

MUSIQUE BYZANTINE DANS LES MANUSCRITS ROUMAINS DES XV^e ET XVI^e SIÈCLES

Titus Moisescu

Dans les différentes bibliothèques publiques ou dans les collections privées de Roumanie se trouvent, disséminés, plus de 250 manuscrits d'ancienne musique byzantine¹. La plupart ont été écrits dans les monastères du pays par des psaltes-copistes dont l'identité nous a été transmise dans les colophons ou les notes marginales, ou bien demeurés anonymes. Certains autres manuscrits cependant, originaires de Constantinople, du Mont Athos, d'Athènes, de Thessalonique ou d'autres grands centres monastiques de Byzance, ont pénétré en Roumanie par des voies diverses, en devenant utiles au chant de lutrin ou se transformant en précieux modèles pour l'élaboration — « en chaîne » pourrions-nous dire — de nouveaux manuscrits réunis sous la forme d'« anthologhia » (connues également sous le nom de « akolouthiai »). Mais il exista aussi une diffusion vers l'extérieur de manuscrits musicaux écrits par les psaltes-copistes roumains et nombre de ceux-là sont déjà signalés dans des bibliothèques de l'étranger² — à Moscou, Léningrade, Sofia, Leipzig, l'île de Lesbos, Copenhague, Londres, Mont Athos, Janina, Mahera-Chypre, etc.³

À côté des autres arts médiévaux cultivés sur le territoire de la Roumanie (architecture, peinture, sculpture, broderie, enluminure, toreutique, etc.), l'art de l'écriture de manuscrits s'y développa, en laissant des traces concrètes dans les couvents des Pays Roumains; de nombreux scribes y furent actifs, dont les uns sont aujourd'hui reconnus pour de vrais artistes par les spécialistes, bien que le plus souvent leur activité se consuma dans le plus parfait anonymat. Parmi ces monastères, celui de Putna (Moldavie) — une fondation du voïvode Etienne le Grand — joua un rôle des plus importants dans l'épanouissement des arts et de la civilisation médiévale roumaine.

Après qu'il eût reconquis les forteresses de Chilia et de Cetatea Albă (1465), Etienne le Grand revint à sa cour de Suceava, fermement résolu à élever un monastère en signe de reconnaissance pour la victoire remportée sur les Tartares. Selon les relations du chroniqueur Grigore Ureche, c'est « ... dans la dixième année de son règne, dans les années 6974 (1466), juillet, 10, qu'il commença à bâtir le monastère de Putna, à la gloire de Dieu et de la Bienheureuse Vierge Marie »⁴.

La consécration eut lieu en 1470 (d'après Nicolae Iorga, en 1469), après qu'Etienne le Grand eût encore une fois vaincu les Tartares à Lipniți. Le premier igoumène du nouveau foyer monacal fut l'archimandrite Joasaph, qui, à cette fin, avait été amené du monastère de Neamtz en 1468. Putna étant la première et la plus importante de toutes ses fondations, Etienne le Grand lui accorda de nombreux privilèges et voulut l'entourer d'un grand éclat spirituel. On sait d'ailleurs que l'attachement de l'illustre voïvode au foyer monastique de Putna — symbole de la conscience nationale roumaine — se concrétisa finalement par sa volonté d'être enseveli à l'intérieur de l'église principale devenue de ce fait nécropole princière.

C'est ainsi que, dès les premières années de son existence, le monastère devint un centre renommé de culture médiévale où la spiritualité roumaine s'est développée et épanouie harmonieusement, par le biais d'une activité complexe jamais encore déployée dans les Pays Roumains. Des copistes de grand talent — dignes successeurs du célèbre Gavril Uric — furent amenés du monastère de Neamtz à Putna où prit de la sorte naissance une école de calligraphes et d'enlumineurs réputés et dont les noms, à côté de ceux de scribes, diaques, chantres et psaltes, demeurèrent inscrits dans les colophons et les notes marginales de manuscrits conservés à travers les âges.

L'art du chant d'église a connu, dès les premiers temps du monastère, un épanouissement tout particulier attesté par une série de manuscrits dont les feuillets consignent sans conteste les noms de protopsaltes et psaltes roumains. On est en droit de leur attribuer non seulement la rédaction et l'écriture de manuscrits, mais aussi la création de compositions musicales. C'est le cas d'Eustatios le Protopsalte, copiste de l'un des plus importants manuscrits de Putna, daté 1511, et auteur d'un nombre de 50 chants.

