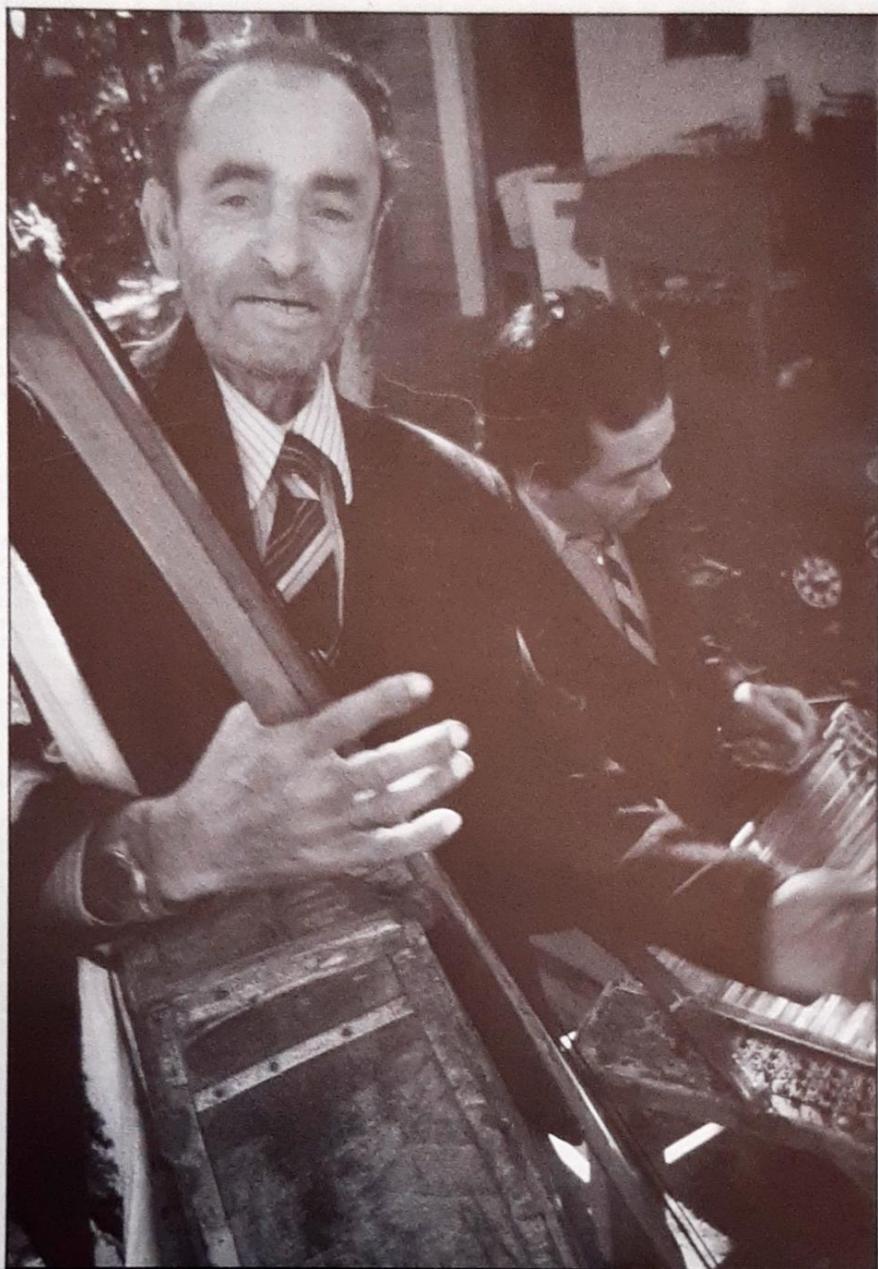


Ballades et fêtes
en Roumanie



Ballads and festivals
in Rumania

LA BALLADE ROUMAINE

Le terme générique de "ballade" est équivoque. Il recouvre en effet plusieurs significations spécifiques plus ou moins distinctes. Désignant anciennement un air à danser, puis une forme poétique particulière (cf. par exemple les ballades de François Villon), il est devenu par la suite synonyme de poème narratif ou de récit versifié à caractère plus ou moins légendaire. C'est dans cette dernière acception que le poète roumain Vasile Alecsandri l'a appliqué aux chants narratifs qu'il a été l'un des premiers à recueillir auprès des *lăutari* (musiciens populaires professionnels).

Le terme de ballade n'est donc pas d'usage populaire. Les *lăutari* et les villageois roumains ont, quant à eux, plusieurs termes vernaculaires pour désigner la même réalité : *cîntece bătrînești* "chants des anciens, des vieux, d'autrefois", *cîntece voinicești* ou *cîntece vitejești* "chants héroïques", *cîntece haiducești* "chants des hors la loi maquisards", etc.



Noce à Tămășești (face B-1 à -3)

D'une façon générale, la ballade peut être définie comme un chant narratif versifié dont le contenu tient tantôt de l'affabulation merveilleuse ou mythique, tantôt de la chronique romancée. Le terme de "récit épique chanté" peut donc servir à la désigner d'une façon à la fois plus précise et plus intellectuelle.

A bien des points de vue, le *cîntec bătrînesc* roumain n'est pas sans évoquer la chanson de geste médiévale, le romancero espagnol, la chanson cleftique grecque, la *byline* russe, les *runots* du *Kalevala* finnois ou encore le chant épique serbe ou albanais. Ainsi le *lăutar* roumain est à rapprocher du barde celtique, du griot africain, de l'aède ou du rhapsode de l'antiquité ou du *guslar* serbe. L'actualisation du récit épique chanté n'a cependant pas en Roumanie l'ampleur qu'elle peut avoir en Orient ou Extrême-Orient où - comme c'est le cas entre autres du Rajasthan ou de l'Indonésie - elle donne lieu à des représenta-

tions théâtrales sur plusieurs jours. Il reste que les chants épiques roumains pourraient fort bien être mis bout à bout de façon à former des cycles de grande dimension. L'expérience, d'ailleurs tentée de façon assez convaincante par un homme de lettres roumain de la fin du XIX^{ème} siècle (At. M. Marienescu), mériterait d'être poursuivie. Ce ne serait en aucune façon trahir l'esprit de l'épopée populaire : le *lăutar* est un rhapsode, au sens étymologique du terme ; il "coud les chants bout à bout", procédant par assemblage de fragments de récits fixés par la tradition. C'est ainsi que Elias Lönnrot a mis en forme le cycle du *Kalevala* finnois et c'est sans doute ainsi que se sont constituées les vastes cosmologies de l'Antiquité pré-chrétienne. Le matériau roumain est suffisamment riche pour permettre de regrouper ainsi en un ensemble cohérent divers récits pouvant être enchaînés les uns aux autres tels quels ou moyennant certaines légères modifications de détail.

A la dimension mythologique de la ballade se superpose cependant une dimension proprement historique. Rien ne se prête mieux au traitement épique, en effet, que les faits politico-historiques, et nombreuses sont les ballades qui les relatent, y font allusion ou s'en servent comme toile de fond (chants de résistance aux Turcs suzerains, chants de hors-la-loi révoltés contre le pouvoir, chronique d'un événement marquant). Encore faut-il que l'anecdote, par son importance même ou l'émotion qu'elle suscite, surclasse le strict quotidien. C'est ainsi, qu'entre autres, figure au répertoire de Constantin Staicu une ballade de sa composition relatant un accident survenu il y a une cinquantaine d'années : l'incendie tragique d'une église. Plus près de nous, Marin Căpățînă n'a pas hésité à improviser un chant de bienvenue à notre adresse, à "ceux qui sont venus de France" et qu'il convient d'accueillir avec hospitalité (face A, page 1).

LA BALLADE ROUMAINE AUJOURD'HUI

Des enquêtes sur l'Olténie remontant à trois décennies ont pu mettre en évidence que lors d'un repas de noces, on demandait aux *lăutari* de chanter environ cinq à six ballades (Amzulescu, 1964, I : 74).

Aujourd'hui, la situation change ; ce seront essentiellement les personnes âgées qui "commanderont" une ballade et, dans ces circonstances, il arrivera souvent qu'un jeune interviene et - au nom de normes esthétiques nouvelles privilégiant la danse, la chanson, voire le rock n'roll - empêche le *lăutar* de chanter. Cependant, alors même qu'elle semble éliminée progressivement du répertoire festif courant, la ballade reste encore très présente dans les mémoires, notamment en Olténie et dans les régions avoisinantes où elle s'est préservée mieux qu'ailleurs.

Les raisons de cet abandon progressif sont complexes ; elles tiennent surtout aux thèmes abordés qui trouvent quelques difficultés à se renouveler et s'ancrent dans une histoire à laquelle les jeunes sont de moins en moins sensibles. De nos jours, la pratique musicale dans les villages conserve cependant toute sa vitalité. Il n'est pas de villages sans musiciens, dilettantes ou professionnels. Certains peuvent même être considérés comme de véritables pépinières de *lăutari* ; c'est le cas de Șuțești, en Valachie, qui, de nos jours comprend plusieurs centaines de *lăutari* pour une population de quelque six mille habitants. G. Sulițeanu, en 1980 a, pour sa part, recensé trois cent cinquante *lăutari* dans la ville de Braila.

Certains *lăutari* ont été (et sont encore) fort connus en Roumanie ; c'est le cas notamment de Ion Petru Solcan, de Brăila qui, à la fin du siècle dernier, a chanté à son enquêteur (G. Dem. Todorescu) plus de sept mille vers. A une échelle un peu moindre, un Marin Căpățînă, de Corabia-Celei (figurant dans notre anthologie, face C, pages 1 et 3), est fort connu dans sa région. Sa fréquentation des concours nationaux (*cîntarea româniei*) et ses passages à la télévision lui ont valu une renommée nationale.

La collecte que nous avons effectuée en 1980 et 1981 dans les départements (*judet*) de l'Olt, de Teleorman et de Brăila, nous a fourni un échantillonage, relativement large, de vingt-trois ballades. Certaines ont été recueillies dans deux ou trois versions soit auprès des mêmes interprètes, soit auprès d'interprètes différents. C'est à partir de ce matériel qu'a été conçue la présente anthologie.

LES LĂUTARI

1) Musiciens de Cour / Musiciens populaires

La présence de *lăutari* (musiciens professionnels) en Roumanie est attestée par des chroniques médiévales qui en mentionnent l'existence lors des réjouissances à la Cour féodale. Les instruments utilisés alors étaient la *cobza* (type de luth à quatre cordes doublées), le violon et la cornemuse (Amzulescu, op. cit. : 46). Les grands princes (*voievozi*) à l'époque médiévale, autant que les propriétaires terriens, nobles (*boieri*) ou parvenus (*ciocoi*), avaient, attachés à leur domaine (*moșie*), des tziganes esclaves (*robi*), souvent spécialisés dans divers métiers : *blidari* (fabricants d'objets culinaires), *ciubotari* (cordonniers), *costorari* (étaumeurs), *lingurari* (fabricants de cuillers de bois), etc. Parmi eux, les *lăutari* sont, d'après l'étymologie de leur nom (*lăuta* = luth et, par extension, violon), ceux qui étaient spécialisés dans la musique.

De nos jours, les *lăutari*, héritiers vraisemblablement de la tradition de Cour, sont devenus des musiciens populaires professionnels (ou semi-professionnels) demandés dans les fêtes villageoises essentiellement pour les noces. Il y a quelques décennies, ils étaient également présents dans les auberges et lors des grands rassemblements villageois (foires, collectifs de récolte, etc).

A ces musiciens professionnels, l'Etat roumain dispense des cartes par catégories I, II, III correspondant à des compétences reconnues et fixant le montant des honoraires exigibles pour les fêtes. On notera au passage que cette catégorisation professionnelle est aussi socio-musicale : la carte professionnelle ayant le moins de valeur est délivrée aux musiciens dont le répertoire est relativement peu étendu, aux musiciens de village jouant dans de petites fêtes locales contre une rémunération modeste. Ce sont les musiciens que l'on pourrait dire "à bicyclette", possédant rarement une sono. Dans les catégories supérieures - musiciens à moto et à automobile Dacia possédant leur matériel de sonorisation - entrent les musiciens à dimension régionale, voire nationale.

Selon ces catégories, les relations entre les musiciens et leur public varient sensiblement. Les musiciens de village proprement dits "collent" tout naturellement aux exigences fonctionnelles et esthétiques des lieux où ils se produisent. Ils connaissent leur public et leur musique correspond à des exigences traditionnellement instituées. Ils se contentent d'actualiser par la voix, l'instrument et par leur comportement même, des normes villageoises pensées et perpétuées collectivement. Les grands professionnels au contraire, entrant dans les catégories II et surtout III, sont dans un autre type de contrat vis-à-vis des communautés qui les reçoivent. Leur ascendant technique et leur connaissance d'un vaste répertoire les met dans une situation de maîtrise. Cette maîtrise donne de la force à leur position : dans certains cas, elle leur permet d'imposer non seulement des normes esthétiques et formelles élaborées en dehors des styles villageois, mais aussi des comportements nettement citadins ; dans d'autres cas, le public y va de sa demande : il attend de ces musiciens qu'ils jouent ce que propage la radio, et c'est cette demande que nos virtuoses mettront un point d'honneur à satisfaire.

2) Les Tsiganes

Dans la plupart des cas, les *lăutari* sont des Tsiganes sédentaires habitant des quartiers à la périphérie des villages. L'espace communautaire constitué par ces quartiers souvent pauvres favorise la pratique musicale d'ensemble et il n'est pas rare que les petits ensembles musicaux (*taraf*) soient animés par des membres d'une même famille : les plus anciens joueront du violon, de la contrebasse, ou encore du cymbalum, les plus jeunes de l'accordéon chromatique à clavier.

La suprématie des musiciens tsiganes en Roumanie comme principaux interprètes de la musique populaire confine à l'évidence. Ceci n'empêche pas que les relations de la communauté villageoise à leur égard soient fondamentalement ambiguës. La noce est un moment particulièrement propice aux débordements affectifs - débordements que le "feeling" et les exécutions *tigănește* (à la tsigane) sont aptes à déclencher et à entretenir. Nul doute que la fête serait ressentie comme triste ou fade en l'absence des musiciens tsiganes. Ces derniers font preuve d'une exceptionnelle communicabilité et - pour reprendre l'expression de J. Bergamin utilisée à propos des gitans andalous - font passer dans leur musique une intense "conviction spirituelle". Mais en dépit de ces qualités (on peut-être à cause d'elles), les Roumains reprocheraient volontiers aux Tsiganes leur non-conformité à des canons esthétiques plus sobres. Tout en les engageant à leurs noces pour leur qualité de musiciens, il leur arrive de leur recommander de ne pas jouer "à la tsigane".

3) Les artisans de la fête

L'engagement des *lăutari* est fixé par contrat verbal (*tocmeală*). Souvent ce contrat est passé sur la place du marché où les *lăutari* se rendent régulièrement pour proposer leurs services. C'est là que les trouve le responsable de la fête (il s'agit dans la plupart des cas du père du marié).

Dans tout contexte festif, les *lăutari* ont pour fonction d'animer les danses, mais aussi de signaler par la musique les différentes étapes du rituel et à l'occasion, de chanter quelques ballades.

Le rituel nuptial, assez complexe, se compose de plusieurs étapes et la musique intervient :

- Dans toutes les séquences de déplacement collectif : 1) aller chercher la mariée en cortège ; 2) la conduire chez ses beaux-parents ; 3) aller chercher le *naș*, parrain de la noce ; 4) se rendre à l'église ; 5) retourner à la maison du marié. D'autres petits parcours, internes cette fois-ci et conduisant aux lieux des différents rituels et des activités de réjouissance, s'accompagnent également de musique : pour se rendre aux repas, ou sur une aire de vaste dimension où l'on dansera la *hora*.

- Pour marquer un certain nombre d'actes rituels : 1) parure de la mariée (*gătitul miresei*) avant son départ ; 2) aspersion rituelle (*udatul*) se déroulant au puits le plus proche de la maison paternelle ; 3) ornement du sapin (*împodobitul bradului*) qui sera ensuite porté dans le cercle de la danse ; 4) remise de la dot ; 5) partage du gâteau (*ruperea turtei*) ; 6) rasage du marié (*bărbieritul ginerelui*) ; 7) distribution de cadeaux (*împărțirea darurilor*) portés par les convives et destinés aux membres de la famille du marié, etc.

Toutes ces étapes s'accompagnent de musique et, en règle générale, laissent, en Olténie, une part d'initiative importante aux *lăutari* : ils interviennent directement comme maîtres de cérémonie, d'une part

en animant des danses, d'autre part en donnant à la mariée et aux convives des directives précises sur la conduite des différents moments du rituel et en chantant des textes y correspondant (chant de la mariée - face B, page 1 -, chant du gâteau, chant de rasage, chants d'amour pendant le cortège - B, page 2 - etc.).

Les *lăutari* apparaissent alors comme les principaux régisseurs des activités collectives. A ce titre, ils ont leur part de responsabilité dans la réussite de la fête. S'ils y sont invités, c'est pour remplir leur rôle d'officiant dûment rémunéré (l'importance de la rémunération est variable, mais elle peut atteindre pour chaque musicien l'équivalent d'un bon mois de salaire pour deux ou trois jours de fête). Effectuant un service au sein d'une fête qui ne leur est d'ailleurs pas destinée - et ceci d'autant moins qu'ils sont le plus souvent tsiganes et qu'à ce titre leur intégration à la société roumaine n'est jamais complète, ils condui-

4) Le taraf

Le *taraf* est un petit ensemble de formation et de dimension variables permettant l'exécution d'une mélodie (vocale ou instrumentale) et répondant aux nécessités d'un accompagnement. Celui-ci est fourni par une petite section rythmico-harmonique. Traditionnellement, la *cobza* qui est un luth à quatre cordes doublées, jouait ce rôle, mais la *cobza* est actuellement tombée en désuétude (nous avons pu enregistrer un ensemble avec *cobza*, mais les qualités musicales de l'enregistrement et le caractère approximatif du jeu interdisaient de le faire figurer dans la présente anthologie). La *cobza* est volontiers remplacée par la guitare, le cymbalum ou, dans les ensembles plus modernes, l'accordéon chromatique.

