Cahiers d'ethnomusicologie
Anciennement Cahiers de musiques traditionnelles

23 | 2010
Émotions

Bulgarie. L'art de la gadulka

Enregistrements (2008) et texte: Jérôme Cler, 2009

Marie-Barbara Le Gonidec

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1091
ISSN : 2235-7688

Éditeur
ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée
Date de publication : 31 décembre 2010
Pagination : 320-322
ISSN : 1662-372X

Référence électronique
Marie-Barbara Le Gonidec, « *Bulgarie. L'art de la gadulka* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 23 | 2010, mis en ligne le 10 décembre 2012, consulté le 04 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/1091

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Bulgarie. L'art de la gadulka

Enregistrements (2008) et texte: Jérôme Cler, 2009

Marie-Barbara Le Gonidec

RÉFÉRENCE

Bulgarie. L'art de la gadulka. Enregistrements (2008) et texte: Jérôme Cler. 1 CD AIMP XCI / VDE CD-1278, 2009

1 *L'art de la gadulka* est le deuxième disque de la collection des Archives Internationales de Musique Populaire du Musée d'ethnographie de Genève dédié à la Bulgarie. Si le premier était consacré aux traditions pastorales (Le Gonidec 2004), où prévalent flûtes et cornemuses, celui-ci se penche sur cet instrument à cordes appelé *gadulka*, qui se jouait jadis essentiellement dans l'univers villageois et dont l'aspect et l'accord varient sensiblement d'une région à l'autre. La *gadulka* et les aérophones pastoraux représentent les seuls instruments mélodiques bulgares de tradition rurale, puisque le luth *tambura* était plutôt joué dans les régions plus orientales du pays, parmi les Pomaks (Bulgares islamisés à l'époque ottomane). Ces trois instruments mélodiques étaient accompagnés d'une percussion, la grosse caisse *tapan,* tandis que, parmi les Pomaks, se jouait aussi un tambour sur pied appelé *tarambuka*. Mise à part la cornemuse, tous les instruments que l'on vient de citer sont présents dans ce CD, de même que l'accordéon, donnant à la *gadulka* un riche environnement musical et à ce disque, une certaine variété.

2 Incompatible avec les changements socio-économiques drastiques que le gouvernement communiste imposa aux Bulgares au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le mode de vie ancestral, fondé sur la propriété familiale et le patriarcat, disparut très rapidement. Sa musique évolua vers une pratique « urbaine d'ascendance rurale », pour reprendre les termes de l'auteur du livret, ce qui lui permit de se perpétuer pendant toute la période communiste, qui prit fin en 1989. Le disque présente différents aspects du jeu de la *gadulka*, du plus « pur » style traditionnel villageois (plage 1) au jeu plus contemporain (plage 5), en passant par la pratique d'ensemble, typique de la période

communiste (plage 13). Le livret retrace rapidement, dans un style agréable à lire, l'histoire de la musique bulgare de ces dernières décennies, une musique dite « *narodna muzika* », que l'on a du mal à traduire, puisque *narod* signifie « peuple », et que *narodna* peut être rendu par « national » ou « populaire », au sens politique du terme (le peuple représentant la nation), mais aussi par « traditionnel ». Car « La » tradition a bien été maintenue à l'époque communiste, et, ce avec grand soin, pour conserver cet « art du peuple bulgare » (*narodno tvortchestvo*) servant de base pour des compositeurs dans la création d'un « nouvel art démocratique » plus digne de représenter la nouvelle République, mais sans en gommer les racines, source de fierté. C'est ainsi qu'ont vu le jour de grandes troupes de musiciens et de danseurs – dont l'ensemble national Filip Koutev, fondé en 1951, est le plus emblématique –, formations « officielles » dans lesquelles la *gadulka* occupait une place de choix parmi les autres instruments évoqués plus haut.

