec les petits enfants à table  
 L'un dit: père, père,  
 J'ai le cœur transpercé  
 L'autre dit: mère, mère  
 Je me sens les jambes coupées

J'ai laissé ma femme  
 Semer du vent  
 Du vent, du basilic  
 Neuf lopins mis ensemble  
 Là où le lopin est plus foncé  
 Saches que je me suis éloigné;  
 Là où le lopin est plus pâle,  
 Saches que je suis mort  
 Là où le lopin est plus touffu  
 Saches que je suis revenu»

Outre les vers et les images spécifiques aux  
 chansons de guerre, la poésie contient aussi  
 des vers propres aux chansons épiques (vers,  
 14—17)<sup>11</sup>. Mais si les vers sont populaires,  
 la mélodie est plutôt celle d'une chanson-  
 marche, que les soldats chantent pendant les  
 longues marches, ainsi qu'on peut se rendre  
 compte du refrain même. Par conséquent la  
 mélodie ne saurait avoir une origine populaire  
 authentique.

La chanson qui suit a connu une circulation  
 plus large que les précédentes. Elle fut recueillie

aussi bien en Munténie qu'en Moldavie<sup>12</sup>.  
Nous l'avons prise du même cahier de G. Roșu-

lescu, de 1883. La mélodie et le texte constituent  
des créations de circulation urbaine.



Exemple 6

«— D'où viens-tu donc, fier capitaine  
— Je viens de la bataille, tout droit des Balkans (bis)  
— Ne connaîtrais-tu pas, fier capitaine  
Un soldat qui porte le nom de Dan?  
— Mais si, je ne le connais que trop, il a même  
été à mon service  
Et dans la bataille avec honneur il est mort  
Viens avec moi, tu seras ma mariée  
Viens avec moi, tu es capitaine.  
— Dussé-je savoir que je deviens impératrice

Point ne serai d'un autre la mariée.  
Puisque le sort m'a privé de mon époux  
Aujourd'hui au couvent avec le Christ je me marie  
— Gentille femme, sur mon bras  
Tu es sans prix, mon petit ange!  
— Serais-ce bien toi, Dan, mon cher époux  
Ton nom, Seigneur, soit applaudi»

Le même texte circula aussi sur une pure  
mélodie de romance, comme par exemple:



Exemple 7

Nous donnerons un dernier texte, qui pro-  
vient toujours du manuscrit de G. Roșulescu.  
La mélodie a la facture d'une chanson-marche.

Le commandant auquel ces vers se réfèrent  
est, selon toute probabilité, Valter Mărcineanu,  
l'un des rares héros de Plevna dont le nom  
a échappé à l'anonymat.



Exemple 8

«— Capitaine Valter, où mènes-tu tes troufions?  
— Hé, hé! tous dans le feu, les pauvres!  
Sur cette colline, sur cette frontière  
Passe un général imposant  
Avec huit corps d'infanterie  
Et cinq autres de volontaires.  
— Capitaine Valter,

Où mènes-tu tes troufions?  
— Tous dans le feu, les pauvres!  
— Bonjour, les gars.  
— Je vous remercie, volontaires!  
— Vous qui êtes jeunes Roumains,  
De la souche d'Olténie.  
N'ayez pas peur des ennemis.

Osman, vous l'avez pillé  
Puis dans des pays étrangers porté  
Puis à Țarigrad renvoyé».

Avec le texte très modifié — excepté pour les  
deux premiers vers — la chanson à été recueillie  
aussi dans le cadre du *Vicleim de Țirgu-Jiu*<sup>13</sup>.



Exemple 9

« Capitaine Valter,  
Hé, hé, ! Où as-tu mené tes troufions  
Porter leurs balles?  
Tous dans le feu, les pauvres!  
Les chasseurs viennent par la vallée  
Vêtus de toile cirée  
Avec Osman Pacha je me battrai <...><sup>14</sup>»

Cette chanson — nous nous référons au  
texte — pénétra aussi en Transylvanie. Le fait

est explicable, étant donné que dans les luttes  
de Plevna il y a eu beaucoup de volontaires  
transylvains. Revenus à leur lieux d'origine,  
ceux-ci y introduisirent aussi les chansons qu'ils  
avaient entendues et chantées durant la guerre  
et même après, ainsi qu'en témoigne cette  
chanson, où le nom de Valter fut changé en  
Pavel<sup>15</sup>:



Exemple 10

«Plus en bas de Satu Mare  
Belle rose  
Passe un capitaine à cheval  
Belle rose  
Avec trois cents troufions  
Belle rose  
— Capitaine Pavel,  
Où mènes-tu les troufions?  
— Eh bien, dans le feu, les pauvres,  
Pour défendre leurs foyers.  
— Ne les mènes pas où le feu est trop fort.  
Car j'ai un frère parmi eux  
Avec sa plume de basilic.  
La vague le frappe, sa plume tombe  
Moi je me baisse, et la lui ramasse  
Et je le loue, car il est vaillant.»

