

Président du Conseil d'administration  
Jean-Philippe Billarant

Directeur général  
Laurent Bayle

## CITÉ DE LA MUSIQUE

### LES BALKANS

**Du samedi 29  
au dimanche 30 décembre 2003**

Vous avez la possibilité de consulter  
les notes de programme en ligne,  
2 jours avant chaque concert :  
[www.cite-musique.fr](http://www.cite-musique.fr)

## SOMMAIRE

- 5 CARTE DES BALKANS**
- 6 SAMEDI 29 NOVEMBRE - 15H**  
**Fanfare d'enfants Rotaria de Moldavie centrale (Roumanie)**
- 9 SAMEDI 29 NOVEMBRE - 17H**  
**Chant et musique de danse de Serbie**
- Les Tsiganes du village de Kovil (Vojvodine)  
**Ensemble Kovijski Behem**
- Le répertoire opanak  
**Ensemble Arhaika**
- 11 SAMEDI 29 NOVEMBRE - 20H**  
**A cordes et à cris**  
Chants, danses et musiques de Roumanie
- Moldavie**  
**Costică Lupu** violon, chant et cobzâ  
**Jelu Covaci** violon-trompette
- Transylvanie**  
**Ensemble Ardealul**
- 14 SAMEDI 29 NOVEMBRE - 22H30**  
**Groupe Stari Djeram**  
Musique tzigane de Vojvodine (Serbie)
- 15 DIMANCHE 30 NOVEMBRE - 15H**  
**Virtuose de la clarinette tzigane**
- 16 DIMANCHE 30 NOVEMBRE - 17H**  
**Sabor (Bulgarie)**  
Veillée rituelle
- 26 DIMANCHE 30 NOVEMBRE - 19H**  
**Balkan Café**  
Les Tsigane du village de Kovil
- 35 GLOSSAIRE**

Cette note de programme a été rédigée par les ethnomusicologues  
**Speranta Radulescu**, pour ce qui concerne la Roumanie,  
et **Marie-Barbara Le Gonidec**, pour la Serbie, la Bulgarie et la Macédoine.

## Musiques sous influences

### **Balkan, « montagne boisée », est un mot turc** choisi en 1808

par un géographe allemand pour désigner cette partie de l'Europe du Sud-Est. Il préférait renvoyer au relief plutôt qu'à des termes culturels ou politiques déjà très sensibles à l'époque. Géographiquement, le Danube marque la limite nord de la péninsule balkanique qui comprend l'Albanie, l'ex-Yougoslavie (moins la Slovénie), la Bulgarie, la Grèce et la partie européenne de la Turquie, soit environ la superficie de la France pour cinquante trois millions d'habitants.

Au plan culturel pourtant, les métissages sont tels qu'ils obligent à considérer un territoire étendu au-delà du fleuve, d'autant plus que les frontières des Etats actuels sont récentes. La plupart englobent de nombreuses minorités et séparent des peuples dont l'identité passe par la religion (catholique, orthodoxe, musulmane, juive) et/ou la langue (d'origine latine, slave, finno-ougrienne, turque...). L'hétérogénéité des populations est particulièrement forte et l'on peut aujourd'hui être Bulgare et musulman (Pomak), Turc orthodoxe de Moldavie (Gagaouze), vivre en Grèce et parler roumain (Valaque) ou encore être Grec et catholique (en Voïvodine)... Ce brassage trouve son origine dans les visées expansionnistes des différents empires qui se sont constitués au cours de l'histoire (romain, byzantin, ottoman, austro-hongrois) dont les guerres ont conduit à d'incessantes recompositions territoriales. Il trouve aussi son origine dans des mouvements de populations tels que les invasions slaves (VI<sup>e</sup> siècle), l'arrivée des Tsiganes (IX<sup>e</sup> siècle), l'exode des Juifs séfarades (XVI<sup>e</sup> siècle)... et dans l'existence de réseaux d'échanges commerciaux (route de l'Orient, transhumance...).

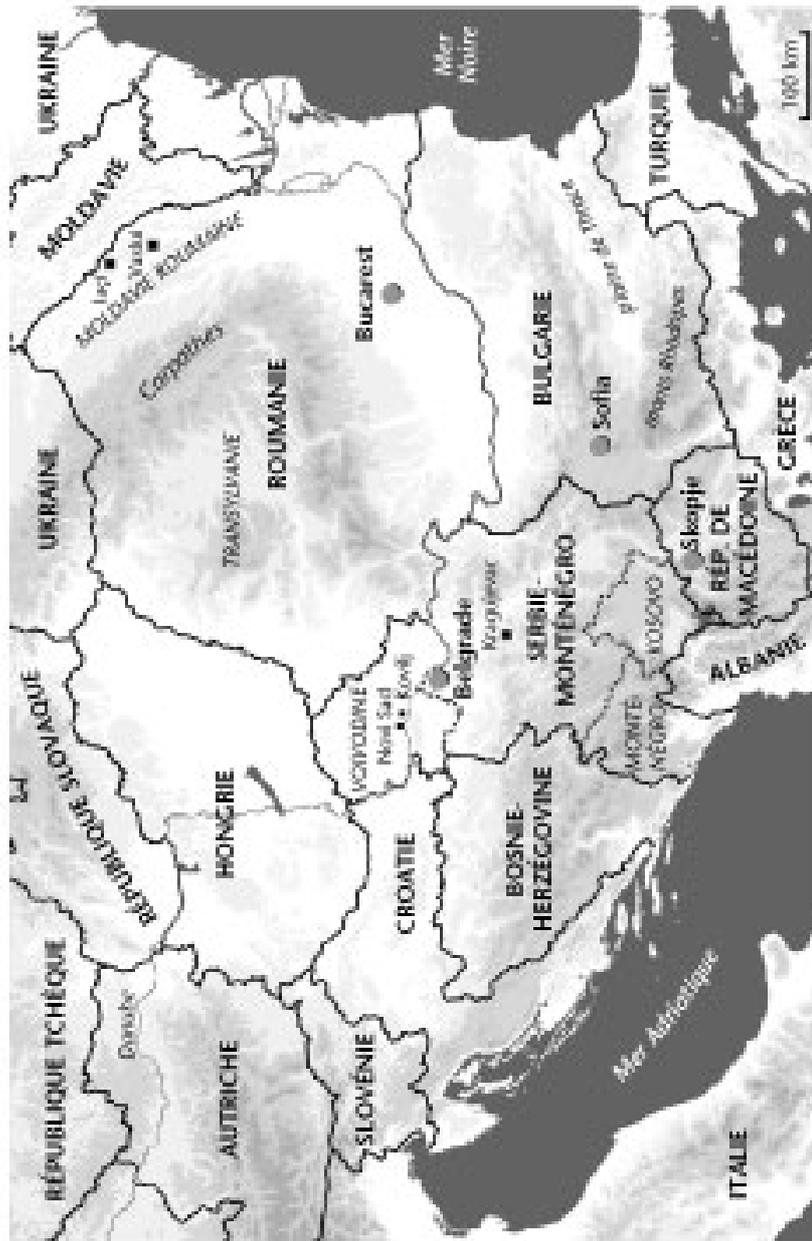
### **Pluralité des musiques balkaniques**

Les Balkans sont bien trop riches pour présenter l'ombre d'une unité, et celle-ci n'est même pas musicale. On note

de grandes différences entre les traditions urbaines et rurales, ainsi qu'à l'intérieur de chacune, selon les dernières influences subies. Et si les Tsiganes, musiciens professionnels par excellence, sont partout présents, ils se sont adaptés aux exigences de leur auditoire en jouant une musique locale. Il y a par exemple peu de ressemblances entre les orchestres de type *taraf* roumain (cordes frottées, cymbalum) et les fanfares ; et parmi ces dernières, entre l'influence « viennoise » subie en Voïvodine et l'influence « orientale » qui caractérise les fanfares macédoniennes.