Le fait que fonctionna à Putna un centre musical puissant, mis en place et dirigé par le protopsalte Eustatios, créateur de musique religieuse non contesté, le fait qu'ici, à Putna, activèrent en véritables artistes de nombreux psaltes et scribes, qu'il nous en reste un fonds complet de manuscrits couvrant une période chronologique de plus d'un siècle et demi et que ces manuscrits dévoilent dans leur structure et écriture une unité évidente et facilement déterminable, tout cela rend légitime la reconnaissance en ce lieu d'une école musicale ayant toutes les caractéristiques que suppose une institution pareille. Dès lors le syntagme « L'école musicale de Putna » que nous appliquons aujourd'hui avec toujours plus d'insistance, n'est pas une simple figure de style mais une réalité dont témoignent documentairement et sans appel les manuscrits qu'on en conserve.

De tous les manuscrits de musique byzantine ancienne de Roumanie, ce sont ceux-là qui ont surtout retenu l'attention des musicologues roumains et étrangers⁵, notamment au cours des deux dernières décennies, leur origine suscitant même certaines controverses.

Signalés à différentes étapes, les premières mentions sont celles de Mihail Kogălniceanu (1845, 1872), les secondes, de 1882, étant faites par l'Autrichien Emile Kaluzniacki lequel trouvait à Putna plusieurs manuscrits dont le célèbre *Anthologhion* d'Eustatios le Protopsalte qui l'intéressa surtout du point de vue linguistique et le poussa à déchiffrer ses textes cryptographiques; les troisièmes mentions sont dues au savant russe A. I. Iatzimirski (1897, 1901, 1905) qui signala trois des manuscrits de Putna. Puis, en 1910, Nicolae Iorga relève l'*Anthologhion* de l'Hiéromoine Antoine (daté de 1545), conservé à la Bibliothèque universitaire de Jassy. Ce n'est que trente ans plus

tard, en 1941, que George Breazul revint avec certains détails sur ce manuscrit. Après quoi, de nouveau, le silence enveloppe ces inestimables sources de la musique roumaine, un silence qui dura plus de vingt années, jusqu'à ce que des chercheurs roumains — R. Pava (1962), Gheorghe Ciobanu et Cristian Ghenea (1964), ensuite Gheorghe Ciobanu seul (1966) et Grigore Panțiru (1969) — réactualisèrent la recherche des manuscrits de Putna. C'est ainsi que pendant cette dernière étape sept manuscrits sont signalés comme relevant de l'école musicale de Putna: cinq, conservés en Roumanie même (bibliothèques de Putna, Dragomirna, Jassy, Bucarest — en l'espèce 2 manuscrits à la Bibliothèque de l'Académie de la R. S. de Roumanie) et deux autres à l'étranger (Moscou et Sofia).

La plupart d'entre eux sont des *Anthologhia*, les chants qu'ils renferment se répétant d'un manuscrit à l'autre, fait qui permet une recherche comparée de la musique et des textes littéraires écrits au-dessous des neumes et même de compléter les lacunes dues à la destruction des feuillets opérée ci ou là par l'action du temps.

Etant presque tous des *Anthologhia*, nous les désignerons, chacun, par ce terme, en y ajoutant le lieu de conservation afin d'en faciliter les distinctions: *Anthologhion* de Putna, *Anthologhion* de Jassy, de Dragomirna, de Moscou, etc.; lorsqu'il est identifié, le nom du psalte-copiste sera aussi indiqué dans le même but: *Anthologhion* d'Eustatios, d'Antoine, du diacre Macaire, etc.

Le ms. *Putna 56/544/576 I* se compose — de toute évidence — de deux manuscrits reliés ensemble (comme dans tant d'autres cas analogues): un *Anthologhion* proprement dit (P/I: f. 1—84), pouvant être daté autour de l'année 1520, et un *Stichénaire* (P/II: f. 85—160) beaucoup plus ancien, écrit en Moldavie au cours de la première moitié du XV^e siècle, probablement au monastère de Neamtz d'où nous supposons qu'il a été apporté à Putna en 1468 par les psaltes qui vinrent s'y établir en même temps que l'igoumène Joasaph. Le caractère de la musique et des textes, les particularités de l'écriture calligraphiée le désignent comme le plus ancien manuscrit musical écrit par des psaltes roumains, en Moldavie, et c'est ainsi qu'il est considéré jusqu'à ce jour. Il servit de modèle quant à la teneur des

textes liturgiques et au caractère de la musique à presque tous les manuscrits roumains du XVI^e siècle, les scribes et psaltes roumains ultérieurs s'en inspirant de manière sélective lorsqu'ils écrivirent les autres manuscrits connus de Putna. Avec ses attributs spécifiques (graphie, contenu unitaire, caractères communs), le *Stichéaire* justifie l'augmentation du nombre des manuscrits de Putna, connus et attestés, à huit.

