

Carmen Petra-Basacopol

**L'ORIGINALITÉ
DE LA
MUSIQUE ROUMAINE**

À TRAVERS LES OEUVRES
DE CHAMBRE ET DE SCÈNE
D'ENESCO, JORA ET CONSTANTINESCO



GRAFOART

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos (Ion Dumitrescu).	7
Avertissement	10
CHAPITRE I. Les origines et les caractéristiques de l'esprit roumain.	15
1. La formation de la conscience nationale.	17
2. „L'espace mioritique“, une notion qui symbolise la spiritualité roumaine	21
3. Le „dor“, trait caractéristique de l'âme roumaine.	25
CHAPITRE II. Les reflets de la spiritualité roumaine dans la musique de chambre	33
1. La musique pure	35
2. La musique à programme	108
3. Le lied roumain.	122
CHAPITRE III. Les reflets de la spiritualité roumaine dans la musique de scène	133
1. Le pittoresque de faubourg dans la musique de scène roumaine	135
2. Métamorphose des sources dans le ballet „Retour de l'abîme“ de Mihail Jora	152
3. L'universel dans „Oedipe“ de Georges Enesco	170
Conclusion	191
Bibliographie	187



Masque thrace.

1. LA FORMATION DE LA CONSCIENCE NATIONALE

„La musique ne se développe pas en vase clos ou dans quelque espace interstellaire: (...) elle est toujours la musique d'un milieu, d'une époque; son histoire prend place dans l'histoire générale de l'humanité“¹.

LES ORIGINES

L'existence de la pratique musicale sur la terre roumaine se perd dans la nuit des temps. „A l'âge du bronze (...) sur le territoire de notre pays se sont installés les Géo-Daces d'origine thrace“². Ils forment la base ethnique de notre peuple. Considérés parmi les Thraces comme „les plus braves et les plus justes“³ d'après Hérodote, ils réussirent à constituer un état puissant, dans la région Carpato-danubienne, vers la fin de l'âge du fer.

Le prestige des Thraces dans la culture de l'antiquité et leur aptitudes musicales sont bien connus. De même, le goût de la musique des Géo-Daces et leurs instruments, la cithare ou la lyre, sont mentionnés dans différents documents.

Si nous voulions reconstituer l'art musical thraco-géo-dace, par déduction à cause du petit nombre de documents, on devrait considérer tant l'expression syncrétique que le caractère magique de l'art primitif, la musique étant asservie aux rites: „Le primitif ne chante ou ne joue guère pour son seul plaisir, (...) sa musique est à la fois indispensable, et, pour ainsi dire utilitaire“⁴. En raison de son rôle spécifiquement utilitaire on comprend mieux les danses dédiées à Samolxis, divinité symbolisant la fécondité de la terre, ou au culte de Cibèle, divinité de la forêt, au cours

¹ Schloezer, Boris de, et Scriabine, Marina, *Problèmes de la musique moderne*, Paris (VIe), 1959, Les Editions de Minuit, 7, rue Bernard Palissy, Préface, pg. 7.

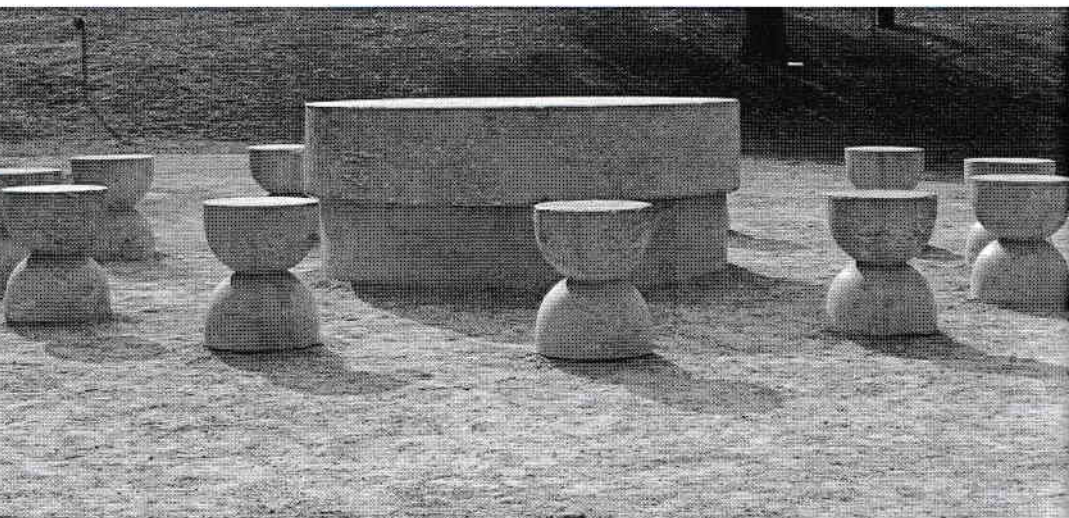
² Dragnea, Florea, Ionescu, Matei, Iordănescu, Aurel, *Istoria României*, București, 1969, Editura didactică și pedagogică, „Orînduirea comunei primitive“, pg. 13.