De même, l'adoption généralisée d'instruments d'origine occidentale comme le violon, l'accordéon, la clarinette n'a pas plus conduit à l'uniformisation, bien au contraire. Les modalités de jeu gardent une coloration traditionnelle et font qu'une clarinette entre les mains d'un Macédonien ne sonnera pas comme dans celles d'un Albanais qui est pourtant géographiquement son voisin. On ne peut donc pas parler de musique balkanique au singulier et les différents concerts proposés offrent un bon aperçu de la diversité dans ce domaine.

## Carte des Balkans



**Samedi 29 novembre - 15h**

Amphithéâtre

*Hora et Batuta*, chant lyrique et deux mélodies de danse

*Hora lui Taboi*, mélodie de danse

*Sârba moldoveneasca*, mélodie de danse

*Batuta lui Drosu*, mélodie de danse

*Hora lui Sarambel*, mélodie de danse

*Sârba lui Ţanica*, mélodie de danse

*Ciobanasul*, mélodie de danse

*Hora de la Vaslui*, mélodie de danse

*Hora lui Mandache*, mélodie de danse

*Batuta de la lasi*, mélodie de danse

*Polca batrâneasca*, mélodie de danse

*Sârba de la Sticlarie*, mélodie de danse

*Batuta de la Ruginoasa*, mélodie de danse

*Hora de la Valea Mare*, mélodie de danse

*Batuta (I, II)*, triptique – chant lyrique et deux mélodies de danse

*Chanson moldave*

*Hangul*, mélodie de danse

*Ciocârlia* (Lalouette), pièce de concert

**Fanfare d'enfants Rotaria de Moldavie centrale (Roumanie)**

**Romeo Talmaciu**, chef de la fanfare

**Carmen Trufia**, clarinette, chant

**Marian Catalin Avasiloaie**, trompette, chant

**Alexandru Cantea**, tambour, clarinette en *si* bémol et chant

**George Cristea**, clarinette, chant

**Andrei Danaila**, clarinette, chant

**Tudor Danaila**, tuba, chant

**Dumitru Neculai Gavril**, hélicon en *si* bémol, chant

**Iustin Gherman**, clarinette en *si* bémol

**Albert Ciprian Gherman**, euphonium, chant

**Andrei Leonida Larion**, clarinette, chant

**Daniel Popa**, trompette, chant

**Iulian Cornel Suru**, trompette, chant

**Andra Roxana Talmaciu**, flûte piccolo, chant

**Concert sans entracte, durée : 1h10**

*Petit village à proximité de Novi Sad, la capitale, Kovil abrite un certain nombre de musiciens tsiganes qui jouent dans les différentes tavernes et petits restaurants de cette localité rurale.*

*Originaire de Kragujevac, ville au nord-est de la Serbie, à proximité de la frontière roumaine, l'ensemble Arhaika, créé par Miljokovic Zivojin, utilise une liste impressionnante d'instruments anciens qui vont de la frula, la petite flûte pastorale en bois, jusqu'à l'ocarina en passant par la tamburica, le luth de Vojvodine. La volonté du groupe est de sauvegarder l'ancien répertoire (dit opanak) qui a fait l'extraordinaire richesse musicale des Balkans, à travers la reconstitution de kola (musiques de danses traditionnelles) et de chansons anciennes qui, pour beaucoup d'entre elles, avaient disparu.*

**Samedi 29 novembre - 17h**

Salle des concerts

### **Chants et musiques de danse de Serbie**

Première partie :

**Les Tsiganes du village de Kovil** (Vojvodine)

60'

**Ensemble Koviljski Bohemi**

**Ilija Zivkovic**, contrebasse

**Jovan Jovanovic**, accordéon

**Milorad Dimitrov**, guitare

**Svetozar Panic**, accordéon

entracte

Seconde partie :

**Le répertoire opanak**

60'

**Ensemble Arhaika**

**Zivojin Miljkovic dit Pasko**, instruments à vents

**Nenad Stankic**, *frula*

**Zoran Isailovic**, accordéon

**Mihailo Petrovic**, *goc* (tambour)

**Zoran Kaltak**, contrebasse

**Zivota Milanovic**, chant

**Ilija Zivkovic**, contrebasse

**Jovan Jovanovic**, accordéon

**Marko Lazovic**, violon

**Slavoljub Milojevic**, percussions, *darbouka*, *def*

**Milorad Dimitrov**, guitare

**Svetozar Panic**, accordéon

Durée du concert (entracte compris) : 2h40

*Ce concert est programmé avec la collaboration de l'ethnomusicologue Speranta Radulescu. Depuis les années soixante-dix, le violoniste Costică Lupu a fouillé méthodiquement les recoins les plus éloignés de la Moldavie. Il a tiré de l'oubli d'innombrables pièces, selon un travail de collecte qui fait de lui le dépositaire d'un répertoire unique.*

*Jelu Covaci joue d'un instrument bizarre : le violon-trompette, inventé au début du XX<sup>e</sup> siècle par un maître viennois. Les paysans roumains de la région de Bihor en apprécient particulièrement les sons aigres et nasaux, appropriés à leurs mélodies.*

*L'ensemble Ardealul (littéralement : « la Transylvanie ») mêle harmonieusement le répertoire chanté et dansé des Roumains, des Hongrois et des Tsiganes.*

**Samedi 29 novembre - 20h**

Salle des concerts

**À cordes et à cris**

Chants, danses et musiques de Roumanie

**Première partie : Moldavie**

*Sârba pe batai* du village de Icuseni

*Hora boiereasca a lui Toader Tinta*, mélodie de danse

*Hora lui Nemteanu de la Saveni*, mélodie de danse

*Hora boiereasca a lui Nemteanu*, mélodie de danse

*Hora cu corzi încalcate*, mélodie de danse

*Sârba cu corzi încalcate*, mélodie de danse

*Sârba (I,II, III)*, suites de mélodies de danse

*Sârba de la Priscani*, mélodie de danse joué à la *cobza*

*Margineanca*, Suite de mélodie de danse à la *cobza*

Quatre mélodies de danse jouées sur la corde grave du violon (*pe hang*)

Suite de chants lyriques et mélodie de danse du village de Vorona

**Mitica Stefan Anton**, solo de flûte

*Mosnegeasca et Cragheasca pe intrecute*, chant lyrique du village de Zmau et suite de deux mélodies de danse

*Chiftelereasa*, chanson de faubourg

**Constantin Negel**, voix et *cobza*

*Coragheasca*, mélodie de danse

*Batuta de la Radeni*, mélodie de danse

*Coragheasca lui Farcas*, mélodie de danse

*Înhorbotatul miresei*, mélodie rituelle de noces

Mélodies de danse jouées à plusieurs flûtes (*fluiera*) et cornemuse (*cimpoi*)

Mélodie de danse « en compétition » (*pe întrecute*)

30'

**Costica Lupu**, violon (*viora*), chant et *cobza*

**Mitica Stefan Anton**, flûtes (*fluiera*), cornemuse (*cimpoi*)

**Constantin Negel**, luth (*cobza*)

### **Seconde partie : Moldavie**

programme non communiqué

30'

**Jelu Covaci**, violon-trompette (*higheghe*)

**Siminic Guti**, *doba* (tambour moyen)

**entracte**

**Troisième partie : Transylvanie**

Suite de mélodies de danse de la vallée de Somes

*Jocul furcii*, danse de la quenouille

Suite de mélodies de danse de la Plaine de Transylvanie

*Fecioreste*, mélodies de danse de jeunes hommes

Suite de mélodies de danses de la vallée des Târnave

Suite de chansons et danses « à crier » de la plaine de Transylvanie

**Vasile Soporan**, voix, danse

Suite de mélodies de danses hongroises de la plaine de Transylvanie

Suite de chants et mélodies de danse tsiganes de Transylvanie

60'

**Ensemble Ardealul**

**Emil Mihaiu**, violon (*cetera*)

**Kalman Urszui**, alto

**Aladar Pusztai**, contrebasse (*gordon*)

**Vasile Soporan**, chant

**Durée du concert (entracte compris) : 2h30**

Avec la collaboration de l'ethnomusicologue Speranta Radulescu.