Le chercheur affirme que la mélodie aussi  
bien que le texte sont populaires. La mélodie  
connut en effet une très large diffusion, ayant  
été enregistrée jusqu'à présent dans toutes les  
régions du pays<sup>16</sup>. Cependant elle a circulé  
presque autant parmi la population serbo-

croate<sup>17</sup>, ce qui nous porte à croire qu'elle est  
d'origine étrangère, même si, à l'instar de bien  
d'autres mélodies elle aura pénétré profondé-  
ment dans le folklore roumain.

Nous allons présenter un autre groupe de vers  
qui apparaît dans de nombreuses créations popu-  
laires ayant pour thème la guerre.

Dans la chanson *Brăilița*<sup>18</sup> (vers 5—6) nous  
trouvons :

«Plus en bas de Pandur  
Vient un général à cheval...»

Dans l'exemple 8 (vers 3—6) nous trouvons  
la même image, plus amplifiée :

«Sur cette colline, sur cette frontière  
Passe un général imposant  
Avec huit corps d'infanterie  
Et cinq autres de volontaires...»

La création poétique transylvaine nous offre  
à son tour cette image :

«Arrive un général à cheval  
Criant à tue-tête<sup>19</sup>».



Enfin, parmi les échos de la guerre franco-autrichienne de 1859:

«En bas de Zollfärino (Solferino)  
Va un général à cheval<sup>20</sup>»

Dans la chanson que nous citons avec le numéro 10 (vers 1—3), le lieu de l'action est Baia Mare et celui qui passe est capitaine, pas général. L'image n'en reste pas moins la même, en son essence, quoiqu'il s'agit là de guerres tout à fait différentes<sup>21</sup>.

Une place importante dans la vie musicale de nos villes revenait, au cours de la huitième décennie du siècle passé, aux mélodies de danse, et en particulier aux *hore*<sup>22</sup>. Ceci étant le mode du temps, on a composé des *hore* aussi bien avec que sans texte. Il y eut des cas où sur un même texte furent créées trois mélodies, ainsi par exemple les vers de V. Alecsandri:

«Là-bas dans la vallée et dans les redoutes  
Se trouvent les païens par centaines et par milliers»

sur lequel ont composé des mélodies: Gr. Ventura<sup>23</sup>, G. Musicescu<sup>24</sup>, D. Ionescu<sup>25</sup>. Sur des vers du même poète seront composées *Hora Griviței* ou *Hora de la Grivița* par Gr. Ventura<sup>26</sup> et respectivement Th. Georgescu<sup>27</sup>, etc.

À côté de musiciens réputés participeront à la création dédiée à ce grand événement aussi des musiciens moins connus, ainsi que des *lautars*. Le deuxième volume de *Horele noastre* de D. Vulpian<sup>28</sup>, outre les créations de l'auteur, signées «Divul», — *Calafatul* (no. 557), *Rănitul* (Le Blessé, no. 848), *Resboiul* (La Guerre, no. 853) — contient deux mélodies: *Rovine* (no. 877) et *Solomon Colonelul* (no. 899), signées par Costeleanu — c'est-à-dire C. Steleanu, le même qui en 1847 publiait un recueil de *Hore* «pour célébrer la libération des Tsiganes» et *Vinătorul* (Le Chasseur, no. 967), avec l'indication: «de la lăutarî»; *Bravi români* (Braves Roumains) du recueil *Jocuri de brîu*, du même auteur (p. 14) fut recueilli de «Moș Puiu», *lăutar* bucarestois<sup>29</sup>. Enfin, dans *Buchetul*<sup>30</sup>, il y a la mélodie *România independentă*. Il en résulte avec clarté qu'il a existé aussi des créations de *lautars*. Les quelques mélodies de *hora* que nous avons incluses ont circulé oralement par le truchement des *lautars*, sans constituer dans tous les cas des créations propres des *lautars*, mais ayant été néanmoins intégrées dans le style d'interprétation qui leur était propre. Comme un premier exemple nous donnons *Trecerea podului* (Le Passage du pont), *hora* de 1877<sup>31</sup>.