³ Brâncuși, Petre, *Istoria muzicii românești*, București, 1969, Edit. muzicală a Uniunii compozitorilor, pg. 17.

⁴ Brailoiu, Constantin, *Oeuvres II*, București, 1969, Editura muzicală a Uniunii compozitorilor din R.S. România, „L'ethnomusicologie II“, — Etude interne — pg. 170.

duquel des chœurs de jeunes filles et de garçons, portant un arbre à l'autel chantent des hymnes. Cette coutume se retrouve chez le paysan roumain qui aux enterrements des jeunes, a l'habitude de porter tout en chantant, un sapin. D'autres exemples du caractère utilitaire de la musique des Thraces * constituent les danses funèbres, parfois grotesques, nécessaires pour effrayer les morts et écarter leur courroux maléfique, ou les danses et les hymnes guerriers accompagnés de cris puissants, que l'on offrait au dieu pour implorer la victoire ou pour le remercier de sa protection. Dans le même sens on doit rappeler la croyance aux vertus guérissseuses des incantations thraces („les épodes“), liées d'une certaine façon à la théorie grecque de l'*éthos*, conception qui a survécu dans quelques formes musicales folkloriques roumaines. Et les chansons tristes des Thraces, inspirées par la mort des héros, peuvent elles aussi être considérées comme de vieilles racines, cristallisées au cours des siècles dans „une mélodie improvisée sans architecture définie“⁵, comme la structure caractéristique du *lamento* roumain, le *bocet*. La forme du récitatif libre de ces chansons ancestrales, l'accompagnement plaintif qu'on suppose se trouver à leur origine, sont des éléments qui se retrouvent dans le *bocet*, et qui confirment cette hypothèse.

La table dacique.



* Voir: Ghircioașu, Romeo, *Contribuții la istoria muzicii românești*, București, 1963, vol. 1, Chap. III: „Cultura muzicală a Traco-Dacilor“.

⁵ Brailoiu, C., *Oeuvres II*, Op. cit., Chap. „Folklore musical“, pg. 109.

INFLUENCE GRECQUE

En raison de la loi d'interférence dialectique entre les valeurs culturelles des différents peuples, on doit spécifier le processus d'absorption des éléments étrangers dans le fond autochtone thraco-géto-dace. Il s'agit des influences scythes et celtes, mais surtout de l'influence grecque, la culture géto-dace devenant ainsi, à son tour, un foyer puissant de rayonnement des richesses spirituelles.

L'origine commune de la langue grecque et dace a son rôle dans la configuration de la structure du système sonore. Le tétracorde diatonique, typique dans la grande famille des langues indo-européennes, représente l'élément fondamental de la structure musicale grecque et probablement thraco-dace *. Par le couplage de deux tétracordes on peut imaginer des structures plus complexes, la lyre à six cordes („les vestiges archéologiques identifient une cithare à six cordes sur notre territoire“⁶) et la lyre orphique confirment cette supposition. Les anciennes influences des différents modes grecs sont visibles dans la structure du folklore roumain.

LA PREMIERE SYNTHÈSE ETHNIQUE (Influence latine)

Tout au long de l'histoire, l'ethnie de base géto-dace a, tout d'abord, assimilé l'élément latin, en constituant de la sorte une première synthèse ethnique: les Daco-Romains (1er siècle av. J. Ch.). Nul doute cependant que la langue latine ait eu aussi un rôle important dans la structuration de la mélodie, parce que le fond musical dace a dû se conjuguer à sa métrique. La langue et la musique se sont développés conjointement, au cours des mêmes étapes historiques. Ce long processus de la formation du peuple et de la langue roumaine se prolongera jusqu'au X-e siècle.

LA DEUXIEME SYNTHÈSE ETHNIQUE (Influence slave)

Une dernière synthèse ethnique se produit par l'assimilation de l'élément migrateur slave (VI-e s.) dans la masse des Daco-Romains issue de la première synthèse.

