message militant, nous ne pensons sans doute pas à la limiter aux seuls ouvrages dont le titre ou le programme sont déclarés avec évidence, mais — bien au contraire — nous entendons par là toutes les oeuvres, quel que soit le genre, dans la musique desquelles l'on peut reconnaître clairement la spiritualité roumaine, le rythme de l'existence roumaine contemporaine, ainsi que des sentiments et des idées reliées aux préoccupations actuelles des masses travailleuses du pays.

Etant un art disposant d'une profonde force d'influence, la musique est appelée à remplir une importante fonction sociale. L'histoire de l'humanité prouve que de tout temps la musique a constitué un moyen particulièrement important d'influencer les masses, dû précisément à son caractère spécifique. Ce n'est pas le lieu et, du reste, telle n'est pas mon intention de rappeler ici — ne fût-ce que par une sommaire incursion rétrospective — combien présente et bienfaisante fut la musique dans la vie des Roumains, aux heures de combat pour la libération nationale et sociale de même qu'aux heures de gloire lorsque s'accomplirent leurs idéaux progressistes, leurs aspirations à une vie matérielle et spirituelle évoluée.

Avec sa faculté d'émouvoir et de transmettre dans un langage universel, idées, sentiments et messages d'une facture supérieure dans l'esprit de l'humanisme propre aux sociétés socialistes, la musique est investie parmi les arts, d'une mission éducative spécialement importante. Sa force de pénétration et de conviction est extrêmement grande et d'une efficacité durable. Elle est donc appelée aux côtés des autres arts et des lettres à contribuer à l'éducation des masses, à leur assouplissement spirituel et surtout à la formation et développement de la conscience socialiste. La position et le rôle de la musique — et en général de l'art — dans le processus d'éducation multilatérale des masses, de formation et développement de la conscience socialiste, ont été clairement définis dans les documents du P.C.R. ainsi que dans les discours prononcés par le secrétaire général du Parti, le président Nicolae Ceaușescu. C'est ainsi que dans son exposé au Plénum du C.C. du P.C.R. les 1—2 juin a.c., le secrétaire général soulignait avec fermeté : „Nous avons besoin de poésie, de musique, d'oeuvres d'art plastique aptes à rendre les réalités, la vie, aptes à immortaliser le travail et la création héroïque de notre peuple".

Voici, par conséquent, nettement définies les coordonnées idéologiques de la création musicale et, avant tout, la mission des compositeurs de réaliser des chefs-d'oeuvre au caractère d'engagement, de saisir dans une page de musique durable l'histoire d'hier et d'aujourd'hui de la patrie, la vie, les sentiments et les idéaux du peuple roumain.

„Psaltichia Rumănească" de Philothée Fils de l'Aga Jipa

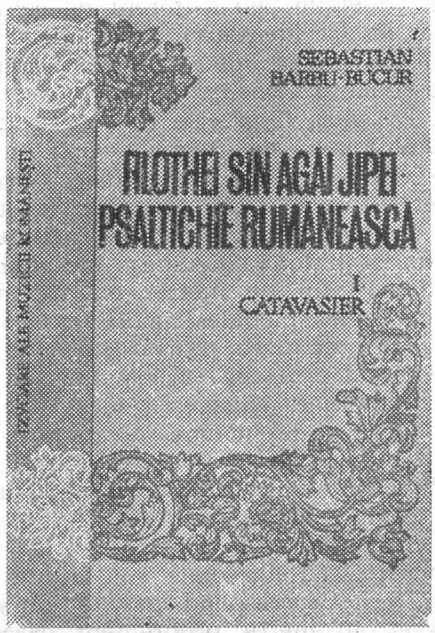
Conservé à la Bibliothèque de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sous la cote *Ms. roum. 61,* le manuscrit intitulé *Psaltichia rumănească* (Musique psaltique roumaine) — oeuvre de l'hiéromoine Philothée, fils *(sin)* de l'aga Jipa et psalte de la Métropole de Oungro-Valachie — représente un des plus importants monuments de la musique roumaine ancienne étant *le premier manuscrit de musique byzantine entièrement écrit en roumain* de la main de l'auteur qui l'a daté de l'année 1713, soit en ce temps de grande efflorescence culturelle que fut pour la Valachie le règne de Constantin Brâncoveanu et de son métropolite Antim Ivireanul. Ainsi que l'auteur l'indique à la page de titre de son manuscrit (f.4), celui-ci renferme : le Catavassaire, le Liturgique, la Propédie, l'Anastasimataire, le Stichéraire et le Penticostaire, c'est-à-dire les livres de chants les plus importants des offices divins de l'année, au cours de l'Octoèche, du Triode et du temps de la Pentecôte. Un volume impressionnant où se trouvent groupés plus de mille chants dont 957 sont écrits dans l'ancienne notation néobyzantine alors que 226 sont reproduits rien que sous forme de texte littéraire pouvant donc être chantés par les psaltes de différentes manières connues dans la pratique du lutrin.

