Dans une communication scientifique présentée au commencement de 1977 devant le groupe d'études «Sources de l'histoire de la musique folklorique» de l'International Folk Music Council, j'ai essayé de prouver La valeur de document offerte par l'attestation orale à l'étude du folklore musical des hauts temps de l'histoire 1.

Si la connaissance des principaux processus d'évolution du folklore musical roumain a permis cette démonstration, il convient de relever ici que les méthodes employées semblent, de surcroît, ouvrir aussi une perspective sur la possibilité d'étendre leur champ d'application à l'histoire générale de la musique. D'ailleurs, à côté de l'importante place qui revient au folklore musical en ce qui concerne — jusqu'à présent — les débuts de l'histoire de la musique, viennent à présent se ranger une série de données obtenues dans le temps, de la connaissance de certains processus évolutifs parallèles survenus chez les Roumains dans la musique folklorique orale et dans la musique «littérale» ².

Aussi n'est-ce point un hasard que de célèbres ethnomusicologues roumains-tels que Theodor George Breazul et Constantin Brăiloiu — se soient portés aussi vers l'étude de certains aspects historiques de la musique. Soit, en effet, que Burada ait poursuivi la connaissance du folklore musical des populations roumaines habitant hors des frontières du pays. des instruments de musique et des manuscrits de Dimitrie Cantemir concernant la création et la notation musicales, soit que Breazul ait étudié les commencements de la création musicale contemporaine tout en essayant de donner une explication psychologique au chant folklorique, soit enfin que Brăiloiu ait approfondi l'étude morphologique de la structure du folklore musical et celle des rapports de l'ethnomusicologie avec la musicologie générale, quoiqu'il en soit, par conséquent, on se voit obligé de constater l'inhérence de certaines relations interphénoménologiques qui font davantage ressortir la nécessité d'étudier l'histoire de la musique à travers le plus grand nombre de voies possibles.

1. En dépit du fait que des périodes entières de l'histoire de la musique roumaine demeurent dans une obscurité totale ou presque totale faute d'attestations musicales écrites, certains éléments peuvent néanmoins, en leur assignant le rôle de prémisses, stimuler une poursuite des recherches jusqu'à ce que l'on arrive à découvrir une attestation musicale documentaire proprement dite 3. Dans l'absence d'un document musical écrit on peut donc tenter pour le moment de faire appel à une série de suppositions logiques fondées sur l'attestation offerte par des réalités certaines en appli-

CRÉATION ET SPIRITUALITÉ ROUMAINES

PRÉMISSES MÉTHODOLOGIQUES
POUR UNE RELATION
ENTRE LA MUSIQUE
FOLKLORIQUE ET LA MUSIQUE
NON FOLKLORIQUE AU COURS
DU MOYEN ÂGE DE LA MUSIQUE
ROUMAINE

Ghizela Suliteanu

quant des procédés méthodologiques d'un caractère plus spécial 4. Mais, disons-le d'emblée, la condition méthodologique respectée par les historiens - celle d'aboutir à l'établissement de périodes précises — se heurte dans l'histoire de la musique à de sérieuses difficultés à mesure que l'on remonte le passé, ne serait-ce que vers le XVIIIe siècle. Et pourtant, à ne considérer, par exemple, comme point de référence que l'époque médiévale à laquelle Octavian-Lazăr Cosma attribue quatre sous-périodes répondant à des événements importants qui se sont produits dans l'histoire du peuple roumain du Xe au XVIIIe siècles 5, encore pourrait-on faire certaines déductions en utilisant les méthodes d'histoire comparée, d'analyse morphologique de la structure musicale, le tout dans un contexte de recherche inter- et intra-disciplinaire 6.