Le *taraf* est un ensemble "à géométrie variable" où le nombre des instruments est fonction des circonstances et des disponibilités des



Hora, Tămășești

sent la vie rituelle et en même temps doivent répondre aux sollicitations des différents convives qui peuvent avoir des attentes musicales plus ou moins diversifiées. C'est ainsi que - comme le note Sp. Rădulescu (article sous presse) - si le public est hétéroclite et que, par exemple, les plus jeunes veulent danser des airs plus modernes, le *taraf* se divise en deux sections parallèles et indépendantes qui, chacune de leur côté, répondent à la demande. Quant à la ballade, elle sera chantée en dehors des moments forts de la fête - en fin de repas par exemple. On notera, non sans une certaine amertume, qu'en dépit de la grandeur des faits évoqués et de l'intensité émotionnelle des chanteurs (puissance et dramatisation du débit vocal, variation constante du mode d'expression notamment), elle suscitera un intérêt distrait.

musiciens, l'essentiel étant de conserver les sections complémentaires de soliste et d'accompagnement. Traditionnellement, le premier violon (*primaș*) est conducteur. A ce titre, il a la fonction soliste (lorsque, du moins, il n'y a pas de chanteur) ; il a la responsabilité de l'exécution musicale et de l'équilibre des parties. Une exécution conserve néanmoins toujours une certaine souplesse. Sp. Rădulescu (op. cit) écrit à ce propos : "Les ménétriers (*lăutari*) exécutent les mélodies que leur propose le soliste, mais ils ont également la possibilité d'innover au niveau des détails. Les hétérophonies et les brèves superpositions d'accords (ou même de tonalités) qui en résultent, et qui sont très caractéristiques, sont les effets de la liberté dont jouissent les interprètes et donnent au discours musical de la souplesse et un caractère improvisé".

La vitalité musicale et la densité des musiciens (la plupart du temps regroupés, comme on l'a dit, dans des quartiers périphériques), permettent de bonne heure une mise en contact des plus jeunes avec la musique. Ce "bain musical" favorise un apprentissage, qui se fait progressivement par imitation des plus expérimentés et commence par l'acquisition d'un certain nombre de formules rythmico-mélangées de base constituant la trame de l'accompagnement, en roumain *fiituri* (du verbe *a ține* : "tenir"). Le but recherché est d'abord en effet de "tenir" un accompagnement en marquant les principaux repères métriques formulaires et les enchaînements harmoniques. L'apprentissage instrumental, sitôt ces bases acquises, consiste à enrichir progressivement les *fiituri*, par monnayage et adjonction de notes de passage, puis à maîtriser dans leurs carures propres un certain nombre de danses ou de mélodies. Le style personnel se développe par la suite, avec un art du contrechant, de la variation, de l'ornementation et du swing. La "performance", comprise ici comme l'adaptation vocale ou instrumentale du matériau mémorisé, s'incarne dans des formations diverses selon une formule requérant un sens inné de l'adaptation et laissant une place importante à la créativité. D'ailleurs, comme le note Sp. Rădulescu (op. cit.), on ne rencontre guère de *lăutari* qui ne jouent que d'un instrument : "L'instrument choisi ou imposé dès l'enfance est rarement celui dont le musicien se fera une spécialité. La réorientation et la pluralification étant des phénomènes courants dans le monde des *lăutari*. Pour le premier violon (*primaș*), la pluri-spécialisation est une nécessité puisque seule la maîtrise de plusieurs instruments lui permet de dominer réellement ses subordonnés ; pour les autres, elle est un avantage, une possibilité d'accroître ses chances d'engagement et de gain".

Dans les techniques d'acquisition et de transmission, le recours à l'écriture musicale est exceptionnel ; cependant la solmisation, ou l'identification des notes et des enchaînements harmoniques au moyen d'une nomenclature précise, fait partie des compétences de la majorité des *lăutari*. Formés tôt à la musique et habitués à jouer ensemble, c'est tout naturellement que la plupart d'entre eux ont l'oreille absolue et nomment de courts passages mélodiques ou des degrés harmoniques sur lesquels, pour une exécution à plusieurs, il convient de s'entendre. L'aide fournie par ce métalangage bien particulier qu'est le solfège prend son utilité surtout lorsque l'intuition musicale (devenue quasiment naturelle à force d'entraînement) fait défaut ; c'est avant tout pour remédier à un désaccord provisoire que les *lăutari* y ont recours.

LA MUSIQUE

1) Le "dit" et le "chanté"

Tous les chercheurs (C. Brăiloiu, Em. Comișel, A. Amzulescu, G. Sulișteanu, etc) s'accordent à reconnaître l'importance de la musique dans toute exécution de ballade et notent que l'exercice artificiel qui consiste à demander aux chanteurs de dire un texte indépendamment de sa musique se solde par un échec. Pour sa part, Amzulescu, dans son ouvrage de référence (1964), relève que, selon les chanteurs eux-mêmes, "Chaque ballade a sa mélodie propre". Dans les faits, il en va un peu différemment et les relations du texte à la musique (ou de la musique au texte) ne sont pas univoques. D'une part, il existe pour chaque ballade une grande variété de versions musicales - variété qui s'observe d'une région à l'autre, mais aussi, au sein d'une même région, d'un chanteur à l'autre. D'autre part, deux enregistrements à quelques jours d'intervalle d'une même ballade par le même chanteur permettent de relever des différences sensibles sur le plan musical.

Il n'en reste pas moins que le nombre de phrases mélodiques utilisés par les chanteurs est relativement limité et qu'un même ensemble de phrases peut servir à plusieurs ballades. Constantin Stăicu, auprès de qui nous avons conduit une courte enquête sur le sujet, a conscience qu'il chante plusieurs ballades sur la même mélodie (ainsi les ballades de la scorpionne, de l'agnelle voyante, du serpent et du haidouk Costea par exemple), et d'autre part que quelques ballades se prêtent à un traitement mélodique particulier, du moins dans certaines de leurs parties. Dans ces conditions, la musique intervient comme un moyen de codification singulier. C'est ainsi que l'atmosphère pastorale de la ballade de l'agnelle voyante, par exemple, est évoquée par une musique instrumentale jouée au violon, mais imitant le *caval* (flûte oblique), qui est un instrument volontiers associé au monde des bergers.

2) Le système musical

Une ballade est construite sur un certain nombre de courtes phrases (ou incises) mélodiques à profil généralement descendant, correspondant

1) La ballade du serpent
Face A, pl. 2

2) La ballade de la scorpionne
Face B, pl. 3

3) La ballade de Voica
Face C, pl. 1

4) La ballade de Tântalav
Face C, pl. 2

5) La ballade de Millou le haidouk
Face C, pl. 3

6) La ballade de Ghitsa Catanutza
Face D, pl. 1

7) La ballade de Radou Anghel
Face D, pl. 2

LEGENDE
A partir de instr. (instrumental en prélude ou interlude) : cycle complet
// début de cycle partie
= répétition
rt : recto tono
A, B etc ensemble des A, B etc

parlatò - parlé-déclamé

parlatò - parlé-déclamé apparaissant sous une forme mesurée ou non mesurée

parlatò - parlé-déclamé apparaissant sous une forme mesurée ou non mesurée ; cycle court sans prélude ni interlude instrumental ; b apparaît sous forme micro-variée

interventions parlatò rares, apparaissant à la place de B

parlatò déclamé précédé éventuellement d'un huchement ; le recto tono s'enchaîne à A, B, ou C ; il peut aussi intervenir à la place de C

parlatò déclamé, à place fixe, apparaissant sous une forme sensiblement modulée en position B

Structure strophique : l'ordre des phrases est immuable d'une strophe à l'autre. Le recto tono est transformable en parlatò

Fig. 1 : Principales phrases entrant dans les sous-espaces modaux A, B et C. On notera trois systèmes différents : les exemples 1, 2 et 5 sont de type modulaire avec multiples possibilités de combinaisons des composantes (phrases, parlatò, recto tono) ; 3 est strophique micro-varié ; 4 et 6 sont des exemples représentatifs de strophe élastique ; 7 est strophique. Hormis le n° 3, hexasyllabique, tous les exemples sont octosyllabiques ; possibilité 1) de non-réalisation de la dernière syllabe ; 2) d'ajout de syllabes en début de vers.

à un vers ou, exceptionnellement, à un fragment de vers, une segmentation étant toujours possible à l'hémistiche. Le vers lui-même, lorsqu'il est scandé, a une forme trochaïque (syllabes impaires accentuées, paires non accentuées) que la structuration métrico-tonale ne parvient jamais totalement à masquer. Comme l'écrit fort bien C. Brăiloiu (1956 : 21) : "Le dispositif métrique du vers n'a d'autre fonction que de préfigurer le dispositif rythmique de l'incise mélodique qui s'y adaptera".

Le nombre des phrases mélodiques est difficile à fixer, car il est possible qu'au cours d'une exécution particulièrement inspirée, le chanteur apportera quelques variantes complémentaires au chiffre que l'on pourrait avancer, mais il semble ne pas excéder la dizaine par ballade. Selon les styles, ces phrases suivent un ordre d'agencement plus ou moins libre : on peut dire de la ballade qu'elle utilise une syntaxe mixte : intermédiaire entre les constructions strophiques telles qu'on les trouve dans la chanson ou dans le chant lyrique en général (cf. dernier exemple de notre montage face D), et les systèmes modulaires, propres notamment à bon nombre de musiques de danse, qui procèdent par agencement de phrases ou de formules selon un ordre qui n'est pas fixé d'avance. Les exécutions selon nous plus modernes de la ballade sont regroupées en face D. Elles sont le fait de musiciens citadins habitués au style de la chanson lyrique qui privilégient nettement la structuration strophique au détriment de la structuration modulaire sans doute plus traditionnelle. On trouvera des exemples de constructions modulaires faces A, B et C - l'exemple le plus typique sur ce point étant fourni par la troisième page de la face C.

On observera pourtant que, dans la ballade traditionnelle, les phrases mélodiques, même si elles ne sont pas soumises aux strictes contraintes de la strophe, adoptent avec une certaine souplesse un ordre préférentiel, constituant ainsi des cycles de dimensions variables, que peu d'accidents viennent bouleverser (on pourrait alors parler de strophe "élastique" ou "extensible"). Cette souplesse autorise par exemple la répétition à plusieurs reprises d'une phrase ou sa suppression pure et simple, ce qui, dans ce dernier cas, donne lieu à des cycles fragmentaires. En outre, le chanteur a recours à des figurations mélodiques exceptionnelles (en petit nombre) qui ne s'expliquent que par rapport au sens du texte. Mais dans la majorité des cas, l'ordre d'enchaînement des phrases mélodiques répond à une logique musicale et non sémantique.

Toutes les ballades de la présente anthologie utilisent une échelle modale descendante d'une octave, généralement divisée en trois segments modaux, le dernier des trois ayant pour degré cadentiel le degré fondamental de l'échelle modale.

Le cycle complet procède par exploration successive des différents espaces modaux (ils sont représentés fig. 1 par les lettres A, B et C). Chaque espace comprend un nombre inégal de phrases sensiblement différentes mais apparentées (notées en lettres minuscules) ; les phrases couplées, se différenciant seulement par leurs degrés de cadence sont marquées par l'exposant (a', b', etc.). La dernière phrase du cycle est ordinairement stéréotypée - c'est-à-dire qu'elle admet peu de variantes et qu'elle n'est pas répétée. Elle a très nettement une fonction cadentielle et c'est après elle que s'enchaînent le cas échéant les interludes instrumentaux. Toutes les ballades ont été analysées selon ces principes et l'ensemble du corpus figurant dans les disques est donné sous forme d'une figure synoptique (fig. 1). L'échelle correspondant à chacun des espaces modaux est portée au-dessus des transcriptions et les degrés cadentiels (pour C) et semi-cadentiels pour A et B sont encadrés. Les modalités d'enchaînement des phrases sont données analytiquement sous forme de graphe. On peut observer que le chanteur a la possibilité soit de répéter le cycle dans ses trois parties intégrales, soit en procédant par fragmentation, de commencer son cycle en cours d'exécution à partir de B.

Le chanté ne représente cependant qu'une partie des ressources expressives de la ballade ; d'autres possibilités sont utilisées par presque tous les chanteurs. Il s'agit du *recto tono* (chant sur une seule note) apparaissant le plus souvent sur le degré cadentiel final et qui constitue en quelque sorte le point limite du chanté, et de divers procédés faisant intervenir le *parlato* sous différentes formes, couvrant un ou plusieurs vers successifs. La ballade roumaine tire sa richesse de la multiplicité des nuances expressives permises par ce procédé incluant le *parlato* proprement dit (qu'il convient de distinguer du *parlando* qui est une forme de parlé-chanté également attestée - cf. par exemple face D, page 1). Sont également attestées diverses formes de scandé ou de déclamé : déclamé non mesuré ou mesuré (face C, pages 3 et 1), crié-huché (face C, page 3), etc. Au delà de ces diverses catégories, on ne pourra qu'être sensible à toutes les figurations conduisant d'un registre

expressif à un autre. Dans les versions les plus modernes de la ballade (cf. face D, page 2), on notera la discrétion des interventions *parlato* et la prédilection pour le style "sussurré" qui semble désormais les remplacer.

Une analyse détaillée de la Ballade du Serpent chantée par Constantin Staicu (Exemple 1 du tableau synoptique fig. 1 correspondant à face A, page 2), qui représente pour le genre un modèle parfaitement accompli, permettra de comprendre les rapports entre les différentes composantes : chanté d'une part (articulation des différents espaces modaux) et parlé de l'autre.

Le chant est construit dans un long mouvement descendant couvrant sur une échelle pentaphonique un espace d'une octave. Cette échelle, qui se caractérise par la présence d'une seconde augmentée occupant une place centrale, comprend trois sections A, B, C. Le degré final de chaque section a une fonction semi-cadentielle pour A et B, cadentielle pour C (fig. 2). La totalité de l'espace modal est représentée fig. 3. On notera une correspondance étroite entre la structuration temporelle et modale A, B, C. Le cycle a pour départ sol aigu et pour point d'arrivée sol grave. Le sol grave cadentiel admet deux prolongements 1) sous forme de *recto tono*, qui apparaît comme un monnayage en valeurs brèves de la note de cadence ; 2) sous forme de *parlato*-déclamé (pour la réalisation des différentes phrases à l'intérieur de chaque sous-espace, se reporter fig. 1 où elles sont identifiées par des caractères en minuscules a, b, c). L'espace étant entièrement couvert dans le premier cycle, le chant se construit soit par répétition, soit à partir des seuls sous-espaces B et C. Arrivé à C, le chanteur peut enchaîner plusieurs vers en *parlato* (avec passage à peu près régulier par un court *recto tono* sur la note cadentielle).

Mais le *parlato* a, en plus, une relative autonomie par rapport à la structure musicale. Il apparaît fréquemment après B, couvrant un nombre très inégal de vers. Et les contraintes structurelles de l'ensemble sont en outre assouplies du fait que le nombre de phrases à l'intérieur du cycle et le nombre de cycles entre chaque interlude instrumental ne sont pas fixes, ceci pour répondre aux nécessités de développement inégal du texte. Ce système de strophe élastique répond donc à des exigences de rigueur formelle (ordre de succession des sous-espaces A, B, C), tout en ménageant des possibilités expressives particulières qui passent préférentiellement par le *recto tono* et le *parlato*-déclamé.

Dans notre exemple cependant, le *recto tono* et le *parlato*-déclamé ont des fonctions bien différentes, tournées vers le musical dans le cas du *recto tono* et vers le textuel dans le cas du *parlato*-déclamé. Le premier a une place assignée dans la structure musicale : apparaissant après C, il marque la fin d'un cycle strophique, précédant éventuellement un interlude instrumental ; il a alors surtout une fonction conclusive. Le *parlato*-déclamé à l'inverse, bénéficie, on l'a vu, d'une beaucoup plus grande ubiquité d'intervention qui s'explique par sa fonction par rapport au texte. Sans que cela représente à proprement parler une obligation, le chanteur y a recours lorsque, pendant le déroulement du récit, il veut mettre en évidence une intensification de l'action (ainsi le vers 146 : "Son glaive il dégainait !").

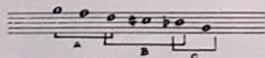


Fig. 2 : La Ballade du Serpent (face A, page 2) : l'échelle.

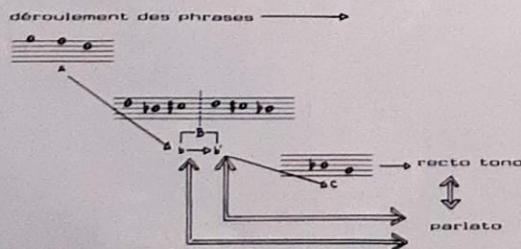


Fig. 3 : La Ballade du Serpent, articulation dans le temps des différentes phrases composant l'espace modal.

