



ISSN 1841-8333

ISSN en ligne 2261-3463

Le chant de Noël dans le contexte des changements sociaux. Manières de transposition dans le processus de restauration scénique

Andra Pătraș

Académie nationale de musique « Gheorghe Dima », Cluj-Napoca,
Roumanie

andra_patras@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0002-4919-8666>

Ciprian Mizgan-Danciu

Académie nationale de musique « Gheorghe Dima », Cluj-Napoca,
Roumanie

cipmizgan@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0002-5519-6595>



Reçu le 28-11-2023 / Évalué le 04-12-2023 / Accepté le 15-12-2023

Résumé

Vu les changements sociaux au cours des 50 dernières années, un nombre d'anciennes traditions et coutumes, qui définissaient l'empreinte culturelle nationale, ont commencé à disparaître ou à changer fondamentalement. Le cycle naturel de transmission et d'utilisation de ces matériaux folkloriques dans les communautés villageoises s'est détérioré, donnant aux concerts qui les présentent au grand public une responsabilité supplémentaire : de transmettre ces valeurs nationales, ou du moins de les maintenir vivantes dans la conscience des citoyens. Ce travail est né d'une recherche sur les méthodes de restauration sonore (scénique) des chants de Noël traditionnels et des éléments à utiliser dans un concert pour diversifier l'interprétation de la musique traditionnelle roumaine, chantée à l'unisson. Nous analyserons la faisabilité de ces interventions culturelles et nous proposerons des arguments liés à l'utilisation de ces moyens sans dénaturer la valeur documentaire des matériaux.

Mots-clés : chant traditionnel, restauration sonore, intervention culturelle

Colindatul în contextul schimbărilor sociale. Modalități de înveșmântare în demersul de restaurare scenică

Rezumat

Datorită schimbărilor sociale din ultimii 50 de ani, o serie de datini și obiceiuri străvechi, definitorii pentru amprenta culturală națională, au început să dispară sau să se modifice fundamental. Ciclul firesc al transmiterii și utilizării în comunitățile sătești a acestor materiale folclorice s-a deteriorat, oferind astfel concertelor ce prezintă astfel de materiale publicului larg o responsabilitate suplimentară: aceea

de a transmite aceste valori naționale mai departe, sau măcar de a le păstra vii în conștiința cetățenilor. Lucrarea de față a pornit de la o cercetare referitoare la modalități de restaurare sonoră (scenică) a colindelor tradiționale, respectiv a elementelor care pot să fie folosite într-un concert pentru a diversifica interpretarea muzicii tradiționale românești, care este cântată la unison. Vom analiza oportunitatea realizării aceste intervenții culturale și vom oferi o serie de argumente legate de folosirea acestor mijloace fără a denatura valoarea documentară a materialelor.

Cuvinte-cheie: colinda tradițională, restaurare sonoră, intervenție culturală

The Christmas carol in the context of social changes. Manners of transposition into the stage restoration process

Abstract

Due to social changes over the past 50 years, a number of ancient traditions and customs, which defined the national cultural imprint, have begun to disappear or fundamentally change. The natural cycle of transmission and use in village communities of these folk materials has deteriorated, thus giving concerts that present these materials to the general public an additional responsibility: that of transmitting such national values, or at least maintaining them alive in the consciousness of citizens. The present work arose from research relating to methods of sound (stage) restoration of traditional Christmas carols, respectively elements that can be used in a concert to diversify the interpretation of traditional Romanian music, sung in unison. We will analyze the feasibility of carrying out these cultural interventions and we will propose a series of arguments related to the use of these means without distorting the documentary value of the materials.

Keywords: traditional singing, sound restoration, cultural intervention

Introduction¹

La vie du paysan roumain, dominée par le travail des champs et la nécessité de subvenir aux besoins de sa famille en obtenant directement des produits agricoles, notamment, a toujours exigé un équilibre, obtenu principalement à travers les aspects spirituels et culturels offerts par la pratique des coutumes traditionnelles. Étendues tout au long de l'année, mais surtout centrées sur des moments clés, tant astrologiques que calendaires et générés par des événements importants de la vie de l'individu, ces coutumes offraient aux paysans une pause tant attendue dans le travail et une occasion de divertissement et de fête. De plus, la plupart du temps, ils étaient chargés de significations mythologiques, avec un rôle d'*omen*, qui avait pour but d'apporter un soutien divin à la survie et au bien-être de la communauté.

