

Bulgarie. Musique de tradition pastorale.

AIMP LXXIV, Archives internationales de musique populaire, Musée d'ethnographie de Genève, VDE Cd-1148.

L'excellente collection discographique des Archives Internationales de Musique Populaire et du Musée d'Ethnographie de Genève s'est récemment enrichie d'un album consacré aux « Musiques de tradition pastorale » de Bulgarie, venant compléter ainsi un catalogue européen plus balkanique (Bosnie, Serbie, Grèce, Roumanie) et oriental (Pologne, Russie) qu'occidental. Cette nouvelle publication, c'est à Marie-Barbara Le Gonidec qu'on la doit, une ethnomusicologue et ethno-organologue spécialiste de la Bulgarie, aujourd'hui Conservatrice de la musique et de la parole au Musée National des Arts et Traditions Populaires (Paris).

Ce disque rassemblant des enregistrements réalisés entre 1992 et 1997 est essentiellement consacré aux plaines de Thrace (Sud-Est), aux montagnes des Rhodopes (Sud) et au Nord-Ouest. Délaissant volontairement les répertoires interprétés par les Tsiganes, musiciens professionnels, et leur large *instrumentarium* (accordéon, clarinette, hautbois *zurna*, grosse caisse *tapan*, fanfares...), cet album présente exclusivement une tradition vocale et instrumentale d'origine pastorale, même si M.-B. Le Gonidec précise que, suite aux profonds bouleversements socio-économiques survenus en Bulgarie depuis une cinquantaine d'années, la musique liée au pastoralisme n'a plus, aujourd'hui, les cadres et les pratiques qui l'avaient maintenu vivante : elle a subi une forte folklorisation, phénomène général dans les pays de l'ancien bloc de l'Est. C'est la raison pour laquelle, aux côtés de quelques rares témoins très âgés et encore représentatifs de traditions musicales rurales, on trouve des professionnels issus de conservatoires et membres d'ensembles folkloriques. Cependant, malgré ce déplacement vers un cadre plus institutionnel, ces musiciens tentent au mieux de respecter la « musique de source », terme donné depuis l'époque communiste aux répertoires traditionnels ruraux, bien qu'il soit assez difficile de faire la part des choses, à l'écoute de ces jeux instrumentaux souvent vifs, ornementés, bien timbrés, entre l'apport strictement pastoral et celui du professionnalisme de musiciens de concerts, de surcroît fortement influencés par l'exubérance tsigane. Il semblerait que la construction d'une identité musicale pastorale bulgare, perçue et posée comme endogène en opposition aux musiques tsiganes d'origine exogène quoique anciennes, ait impliqué un partage de l'*instrumentarium*, les flûtes *duduk* et *kaval* et les cornemuses *trakiiska* et *kaba gaida* étant essentiellement l'apanage des bergers qui n'exécutent leur musique que sur ces instruments, exprimant par là une identité rurale autochtone, même si le *kaval* a probablement été importé de Turquie dans des temps assez anciens.

Cet album comporte deux chants *a cappella*, l'un à danser provenant de Biala (Thrace du Nord-Est), l'autre, une complainte pastorale de Smolyan (Rhodopes), très différents dans leur interprétation dans la mesure où les chanteuses sont séparées d'une génération et que celle des Rhodopes est le produit de l'ensemble folklorique local, a poursuivi des études de musique classique et traditionnelle à l'école nationale supérieure de musique de Plovdiv et a même tourné à l'étranger. Le reste du disque est constitué d'airs exclusivement instrumentaux ou de pièces mixtes instrumentales et vocales. Le chant est alors associé à la *kaba gaida* (c'est le joueur de cornemuse qui chante) ou à la flûte *duduk*. Cette dernière étant plutôt localisée dans le Nord-Ouest (on la trouve aussi sous d'autres noms en Roumanie et en Serbie voisines), elle est présente dans sept des huit plages du disque consacrées à cette région. Ce qui la différencie fondamentalement du *kaval*, outre sa dimension environ deux fois plus petite, c'est qu'elle est droite et possède une organologie non sans similitudes avec la flûte à bec. Le *kaval*, lui, de taille bien plus grande (65 à 90 cm), en trois parties, est une flûte oblique comme il en existe de nombreuses, du sous-continent indien aux pays arabes, en