Avec l'abandon momentané en cours d'exécution du chanté au profit de ce vaste registre qu'est le *parlato*, la structuration musicale s'estompe, progressivement ou brutalement selon les cas, et - quels que soient les styles - la composante trochaïque du texte réapparaît.

L'analyse se fourvoierait cependant à vouloir attribuer aux modalités "chanté" d'une part et "parlé" de l'autre, des champs d'expression nettement définis. La comparaison d'une même ballade exécutée à quelques jours d'intervalle par le même chanteur laisse entrevoir une grande variabilité. Les deux modalités - le parlé et le chanté - sont surtout utilisées à des fins de contraste que, selon les cas, le chanteur se plaît à souligner ou à passer sous silence : changement d'angle de vue sur les personnages qu'il suit dans leurs péripéties ou changement de plan d'action.

L'utilisation la plus courante du parlé correspond cependant aux parties dialoguées, lorsqu'il y a changement d'intervenant ou que le récit passe du style indirect au style direct. Dans leurs choix de registres expressifs, certains chanteurs comme Marin Căpâșină se plaisent à multiplier les ruptures (cf. notamment face C, page 3), ne ratant pas une occasion, dans un souci de théâtralisation constant, de scander fortement (à la limite du crié avec recours éventuellement au huchement) les parties dialoguées et ce au détriment de la logique d'enchaînement musical dont nous avons parlé plus haut.

Il semble qu'à force d'intention expressive, ce même interprète en vienne à changer la configuration récurrente de ses phrases mélodiques. C'est ainsi qu'au vers 100 dans la Ballade de Millou apparaît une variante unique, qui s'explique par le contenu du vers et créant un effet de surprise : "Voilà, frerot, mon Millou !" (cf. transcription fig. 4).

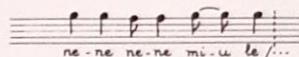


Fig. 4 : La Ballade de Millou le haidouk (face C, page 3), vers 100.

3) Le chanté et l'instrumental

L'exécution d'une ballade passe par le respect de deux données contradictoires. Il s'agit de concilier d'une part les exigences de la métrique poétique, qui trouve son expression naturelle dans le parlé-déclamé, et qui impose des rapports de durée irréguliers ; de l'autre une régularité périodique, qui procède de la danse, et dont les instruments accompagnateurs sont responsables. Ces exigences contradictoires conduisent les chanteurs à adopter un style que l'on pourrait caractériser comme non mesuré à l'intérieur du mesuré. Encore convient-il de distinguer deux situations : selon que le chanteur est son propre accompagnateur, et dans ce cas, il suit une pulsation flexible à l'intérieur d'une structure temporelle dont il est maître (cf. face C, pages 1 et 3), ou selon qu'il est accompagné par le *taraf* : dans ce cas, il conduit son chant en s'appuyant sur une pulsation régulière donnée par les instruments d'accompagnement dans un rythme de *sîrba* rapide (mesure à deux temps où cohabitent valeurs ternaire et binaire et où les temps frappés sont confiés à la basse, tandis que les temps levés, fortement accentués, sont confiés aux autres instruments - cf. fig. 5).

tempo \approx 120

cymbalum	a. droite a. gauche	
2 ^e violon(contras) ou accordéon		
contrebasse		

Fig. 5 : Accompagnement sur rythme de *sîrba* rapide.

En dehors des parties en récitatif (*parlato* ou *recto tono*), où la synchronisation entre texte et pulsation rythmique est relativement libre, le chanteur s'efforce de faire coïncider sa ligne mélodique avec les enchaînements rythmico-harmoniques instrumentaux et de caler

son chant sur cet *ostinato* rythmique. Donné d'entrée de jeu par les instruments d'accompagnement (principalement la contrebasse et le cymbalum) cet *ostinato* se développe en des formules cycliques arpégées, qui ont pour caractéristiques d'être réductibles ou augmentables et qui donc permettent une adaptation instantanée, quasiment automatique, aux strophes inégalement calibrées. Ce système souple permet d'accompagner le chanteur sans trop le contraindre et, à l'intérieur d'un *rubato* constant, de suivre ses variations agogiques.

L'ensemble du matériel thématique de la ballade est exposé par le violon ou le *taraf*, en prélude d'abord, (*tacsim*), puis en interlude, à plusieurs moments du déroulement du récit, proposant de celui-ci une segmentation qui a une correspondance plus ou moins nette dans la logique textuelle. Hormis le cas des structures strophiques propres au style moderne, les interludes ne découpent pas le texte en séquences égales.

Fig. 6 : Correspondance entre le prélude instrumental (partie soliste, figurée à gauche sur la transcription) et les différentes phrases chantées (figurées à droite) dans la Ballade de Radou Anghel (face D, page 2).

a) Les préludes

Ils comprennent toujours les éléments mélodiques et thématiques de la partie chantée qui sont exposés soit d'entrée de jeu (comme dans la première ballade de notre sélection, face A, page 2), soit en deuxième partie du prélude ; celui-ci est alors composite (face C, page 3), soit enfin dans une large paraphrase instrumentale où les thèmes mélodiques de la ballade sont exposés dans leur globalité. Cette manière est celle adoptée dans les exécutions les plus virtuoses (face D). Mais, même dans ce cas, les mélodies instrumentales conservent les architectures mélodico-tonales des parties chantées. Le prélude, comme l'interlude du reste, peut enfin comprendre des éléments figuratifs, ainsi que nous l'avons noté plus haut à propos de la Ballade de l'Agnelle voyante (*Miorița*).

Le rapport entre le chanté et l'instrumental sera mis en évidence à partir de l'analyse d'un exemple parmi les plus brillants sur le plan instrumental (face D, page 2 - fig. 6), où sont mises en vis-à-vis la partie soliste du prélude et les différentes phrases chantées. La comparaison fait apparaître que l'enrichissement instrumental touche majoritairement les degrés les plus importants de chaque espace modal. Le violoniste procède par duplication, courtes échappées, mouvements conjoints,

trilles, etc. Mais on notera (dans le prélude comme dans l'interlude) que, sous l'habillage instrumental, la configuration des différentes phrases reste toujours lisible et que leur ordre d'apparition dans le cycle strophique est scrupuleusement respecté, même si, fugitivement (pour *e* et *f*), on observe des cas de transpositions.

Un autre exemple du traitement instrumental du chanté mérite d'être observé, face D, page 1 (phrase A) où l'appui tonal sur *ré* du chanteur se voit en quelque sorte éclaté en un mouvement mélodique conjoint englobant le *ré* dans un geste instrumental spécifique (fig. 7).

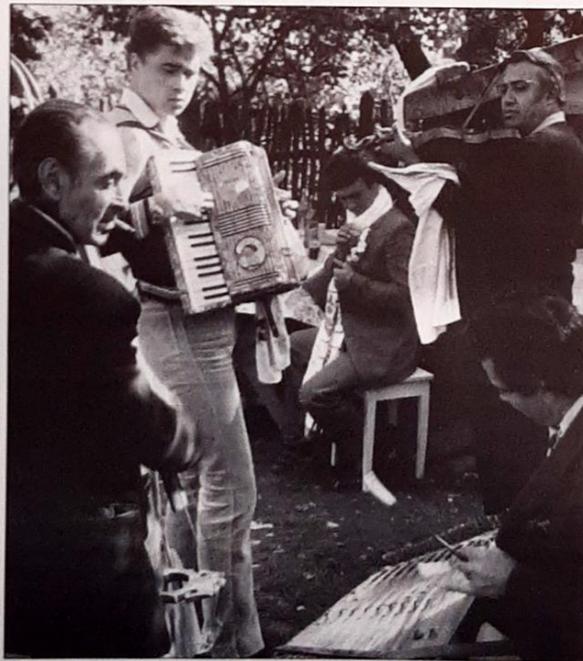
Fig. 7 : Traitement instrumental de l'appui tonal, sur *ré*, du chanteur (face D, page 1, début).

b) Les interludes

Selon les styles d'exécution, ils occupent une place plus ou moins grande. Ils peuvent se limiter à un simple rappel (appui sur la note fondamentale réalisée par le violon) ou être escamoté (face C, page 1).

Lorsqu'ils donnent lieu à des développements mélodiques, les interludes :

- soit sont une stricte reprise du prélude (face D, pages 1 à 3) ;
- soit reprennent seulement certaines parties du prélude avec éventuellement changement d'ordre et d'agencement (face C, page 2) ;
- soit, dans un style largement improvisé, apportent des éléments thématiques nouveaux à l'intérieur d'une structure modale qui, elle, est immuable (face A, page 2, et B, page 3) ;
- soit, répondant à une logique textuelle, apportent des modifications sensibles à la forme initiale. C'est ainsi que, sans doute à des fins expressives, on observe dans la Ballade de Millou (face C, page 3, à 5' 20) l'introduction d'une carrure métrique nouvelle exposée en interlude et correspondant à ce qu'on pourrait caractériser comme un changement de décor. Tout se passe en effet comme si l'intrigue se déroulait en deux actes : le premier à la Cour du Prince Stefan, le second dans le maquis où se réfugie le héros. L'interlude marque ce changement de plan.



Noce à Târnăvești (face B-1 à -3)

LES RÊCITS

1) Classification et contenu

Entrelacement d'épisodes qui, selon la formulation de C. Brémont, "se superposent, se nouent, s'entrecroisent, s'anastomosent à la façon des fibres musculaires ou des brins d'une tresse", mélanges d'éléments païens et chrétiens, de représentations mythiques et de faits historiques, les récits des ballades se prêtent difficilement à une classification. Quelques tentatives faites par les chercheurs roumains ont malgré tout débroussaillé la forêt dont certains recueils demeurent impénétrables.

On constate ainsi qu'une grande partie des ballades sont des récits à caractère héroïque. Un héros chevaleresque accomplit des exploits ou des tâches difficiles. Il affronte un adversaire qui peut tout autant être un monstre mythique gardien du feu ou de l'eau (le Serpent, face A, page 2, la Scorpionne, face B, page 2) que la nation suzeraine (l'Empire de Gengis Khan qui, au treizième siècle s'est étendu jusque dans ces contrées, ou l'Empire ottoman qui a vassalisé les principautés danubiennes pendant cinq siècles jusqu'en 1878).

Lorsque le héros est un bandit d'honneur retiré dans le maquis et bravant l'autorité, la ballade entre dans la catégorie des récits de haidouks. Indigné par les injustices sociales dont le peuple est victime, le haidouk s'acharne à les réparer (Radou Anghel, face D, page 2) et déjoue les pièges tendus par le prince régnant ou le Turc pour le capturer. Il dupe et humilie le prince venu jusqu'à son repaire sans escorte armée (Millou, face C, page 3) et après avoir échappé par miracle à la noyade, massacre les Turcs qui l'ont jeté dans le Danube (Tanislav, face C, page 2).

Si aux exploits d'un héros belliqueux se substituent les mœurs particulières de la Cour médiévale, la ballade perd alors les traits distinctifs du récit héroïque pour prendre ceux du récit romanesque. Châtiment cruel de l'épouse inconstante (Ghita Catanutsa, face D, page 1), adultère puni, amours éternelles prolongées par delà la mort par l'entrelacement de végétaux poussant sur la tombe des amants défunts, enlèvements, abandons d'enfants suivis des remords de la mère coupable, fiancée vendue aux Turcs, jeune fille préférant se jeter dans le Danube plutôt que d'être forcée à épouser un Turc, sont parmi les thèmes les plus courants. On retrouve là une atmosphère et une thématique familières aux contes du Décameron de Boccace par exemple.

Il est bien rare toutefois qu'une ballade donnée entre dans une catégorie pré-définie. Ainsi derrière l'anecdote à caractère héroïque du serpent et de la scorpionne, on devine en filigrane une structure mythique. A ce titre, ces deux ballades appartiennent à la catégorie des récits mythiques par ailleurs assez hétérogène. La Ballade de Voica (face C, page 1), qui greffe sur une anecdote romanesque une représentation populaire païenne (le retour d'outre-tombe du fils maudit) entre simultanément dans deux catégories. Les Ballades de Millou (face C, page 3) et de la Scorpionne (face B, page 3) faisant intervenir un berger dans un de leurs épisodes, il faut admettre qu'elles appartiennent partiellement à la catégorie des ballades pastorales et la Scorpionne de ce point de vue en vient à entrer dans trois catégories à la fois.

Ne figurent dans la présente anthologie que sept des trois cent cinquante-deux sujets-types de la ballade roumaine catalogués par Amzulescu. C'est dire à la fois la richesse du genre et les limites de notre échantillonnage. Néanmoins, ces sept ballades dont on vient d'évoquer le contenu appartiennent aux catégories les plus caractéristiques du catalogue et à ce titre constituent un échantillon bien représentatif.

Toutefois, en privilégiant le sens anecdotique, toute classification nous éloigne du sens symbolique que les véritables destinataires (les convives de la noce) attribuent à ces récits. Il ne faut pas perdre de vue que, dans le cadre du repas nuptial, la ballade est presque toujours chantée "à la demande" de quelqu'un et à l'intention d'un destinataire précis. Une personne âgée se lève, demande aux *lăutari* de chanter telle ou telle ballade et la dédie explicitement ou non à la mariée ou à toute autre personne de son choix. Dans un tel contexte, le récit fonctionne presque toujours comme une parabole ou un apologue. L'anecdote n'est qu'un prétexte à transmettre un message sous-jacent ou à illustrer de façon frappante un enseignement de bon conseil. Il s'agit le plus souvent d'avertir, de mettre en garde, d'édifier, ou alors de provoquer l'admiration, l'émerveillement ou la jubilation, voire l'indignation ou la révolte, bref d'interpeller fortement l'auditoire. L'usage a consacré certains sujets qui sont presque exclusivement dédiés aux mêmes types de destinataires. D'une façon générale, comme on peut s'y attendre, les exploits héroïques et les récits de haidouks sont dédiés aux hommes ou aux garçons alors que les récits de mœurs s'adressent plus particulièrement aux femmes. Mais tout n'est pas toujours aussi systématique.

Ainsi le récit du haidouk Tanislav s'adresse autant aux femmes qu'aux hommes puisque c'est par la faute de l'une d'elles que le haidouk est capturé par les Turcs. Il existe également des récits pastoraux qui ne seront chantés que lorsqu'un berger se trouve parmi les convives ; des récits de monstres marins s'adressant plus particulièrement aux pêcheurs, etc. La Ballade du Riche Latin, récit merveilleux se déroulant dans un contexte nuptial et dont l'un des protagonistes principaux se trouve être *naş*, "parrain de la noce", est traditionnellement chantée précisément pour le *naş* et s'intitule parfois aussi *cintecul naşului* : "Le chant du *naş*". Il y a de fortes chances pour que la Ballade de Ghitsa Catanutsa (face D, page 1), soit prise comme une mise en garde à l'adresse de la mariée contre les dangers qu'elle encourrait si elle venait à bafouer son époux. Une fois le récit achevé, doit sans doute venir à l'esprit des auditeurs un épilogue du type : "voilà comment tu risques de finir, mariée, si tu te comportes comme l'épouse du héros !" Mais à ce commentaire plausible peuvent s'en ajouter une multitude d'autres identiques ou contradictoires prônant comme ici une morale bien pensante ou au contraire subversive. C'est sans doute une des propriétés les plus remarquables de ces récits que de pouvoir, à partir d'une anecdote initiale, se prêter à une multitude de variations et d'interprétations nuancées selon ce qu'on veut leur faire dire.



Le cortège nuptial sur la route de Blejeşti (face B-1)

Ce qui vient d'être dit fera comprendre également comment un récit peut glisser si facilement d'une catégorie à l'autre. Ainsi, il semble bien que la Ballade de Ghitsa Catanutsa (face D, page 1) soit à l'origine un mythe qui se serait transformé en récit romanesque. Le motif du cataclysme naturel provoqué par la voix de l'épouse (feuilles d'arbres qui se dessèchent, effondrement du bord de la mer, eaux qui se troublent) est trop étranger à l'anecdote romanesque pour n'être qu'une simple hyperbole. Ce qui n'est qu'un détail accessoire dans un contexte romanesque peut avoir été un élément constitutif de mythe. Il suffit de transformer les protagonistes en divinités - et tout porte à croire que le Don Juan charmeur surgissant dans la forêt soit justement un génie des forêts - pour qu'aussitôt une lecture mythique soit possible. Il en va ainsi pour un grand nombre de ballades qui portent en elles des survivances (qui, de fait, n'en sont pas puisqu'elles révèlent toujours un sens) et continuent d'être pour le mythe vivant un support efficace.

2) Avertissement du traducteur

C'est à juste titre qu'on pourra rapprocher les ballades données ci-dessous en présentation bilingue d'autres récits épiques plus connus tels les *runots* du *Kalevala* finnois publiés par Elias Lönnrot (qui nous sont accessibles par la traduction française de Jean-Louis Perret parue aux éditions Stock) ou la chanson de Roland.

On sait cependant comment, selon J.-L. Perret, Lönnrot procéda pour composer son anthologie ; il fondait les variantes d'un même thème "en une seule poésie où ne figuraient que les vers les plus beaux et les passages les plus typiques". Bref, il remaniait l'original. Nul doute que la traduction française ne l'ait rendu encore plus littéraire.

