ÉTUDES BALKANIQUES

Études balkaniques
Cahiers Pierre Belon

13 | 2006
Création musicale et nationalismes dans le Sud-Est européen

Les traces de la musique pré-professionnelle albanaise depuis le XVI^e siècle

Albanian Pre-Professional Music: Traces from the 16th c. onwards

Vasil S. Tole

OpenEdition Journals

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/etudesbalkaniques/327
ISSN : 2102-5525

Éditeur
Association Pierre Belon

Édition imprimée
Date de publication : 1 janvier 2006
Pagination : 243-255
ISBN : 978-2-910-86006-6
ISSN : 1260-2116

Référence électronique
Vasil S. Tole, « Les traces de la musique pré-professionnelle albanaise depuis le XVI^e siècle », *Études balkaniques* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 01 septembre 2009, consulté le 02 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/etudesbalkaniques/327

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

Tous droits réservés

Les traces de la musique pré-professionnelle albanaise depuis le XVI^{e} siècle

Albanian Pre-Professional Music: Traces from the 16th c. onwards

Vasil S. Tole

Préface

1 Les siècles de la domination turque en Albanie (XV^{e}-XIX^{e} siècles) ont eu comme conséquence, entre autres, un déplacement historique de l'intérêt pour les arts. Jusqu'à l'invasion, l'Albanie était liée à l'Europe, mais par la suite sa culture se rapprocha soudainement de celle de l'Asie. Les contacts ont été interrompus et une invasion culturelle à divers niveaux toucha tous les aspects culturels de l'époque pré-ottomane. Il est attesté que pendant l'époque ottomane, un décret spécial avait interdit formellement toute fouille archéologique.

2 Nous trouvons dans les registres turcs des données sur la profession de musicien d'orchestre à Berat, qui est appelée *mehter*. Dans les registres du sanxhak de Vlorë de 1520, Hasan Husejini, Xhafer Hasani, Ferid Hasani, Jusuf Memi, Jusuf Ahmedi Sinan Jusufi, Jusuf Husejni, ainsi que d'autres sont mentionnés comme étant membres d'un orchestre. Le célèbre historien Evlia Celepia (1670) fournit plus d'informations sur l'existence de groupes musicaux. Il mentionna l'orchestre des musiciens de Berat, l'un des plus connus, à côté de ceux de Korçë et de Leskovik entre autres. Celepia affirme aussi que, non seulement à Berat mais aussi dans d'autres villes comme à Elbasan, il y avait des douzaines de centres de divertissement, où la musique populaire était souvent interprétée. Un chercheur albanais, Ramadan Sokoli[1], sur la base des registres historiques, affirme l'existence d'un chœur « a capella », mais aussi d'un orgue dans les églises du nord de l'Albanie, ce qui signifie aussi qu'il y avait des musiciens qui jouaient de ces instruments et qui avaient un répertoire approprié.

3 Aux XIVe-XVIIIe siècles, l'information disponible concerne les musiciens vivant à l'étranger, ce qui est compréhensible pour certaines raisons. Sont mentionnés les musiciens jouant des instruments[2], tels Kolë Dursaku, Filip Drishtaku, Dragan Prizreni, Pjetër Spani, aussi bien que la famille des trompettistes d'Arta[3], très bien connue à Raguse durant les XIVe et XVe siècles. Il n'y a presque pas de création originale ou d'événements semblables à mentionner en Albanie proprement dite excepté le traité de Kristanth Manditit[4] sur la dernière réforme de la musique byzantine, en 1832. Au XIXe siècle, les registres révèlent l'activité musicale des compositeurs d'origine albanaise, à l'étranger : Vladimir Gjergj Kastrioti (1820-1890) et Harallamb Kristo Koço en Russie, Ismail Efendi Dedei (1778-1846) en Turquie, Luigj Albanesi (1821-1897) en Italie etc.

4 Maintenant j'aimerais mentionner quelques données qui ne semblent pas véritablement pertinentes pour ce sujet, mais qui confirment indirectement la grande importance de l'ethnie albanaise et de ses traditions en général. Un bon nombre d'artistes étrangers ont eu recours à des personnages albanais ou des éléments liés à l'Albanie. L'un d'eux est Shakespeare et son « The 12th night »[5], qui relate des événements survenus en Illyrie. Orsino, le duc d'Illyrie, est un des principaux personnages. La comédie s'ouvre avec quelques pièces de musique au palais du duc. Un autre exemple connu est celui du compositeur italien Antonio Vivaldi (1677-1741), qui écrivit l'opéra « Skënderberg »[6], inspiré du livret d'Antonio Salvi. La première, jouée au théâtre de l'opéra de Florence, date de 1718. Dans l'opéra de Mozart « Cosi fan tutte », deux des principaux personnages sont vêtus en costumes populaires albanais. Dans un article publié en 1915 et intitulé « Our era's musicians », où l'écrivain se réfère aux créations de Berlioz, il affirme entre autre que les œuvres et les airs de celui-ci ressemblent aux statues ou aux lignes claires et fraîches des statues athéniennes, aux qualités gracieuses des belles filles d'Italie, aux profils ondulés des collines albanaises pleines de sourires divins.