Exemple 11

Quoique désignée sous le nom de «*hora*» la mélodie est une *polka*; il se peut qu'elle ait été empruntée, comme il se peut aussi qu'elle ait appartenu à quelque *lăutar*, du moment où l'on connaît de nombreuses autres mélodies pareilles.

Dans la collection de Pompiliu Pîrvulescu<sup>32</sup> on trouve deux mélodies de danse inspirées de la Guerre de 1877; *Hora Plevnei* (p. 161), production typique des *lautars*:



Exemple 12



Exemple 13

Nous ajouterons, enfin à ces quelques mélo-

dies de danse, la pièce *Hora de la Plevna*:



Exemple 14

créations de *lautars* trouvée dans un album de la bibliothèque ayant appartenu à G. Breazu<sup>33</sup>. À l'instar de l'exemple 12, il s'agit d'une *hora lăutărească* typique, comme on en trouve tant d'autres en Olténie, en Munténie et en Moldavie.

Nous venons de présenter un bouquet de chanson et de mélodies de danse dont la création se rattache à la Guerre d'Indépendance. À l'exception de quelques pièces conservées dans les Archives de l'Institut d'ethnologie et de dialectologie, nous ne croyons pas qu'il

puisse en exister beaucoup d'autres transmises par voie orale. Leur origine est — ainsi que nous l'avons spécifié — assez variée: populaire, urbaine, empruntée aux autres nations. Celles qui sont accompagnées d'un texte témoignent cependant — quel qu'en soit le genre auquel elles appartiennent — d'un lien serré avec la poétique populaire antérieure. La totalité de ces créations constituent des documents indiscutables d'un moment de suprême tension du peuple roumain dans son aspiration vers la liberté: La Guerre d'Indépendance.

## Notes

\* Cet article a été publié, en version roumaine, dans la revue *Muzica*, 1977, no. 4.

<sup>1</sup> IOAN R. NICOLA, *Folclor muzical din Țara Moșilor*, Alba Iulia, 1973, p. 102–105; voir aussi D. PRODAN, *Versuri contemporane despre răscoala lui Horia*, in *Anuarul Arhivei de folclor*, VI, 1942, p. 5–28.

<sup>2</sup> Voir GH. CIOBANU, *Mugur mugurel. Contribuție la istoria cîntecului popular cu conținut social-agitatoric*, in *Revista de etnografie și folclor*, 10 (1965), no. 2, p. 161–170; voir aussi: idem, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, Bucarest, 1974, p. 137–145; Bibliothèque de l'Académie, Ms. roum. 1276, f. 1–7<sup>v</sup>, où se trouvent aussi des vers patriotiques dédiés à Tudor Vladimirescu (cf. G. STREMPER, FL. MOISIL, L. STOIANOVICI, *Catalogul manuscriselor românești*, IV (1062–1380), Bucarest, 1967, p. 426).

<sup>3</sup> Voir OCTAVIAN L. COSMA, *Cultura muzicală în perioada revoluției, de la 1848*, in *Muzica*, 18 (1968), no. 5, p. 8–14; ROMEO GHIRCOIAȘU, *Tradiții ale cîntecului patriotic*, in *Studii de muzicologie*, VII, Bucarest, 1971, p. 69–77; GH. CIOBANU, *Cîntece revoluționare și patriotice din perioada anului 1848*, in *Muzica*, 23 (1973), no. 7 (248), p. 1–9; MIRCEA M. ȘTEFĂNESCU, *Cîntecul revoluționar și patriotic românesc*, Bucarest, 1974, p. 57–105. Au sujet de la circulation actuelle de quelques chansons sur Avram Iancu, voir IOAN R. NICOLA, *op. cit.*, p. 106–109.