Les textes ici rassemblés reproduisent au contraire fidèlement le document sonore original. Ils ont été chantés à notre demande et sans préparation par les *lăutari* de Valachie qui, comme on sait, n'ont actuellement guère l'occasion de pratiquer leur art. Il faut bien voir que, hormis quelques cas récents, les ballades ne sont pas des chants strophiques figés et intégralement mémorisés. L'adaptation du texte à la musique ou de la musique au texte se fait dans l'instant même de l'exécution, d'où l'obligation pour le chanteur d'élaguer ou d'étoffer, de condenser ou de délayer pour faire entrer les séquences épisodiques du texte dans les séquences musicales (voir ci-dessus le chapitre consacré au système musical). En conséquence, chaque fois qu'un texte est chanté, des variations affectent aussi bien la forme que le contenu, la musique et les effets déclamatoires. Peut-être concevra-t-on plus clairement ainsi que de tels récits ne puissent présenter les caractéristiques d'un texte littéraire figé et que leurs qualités essentielles doivent être cherchées ailleurs que dans les cisures du style ?

Malgré ces circonstances tout à fait particulières d'élaboration, les intrigues de ces récits parfois fort enchevêtrés sont tout à fait maîtrisées et les quelques erreurs de parcours, reprises sur le champ (ou dans quelques rares cas, laissées telles quelles), ne sauraient leur ôter de leur cohérence. En ce qui concerne notre intervention, précisons que, en de



Marin Mielu (face D-2 et -3)

rares endroits, des erreurs, dues visiblement à une précipitation de l'interprète ou à une confusion toute passagère, ont été corrigées dans la traduction.

Quelques particularités linguistiques sont à signaler. Les *lăutari* d'Olténie et de Valachie centrale ou orientale utilisent des parlers vernaculaires en voie de normalisation qui ne diffèrent de la langue nationale que par quelques variantes de prononciation dont nous n'avons noté que les plus saillantes : par exemple *pe, de* et *se* prononcés *pă dă, sâ* ; *sirioară* pour *surioară*, *fetili* pour *fetele*, *şarpili* pour *şarpele*, etc. Parmi les particularités morphologiques, signalons l'utilisation courante du passé simple inusité dans la langue normalisée. Enfin le vocabulaire est coloré d'éléments lexicaux archaïques d'origine obscure ou empruntés aux langues avoisinantes. Les tournures et les expressions idiomatiques ont la plupart du temps la saveur pittoresque d'une langue parlée familière et villageoise. A titre indicatif, lorsque le haidouk Millou s'adresse au Prince Etienne, il le tutoie tout en employant une formule de déférence : (*Domn Ştefan Măria-ta măi !*) ce qui donne un énoncé assez cocasse du type : "dis-moi, ta majesté Prince Etienne, eh, mon vieux !". Dans l'ensemble, la fréquence des interjections familières telles que *măi !* (eh, mon vieux !), *băi !* (même chose en plus familier), *păi !* (ben !), *frate !* (eh, frère !), etc., est tout à fait caractéristique.

Les vers, hepta- ou pentasyllabiques, faisant alterner syllabes accentuées et non accentuées, peuvent être augmentés respectivement d'une huitième ou sixième syllabe non accentuée : interjection (*măi* ou *mă*), voyelle d'appoint après une finale consonantique (*i* ou *i*) ou syllabe d'appoint dépourvue de signification (*-ra*) après finale vocalique. Il peut arriver que le chanteur ne cherche pas à calibrer son vers, d'où l'appari-

tion sporadique de vers boiteux plus longs ou plus courts que le mètre imposé. Par ailleurs, il est fréquent qu'une interjection initiale (par ex. *lele !*) soit surajoutée à un vers parfaitement calibré. Précisons que la versification pentasyllabique est rare ; dans notre sélection, seule la Ballade de Voica (face C, page 1) y a recours.

La plupart du temps, les vers sont assonancés (éventuellement rimés) par deux, trois ou quatre. Parfois des séquences monorimes d'un nombre indéfini de vers dont la dernière syllabe est un *-a* accentué (désinence de l'imparfait) crée une uniformité sur une longue tirade. C'est le cas notamment lorsque l'action se précipite.

Le contenu est souvent agencé en constructions formelles répétitives et stéréotypées : parallélismes, chiasmes, calques, clichés, question/réponse, répétition tautologique variée d'un même vers ou d'un groupe de vers, formes énumératives, gradations, duplications ou triplications d'une même séquence épisodique dont l'intrigue ne se dénoue qu'à la troisième occurrence (la Scorpionne, face B, page 3).

D'après ce qui vient d'être écrit, on concevra que la traduction ait été problématique. D'un côté une traduction très littérale aurait entraîné l'impossibilité de conserver le moule métrique original et du même coup la dissolution des stéréotypes formels prégnants ; de l'autre, la préservation des caractéristiques formelles de l'original obligeait à sacrifier non seulement les redondances particulières à la tradition orale, mais aussi quelques informations. Pas de solution idéale à ce dilemme, mais simplement un compromis : donner une image aussi représentative que possible du système formel original (métrique et stéréotypes) tout en préservant le maximum d'informations et de redondances. Telle a été l'optique dans laquelle la traduction française a été réalisée.

L'auditeur francophone est invité à suivre vers à vers l'enregistrement chanté original. Ainsi, aucun des effets déclamatoires propres à chaque chanteur et si essentiel pour l'interprétation du sens ne lui échappera. Il n'aura en outre aucune difficulté à se repérer puisque les trois registres vocaux alternativement utilisés par les chanteurs (facilement identifiables à l'écoute) ont été mis en évidence dans les textes roumains et français de la façon suivante : chanté = non souligné, parlé = gras ; recto-tons = *gras italique*. Placé dans des conditions d'écoute tout à fait proches de celles où se trouvent les destinataires roumains de ces récits, il pourra élaborer lui-même sa propre interprétation du sens narratif sans que celle d'un "traduttore-traditore" lui soit imposée de façon coercitive.

3) TEXTES ET TRADUCTIONS
FACE A-1 POUR ACCUEILLIR LES FRANÇAIS

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Foaieciã mǎrgăriți
Bine-i neicã c-ați veniti
Bine-i neicã c-ați veniti
C-ați venit de la Franța măi
5 In țara Romănia
In țara Romănia
Ați venit la mine acasă
Ați venit la mine acasă
Mă numesc Marin Căleață
10 Mă numesc Marin Căleață
Ați venit cu mașina
Ca să vă dau cîntarea măi
Cînd oi zice mǎrăcine
Să vă cînt frate cu bine
(instrumental)
15 Și la mine c-ați venit
Bine frat' c-ați nimerit
Vă cîntă Marin Căleață
Ca s-aveți noroc în viață
De noroc și fericire
20 De noroc și fericire
De noroc și sănătate
De pace și de libertate
Căci pacea o dorim noi
Jos cu cei ce vor război.

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Petit' feuille de muguet
C'est bien qu'ici vous soyez
C'est bien qu'ici vous soyez
De France êtes venus ici
Jusqu'ici en Roumanie
Jusqu'ici en Roumanie
Vous êtes venus chez moi
Vous êtes venus chez moi
Je m'appell' Marin Caleatsa
J' m'appell' Marin Caleatsa
En auto êtes arrivés
Pour l' chant que j' vous donnerai
Quand feuill' de ronce dirai
Comm' se doit vous chanterai
(instrumental)
Chez moi vous êtes arrivés
Vous êtes vraiment bien tombés
Marin Caleatsa vous chante
Pour qu'avec vous soit la chance
Pour votr' chance et votr' bonheur
Pour votr' chance et votr' bonheur
Votre chance et votre santé
La paix et la liberté
Car nous désirons la paix
A bas qui guerre voudrait.

Où le *lăutar*
a improvisé
un chant destiné
à souhaiter
la bienvenue
aux Français
venus l'enregistrer

et en a profité
pour décliner
son identité
et donner
un ton cordial
à la séance
d'enregistrement
qui a suivi.

FACE A-2 LA BALLADE DU SERPENT

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Foaie verde de-o migdală
La un colțuleț de țară
La un colțuleț de țară
A născut o vǎduvioară
5 La un cap de pisuleț
A născut un prunculeț
Năstea prunculețu-n casă
Și șarpili *pe sub casă măi*
Băiatul mi-era de-un an
10 Șarpele mi-era de doi
Ochii-n cap ca dă cotoi
Băiatu mi-era de trei
Șarpili mi-era de cinci
Ochii-n cap de licurici
Șarpili mi-era de cinci
15 Ochii-n cap de licurici
Băiatul mi-era dă șapte
Șarpili mi-era dă nouă
20 Dă tăia Dunărea-n două
Șarpili mi-era de zăce
Și la zece nu mai crește
Pina șarpili sa plece
Pină *șarpili să plece*
25 Șarpili că mi-s pleca
Băiatu-acas' rămînea
Iar băiatu ce-mi făcea
De pașpe ani se făcea
Cu pǎloșu se-ncingea măi
30 Flinta 'ntre spete-o lua măi
Buzduganu pǎ la spate
Cu curele crucișate
Mîncat de strănătate
N-ar' frate cu cin' să bată
35 Șeaua pǎ cal că-mi punea
Dar unde că să ducea

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Feuill' vert' avec un' amande
Là bas dans un coin perdu
Là bas dans un coin perdu
Naquit une petite veuve
Tout au sommet d'un p'tit pic
Naquit un petit enfant
Il naissait dans la maison
Le serpent *sous la maison*
Quand le garçon eut un an
Le serpent en avait deux
Tels ceux d'un chat ses deux yeux
Quand le garçon eut trois ans
Cinq en avait le serpent
Et des yeux de vers luisant
Cinq en avait le serpent
Et des yeux *de vers luisant*
Quand le garçon eut sept ans
Le serpent en avait neuf
Et coupait l' Danube en deux
Quand le serpent eut dix ans
Il cessa d' grandir autant
Jusqu'au jour où il partit
Jusqu'au *jour où il partit*
Le serpent lui il partait
Mais l'garçon chez lui restait
Et l' garçon qu'est-ce qu'il faisait
Ses seize années atteignait
De son glaive se ceignait
Arme à l'épaule mettait
Sur son dos massue portait
Avec des courroies croisées
Mal du *pays le rongeat*
Personne avec qui lutter
Et son cheval il sellait
Et où est-ce qu'il allait

Où l'on apprend
en quels lieux
mythiques
une veuve,
son fils (futur
héros victime)
et un serpent
(futur agresseur)
sont venus
au monde.

Où l'enfant
et le serpent
ont une
croissance
surnaturelle.

Où le serpent
quitte les
lieux de sa
naissance.

Où l'enfant
devenu jeune
homme part
en chevalier
errant

Où le jeune

La o nuntă că-mi pleca măi
La o nuntă că-mi pleca măi
O fată mare-ntilnea mă
40 Cu cofă-n mîna era mă
Și-i cerea ca să bea mă
Și-n gură-o sǎruta mă
Și din gura *ăsa-mi zicea*
Iar fetița-l întreba
45 - Băi băiete dumneata
De ce-ți arde gur'ăsa
Iar băiatu răspundea
- Nu știu frat' de ce oi da
Mi s-a uscat inima
50 Pă fetiță o lăsa mă
Și el frate că-mi pleca mă
Se ducea nene mergea mă
Da-ntr-un cîmp că-mi ajungea măi
La cîmp frate la cîmpie
55 *Unde fir de iarbă nu e*
(instrumental)
Mergea nene ce mergea măi
Ce mergea să speria măi
Vedea floarea cîmpului
Nu e floarea cîmpului
60 Ci e ochiul șarpului
Mai mergea ce mai mergea
Ce vedea să speria
Vedea raza focului
Nu e raza focului
65 Ci e capul șarpului
Cătră sarpe să-ntorcea
Și din gura *ăsa-mi zicea*
- Stai șarpe nu mă minca
Că sint tinerel băiat
70 Neinsurat necununat
Nici floarea nu mi-am luat
Iar sarpele ce-mi zicea
- Eu bucuos te-oi lăsa măi
Ești blestemat de maică-ta măi
75 Că mă-ta seara cînd venea mă
De-un picior te legăna mă
Din gura te blestema mă
- Nani-mi-te culcă-mi-te
Pui dă *șarpe sugă-mi-te*
80 Suge maica țîțili
Suge-mi-te-ar șarpele
Ori acu ori altădată
Blestemul să nu te treacă
Să te sugă-n flăcăie
85 Cînd țî-i *lumea dragă ție*
Lelea iar șarpele mai zicea mă
Că mă-ta seară cînd venea
Lapte-n strachina-ți punea
De sub talpă că ieșeam
90 Capu-n străchina-l băgam mă
Cu lingura mă ciocneai
Măsele mi le rupeai
Și beam lapte sîngerată
Eu frate *nu te-am mușca măi*
95 *Iar băiatu ce-mi făcea*
El de șarpe n-asculta
Paș din teacă-l scotea
Pă mischiu că-l trăgea
De la coadă că mi-l lua
100 Tăia una tăia două
Tăia frate pină zece bucăți
Pina șarpele să pricepe
Jumătate mi-l tăia
Jumătate nu putea mă

Dans une noce il partait
Dans une noce il partait
Fille d'honneur rencontrait
Qui une cruche portait
A boire il lui demandait
Et lui donnait un baiser
Puis ainsi *ell' lui parlait*
Voilà c' qu'elle lui demandait
- Eh, dis-moi donc mon ami
Pourquoi cet ardent baiser
Et le garçon répondait
- *Je ne sais ce qui m'attend*
De peur mon cœur est transi
Cette fille il laissait
Voilà frère qu'il partait
S'en allait, vieux, s'en allait
Dans une plaine il arrivait
Dans une plaine frère un champ vert
Où n'était pas un brin d'herbe
(instrumental)
S'en allait vieux s'en allait
En chemin fut effrayé
En voyant la fleur des prés
C'était pas la fleur des prés
Mais l'œil du serpent c'était
S'en allait encore allait
Ce qu'il voyait l'effrayait
Les rayons d'un feu voyait
Non point de feu ne voyait
La tête du serpent c'était
Vers l' serpent se *retournait*
Et d' sa bouche ainsi parlait
- Attends ne m'avale pas
J' suis jeune garçon voilà
Point encore marié
Fleur au col n'ai point porté
Et l' serpent qu'est-ce qu'il disait
- Volontiers te laisserai
Mais maudit tu as été
Quand le soir ta mère venait
Sur ses genoux te berçait
De sa bouche te maudissait
- Dodo dodo l'enfant do
Que c' *p'tit serpent t'avale*
Suce les tétins mon p'tit
Puisse le serpent t'absorber
Que jamais n' sois délivré
De ce maléfice jamais
Un jour seras avalé
Dans tes *plus tendres années*
Le serpent encore disait
Un soir que ta mère venait
Pour mettre dans l'écuelle ton lait
J' sortais de dessous l' plancher
Dans l'écuell' la têt' mettais
D'un coup d' cuiller me frappais
Toutes mes dents tu brisais
Lait ensanglanté buvais
Point *frère ne t'ai mordu*
Le garçon qu'est-ce qu'il faisait
Le serpent point n'écoutait
Et son glaive il dégainait
Son acier il le sortait
Par son manche le saisissait
Un morceau deux il coupait
Jusqu'à dix il en faisait
Jusqu'à c' que le serpent comprenne
En coupait une moitié
L'autre moitié ne pouvait

chevalier
rencontre
une jeune
fille, lui donne
un baiser
et se montre
inquiet des
dangers qui
l'attendent.

Où le chevalier
poursuit son
chemin et
parvient dans
une plaine
désertique.

Où il rencontre
le serpent
monstrueux
crachant du
feu.

Où le chevalier
apprend qu'un
maléfice proféré
par sa mère
le prédestinait
à être avalé
par le serpent.

Où le chevalier
essaie de
tuer le monstre.