- 1.1. Ce qui frappe de prime abord c'est l'attestation archéologique — et la chose devient toujours plus saisissante, à mesure que les centres archéologiques se multiplient sur le territoire de la Roumanie – d'une vie sociale évoluée. Une vie sociale remontant de près de trois millénaires dans le passé de cette terre. Nous ne sommes pas sûrs qu'à une époque aussi lointaine une «écriture» musicale ait pu exister, mais si l'on tient compte de certains faits déjà attestés - que, par exemple, les Indiens disposaient d'une modalité d'écrire et que les cérémonies religieuses exigeaient en général une éducation musicale spéciale — on est en droit de supposer que d'autres contrées du monde également aient pu avoir des normes adéquates pour consigner les événements de la vie sociale.
- 1.2. L'existence attestée depuis le néolithique d'une vie sédentaire sur le territoire de

la Roumanie a pu amener l'épanouissement social en donnant lieu, à côté des productions populaires archaïques et purement orales, à des manifestations musicales appropriées à des normes élaborées à bon escient et peut-être exprimées par écrit 7.

- 1.3. Il est admissible d'attribuer à l'organisation tribale même, d'un caractère éminemment pastoral et agricole, la présence à côté des productions folkloriques orales assumant des fonctions précises, comme la berceuse ou la lamentation funèbre d'une vie musicale «spécialisée», pratiquée en ces hauts-temps de l'histoire par des personnes expressément formées à cette fin, dans l'ordre d'un art par excellence narratif comme dans celui d'un art rituel fonctionnel.
- 1.4. Comme résultat de l'évolution sociohistorique et de la conception de la collectivité, une musique chargée d'informer, de défendre, ou de contribuer à l'organisation de la société a dû coexister à côté des manifestations communes au peuple entier. Cette musique était pratiquée ou orientée par des personnes spécialisées. On peut dès lors supposer que certaines manifestations — comme, chez les Agatyrses, le chant des lois, mentionné par Aristote, ou, comme chez les Gètes, le chant des messages accompagné sur la magade (lyre) et les flûtes, tel que l'évoque Théopompe ⁸ — pouvaient même être interdites aux masses populaires.
- 1.5. Plus proche de notre époque, le moyen âge roumain témoigne dès ses premiers temps d'un niveau de vie plus élevé et de classes sociales bien délimitées. Jusqu'au XIIe siècle cependant on assiste à une perturbation historique par suite des invasions de peuplades capables de détruire toute civilisation et de produire de sérieuses brèches dans ce qu'était arrivée à être une culture roumaine. La destruction des centres culturels, les massacres, la dispersion des masses devant l'envahisseur, la détention de prisonniers, le refuge temporaire dans les forêts, le delta ou dans les montagnes, ont sans doute été des facteurs pour la perte définitive des quelques connaissances acquises à la suite d'une éducation musicale de qualité, qu'elle fût écrite ou consignée d'autre manière.
- 1.6. Dans de pareilles périodes, la culture et l'art musical étaient passés à la charge de l'oralité, le folklore restant le seul facteur capable de le perpétuer, de l'adapter à ses fonctions spécifiques et d'y opérer une sélection. Bien mieux, il a même assimilé, du dehors de sa propre sphère, des manifestations musicales répondant à des occasions bien précisées et dont le contenu pouvait être musical-poétique