*Allant de table en table avec leur accordéon, leur violon ou leur luth dérivé de la fameuse tambura (le luth oriental des Balkans, très présent en Vojvodine), les musiciens tziganes chantent un répertoire de romances anciennes aux accents presque latins. Dans une petite taverne de village mal éclairée, pleine de boue et d'odeurs, grâce à un jeu d'archet intelligent, leur musique revêt une beauté singulière.*

**Samedi 29 novembre - 22h30**

Rue musicale

**Stari Djeram**

**Musique tzigane de Vojvodine (Serbie)**

**Groupe Stari Djeram**

**Janko Fan**, violon, *tambura*

**Dragoslav Opacic**, guitare *prima bass*

**Dalibor Djuranovic**, accordéon

**Goran Knezev**, contrebasse

**Concert sans entracte, durée : 1h**

*Ferus Mustafov, le clarinettiste le plus réputé en Macédoine, maîtrise le répertoire rom avec la désinvolture des grands clarinettistes tsiganes. Il y introduit une certaine modernité, tout en évitant le piège de la « jazzification ».*

**Dimanche 30 novembre - 15h**

Amphithéâtre

**Virtuose de la clarinette tsigane**

**Ferus Mustafov**, saxophone et clarinette

**Sasko Velko**, accordéon

**Goran Stoikov**, clavier

**Nikola Mitrovik**, guitare basse

**Mendu Dear**, batterie, percussions

**Concert sans entracte, durée : 1h40**

*Le sabor est une cérémonie rituelle bulgare antérieure au christianisme. Une fois par an, le village se réunit pour se placer sous la protection du stopan, l'esprit tutélaire et protecteur. La religion orthodoxe a recyclé ces fêtes païennes. Pour ce sabor, les plus grands musiciens traditionnels des différentes régions de Bulgarie interprètent des chants et des danses archaïques autour du plus connu d'entre eux, Teodosii Spassov, qui officie comme maître de cérémonie.*

**Dimanche 30 novembre - 17h**

Amphithéâtre

**Première partie : Sabor (Bulgarie)**

Introduction

**Theodosii Spassov**, *kaval*

**Petar Ianev**, *kaba gaida*

Quatuor vocal

« Vas-y Raïo », chanson

**Rumyana Tsintsarska**, arrangement

**Ruslana Asparuhova**, soliste

« Belle Jeune Fille », chanson

« Es-tu une tulipe ? », chanson

**Evgenia Miloucheva, Snezhanka Koleva**, chant

**Theodosii Spassov**, *kaval*

Pièce instrumentale

« Va Théodora ! », chanson

**Radostina Kaneva**, chant

**Theodosii Spassov**, *kaval*

Chansons de Vladaja

**Frères Mitevi**

« As-tu dormi Yagodo ? », chanson

« Le marché multicolore », chanson

« Jakata Kumba », chanson

Trio instrumental *kaval*, *gadulka*, *gaida*, accompagnés par un *ta-Pan*

*Horo*, danse rituelle comme une ronde

entracte

### **Deuxième partie : Quatuor de femmes**

« Le petit bouquet de Pirin », suite de chansons du Pirin  
(Sud-Ouest du pays) **Rumyana Tsintsarska**, arrangement

« Le petit bouquet de Shop », suite de chansons humoristiques  
de la région Shop (autour de Sofia).

« La mère de Tenjo », chanson

**Snejena Koleva**, chant

Suite de chansons gaies de Vladaja

**Frères Mitevi**, chant

**Georgi Petrov**, *gadulka*

**Theodosii Spassov**, *kaval*

Solo de **Theodossii Spassov**, *kaval* et chant

« La jeune fille Nevena », chanson

**Radostina Kaneva**, chant

« Théodora s'est allongée », chanson

**Philip Kutev**, adaptation

« À la Balanitza », suite basée sur les jeux rituels d'enfants  
et les comptines.

**Rumyana Tsintsarska**, arrangement

Ballade des Rhodopes

**Snezhanka Koleva**, chant

**Petar Yanev**, *kaba gaida*

Trois duos *shops*, compétition vocale

**Frères Mitevi**, chant

**Evgenia Miloucheva et Ruslana Asparuhova**, chant

**Snezhanka Koleva et Radostina Zheleva**, chant

*Sabor*

*Horo*

**Theodosii Spassov**, *kaval*, chant et danse

**Georgi Petrov**, *gadulka*, *tambura* (luth), *tarambuka* (percussion), c

**Petar Ianev**, *kaba*, *gaida*, *djura gaida*, *duduk*, chant et danse

**Mitko Mitev**, chant diaphonique (Dimitar et Vladimir ??)

**Evgenia Miloucheva**, chant diaphonique

**Ruslana Asparuhova**, chant diaphonique

**Vladimir Todorov**, chant diaphonique

**Snezhanka Koleva**, chant, spécialiste de la tradition des montagnes T

**Radostina Kaneva Zheleva**, chant, spécialiste de la tradition  
des montagnes R

Conception et réalisation du spectacle : **Hugues de Courson**

(assisté de **Rumyana Tsintsarka**, ethnomusicologue)

Durée du concert (entracte compris) : **XXXX**

**Sabor** Le *sabor* désigne une cérémonie rituelle bulgare datant d'avant le Christianisme. Une fois par an, le village se réunit pour se placer sous la protection du *stopan*, esprit magique gardien du village, qui peut être représenté sous la forme d'un aigle (*orel*), d'un dragon (*zmei*) ou d'une couleuvre (*smok*). Ce *stopan* protège le village de la peste ou d'autres épidémies, de la sécheresse et de la grêle. Les *stareïcheni*, sages anciens, se réunissent pour choisir l'esprit protecteur. Pour cela, ils allument trois bougies et font venir un jeune enfant qui doit éteindre une d'entre elles, ce qui déterminera le choix du *stopan*. Ce dernier restera le gardien du village à moins que ne survienne une épidémie, une grande sécheresse ou une chute de grêle, auquel cas, considérant que l'esprit a abandonné le village, les sages se réunissent de nouveau pour choisir un autre protecteur.

Tous les ans, le village se rassemble, les femmes préparent des *obredni*, pains rituels sculptés, les hommes sacrifient un taureau ou un grand animal mâle, une immense table commune est dressée et chaque villageois, s'il veut profiter de la protection, doit manger du pain et de la viande de l'animal sacrifié, le tout abondamment arrosé de vin et de *rakia* (eau de vie de raisin ou de prune). Puis une série de compétitions est organisée – lutte, course de chevaux, joutes musicales et poétiques. Le village chante et danse, se réunissant en un traditionnel *horo* (sorte de grande ronde proche des *an dro* encore dansés en Bretagne). Dans certaines régions, la *nestinarka*, danse de femmes pieds nus sur un tapis de braises ardentes, est encore pratiquée. La religion orthodoxe, comme cela arrive souvent, a recyclé ces fêtes païennes en remplaçant les *stopan* par des saints patrons.