5 À la fin du XIXe siècle et au début du XXe, la musique, une des expressions de la culture albanaise des Lumières et romantique, offrait aussi un spectacle complexe d'alternatives musicales. Il existe tout d'abord des tentatives visant à rompre avec la musique du culte (ce qu'on désigne comme « le schisme »), celle-ci étant la principale tendance depuis le XVe siècle. Au-delà des limites de l'autorité de la musique d'Église, il y a des orientations vers un genre différent de musique. Ce changement d'orientation est dû à des raisons morales liées à l'esprit du temps, réaliste et polémique à cette époque plutôt que mystique, mais aussi à des raisons liées à des valeurs de notre renaissance nationale, qui plaçait la nation au-dessus de la religion, l'union nationale au-dessus des différences religieuses ou régionales, l'éducation et la langue nationales au-dessus de l'accent local[7]. A cette époque, les forces démocratiques de la société albanaise ont vivement contribué à une culture musicale avancée et originale, malgré l'état arriéré de l'économie, de la vie culturelle et intellectuelle[8]. Cette nouvelle tendance était établie parallèlement d'un côté à la culture musicale populaire (qui continuait à avoir sa propre existence dans quelques autres milieux artistiques), de l'autre à la musique albanaise de la fin de la période médiévale, la musique ordinaire de la ville, nouvellement construite à cette époque.

6 La renaissance nationale albanaise était clairement orientée en faveur de la libération nationale. Un exemple en est la chanson de marche « Albania's Union » qui fut écrite par le groupe de Palok Kurti en 1880 et dédiée à la Ligue albanaise de Prizren, signifiant l'engagement direct des villes dans la vie politique à travers notamment les nouvelles formes et conceptions musicales. Un effort pour l'introduction des instruments musicaux

classiques, semblait avoir été encouragé par les liens d'échanges établis à cette époque entre les grandes villes du nord de l'Albanie et les principaux ports de l'empire autrichien de Fiume et de Trieste[9]. Les anciennes classes dirigeantes du pays, les seigneurs et la bourgeoisie commerçante[10], étaient ouvertes au commerce avec l'Europe. Les classes riches, tels les beys, les propriétaires terriens et la bourgeoisie commerçante étaient très intéressés par les produits importés d'Europe. Durant la seconde moitié du siècle, les commerçants albanais préféraient les pays comme l'Autriche-Hongrie, l'Italie, la France, mais aussi la Grèce, Malte, la Turquie, la Tunisie entre autres. Korçë, une ville du Sud, est un autre exemple qui confirme la réalité des liens commerciaux, du fait de ses liens étroits avec la ville grecque de Thessalonique. En outre, il y avait d'autres villes et d'autres ports également dans le Sud[11]. La plupart des produits industriels étaient importés d'Europe de l'Ouest et ensuite diffusés de Korçë sur tout le territoire du sud-est de l'Albanie[12].

7 L'intensification de l'activité commerciale permit aussi l'importation des instruments musicaux. Dans les registres, les négociants désignaient généralement ces produits sous l'étiquette « divers ». Les instruments comme le violon, le piano (pour ceux qui avaient les moyens de les acheter) devinrent une composante de la vie musicale albanaise. Dans les registres, nous avons trouvé que le premier groupe musical fondé en 1898 par Frano Nodja[13], avait en sa possession des clarinettes, typiques du sud de l'Albanie, caractéristique du style de ce groupe[14]. Dans un règlement de l'Association musicale de Korça, il y avait un article assurant que « chaque membre devait avoir un instrument de musique »[15]. Dans un autre règlement d'une association de musique il y avait une stipulation pour les musiciens, spécifiant qu'» ils étaient supposés avoir leurs propres instruments de musique qui formaient l'orchestre »[16]. De telles réglementations assuraient aussi que de l'argent était supposé être utilisé pour acheter ces instruments[17]. Ainsi un riche négociant de Korça, Jovan Cico Kosturi acheta des instruments en Autriche pour satisfaire aux besoins de l'orchestre de Korça[18]. La même chose s'est passée à Elbasan avec l'argent réuni pour acheter les instruments pour le groupe « Afërdita »[19]. Un professeur de musique autrichien voyagea jusqu'en Albanie avec les instruments achetés pour enseigner aux jeunes comment en jouer. Un autre cas est celui de Thoma Nasi qui, en 1920, avait apporté quelques instruments à cordes des États-Unis pour l'orchestre symphonique de Korçë[20].