Au fur et à mesure que la société évoluait, grâce aux découvertes scientifiques et une fois que l'industrie a dépassé l'agriculture en termes d'importance économique, la vie des communautés villageoises a également subi des changements, d'importantes coutumes liées au processus de semis, de culture et de récolte ont perdu de leur utilité. Les gens ont cessé de croire que les danses des récoltes éloigneraient les parasites ou que le rituel consistant à placer une poupée sur l'eau d'une rivière apporterait de la pluie. Cette catégorie comprend les coutumes printemps-été, comme Lăzărelul, Paparuda ou Drăgaica, qui sont progressivement passées du répertoire des adultes à celui des enfants. Même dans cette catégorie de manifestations, la coutume de la récolte a survécu à ces changements, du fait que ses significations sont certainement plus faciles à percevoir, l'objectif principal étant l'éloge apporté à la récolte de l'année en cours et le souhait d'une récolte au moins aussi bonne l'année suivante. En outre, l'existence d'un symbole très puissant - la couronne d'épis de blé - représente un autre argument en faveur de l'importance de la coutume.

Mais il existe une autre coutume, directement liée à celle de la récolte, qui a survécu au temps, même si les changements sociaux y ont également laissé leur marque. Il s'agit des chants de Noël, que nous considérons comme la coutume la plus importante au niveau des communautés villageoises, une coutume à laquelle toute la communauté participe, soit en tant que chanteurs, soit en tant qu'hôtes. Comme on l'a déjà affirmé, les chants de Noël sont directement liés à la récolte, dans le sens où ils représentent le pôle opposé des activités agricoles. Si la récolte représente le moment positif par excellence, une sorte de point culminant de l'agriculture, dans lequel sont rassemblés les résultats du travail de l'année, les chants de Noël représentent le point mort, le moment le moins favorable à l'agriculture, marqué astralement par le solstice d'hiver. Pendant cette période calendaire, le paysan ne peut pas travailler pour assurer des récoltes suffisantes, c'est pourquoi il recourt à des solutions mystiques pour influencer le retour de la lumière et de la chaleur, éléments cruciaux pour l'efficacité de l'agriculture. Les chanteurs vont de maison en maison pour faire l'éloge des ménages paysans et leur souhaiter une année prospère, favorable à leurs activités spécifiques.

Motivation pour le choix du sujet

L'activité de recherche sur le folklore roumain est, depuis la période étudiante, une de nos préoccupations, et actuellement nous faisons partie du collectif du Centre de Recherche en Ethnomusicologie de l'Académie Nationale de Musique « Gheorghe Dima » de Cluj-Napoca. Parallèlement, nous sommes membres de l'Ensemble de Musique Traditionnelle Roumaine ICOANE, dirigé par le Prof. Univ.

Dr Ioan Bocşa, personnalité exceptionnelle dans le domaine de la recherche sur les chants traditionnels. L'un des objectifs de l'Ensemble est de restaurer du matériel documentaire et de le restituer au public. Nous sommes ainsi en mesure d'analyser les aspects de l'intervention artistique appliquée au répertoire de chants de Noël, dans le but de présenter le chant de Noël sur scène, connaissant tout le processus, depuis le chant de Noël *in situ*, jusqu'à la réalisation et la livraison d'un concert de chants de Noël. L'objectif principal de cette démarche, comme il sera évident tout au long de cet article, n'est pas de modifier la structure, le message et, autant que possible, ce qui reste de la fonction du chant. Lors d'un récent concert, Ioan Bocşa a déclaré en répondant à la question « Qu'est-ce que le chant a à faire sur scène ? » que « Si le mécanisme de transmission de génération en génération est sérieusement défaillant, nous essayons de le remplacer par les moyens dont nous disposons. En effet, les principales conditions pour chanter sont remplies : nous avons des chanteurs - l'Ensemble Icoane, nous avons des animateurs - le public, nous avons les cadeaux - les applaudissements et nous avons la joie de chanter et d'être chanté ».