- musical-chorégraphique ou musical-poétiquechorégraphique. Du fait des transformations ou des influences intervenant dans l'histoire du peuple, des mutations intervenaient également dans les coutumes — soit par le simple changement des dates du calendrier 9, soit par la diminution de la fonction 10, soit par la disparition des personnes naguère spécialisées et connaissant la modalité de consigner certaines manifestations musicales dont elles seules en savaient le sens. Quoiqu'il en fût, le patrimoine folklorique oral, en assimilant ce genre de manifestations, a contribué à ce qu'elles se perpétuent grâce à de nouvelles conditions d'existence. Seules les normes proprement dites d'une éducation musicale non folklorique de ce temps-là pouvaient se perdre définitivement.
- 2. La capacité du folklore d'inclure dans son patrimoine des productions créées au-dehors de sa propre sphère remet en question la théorie si disputée de John Meyer, aux termes de laquelle le folklore ne serait rien d'autre qu'une relève des biens spirituels de la classe sociale dominante 11. Ce point de vue erroné pourrait être attribué à une ignorance - de la part de Meyer – de la grande richesse folklorique se trouvant dans le patrimoine de nombreux peuples. La réduisant aux dimensions d'une observation scientifique appropriée, la théorie de Meyer pourrait être toutefois valable dans certains cas. D'autant plus que par une réaction absolument négative à l'égard de cette théorie tout aussi nocive et dépourvue de bon sens -, on est venu à nier l'existence d'une musique non folklorique dans le folklore et à finir par prétendre que tout le fond folklorique contemporain est d'origine uniquement spontanée et paysanne.
- 2.1. Engagés sur cette voie, nous constaterons que mêmes les mentions de l'antiquité concernant l'aptitude musicale toute particulière des Thraces appellent une reconsidération de jugement. En effet, auraient-ils pu soulever l'admiration et l'étonnement des peuples contemporains, le Thrace Orphée lui-même, avec sa lyre, aurait-il pu être tenu en son temps comme le reflet d'un fond musical natif des Thraces, en ces contrées sud-est européennes où prédominaient le chant vocal et l'usage des instruments à vent et où, chez presque tous les peuples de ces temps archaïques il existait une vie musicale folklorique de caractère fonctionnel, si les Thraces n'eussent précisément été connus pratiquer une vie musicale plus consciente de son exercice et bien plus développée qu'assurément elle eût été dans les conditions d'une musique simplement folklorique. Envisageant

ainsi la question, une découverte relativement récente de manuscrits grecs de l'époque, se référant à la musique thrace, vient à l'appui de cette nouvelle orientation du jugement: il s'agit d'un péan à Apollon 12, qui dénote justement d'une éducation musicale s'accomplissant sûrement d'après des normes qui semblent avoir été autres que celles folkloriques orales.

- 2.2. Quant à la longue période du moyen âge musical roumain, elle apparaît comme un terrain propice aux fouilles archéologiques mais dont les vestiges recherchés avidement ne se sont pas encore laissés découvrir. Cependant, à mesure que l'on approche du XIX^e siècle, on peut tout au moins attribuer au moyen âge l'existence de productions musicales qui furent la moisson d'autres normes de création que celles spécifiques du folklore.
- 2.3. Dès les premiers temps médiévaux, la société roumaine comprenait, même dans la première sous-période, une classe dirigeante avec une idéologie bien implantée dans le fond natal, depuis celle du knez — chef indépendant d'un groupe de villages de la première souspériode – et jusqu'aux voïvodes et princes régnants des périodes suivantes. Aussi native qu'elle fût, cette idéologie ne fut pas moins ouverte, nécessairement ouverte dirions-nous, aux conceptions de vie contemporaines de l'Europe et de celle de sud-est tout particulièrement avec laquelle le contact était plus serré. Les relations étant de nature diverse — commerciales, militaires, religieuses —, on peut a fortiori supposer qu'elles furent aussi culturelles-artistiques.
- 2.4. Bien que se développant à base d'oralité, la vie musicale folklorique si intense de ces temps pouvait par conséquent, à défaut même de toute possibilité de consigner par écrit les faits la concernant, s'assumer par colportage n'importe quel genre de musique. Et ceci, d'autant plus que la musique de certaines catégories de manifestations folkloriques importantes — telles les danses populaires et la chanson de tous les jours - constituait un phénomène ouvert à une évolution beaucoup plus active que d'autres catégories. C'est pourquoi, dans les conditions de pauvreté des manuscrits de musique profane datant du moyen âge, le folklore peut y suppléer en tant que source indirecte d'information pour une recherche de la musique aux périodes médiévales.
- 3. Tenant compte des périodes établies par Octavian-Lazăr Cosma ¹³, surgit, parallèlement au problème des manifestations musicales

folkloriques et non folkloriques à suivre, celui d'un examen approfondi concernant la réciprocité des relations entre ces deux sortes de manifestations. Celle-ci semble constituer une caractéristique permanente le long des âges chez les Roumains, jusque vers le XVIIIe siècle. On se trouve néanmoins devant deux phénomènes jouissant de témoignages informatifs inégaux: le premier — la musique folklorique —, arrivé de nos jours à une richesse qui le rend particulièrement complexe et à un niveau évolué par rapport à celui du passé; le second — la musique non folklorique — très peu consigné par l'écrit pour constituer un matériel de référence absolument valable.