Pour ce *sabor*, nous avons réuni les plus grands musiciens traditionnels des différentes régions de Bulgarie autour du plus connu d'entre tous, Teodossii Spassov, qui en sera le maître de cérémonie. Les musiciens et chanteurs seront disposés en arc de cercle. Tous, en dehors de leur instrument spécifique, chanteront et danseront seuls, en duo, en trio, quatuors... ou tous ensemble, comme lors d'un véritable *sabor*. Le spectacle pourra se terminer par un grand *horo* avec les spectateurs (les nombreux Bulgares de Paris sans

doute présents ne manqueront pas d'enseigner les rudiments des pas à leurs voisins).

Malgré le fait que nombre de ces musiciens participent également à des expériences musicales plus modernes (Teodossii Spassov a fait partie, entre autres, du groupe de jazz Trilogurtu et du spectacle *Riverdance*), le répertoire sera volontairement constitué de chants et danses archaïques, peu connus d'un public plus familier des chorales du type *Mystère des voix bulgares* (qui chantent des adaptations polyphoniques créées au XX<sup>e</sup> siècle à partir de chants traditionnels exclusivement diaphoniques). Ce spectacle permettra également de découvrir les instruments traditionnels bulgares joués par les plus grands virtuoses.

### Déroulé du spectacle **Première partie**

Au fond de la scène, une table et neuf chaises. Sur la table sont posés des instruments, des bijoux, un miroir, des verres... Un cintre supportera les neuf *tchans* (cloches traditionnelles) que chaque musicien apportera en entrant. Ils s'assoient, se parlent, changent les bijoux, etc...

#### **Introduction**

Solo de *kaval* (flûte de berger en bois) par Theodosii Spassov. Musicien multi-talents, il a commencé par la musique traditionnelle, étudié autant avec les Tziganes, bergers, musiciens ambulants qu'au conservatoire et évolué dans nombreuses formations de Jazz (comme Trilogurtu) de par le monde. Compositeur de musique symphonique et de chambre, de nombreuses bandes originales de films, il a été plusieurs fois élu « musicien de l'année ». De son instrument relativement rudimentaire, il arrive à tirer des sons inouïs, des notes qui théoriquement n'existent pas dans l'instrument.

Du fond de la salle arrive Petar Ianev, sonnante de la *kaba gaida* (grande cornemuse des Rhodopes avec bourdon très grave en *ré*). Il sonnera plus tard de la *djura gaida* plus petite (une octave au dessus de la *kaba*). Petar est le joueur de cornemuse le plus réputé en Bulgarie comme à l'étranger.

**Entre ensuite le Quatuor vocal, qui interprète :**

« Vas-y Raïo », arrangement de Romyana Tsintsarska, soliste Ruslana Asparuhova. Suite comprenant des chansons sur la moisson et des plaisanteries venant de la région de Shopi. Ces chants sont toujours à deux voix.

Chanson « Belle Jeune Fille » (région de Pazaradjik) :

Une étoile brillante est apparue dans le ciel  
Ce n'était pas une étoile brillante  
Mais c'était une belle jeune fille.

Chanson « Es-tu une tulipe ? », interprétée par Evgenia Miloucheva et Snezhanka Koleva au chant, Theodosii Spassov au *kaval*. Chanson de la région Dobroudja (Nord-Est du Pays), chant d'amour très connu.

Snezhanka Koleva enseigne le chant traditionnel et a effectué de nombreuses tournées dans le monde entier comme soliste du fameux *Mystère des voix Bulgares*.

Radostina Kaneva est la soliste la plus réputée de Thrace. Elle a également tourné dans le monde entier.

Roslana Asparouchova et Evgenia Miloucheva, également solistes du *Mystère*, sont un duo très connu de la région Shop (centre, près de Sofia).

Pièce instrumentale jouée au *kaval*, à la *gaida* et à la *gadulka*. La *gadulka* est un rebec très ancien à trois cordes principales et dix cordes sympathiques. Les doigts de la main gauche ne se posent pas sur les cordes mais se glissent en dessous. C'est l'instrument des virtuoses, mais aussi des Tziganes montreurs d'ours.

Chanson « Va Théodora ! » (Thrace) interprétée par Radostina Kaneva au chant et Theodosii Spassov au *kaval*.

Va Théodora, infidèle !  
Avec qui étais-tu hier soir ?  
Tu as brûlé tous les fagots !  
J'étais parti trois jours dans les bois  
Pour couper du bois pour toi Théodora, pour te chauffer  
Mais toi tu ne vois pas mes efforts

Ô toi, Ivan, mon premier amour  
 Ecoute-moi que je t'apprenne :  
 Il y aura toujours du bois  
 Mais la jeunesse, on ne l'a qu'une fois !

Chansons de Vladaja par les frères Mitevi.

L'ancien quartier de Vladaja est devenu un quartier de Sofia ; les frères Mitevi sont des héritiers directs de la tradition de Vladaja. Ils aiment à dire qu'ils chantent ensemble depuis qu'ils couchaient côte à côte, enfants, sur un lit de bois. Leur répertoire comporte des centaines de chansons, joyau des collections de la Phonothèque Nationale de la Radio bulgare. Dans le civil, Dimitar est fonctionnaire et Vladimir chorégraphe et directeur du centre culturel de Vladaja.

Giorgi Petrov est sans conteste le maître de la *gadulka* (rebec cité plus haut). Issu d'une lignée de musiciens (son père était un grand conteur, joueur de *duduk*, une petite flûte, et d'ocarina), il connaît tous les styles, avec un faible particulier pour les musiques des régions proches du Danube. Ces dernières années, tout comme Theodosii Spassov, il a suivi les tournées mondiales de *Riverdance*, le spectacle irlandais à succès.

« As-tu dormi Yagodo ? », chanson joyeuse de la Dobrudja chantée par les quatre femmes et la Gadulka.

« Le marché multicolore », chanté en quatuor (région de Dobrudja)

Sur la place du village  
 S'est installé, s'est déballé  
 Le marché multicolore.  
 On achète, on vend.  
 Nous venons acheter :  
 Pour les grand-mères des poires douces  
 Pour les grands-pères des pipes courbées  
 Pour les jeunes filles des boucles d'oreilles  
 Pour les jeunes hommes des souliers  
 Pour les jeunes mariées des pantoufles jaunes  
 Et pour les petits enfants  
 Des perles bleues enfilées entre des pompons\*.

\* Tradition pour écarter le mauvais sort

« Jakata Kumba », chanson joyeuse, joutes vocales entre chanteuses des différentes régions accompagnées par Theodosii Spassov.

Trio instrumental (*kaval*, *gadulka* et *gaida*) accompagné par un *Ta-Pan*, gros tambour balkanique. Une des baguettes est très fine et peut servir de percussion ou de timbre. Tous forment un *horos* (danse rituelle comme une ronde) et sortent de scène.

## Deuxième Partie

Réapparition du quatuor de femmes dont deux entrent par le fond et deux par les côtés en chantant et dansant.

« Le petit bouquet de Pirin », suite de chansons du Pirin (Sud-Ouest du pays) arrangée par Romyana Tsintsarska. Dans ces montagnes, on chante à deux voix antiphoniques. Le style et le répertoire des chansons est strictement distinct selon qu'il s'agit de chanteurs ou de chanteuses : les hommes chantent à table, en buvant du vin et en discutant, les femmes aux champs, ou en se reposant, ou en dansant le *Horo*.

« Le petit bouquet de Shop », suite de chansons humoristiques de la région Shop (autour de Sofia). Là aussi, on chante en diaphonie avec une harmonie dissonante et des rythmes asymétriques complexes. Les textes sont la plupart du temps satiriques, ironiques et pratiquent beaucoup l'autodérision. Ils raillent d'une manière poétique la paresse, la stupidité, la gourmandise, les faiblesses et péchés humains.

Chanson « La mère de Tenjo » (Dobrudja), chantée par Snejena Koleva

La vieille mère de Tenjo

Dit à Tenjo :

« Allez ! je vais te marier !