8 Cependant, trouver les dates exactes de l'introduction des instruments de musique classique est un travail très difficile. Quelques données rares nous font savoir que le violon arriva à Shkodra en 1825 par Mark Krrali, qui en fait l'apporta à Berat[21]. L'harmonica arriva en Albanie durant la seconde partie de ce siècle. Cela a été confirmé par Ami Boué qui mentionna, dans un travail publié à Paris en 1840, qu'il y avait beaucoup d'instruments à cordes vendus dans les grandes villes[22]. Les artisans albanais n'étaient pas capables de fabriquer ces instruments eux-mêmes[23]. De nouveaux développements ont mis le marché albanais sous la dépendance du marché étranger. À la veille de l'indépendance, au début du XXe siècle, les principales villes albanaises avaient deux ou trois fanfares chacune et très peu de musiciens comme Martin Gjoka et Thoma Nasi[24].

9 À la fin du XIXe siècle et au début du XXe, la musique se tourne vers l'héritage musical populaire en essayant de mettre en évidence ses valeurs qui avaient été, pour de multiples raisons, dénaturées ou mises à l'écart de la circulation artistique musicale. Une des tendances visibles à cette époque est aussi le mouvement pour libérer le répertoire musical populaire de toutes les influences musicales coercitives. Les chercheurs acceptent

en général que, pendant l'époque où la musique populaire albanaise s'est heurtée à d'autres cultures musicales, surtout entre le XVIe et le XIXe siècles, ce phénomène a eu comme conséquence la pénétration de mots turcs dans la langue albanaise[25]. Le répertoire des chansons de fêtes est caractérisé par une empreinte très sentimentale qui peut aussi prendre la forme de l'exaltation amoureuse. Eqrem Cabej a déjà mis en évidence le fait que le son monotone des mélodies des peuples balkaniques diffère du caractère d'exaltation sensuelle des mélodies orientales. Les mélodies balkaniques expriment le caractère des pays et des habitants de cette Péninsule[26].

La musique albanaise avant la Seconde Guerre mondiale

Associations et groupes musicaux

10 L'une des premières choses qui frappe l'œil au début du XXe siècle, où la renaissance nationale était le principal événement[27], c'est l'établissement des associations musicales, des groupes et spécialement des ensembles musicaux. La tendance s'étendit à toute l'Albanie, la Macédoine et le Kosovo, comme aussi à la diaspora albanaise en Roumanie, en Bulgarie, en Egypte, en Turquie et aux États-Unis. C'était comme si une force mystérieuse avait semé des graines qui mèneraient très vite à la création de l'art musical professionnel. En bref, les principaux événements se succèdent ainsi :

11 Le premier groupe musical a été créé à Shkodër en 1878. En 1918, ont été fondées l'association « Rozafat » et en 1919 l'association « Villaznia » avec sa propre publication artistique « Agimi ». Contrairement aux autres associations, l'association « Rozafat » était principalement une association musicale avec ses propres instruments à vent. C'était le départ d'une carrière de 20 ans qui durera jusqu'à l'invasion des autorités fascistes qui ordonnèrent sa fermeture définitive. L'association « Bogdani » fut créée en 1919 avec ses propres instruments à vent. Celle-ci fut également dissoute en 1939.

12 En 1932, le musicien et compositeur dom Mikel Koliqi[28] fonda le chœur de la cathédrale de Shkodra appelé « Schola Cantorum ». Ce dernier a eu nombre de morceaux célèbres dans le répertoire, des morceaux choraux entre le XVIe et le début du XXe siècle. Ils jouèrent plusieurs morceaux pour la scène : « Rozafa » le 26 avril 1936, « Shkodra's siege » le 25 avril 1937 et « Ruba e Kuqe » le 19 décembre 1937 ; ils étaient exécutés dans le Hall des Jésuites à Shkodra. Un autre ecclésiastique, Dom Ndre Zadeja (1891-1945) écrivit le livret pour les mélodrames « Rozafat », « Shkodra's siege » et « Ruba e Kuque ». En outre, dom Mikel Koliqi initia en 1938 le magazine *L'écho du dimanche* qui fut publié jusqu'en 1945.

13 En 1908, les habitants de Korça fondèrent le groupe dit « le groupe de la liberté » avec le soutien et l'encouragement de l'association culturelle « Dituria ». Le compositeur et musicien, Thoma Nasi, créa l'association « Les Beaux-Arts » en 1922. En juin 1928, l'association « Lyra » a été fondée avec deux formations musicales qui en sont le cœur : le chœur et l'orchestre. Les associations « La jeunesse de Korca » et une autre, « Agroni », ont été créées dans les années 1930.