105 *De ce*
De cuțite ascuțite
De tocu și de pistoale
De virfuri de *săbioare măi*
Că virful cuțitului
110 *Sădea-n gușa șarpului*
Trei zile că mi-l sughea
Niminea nu-l auzea
El țipa să văieta
Dar cine că-l auzea
115 Un tînăr Moldovean măi
Pă cal galben dobrogean
Pă cal galben dobrogean
Și la el fuga că-mi da mă
Și din gură-l întreba mă
120 I-auzi ce-i spunea băiatu
Copilul din gura șarpului
Adică băiatul
- Băi Moldovene dumneata
Scapă-mă de la șarpe mă
125 Că ți-oi fi frate pin' la moarte
Iar *Moldovean ce-mi zicea măi*
- Eu de la șarpe te-oi scăpa
Oi fi stricat undeva mă
Si munca-o s' *fie degeabă mă*
130 Iar băiatu răspundea
- Băi Moldovene dumneata
Nu sînt stricat nicăieri
De cînd mi-a supt puternic
Și mi-a rămas pieile
135 Iar șarpe-i răspundea
- Băi Moldovene dumneata
Bate-ți calul ține-ți drumu
Că nu ți-ai găsit stăpînu
Ca eu pe băiat l-oi lăsa măi
140 După *tine m-oi lua*
Și de mine n-ai să scapi măi
Nici în cer nici pămînt
Băi Moldovene te mînînc
Moldoveanu că ce-mi făcea mă
145 Moldoveanu că ce-mi făcea
Palos' din teacă-l scoatea
Și la el că să ducea
Ca să-i taie bereghiata
Iar șarpele ce făcea
150 El pe băiat l-arunca
După Moldovean se lua
Moldoveanu ce-mi făcea
Pinteni calului că-i da
In slava cerului să-arunca
155 Mergea nene ce mergea mă
Mergea nene ce mergea mă
Indărăt că să uita
Vedea capul șarpului
La copita calului
160 Mai mergea ce mai mergea măi
Vedea capul șarpului
Sus pe sapa calului
Lele la Dumnezeu se ruga
Și la Maica Precista mă
165 O ploaie cu spume da
Pe șarpe că-l *mai muia*
O mănăstire că-mi vedea
Și la ea frate că-mi trăgea
Și din gura așa-mi zicea :
- Stai șarpe nu mă mîncă mă
170 Lele că sînt tinerel copil
Neînsurat necununat
Nici floarea nu mi-am luat măi

Pourquoi
A caus' des lames affûtées
Des étuis de pistolets
De la pointe *des épées*
Car la pointe affûtée
Dans l' mention était plantée
Pendant trois jours l'avalait
Personne ne l'entendait
Il criait se lamentait
Et qui alors l'entendait
Un Moldave peu âgé
Sur un ch'val de Dobrogée
Un cheval au poil doré
Et vers eux il accourait
Et là il lui demandait
Voilà ce que lui disait le garçon
L'enfant avalé par le serpent
Le garçon quoi
- Hé là Moldave eh toi
Si tu me tires de là
Frère jusqu'à la mort te s'rai
Et l' *Moldave qu'est-ce qu'il disait*
- De là je te tirerai
Mais tes os ont dû s' briser
En vain je m'efforcera
Et le garçon répondait
- Non Moldave c'est pas vrai
Rien en moi ne s'est brisé
Depuis qu'il m'a absorbé
Ma peau intacte est restée
Le serpent leur répondait
- Hé là Moldave eh toi
Eloigne toi donc de là
Sais-tu qui est devant toi
Ce garçon je vais l' laisser
C'est toi *que je poursuivrai*
Tu ne pourras m' échapper
Où que t'aïlles au ciel sur terre
Moldav' tu s'ras dévoré
Le Moldav' qu'est-ce qu'il faisait
Le Moldav' qu'est-ce qu'il faisait
Son glaive il dégainait
Au devant d' lui il allait
Pour lui couper le gosier
Le serpent qu'est-ce qu'il faisait
Le garçon il rejetait
Et l' Moldave il poursuivait
Le Moldave qu'est-ce qu'il faisait
Son cheval éperonnait
Et dans les cieux s'élançait
Il filait ce qu'il filait
Il filait ce qu'il filait
Par derrière lui regardait
La tête du serpent voyait
Près du sabot d' son cheval
Il filait ce qu'il filait
La tête du serpent voyait
Tout près d' la croup' du cheval
Prière à Dieu il faisait
Et à Marie la Saint' Mère
Pluie écumeuse l'sait tomber
Ainsi l' *serpent apaisait*
Un monastère voyait
Le Moldav' s'y dirigeait
Et au serpent il disait
- Attends ne m'avale pas
Jeun' garçon encor' me v'la
Point encore marié
Fleur au col n'ai point porté

Comment le chevalier se trouve à moitié englouti par le monstre.

Où survient un chevalier moldave alerté par les cris.

Où le chevalier englouti demande au Moldave de lui porter secours.

Où l'on apprend que le héros englouti est sain et sauf sans aucune blessure (engloutissement initiatique).
Où le serpent libère le héros et se lance à la poursuite du Moldave.

Comment Sainte Marie accomplit des miracles pour protéger le Moldave (la christianisation des représentations n'en cache guère le caractère mythique pré-

Iar șarpili ce-mi zicea
175 'N mănăstire de-l lăsa
La toți sfinții se-nchima
La Maica Precista trecea
Maica Precista nu-l răbda
Dintii-n gura-i înclēja
180 Pe șarpe că-l mai muia
(instrumental)
Lele băiatul că-l *mai muia măi*
Iar șarpele răspundea
- Ei Moldovene dumneata mă
Las' să-mi fie rău așa
185 Că-n mănăstire te-am lăsat
La toți sfinții te-ai închinat
Pă mine că m-ai muiat
Scoate tu pînșorul tău
Și crapă-mi mie cap în patru
190 C-am o piatră nestemată
De plătește țara toată
(instrumental)
Iar băiatu ce-mi făcea
Adică moldoveanu
Moldoveanu ce-mi făcea
195 Lele la șarpe că să ducea măi
Capu-n patru că-i tăia mă
Pietricica că sărea mă
Pietricica că sărea
200 El după ea fugă da
Și frate că mi-o lua
Și-n buzunar mi-o băga
Șapte gramezi mi-l făcea
Cine pe drum că trecea
De sănătate-l ruga
205 Și ne-a omorît vipera
Că ne-a prăpădit lumea mă
Că ne-a prăpădit lumea mă
Lele iar Moldovean ce-mi făcea
El pe cal încăleca mă
210 La băiat că se-ntorcea mă
La băiat că se-ntorcea mă
Ala din gura șarpului
Pă băiat că mi-l găsea mă
Era viu nevătămat
215 Numai de bale *spurcat mă*
Numai de bale spurcat
Pă băiat că mi-l lua mă
Dar unde *că să ducea*
La stîncă că să ducea
220 Oili că le mulgea
Mulgea frate că umplea
Pă băiat că mi-l scâlda
De ce
De veninul zmeului
225 De otrava șarpului
De otrava șarpelui
De *otrava șarpului*
Iar Moldovean ce-mi făcea măi
Pă băiat că mi-l lua mă
230 Și frate că mi-l scâlda mă
'N lapte dulce că-l scâlda
Bine frate că-l făcea
Acolo nu mai stătea
235 Da' unde că să ducea
Tot în țara ungurească
Unde-i pita voinicescă
Și leafa ortomănească
Și lăstarul de-un cot
240 Și porumbu bun de copt

Le serpent qu'est-ce qu'il disait
Au dedans l' laissait entrer
Et lui tous les saints priaient
Et quand Marie il priaient
Point elle ne le tolérait
Sa machoire paralysait
Un peu l' serpent apaisait
(instrumental)
Ainsi l' Moldav' l'apaisait
Et le serpent lui disait
- Hé là le Moldave hé
Lais's-moi avoir mal ainsi
Dans l' monastère t'ai laissé
Tous les saints tu as prié
Moi tu m'as apprivoisé
Alors dégage ton épée
Et fends-moi la tête en quatre
Pierre précieuse y trouveras
Tout l' pays récompens'ra
(instrumental)
Et l' garçon qu'est-ce qu'il faisait
C'est-à-dire le Moldave
Le Moldave qu'est-ce qu'il faisait
Devant le serpent allait
Sa tête en quatre fendait
La pierrette en jaillissait
La *pierrette en jaillissait*
Après elle il courait
Et frère il l'attrapait
Dans sa poche la fourrait
Du serpent sept tas faisait
Qui sur le chemin passait
De sa santé s'enquérât
Notr' serpent lui l'a tué
Qui notr' peuple anéantissait
Qui notr' *peuple anéantissait*
Et l' Moldave qu'est-ce qu'il faisait
Sur son cheval il montait
Auprès du garçon rev'nait
Auprès du garçon rev'nait
Celui qui a été avalé
Le garçon il le trouvait
Bien vivant et sain et sauf
De salive *seulement souillé*
De salive seulement souillé
Le garçon il l'emmenait
Mais où *est-ce qu'il allait*
A la bergerie allait
Les brebis il les trayait
Des pleins seaux il remplissait
Dans le lait il le baignait
Pourquoi
Pour l' purifier du venin
De ce venin du serpent
De ce venin du serpent
De ce *venin du serpent*
Le Moldav' qu'est-ce qu'il faisait
Le garçon il l'emmenait
Et frère il le baignait
Dans du lait sucré l' baignait
Tout à fait il le faisait
Frères de croix ils se faisaient
Mais là point il ne restait
Et où est-ce qu'il allait
Là dans le pays hongrois
Où le pain est c' lui des braves
Et le salaire des vaillants
Le muguet haut d'une coudée
Et le maïs prêt à mûrir

chrétien) :
une pluie d'écume surnaturelle, puis la paralysie miraculeuse de sa machoire rendent, le serpent, inoffensif. Où l'on apprend que la victoire sur le serpent monstrueux signifie libération et richesse pour le pays.

Où le héros tueur de monstre est glorifié en libérateur de pays vassalisés. Comment le jeune garçon englouti par le serpent est baigné dans du lait de brebis pour être purifié du venin qui le souillait, puis fait serment d'amitié éternelle avec le Moldave qui l'a sauvé.

Où il est fait allusion à la prospérité des pays non vassalisés comme la Hongrie du Haut Moyen-âge où se rend le Moldave.

Cununa și boteza
Să vezi nene mi-o muri mă
Ai de *cin'i-o pomeni măi*
Cînd fu binele de seară
245 Cîntarea să terminară
Să vă fie de bine
La anul și la mulți ani
Să dați cîte-un pahar de vin
Face Costea altu mai bun.

Se mariaient, baptisiaient
Vois-tu vieux l'a dû mourir
Tu as *de qui te souvenir*
Quand la soirée s'acheva
La chanson se termina
Qu'elle vous profite bien
Longue vie longues années
Un verr' de vin pour Costea
Encor meilleur chant chant'ra.

FACE B-1 QUAND LA MARIÉE PART DE CHEZ ELLE

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Ia-ți mireasă ziua bună
De la tată de la mamă
De la frați de la surori
De la grădina cu flori
5 De la fir de busuioc
De la fete de la joc
Ia-ți mireasă rămas bun
De la fetele din drum
Și de la vecinii tăi
10 Ce ai copilărit cu ei
Și de la flori din grădina
Că rămîne mai străină
(instrumental)
Ai mireșică mireșea măi
Lele pe-amîndoi pun sacili
15 C-așa să primești palmili
Să vezi mila de la soacră
Cu văturaiul după vatră
Și mila de la bărbat
Ca foaia de păr uscat
20 Iar de păr trîntește-n pat
Și te sarută cu drag*
(instrumental)
Aoleo ce să mă fac mă
Lele că mi-am pus floarea pe cap
Că mi-am pus floarea pe cap
25 Și las tata și las muma
Și plec în casă străină
Nu mai am ca aici milă
Nu mai am ca aici milă
Lele făceam treaba nu făceam
30 Tot fat' la maică eram
(instrumental)
Plîngeți ochi și lăcrimați mă
Că voi sînteți vinovați mă
Că ce vedeți nu lăsați
Și ce iubiți nu uitați
35 Soacră mare soacră mare
Roagă-te la sfîntu soare
Să țină ziua mai mare
C-ai o fată călătoare
(instrumental)
Ai cîte flori pe Teleorman mă
40 Lele cîte flori pe Teleorman
La mireasă pe tulpan
Cîte flori pe Ialomița
La mireasă pe rochiță
Ai mireșică mireșea
45 Să te rogi de nașu-tău
Să-ți mai lase codița
Atîta cît maica ta
(instrumental)

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Tes adieux mariée faut faire
A ton père à ta mère
A tes frères à tes sœurs
Au jardin tout plein de fleurs
Et au brin de basilic
A tout' les filles du bal
Tes adieux mariée fais bien
A tout' les fill' du chemin
A tes voisins avec qui
Pendant l'enfanc' tu as grandi
Aux fleurs du jardin qui va
Rester bien vide sans toi
(instrumental)
Eh mariée eh ma chérette
Sur vous deux des sacs je mets
Pour qu'ainsi tu sois gîlée
Ta belle mère tu verras
Sans pitié pour toi sera
Et ton mari tu verras
Jamais ne s'attendrira
Sur l' lit brutal'ment t' jettera
Puis d'amour t'embrassera*
(instrumental)
Que deviendrai-je j'ai peur
De porter ainsi la fleur
De porter ainsi la fleur
Je laiss' mon père et ma mère
J' pars dans maison étrangère
Leur compassion c'est fini
Leur compassion c'est fini
Je faisais l' travail ou pas
Maman ne m'en voulait pas
(instrumental)
Pleurez yeux larmes versez
Car c'est votr' faute pleurez
Point n' quittez c' que vous voyez
Ni n'oubliez c' que vous aimez
Belle-mère belle-mère
Fais au soleil un' prière
Qu'il prolonge la journée
Car ta fill' part voyager
(instrumental)
Sur ton foulard y'a autant
De fleurs qu'en Téléorman
De fleurs qu'en Téléorman
Sur ta rob' y'a autant d' fleurs
Qu'en Ialomitsa y'a d' fleurs
Eh mariée ma chérette
Prie le parrain de laisser
La tresse qui dans ton dos est
Aussi longtemps que ta mère
(instrumental)

*La suite du texte ne figure pas sur le disque.

FACE B-2 PENDANT LE CORTEGE NUPTIAL

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Lele lele mărăcine
Dragili neichii copile
Da-var Dumnezeu du bine
Și mie dă sănătate
5 Ca să vă mărit pe toate
Și mie de-o sănătate
Ca să vă mărit pe toate
Să vă dau pînă la bărbaj
Să nu mai mă blestemați
(instrumental)
10 Ai de-aici pînă la Valea Lungă
Fu cîinică să m-ajungă
Ai o cățea neagră bălțată
Fire-ar a dracului moartă
O cățea neagră bălțată
15 Firea-ar a dracului moartă
Mă aleargă pîn' la poartă
Dacă n-aveam o nuia
Praf mă făcea cățeaua
Mă potichni și căzui
20 Intr-o groapă cu urzici
Făcui pielea numai bășici
Cînd fusei la sărutat
Nu putui de scărpinat
(instrumental)
Lele lele mărăcine*
25 Lele lele mărăcine
Ai frumoaș' ești vai de mine
Acleu frumoaș' ești
Ce-aș mai da să te iubesc mă
Aș da haina după mine
30 Să mă văd în pat cu tine
Aș da caii și căruța
Numai să-ți sărut gurița
(instrumental)
Ai subțirico scurtă groasă
35 Făcea-te-aș picior de coasă
Făcea-te-aș picior de coasă
Ziua să coseș' cu tine
Noaptea să mă culc cu tine
(instrumental)

*Début de la plage du disque.

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Feuill' de ronce mes chéries
Petit' chéries au Monsieur
Qu' à vous Dieu donn' du bonheur
Et à moi de la santé
Pour pouvoir tout' vous marier
Et à moi de la santé
Pour pouvoir tout' vous marier
Et aux hommes vous donner
Pour que plus ne m' maudissiez
(instrumental)
En venant de Longue Vallée
Un cabot m'a rattrapé
Un' chienne noire tâchetée
Puisse le diable l'emporter
Un' chienne noire tâchetée
Puisse le diable l'emporter
Jusqu'au portail pourchassé
Là un bâton je trouvais
Sinon cette' chienn' me tuait
Je trébuchais et tombais
Dans un trou plein d'orties et
J'eus la peau tout' boursoflée
Quand j' dus les gens embrasser
Fallut m' gratter sans arrêt
(instrumental)
Feuill' de ronce mes chéries*
Feuill' de ronce mes chéries
C' que t'es bell' mon Dieu ma mie
Holà vraiment belle t'es
Pour t'aimer qu'est-ce que j' ferais
Mon habit je donnerai
Pour m' voir avec toi couché
Chevaux charret' donnerai
Seulement pour t'embrasser
(instrumental)
Fille mince à grosse jaquette
Manch' de faux je voudrais être
Manch' de faux je voudrais être
Pour avec toi l' jour faucher
Avec toi la nuit coucher
(instrumental)

FACE B-3 LA BALLADE DE LA SCORPIONNE (SCORPIA)

0	1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---	---

Lele pe cîmpu Tarîmului
Și pe-al Rusalimului (bis)
Ei ca mi-și pleca mă
Trei coconi feciori de domnii
5 In vîntătoare că-mi pleca mă
Ai cu merinde-n trăstioară
Și cu apă pînă sacale mă
Lele și frate să vîneze
Și ei frate să vîneze
10 Stelele cu fetele mă
Și munții cu urșii
Ai lele pînă la un loc că mergea mă
Merindea c-o isprăvea mă
Apa frate se sfîrșea mă
15 Apa frate se sfîrșea mă
Căm de-o parte se uita mă
Băi pune masa și minca măi
Și-apa frate o sfîrșea
Căm dăparte să uitau
20 Un puț frate că-mi vedea

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Dans la plaine de Talem
Et cell' de Jérusalem (bis)
Trois jeunes garçons partaient
Tous fils de prince étaient
A la chasse ils allaient
Plains de provisions chargés
De l'eau dans tonneau portaient
S'en allaient frère' pour chasser
S'en allaient frère pour chasser
Sur les étoiles les filles
Sur les montagnes les ours
Allaient jusqu'ou ils allaient
Leurs provisions achevaient
Tout' leur eau frère' finissaient
Tout' leur eau frère' finissaient
Tout au loin ils regardaient
A table ils s'étaient mis
Tout' leur eau avaient finie
D'un côté ils regardaient
Et un puits apercevaient

Où trois fils
de prince
partent chasser
en des lieux
mythiques.

Où se manifeste
un manque :
la provision
d'eau s'achève.