En 1978, la regrettée Anne E. Pennington, ancienne professeur de littérature slave à Oxford, signalait l'existence de deux autres manuscrits originaux de Putna⁶ : l'un à la Bibliothèque universitaire « Karl Marx » de Leipzig (daté avant 1570) et l'autre à la Bibliothèque du monastère Leimonos de Lesbos (écrit par le diacre Macaire du monastère de Dobrovăț (Moldavie) en 1527). Ce sont aussi des *Anthologia* dont la structure et le contenu sont analogues des autres manuscrits écrits à Putna. La description qu'en faisait Anne E. Pennington éveilla notre intérêt car ces deux manuscrits nouvellement révélés semblaient apporter de l'inédit dans la recherche de la musique byzantine au XVI^e siècle sur le territoire de la Roumanie. Nous nous sommes donc mis en quête d'obtenir des copies et grâce à des circonstances favorables nous sommes à présent en possession de copies photographiques de l'*Anthologhion* de Leipzig que nous examinerons dans toute sa complexité, en le rapportant à la structure et teneur musicales des autres manuscrits de Putna⁷.

De la sorte, le nombre de ceux-ci monte à 10 et, envisagés chronologiquement, ils couvrent plus d'un siècle et demi d'activité dans la sphère de la musique ancienne roumaine de tradition byzantine. Témoignant d'une parfaite unité de structure, contenu et écriture — rarement constatée en d'autres centres de civilisation musicale byzantine —, tous ces manuscrits portent l'empreinte d'une seule source, d'un seul centre artistique et, quiconque les examine, ne saurait dire le contraire, reconnaissant comme légitime leur appartenance à la même conception structurale : celle de l'école musicale de Putna⁸.

Les voici, énumérés ci-dessous (les parenthèses renferment le sigle du manuscrit respectif que nous allons employer dans la notation abrégée conventionnelle — ex. *P/I* = Putna I) :

1. *Ms. 56/544/576 I, f. 85—160*, Bibliothèque du mon. de Putna : *Stichéaire* de la première moitié du XV^e siècle (*P/II*).

2. *Ms. 350*, Musée d'Histoire de l'Etat de Moscou (fonds Scioukin), plus 14 feuillets arrivés dans la conservation de la Bibliothèque de l'Académie des Sciences de Leningrad et enregistrés comme faisant partie du Ms. 31.3.16 (fonds Iatzimirski) : *Anthologhion* d'Eustatios le protopsalte de Putna, écrit en 1511 (*M. et L.*).

3. *Ms. 56/544/576 I, f. 1—84*, Bibliothèque du mon. de Putna : *Anthologhion* de la deuxième décennie du XVI^e siècle, 1520 env. (*P/I*).

4. *Ms. 258, f. 145—418*. Bibliothèque du mon. Leimonos de l'île Lesbos (Grèce) : *Anthologhion* écrit par le diacre Macaire du monastère de Dobrovăț (Moldavie) en 1527 (*Lm. 258*).

5. *Ms. I-26*, Bibliothèque universitaire « Mihai Eminescu » de Jassy : *Anthologhion* de l'hiéromoine Antoine, écrit en 1545 (*I = Jassy*).

6. *Ms. 52/1886*, Bibliothèque du mon. de Dragomirna : *Anthologhion* du milieu du XVI^e siècle (*D*).

7. *Ms. slave 283*, Bibliothèque de l'Académie de la R. S. de Roumanie : *Anthologhion* du milieu du XVI^e siècle (*B 283*).

8. *Ms. slave 284*, Bibliothèque de l'Académie de R. S. de Roumanie : *Anthologhion* du milieu du XVI^e siècle (*B 284*).

9. *Ms. 816*, Bibliothèque du Musée d'Histoire religieuse de Sofia (Bulgarie) : *Anthologhion* du milieu du XVI^e siècle (*S*).