14 Dans la ville d'Elbasan, les habitants fondèrent l'association « Afërdita » et l'orchestre à vents du même nom. La musique au lycée fut mise en place dans la ville même et il est intéressant de noter qu'elle a eu nombre de groupes musicaux amateurs. En 1913, l'association de théâtre « Lahuta » était fondée à Elbasan. À Gjirokaster, après plusieurs

tentatives infructueuses, un orchestre à vents débuta. À Durrës, l'association « Vellazeria » était créée en 1918. Un bon orchestre à vents naquit aussi à Gjabova tandis qu'à Durrës l'association « Vellazeria », tout juste née, décida la création d'un orchestre du même nom. À Gjakova (Kosovo) un orchestre à vents a vu le jour et les Albanais de Skopje ont fondé l'orchestre à vents « Bashkimi ». Pour ces années nous avons des photos relatant des activités musicales ; ces photos proviennent de la maison de photos « Marubi » et concernent l'activité de quelques ensembles étrangers en Albanie. L'un d'eux était un groupe militaire turc (1890-1912), un autre autrichien (1913), ainsi que trois groupes internationaux (1913-1917).

15 La création des associations musicales et des groupes eut comme conséquence non seulement l'émancipation de la société albanaise, mais aussi l'établissement de liens directs entre l'audience albanaise et la culture musicale de l'Ouest : Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Verdi, Puccini, Bizet, Wagner, etc. Dans le contexte de l'Albanie d'alors où les orchestres authentiques et les institutions musicales étaient absents, où l'État ne pouvait pas apporter un soutien direct, ces groupes et associations créèrent la musique albanaise de l'époque. Il est significatif que les noms de plusieurs compositeurs aient été liés à l'activité des dits groupes, tels Martin Gjoka, Palok dhe Lec Kurti, Frano Ndoja, Thoma Nasi, Kristo Kono, Dom Mikel Koliqi, Sotir Kozmo, Krist Maloku, et Murat Shehu, parmi d'autres noms. Sous le gouvernement de Fan Noli, en 1924, on avait conçu le projet de fonder un orchestre symphonique et d'ouvrir un collège de musique, avec la contribution à la fois des musiciens italiens et albanais. Malheureusement le dit gouvernement fut vite renversé et ne laissa derrière lui que l'idée. Tous les groupes musicaux créés durant le début du XX^{e} siècle furent dissous pendant l'occupation fasciste et nazie (1939-1945). Beaucoup de musiciens ont été engagés dans la guerre de libération et l'unité des partisans de la guérilla.

16 Durant la période 1900-1944 se manifeste l'intérêt pour les chansons populaires, les premières danses de la musique professionnelle albanaise, les chansons locales aussi bien qu'étrangères chantées en Albanie[29]. Dans le sud de la ville de Korçë les chants lyriques, les sérénades, devenaient très connus. Les chants patriotiques et plus tard les chants partisans fleurissaient, et ils étaient habituellement chantés par le chœur de l'Armée et l'orchestre conduit par Gaqo Avrazi (1915-1985) déclaré « Artiste du peuple » pendant les années 1942-1945. Jusque dans les années 1950 toutes ces créations ont eu une existence éphémère. Après nous voyons les premiers efforts pour collecter et écrire sur papier les chants patriotiques et partisans[30], incluant aussi le sujet national. Ces chants avaient en partie un auteur et étaient en partie des créations originales et en partie des mélodies importées, assimilées au trésor de notre musique. Ils avaient été si bien adaptés par le peuple que la dérivation des mélodies initiales allait de soi[31]. Cela n'était pas qu'un phénomène albanais. Dans la culture musicale de chaque pays, à chaque instant, il s'agit continuellement d'une circulation du répertoire musical, changeant et adapté dans le langage et les priorités musicales par rapport à la version originale. Cela fait partie de l'échange culturel. C'est le moment où la chanson « Unis autour du drapeau » fut fixée comme hymne national, au moment où l'indépendance de l'Albanie fut proclamée en 1912 [32].

Le schisme musical

17 Jusqu'au début du XXe siècle, la musique jouée ou créée en Albanie restait encore très proche de la musique religieuse. Mais le thème religieux ne se concilie que difficilement avec la formation de l'empreinte musicale nationale. En Albanie, le pays où « la Bible musicale n'a jamais été prêchée »[33], l'avènement du « schisme » impliquait de multiples difficultés tant au niveau de l'orientation conceptuelle et de la performance professionnelle que dans celui de la compréhension sociale. Dans un contexte plus ample l'avènement du « schisme » marque, dans le développement historique de la musique albanaise, une variation lointaine mais indispensable du phénomène qui caractérise la musique européenne au début du XVIIe siècle : c'est le moment où la musique se détache des institutions du culte et où « une musique pour tous », caractérisée par un style et une esthétique nouvelle, est créée. Du point de vue musical, cela suppose la définition de certaines règles déterminantes qui font désormais l'objet d'une tradition et sont devenues les prérogatives d'une éducation professionnelle sérieuse.