Le chant de Noël traditionnel roumain

Dans le village roumain, la portée des chants de Noël était très grande, au fil du temps. Les manifestations occasionnées par le solstice d'hiver et le changement d'année ont été empruntées directement aux Romains, qui, en plus de *Calendae Ianuarii*, à cette époque de l'année, célébraient également les *Brumalies* et les *Saturnales*, et plus tard certaines fêtes empruntées à l'Orient, comme la *Fête du dieu Mithra* ou *Dies Natalis Soli Invicti*. Petru Caraman observe six poses différentes (Caraman, 1983 : 7) :

- Les chants sérieux des jeunes et des personnes âgées - la nuit de Noël ;
- Chants d'enfants - la veille ;
- *Pluguşor* - pour le Nouvel An ;
- Le marcheur masqué - parfois attaché au chant de Noël ou au *Pluguşor* ;
- *Vasilica* - tradition perdue, de Munténie, semblable à *Capra* ou *Țurca* de Transylvanie ;
- *Sorcova* - pratiquée par les enfants le jour de l'An.

Parmi tous, le chant du groupe de garçons est la constante que l'on retrouve dans tout le pays. Organisé selon des critères quasi militaires, dirigé par un chef élu, appelé *vătaf*, *staroste*, *birău* ou *jude*, le groupe était généralement composé de 6 à 12 jeunes hommes, « célibataires âgés de 18 à 26 ans » (Drăgoi, 1925 : VI), qui déménageaient chez un hôte dans le village pendant la période de préparation des

chants de Noël, qui durait 2-3 semaines avant Noël. À l'abri des regards du monde pendant cette période, l'activité des chanteurs prit des proportions mythiques, s'apparentant aux anciens rites d'initiation, où les jeunes se retiraient du village pour prouver, par diverses épreuves, qu'ils étaient prêts à fonder et à soutenir une famille. Pour souligner l'élément magique des chants de Noël, Mihai Coman a écrit : « les chanteurs sont ceux qui portent le message et à travers lesquels l'échange se fait avec l'horizon sacré » (Coman, 2009 : 17). Une opinion similaire est partagée par Traian Herseni, qui a écrit que « les jeunes apparaissaient comme une suite militaire d'un ordre sacré et hiératique, comme des compagnons de puissances surnaturelles positives, avec lesquelles ils étaient alliés dans la lutte contre les forces surnaturelles négatives » (Herseni, 1977 : 263).

Si au départ le groupe était composé uniquement de jeunes hommes célibataires, en raison de la diminution de la population rurale et de l'émancipation des femmes, au XX^e siècle, des groupes d'hommes sans restriction de statut ni d'âge et dans certains endroits même des groupes mixtes de chanteurs ont commencé à apparaître, même si, comme nous l'avons observé dans une recherche menée dans les Monts Apuseni, « la formule interprétative la plus courante est le groupe masculin. Sur le nombre total de chants de Noël collectés dans la zone étudiée, 66 % ont été interprétés par des groupes d'hommes » (Mizgan-Danciu, 2023a : 200). Outre les aspects positifs de la participation au groupe de chanteurs - l'honneur de faire partie du groupe, de nouer des amitiés durables, de s'habituer aux règles et à un horaire strict, il y avait aussi l'inconvénient que les participants étaient absents de leur propre famille pendant la période de préparation des chants de Noël. Donc, la main de travail manquait et en plus de cela, ils devaient supporter les frais d'hébergement et de repas chez l'hôte choisi. Pour cette raison pratique, excluant les significations mythologiques, il était logique que le mari ou la femme ne s'absente pas de la famille, ainsi les jeunes célibataires étaient préférés, puisqu'ils étaient encore en âge de leur permettre de vivre ensemble pendant cette période. Aussi, au niveau des communautés villageoises, le statut des filles célibataires était très restrictif, elles n'étaient pas autorisées à apparaître en public avec un garçon, sauf à des heures bien définies et uniquement en présence d'un parent ou d'un membre âgé de la communauté. Ainsi, la présence de filles dans le groupe de chants était strictement interdite. Ce n'est que plus tard, lorsque la préparation des chants de Noël en groupe et la vie avec l'hôte ont été abandonnées, que des femmes ont commencé à rejoindre le groupe des chanteurs, la plupart d'entre elles étant des femmes mariées qui participaient avec leur mari. La constitution de groupes mixtes composés de jeunes est une pratique très récente.