10. *Ms. sl. 12*, Bibliothèque de l'Université « Karl Marx » de Leipzig (R. D. Allemande) : *Anthologhion* du troisième quart du XVI^e siècle, ante 1570 (*Lz. 12*).

La musique de tous ces manuscrits roumains atteste son appartenance à la source byzantine, dont l'Ecole musicale de Putna relevait en s'y identifiant très fidèlement. Sans conteste, le chant byzantin des XIV^e et XV^e siècles a survécu dans les Pays Roumains où les psaltes roumains le reprirent en l'intégrant dans leurs compositions musicales authentiques, originales, tout au long du XVI^e siècle. Par le biais des manuscrits musicaux écrits à Constantinople même ou en d'autres centres monastiques importants de l'Empire (l'Athos, Athènes, Thessalonique, etc.), ces psaltes avaient l'occasion

de connaître directement le chant d'église pratiqué à Byzance deux siècles avant. C'est là une affirmation qui se fonde sur les éléments de structure musicale (notation, styles, formes, modes, formules d'intonation, particularités d'écriture et de graphie, etc.) et extramusicales (textes littéraires, caractères alphabétiques, cryptogrammes, auteurs, choix des chants liturgiques et degré de circulation des chants, etc.) dont témoignent ces manuscrits.

C'est dire que l'Ecole musicale établie à Putna a repris et continué — de manière évidente — la tradition artistique et culturelle instaurée au monastère de Neamtz dès la première moitié du XV^e siècle, époque où l'on sait que furent réalisées en ce lieu de véritables œuvres d'art dans les domaines de la calligraphie, de l'enluminure, de la peinture, sculpture, broderie, etc. C'est précisément cela qui nous engage à supposer que c'est bien à Neamtz et précisément en ce XV^e siècle de grande efflorescence artistique que fut écrit le *Stichéaire* apporté à Putna par les psaltes venus s'y établir avec l'archimandrite Joasaph — devenu igoumène — en 1468, soit le plus ancien manuscrit musical écrit par des Roumains pour des Roumains — le seul de cette espèce en son temps connu jusqu'à ce jour. Poursuivant la tradition établie à Neamtz, les psaltes roumains installés à Putna ont certainement eu à leur portée des manuscrits musicaux de Byzance dont ils empruntèrent des chants de compositeurs byzantins des XIV^e et XV^e siècles (Jean Glykys, Jean Papadopoulos surnommé Cucuzèles, Démétrios Dékeianos, Xénos Koronès, Jean Kladas, Manuel Chrysaphès) en leur ajoutant des compositions originales, signées et donc clairement attribuées à Eustatios, le protopsalte du monastère de Putna, à Domitien le Vlaque, à Théodose Zottica, etc.⁹.

Le fait que tous les dix manuscrits de Putna ont été écrits par des scribes divers mais, cependant, dans une unité de style et de structure rarement observée en d'autres situations analogues, nous pousse à affirmer que l'Ecole musicale de ce foyer monastique était unique en son genre — unité de contenu et de structure des manuscrits, unité de création, ampleur et diversité des préoccupations, circulation des chants à travers les siècles, etc. Et, de surcroît, affirmer qu'il est rare de constater une semblable unité créatrice en

d'autres centres musicaux du Moyen Age byzantin : unité de conception et unité des préoccupations. Pourtant, chacun de ces manuscrits dévoile aussi une certaine variété d'ordre subjectif, dépendant du scribe, de l'époque où il a été rédigé, du répertoire, etc. Il s'agirait donc d'une « variété dans l'unité » car, pour être variables en tant que contenu (choix d'auteurs et de chants, arrangement de ces derniers, finalité), ces manuscrits témoignent dans le même temps d'une unité de style, structure et teneur musicale.