<sup>4</sup> Voir MIHAIL CANIANU, *Poezii populare, Doine*, Jassy, 1888, p. 215, 218, 222; G. ALEXICI, *Texte din literatura populară română*, Budapest, 1899, p. 181–183; GR. TOCILESCU, *Materialuri folcloristice I*, Bucarest, 1900, p. 354; AL. VASILIU, *Cîntece, urături și bocete*



de-ale poporului, Bucurest, 1904, p. 93–94; T. PAMFILE, *Cîntece de iară*, Bucurest, 1913, p. 285; T. PAPAHAĞI, *Graiul și folclorul Maramureșului*, Bucurest, 1925, p. 6; C. SANDU-TIMOC, *Cîntece populare de la Români din Valea Timocului*, Craiova, 1943, p. 281–295 et même un recueil plus récent: ION H. CIUBOTARU, SILVIA IONESCUL, *Vînătorii. Monografie folclorică*, Jassy, 1971, p. 219, faisant la preuve certaine de la persistance de quelques vieilles chansons, datant depuis un siècle, dans la circulation orale.

<sup>5</sup> D. VULPIAN, *Horele noastre*, II, Ed. Culegătorului, 1908 (?) (nos 557, 848, 853, 899, 967); Bibliothèque de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie, Fonds G. Breazul, no. 2357, f. 34.

<sup>6</sup> Nous envoyons au tirage à part, paru toujours en 1936.

<sup>7</sup> Cette chanson a été déjà publiée, avec d'autres, dans *Muzica*, 17 (1967), no. 5, p. 23. Pour des détails concernant le manuscrit, voir p. 21.

<sup>8</sup> *Istoria României*, IV, Bucurest, 1964, p. 636.

<sup>9</sup> V. ALECSANDRI, *Poezii*, II, Bucurest, 1897, p. 473.

<sup>10</sup> AL. I. ODOBESCU, *Moșii și Curcanii*, 2<sup>e</sup> édition, Bucurest, 1880, apud: G. POPA-LISSEANU, *România. Studii istorice, filologice și arheologice*, Bucurest, 1926, p. 88.

<sup>11</sup> Comparer avec les vers:

«Le Jeudi on me l'a gagné  
Le Vendredi on l'a baptisé,  
Le Samedi on l'a fiancé  
Le Dimanche on l'a marié  
Lundi il a reçu l'ordre»

(Archives de l'Institut d'éthnologie et de dialectologie, Inf. no. 23050, recueillie dans le village Clejani, département d'Ilfov). Le thème est présenté, avec des indications au sujet de la circulation, dans différents recueils, comme par exemple: AL. AMZULESCU, *Balade populare românești*, I, Bucurest, 1964, p. 215–216.

<sup>12</sup> Voir EM. COMIȘEL, *Războiul de Independență oglindit în cîntecul popular*, in *Muzica*, 17 (1967), no. 5, p. 21.

<sup>13</sup> CONST. BRĂILOIU, H. H. STAHL, *Vicleimul din Tirgu-Jiu*, in *Sociologie Românească*, I (1936), no. 12, p. 32–33 (no. 21 a et 20 c).

<sup>14</sup> Les vers 8–11 sont très ressemblants à ceux de la chanson no. 10. Voir plus loin nos affirmations au sujet de l'ancienneté de ces chansons.

<sup>15</sup> IULIU CRIȘAN, *Din repertoriul școalei din Săliște*, I<sup>re</sup> édition Cluj, 1922, p. 3.

<sup>16</sup> Nous ne nous proposons pas de suivre la circulation de cette mélodie, mais de signaler seulement un recueil pour chaque région du pays: BÉLA BARTOK, *Rumanian Folk Music*, II<sup>e</sup> volume: Vocal Melodies, La Haye, 1967, no. 414 abcd (p. 457–458). Les mélodies proviennent des départements de Bihor et Arad; NICOLAE LIGHEZAN, *Folclor muzical din Banat*, Bucurest, 1959, no. 22 (p. 34); CONST. BRĂILOIU, H. H. STAHL, *op. cit.*, no. 17 abc (p. 29–30); GH. CUCU, *200 colinde populare culese de la elevii Seminarului Nifon în anii 1924–1927*, Bucurest, 1936, no. 12 (p. 150); POMPILIU PIRVESCU, *Hora din Cartal*. Cu arii notate de C. M. Cordoneanu, Bucurest, 1908, p. 171 (Leana); IORDACHE BULARDA, *Cîntece populare. Folclor muzical din Jigălia, Fălciu și Șuletea, jud. Tutova*, Bucurest, 1934, p. 10;

MATHIAS FRIEDWAGNER, *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*, I. Band: *Liebeslieder*. Mit 380 von Alex. Voevidca aufgezeichneten Melodien, Würzburg, 1940, p. 197. La mélodie fit circuler des textes lyriques pour des cantiques de Noël et les Jeux des Rois Mages, et pénétra dans la danse. Une aussi vaste circulation et son assimilation dans tous les genres justifient l'épithète de «populaire» que nous lui avons attribué.