18 L'exemple européen du XVIIe siècle est à la fois proche et lointain. Dans les premières décennies du XXe siècle, alors que les premiers auteurs albanais avaient tenté de mettre en avant « le schisme », l'Europe et la culture musicale mondiale avaient déjà traversé quatre périodes dans le processus du développement musical pendant les XVIe-XIXe siècles (et notamment les courants pré-classique et classique, le romantisme et l'impressionnisme). Au XXe siècle, le temps était à la recherche de l'expression atonale du langage musical. Le processus de la création musicale albanaise était relativement arriéré, ce phénomène étant aussi marqué par le défaut d'une base institutionnelle dans la vie musicale et artistique en Albanie. Même si la tâche n'était pas aisée, une telle situation rendait plus nécessaire la mission et l'obligation de l'accomplissement du « schisme ».

19 Comme nous l'avons expliqué plus haut, la difficulté qui résidait dans l'accomplissement du « schisme » est due à de multiples facteurs professionnels et extramusicaux. La situation générale dans laquelle se trouvait l'Albanie ne favorisait pas un climat de développement dans le domaine musical. Le parlement albanais, sous la pression du clergé, a voté un projet de loi qui dissolvait les groupes laïcs musicaux dans la ville de Korçë. Le groupe « Vatra », malgré son approbation comme « Groupe national de l'État albanais »[34] par le gouvernement de Sulejman Delvina, n'a jamais été inclus dans le budget de l'État pour l'année 1923. Le gouvernement a également fondé l'Institut musical de Tirana[35] en 1933. Le père Martin Gjoka a été transféré pour servir dans les montagnes de Dukagjini à la suite de ses différends avec ses supérieurs en 1936.

20 Le premier qui ait tenté de se détacher était le prêtre catholique et compositeur, le père Martin Gjoka (1890-1940). Les créations musicales de ce dernier, ainsi que celles du prêtre orthodoxe Fan Noli (1882-1965), établissent le premier modèle de notre musique, détachée de celle du culte religieux de l'Occident et de celui de l'Église de l'Est. Etant à la tête de cet effort, le père Martin Gjoka a été confronté à un défi difficile : celui de surmonter ses propres limites, ce qui réclamait un haut degré de professionnalisme ainsi qu'une grande capacité de réflexion intellectuelle dans le domaine de la musique. La création musicale du père Martin représente selon nous un des phénomènes les plus intéressants de la musique albanaise. Pris entre deux sortes de création, religieuse et laïque, et ayant rompu avec les représentations superficielles et partielles de « la musique banale des villes », Martin Gjoka est l'initiateur du « schisme » en se lançant pour la

première fois dans un processus de véritable composition musicale, comparable à celui des compositeurs européens.

21 C'est le contexte qui nous aide à mieux comprendre la variété stylistique de ces créations musicales. Malgré le fait qu'il était détenteur d'une tradition authentique dans la composition musicale, le père Martin a su puiser dans de nombreuses traditions musicales laïques mondiales. Étant le produit d'une certaine réalité et d'un certain environnement social et connaissant, par conséquent, le goût de l'auditoire, le père Martin mit fin à une tradition et marcha dans une nouvelle voie qui marqua le début de la composition musicale albanaise en tant que processus historique. Ses créations servirent de modèles pour d'autres artistes importants du XXe siècle.

22 L'exemple de Martin Gjoka est un cas isolé ; ce qui représentait aussi bien des avantages que des inconvénients, ces derniers dus, entre autres, aux difficultés de l'interprétation de sa musique ainsi qu'au comportement du public. Le Père Martin a dû se confronter également à d'autres difficultés comme par exemple celle du choix du langage musical de ces œuvres. Pour nous, « le schisme » est perceptible même dans ces créations de nature religieuse qui sont directement inspirées par les traditions musicales mondiales et les traditions populaires[36]. Il a puisé son inspiration dans la musique populaire des montagnes du nord de l'Albanie, ce qui marque les débuts de l'orientation nationale de la musique religieuse au début du XXe siècle. Dans le cadre d'une telle approche, la culture populaire était considérée comme une valeur de la tradition musicale et de la pensée musicale en général.