D'autre part, la faculté de la musique non folklorique de survivre par voie orale la rend tributaire des transformations inhérentes à ce genre de transmission.

- 3.1. Le fait de tenir le moyen âge musical roumain du X° siècle à la première moitié du XVIII° nous met en présence d'une très longue période qui, envisagée à travers le prisme de l'existence d'une musique non folklorique, signifie un très large intervalle de temps, soit sept siècles et demi. En tant que telle, cette période peut aussi bien renfermer l'épanouissement de la ballade historique créée par des musiciens de profession et ayant une fonction la rapprochant de la chanson folklorique narrative ce qui lui donnait la possibilité de pénétrer facilement dans le folklore que certaines autres espèces musicales aujourd'hui complètement disparues.
- 3.2. La ballade étant apparentée aux poèmes antiques ¹⁴, ces récits chantés de l'Antiquité et qui encore de nos jours peuvent être trouvés chez certains peuples ¹⁵, cela nous amène à supposer que l'exécution initiale de ces pièces a dû se faire avec l'accompagnement d'un instrument de musique, ce qui implique d'emblée certaine connaissance spécialisée de la musique et l'usage de normes d'adéquation instrumentales-vocales, d'autant plus dans les cas où l'instrument employé ne faisait pas partie du patrimoine folklorique roumain du temps (p.ex. les instruments à cordes parmi lesquels, à la fin du XVI^e siècle seulement, le violon ¹⁶).
- 3.3. La grande diffusion de la ballade historique dans l'espace culturel sud-est européen et que nous pouvons presque sûrement appliquer à toute l'étendue du moyen âge prend sa source dans le folklore particulièrement riche des Roumains et des peuples balkaniques.

C'est la cornemuse qui, chez les Roumains, facilitait l'accompagnement des chants narratifs; cela étant, il est possible que les ballades

historiques fussent exécutées ainsi, en même temps, dans les premiers siècles du moyen âge, par les guzlars serbes et les tzibulcars bulgares. La chose semble d'autant plus plausible que la structure morphologique musicale-poétique de ces ballades était d'évidente facture roumaine et, comme telle, sensiblement différente de la structure musicale-poétique du folklore des peuples balkaniques. Il existe néanmoins des données suffisantes pour considérer que chez les Roumains également la ballade — et notamment la ballade historique — a longtemps fait partie du répertoire des instrumentistes professionnels.

- 3.4. Dans un contexte similaire se place la ballade dite «du Maître-maçon Manole», autant dire le récit de l'édification du monastère de Curtea de Argeș ¹⁷. Elle date de la troisième sous-période médiévale (XVII^e siècle) de la musique roumaine. L'etude de la structure morphologique musicale-poétique de cette ballade a fait ressortir son incontestable appartenance au patrimoine musical roumain ¹⁸ en même temps que sa nette différence des variantes littéraires sur le même thème le mythe de la femme murée rencontrées fréquemment chez les peuples balkaniques aussi.
- 3.5. Dans la même situation nous pouvons considérer la présence dans le folklore roumain de plusieurs instruments musicaux provenus du dehors, comme par exemple le violon; en effet, après s'être premièrement introduit parmi les instrumentistes de profession, il passa dans le peuple pour arriver à la fin du XIX^e siècle ¹⁹ à être connu dans la plupart des villages du Muscel.