Sur les dix manuscrits attestés comme originaires de Putna, neuf représentent des recueils (*Anthologhia*) renfermant des chants propres aux Vêpres, aux Matines et aux trois types de Liturgie. Mais, si l'on tient compte du fait que le ms. P/II (le *Stichéaire* du XV^e s.) est incomplet — il y manque l'*incipit* (env. 87 feuillets) où nous supposons qu'étaient inscrits des chants servant également aux Vêpres, Matines et Liturgies — on est en droit, dans ce cas, de le tenir aussi pour un *Anthologhion* et par conséquent conclure que tous les dix manuscrits de Putna sont des recueils de chants religieux. D'autre part, sur les dix manuscrits, neuf contiennent à la fin une partie appelée couramment « *Stichéaire* » parce qu'elle réunit les stichères, c'est-à-dire les chants utilisés aux messes des grandes fêtes de l'année liturgique. Seul l'*Anthologhion* d'Eustatios (1511) n'en contient pas et comme suite il y manque aussi de ces anagrammes spécifiques déchiffrables dans les stichéraires courants des manuscrits de Putna. En échange, le recueil d'Eustatios — et seulement celui-ci — renferme 85 cryptogrammes déchiffrables, notés en cinq alphabets, œuvre de l'auteur même. Quatre manuscrits (*M, I, B 283, Lz. 12*) contiennent dans leurs *incipit* les ainsi-nommées *Propediai* (des règles de grammaires, abrégées) destinées à l'enseignement des neumes, *martyriaï*, *echoï*, etc.; celles-ci sont demeurées en partie seulement car, étant d'habitude inscrites sur les premiers feuillets des recueils, elles ont forcément subi le plus directement les dégradations causées par le temps (comme c'est presque toujours le cas des commencements et des fins de livres).

Seuls trois noms de scribes et trois datations ressortent avec certitude des colophons : *Eustatios*, le protopsalte de

Putna (1511), *Macaire*, diacre à Dobrovăț (1527) et *Antoine*, hiéromoine et chantre de Putna également (1545). Quant aux indications de lieu, il n'en existe que sur deux manuscrits : *Putna*, sur celui d'Eustatios et sur celui d'Antoine. Pour le manuscrit de *Macaire*, cela pourrait être également *Putna* — car c'est là, probablement, que le diacre a fait son apprentissage musical —, mais, tout autant, il pourrait être question de Dobrovăț (monastère fondé toujours par Etienne le Grand, en 1503—1504) où il a passé sa vie d'obédience. Quoiqu'il en soit, en dépit des incertitudes qui persistent sur certains points, tous les dix manuscrits relèvent à n'en pas douter d'une conception de style unique, déterminée comme étant celle de l'école musicale de Putna.

Sur les dix manuscrits, deux, surtout, ont circulé : l'*Anthologhion* d'Eustatios (1511) et le *Stichénaire* du XV^e siècle (P/II). Les chants qui s'y trouvent, ont été repris, au choix, dans tous les autres. Il semble même qu'Eustatios ait rédigé son recueil avec l'idée d'en faire un manuel pratique pour guider tous ceux qui, à Putna, apprenaient l'art du chant byzantin. C'est pourquoi — le concevant d'une importance égale au *Stichénaire* — il n'a plus copié dans son *Anthologhion* les chants de ce dernier, laissant à ses élèves la possibilité de choisir parmi les compositions notées dans chacun de ces deux livres de base. Tous les manuscrits de Putna sont destinés au chant de lutrin. Ce sont des anthologies pour ainsi dire personnelles, parce qu'étant conçues pour l'usage courant du service liturgique — prouve ce qu'en dit *Macaire* dans son colophon de 1527 —, chaque copiste y a mis ce qui lui a semblé convenir le mieux aux nécessités du lutrin en même temps qu'à son propre goût artistique.

La notation musicale utilisée dans ces manuscrits était celle néobyzantine des XIV^e—XV^e siècles, pratiquée à Byzance en ces temps-là, avec tous ses signes caractéristiques. On y rencontre par conséquent tous les signes diasthématiques et chironomiques connus dans les manuscrits byzantins de l'époque, on y déchiffre les mêmes *martyriaï*, les mêmes indications d'*échoï*, les mêmes *apéchémata* (formules d'intonation), abréviations, renvois et répétitions observés en d'autres livres de chants religieux. S'il existe quelques particularités dans la notation de l'école de

Putna — telles que la fréquente apparition des indicatifs « *palin* » et « *leghe* », et notamment dans les compositions d'Eustatios incluses dans *ms. M* et *ms. P/I* —, celles-ci n'infirmement pas la règle. Par ailleurs, ce n'est pas dans des caractéristiques d'ordre formel, dans le système de notation proprement dit que réside la contribution créatrice des psaltes de Putna, mais dans la structure de leur musique, dans la teneur musicale de leurs pièces, dans le style, les formes, les préférences pour certaines structures mélodiques. Les chants ont été composés sur des textes liturgiques libres, non versifiés, se trouvant dans les livres du culte — psaltes, hymnes, tropaires, stichères, *hirmoi*, etc. — ; ce sont les ainsi-nommées « *idiomèles* », aux mélodies propres et ne servant pas de modèle à d'autres chants. Les *choïnonica* et les *chérubica* ne manquent d'aucun manuscrit de Putna. Le style des chants en est stichérique (légèrement mélismatique), celui dans lequel sont généralement écrits les stichères, mais aussi papadique (richement orné, callophonique) c'est-à-dire le style propre aux *chérubica*, *choïnonica*, *polyéleoï*, etc.