23 Le schisme est perceptible même en dehors du processus de composition. La tendance à créer des ensembles et des groupes musicaux laïques était une autre particularité du temps, à une époque où l'interprétation musicale exigeait une nouvelle dimension. Donc, l'esprit d'élitisme d'un processus musical, tel « le schisme », ne pouvait pas être vu simplement dans les créations émanant de cet esprit, mais aussi dans la tendance à écrire différemment la musique. Il ne faut d'ailleurs pas oublier que le père Martin fait lui-même partie d'une chaîne de traditions ininterrompues du nord de l'Albanie, une région qui a pour centre la ville de Shkodra. Par le passé, malgré les contributions, aucun artiste parmi toute une série n'a pu accomplir en musique ce que Budi ou Bogdani ont fait pour la littérature albanaise.

24 Le cas de la création musicale de Fan Noli est à la fois différent et particulier, mais ceci est dû surtout au fait que son activité créative date d'une époque postérieure (débutant en 1938). Fan Noli est un compositeur instruit au sein de l'Église Orientale. Son activité artistique ne se définit pas seulement comme faisant partie de la nouvelle musique albanaise, mais elle sert aussi de catalyseur au « schisme ». Nous notons trois phases graduelles du « schisme » dans les créations de Noli comme compositeur et musicien. La première phase avait pour but d'introduire l'albanais dans les services de la messe orthodoxe[37]. Konica, un homme de lettres albanais contemporain, félicita chaudement l'initiative de Noli d'avoir prononcé la première liturgie en albanais, comme un point historique important de la renaissance nationale albanaise. Encore n'était-ce pas le premier cas. Il y avait eu d'autres prêtres qui ont aussi traduit les prières en albanais. Le hiéromoine Kost Beratasi (1800), Theodhor Haxhi-Filipi d'Elbasan (1803) ou Dhaskal Todri, professeur et prêcheur à l'Église d'Elbasan. Poussé par la volonté des habitants de sa ville, Dhaskal Todri a traduit entre autres la liturgie de saint Jean Chrysostome en albanais. L'archimandrite Gaetano Petrotta[38] a affirmé à propos de cette initiative que le but de ses traductions était d'établir une Église orthodoxe nationale en Albanie. Naum

Veqilharxhi avait présenté à l'Archevêque Oecuménique la nécessité de traduire en albanais les livres religieux et la nécessité de l'usage de ces traductions dans les services liturgiques de l'église. Le père Grigor Argjirokastriti, archevêque d'Eubée (1824), prépara les trois éditions du Nouveau Testament, traduit par Vangjel Meksi. Kostandin Kristoforidhi (1860-1895) d'Elbasan, ne traduisit pas seulement le Nouveau Testament, mais aussi beaucoup de livres de l'Ancien Testament, dont nous pouvons mentionner entre autres l'Exode et l'Isaïe. Il a aussi rédigé des manuels scolaires comme le Catéchisme et l'Histoire de la Lettre Sacrée, dans les deux dialectes majeurs de la langue albanaise, celui du Nord et celui du Sud. Le livre a été publié par la Société Biblique de Grande-Bretagne.

25 Le 22 mars 1908 a été inaugurée l'église Saint-Georges, et c'est Noli en personne qui fonda le chœur de l'église qu'il dirigea lui-même. Ce dernier accompagnait aussi bien les services religieux que laïques. En 1923, Noli, qui assumait à cette époque la fonction d'archevêque de Durrës, avait conçu le projet de créer une école de chorale. Il y a des photos, datant de 1942, qui montre le père Noli au milieux des chanteurs du chœur de l'église de Saint-Georges participant à un programme de radio, « Voix d'Albanie », qui a commencé le 12 juin 1938 »[39].

26 La seconde tentative de Noli visait à la création d'un collège de musique et d'un orchestre symphonique pendant qu'il était premier ministre en 1924[40]. Dans le discours qu'il tînt à l'université de Harvard, l'année de sa mort (1965), le professeur Thoma Nasi mentionna le fait que Noli lui avait demandé de l'aider dans ses projets pour la musique en faisant venir d'Italie quelques bons musiciens pour enseigner au Collège de musique et comme premier noyau de l'orchestre symphonique[41]. Ce projet n'aboutit pas, mais Noli n'avait jamais cessé de croire à un réveil artistique à travers la musique[42].

27 Troisièmement, nous pouvons considérer le travail concret de Noli comme compositeur et comme musicologue qui a voulu intégrer la dimension et l'orientation européennes. Ses créations « Skënderberg », la « Rhapsodie albanaise » et « Pauvre Gaspar », interprétées par l'orchestre symphonique sont des exemples typiques dans leur genre. Nous notons qu'il partit d'une couche musicale byzantine, grâce à laquelle il avait été initié à la musique, afin de mieux faire ressortir la nouvelle tendance, tout en la détachant de celle-là naturellement. Noli visa réellement à un détachement délibéré. Cela peut être mieux vu dans l'organisation des thèmes de ses créations, où il décrit presque toute l'histoire de la création musicale. Un autre cas typique de son activité artistique est l'emprunt mélodique de la Marseillaise et de l'Internationale[43], aussi bien que la recherche musicale qui inscrit sa démarcation complète du modèle religieux. Son expression musicale de base est composée de certains stilemas et d'intonations typiquement nationales[44].