Si jusqu'en 1713 les manuscrits de musique byzantine de Roumanie renferment des chants religieux dont les textes sont écrits en grec (c'est du moins le cas de la plupart des manuscrits) et en slavon (totalisant un nombre entrêmement réduit de pages manuscrites) — ces deux langues étant à l'époque les deux seules à être considérées langues officielles du culte —, en 1713 par contre, la situation change, la langue roumaine devenant la langue cultuelle (par conséquent aussi dans le chant rituel). Le manuscrit de Philothée, intitulé suggestivement *Psaltichia rumănească* (Musique psaltique *roumaine*), vient rendre témoignage du changement intervenu, tous les chants qu'il renferme étant accompagnés de „paroles roumaines" afin que „ce qui se chante à l'Eglise soit non seulement chanté mais aussi compris par les fidèles chrétiens" (c'est l'auteur lui-même qui l'énonce clairement dans sa Préface). C'est donc en cela que réside la grande importance de ce manuscrit dans la civilisation roumaine — le fait qu'il marque, documentairement, le moment de l'introduction de la langue roumaine dans le chant d'Englise (y compris dans les livres de lutrin) et, par cela même, les premières manifestations de prosodie musicale roumaine, du

https://biblioteca-digitala.ro

chant rythmé, de l'adaptation du texte à la musique et de la musique à la structure prosodique du texte littéraire. Dès lors, tous les chants du manuscrit en question, sur des textes *roumains* écrits en caractères cyrilliques, représentent un choix établi par l'hiéromoine Philothée sur le vaste répertoire musical byzantin qui, pendant plus de cinq siècles, avait circulé dans les Pays Roumains en de nombreux manuscrits ; ces textes, Philothée ne les a pas seulement traduits, mais aussi les a adaptés aux exigences du chant byzantin.

Afin de bien comprendre la structure de cette musique, ses origines, la manière dont elle a été pratiquée pendant des siècles dans l'office divin de la Roumanie d'autrefois, ses caractères et ses modalités de diffusion dans et par les centres monastiques les plus importants, dans et par les écoles etc., il est nécessaire de se pencher sur tous les manuscrits conservés sur le territoire du pays, les étudier à fond et tirer des conclusions en conséquence.



Par leur contenu et leur circulation, les manuscrits musicaux byzantins de Roumanie constituent le témoignage le plus précieux d'un long passé de civilisation roumaine. Une multitude d'aspects trouvent une expression concrète dans ces manuscrits — historiques, linguistiques et, sans doute, musicaux ; ce n'est, d'ailleurs, que la grande difficulté de déchiffrer la musique de ces vieux documents qui a découragé jusqu'à présent les chercheurs, en dressant un sérieux obstacle devant leur zèle à découvrir le trésor d'une problématique aussi diverse et intéressante cachée dans leurs feuillets. Cependant, ce précieux legs de l'ancienne culture roumaine n'attend que d'être dépouillé et mis à la disposition de tous ceux qui voudraient l'approfondir. Aussi, pour répondre à l'impératif de la mise en valeur du patrimoine de civilisation musicale byzantine de Roumanie, les Editions Musicales se sont proposé de publier la *Psaltichia rumănească* de Philothée — en fac-similé et transcription — en quatre volumes, dans la série déjà riche des „Sources de la musique roumaine". Le premier volume — la Catavassaire *(Catavasierul)* — a paru en 1981, en fin d'année, par les soins de son éditeur, Sebastian Barbu-Bucur, qui signe la préface, la note de l'édition et une étude introductive complexe, avec une valeur informative remarquable, et qui assure également la transcription et l'annotation des textes *. Le Catavassaire renferme — comme son non l'indique — les chants d'église célébrant la descente du Sauveur aux Limbes (en grec : *catavassiaï).*