Les textes ont été écrits en grec (dans une proportion de 91,55 %) et en slavon (8,45 %, représentant un nombre réduit de feuillets), les deux langues du culte reconnues dans les Pays Roumains aux XV^e—XVI^e siècles. Mais il existe aussi en deux manuscrits quelques chants bilingues : trois dans l'*Anthologhion* d'Antoine et un dans celui d'Eustatios. Si, dans le *Stichénaire* du XV^e siècle (P/II) il n'existe pas un seul chant, une seule note marginale en slavon, en échange dans le recueil d'Eustatios (1511) se trouve le plus grand nombre de chants slavons rapporté au petit nombre *total* des chants slavons répartis sur les dix manuscrits de Putna ; après cette date, ces chants diminuent rapidement en quantité pour arriver avec l'*Anthologhion* de *Macaire* (1527) à un, maximum deux par manuscrit. On en déduit qu'à partir de la troisième décennie du XVI^e siècle le chant d'église en slavon fut utilisé de moins en moins, en finissant par disparaître de la pratique du lutrin des psaltes roumains. Les éléments qui ont favorisé l'introduction du slavon dans le chant d'église des Pays Roumains se sont donc manifestés durant les deux premières décennies du XVI^e

siècle et ont vite disparu au profit du grec et plus tard du roumain. Il ressort clairement de cette situation — que nous venons de tracer brièvement — que les psaltes roumains de Putna des XV^e—XVI^e siècles préféraient chanter *en grec*. Aussi, est-il impérieusement nécessaire de réfléchir plus profondément avant de conclure que la langue cultuelle des Roumains en cette période fût le slavon. Bien au contraire, les manuscrits musicaux de Putna que l'on connaisse jusqu'à présent et qui totalisent près de 3200 pages nous conduisent vers une autre conclusion, à savoir qu'aux XV^e—XVI^e siècles l'Eglise roumaine pratiquait un chant bilingue clairement différencié, avec une nette prépondérance du grec. S'y ajoute une conclusion supplémentaire mais significative : ces manuscrits conservent le chant du lutrin, le chant proprement dit du psalte et c'est celui-ci qui, dans l'office religieux orthodoxe, constitue l'élément du plus grand poids (près de 75 %), car c'est ce que l'on entendait le plus longuement au cours du service cultuel¹⁰.

L'analyse de l'écriture des textes musicaux et littéraires, des notes marginales, etc., nous a engagé à conclure que tous les manuscrits de Putna ont été écrits par des psaltes-copistes roumains à des époques relativement espacées. Nombre d'éléments lexicaux spécifiques ont amené notre conclusion : mélange d'alphabets (grec et cyrillique); remplacement des diptongues propres au grec par des voyelles cyrilliques simples qui s'exé-

cutent comme telles sous l'impulsion d'un seul signe musical; voyelles grecques simples rendues par le copiste au moyen de diptongues; substitution de certaines voyelles ou consonnes par d'autres de la même valeur phonétique; position du « jer » (élément de composition lexicale) à la fin du mot ou même omission de celui-ci; emploi du génitif grec pour rendre les noms propres écrits en slavon; mode d'articulation spécifiquement roumain de certains mots (par exemple chez Eustatios: *aleluarele*, *cratimele*, *filtele*, etc., c'est-à-dire ajout à la fin même du mot du suffixe propre à la terminaison roumaine des pluriels), etc.

Tous ces arguments rendent légitime notre conviction que l'Ecole musicale de Putna était un important centre de civilisation médiévale roumaine, laissant son empreinte en des manuscrits édifiants qui ont circulé — selon les indications décelées par les notes marginales — pendant plus d'un siècle et demi, étant utilisés dans la pratique du chant de lutrin roumain jusqu'au milieu du XVII^e siècle lorsque la langue roumaine fit ses premiers débuts dans l'Eglise, pour s'imposer progressivement et remporter sa victoire définitive en 1713. Cette date marque l'épanouissement culturel-artistique de l'époque Brancovan et représente le moment de parution de la *Psaltichia rumânească* (Livre de musique psaltique roumaine), œuvre de Philothée sin (fils) de l'Aga Jipa et psalte de la Métropole d'Oungrovalachie.