Lele un puțulet părăsiti
 De negar' acoperiti
 De trosscot verde-nvelit
 Dar ălui mai mare coconi
 Era-mbrăcat ca un domni
 25 Și n-avea minte de om
 Ei, vadra-n mina ca mi-o lua mă
 Și la apă să ducea mă
 Ca să ia apă să bea
 Ca să ia apă să bea mă
 30 Cînd acolo mi-ajungea mă
 Intre ghizduri și ntre furcă
 Zăcea un tînăr voinic
 Zăcea-n tină și morcină
 Și-n noroi pină-n genunche
 35 Și pã nas venin că-i pică
 Și pã gură singe-i cură mă
 Iar băiatu mi-o ntreba
 - Băi băiete dumneata
 Ce faci tu vere-acolea mă
 40 De zaci-n tină și morcină
 Și-n noroi pină-n genunche
 Și pe nas venin că-ți pică
 Și pe gură singe-ți cură
 Dar scorpia ce-mi zicea mă
 45 - Băi băiete dumneata mă
 Si eu am fost tot ca voi
 Fără grij' făr' de nevoii
 Pã murgu l-am prionit
 Murgu că s-a scuturat
 50 Spetu-n puț că mi-a intrat
 Băi spetu cu galbenii
 Cu toateli hrsoavili
 Dacă vrei frate să te lași-n puț
 Galbenii ca să-ți iei
 55 Și spetu frate să mi-l dai
 Da' al cucon fecior de domni
 Era-mbrăcat ca un domni
 Și n-avea minte de om
 Sus pe vizur' s-a urcat
 60 In puț frate se lăsa
 Scorpia că il înghitea
 (instrumental)
 Lele scorpia-l înghitea mă
 Iar ăl mai mare cucon fecior de domni
 Aștepta cît aștepta
 65 Frate-său nu mai venea
 Iar al mijlociu
 El frate că să-mbrăca
 Cofa-n mina că mi-o lua
 După el frate-mi pleca
 70 Cînd la puț că-mi ajungea mă
 Pã scorpia mi-o vedea mă
 Vedea-n tină și morcină
 Și-n noroi pină-n genunche
 Și pã nas venin că-i pică
 75 Și pã gură singe-i cură
 Iar al mijlociu o ntreba mă
 - Măi băiete dumneata mă
 Că ce faci tu acolea
 Zaci in tină și morcină
 80 Și-n noroi pină-n genunche
 Iar Scorpia răspundea
 - Măi băiete dumneata
 Si eu am fost tot ca voi
 Fără grij' făr' de nevoii
 85 La puț frate c-am venit
 Băi pã murgu l-am prionit
 Murgu că s-a scuturat

Un d'ces puits abandonnés
 D'herb' recouvert il était
 Une herb' foll' le recouvrait
 Des trois frèr' le plus âgé
 Habits de Prince portait
 Pas le moindre esprit n'avait
 D'un broc il se munissait
 Vers le puits se dirigeait
 Pour de l'eau aller chercher
 Pour de l'eau aller chercher
 Quand là-bas il arrivait
 Par terr' près du puits gisait
 Un jeun' garçon là vautre
 Dans la fange il gisait
 Jusqu'aux genoux embourbé
 Du venin d' son nez tombait
 Du sang de sa bouch' coulait
 L'ainé des trois demandait
 - Qu'y a-t-il que fais-tu là
 Ainsi dans la fang' vautre
 Dans la boue ainsi couché
 Jusqu'aux genoux embourbé
 Du nez le venin tombait
 De sa bouch' le sang coulait
 Alors Scorpia lui disait
 - Ecoute' je te le dirai
 Moi aussi comm' vous j'étais
 Sans soucis rien ne m' manquait
 J'ai attaché mon ch'val bai
 Alors il s'est ébroué
 Dans l' puits mon sac est tombé
 Mon sac plein d'or de jaunets
 Mes documents contenaient
 Si dans le puits descendais
 Cet or pour toi tu prendrais
 A moi le sac tu rendrais
 L'ainé des trois l' plus âgé
 Revêtu d'habits princiers
 Pas le moindre esprit n'avait
 Sur la margell' il montait
 Dans le puits il descendait
 Par Scorpia fut avalé
 (instrumental)
 Par Scorpia fut avalé
 Pendant c' temps son frèr' cadet
 Longtemps longtemps l'attendait
 Comme point ne revenait
 Alors le frèrè cadet
 Alors frèrè il s'habillait
 Une cruche il emportait
 Et l'ainé allait chercher
 Quand au puits il arrivait
 Soudain Scorpia il voyait
 Qui dans la fange gisait
 Jusqu'aux genoux embourbée
 Du venin d' son nez tombait
 Du sang de sa bouch' coulait
 Le cadet lui demandait
 - Qu'y a-t-il que fais-tu là
 Ainsi dans la boue couchée
 Dans la fange ainsi vautre
 Jusqu'aux genoux enfoncé
 Et Scorpia lui répondait
 - Ecoute' je te le dirai
 Moi aussi comm' vous j'étais
 Sans soucis rien ne m' manquait
 Un jour au puits je venais
 J'attachais mon cheval bai
 Alors il s'est ébroué

Où l'ainé,
 le moins sensé
 des trois frères
 décide de
 partir en
 quête d'eau
 vers le vieux
 puits abandonné
 aperçu au
 loin.

Où il est victime
 d'une supercherie
 de l'agresseur :
 métamorphosée
 en blessé
 gisant dans
 la boue, la
 scorpionne
 du puits lui
 demande de
 descendre
 au fond
 afin de lui
 rapporter
 son argent
 et ses documents
 qui y seraient
 tombés. L'argent
 lui reviendrait
 s'il y consentait.

Où l'ainé,
 avide de la
 récompense
 promise, descend
 au fond du
 puits et où
 son manque
 de bon sens
 lui est fatal :
 le monstre
 l'engloutit.

Où le cadet
 est victime
 de la même
 mésaventure.

Spetu-n put că mi-a intrat
 Spetu cu galbenii
 90 Cu toate hrsoavili
 Dacă vrei pe puț să te sui
 Și in puț să te lași
 Bani frate să-ți iei
 Și spetu frate să mi-l dai
 95 Ca și eu am fost tot ca voi
 Fără grij' făr' de nevoi
 Băi in puț frate să lăsa mă
 Scorpia că il înghitea mă
 Și al mai mic aștepta cît aștepta
 100 Fratili nu mai venea
 Dacă vedea și vedea
 După ei frate pleca
 Mergea nene ce mergea
 La puț frate mi-ajungea
 105 Iar pã Scorpia o vedea
 Iar al mai mic coconi
 Era-mbrăcat ca un domni
 Și mi avea minte de omi
 Sus pe vizur' s'a urca
 110 Cruce cu dreapta-și făcea
 Și cam de-o parte se uita
 Ce vedea se speria mă
 Băi vedea pã Mircea ciobănaș
 Fața lui bulgăr de caș
 115 Cu căciula jupuită
 Din hirloage e făcută
 Din hirloage e făcută
 La el frate se ducea
 Și din gur' așa-mi zicea
 120 - Ei băi băiete dumneata mă
 la stai frate nu intra mă
 la stai frate nu intra
 Că te-nghită Scorpia
 Că noi am fost nouă frați
 125 Nouă ani și jumătate
 De cînd cu Scorpia mă bat
 Nici n-o bat nici nu mă bate
 Numa' mi-e sudori de moarte
 Dar dac-o vrea Dumnezeu mă
 130 Mi-oi face pã gîndul meu mă
 C-am văzut un frate-al meu mă
 El paloș din teacă-l scoatea
 'N gura puțului că-l punea
 Și din gur' așa-mi zicea
 135 - Ține frate tu de virfu
 Eu să țin de zăminuchii
 Dar ține bine nu te-ncurca
 Că ne-nghite Scorpia
 O dată cînd il lovea
 140 In cap frate că-l lovea
 Scorpia afar' ieșea
 Cu gura proțap ișea
 Paloșu-n gură lua
 Pin la coadă să spărgea
 Pã coconi că mi-i lăsa
 Era vii nevătămați
 Numai de bale spurcați
 Dă veninul serului
 Dă otrava șarpului
 150 Și frate că mi-i lua
 Ciobănașul Mircea
 Pã cei trei coconi
 Feciori de domni
 Ei dar la stină că se ducea
 155 Și frate că mi-i scâldea
 In lapte dulce că-i scâldea

Dans l' puits mon sac est tombé
 Mon sac plein de jaun' monnaie
 Mes documents contenaient
 Si sur la margell' montais
 Et puis au fond descendais
 L'argent pour toi tu prendrais
 Et mon sac tu me rendrais
 Moi aussi comm' vous j'étais
 Sans soucis rien ne m' manquait
 Et le cadet descendait
 Par Scorpia fut avalé
 Le plus jeune attendait
 Ses frères point ne revenaient
 Voyant que point ne venaient
 A leur recherch' il partait
 Long chemin il parcourait
 Au puits frère il arrivait
 Soudain Scorpia il voyait
 Le plus jeun' le benjamin
 Portait des habits de prince
 Et il avait l'esprit sain
 Sur la margelle il montait
 Le signe de croix faisait
 Et de côté regardait
 Ce qu'il vit lors l'effrayait
 C'était Mircea le berger
 Au visage rondet
 Au bonnet fourré usé
 Tout en lambeaux rapiécé
 Tout en lambeaux rapiécé
 Et Mircea vers lui allait
 En ces termes il lui parlait
 - Eh jeune homme écoute-moi
 Attends frèr' ne descends pas
 Attends frèr' ne descends pas
 Ou Scorpia t'avalera
 Chez nous neuf frères on était
 Neuf ans et demi ça fait
 Qu'avec Scorpia on luttait
 Personne n'en est vainqueur
 J' en ai de mortell' sueurs
 Maint'nant si Dieu le voulait
 Mon vœu j' réaliserais
 Car tu es mon allié mon frère
 Lors son glaive dégainait
 Dans l'anre du puits l' plongeait
 Et puis alors il disait
 - La pointe frère tiens la bien
 Pendant qu' le manche je tiens
 Tiens bon et ne faiblis pas
 Ou Scorpia t'avalera
 Alors soudain il frappa
 Sur la tête de Scorpia
 Et Scorpia sortit la tête
 La mâchoire toute ouverte
 Le glaive la fendait en deux
 Tout du long jusqu'à la queue
 Les fils de princ' en sortaient
 Sains et sauf vraiment entiers
 Seul'ment de saliv' souillés
 Du venin empoisonné
 Qui dans le serpent était
 Alors Mircea le berger
 Les trois frères emmenait
 Les trois garçons les trois frères
 Tous trois de la cour princière
 A la bergerie allait
 Dans un bain d'lait les baignait
 Dans un bain il les baignait

Où le benjamin,
 plus avisé
 que ses deux
 frères fait
 preuve de
 plus de prudence.

Où un berger
 avertit le
 benjamin des
 dangers qu'il
 encourrait
 s'il descendait
 au fond du
 puits.

Où le berger
 dont tous
 les frères
 ont subi le
 même sort
 que les deux
 autres fils de
 prince
 décide de
 combattre
 la scorpionne.

Où le berger
 et le benjamin
 tiennent un
 glaive en
 travers de
 l'ouverture
 du puits.

Comment la
 scorpionne
 en sortant du
 puits la mâchoire
 ouverte est
 fendue en
 deux par le
 tranchant
 du glaive.
 Où les frères
 du fils de
 prince sont
 retrouvés
 sains et saufs.

Où le berger
 les baigne
 dans du lait
 pour les purifier.

Dă veninul semnului
Dă otrava șarpului
Frați de cruce să făcea mai
160 Dar acolo nu mai stătea
Dar unde că să ducea
Tot în țara ungurească
Unde-î pita voinicească
Și leafa ortomănească
165 Și e porumbu de copt
Și lăstaru e de-un cot
Cununa și boteza
Să vezi nene mi-o muri
Aibe cine-o pomeni mă

Qui du venin guérissait
Du venin empoisonné
Et frère' de croix se faisaient
Mais point ici ne restaient
Et où est-ce qu'ils allaient
En terr' hongroise partaient
Pain salaire sont abondants
En ces lieux pour les vaillants
Le mais bien y murit
Haut le muguet y grandit
Mariag' baptêm' faisaient
Vois-tu cher ont du mourir
Tu as de qui te souvenir.

FACE C-1 LA BALLADE DE VOICA

1	2	3	4	5	6
---	---	---	---	---	---

Verde trei migdale
Pe două oaze mare
Spre soare răsare
Mi-este o casă mare
5 Făcută-n pidvoare
Cu nouă celare
La nouă celare
Sint nouă umbrare
Cu a Voichiță zece
10 Inimioară rece
Cine-i legănară
Și mi-i adormeară
Cea baba bătrînă
Cu două dinți-n gură
15 Cu briu de lînă
Ciucurii de sirmă
Baba ce-mi făcea
Din furcă-ntorcea
Din picior că-mi da
20 Sforile-ntindea
Leagăn legăna
Și mi-i adormea
Și mi-i adormeară
Baba mai aveară
25 Pă Din Constandinii
Pă Din Constantin
Cel cu barba neagră
Și cu mintea-ntreagă
Cojocel de miel
30 Cu mintea de domnii
Cu mintea de domn
Cu mintea de domn
Din ce îmi făceară
Ziua se scula
35 Barba-și pieptăna
Frumos se spăla
Cazacu-mbrăca
Și el că-mi pleca
La țîrg la țîrg' șori
40 La țîrgu de flori
De mari negustori
Acolo ajugea
'N cafea-mi-ntra
Cafea porunceă
45 Cafeaua veneară
Din că mi-o gustară
Peste el venea
Greci neguțatori
Sint ei după mări
50 Voica-mpețitori
Voica-mpețitori
La din ca-mi veneară
Din gura-i ziceară

1	2	3	4	5	6
---	---	---	---	---	---

Verte trois amandes
Sur deux oasis grandes
Et vers le couchant
Est un' maison grande
Construite en terrasses
Avec neuf celliers
Pour chaque cellier
Neuf tonnells' y'avait
Plus cell' de Voica
O petit cœur froid
Qui enfants berçait
Et les endormait
Cette bonne vieille
Qui deux dents avait
Ceinture de laine
Frange de fils d'or
Qu'est-ce qu'elle faisait
Sa quenouill' filait
Sa jambe bougeait
Pour les fils tirer
Le berceau berçait
Enfants endormait
Enfants endormait
Autre enfant avait
Nommé Constandin
Et Din Constandin
A la barbe noire
Et à l'esprit sain
Touloupe d'agneau
L'esprit souverain
L'esprit souverain
L'esprit souverain
Din qu'est-ce qu'il faisait
Matin se levait
Sa barbe peignait
Bien il se lavait
Sa casaqu' mettait
Et puis il partait
Partait au marché
Au marché de fleurs
Où sont grands vendeurs
Là-bas arrivait
Au café entrait
Café commandait
On l' lui apportait
Din il le goutait
Là venaient l' trouver
Des Grecs des marchands
Les mers traversant
Pour Voica d'mander
Avec ell' s' marier
Din là ils trouvaient
Et ils lui disaient

Où le benjamin et
le berger
font serment
d'amitié éternelle.
Où vainqueurs
et rescapés
se rendent
en pays prospère.

Où l'on apprend
qu'une vieille
habitant d'étranges
lieux élève
dix enfants
dont le plus
jeune, Voica,
est la seule
fille et le
plus âgé.
Din Constandin,
pourvu d'esprit
et de bon
sens tel un
Prince.

Où Din Constandin
quitte
un jour la
maison pour
se rendre
au marché

Où il rencontre
de riches
marchands
grecs venus
demander
sa sœur
en mariage.

- Dine Constandine
55 Cel cu barba neagră
Și cu mintea-ntreagă
Sintem dupa mări
Voica-mpețitori
Ne dai pe Voicără
60 Sirioara tară
Fata maica ta
Din le răspundea
- Greci neguțatori
Sinteți după mări
65 Voica-mpețitori
Nu dau pe Voica
Sirioara mea
Pină n-o-ntreba
70 Tot pe maicuța
Tot pe maicuța
Din ce îmi făceara
Pe Greci mi-i luara
Acas' că-i duceara
75 In cas' că-i băgară
Cu măsa-mi vorbea
Mamă mama mea
Nouă ne-a venit
Și ne-a poposit
80 Greci neguțatori
Sint ei după mări
Voica-mpețitori
Mă-sa-i răspundeară
- Dine Constantine
85 Legăior dîntii
Cel cu barba neagră
Și cu mintea-ntreagă
Cojocel de miel
Cu mintea de domnii
90 Nu dau pe Voica
Fecioraua mea
Surioara ta
'N țară Nadolie
In țară pustie
95 Pe und' să mai vie
In țară Nadolească
Turcii s-o lovească
Să nu se găsească
Dă-o mamă dă-o
100 Că eu mam' legă
Mindru de-un contract
Var' să mi-o aducă
Vara de trei ori
Că mi-e lucrători
105 Vara mi-e văroasă
Oamenii la coasă
Și Voica mireasă
Dă-o mamă dă-o
Ca eu mam' legă
110 Mindru de-un contract
Iarnă să mi-o aducă
Iarna de cinci ori
Că sint sărbători
Iarna mi-i iemoasă
115 Și mi-i friguroasă
Oamenii pe-acasă
Și Voica mireasă
Și Voica mireasă
Din ce îmi făceară*
120 Pe mă-sa mi-o dară
Și ea mi-o-nșelără

- Eh bien Constandin
A la barbe noire
Et à l'esprit sain
Avons voyagé
Pour Voica d'mander
Donne-nous Voica
Voica ta sœurlett'
De ta mère fillett'
Din leur répondait
- Vous Grecs vous marchands
Les mer traversant
D' Voica prétendants
Point n'accorderai
Voica ma sœurlette
Sans avoir l'accord
De ma chère mère
De ma chère mère
Din qu'est-ce qu'il faisait
Les Grecs conduisait
Chez lui les emm'nait
Les faisait entrer
A sa mère parlait
- Mère ma chère' mère
Viennent nous trouver
Et nous visiter
Des Grecs des marchands
Les mers traversant
D' Voica prétendants
Sa mèr' répondait
- Oh Din Constandin
Du premier berceau
A la barbe noire
Et à l'esprit sain
Touloupe d'agneau
Esprit souverain
Point n'envoie Voica
Ma fillett' à moi
Ta sœurlett' à toi
En Anatolie
Désertiqu' pays
Comment revenir
De l'anatolie
Les Turcs la battront
Plus n' la retrouv'rons
- Faut mèr' la donner
Car mèrè c'est fait
J' m'y suis engagé
Chaque été trois fois
On la ramèn'ra
En plein été quand
Fauchent dans les champs
Tous les paysans
Voica se mariant
- Faut mèr' la donner
Car mèrè c'est fait
J' m'y suis engagé
Chaque hiver cinq fois
On la ramèn'ra
En plein hiver quand
On fêt' la fin d' l'an
En plein hiver dur
Hiver de froidure
Tous les gens dedans
Voica se mariant
Din qu'est-ce qu'il faisait*
Sa mèr' fléchissait
Et il la trompait

Où il refuse
d'accorder
sa sœur
en mariage
sans avoir
consulté sa
mère.