passant par la Perse et la Turquie. Le jeu du *kaval* est donc différent du fait même de l'oblicité de la tenue de l'instrument et de la très grande liberté de positionnement de la bouche et des lèvres du musicien mais il diffère aussi par la façon même de poser les doigts sur les trous de jeu, ces derniers étant obturés, à la différence du *duduk*, par la seconde phalange de chaque doigt, ce qui permet d'ornementer d'une façon particulière, d'amener des *glissandi*, etc. Tout comme ces deux flûtes, les cornemuses *trakiiska gaida* (Thrace) et *kaba gaida* (Rhodopes) possèdent des différences notables. En effet, au-delà d'une organologie commune (chacune dispose d'un pied et d'un bourdon montés d'une anche simple battante, leur nombre de trous de jeu est identique), la seconde est beaucoup plus grave que la première (*kaba* en turc signifie « majestueux », « gros »), son pied, conique, est légèrement coudé à sa base alors que la *trakiiska gaida* possède un pied droit et légèrement conique. Dans les années 1950, c'est la cornemuse de Thrace qui a intégré les orchestres de musique populaire et s'est imposée, au détriment de celle des Rhodopes, au point de devenir l'instrument « national ».

Cette publication est bien sûr introduite par un livret rédigé par Marie-Barbara Le Gonidec, présentant à la fois le cadre général des musiques pastorales et du système musical de Bulgarie, mais aussi les 17 pièces et interprètes, les flûtes et les cornemuses du disque. Cependant, ce texte, concis quoique précis, aurait sans doute gagné à être développé : en 1996, alors directeur de la revue *Pastel. Musiques et danses traditionnelles en Midi-Pyrénées*, j'avais publié un article de M.-B. Le Gonidec intitulé « La cornemuse bulgare » (n° 30, oct.-déc. 1996, pp. 24-33). Or, elle précisait dans le « chapeau » de l'article : « La cornemuse bulgare, la *gajda*, comme d'ailleurs tous les instruments bulgares, ne bénéficie pas d'ouvrages publiés en français. Cet article est donc une première. » Dans ces conditions, un texte beaucoup plus copieux n'aurait pas été superflu : il aurait permis certes de développer les informations organologiques et musicales mais aurait sans doute eu pour objet de mieux cerner cette tradition au sein de l'aire balkanique, de parler d'histoire (y compris d'histoire récente et de celle des collectes), d'évoquer le voisinage musical avec les Tsiganes, etc. On apprend évidemment beaucoup à la lecture de ce texte mais on mesure immédiatement le vide du non-dit. A ce sujet, une carte aurait été bienvenue : nous l'avons publiée dans *Pastel* et je crois qu'elle aurait été indispensable ici à une meilleure compréhension de l'objet musical et documentaire. De même, pris par la beauté de ces pièces, gagné par les spécificités rythmiques, timbriques, mélodiques, ornamentales, modales de ces chants et de ces airs instrumentaux, on éprouve une soudaine frustration devant la relative brièveté de l'ensemble : 48 minutes ! Pourquoi ne pas avoir rajouté d'autres pièces ? On en redemande assurément !

En me replongeant dans mes disques vinyles, j'ai eu l'agréable surprise de constater que deux des musiciens présentés dans cet album avaient été enregistrés dans un disque réalisé et produit par Ethel Raim et Martin Koenig dans les années 1970 — ce disque n'est pas daté — (*A harvest, a shepherd, a bride Village Music of Bulgaria*, collected in Bulgaria and produced by Ethel Raim and Martin Koenig, Nonesuch Records, 15 Columbus Circle, New York, N. Y. 10023, Explorer Series H-72034). Il s'agit de Shtilian Tihov, joueur de flûte *duduk* et de Stefan Zahmanov, joueur de *kaba gaida*. Le premier, nous dit M.-B. Le Gonidec, « possède une formation d'autodidacte [...] C'est un musicien de métier qui a appartenu de nombreuses années à l'ensemble folklorique de la ville de Sliven où il réside. Il a réalisé de nombreux enregistrements en Bulgarie ». La photographie du disque de M.-B. Le Gonidec nous montre un musicien encore assez jeune ; celle du disque vinyle nous le présente comme un jeune homme dans un groupe de quatre musiciens (outre le *duduk*, *gaida* de Thrace, *gadulka*, *tapan*). Le second, « (âgé de 89 ans lors de l'enregistrement), a exercé le métier de berger, puis a travaillé dans une coopérative. Il était connu dans tout le pays par sa participation à de nombreuses émissions de radio ou de télévision. Il a toujours exercé la