Ce qui nous apparaît comme important n'est pas seulement le fait que des instruments comme le violon, la kobza, le tympanon, la contrebasse, le gordoun, la clarinette, la torogoata et même le saxophone et l'accordéon soient devenus aujourd'hui des instruments populaires — d'ailleurs d'autres spécialistes aussi les considèrent comme tels — mais bien le fait que les instrumentistes ont fini par assimiler dans leur répertoire une musique profondément roumaine et, qui plus est, qu'ils ont même enrichi avec le

temps leur répertoire d'une musique empruntée à celui de certains instruments archaïques et purement folkloriques comme la cornemuse ou la flûte de berger.

- 3.6. Le folklore a donc adapté et, par cette adaptation même, il a filtré des éléments provenus au commencement d'une musique non folklorique; cela dénote un processus de transmission, laquelle a été facilitée par l'existence de certains caractères spécifiques de la musique (appropriée à la poésie et à la danse) hérités d'un fonds traditionnel. Et lors même qu'il s'agit du répertoire musical des instrumentistes professionnels, encore peut-on être sûrs que ce répertoire a dû obligatoirement correspondre à la mentalité artistique de la collectivité qui en profitait (qui «consommait» cette musique) et le pratiquait.
- 3.7. Nous ne pouvons savoir aujourd'hui quelle a été la manière de créer, ni quelles furent les conceptions sur la musique au moyen âge, ou tout au moins quel fut le répertoire complet des musiciens professionnels. Mais l'analyse des conceptions sur la musique des instrumentistes populaires de nos jours²⁰ nous a fait comprendre que des normes ont dû exister, empiriques mais des normes quand même, suffisantes pour nous indiquer des critères très anciens et rigoureux d'assimilation de la technique instrumentale et du répertoire musical. Et malgré leur caractère rudimentaire et oral, ces normes ont dû être aussi valables et efficaces que des notations graphiques.

La tentative de compléter l'étude du moyen âge de l'histoire de la musique en renvoyant au folklore roumain a prouvé qu'elle répond aussi à une nécessité de l'ethnomusicologie. En effet, d'élargir le champ de recherche de l'histoire musicale vers le domaine du folklore dans sa relation avec la musique d'origine non folklorique semble ouvrir à l'ethnomusicologie une nouvelle perspective sur son objet. Car, en fin de compte, il s'agit d'un problème très proche et concernant plusieurs aspects spécifiques folkloriques et non folkloriques se trouvant le long du temps dans la culture musicale du peuple roumain.

Notes

¹ The value of document of oral attestation in the study of musical folklore in the earlier periods. Methodological premisse applied to the Roumanian Folklore, communication présentée à la V^o séance du groupe d'études I.F.M.C. (International Folk Music Council) concernant «Les Sources de la Musique Populaire», sous la présidence du Prof. Dr. Wolfgang Suppan, tenue á Seggau am Leibnitz, Autriche, mai 1977.

² La notion de musique «littérale» a été employée pour la première fois dans la thèse de doctorat de l'auteur, intitulée *Psihologia Folclorului Muzical. Contribuția psihologiei la studierea muzicii populare*, Bucarest, 1973. Par musique littérale on comprend cette musique pour laquelle, initialement, ont été créés un alphabet et des normes d'écriture spécifiques.