INFLUENCES DES RELIGIONS PAIENNES ET CHRETIENNES

La religion géto-dace était polythéiste, ayant Zamolxés (Samolxis) comme pri cipale divinité. Elle se caractérisait par la croyance en l'immortalité de l'âme qui se perpétuant à travers les siècles, se retrouvait dans certains aspects de la spiritualité du peuple roumain.

Le christianisme primitif daco-romain de rite latin (IVème siècle) assimila les anciennes coutumes et chanson païennes, en leur donnant un

* Voir: Ghircoiașiu, R., *Op. cit.* Brâncuși, P., *Op. cit.* Cosma, Octavian Lazăr, *Hronicul Muzicii Românești*, București, 1973, Ed. muzicală a Uniunii compozitorilor, vol. I, „Epoca străveche, veche și medievală“.

⁶ Ghircoiașiu, R., *Op. cit.* pg. 45—46.

sens nouveau (tels les noëls, *colind*). Plus tard, au Moyen âge, l'Eglise adoptant le rite grec, et subissant la pénétration du slavon comme langue du culte, a joué son rôle dans les débuts culturels roumains. Malgré cette influence, la structure grammaticale de la langue roumaine est restée latine. Vers le XVII^{ème} siècle, la langue roumaine, remplaça le slavon et les oeuvres historiques des chroniqueurs contribuèrent à sa cristallisation complète et à une plus grande richesse d'expression.

Quant à la musique, elle a assimilé certains éléments de la musique religieuse byzantine, sobre, intériorisée, d'une facture vocale mélismatique, tout en se réclamant de sa vigoureuse source populaire. Cette interférence originale entre le système modal populaire et les tonalités ecclésiastiques byzantines, nous aide à mieux comprendre la physionomie particulière de la musique roumaine.

LA NAISSANCE DE LA SPECIFICITE ROUMAINE

Telle fut l'histoire de l'apparition du peuple roumain, qui possède, comme chaque nation, son génie, son esprit national, sa spécificité.

Du point de vue musical ajoutons aux multiples aspects de notre culture, la coexistence de certains éléments occidentaux européens, issus d'anciennes chansons grégoriennes. Cette interpénétration est plus marquante dans le territoire cerné par les Carpates, la Transylvanie, où se trouvait aussi une communauté allemande et hongroise.

De même, on peut noter l'infiltration d'éléments orientaux dans le cérémonial et la vie à la cour de Valachie et de Moldavie du XVIII^{ème} siècle. Cette musique officielle liée à la langue et aux coutumes turques, n'a trouvé aucune résonance dans la spiritualité du peuple roumain. On distingue dans la musique roumaine une gamme typiquement orientale, mais il ne peut être question d'une „jonction intérieure“⁷ entre la musique populaire et la musique orientale. C'est, au contraire, la musique religieuse byzantine qui a été envahie par l'abondance des chromatismes, par les ornements superflus, ou par les formules orientales. Tout naturellement le peuple repoussait la musique des dominateurs, si étrangère à son âme, en même temps qu'il recherchait l'affirmation de son caractère national. C'est en se portant vers la civilisation occidentale qu'il atteindra son idéal. Par un processus de synthèse réalisée pendant des années, entre la chanson populaire et les formes de la musique savante universelle, la musique roumaine a produit des oeuvres remarquables, apportant leur note spécifique dans le contexte de l'art musical européen. „L'artiste doit avoir un passeport, mais c'est précisément pour pouvoir traverser librement les frontières; la possession de ce document est la condition essentielle de son européanisme“⁸.

En ce sens, Enesco, Jora et Constantinesco ont exprimé le génie et l'originalité de la musique roumaine dans la perspective de la musique universelle.

⁷ Cosma, Octavian. Lazăr, *Hronicul muzicii românești*, București, 1973, Ed. muzicală a Uniunii compozitorilor, Chap. „Muzica Orientală și Dimitrie Cantemir“, pg. 387.

⁸ Schloezer, Boris de, *Igor Stravinsky*, Paris, MCMXXIX, Editions Claude Aveline, Chap. I „Le russe et l'européen“, pg. 34.

2. „L'ESPACE MIORITIQUE”, UNE NOTION QUI SYMBOLISE LA SPIRITUALITE ROUMAINE

„C'est de cet horizon spatial qu'ancestralement se sent solidaire l'âme roumaine, jusque dans ses profondeurs toutes dernières“ ...