Où la mère
s'oppose à
un mariage
qui obligerait
sa fille à
s'exiler
chez les Turcs,
l'exposerait
à être maltraitée,
et la séparerait
définitivement
d'elle.

Comment Din
adopte une
solution de
compromis
et accorde
sa sœur malgré
l'avis de sa
mère
à condition
que les Grecs
de Turquie
s'engagent
à la ramener
chez elle plusieurs
fois par an.

*La suite du texte ne figure pas sur le disque.

Pe Voica mi-o da
 'N țara Nadolie
 In țara pustie
 125 De und' să mai vie
 Cum Voica-mi pleca
 Cum Voica-mi pleca
 'N casa că-mi-ntrară
 Ciurma grăbnică
 130 Cea despletită
 Cea uricioasă
 Legăior cel rămânea
 Toți frații că-mi-s murea
 Baba rămînea
 135 Din furca-ntorceară
 Parale-mi luară
 Pomene faceară
 Pă la căpătîie
 Cioburi de tămîie
 140 Baba ce-mi făcea
 Iacă-mi blestema
 - Dine Constandine
 Legăior dîntii
 Cel cu barba neagră
 145 Și cu mintea-n treagă
 Fier' să ruginească
 Trup mi-te putrezească
 Că m-ai înșelat
 Pă Voica de-am dat
 150 'N țara Nădolie
 In țara pustie
 Pe und' să mai vie
 Din ce imi făceară
 'N momînt cum mi-erară
 155 El mi se ruga
 Din gura-mi striga
 Doamne milostive
 Fii bun și cu mine
 Stîlpu de la cap
 160 Fă-l cal de lemnii
 Să-ncalec pe elii
 Să scap de blestemi
 Pinza după ochi
 Fă-mi-o iepîngene
 165 Să-ncalec pe ele
 Să scap de blesteme
 Să scap de blesteme
 Domnu l-asculta
 Ruga că-i făcea
 170 Făcea cal de lemn
 Să scap' de blestemă
 Din căs-ncaleca
 Din că-ncalecară
 Și el că-mi plecară
 175 'N țara Nadolie
 In țara pustie
 Cînd imi-ajungeară
 Nunta se nuntea
 Nunta se nuntea
 180 Lăutari la masă
 Nașul sta la masă
 Lăutarii prin casă
 Și Voica mireasă
 Și Voica mireasă
 185 Din ce imi făceară
 In prag se optea
 Și el că-mi striga
 - Soru-mea Voica
 leși la neicuța
 190 Numai in ișoare

Voica accordait
 En Anatolie
 Désertiqu' pays
 Comment en rev'nir
 Voica s'en alla
 Quand ell' fut partie
 La peste sévît
 Peste empressée
 Aux cheveux défaits
 Au visage laid
 Tous même l'ainé
 Tous les frèr' mouraient
 Seul' la vieill' restait
 Sa quenouill' filait
 Des sous ell' prenait
 Les morts célébraît
 Sur leur tomb' mettait
 Des débris d'encens
 Puis qu'est-ce qu'elle faisait
 Maléfica jetaît
 Sur Din Constandin
 Du premier berceau
 A la barbe noire
 Et à l'esprit sain
 - Puis' le fer rouiller
 Ton corps s' putréfier
 Car tu m'as dupée
 Voica tu as livrée
 En Anatolie
 Désertique pays
 Comment en rev'nir
 Din dans sa tombe est
 Alors qu'est-ce qu'il fait
 Un' prièr' faisait
 Ces mots il criait
 - De moi prends pitié
 Dieu chang' le pilier
 Qui près d' ma tête est
 En cheval de bois
 Ainsi chevauch' rai
 Maléfic' fuirai
 Le linceul fais- en
 Une vraie jument
 J'irai chevauchant
 L' maléfica fuyant
 L' maléfic' fuyant
 Dieu obéissait
 Prière exauçait
 Cheval d' bois faisait
 Maléfic' fuyait
 Et Din chevauchait
 Et Din chevauchait
 Voilà qu'il partait
 En Anatolie
 Désertiqu' pays
 Quand là arrivait
 Noce on célébraît
 Noce on célébraît
 Des lautars y'avait
 Parrain attablé
 Les lautars entraient
 Voica se mariait
 Voica se mariait
 Qu'est-ce que Din faisait
 Sur l'seuil s'arrêtaît
 Et là il criait
 - Eh ma sœur Voica
 Ton frèrot est là
 Sors tout habillée

Comment une
 épidémie de
 peste sévissant
 aussitôt après
 le départ
 de Voica plonge
 sa mère dans la
 solitude la
 plus complète.
 aucun de ses
 fils n'ayant
 survécu.

Où la mère
 maudit son
 fils aîné Din
 d'avoir parachevé
 son malheur
 en la séparant
 contre son
 gré de sa
 fille.

Comment Din
 dans sa vie
 d'outre-tombe
 demande à
 Dieu d'accomplir
 un prodige
 afin d'échapper
 à la malédiction
 en ramenant
 Voica chez
 sa mère.

Où Din revient
 ici-bas et
 voyage vers
 l'Anatolie
 en quête de
 sa sœur.

Comment Din
 survient au
 beau milieu
 de la noce
 et emporte
 sa sœur à
 dos de cheval.

Ca și-n pielea goale
 Numai-n păpucei
 Ca și făr' de ei
 Voica-l cunoșteară
 195 Și-l înțelegeară
 Afară-mi ieșea
 Din ce imi făcea
 El că-mi-o lua
 Și pe cal o punea
 200 Pe cal mi-o puneară
 Cu ea că-mi plecară
 Pe drum cînd mergeară
 Voica-l întreba
 - Nene Constandine
 205 Nene Dragomir
 Nene verde siminioc
 Trup' șorul tău
 Miroase a om mort
 - Soru-mea Voica
 210 Nu te speria
 Eu că-mi-am plecatî
 'N cale de departe
 Ploaia m-a plouat
 Vîntul m-a bătuț
 215 Părul mi-a căzut
 Verde viorea
 De-ai sint așa
 'Nainte mergea
 La rai mi-ajungea
 220 In rai mi-o băga
 Voica că-mi vedea
 Niște pășărele
 Cîntă-n verșunele
 Și ele că-mi zic
 225 - Ferice de noi
 De parinții noștri
 Au la ce trăi
 Au la ce muri
 La bine ne-a dat
 230 La bine o să vie
 'Nainte mergeară
 Voica mai vedea
 Alte pășărele
 Cîntă-n verșunele
 235 Și ele că-mi zic
 - Vai de noi
 Vai de părinți
 N-au la ce trăi
 N-au la ce muri
 240 La rău ne-a dat
 La rău o să vie
 Voica-l întreba
 - Nene Constandine
 Aste pășărele
 245 Cîntă-n verșunele
 Și ele că-mi zic
 - Vai de noi
 Vai de părinți
 La rău ne-a dat
 250 La rău o să vie
 - Soru mea Voica
 Nu te speria
 Aștia sint copii
 Care mor neblăgodoviți
 255 Și de popa necitiți
 Verde-o viorea
 De-ai cînt așa
 'Nainte mergeară
 La hor' mi-ajungeară

Ou tout' dénudée
 Sors les pieds chaussés
 Ou bien sans souliers
 Le reconnaissait
 Et tout saisissait
 Dehors elle sortait
 Din qu'est-ce qu'il faisait
 Sa sœur il prenait
 En sell' la mettait
 En sell' la mettait
 Et ils s'en allaient
 Pendant le trajet
 Voica demandait
 - Frérot Constandin
 Frérot Dragomir
 Feuille d'immortelle
 Pourquoi ton p'tit corps
 A odeur de mort
 - O ma sœur Voica
 Ne t'en effraie pas
 C'est parce que je viens
 D'un lieu très lointain
 La pluie m'a mouillé
 Le vent a soufflé
 Cheveux sont tombés
 Feuille de violette
 Voilà c'est pour ça
 Chemin poursuivaient
 Jusqu'au paradis
 Voica y entraît
 Et là ell' voyait
 Tout plein d'oiselets
 Des chansons chantaient
 Ces paroles disaient
 - Bienheureux somm' tous
 Nos parents et nous
 Belle vie ils ont
 Belle mort ils ont
 Le bien répandaient
 Au bien sont voués
 Leur rout' poursuivaient
 Et Voica voyait
 D'autres oiselets
 Des chansons chantaient
 Les paroles disaient
 - Malheureux qu' nous sommes
 Nous et nos parents
 Laide vie ils ont
 Laide mort ils ont
 Le mal répandaient
 Au mal sont voués
 Voica demandait
 - Frérot Constandin
 Tous ces oiselets
 Chantent des versets
 Les paroles disaient
 - Malheureux qu' nous somm'
 Nous et nos parents
 Le mal répandaient
 Au mal sont voués
 - Oh ma sœur Voica
 Ne t'en effraie pas
 Ces enfants morts sont
 Sans bénédiction
 Sans aucun sermon
 Et voilà pourquoi
 Chantent comme ça
 Leur rout' poursuivaient
 Au bal arrivaient

Où Voica s'aperçoit
 que son frère
 vient d'outre-
 tombe et comment
 celui-ci cherche
 à le lui cacher.

Où est inséré
 un épisode
 christianisé
 au cours duquel
 Din et Voica
 voyagent
 à travers
 le Paradis
 et l'Enfer.
 Comment la
 fidélité au
 christianisme
 est censée
 être récompensée
 et l'impiété
 punie dans
 l'au-delà.

Où le lăutar
 reprend le
 récit au moment
 où Din ravit
 sa sœur à
 la noce.

- 260 Din ce îmi făceară
El descăleca
'N hora se prindea
Hora că-mi juca
Voica se prindea
265 Hora se spârgea
Din ce îmi făceară
Pă sor'-o luară
Pă sor'-o lua
Și din gur-așa zicea
270 - Soru-mea Voica
Uite poteceaua
Uite cășioaraua
Că eu mai rămii
Cal să prionesc
275 Trup să odihnesc
Voica că-mi plecară
La bordei veneară
'N ușa ciocăneară
Din gură-mi striga
280 - Mamă mama mea
Deschide ușa
Că eu sînt Voica
Feçioraua ta
Mă-sa-i răspundea
285 - Fugi ciumo grăbnico
Cea despletito
Cam m-ai cercetat
Pîna ra-ai mîncat
Cam m-ai ispitit
290 Pînă m-ai topit
- Mamă mama meară
Deschide ușara
Că eu sînt Voicara
- De ești tu Voica
295 Găurește ușa
Bagă-ți costița
Cosița o băga
Tot nu se-ncredea
- De ești tu Voica
300 Bagă-ți degetu
Să-ti vād inelu
Mi-ai secat sufletu
Degetu-m băgară
Inelu-m vedeară
315 Și mi-l cunosteară
Ușa-i deschidea
Voica că-mi-ntra
Mă-sa mi-o vedea
De gît mi-o lua
320 Și mi-o saruta
Jos că mi-s cadea
Baba-nleșina
Trăgea și murea
Murînd n-o mai vedeara
325 Murînd n-o mai vedeara
Murînd n-o mai vedea.

Din qu'est-ce qu'il faisait
De ch'val descendait
Dans la ronde entrait
La hora dansait
Voica comprenait
La ronde s'ouvrait
Din qu'est-ce qu'il faisait
Sa sœur il prenait
Sa sœur il prenait
Ainsi lui parlait
- Eh ma sœur Voica
Va sur le sentier
Vers notr' maisonnette
Ici j' vais rester
L' cheval attacher
Puis me reposer
Voica alla vers
Sa petit' chaumière
A la port' frappait
Puis elle criait
- O mère c'est moi
La porte ouvre-moi
C'est moi c'est Voica
Ta fillette à toi
Sa mēr' répondait
- Pest' va-t-en de là
Peste décoiffée
Depuis que tu m' cherches
Pour causer ma perte
Suis persécutée
Tu veux me tuer
- Non maman c'est moi
La port' ouvre-moi
Car c'est moi Voica
- Pour voir si c'est vrai
Faut la port' trouer
Ta tresse enfonce
Voica le faisait
Sa mēr' point n' croyait
- Si c'est toi Voica
Enfonce ton doigt
Que je vois ma foi
L'anneau qui est à toi
Son doigt enfonça
Pour qu'anneau ell' voit
Le reconnaissait
Et la porte ouvrait
Et Voica entrait
Sa mère elle voyait
Son cou entourait
Elle l'embrassait
Mais la vieill' tombait
S'évanouissait
Elle agonisait
Plus n'verra Voica
Plus n'verra Voica
Plus n'verra Voica

FACE C-2 LA BALLADE DE TANISLAV

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Pe luciū de Dunărea
Pe luciū de Dunărea
Tare- mi vine și sosește-mi
De-un caic verde-nvelit
Cu catargu de argint
5 Și cu lanțuri de argint
Doamne ce n-am mai văzut
De cînd eram copil mic mă

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Sur l' Danube qui brillait
Sur l' Danube qui brillait
A grand' vitesse survenait
Un beau caique tout vert
Avec un mât tout d'argent
Avec des chaines d'argent
De tels n'en ai vu jamais
Depuis mes jeunes années

Où Din laisse
sa sœur se
rapprocher
seule de la
maison de
sa mère.

Où la mère
exige un signe
de reconnaissance
avant d'ouvrir
la porte à
Voica.

Où la mère
meurt au
moment où
elle retrouve
sa fille.

Où l'on apprend
que les Turcs
suzerains
recherchent
Tanislav, un
hors-la-loi.

- (instrumental)
Și-n caic cine mi-era
10 Și-n caic cine mi-era
Mustafa de la baba
Și cu Suliman Pașa
Cinge barba cu briu
Mustățile cu șalu
15 Și le leaga-n vârvăric
Cum stă bine la voinic mă
(instrumental)
Și iară Turcii ce-mi făcea
Iară Turcii ce-mi făcea
Caic Turcii-și pregătea
20 Tot pe Dunărea-mi mergea
Tot pe Dunărea-mi mergea mă
Pe Tanislav îl căta
Pe Tanislav îl căta
Cătă-l ici cătă-l colea
25 Prin toate orașele
Și prin toate satele
Prin toate cîrciumile mă
Prin toate pădurile mă
Cînd pe Dunărea mergea
30 Două fete că-nălbea
Tot la pinză că-nălbea
Tot la pinză că-nălbea
(instrumental)
Cu bună ziua le da
Cu bună ziua le da
35 - Bună ziua fetelor
Fetelor nevestelor
Mai mari ienicencelor
Voi de-ați spune în dreptate
Voi de-ați spune în dreptate
40 Pinzele să să-nălbească
Știi ca coala de hîrtie
Care șade-n prăvălie
O ia logofeți de-o scrie
Iar de-ați spune-n strîmbătate
45 Pinzele să să-mercească
Ca raza călugărească
Ca raza călugărească
(instrumental)
Foaie verde ca lipan
O să-mi dați pe Tanislav
50 Una din ele răspundea
A lui Tanislav era
Fosta lui juna nevastă
O iubisă și-o lăsasă
- Și Turcilor boierilor
55 Mai mari inigeilor
Mergeți mergeți înăinte
Unde Dunărea cotește
Pușin apa să iutăște
La cea salcie cocoșată
60 Cu mustățile pe apă
E mama lui Tanislav
E mama lu Tanislav
Lu Tanislav copilu
Cînge barba cu briu
Mustățile cu șalu
65 Și le leagă-n vârvăric
Cum stă bine la voinic mă
(instrumental)
Turcii atunci cînd auzea
Caicul că mi-l pomea
70 La cea salcie să ducea
O babă bătrînă-mi găsea
Cu bună ziua că-i da

(instrumental)
Dans l' caique qui y'avait
Dans l' caique qui y'avait
Moustapha de la baba
Avec Souliman Pacha
La taille de sa barbe ceinte
Le turban d' ses moustaches ceint
Ses moustaches retroussées
Comme aux braves cela sied
(instrumental)
Et les Turcs qu'est-ce qu'ils faisaient
Et les Turcs qu'est-ce qu'ils faisaient
Leur caique ils préparaient
Sur le Danub' navigaient
Sur le Danub' navigaient
C'est Tanislav qu'ils cherchaient
C'est Tanislav qu'ils cherchaient
Cherche ici et cherche là
Partout dans toutes les villes
Dans tous les villages aussi
Dans tous les bistrots autour
Dans les forêts alentour
En chemin près du Danube
Deux filles ils rencontraient
Qui leur linge blanchissaient
Qui leur linge blanchissaient
(instrumental)
Le bonjour ils leur donnaient
Le bonjour ils leur donnaient
- Et bonjour bonjour les filles
Bonjour filles bonjour femmes
Vous jansissaires éminentes
Si la vérité nous dites
Si la vérité nous dites
Que votr' linge ait la blancheur
De ce papier de valeur
Que les logofets prenaient
Sur lequel ils écrivaient
Si vérité déformez
Si vérité déformez
Que votre linge noircisse
Tel la soutane du moine
(instrumental)
Feuille verte de bardane
Faut nous livrer Tanislav
L'une des femmes répondait
Une qui avait été
De Tanislav épousée
Aimée et puis délaissée
- Boyards turcs vous les plus grands
Jansissaires éminents
Poursuivez allez plus loin
Vers là où l' Danub' serpente
Et où l'eau est plus courante
Vers un saule dans l'eau courbé
Qui a les moustaches trempées
Eh bien vous trouverez là
La mère de Tanislav
De Tanislav son enfant
La taille de sa barbe ceinte
Les moustaches retroussées
A son turban attachées
Comme aux braves bien il sied
(instrumental)
Les Turcs quand ils l'entendirent
Sur leur navire partirent
Vers le saule ils allaient
Une vieille dame ils trouvaient
Grand bonjour ils lui donnaient

Où les Turcs
rencontrent
des lavandières
auprès desquelles
ils s'informent.