<sup>17</sup> Voir B. BARTÓK, *op. cit.*, p. <40>, la mélodie 414; G. BREAZUL, *Patrium Carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Craiova, 1941, p. 456–457; elle figure également dans VANGHELE T. MILLIS, *Cîntece populare macedonene*, Bucurest, 1928, p. 52.

<sup>18</sup> La chanson provient de: N. SEVEREANU, *Colecțiuni de cîntece naționale bătrînești și călugărești*, aranjate pe muzică orientală de... Broșura 1, Ed. I. Buzău, «Modernă», N. Davidescu, 1904. Ainsi qu'affirme l'auteur, la chanson lui a été «communiquée par M. Neagu Ionescu, qui avait été professeur et chantre à l'Evêché de Buzău». La mélodie, avec la notation respective, a été reproduite par <G. Breazul> et P. NIȚULESCU, *Muzica românească de azi*, Bucurest, 1939, p. 268; G. BREAZUL, *Patrium Carmen*..., p. 135. Envoyée par N. Severeanu, la chanson parut dans *Artă*, 5, 1896, no. 3, p. 81–82, avec le titre: *Cîntecul Brăilei, din 1828* (La Chanson de Brăila, de 1828).

<sup>19</sup> B. BARTÓK, *Cîntece populare românești din comitatul Bihor*, Bucurest, 1913, p. 116.

<sup>20</sup> M. EMINESCU, *Literatura populară*, édition commentée par D. Murărașu, Craiova, s.d.

<sup>21</sup> Voir aussi: I. U. IARNÍK, A. BIRSEANU, *Doine și strigături din Ardeal*, Bucurest, 1974, p. 191.

<sup>22</sup> Voir GH. CIOBANU, *Folclorul orășenesc*, in *Studii de muzicologie*, III (1967), Bucurest, p. 70.

<sup>23</sup> GR. VENTURA, *Hora Plevnei*, in *Lyra română*, I (1880), no. 12, p. 92.

<sup>24</sup> G. MUSICESCU, *Hora Plevnei*. Poésie de Vasile Alecsandri, pentru canto și piano solo, op. 17. s.d. Propriété de l'auteur.

<sup>25</sup> D. IONESCU, *Hora de la Plevna*, in *Lyra română*, I (1880), no. 33, p. 258.

<sup>26</sup> GR. VENTURA, *Hora Griviței*. Versuri de V. Alecsandri, Ed. J. Sandrovits. Elle fut pour la première fois exécutée dans le cadre d'un concert donné par E. Teodorini, le 16 janvier 1878 au Théâtre National (cf. C. BACALBAȘA, *Bucureștii de altădată*, Vol. I (1871–1884), Bucurest, 1927, s.d.).

<sup>27</sup> TH. GEORGESCU, *Hora de la Grivița*, Versuri de V. Alecsandri, Ed. J. Sandrovits, s.d.

<sup>28</sup> D. VULPIAN, *Musica populară*, II<sup>e</sup> volume, *Horele noastre*, Seria B, de la 501 la 1000 Aranjate pentru piano. Edițiunea culegătorului, <1908>.

<sup>29</sup> D. VULPIAN, *Musica populară, Jocuri de briu*. Ed. Culegătorului, <1886>.

<sup>30</sup> *Buchetul*, Colecțiune de Arii populare române precum le essecutează Lăutarii și arangeate pentru Piano, Bucuresci, Chr. Harsch et C-nie, No. 5, ș.a.

<sup>31</sup> G. BREAZUL și SABIN V. DRĂGOI, *Carte de cîntece pentru clasa II-a secundară de băieți și fete*, Craiova, 1931, p. 42.

<sup>32</sup> P. PIRVULESCU, *op. cit.*

<sup>33</sup> Bibliothèque de l'Union des Compositeurs de la République Socialiste de Roumanie, Fonds G. Breazul, No. 2357, f. 34.