Après sa brève préface (traduite en anglais par Constantin Stihi-Boos) et sa note sur l'édition où il présente la structure du volume, Sebastian Barbu-Bucur commence son étude introductive avec la généalogie de l'hiéromoine Philothée. Sur la foi de nombreux documents, il ressort que celui-ci était le fils *(sin)* d'un grand dignitaire de l'Etat valaque (d'origine noble, voire princière), le dénommé Jipa, de Mîrsa (une localité du dép. d'Ilfov), mieux connu sous le nom de Aga Jipa („aga" étant le titre de sa dignité dans l'appareil de l'Etat) et de Anca, la fille du logothète de Drăghinești (auj. la commune Gratia du dép. de Teleorman). Une origine semblable explique une situation matérielle particulièrement bonne lui ayant donné la possibilité de s'assurer, sur les bases d'une éducation solide — une culture philologique, théologique et musicale peu commune, obtenue dans le pays mais aussi au Mont Athos. D'ailleurs, l'auteur nous l'apprend par la suite, ce Philothée sin aga Jipa est le même que celui s'intitulant Philothée *Sfetagorețul* (alias „du Saint Mont"), le traducteur (du grec en roumain) des ouvrages imprimés sur les presses du couvent de Snagov, près Bucarest, en 1700, soit : *Învățături creștinești* (Enseignements de la foi chrétienne) et *Floarea darurilor* (La Fleur des Vertus) ; le même également que ce Philothée l'hiéromoine *„ot Mitropolie"* („de la Métropole") qui a traduit et imprimé le premier *Catavasier* (Catavassaire) d'expression roumaine en 1714 à Tîrgoviște ; et, cela va de soi, celui-là même qui *a écrit en roumain,* de sa main, le livre de *Psaltichie rumănească,* daté 1713, l'ouvrage particulièrement significatif pour la culture roumaine qui fait l'objet de l'étude de Sebastian Barbu-Bucur et de notre compte rendu.

Au troisième chapitre, l'auteur s'arrête longuement sur l'oeuvre littéraire de l'hiéro-

---

* Sebastan Barbu-Bucur — *Filothei sin Agăi Jipei, „Psaltichie rumânească", vol. I : Catavasier,* București, Editura muzicală, 1981 (516 p.), în seria „Izvoare ale muzicii românești".

https://biblioteca-digitala.ro

moine Philothée en soulignant, au terme de son analyse, que les trois livres traduits par le lettré roumain reflètent de manière éloquente „la forme la plus soignée de la langue littéraire roumaine de la fin du XVIIe siècle". Des exemples de traduction comparée de certains textes viennent appuyer l'affirmation ci-dessus. Puis, l'auteur s'occupe de la *„roumanisation"* des chants psaltiques, comme d'une contribution inestimable de la part de Philothée (pour des raisons de correspondance linguistique et musicale entre les langues des textes de base et la langue roumaine des textes traduits) et, finalement, après une courte incursion dans l'histoire de la culture roumaine, s'arrête au mémorable moment d'essor culturel et artistique que fut *l'époque brancovan.*

Le cinquième chapitre est consacré à la contribution d'ordre musicale de Philothée, disons de son oeuvre musicale : l'auteur présente ses préoccupations antérieures, le lieu, la date et la description du manuscrit en question, le caractère de la musique et de la notation, les sources, le contenu liturgique, les auteurs des chants que le manuscrit renferme etc. Soucieux de ne rien exagérer et surtout de ne pas s'aventurer sur un terrain peu sûr parce que noncontrôlable, Barbu-Bucur précise qu'il ne saurait attribuer à Philothée comme *créateur* de chants religieux un nombre plus grand que celui qu'il a effectivement signé *en tant que tel* — soit 28 tropes qui constituent le Canon du Dimanche des Rameaux et une Prière à la louange du prince du pays, Constantin Brâncoveanu. Il engage ainsi une véritable polémique avec tous ceux qui ont fait mention d'une oeuvre musicale beaucoup plus vaste.