Outre le changement lié à la composition du groupe d'interprétation, un autre changement également déterminé par la diminution de la population dans les villages, consiste en la perte, pour la plupart, de la manière d'interprétation antiphonique des chants de Noël, par deux groupes en dialogue, comme nous l'observons dans un article sur les chants antiphoniques : « Parmi les anciennes variantes du chant de Noël, le chant antiphonique est plus affecté, car il nécessite la division des chanteurs en deux groupes, exigeant davantage de chanteurs *attaquants* pour veiller sur la bonne conduite des chants de Noël. » (Mizgan-Danciu, 2023b : 276).

Un certain nombre de chercheurs du XX^e siècle décrivent le chant antiphonique comme la manière *de facto* de chanter. En 1925, Sabin Drăgoi écrivait, à propos des chanteurs, qu'« ils ne chantent pas tous en même temps mais en deux séries, l'une après l'autre. Ils chantent chaque partie, toute la chanson, avec le texte qui lui revient ». (Drăgoi, 1925 : XLIV) Dans la même veine, Herseni dit que « les jeunes hommes étaient assis devant la table, en deux groupes, dont l'un, dirigé par le *vătaf*, chantait une strophe ; l'autre, conduit par l'aubergiste ou un autre rang (de la foule), chantait alternativement l'autre strophe » (Herseni, 1977 : 14). Il est important de noter que, bien qu'à présent on chante dans un seul groupe, dans de nombreux endroits de Transylvanie, la strophe suivante commence avant la fin de la strophe actuelle, en omettant les dernières syllabes, comme si un autre groupe devait entrer, se chevauchant.

En relation avec la modernisation de l'interprétation antiphonique, lors d'une recherche menée en 2016 dans le village de Silivașu de Câmpie, département de Bistrița-Năsăud, nous sommes tombés sur un chant de Noël qui, selon les informateurs, était chanté en antiphonique, « à deux fenêtres », un groupe étant formé d'hommes et l'autre de femmes, ce qui prouve que les femmes ont assumé un rôle identique à celui du groupe masculin traditionnel dans le chant.

Nous n'entrerons pas dans les détails du thème des chants de Noël, mais nous rappelons le fait que dans presque toutes les maisons du village était chanté un autre chant de Noël, adressé directement à la famille chantante, qui faisait référence à sa profession ou à son état, à la composition de la famille ou à leur travail. Monica Brătulescu identifie 217 typologies concernant le thème des chants de Noël roumains (Brătulescu, 1981), prouvant ainsi leur richesse littéraire.

La nécessité d'ajouter certains éléments dans un concert de chants de Noël

Amener le chant de Noël sur scène implique de le retirer du déroulement naturel de l'habitude de chanter et de l'intégrer dans un autre contexte. Le soir de la veille du Noël, les groupes de chanteurs allaient de maison en maison et chantaient aux

hôtes jusqu'à l'aube, c'est-à-dire jusqu'à ce que toutes les maisons soient visitées. Si l'on considère la coutume du point de vue des chanteurs, ils chantaient pendant longtemps un nombre relativement petit de chants, car certains étaient répétés. Du point de vue des hôtes, chacun écoutait trois ou quatre chants de Noël.

En règle générale, la durée d'un concert est d'environ une heure et 30 minutes. Drăgoi, se souvenant de son enfance, a mentionné qu'« il ne nous reste que sept maisons. Bagatelle. Seulement une heure et demie » (Drăgoi, 1925 : VI). Ainsi, faisant un parallèle, les hôtes des villages écoutaient environ 1/7 des chants présentés dans un concert, encore moins si l'on prend en compte le trajet entre les maisons, les discussions avec les hôtes et les discours spécifiques. En conclusion, un concert avec uniquement des chants traditionnels au programme peut paraître long aux yeux du public. Les artistes chantent des chants de Noël différents, mais comme ils veulent garder le spectacle aussi naturel que possible, cela peut sembler un répertoire ennuyeux. Habiller les chants de Noël avec différents éléments, issus de la pratique traditionnelle, est une technique qui crée de la diversité et maintient ainsi l'attention du public tout au long du concert.