3 Le livret décrit ainsi le passage de l'instrument, du village à la scène, évoquant les transformations qu'il a subies pour ce faire (on voulait imiter le violon...) et jusqu'à son aspect contemporain. Il en est revenu à la diversité d'accordages qu'il connaissait jadis (accord de Gabrovo : la, ré, mi ; de Dobrudja : la'-la-ré' ; de Thrace : la-ré-la ou la-mi-la) et, pour ce qui concerne l'aspect morphologique, c'est la *gadulka* de Thrace qui est maintenant considérée comme le modèle standard, et c'est elle qu'on entend ici. Ses trois cordes, à l'origine en boyau, sont de nos jours des cordes de métal filées. Les cordes sympathiques qu'on lui connaissait dans certaines régions seulement, dont la Thrace, ont été conservées. Ces onze cordes qui ne sont pas touchées par l'archet, mais dont la vibration est entraînée par « sympathie », autrement dit par résonance avec les notes jouées à la même hauteur (ou fréquence) donnent au timbre de l'instrument cette « épaisseur » et cette richesse de couleurs qu'on entend très bien à la plage 9, laquelle dévoile un très bel aperçu des sonorités de la *gadulka* bulgare.

4 L'origine de l'instrument est ancienne. On le compare au rebec médiéval dont il partage la morphologie et la structure, puisqu'on le confectionne non pas par assemblage de différentes planchettes ou éclisses, mais à partir d'une seule pièce de bois. La cavité creusée pour la caisse de résonance est fermée par une table d'harmonie. Si *gadulka* est le nom que donnent les Bulgares à cette vièle de nos jours, ce type instrumental n'est pas propre à la Bulgarie. Preuve est donnée avec le rebec ; mais on le trouve aussi, sous des formes spécifiques, dans le reste des Balkans (*lyra* grecque, par ex.) et en Turquie (*kemençe*). Il est intéressant de noter que son nom viendrait de *gud*, qui, dans les langues slaves, se rapporte à l'émission sonore. Outre ces indications géographiques et étymologiques, le livret évoque aussi le contexte de jeu de l'instrument, souvent utilisé pour les mariages. Plusieurs plages sont consacrées au répertoire nuptial, qui comporte autant des airs lents (complaintes de la mariée) que des airs à danser, évidemment.

5 Pour réaliser son disque, Jérôme Cler a fait appel à trois *gadular* différents, dont un, Atanas Vultchev, né en 1937, est un grand virtuose. On l'appelle d'ailleurs le Paganini de l'instrument. Il a fait son apprentissage auprès de son père Kiril, qui fut engagé dès les premières années du nouveau régime dans l'orchestre de *narodna muzika* de la Radio nationale bulgare. Atanas, recommandé par son père dès l'âge de 14 ans, y fait ses premières apparitions officielles avant de rejoindre plus tard, comme accompagnateur, la fameuse chorale féminine connue sous le nom de « Mystère des voix bulgares ». C'est donc un musicien riche d'une double formation : héritier direct, par son père, du modèle traditionnel et lui-même acteur de la construction des nouveaux modèles culturels de l'époque communiste. Les deux autres joueurs sont Dimitar Gugov et Nikolaï Paskalev, nés

respectivement en 1977 et 1974. Ils représentent la génération formée selon le modèle « classique » (cours de solfège, d'harmonie et de composition, etc.) alors dispensé dans toutes les écoles de musique, que l'élève se dédie à la *klasitcheska mouzika* ou à la *narodna*, comme ce fut le cas pour ces deux *gadular*. Devenus musiciens professionnels (dans tous les sens du terme et en premier lieu dans l'acception liée à l'excellence), ils ont fait partie de nombreuses formations de haut niveau avant la chute du communisme et réalisent aujourd'hui de belles carrières dont l'une, celle de Gugov, se poursuit en France où il réside depuis neuf ans.

6 Ils sont accompagnés par des musiciens ayant un parcours similaire, sauf peut-être le percussionniste Hasan Mustafov, qui, né en 1939, a connu comme Atanas Vultchev le passage entre la musique de tradition rurale et la « néo-tradition ». Tous ont fait partie de grands ensembles prestigieux formés à l'époque communiste et qui perdurent de nos jours. Mais ce disque donne volontairement, avec ces « grands » musiciens, un aperçu du jeu en petite formation, plus intimiste, qui laisse au mieux se développer « l'art » de la *gadulka*.

BIBLIOGRAPHIE

LE GONIDEC Marie-Barbara 2004 *Bulgarie. Musique de tradition pastorale.* Enregistrements (1992-1997) et texte : Marie-Barbara Le Gonidec. CD AIMP LXXIV/VDE-1148.