28 Enfin, la signification du « schisme » est grande, car il marqua le premier acte de l'émancipation et du professionnalisme de notre nouvelle musique, précédant ainsi le développement intensif et qualitatif qui suivit la Seconde Guerre mondiale, (i.e. dans la seconde moitié du XX^{e} siècle). Dans cette nouvelle réalité, la musique, comme un art cultivé, est plus consciente de son rôle et de sa mission dans la culture albanaise en occupant une place à côté des autres beaux-arts.

NOTES

1. Voir l'étude *La figure de Scanderbeg dans la musique*, Tirana, 1978, p. 34.

2. Pour une étude plus ample voir aussi Dr. J. Drançolli, « Les musiciens albanais à Raguse durant les XIVe-XVe siècles », *Fjala*, 1 mars 1985, p. 10, 16 ; L. Bashkurti, « Traces de la musique albanaise au XVe siècle dans les œuvres de Marin Barleti », *Zëri i popullit*, 5 janvier 1986.

3. B. Krekiç, *Dubrovnik (Raguse) et le levant au Moyen Age*, Paris, 1961, documents n° 759, 814, 824, 831, 865, 899, 920, 933, 957, 1004, 1010, 1011, 1029, 1081, 1136, 1158, 1237, 1267, 1268, 1270.

4. Le Traité de l'évêque de Durrës K. Manditi signifie dans la musique la fin de la période de Kukuzel qui a duré pendant six siècles. Ce traité a été publié à Paris en 1821, à Trieste en 1832 et à Athènes en 1911.

5. Shakespeare, *Œuvre* 5, Tirana, 1982, p. 13.

6. Pour une étude plus ample sur les œuvres musicales des compositeurs étrangers évoquant le héros national Skënderbeg voir S. Ramadan, *La figure de Skënderbeg dans la musique*, Tirana, 1987, pp. 39-45.

7. Stefanaq Pollo cité par Z. Shkodra, *La ville albanaise durant la Renaissance Nationale*, Tirana, 1984, p. 81.

8. F. Hysi, *Les origines populaires de la musique albanaise*, Tirana, 1991, pp. 53-54.

9. Z. Shkodra, *La ville albanaise durant la Renaissance Nationale*, pp. 234-235. Raguse, le centre commerçant le plus important de la Dalmatie, continua à avoir des relations régulières avec les régions de l'Adriatique et les ports de l'Albanie, *ibid*., p. 234.

10. A. Dojaka, *Le mariage en Albanie*, Tirana, 1983, p. 8.

11. Z. Shkodra, *ibid.*, p. 299, AMAEF, Consulat de France à Janina. Voir les relations des années 1877-1880.

12. Ch.Karamitses, *La Géographie de Korçë et des alentours*, Thessalonique, 1888, cité par Pirro Thomo, « Aperçu historique et architectural sur le marché de Korçë », dans *l'Ethnographie albanaise*, 13, Tirana, 1983, p. 145.

13. Frano Ndoja (?- 1923) : Musicien renommé originaire de Shkodër. Il a fondé l'orchestre « Daulla » en 1898. Il est connu pour Des compositions de chansons. Son orchestre fit aussi l'adaptation de chansons populaires de Shkodër. Il meurt à Shkodër en 1923.

14. À cette époque, le Directeur de la bande, Palok Kurti, a composé, entre autre, un morceau pour clarinette intitulé *Rouge-gorge*.

15. Règlement de l'Association de Musique fondé à Korçë en 1908, p. 11.

16. Le Kanun de l'association musicale « Rozafat » à Shkodër. Article 2 : Organisation, paragraphe e, 1, Shkodër, 1919, p. 6.

17. Règlement de l'Association de Musique "Bande de la Liberté", Korçë, 1908, article 31, p. 11.

18. P. Bello, Travaux annuels du séminaire post-universitaire de la critique musicale, année 1985- 1986, « Le mouvement musical à Korçë du fin de XIXe siècle à la libération du pays », Tirana, juin 1986, p. 19, Bibliothèque de l'Académie des Arts, Tirana.

19. Voir aussi S. Dedej et A. Balliçi, *Isuf Myzyri*, Onufri, 1996, p. 8.

20. Voir aussi le discours de Thoma Nasit prononcé à l'Université de Harvard, Cambridge, Mass., dans le journal "*Liria*", 1 mars 1983, pp. 1-3. Cet orchestre a fait sa première avec le concert du 6 avril 1924 à Korçë. Voir aussi le Journal de Korçë du 31 mai 1924 ; et aussi V. S. Tole, *La musique et la littérature*, Onufri, 1997, p. 16-17. Le premier albanais est arrivé en Amérique en 1876.