Éléments qui accompagnent le chant de Noël dans la pratique

La manière la plus courante d'interpréter le chant de Noël traditionnel est chantée à l'unisson (d'une seule voix) par le groupe, sans aucun autre élément d'accompagnement ni accompagnement instrumental ajouté. Cependant, dans la pratique traditionnelle, selon les spécificités de la région, on constate que certains éléments peuvent accompagner le chant. Ces éléments datent depuis des siècles et chevauchent la ligne mélodique dans le but de souligner le caractère du chant ou de mettre en valeur un certain tableau littéraire. Nous présentons une classification de ces éléments qui accompagnent le chant de Noël, selon la fréquence de leur apparition dans la pratique traditionnelle, en essayant d'expliquer la logique de leur apparition.

Les chants de Noël avec tambours (troupe de batteurs) sont une pratique que l'on retrouve surtout dans la partie occidentale du pays, dans les comtés de Hunedoara, Bihor, Arad et Timiș (Szenik, 2009-2010 : 142). Les tambours avaient plusieurs rôles : annoncer de loin l'arrivée des chanteurs aux hôtes, chasser les mauvais esprits, donner aux chanteurs un caractère guerrier. On peut faire une analogie avec le rôle joué par le chant avec masques, dans cette situation le message étant transmis visuellement, tandis que dans la version du chant avec tambours, le message est transmis auditivement.

Les chants de Noël exécutés en concert, qui dans la version sur le terrain sont interprétés au rythme du tambour, sont présentés de la même manière. Néanmoins, pour les chants qui dans la version sur le terrain n'étaient pas chantés avec des tambours, mais qui ont un caractère guerrier, ils peuvent être ajoutés² (voir note 2, le chant *Joyeux soir*, recueilli en 1978 à Pojoga, comté de Hunedoara, variante interprétée par l'Ensemble Icoane).

Le chant antiphonique, dont nous avons déjà parlé, implique l'exécution du chant par deux groupes alternativement, voire parfois trois groupes. Un groupe commence à chanter la strophe suivante avant que l'autre groupe n'atteigne la fin de la strophe et ainsi un chevauchement se produit. Un des effets de cette imbrication est de créer un contexte de compétition entre les deux groupes, chaque strophe étant soutenue avec énergie. Une des conséquences de ce mode d'interprétation est l'ampleur du texte de certains chants de Noël qui, en raison de la répartition des efforts entre les deux groupes, comportent fréquemment plus de 40 vers. C'est précisément pour cette raison que l'interprétation antiphonique est également utile lors de la présentation sur scène, car dans un concert qui dure environ 90 minutes, il est également important que les interprètes aient le temps de se reposer. De plus, la performance antiphonique offre au public une image auditive spatialisée avec effet stéréophonique³ (voir note 3, le chant *Bonne nouvelle chez l'hôte* recueilli de Petrești, département d'Alba, en 1999, variante interprétée par l'Ensemble Icoane).

Le chevauchement des chants de Noël avec d'autres coutumes, comme țurca⁴ (Voir note 4, Țurca superposée à un chant de Noël, matériel enregistré en 1966, à Deleni, département de Mureș, variante dans l'interprétation de l'Ensemble Icoane) ou l'accompagnement d'un taraf instrumental avec des cris, est très rarement rencontré dans la pratique des chants de Noël, mais dans les audiotèques de l'ANMGD et de l'Institut des Archives folkloriques de l'Académie roumaine, Branche de Cluj, on retrouve des enregistrements de terrain de ce genre. Individuellement, chacune des variantes mentionnées a son propre caractère et sa propre manière de se dérouler, mais dans certains cas, elles ont été interprétées en se chevauchant. Ces superpositions créent un étrange halo sonore, mais issu du naturel de la performance. Ovidiu Bîrlea appelle cette pratique la contamination du chant de Noël avec d'autres genres/coutumes (Bîrlea, 1965-1967, 1969 : 255).