Particuliérement intéressants nous semblent les sous-chapitres concernant les textes littéraires utilisés par Philothée pour établir son choix, c'est-à-dire pour rédiger son Livre de musique psaltique roumaine, et parmi ceux-là notamment ceux qui expriment le procès de „roumanisation" des chants. L'analyse qu'il en fait ne l'empêche pas de relever certaines maladresses de Philothée quant au rapport texte-mélodie, dont il explique les unes par la syntaxe impropre — spécifique de ces débuts de prosodie musicale —, ces maladresses étant surtout décelables dans les chants hirmologiques et stichéraires où le chant syllabique, sans mélismes, ne supporte pas d'écarts du mètre proprement roumain.

Des 261 pages que le manuscrit contient au total, ce premier volume de l'ouvrage prévu à compter 4 tomes ne publie que 67 pages avec fac-similé et transcription, à savoir les chants du *Catavasier,* de l'*Utrenier* (chants de l'office des premières heures du jour), du *Liturghier* (chants de la messe), les *Priceasne* (chants des jours de fête majeure de l'Eglise) et l'ainsi-nommé *Paraclisul Născătoarei* („Le Paraekkléïsion de la Sainte Mère de Dieu") contenant rien que les textes littéraires. Barbu-Bucur assure lui-même la transcription de tous les chants donnés en fac-similé (lequel, soit dit en passant, aurait dû faire preuve de plus de soin du point de vue technotypographique), ainsi que la translittération des textes littéraires de l'alphabet cyrillique dans l'alphabet latin. Etant un solide connaisseur de la sémiographie néobyzantine qu'il manie avec désinvolture, l'auteur fait ici oeuvre de maître. En ce qui est de l'utilité de ces transcriptions, besoin n'est plus d'y apporter des arguments car on se rend facilement compte qu'elles vont faciliter et diversifier la recherche et l'interprétation de cette musique dans l'avenir, après que pendant des siècles elle s'est conservée, non déchiffrée, dans l'intimité secrète d'une sémiographie difficilement décelable. Le système de Sebastian Barbu-Bucur est celui que les byzantinologues roumains emploient pour leurs transcriptions (quelque peu différent de celui pratiqué par les Occidentaux), notant dans le détail non seulement l'ossature des intonations mais aussi les ornements mélodiques et rythmiques. De plus, il précise les *martyriaï* (signes neumatiques de „témoignage") afin de pouvoir en permanence contrôler *l'échos* (le mode) et le moment respectif de l'intonation. Enfin, ne sont négligés ni les neumes qui indiquent les *phtorà* (neumes indiquant les modulations) afin de mettre en valeur certaines structures modales modifiées. Dans ses notes en bas de page, Barbu-Bucur corrige certaines inadvertances saisies dans la notation de Philothée, engageant ainsi une sorte de dialogue avec les neumes du manuscrit qui ne justifient pas, parfois, la structure mélodique du chant en cause, structure connue et étudiée comparativement dans d'autres sources de circulation. La prosodie — ainsi que nous avertit l'auteur dans son étude introductive — ne correspond pas toujours à la syntaxe et au mètre proprement caractéristiques de la langue roumaine. Pour tout dire, le respect de Barbu-Bucur pour l'original signé par l'hiéromoine Philothée est tel que, chaque fois qu'il intervient avec des ajouts ou des éliminations de signes neumatiques, il le dit avec une irréprochable franchise dans ses notes en bas de page.

Dans les „Annexes" du volume, l'auteur présente 17 documents anciens — translittérés également — sur lesquels il appuie les points de vue exposés dans l'étude introductive quant à l'origine et au lieu de naissance de Philothée. Quelques index de grande utilité — analytique, alphabétique, d'auteurs, de chants et de numérotage des fascicules — organisent la matière du volume tout entier, une matière, nous le répétons, si intéressante, si variée, si utile à la recherche de la culture médiévale roumaine. Une Bibliographie com-