21. R. Sokoli, P. Miso, *Les instruments musicaux du peuple albanais*, Tirana, 1991, p. 223.

22. A. Boué, *La Turquie d'Europe*, Vol II, Paris 1840, p. 113.

23. Piro Miso affirme que « la *lahouta* est fabriquée par les rapsodes qui accompagnent leurs chants de cet instrument ». Voir l'article « Le rôle et la fonction ethno-artistique de la *lahouta* » dans *Problèmes du folklore albanais,* 3, Tirana, 1987, p. 29.

24. R. Sokoli, « Pour nos traditions musicales », *Nëntori,* 9/1965, p. 125 ; voir aussi K. Eno, *La chanson traditionnelle de Korçë*, Tirana, 2003, pp. 51-59.

25. Voir A. Kostallari, *Sur l'introduction des mots turcs,* vol. II, Tirana, 1989, p. 98 ; A. Xhuvani, *Œuvres,* II, Tirana, 1990, p. 368.

26. E. Cabej, « Pour la genèse de la littérature albanaise », *Studime gjuhesore,* vol. V, Pristina, 1975, p. 129.

27. Z. Shkodra, *op. cit.*, pp. 303-307.

28. Voir aussi S. Gjon, *Au cardinal Mikel Koliqi*, Naples, 2001.

29. Nous pouvons ici mentionner les chansons : « Vlora- Vlora » dont le texte a été écrit par Ali Asllani et la musique par Thoma Nasi ; « Chanson pour les martyrs de Shkodër » dont le texte et les paroles ont été écrits par Kolë Jakova. Nous pouvons multiplier les exemples. Il est intéressant de mentionner aussi la création musicale de F. S. Noli.

30. Les deux premières publications dans ce domaine datent de 1959 et sont dirigées par Gaqo Avrazi (*Chants patriotiques)* et Baki Kongoli (*Chants des partisans)*.

31. Voir l'introduction des *Chants patriotiques,* Tirana, 1959 et aussi les *Chants des partisans,* Tirana, 1959, à la place de l'introduction.

32. Pour une étude plus détaillée voir V. S. Tole, *L'hymne national albanais,* Tirana, 2003.

33. F. Konica, *Œuvres,* Tirana, 1993, p. 156, note datant de 1922.

34. A ce sujet voir aussi « L'appel de l'ensemble national 'Vatra' adressé au peuple albanais », dans le journal *Politika* (février 1923), pp. 3-4, 5.

35. P. Bello, *Travaux annuels du séminaire post-universitaire de la critique musicale, année 1985-1986*, p. 29, Bibliothèque de l'Académie des Arts, Tirana. Voir aussi E. Muka, article intitulé « Problèmes de l'avant-garde et du kitch dans l'art albanais », dans *Përpjekja 9,* p. 169, qui soutient une opinion contraire concernant cette époque.

36. Comme dans l'œuvre « Album pour harmonie » contenant 24 morceaux.

37. « Le nom du père Noli signifiera pour l'histoire de l'Albanie qu'il fut le premier, grâce à sa force et à son raffinement, à introduire officiellement la langue albanaise dans la liturgie », F. Konica*, Œuvres,* Tirana, 1993, p. 86.

38. "Popolo, lingua et letteratura albanese", Palerme, 1932, p. 73.

39. *Ibid.*, p. 4. Selon « *Jeta Kristiane* », II année, n. 8, p. 235-236 : dans les villes de Tirana, Korçë, Vlorë, Berat et autres il existait des associations chorales. L'association chorale de Tirana a été fondée en 1924.

40. Voir Z Shuteriqi, « La musique albanaise : les époques de la renaissance nationale et de l'Indépendance », *Dissertation*, Tirana, 1986, p. 166.

41. Le journal *Liria*, Boston-Mass, n. 2223, 1 mars 1983, p. 1.

42. F. S. Noli, *Œuvres,* 6, Tirana, 1996, p. 364-365. Lettre adressée au président de l'ensemble de la Libération de Korçë, datant de 1910.

43. *Gaspari le pauvre*, morceau pour ténor et orchestre.

44. R. Sokoli « Sur l'activité de Fan Noli comme compositeur et musicologue », *Nëntori,* p. 104.

RÉSUMÉS

Présentation chronologique détaillée de la musique savante en Albanie, remise dans le contexte des évolutions politiques et économiques. L'auteur insiste largement sur la période de création « nationale », au tournant du XXe siècle.

Detailed chronological presentation of art music in Albania, recontextualized by political and economical evolutions. The auteur emphasizes on “national” creation period, at the turning of the 20th c.

AUTEUR

VASIL S. TOLE

Académie des Arts, Tirana