N'as-tu pas une belle maison ?

N'as-tu pas de l'argent pour la robe et les parures de la mariée ? »

« J'ai une maison, Mère,

Et de l'argent aussi.  
 Il ne me manque qu'une seule chose, Mère :  
 Une fille qui soit tendre à mon cœur. »

Suite de chansons gaies de Vladaja interprétées par les frères Mitevi accompagnés par Georgi Petrov à la *gadulka* et Theodosii Spassov au *kaval*.

Solo de Theodosii Spassov au *kaval* et au chant.

Chanson « La jeune fille Nevena » (région de Thrace), interprétée en solo par Radostina Kaneva.

Nevena  
 Jeune fille Nevena  
 Le jour, je te regarde,  
 La nuit, je rêve de toi  
 Ne me regardes pas dans les yeux,  
 Ne me jettes pas de sorts\*.

\* Littéralement : de péchés

Chanson « Théodora s'est allongée » (Thrace), adaptée par Philip Kutev.

Au milieu du siècle dernier, Kutev fut l'un des premiers à adapter des pièces du folklore traditionnel selon la forme polyphonique que le monde a admirée dans les disques et concerts des multiples chorales regroupées sous le titre commun *Le mystère des voix Bulgares*.

« À la Balanitza », suite arrangée par Romyana Tsintsarska et basée sur les jeux rituels d'enfants et les comptines.

Ballade des Rhodopes interprétée par Snezhanka Koleva et Petar Yanev à la *kaba gaida*.

Trois duos shops : compétition vocale entre le duo masculin des frères Mitevi, celui formé par Evgenia Miloucheva et Ruslana Asparuhova et le troisième formé par Snezhanka Koleva et Radostina Zheleva.

*Sabor*

Ce vieux chant de Sabor a été retrouvé et remonté spécialement pour ce spectacle. Il sera interprété en final par tous les chanteurs et musiciens.

Ils se sont rassemblés

Ils se sont compris

Eux, nous, tout le village au *sabor*

Qui va jouer ? Qui va chanter ?

Eux, nous, tout le village au *sabor*

Ils ont chanté, ils ont dansé

Eux, nous, tout le village au *sabor*

A la fin ils se sont tous disputés

Eux, nous, tout le village au *sabor*

Qui a bu ? Qui va payer ?

Eux, nous, tout le village au *sabor*

Et ils ont rompu le Sabor

Eux, nous, tout le village au *sabor*.

La pièce se termine par un *horo* des musiciens et spectateurs.

**Dimanche 30 novembre - 19h**

Rue musicale

**Balkan Café**

Les Tsiganes du village de Kovil

**Groupe Koviljski Bohemi**

**Ilija Zivkovic**, contrebasse

**Jovan Jovanovic**, accordéon

**Milorad Dimitrov**, guitare (*tambouriza*)

**Svetozar Panic**, accordéon

**Concert sans entracte, durée : 1h10**

Les musiciens qui animent ce Balkan Café participent au concert donné le samedi 29 novembre à 17h.

## Roumanie

La Roumanie, qui fait à peu près la moitié de la France, se compose de quelques grandes provinces, ayant chacune sa propre histoire : la Valachie et la Modavie au sud et à l'est (sous domination ottomane pendant plusieurs siècles), la Transylvanie et le Banat à l'ouest (incluses, à différentes périodes, au Royaume Hongrois puis à l'Empire Autrichien), la Moldavie (partiellement incorporée, elle aussi, à l'Empire Autrichien), la Dobroudja (au statut politique fluctuant et à population mélangée, notamment avec la Bulgarie). Les Roumains, majoritaires dans toutes les provinces, côtoient des Hongrois, des Roms (ou Tsiganes), des Ukrainiens, des Allemands, des Russes, des Tatars, des Arméniens, des Juifs, etc. Parmi ces groupes minoritaires, celui des Roms est probablement le plus important. L'agriculture patriarcale mobilise presque la moitié de la population dans les campagnes du pays. Ce type d'agriculture impose, en quelque sorte, la stagnation sociale, mais elle crée tout à la fois les éléments pour la perpétuation d'une culture orale ancienne, cohérente, ayant ses propres valeurs. L'une des composantes de cette culture est la musique, qui a la réputation d'être d'une fraîcheur et d'une beauté particulières.

**Les musiques rurales et leur diversité** **On ne peut pas parler d'une musique** « nationale » roumaine, mais de musiques régionales bien particularisées, ayant des traits essentiels communs. En principe, il y a deux styles musicaux importants, nés respectivement en Transylvanie et en Valachie et Moldavie. Mais chacun se ramifie dans une multitude de sous-styles, en fonction de la région, de l'âge, du sexe et de l'occupation de ceux qui y sont attachés, des pressions venues de l'extérieur exercées dans le passé ou dans le présent, etc. De plus, la ville – à dominante culturelle européenne (en Transylvanie) ou balkanique (dans la Moldavie et la Valachie) – influence constamment le devenir de tous ces styles. Les paysans chantent et jouent divers instruments, pour la plupart à vent : la flûte fluier,

qui existe sous différentes variantes comme le *caval*, le *fluier îngemănat* et la *tilincă*, (la cornemuse *cimpoi*, la trompe *tulnic*, la guimbarde *drâmbă* et des instruments « improvisés », comme la feuille d'arbre, le brin d'herbe, l'écaille de poisson... La musique vocale était autrefois prépondérante. De nos jours, elle a perdu du terrain par rapport à la musique instrumentale.

**Chant vocal, chant instrumental, Les musiques sont soit occasionnelles,** soit rituelles, c'est-à-dire liées à des rites et actes cérémoniaux.

Les musiques occasionnelles – celles qu'on chante chez soi, auprès du berceau, dans la cour, dans la rue, à la danse dominicale, etc. – sont, grosso modo, les chansons, les *doină*, les chants épiques, les mélodies de danse, les chansons des enfants ou pour les enfants, les nombreux signes et appels pastoraux. Presque toutes acceptent la double version, vocale et instrumentale. Les musiques rituelles sont produites dans des lieux et à des moments prescrits et précis tels que les rites calendaires (liés à Noël, Nouvel An...), des rites pour l'invocation de la pluie *caloian* ou pour la fin des travaux agricoles... ainsi que : *paparudele*, *caloianul*, *cununa de seceris*, *tânjaua*, *sâmbra oilor*), ou à l'occasion des rites de passage.

**Musiques occasionnelles, musiques rituelles, Progressivement, au cours** du XX<sup>e</sup> siècle, les paysans ont confié aux professionnels l'exécution d'une grande partie de leurs musiques (surtout les musiques de fête), tout en gardant pour eux l'interprétation exclusive de quelques pièces rituelles significatives (chants funèbres, chants de Noël, pièces du répertoire pastoral). Les professionnels (*lăutar*) les jouent et les chantent en groupes (*taraf*). Aujourd'hui les musiques de *taraf* prévalent nettement sur celles interprétées par les paysans de manière monodique. Dans quelques régions, notamment en Moldavie, ces ensembles ont été remplacés, au cours du XX<sup>e</sup> siècle, par la fanfare populaire, qui a un répertoire similaire, mais une efficacité sonore bien supérieure... La majorité des *lăutar* sont Roms. Pour cette raison, les Occidentaux croient que toute musique jouée par

les *läutar* est tsigane. L'attribution est pourtant rejetée par les musiciens roms de Roumanie. Ceux-ci savent qu'en tant que professionnels ils ont le devoir d'exécuter les musiques qui leur sont commandées, et non celles qui leur appartiennent ou qu'ils perçoivent comme étant les leurs (par exemple, dans le métro parisien, les *läutar* de Roumanie jouent souvent des « chansonnettes » pour plaire à leur auditoire). Mais il est vrai que dernièrement leurs différents engagements leur laissent plus volontiers la liberté d'exprimer leurs propres préférences stylistiques. La musique de *taraf* des *läutar* associe des mélodies rurales pentatoniques et/ou modales à des accompagnements tonaux, d'inspiration européenne. L'harmonie d'accompagnement, développée au cours du XX<sup>e</sup> siècle, incarne l'orientation générale de la Roumanie vers l'Ouest ; mais elle ne cache nullement les traits balkaniques des mélodies, qui sont particulièrement frappants dans les musiques traditionnelles du sud et de l'est de la Roumanie.