Le chant de Noël accompagné d'éléments ambiants, tels que *talanga*, *zurgălai*, vent, cloche, *toaca*, représente une réalité dans la pratique du chant, chacun des éléments mentionnés ayant un correspondant dans l'atmosphère du village

traditionnel. Le vent représente un élément de la nature qui accompagnait souvent les chanteurs lors des hivers glacials ; les bruits provenant des cloches (*tălăngi*) transportées par les animaux pouvaient être entendus car ceux-ci étaient effrayés par l'apparition des chanteurs ; les traîneaux qui étaient parfois utilisés par les chanteurs étaient décorés de hochets ; la *toaca* ou les cloches proviennent des pratiques de l'église. Tous ces éléments aléatoires qui pouvaient être entendus le soir de la veille du Noël, dans un processus de restauration sonore, sont consciemment utilisés pour recréer l'atmosphère magique du chant de Noël traditionnel.

L'interprétation circonstancielle du chant de Noël implique l'interprétation d'une chanson dans la formule soliste accompagnée du groupe, qui interprète généralement le chœur du chant de Noël. L'une des hypothèses soutenant la formation d'un tel style d'interprétation est liée à la mauvaise mémoire du groupe. Dans tout groupe de chanteurs, il y a au moins un chef qui a des responsabilités liées au bon déroulement des chants, étant celui qui connaît toujours le mieux le texte. Si le groupe ne se souvient pas des paroles, ils chantent le refrain, qui est répété, laissant le leader interpréter seul les autres lignes. Il est important de noter que ce type d'interprétation est né *ad hoc*, n'étant pas planifié à l'avance. C'est pour cette raison que l'interprétation dans la version soliste accompagnée par le groupe est assez rare, mais de telles interprétations sont également enregistrées sur le terrain, ce qui justifie leur reprise pour une interprétation scénique⁵ (voir note 5, le chant *Ș-aler, la fille de l'hôte*, recueillie dans la ville de Buciumi, département de Sălaj, en 2006, variante dans l'interprétation de l'Ensemble Icoane).

L'apparition d'un son d'accompagnement, l'ison, dérive très probablement de l'utilisation de l'instrument *buhai*⁶, qui entre dans la catégorie des instruments membranophoniques. Le *buhai* était le principal instrument utilisé par les chanteurs, dans le cadre des coutumes hivernales. Cette pratique de chanter une mélodie superposée à un ison constant (pédale) se retrouve dans certains instruments archaïques comme la cornemuse ou la flûte jumelle. L'ison est également repris dans la pratique vocale et on le retrouve dans le chant rituel funéraire de la région du Banat ou dans l'interprétation antiphonique (plus précisément à partir du moment où les deux groupes se chevauchent, lorsque chaque groupe prolonge le son final).

En concert, l'ison apporte une stabilité tonale à l'interprétation et confère de la fluidité à une chanson qui autrement pourrait paraître fragmentée. Pour cette raison, il ne peut pas être utilisé dans des chants de guerre, car il modifierait leur caractère.

La perte d'identité du chant de Noël traditionnel

La frontière entre l'authentique et le kitsch est ténue lorsqu'il s'agit de présenter sur scène le chant de Noël traditionnel. En reprenant les caractéristiques d'autres genres, on peut parvenir à une telle version hybride, qui perd ses principales caractéristiques traditionnelles. Certains des éléments utilisés dans la distorsion du chant de Noël traditionnel sont : l'harmonisation, l'accompagnement instrumental, l'inclusion de refrains, donnant un caractère dansant, la plupart de ces éléments étant caractéristiques de la musique de jeu. Ce phénomène est appelé marchandisation, terme principalement utilisé en anthropologie, qui rend compte précisément de cette transformation de l'interprétation traditionnelle et qui conduit à une altération du but et du message. Par conséquent, les éléments importants à prendre en compte lors de l'interprétation scénique des chants de Noël sont :

- Le texte doit être authentique, provenant du terrain ;
- Les structures sonores, mélodiques et formelles du genre doivent être préservées ;
- Le style d'interprétation doit conserver les caractéristiques du chant de groupe.

Conclusions

Le chant de Noël représente un élément d'identité nationale, étant inscrit au patrimoine de l'UNESCO en 2013, et en perpétuant le chant de Noël, cette appartenance est maintenue vivante dans la conscience des citoyens. Déformer le message diluerait ou déformerait également ce sentiment.