Notes

¹ Nous envisageons ici seulement la musique byzantine ancienne, mettant de côté la musique d'après 1814 appelée chrysanthine ou moderne, ou bien encore psaltique, etc. et dont les manuscrits sont plus nombreux.

² La circulation des manuscrits représente un chapitre intéressant de l'historiographie musicale roumaine, appelant un jour ou l'autre la recherche des musicologues.

³ On relie dans ce sens les relations d'Emil Kaluzniacki, A. I. Iatzimirski, Anne E. Pennington, Marcu Beza, J. Raasted, Gheorghe Ciobanu, Marin Ionescu, Titus Moisescu qui ont signalé la présence de manuscrits roumains dans des bibliothèques de l'étranger.

⁴ GRIGORE URECHIE, *Letopiseşul Ţării Moldovei* Bucarest, Ed. Minerva, 1978, pp. 38—39.

⁵ Grande-Bretagne (Anne E. Pennington), Canada (Dimitri Conomos), Yougoslavie (Dimitrije Stefanović et Danica Petrović), Bulgarie (Stoyan Petrov, Christo Kodov, Elena Tončeva), Grèce (M. K. Hadjiyakoumis), etc.

⁶ ANNE E. PENNINGTON, *Music in Sixteenth-Century Moldavia: New Evidence*, in *Oxford Slavonic Papers*, N.S., Vol. XI, 1978, pp. 64—83.

⁷ Nous profitons de cette occasion aussi, pour remercier chaleureusement le rédacteur en chef des Editions Peters de Leipzig, Klaus Burmeister, ainsi que le rédacteur en chef de la revue *Muzica* de Bucarest et secrétaire de l'Union des Compositeurs et Musicologues roumains, Vasile Tomescu, de leurs instances auprès de la Bibliothèque de l'Université de Leipzig dans le but de nous faire parvenir les microfilms d'après le Ms. sl. Lz. 12. Mêmes remerciements à la Bibliothèque Centrale d'Etat de Bucarest qui a facilité avec bienveillance à Dumitru Panait, photo-reporter spécialiste en ce domaine, la transposition des images sur des copies photographiques.

⁸ Que le manuscrit du Stichénaire de Putna (*P11*) fût écrit à la première moitié du XV^e siècle, en Moldavie est un fait certain. Seul le lieu où il a été écrit reste à être déterminé sur des bases sûres, car notre conviction qu'il a été écrit à Neamtz n'est qu'une hypothèse

pour le moment, fondée sur des déductions logiques, non pas sur des attestations. Tout aussi certain est le fait que ce manuscrit faisait sans doute partie des premiers livres de lutrin du monastère de Putna, servant à l'office liturgique dès les premiers temps du couvent. Pareillement, il nous semble évident que le manuscrit ait servi de modèle à tous les psaltes-copistes ayant écrit des stichéraires au cours du XVI^e siècle, veillant ainsi des siècles durant aux portes de la culture musicale roumaine de Putna jusqu'à nos jours. Tous ces arguments nous déterminent à considérer le manuscrit du Stichéraire (P/11) comme faisant partie de l'héritage de Putna et même le plus ancien, de sorte que dans la liste chronologique de l'Ecole musicale de Putna nous l'inscrivons *premier* des dix manuscrits.

⁹ Nous gardons certaine réserve quant au psalte-compositeur Joasaph qui a créé la musique d'un stichère des Matines, propre à l'Annonciation (25 mars) – voir *ms. 1-26/Iasi*, f. 173^v – et au sujet duquel, à un moment donné, nous supposons qu'il est le même que ce Joasaph, igoumène du monastère – celui arrivé de Neamtz. D'ailleurs un moine Joasaph apparaît aussi dans le *ms. Athens 2406*, f. 31 et 400^v, mentionné par Mileš Velimirović dans *Byzantine Composers in Ms. Athens 2406*, Oxford, Clarendon Press, 1966.

¹¹ Aurait-il pu être question, à cette époque, dans l'Eglise roumaine d'un trilinguisme? Que le prêtre officiât en slavon, que le psalte chantât en grec et que les fidèles s'approprient le tout en roumain? Une pareille réalité nous semble pour autant incroyable et difficilement imaginable!