### Serbie, Bulgarie, Macédoine

Ces trois pays voisins, de culture slave, partagent de nombreux traits communs sur le plan musical. On peut distinguer à l'origine deux genres principaux, « rural » et « urbain », qui ont évolué au long du XX<sup>e</sup> siècle, l'un dans un cadre étatique, l'autre d'une manière indépendante, pour aboutir à deux nouveaux genres que l'on peut appeler musique « folklorisée » et musique « urbaine populaire ».

**La musique rurale** **Liée au cycle agro-pastoral**, aux rites de passage et aux fêtes patronales, elle se basait sur des croyances et des cultes très anciens associés à la lumière solaire, à la vie et à la mort, à la lutte entre le bien et le mal. Cette musique n'a pas résisté aux profonds changements socio-économiques qui caractérisent la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

De nature collective, la musique rurale s'exprimait à travers le chant, surtout féminin, et le jeu d'instruments traditionnellement à vent et à cordes frottées, même si furent adoptés en certains endroits des instruments d'origine ottomane (*tambura, zurna, tarambuka...*) ou occidentale (violon, accordéon, clarinette...).

La musique instrumentale était réservée aux hommes. Agriculteurs ou bergers, ils pouvaient jouer à l'occasion pour de l'argent mais sans être considérés comme des professionnels contrairement aux Tsiganes qui intervenaient surtout dans des contextes très précis comme le mariage : ils jouaient dans la partie festive et divertissante tandis que la musique rituelle était assurée par la communauté villageoise.

Représentant l'expression identitaire de peuples soumis à l'occupation ottomane de la fin du XIV<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle (selon les régions), ces musiques rurales ont été « récupérées » par les mouvements de renaissance nationale comme ciment de la construction des identités locales. L'intérêt porté par le politique n'a ensuite fait que croître à l'époque communiste.

**La musique populaire ou folklorique** Dans les pays concernés, le terme « traditionnel » était rarement employé. On lui préférait, pour des raisons évidentes, celui de populaire (littéralement : venant du peuple). Dès les années 1950, on voit se constituer de nombreux ensembles populaires professionnels dont les membres, issus d'écoles de musique et de danse spécialisées, sont formés, de plus, à la musique classique occidentale, comme par exemple les artistes bulgares présents le 30 novembre qui viennent pratiquement tous de ce type d'établissements – ces derniers tentent de se maintenir, malgré les difficultés économiques rencontrées depuis la chute du Mur.

Basés en ville, ces ensembles étaient encadrés par des musicologues, des chorégraphes et des folkloristes, et étaient essentiellement au service de la musique officielle. Chaque pays entretenait son ensemble national, qui accompagnait par exemple les tournées présidentielles locales et à l'étranger. De même, chaque radio-télévision nationale possédait son ensemble institutionnel, qui alimentait les programmes diffusés dans tout le pays et s'occupait de la production discographique. La musique du milieu rural servait de base aux créateurs officiels.

*Le Mystère des voix bulgares* est un bon exemple de ce phénomène de « tradition revisitée ».

Par ailleurs, de nombreux festivals donnaient la parole aux ensembles amateurs constitués dans les villages sous le contrôle des autorités. Les anciens bergers, dont le troupeau avait été collectivisé, continuaient, pour leur plaisir mais aussi pour animer ces ensembles, à jouer de la cornemuse ou de la flûte ; les femmes se rassemblaient pour chanter, même si elles n'allaient plus au champ collectivement comme avant, mécanisation oblige. Ainsi peut-on dire que la musique d'origine rurale a été maintenue vivante plutôt par la transmission de ses formes que de ses valeurs et de son contexte, anéanti par des décennies de collectivisation et par le mode de vie contemporain. Cette musique devenue très rare (mais il en existe de nombreux enregistrements) constitue une base pour des formations actuelles comme celle du groupe serbe Arhaika.

**La musique urbaine** En raison de la présence de différents groupes de population (commerçants, administratifs, intellectuels, artistes et artisans...), de l'existence de lieux de rencontre (salons, cafés, auberges...), d'un brassage ethnique important, de l'influence austro-hongroise ou ottomane... la musique dans les centres urbains – villes et bourgs de campagne – représente un tout autre domaine qui, cela dit, n'a jamais été complètement coupé du monde rural, et réciproquement. On pourrait caractériser la musique urbaine par le jeu professionnel, principalement celui des Tsiganes, pour la plupart sédentarisés et installés dans des quartiers séparés ; par le fait qu'elle semble principalement liée au divertissement et parce que, tout en restant populaire, elle a systématiquement intégré des instruments et des éléments musicaux d'origine ottomane et/ou occidentale, en les mélangeant aux traditions pré-existantes. En Voïvodine, les Tsiganes jouaient du violon mais aussi de la cornemuse jusque dans les années 1930 avant de remplacer cette dernière par la tambura pour composer ce que l'on a appelé les *tamburica*, construites selon le modèle des ensembles à cordes des Tsiganes de Hongrie. L'orchestre de la radio de Belgrade, formé dans les années 1930, avait d'ailleurs recruté pour ses programmes les meilleures *tamburica* qui se produisaient dans les cafés et les restaurants de la ville. Jouant sur le côté romantique des ensembles tziganes popularisés par la voie des médias, des générations de musiciens se sont transmis cet art jusqu'à nos jours, comme en témoignent, chacun dans leur style, l'ensemble Stari Djeram et les Tsiganes de Kovilj. En Macédoine, les ensembles de *chalgija* sont, en partie, à l'origine des courants actuels de musique populaire que l'on retrouve en Bulgarie et en Serbie. Ils sont aujourd'hui sortis du milieu strictement tsigane ainsi que du contexte des cafés et des mariages pour gagner une diffusion internationale à travers le marché du disque. Joué pendant des générations par des familles tziganes, le répertoire de la *chalgija* se caractérise par une esthétique très « orientale » où le rôle donné à l'improvisation se révèle fondamental. Cette musique mélangeait traditionnellement la musique classique turque, la musique rurale locale

et des chansons urbaines populaires. L'introduction de l'harmonie occidentale et de ses instruments ainsi que de l'électrification ont modifié le style et la texture de la *chalgija*. Les formations actuelles comprennent, selon les cas, clarinette, saxophone, accordéon, synthétiseur, guitare ou basse électrique, batterie ou *tarambuka*, qui s'associent toujours à la voix d'un chanteur ou d'une chanteuse. L'ensemble macédonien conduit par Ferus Mustafov se place à la frontière entre ce style urbain balkanique et la musique de mariage dont il est essentiel de dire quelques mots.

**La musique  
de mariage et les  
musiques urbaines  
populaires**

**Ces orchestres tsiganes ont toujours** eu un rôle à jouer en milieu rural et notamment dans les fêtes de mariages où le fait de pouvoir payer des musiciens extérieurs à la communauté était signe de prestige. Les praticiens de cette musique ont ainsi de tout temps entretenu un lien entre la ville et la campagne, diffusant dans les villages les chansons à la mode tout en rapportant en ville les chants ruraux les plus appréciés.