De nos jours, dans de moins en moins de villages roumains, les chants de Noël sont interprétés selon des traditions anciennes, c'est pourquoi certains spécialistes estiment que la fonction du chant de Noël a été perdue. L'interprétation scénique du chant de Noël traditionnel représente cependant une nouvelle occurrence, à travers laquelle les chants de Noël peuvent être transmis aux générations suivantes. En raison de la plus grande intelligibilité de ces concerts, par rapport au chant traditionnel, l'influence des interprètes peut changer l'image globale du chant, sans être soumis à de la censure rigoureuse de la communauté, très présente dans le chant traditionnel du village roumain. Pour cette raison, notre recommandation pour mettre en scène le chant de Noël, afin de préserver son caractère, est de consulter un spécialiste ou d'obtenir les informations de sources certifiées. Le style d'exécution et l'ajout d'éléments d'accompagnement, qui soutiennent le rythme ou la partie mélodique, doivent découler de l'exécution authentique de la coutume

Bibliographie

- Bîrlea, O. 1969. « Colindatul în Transilvania », *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 1965-1967.
- Bîrlea, O. 1969. *Metoda de cercetare a folclorului*, Bucarest : Editura pentru Literatură.
- Brătulescu, M. 1981. *Colinda românească*. Bucarest : Minerva.
- Caman, P. 1983. *Colindatul la români, slavi și alte popoare*, Bucarest : Minerva.
- Coman, M. 2009. *Studii de mitologie*, Bucarest : Nemira.
- Drăgoi, S. 1925. *303 colinde cu text și melodie*, Craiova : Scrisul Românesc.
- Hersen, T. 1977. *Forme străvechi de cultură populară românească*, Cluj-Napoca : Dacia.
- MEAP Tulcea. 2011. « Buhaiul ». [En-ligne]: <https://meaptulcea.wordpress.com/2011/12/09/buhaiul/> [consulté le 27 novembre 2023].
- Mizgan-Danciu, C. 2023. « Interpretative Formulas in Caroling in the Southern Area of the Apuseni Mountains ». In *Studia UBB Musica*, LXVIII, Special Issue 1, p. 197-207.
- Mizgan-Danciu, C. 2023. *Overlapping Patterns in Antiphonic Caroling from the South of the Apuseni Mountains*, in *Education, Research, Creation*, vol. 9, n° 1, p. 269-277.
- Szenik, I. 2009-2010. *Folclor muzical*, Cluj-Napoca: MediaMusica.

Notes

1. L'article a été rédigé dans son intégralité par les deux auteurs. Ciprian Mizgan-Danciu s'est occupé de la première partie, qui concerne la description du chant traditionnel, dans le but de comprendre le contexte et les significations de la coutume, tandis que Andra Pătraș a rédigé la deuxième partie, concernant la présentation scénique du répertoire à l'aide d'éléments issus de la pratique traditionnelle, destinés à faciliter la perception du message mais sans le dénaturer.
2. https://www.youtube.com/watch?v=_NYsYlY9_CY [consulté le 27 novembre 2023].
3. <https://www.youtube.com/watch?v=KByQLSQSJl4> [consulté le 27 novembre 2023].
4. <https://www.youtube.com/watch?v=BJ7gW0VYnHo> [consulté le 27 novembre 2023].
5. <https://www.youtube.com/watch?v=sS6aQYhSKp4> [consulté le 27 novembre 2023].
6. Le *buhai* est un instrument membranophone actionné par friction, au moyen d'une mèche de cheveux provenant d'une queue de cheval. Le corps de l'instrument (qui joue le rôle d'enceinte acoustique) est fabriqué à partir d'un morceau de bois mis au rebut. Il a généralement une forme tronconique. Ses planches sont fixées à l'aide de cercles métalliques. Sur l'un des bords du corps (celui de petit diamètre), une peau bien tendue (généralement de chèvre) est appliquée comme membrane. En son centre est fixée la mèche de cheveux, qui pend librement à l'autre extrémité. En frottant le fil (sur le modèle de la traite), la membrane cutanée est mise en vibration. La vibration de la membrane est partiellement contrôlée par l'interprète par la manière dont la mèche est frottée à la main. L'instrument émet un son sourd. <https://meaptulcea.wordpress.com/2011/12/09/buhaiul/>.