musique en amateur et a gagné de nombreuses médailles dans les festivals de musique "populaire" comme celui de Koprchtitsa, un des plus célèbres du pays, créé dans les années 1960 ». Dans un cas comme dans l'autre, le « métier » s'entend, celui de la très grande pratique, des centaines de concerts, de festivals, d'émissions, de la virtuosité et de l'exigence, du système bien rodé des ensembles folkloriques de l'Est. Dans le disque de M.-B. Le Gonidec, le jeu reste précis et vif et demeure incontestablement une référence stylistique. Mais, à écouter l'enregistrement antérieur de vingt ans peut-être, on découvre chez ces deux musiciens une formidable vivacité, notamment chez Zahmanov dont la voix est alerte, bien timbrée et bien posée, dans une pièce soliste où il joue et chante tout en même temps, comme dans le disque de M.-B. Le Gonidec où, là, la voix est fatiguée et rauque, signe cruel d'un homme au soir de sa vie. Cette découverte inattendue est émouvante. Au-delà d'un thème générique (la musique pastorale en Bulgarie), ce sont deux hommes dont on peut suivre l'évolution du jeu sur environ deux décennies. Chez le premier, on y entend le passage de la jeunesse à la maturité. Chez le second, on est en même temps rassuré de constater qu'il y a comme un fonds d'interprétation inaltérable, quoi qu'il en soit de la vitalité ou de la santé du musicien (peut-être même que, pour celui-ci, le fait de continuer à jouer ces musiques est-il à la fois une médecine de l'âme et du corps). Mais on est aussi bouleversé d'entendre l'usure du temps, principalement perceptible dans la diminution d'énergie. Facteur terriblement humain... Du coup, un certain vertige s'empare de vous lorsque vous considérez une grande partie de la discographie ethnomusicologique, en tout cas celle qui est relative au domaine européen. Car, dans la grande majorité des cas, ce qui est devenu pour nous l'ultime référence est certes le reflet d'un véritable savoir-faire, de styles, de techniques et de répertoires d'un haut intérêt, mais également d'un décalage stylistique assez impressionnant avec ce que furent ces mêmes interprétations deux ou trois décennies auparavant, signe non seulement du déclin physique des chanteurs et des musiciens, mais du déclin tout court de ces pratiques dont le renouvellement n'était déjà plus avéré au moment des collectes. Nous étions habitués à relativiser très fortement la notation musicale écrite des musiques traditionnelles en réinjectant une bonne dose d'oralité dans leur réinterprétation : il va sans doute falloir que nous relativisions une grande partie de l'écoute de cette immense masse documentaire sonore en réinjectant tout à fait virtuellement toute l'énergie, toute la vitalité, tout le mordant et la brillance perdus. Peut-être que des publications-portraits consacrées à des musiciens à travers des moments différents et espacés de leur carrière seraient utiles pour mieux appréhender ce paramètre. En tout cas, il est du devoir absolu de tout producteur de disque ethnomusicologique de mentionner, comme l'a fait ici M.-B. Le Gonidec, des données biographiques suffisamment précises concernant les interprètes.

Ce disque est, à n'en pas douter, une publication réussie et d'un haut intérêt, dans laquelle les timbres instrumentaux (fabuleux bourdon grave de la *kaba gaida* !), les répertoires, les styles me paraissent très représentatifs des aires concernées. Si la discographie de la musique bulgare est sans doute importante (en Bulgarie et dans les pays voisins, mais aussi aux États-Unis), celle qui est accessible facilement à l'auditeur français n'est pas si importante que cela. Ce disque est donc doublement utile et vient ainsi prolonger la déjà vieille réédition (1984) en six disques vinyles (VDE-Gallo 30-425 à 430) de la *Collection Universelle de Musique Populaire Enregistrée*, établie de 1951 à 1958 par Constantin Brailoiu à partir d'enregistrements réalisés de 1913 à 1953 et dont le volume III publie trois mélodies bulgares, notamment une version à la flûte *duduk* du « troupeau perdu », thème très fameux qui constitue la première pièce du disque de M.-B. Le Gonidec, interprétée elle aussi au *duduk*.

Alors que les ravages de la globalisation acculturante connaissent une croissance exponentielle telle que l'Unesco est prête aujourd'hui à engager un programme mondial de préservation du patrimoine culturel immatériel, plus aucune zone n'est vraiment épargnée,

pas même cette aire balkanique qui a longtemps fait figure de conservatoire des traditions musicales en regard de leur disparition précoce en Europe occidentale. A ce titre, cet album, comme tous ceux consacrés à cette région, est intéressant à plus d'un égard. Tout en éclairant ponctuellement l'évolution du jeu instrumental de deux musiciens sur deux décennies, il s'inscrit dans cette démarche actuelle universelle de sauvegarde d'un répertoire largement pastoral et, à ce titre, aujourd'hui révolu mais qui a lui-même bénéficié d'une entreprise étatique et politique déjà ancienne de préservation et de perpétuation, dimension évidemment présente dans cet album et dont la frontière formelle avec les « sources » vivantes est ténue.

Luc Charles-Dominique.