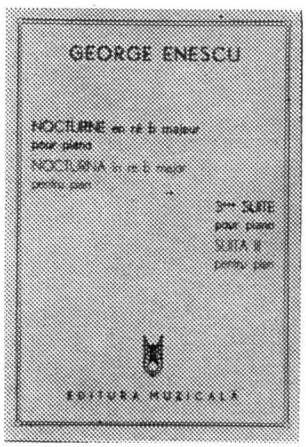
https://biblioteca-digitala.ro

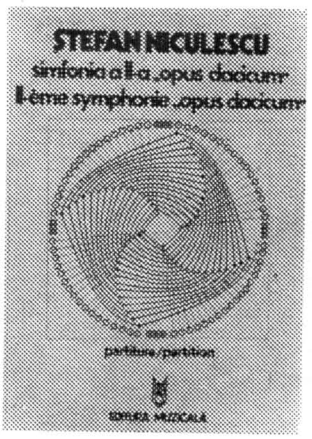
prenant à peu près tout ce qui s'est écrit jusqu'à présent en ce domaine si strictement spécialisé clôt le volume. Enfin, il convient de ne pas passer sous silence le fait qu'il renferme, reproduites en couleurs, quatre pages du manuscrit parmi lesquelles la page de titre (f. 4-r), ainsi qu'un très réussi portrait de Constantin Brâncoveanu (f. 4-o). en médaillon, entouré d'un beau cadre orné de motifs floraux.

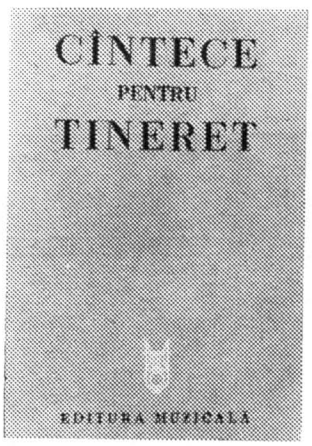
Dû à la passion de Sebastian Barbu-Bucur qui s'est penché sur cette oeuvre de la civilisation roumaine ancienne pendant plus de 15 ans, l'hiéromoine Philothée, fils de l'aga Jipa, peut aujourd'hui être placé au rang des plus illustres devanciers de la musique roumaine, car — par son activité multilatérale dans le domaine des arts — celle ci s'est affirmée avec témérité à une époque et dans un contexte culturel pas toujours des plus propices. Le chant religieux d'expression roumaine s'était peut-être imposé dès le XVIIe siècle, mais non pas dans l'envergure que lui imprima Philothée par son manuscrit. En dépit de cette qualité notable, le modèle byzantin demeurera vivant dans le style des chants, dans la forme, notation, structure modale etc., l'hiéromoine, comme ses aînés du reste, n'ayant pas encore l'audace (voire même le désir) de sortir du moule traditionnel, consacré par l'Eglise de Constantinople et perpétué le long des âges dans tout le monde orthodoxe. Cela explique pourquoi le manuscrit de Musique psaltique roumaine de Philothée s'est inscrit dans la même voie, dans *les limites de la même tradition,* représentant pendant plus d'un siècle le plus précieux modèle de chant religieux pour tous les psaltes et copistes de manuscrits des Pays Roumains.

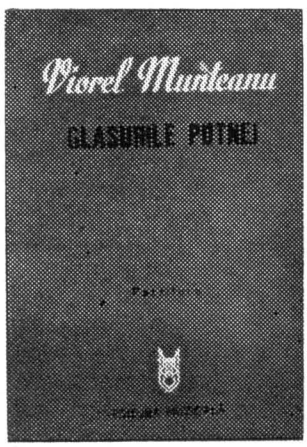
Esprit hautement cultivé, Philothée demeure une figure lumineuse de l'époque brancovan, de la renaissance de l'art et de la culture roumaine. Et, éloge soit fait à Sebastian Barbu-Bucur, le volume paru en 1981 aux Editions Musicales — premier de la série des quatre projetés — est un excellent plaidoyer, chaleureux de surcroît, pour se dévouer à la connaissance et à l'étude approfondie des monuments de la spiritualité roumaine, tout en faisant prevue du plus grand respect du document et de ses significations intrinsèques. C'est grâce à l'effort de Sebastian Barbu-Bucur, appuyé par la qualité de travail des Editions Musicales, que l'oeuvre de l'hiéromoine Philothée *sin* aga Jipa est enfin devenue un instrument de recherche accessible aux musiciens, historiens, linguistes, critiques d'art ainsi qu'à tout lecteur désireure de s'instruire sur les innombrables aspects du passé artistique et culturel de la Roumanie.

Titus MOISESCU









https://biblioteca-digitala.ro