Lucian Blaga⁹

En partant de l'idée que la musique offre des points de contact avec la notion d'espace, le philosophe roumain Lucian Blaga pense que „les horizons spatiaux qui sont exprimés par la musique ne sont jamais les mêmes, mais, tout au contraire, très variés“¹⁰. La ligne ondulante de la *doïna* ou de la ballade roumaine nous fait entrevoir un horizon spatial particulier — le *plai*, „ces plans élevés, ouverts, situés sur la crête verte de la montagne et qui descendent tout doucement vers la vallée... , l'horizon élevé, rythmé et indéfini, formé d'une alternance de montées et descentes“¹¹. Cet horizon „ondulé“ correspond en dernière instance à „l'alternance des états d'âme“¹² propre au Roumain, qui va de la mélancolie et de la dépression à l'optimisme et à l'exaltation. Cette conception philosophique envisageant „l'infini ondulé“ comme un horizon spécifique roumain, se fonde nan pas sur une similitude entre le chant et le paysage *, mais sur des réalités spirituelles profondes, cristallisées au cours des âges, de sorte qu'à la racine de ce qu'il nomme le „sentiment spatial“ se trouve „un horizon ou une perspective que l'inconscient humain se crée en tant que premier cadre nécessaire à sa vie“¹³.

La thèse de Blaga est issue de l'idée suivant laquelle „l'inconscient érige ses propres horizons d'une façon absolument différente de ceux du

⁹ Blaga, Lucian, *Trilogia culturii*, București, 1944, Fundația regală pentru literatură și artă, pg. 167.

¹⁰ Idem, pg. 160.

¹¹ Idem, pg. 161.

¹² Drimba, Ovidiu, *Filosofia lui Blaga*, București, 1944, Editura „Cugetarea“, pg. 80.

* existant dans la morphologie de la culture (Frobenius, Spengler, etc...).

¹³ Blaga, L., *Op. cit.*, pg. 163.

conscient¹⁴. C'est ce qui explique la coexistence dans un même cadre de plusieurs cultures se nourrissant de sentiments spatiaux différents, comme cela explique l'existence d'une culture unique dans le cadre de paysages spirituels différents. Par opposition à l'horizon spatial du conscient, auquel celui-ci peut renoncer n'importe quand et s'en détacher à tout moment, l'horizon spatial créé par l'inconscient représente „une donnée organique“, seule capable d'avoir „des conséquences structurales, une influence essentielle sur la création“¹⁵.

Par conséquent, „tout horizon existe dans notre esprit consciemment autant qu'inconsciemment, tel un double“¹⁶. C'est cela qui explique l'aptitude universelle invariable de créer son propre horizon spatial d'une part et, pour chaque culture séparément, „l'aptitude variable et particulière“¹⁷ de se créer inconsciemment son propre horizon.

Par une métaphore Blaga a précisé l'horizon spatial propre au Roumain, le dénommant „l'espace mioritique“, c'est-à-dire „l'horizon spirituel ondulant“, celui-là même qui forme la toile de fond de la plus notable création poétique populaire roumaine, la Ballade *Mioritza*. Elle exprime, de manière naïve, la particularité du peuple roumain centrée sur un monde de vie pastoral.

La ballade *Mioritza* raconte l'histoire d'une petite brebis qui confesse à son cher berger qu'il sera bientôt assassiné par ses compagnons, jaloux de ses troupeaux, plus beaux que les leurs. L'attitude du berger est empreinte d'une sereine résignation, assimilant sa mort à un mariage.

*De meurtre
 ne leur parle mie,
Mais dis-leur
 que le destin
M'a fait épouser
 mon amie
La reine
 d'un monde lointain ...*

Les brebis parmi lesquelles il veut être enterré, la flûte qui doit être plantée sur sa tombe, afin que le vent joue pour lui, la nature tout entière enfin, contribueront à cette étrange noce.

*„Toi, ma brebis, sur le tombeau
Dépose ma flûte de hêtre
Au son si tendre, au son si beau ...“*

¹⁴ Drimba, O., *Op. cit.*, pg. 51.

¹⁵ Idem, pg. 55.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

* Vers 1850, le poète roumain Basil Alecsandri a fait connaître le premier, la ballade populaire „Mioritza“, nom qui signifie „la petite brebis“, ou mieux: „l'agnelle“. (Brailoiu, Constantin, *Sur une ballade roumaine — la Mioritza* —, Kundig — Genève, 1946, pg. 3.)