Tolérés après 1945, mais restant en marge de la musique institutionnelle, ces groupes professionnels se sont maintenus dans un véritable réseau parallèle.

La prise en charge de l'éducation musicale par l'État a permis aux joueurs de violon, clarinette ou accordéon de poser un regard neuf sur leur instrument et d'intégrer de nouvelles techniques, plus « savantes ».

Avec l'entrée dans ce type de formation des instruments traditionnels (flûtes, vièles et cornemuses), de véritables virtuoses, à la popularité croissante, ont également donné un nouveau souffle à cette musique. La musique de mariage a surtout gagné sa popularité dans les années 1960-70, devenant un genre à part entière, joué en dehors de cette occasion proprement dite.

Les musiciens de ces groupes – où figurent désormais aussi des non-tsiganes – ont largement contribué à l'enrichissement et à la diversification du genre. Ainsi, ces ensembles qui n'intéressaient pas les gouvernements au sens où on l'a vu plus haut, ont su s'imposer en tant que détenteurs d'une expression culturelle tout aussi

importante que l'officielle.

La demande reste aujourd'hui celle d'une musique identitaire : les chants sont en bulgare, serbe, macédonien ou *rom* et les arrangements utilisent encore des échelles musicales et des instruments traditionnels – *kaval*, cornemuse, *zurna*...

Ainsi, bien que très influencée par le courant rock (électrification) et/ou la variété occidental-américaine (mélodie associée à un « parcours harmonique »), la musique de mariage a su garder sa spécificité balkanique et reste particulièrement vivante en Serbie, Bulgarie et Macédoine.

## GLOSSAIRE

- Anche** Petite languette (souvent en roseau) qui peut être simple (comme sur la clarinette) ou double (comme sur le hautbois).
- Čalgija** Ensembles tsiganes professionnels et urbains, en Macédoine, dans le sud de la Serbie et au Kosovo, composés d'instruments comme la clarinette, le violon ou le **ćemene**, le luth (type *ʕud*) et des percussions comme la *tarambuka* et le *dajre*, la plupart du temps associés à un chanteur ou une chanteuse et, parfois, à une danseuse.
- Caloian** Rituel balkanique pour l'invocation de la pluie, pratiqué par les enfants. Ceux-ci mettent en scène les funérailles d'une poupée en terre, qu'ils lancent finalement dans une rivière.
- Caval** Grande flûte roumaine à cinq trous, dont l'embouchure ressemble à la *cevara* (et non au *kaval*). Ses dimensions exactes, et par conséquent son accord, sont variables.
- Ćemene** Appelée aussi *kemendže*, c'est l'équivalent, en Macédoine et dans certaines régions de la Serbie, de la *gădulka* bulgare (voir cet instrument).
- Cevara** Longue flûte en bois (jusqu'à 90 cm), munie d'une embouchure qui peut s'apparenter à la flûte à bec (à la différence près qu'elle se termine en angle droit) car elle possède un bouchon qui dirige l'air de l'embouchure à une petite ouverture rectangulaire appelée fenêtre. La fenêtre n'est pas du même côté que les trous de jeu (contrairement à la flûte à bec) mais se situe derrière, de sorte que le joueur peut la toucher avec sa lèvre inférieure : il en résulte une modification notable de la sonorité qui devient beaucoup plus forte et semble plus grave (on parle de technique du rouleau). La *cevara* possède cinq ou six trous de jeu antérieurs et, souvent, un trou postérieur pour le pouce. S'ouvrent aussi, en bas

du tuyau, des trous qui ne sont jamais fermés par les doigts ; ils ont seulement un rôle acoustique, comme sur le *kaval*.

**Cimpoi** Cornemuse roumaine (composée généralement d'un tuyau mélodique et d'un tuyau bourdon, équipés d'une anche simple).

**Cornemuse** Instrument à vent caractérisé par la présence d'un réservoir à air (généralement une peau de chèvre) que l'on remplit au moyen d'un tuyau (porte-vent) ou, plus rarement, d'un soufflet. Ce réservoir alimente un ou plusieurs tuyaux percés de trous de jeu (tuyaux mélodiques) munis d'une anche simple (comme c'est toujours le cas en Europe orientale) ou double (comme c'est plutôt le cas en Europe occidentale). La plupart du temps, il y a aussi un ou plusieurs tuyaux dépourvus de trous de jeu (les bourdons) munis généralement d'une anche simple.

**Cununa de seceris** Rituel agraire pratiqué après la moisson par les communautés villageoises de Transylvanie. Comme tout rite agraire, la *cununa* de *seceris* finit par une fête.

**Darbuka** Nom, dans certaines régions, de la *tarambuka*.

**Def** Nom du tambourin dans de nombreux pays de culture orientale.

**Diaphonie** Façon de chanter en superposant deux voix, soit par des procédés homorythmiques, soit par un bourdon soutenant la mélodie, soit par l'entrecroisement de deux mélodies. Dans la terminologie populaire bulgare, on dit de l'une qu'elle « mène », de l'autre qu'elle « pose » ou « traîne ».

**Diple** Clarinette double jouée en Serbie et constituée d'un bloc de bois de 30 à 40 cm percé de deux canaux parallèles, l'un ayant six trous de jeu, l'autre un ou deux et munis chacun d'une anche simple placée au sommet de l'ensemble dans une sorte de boîte circulaire appelée *vitica* que le joueur vient caler contre ses lèvres. Cet instrument se caractérise par un jeu polyphonique à deux voix.

**Doină** Mélodie de caractère lyrique (vocale ou instrumentale) à forme libre et rythme rubato (appelée par Béla Bartók et Constantin Brailoiu « chant long »).

**Drâmbă** Guimbarde, en Roumanie. Instrument joué tout autant par les hommes et les enfants que par les femmes – ces dernières n'ont normalement pas le droit de jouer d'autres instruments.

**Duduk** Flûte très répandue en Serbie et Bulgarie dont l'embouchure est du même type que celle de la *cevara*. Généralement de petite taille (jusqu'à 35 cm), elle possède cinq à six trous de jeu, et parfois un trou pour le pouce. Le jeu sur le *duduk* utilise beaucoup le coup de langue pour détacher les notes et la technique du rouleau (voir *cevara*).

**Dvojnice** Flûte double à bec, en Serbie. Il s'agit d'un bloc de bois quadrangulaire percé de deux canaux constituant deux tuyaux mélodiques permettant de reproduire un jeu polyphonique à deux voix.

**Džura gajda** Cornemuse, en Bulgarie, originaire de Thrace, d'où son autre nom *trakijska gajda*. Elle était répandue presque partout dans le pays sauf dans le massif des Rhodopes (au sud). **Džura** signifie aiguë par opposition à *kaba*, grave.

**fluier Engemănat** Flûte double roumaine qui se présente comme deux tuyaux collés l'un contre l'autre, dont le deuxième (sans trou) exécute un bourdon.

**Fluier** Terme générique pour la flûte en Roumanie (qui a probablement donné *frula* en serbe).

**Folkloristes** Terme employé dans les Balkans pendant l'époque communiste pour désigner les chercheurs et collecteurs de traditions rurales. Proches des conservatoires et des ensembles institutionnels, les folkloristes étaient également impliqués dans les processus de fixation, de stylisation et de « re-visitation » de la tradition, ayant pour but la constitution d'une musique officielle d'Etat.