- ³ GHIZELA SULIȚEANU, Premisses concerning the Thracian origin of the Romanian musical folklore, communication au deuxième Congrès International de Thracologie, septembre 1976, Bucarest, publiée en roumain dans Noi Tracii (Milan), IIIe année, 31 mars 1977, p. 1–9; et Premisses on the Romanian musical folklore in the XIIIe century, communication à la IVe séance du groupe d'études de l'I.F.M.C. «Sources de la musique populaire», tenue à Kazimiercz, Pologne, oct. 1974, et présentée en résumé à la session scientifique de l'Institut de Recherches Ethnologiques et Dialectologiques de Bucarest, mai 1976.
- ⁴ L'effervescence même de la science contemporaine semble obliger une série de disciplines, parmi lesquelles l'histoire de la musique, à instituer, à côté des principes et des lois, aussi une méthodologie qui leur soient spécifiques.
- ⁵ La première période entre le X^e et la fin du XIV^e siècles; la seconde entre 1400 et 1600; la troisième entre 1600 et 1715; la quatrième de 1715 à 1784; voir *Hronicul Muzicii Românesti*, vol. I, Bucarest, 1973, p. 80-81.
- ⁶ Inter-disciplinaire surtout pour ce qui concerne l'histoire, l'archéologie, la psychologie (psychophysiologie), la sociologie, la recherche folklorique, l'histoire de l'art; intra-disciplinaire avec l'ethnomusicologie et la musicologie.
- ⁷ En cours d'élaboration, l'ouvrage de l'auteur: Citeva elemente de continuitate etnologică ale culturii neolitice de tip Cucuteni-Băiceni, la poporul român, où il présente quelques éléments qui attestent avec une certitude suffisante la permanence d'une vie humaine dans la zone respective.
- ⁸ CRISTIAN C. GHENEA, Din trecutul culturii muzicale românești, Bucarest, 1965, p. 9-10.
- ⁹ GHIZELA SULIȚEANU, Les Cantiques de souhait «colindatul» des jeunes filles chez le peuple roumain dans le complexe du folklore balkanique, communication au symposion du Festival Folklorique, Ohrid, Macédoine, Yougoslavie, 7.VII.1975.
- 10 Par exemple, le transfert de la coutume du «Caloian» liée au temps de sécheresse et pratiquée d'abord

par les jeunes filles dans la sphère des fillettes et même des enfants; voir GHIZELA SULIȚEANU, Încercarea de caracterizare a folclorului muzical din jud. Brăila în complexul folcloric românesc contemporan, in Studii de etnografie și folclor din jud. Brăila, vol. II, Brăila, 1977.

JOHN MEYER, Kunstlied und Volkslied in Deutsch-

land, Halle, 1906.

¹² ILIA MANOLOV, Trakiskije elementy v bolgaroskoj narodnoj muzyke, communication au II^e Congrès International de Thracologie, Bucarest, sept. 1976, ex. 2 «II secondo imno Delfico ad Apollo».

13 Voir note 5 ici-même: il n'est pas exclu qu'à mesure d'une connaissance approfondie la durée affectée aux deux premières périodes médiévales s'écourte par

l'intercalation de nouvelles périodes.

¹⁴ CICERONE POGHIRC, Homère et la ballade populaire roumaine, dans les Travaux du IIIe Congrès International d'Études Sud-Est européennes, vol. II, Linguistique, Littérature, Folklore, Ethnographie, Droit et Institutions, sept. 1974, Bucarest, p. 273.

15 GHIZELA SULIȚEANU, La Musique dans les narrations des orientaux Turcs et Tatares de la R. S. de Roumanie, in Narodno Stvaralastvo, nºs 29-32, en l'honneur de l'Académicien Prof. dr. Dušan Nedelcović, Belgrad,

1969, p. 265-285.

¹⁶ Mentionnée chez les musiciens qui ont accompagné le cortège de Michel le Brave à Alba Iulia, le 1^{e1} juillet 1600.

¹⁷ Construite par le voïvode Neagoe Basarab durant

son règne (1512-1521).

- ¹⁸ GHIZELA SULIȚEANU, Les Caractéristiques musicales de la ballade «Maître Manole», în Zbornik Kongress S.U.F.J., Jajce, 1968, Sarajevo 1971, p. 213—228; Revista de etnografie și folclor, tome XVI, 1971, nº 2, p. 97—116, Bucarest, Muzica baladei «Meșterul Manole». Coordonate tipologice ale unui stil de execuție liriconarativ.
- ¹⁹ GHIZELA SULIȚEANU, Muzica dansurilor populare din Muscel, jud. Arges, Bucarest, 1976.
- ²⁰ GHIZELA SULIȚEANU, Probleme de metodologie în culegerea și studierea dansurilor populare din Muscel, in Revista de etnografie și folclor, tome XI, 1966, nº 4, p. 503-519.