- Fruľa** Terme employé pour désigner la flûte, de type *duduk*, notamment en Serbie du Nord-Est. Probable « déformation » du terme roumain *fluier*.
- Gädulka** Vièle bulgare dont la forme rappelle le rebec médiéval (et que l'on retrouve sous une forme très similaire en Serbie, Macédoine, Albanie, Grèce, Turquie). Elle possède trois cordes et selon les régions, des cordes sympathiques (très fines, elles ne sont pas frottées par l'archet, leur vibration étant entraînée par celle des cordes principales auxquelles elles sont accordées).
- Gajda** Cornemuse de Bulgarie, composée d'un réservoir en peau de chèvre, d'un tuyau porte-vent, d'un tuyau mélodique (avec anche simple) et d'un tuyau bourdon (avec anche simple).
- Gajde** Cornemuse de Serbie. Selon les régions, son tuyau mélodique peut être simple (comme en Bulgarie) ou double, c'est-à-dire percé de deux canaux munis chacun d'une anche simple. On dit traditionnellement que cet instrument a trois voix (double tuyau mélodique plus bourdon).
- Gajdenica** Nom du tuyau mélodique de la cornemuse en Serbie, basé sur le diminutif de *gajde*.
- Goč** Tambour du type grosse caisse dans certaines régions de la Serbie et du Kosovo.
- Gusle** Vièle à une seule corde dont s'accompagnaient les chanteurs épiques dans plusieurs régions de l'ex-Yougoslavie et dans l'ouest de la Bulgarie.
- Kaba gajda** Cornemuse bulgare jouée dans les Rhodopes (massif montagneux, au sud du pays), d'une tonalité plus grave que celle que l'on trouve dans les autres régions (ses tuyaux, mélodique et bourdon, et son réservoir sont plus grands). Le réservoir est fait d'une peau de chèvre adulte et non de chevreau, ce qui permet au joueur de chanter en même temps qu'il joue. L'adjectif *kaba* signifie, en turc, grand, majestueux.

**Kaval** Longue flûte en bois que l'on tient à l'oblique pour pouvoir souffler sur le rebord biseauté du tuyau servant d'embouchure. Selon les régions, notamment en Bulgarie, elle peut être en trois parties. Elle est munie de sept trous antérieurs plus un postérieur, le bas du tuyau possède en plus des trous « d'harmonie » qui ont une fonction acoustique (comme sur la *cevara* serbe et certains *fluier* roumains). Son étendue est d'environ deux octaves et demie (chromatiques). D'origine pastorale, le *kaval* est répandu dans tous les Balkans où il est arrivé probablement *via* la Turquie. C'est pourtant en Bulgarie qu'il a atteint un statut « national » et se prête aujourd'hui à tous les styles, dont le jazz (le premier joueur ayant été Theodosii Spassov, devenu actuellement une figure emblématique de l'instrument).

**Kemane** Voir *ĉemene*.

**Lăutar** Musicien qui gagne sa vie de la pratique de la musique. En Roumanie, les *lăutar* sont le plus souvent tsiganes.

**Lejke** Clarinette traditionnelle de la région de Leskovca (Serbie) composée d'un tuyau de perce cylindrique comportant six trous, muni d'une anche simple, auquel on ajoute un pavillon fait d'une courge percée de grosses ouïes. Sa sonorité est assez grave.

**Mystère des voix bulgares** (des voix bulgares) Titre sous lequel le producteur Marcel Cellier fit connaître dans les années 75 le répertoire pour chœur professionnel féminin constitué de chants traditionnels réécrits par des compositeurs bulgares dans le cadre de la musique « institutionnelle ».

**Ocarina** Flûte globulaire en terre cuite pouvant adopter toutes sortes de formes (souvent celles d'oiseaux).

**Paljke** Clarinette traditionnelle répandue en Serbie de l'Ouest.

**Paparudele** Rite estival pour l'invocation de la pluie, pratiqué dans les rues des villages par des jeunes filles (vierges) drapées

en feuilles d'arbres. Se pratique uniquement dans le Sud de la Roumanie.

**Rikalo** Instrument de tradition pastorale ayant une embouchure similaire à la trompette ou au cor, répandu plutôt dans le nord des Balkans (Serbie, Roumanie – voir *tulnic*), notamment dans les zones de montagne. Son nom varie selon les régions : *truba*, **bušen**... Apparenté aux trompettes « naturelles » (comme le cor des Alpes), le *rikalo* est fait d'un tuyau de bois ou d'écorce et mesure entre 1,5 et 3 m.

**Rite de passage** Ensemble des cérémonies marquant les différentes étapes dans la vie d'un individu, reconnues et célébrées par la communauté (naissance, baptême, circoncision, communion, fiançailles, mariage, décès).

**Sâmbra oilor** Rite pastoral au cours duquel les bergers mesurent publiquement le lait donné par chacune des brebis des troupeaux qui leurs sont confiés. Conclu par une fête en plein air à laquelle prennent part tous les propriétaires de brebis d'un village.

**Samica** Autre nom donné à la *tambura*, quand elle est jouée seule, *sama* (c'est-à-dire sans l'ensemble de l'orchestre *tamburica*) pour accompagner la danse et le chant.

**Šupelka** Flûte de Serbie et de Macédoine jouée obliquement (appartient au même type que le *kaval*). De longueur moyenne à petite, elle est percée de six trous, est faite en bois ou en roseau et était l'instrument familier du berger et du bouvier. La **šupelka** servait aussi aux enfants à apprendre à jouer avant de passer au *kaval*, techniquement plus difficile.

**Tambura** Luth à manche long originaire de Turquie, répandu dans tous les pays balkaniques. En général, et à l'origine, il est pourvu de deux à trois cordes doubles, accordées différemment selon les régions. Sous une même forme (type *saz turc*), il peut se nommer de manière très différentes (**čiftelja**, *sadeflija*...) et, sous une forme très différente (comme la guitare), garder ce même nom de *tambura*.

**Tânjaua** Rite agraire pratiqué par une communauté villageoise après le labour des terres, en honneur de l'agriculteur le plus appliqué du village.

**Tăpan** Tambour de type grosse caisse, joué la plupart du temps dans l'accompagnement d'un instrument à vent (hautbois, cornemuse, parfois flûte).

**Taraf** Ensemble instrumental ou (selon la région) vocal et instrumental, engagé et payé pour jouer à l'occasion d'une fête communautaire ou de famille. Composé de musiciens professionnels ou semi-professionnels, souvent tsiganes.

**Tarambuka** Tambour à une membrane fixée sur un résonateur en forme de calice généralement en métal dans le sud des Balkans et en Turquie.

**Tilincă** Flûte roumaine construite par des enfants ou des adultes (bergers, agriculteurs) à partir de branches dont on détache l'écorce par une technique particulière. Sans trou de jeu, on en tire les différentes notes en soufflant plus ou moins fort et en bouchant totalement ou partiellement l'extrémité inférieure du tuyau avec l'index.

**Tulnic** Nom générique en roumain pour la trompe pastorale (voir *rikalo*). Les *tulnic* sont en bois ou en métal et leur longueur – entre 1,5 et 4 m – varie selon la région.

**Vièle** Nom générique pour tout instrument à cordes frottées : la *gădulka*, le *gusle*, le violon, la vielle à roue... sont des vièles.

**Zurla** Nom du hautbois traditionnel dans certaines régions de Serbie (voir *zurna*).

**Zurna** Hautbois de tradition populaire (anche double, tuyau à perce conique). Amplement présent dans le sud des Balkans, cet instrument se joue généralement par paire associée à un tambour de type grosse caisse (*tăpan*,

*davul...*). Le jeu de la *zurna* est le domaine réservé des musiciens professionnels tsiganes, notamment en Macédoine.

Pour le cyrillique, nous avons choisi la transcription adoptée par les Nations Unies.

**Ä** = eu (comme dans l'anglais *butter*)

**Č** = tch

**Ĉ** = tch + i (très léger)

**C** = ts

**E** = é

**H** = très fortement aspiré (comme dans l'allemand *achtung*)

**J** = ĭ (comme dans *aie*)

**R** = toujours roulé

**Š** = sh

**U** = ou

**Ž** = j.