Où l'une
des lavandières
indique aux
Turcs le repaire
de Tanislav.

- Ba ce bună ziua babă slabă
 Babă slabă și de treabă
 75 Te vedem cu mintea ntreagă
 Și cu chipul de ispravă
 De-i fi muma lu Tenislav
 Să ne fiu mumă și nouă
 Să-ți croim de-o rochie nouă
 80 Noi cu el am gembășit
 Multe părăle ne-am strins
 Floare verde de doi spinii
 Și-acum vrem să le-mpărțim mă
 Femeie nepricepută
 85 Poale lungi și minte scurtă
 Cu vorba că să-nșela
 Și de Tenislav spunea
 Că mi-a băut așion
 S-a făcut din om neom
 90 - Ba neică s-a-mbătat
 Si-nre buții s-a culcat
 Și el mare s-a jurat
 Pe sabie de mozdranc
 Pe cine l-o deștepta
 95 Frumos capul i-o tăia
 Frumos capul i-o tăia*
 (instrumental)
 Turcii atunci când auzea
 Peste el năvală da
 Mi-l lega mi-l berega
 100 Cu cinci fringhii de mătasă
 De-i tăia carnea la oasă
 Și vreo câteva de tort
 De mi-i plesnea pieptu tot
 La Dunărea să ducea
 105 Iar de spate ce-i lega ?
 Piatra morii că-i lega
 Brinci-n Dunărea că-i da
 Dunărea să tulbura mă
 (instrumental)
 Peștii-l mișcă, racii-l mișcă
 110 Morunii de el se freacă
 Tenislav nu se deșteaptă
 Dar cum vine un năspărel
 Parcă fu dracu pe el
 Cu corda că-l ințepa
 115 Tenislav să deștepta mă
 (instrumental)
 Când așa că se vedea
 El odată se umfla
 Funile că plesnea
 Mîna dreaptă slobozea
 120 El cu-o mîna ca-nota
 Și la margine-mi ieșea mă
 (instrumental)
 El cu-o mîna înota
 Și la mal că el ieșea
 Și pe mal că s-arunca
 125 De-o fețișoară-mi vedea
 - Fețișoară, fata mea
 Du-te tu la maică-ta
 Să-mi aduci cutițile
 S-a-ngrunat pungile
 130 Să tăiem fringhile mă
 (instrumental)
 Iară fata ce făcea
 Acasă că se ducea
 Un cutițu-i aducea
 Funile le tăia

- Eh bonn' dam' quelle journée belle
 Bonne dame pleine de zèle
 C'est plaisir de te voir hein
 L'esprit sain et pleine d'entrain
 Si d' Tenislav tu es la mère
 Sois pour nous aussi une mère
 Une rob' neuve on te taillera
 Ensemble lui avec nous
 Nous avons gagné des sous
 Feuil' vert' en maquignonnant
 Voulons partager maint'nant
 Femme insensée a toujours
 Jupe longue et esprit court
 Ces paroles la trompait
 De Tenislav ell' parlait
 Il a bu trop d'așion
 Il est dans un sale état
 - Oui mon cher il s'est saoulé
 Entr' les tonneaux s'est couché
 Et voilà qu'il a juré
 Sur son sabre sur sa lance
 Que cine qui le réveillerait
 Aurait la tête tranchée
 Aurait la tête tranchée*
 (instrumental)
 Alors les Turcs informés
 Sur lui se précipitaient
 A son cou des liens serraient
 Cinq cord' de soie lui mettaient
 Sa chair jusqu'aux os coupaient
 Et quelques autres de chanvre
 Qui tout son poitrail fendaient
 Au Danube ils l'emmenaient
 Dans son dos qu'est-ce qu'ils mettaient
 Un' pierre à meule attachaient
 A l'eau brutal'ment l' poussaient
 Les flots alors se troublaient
 (instrumental)
 Les poissons les écrevisses
 De lui s'approchent et l'entraînent
 Mais point à lui ne revient
 Quand un gros poisson passa
 Qui de sa queue le piqua
 Tenislav se reveilla
 Comm' si le diable était là
 (instrumental)
 Se voyant dans cet état
 Son torse il gonfla d'un coup
 Les lien se rompirent tous
 Sa main droite il dégagea
 De cette main il nagea
 Et sur la rive il monta
 (instrumental)
 Et d'une main il nagea
 Et sur le bord il monta
 Sur la rive il se jeta
 Où il vit une fillette
 - Fillette dis-moi ma fille eh
 Va donc chez ta mère chercher
 Des couteaux apporte-les
 Car les sacs sont trop chargés
 Pour tous mes liens les couper
 (instrumental)
 La fille qu'est-ce qu'elle faisait
 A sa maison elle allait
 Un couteau lui apportait
 Et les liens elle coupait

Comment la
 mère de Tanislav,
 abusée par
 les flatteries,
 les promesses
 et les mensonges
 des Turcs,
 leur révèle
 ou trouver
 son fils en
 train de dormir
 sous l'effet
 d'une boisson
 narcotique
 et enivrante.

Où les turcs
 capturent
 Tanislav,
 le ligotent
 et le font
 couler au
 fond du Danube.

Comment,
 piqué par
 la queue d'un
 poisson, Tanis-
 lav revient
 à lui et regagne
 le rivage.

Comment une
 fille aperçoit
 Tanislav et
 l'aide à se
 libérer de
 ses liens.

135 Piatra-n Dunarea cădea mă
 Dunărea să turburea mă
 Iar Tenislav ce făcea
 El dupe Turci că-mi pleca
 Cată-i ici cată-i colea
 140 Și pin toate satele
 Pin toate căciunile
 Pin toate pădurile măi
 (instrumental)
 Intr-o pădure aleasă
 Intr-o pădure aleasă
 145 E-o crismăriță frumoasă
 Turcii de trei zile-mi stau
 De trei zile petreceau
 Au mîncat și-o juncă grasă
 Și n-au pus un ban pe masă
 (instrumental)
 150 El departe că-mi striga
 Crismărița dumneata
 Cu sprinceanu-sa cam trasă
 Și cu geană cam sub nasu
 Ochii de curvăreasă
 155 Bună de căciunmăreasă
 (instrumental)
 - Ia scoate-mi o vadră rasă
 Să-ți dau turcii afar' din casă
 Crismărița când mi-auzea
 În pivnița că-mi intra
 160 O vadră de vin scotea
 Lui în mîna că i-o da
 El în gura c-o punea mă
 Toma-n fund îi răsufla
 Cu ea de pămînt ca da mă
 165 La odaie să ducea
 Unde Turcii ei că-mi bea
 Și imi bea și chefuia
 Cu picioru-n ușă da
 Ușa din titini sărea
 170 Când turcii că mi-l vedea
 Ca ceară că-mi-ngălbenea
 Ca vargă că-mi tremura mă
 Mîna pe lance punea
 Pe toti Turcii mi-i tăia
 175 Și grămada mi-l făcea
 Numai unu că-l oprea mă
 Numai unu că-l oprea mă
 La Dunăre se ducea
 Brinci în Dunare că-i da
 180 Și din gura așa-i zicea :
 - De-ai mai fi voinic în fire
 Să mai ieși și tu pe lume
 (instrumental)

La pierre au fond d' l'eau tombait
 L'eau du Danub' se troublait
 Tanislav qu'est-ce qu'il faisait
 En quête des Turcs partait
 Cherche ici et cherche là
 Là partout dans les villages
 Là partout dans les tavernes
 Et dans toutes les forêts
 (instrumental)
 Dans un' magnifique forêt
 Dans un' magnifique forêt
 Une belle aubergiste était
 Et les Turcs là séjournaient
 Depuis trois jours festoyaient
 Une génisse ont mangé
 Pas un sou ils n'ont payé
 (instrumental)
 Tanislav de loin criait
 - Eh dis-moi belle aubergiste
 Aux sourcils bien épilés
 Et aux cils longs jusqu'au nez
 Avec des yeux de catin
 Comme aux tenancières il sied
 (instrumental)
 - Un seau d' vin plein à ras bords
 Les Turcs t' les mettrai dehors
 L'aubergiste l'entendait
 A la cave ell' descendait
 Un seau de vin apportait
 A Tanislav le donnait
 A ses lèvres le portait
 D'un trait tout il absorbait
 Par terre le seau il braitait
 Dans la salle il allait
 Là où tous les Turcs buvaient
 Ils buvaient ils festoyaient
 D'un coup d' pied porte ouvrait
 De ses gonds elle sortait
 Et quand les Turcs le voyaient
 Blancs de peur ils devenaient
 Comme feuille ils tremblaient
 Sa lance Tanislav prenait
 Et tous les Turcs il tuait
 Un grand tas il en faisait
 L'un d'eux seul il épargnait
 L'un d'eux seul il épargnait
 Au Danube l'emmenait
 Dans les flots le bousculait
 Et ainsi il lui parlait
 - Si tu es vraiment vaillant
 Tu en sortiras vivant
 (instrumental)

Où Tanislav
 part à la recherche
 des Turcs.

Où il les trouve
 en train de
 festoyer dans
 une auberge
 et les massacre
 tous, sauf
 un qu'il épargne.

Où Tanislav
 parachève
 sa vengeance
 en précipitant
 ce dernier
 dans le Danube.

FACE C-3 LA BALLADE DE MILLOU LE HAIDOUK

o	1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---	---

Ai foaicică de-o lobodă
 'N curte la domn Ștefan-Vodă
 S-au strîns boierii la vorbă
 Vai boierii țîrgului
 5 Doamne cu-ai Brașovului
 Stîlpîi Țarigradului
 Puterea scîunului
 Ei la masă că minca
 La pîhare că-mi ciocnea
 10 Ștefan-Voda le vorbea
 - Bre boierii țîrgului
 Doamne cu-ai Brașovului
 Stîlpîi Țarigradului
 Puterea scîunului

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Feuillette sur plant d'arroche
 Les boyards du Prince proches
 Sont rassemblés à la Cour
 Tous les grands boyards du bourg
 Dieu ceux d' Brachov alentour
 Les piliers de Tsarigrad
 Eux les puissants de l'Empire
 Un grand banquet ils faisaient
 Levaient les verres et trinquaient
 Prince Etienne leur disait
 - Holà vous boyards du bourg
 Et vous d' Brachov alentour
 Vous piliers de Tsarigrad
 Vous les puissants de l'Empire

Où l'on apprend
 qu'au cours
 d'un banquet
 le Prince Étienne
 le Grand annonce
 solennellement
 qu'il va lancer
 une expédition
 punitive contre
 le hors-la-
 loi Millou qui
 prétend le
 renverser.

*La suite du texte ne figure pas sur le disque.

15 Ia luați voi de mîncății
Și beați de nu vă-mbătații
Miine-n ziua vă aflați
Cari pe cai să-ncalecați
Cu măzdrace la spinare

20 C-o să facem de-o mplibare
Cam în chip de vinătoare
Foaicică bobului
Pă la fagul Miului
Miului haiducului

25 Hoțul Cîmpulungului
Din valea Cobiului
Căci Miu s-a lăudat
Să mă dea jos din palat
Să mă dea jos din palat
(instrumental)

30 Eu pe Miu de l-oi prinde
Ca pe-un ciine l-oi întinde
L-om judeca noi domnește
Să-i tai capu berbește
Fiindcă Miu s-a lăudat

35 Să mă dea jos din palat
Boierimea l-asculta
Pe cînd Voda că-mi vorbea
Doamne cine mi l-auzea
Cînd oi zice a bobului

40 Surioara Miului
Chelnerița domnului
Savai Calea fata mare
Cu trei coade pe spinare
Frunzulița de-avrameasă

45 Servea boierii la masă
Cu zahăr și cu dulceată
Cafeaua de dimineață
(instrumental)
Dară Calea ce-mi făcea
La frate cînd auzea

50 Că de Miu îmi vorbea
Să-i răpuie viața
Să rămînd singura
Da boierii ce-mi făcea
Puțin chief că-mi-și prindea

55 Cari prin chilii se culca
Ștefan-Vodă ce făcea
El pă Calea mi-o lua
'N frucă mare mi-o băga
Frumos somnul mi-l lua

60 Dar Calea ce-mi făcea
Dou' perioare-mi lua
Și sub cap că i-o așeza
Pină somnul mi-l fura
Și afară că-mi ieșea mă

65 Păpucii-n mină lua mă
Și afară că-mi ieșea mă
Sări ici sări colea
Tocmai ca o capricea
Trei vilcele și-o derea

70 La frate-său se ducea
'N codru verde cînd intra
Frunză din copac rupea
Și-n buze mi-o așeza
Și începu de-a șuiera

75 De mi te lua groaza
Miu la masă mîncă
Pe șuier mi-o cunoștea
Sta din gură de-mi striga :
- Ala este sora mea, mă

80 Mi-a dat frate de belea
Dă la masă se scula

Servez-vous allons mangez
Buvez mais sans vous saouler
Et dès demain venez tous
Venez à dos de cheval
Votre lance dans le dos
Car nous irons faire un tour
Comme pour chasser alentour
Feuillette de haricot
Jusqu'au hêtre de Millou
Du haidouk oui de Millou
Le bandit de Kimpouloung
De la vallée de Cobiou
Car Millou il s'est vanté
D' renverser l' Prince du Pal:
D' renverser l' Prince du Pal:
(instrumental)
Si jamais je l'attrapais
Tel un chien l' torturerais
Cour princière le jugerait
Et serait décapité
Car Millou il s'est vanté
D' renverser l' Prince du Palais
Pendant qu' le Prince parlait
Les boyards tous l'écoutaient
Et Dieu qui est-ce qui l'entendait
Du haricot la feuillette
De Millou c'est la sœurlette
Et du Prince la soubrette
La jeune pucelle Calea
Dans son dos trois nattes il y a
Feuille de gratiote des près
Les boyards elle servait
Sucre et doux apportait
Et le matin le café
(instrumental)
Et qu'est-ce qu'elle faisait
Frère quand elle entendait
Que de Millou il parlait
Qu' sa vie il voulait ôter
Que toute seule elle resterait
Les boyards qu'est-ce qu'ils faisaient
Commençaient à s'égayer
Dans les chambres ils se couchaient
Prince Etienne qu'est-ce qu'il faisait
Sa servante Calea prenait
En grand' frayeur la mettait
Et le sommeil l'emportait
Et Calea qu'est-ce qu'elle faisait
Deux coussins elle prenait
Sous la tête les lui mettait
Et le sommeil l'emportait
Au dehors elle sortait
Ses babouches elle quittait
Et puis dehors ell' sortait
Trois vallons et un' vallée
En courant elle sautait
Agile comme une chevretonne
Chez son frère elle allait
Dans forêt verte arrivée
Une feuille elle prenait
Sur ses lèvres la plaçait
Et se mettait à siffler
Grand peur ça vous aurait fait
Millou à table mangeait
Cet appel reconnaissait
Et se mettait à crier
- C'est ma sœur qui siffle là
Frère il y a un embarras
Et de table il se levait

Où Calea,
la servante
du Prince
et sœur de
Millou est
informée du
danger que
court son
frère.

Comment Calea
profite du
sommeil du
Prince pour
quitter le
palais.

Où Calea parvient
aux abords
du repaire
de Millou dans
la forêt et
siffle pour
l'appeler.

Pușculița și-o lua
Și-ntră spete și-o așeza
Și-o lua p-o potecea

85 Strîmțică strîmțicea
Cu negară acoperită
Cu troscot verde-nvelită
Numai de Miu știută
Numai de Miu știută
(instrumental)

90 Și-am zis verde viorea
Pleca Miu și-mi pleca
Cu soru-sa să-nținea
De departe mi-o-nțreba
- Daba soru-mea Calea

95 Ce zor mare mi-ai vazut
Acum noapte de-ai venit
Glasul cîntătorilor
Cînd mi-e somnul domnilor
Și cina haiducilor

100 - Nene nene Miule
Ți s-a scurtat zilele
Foaicică de-o lobodă
'N curte la Domn Ștefan-Vodă
S-au strîns boierii la vorbă

105 Nene vorba lor de cin' era
Nene tot de dumneata
Să-ți răpuie viața
Ca să rămîn singurea
Ca cucu pe-o ramurea mă

110 Cînd n-are pe nimenea
(instrumental)
Căci tu mi te-ai lăudat
Să-mi dai jos din palat
Ei pe tine de te-oi prinde
Ca pe un ciine te-or întinde

115 Nene te-o ține de păr turcește
Te-or da palme haiducește
Să vezi ca Doamne ferește
Dar Miu răspundea
- Du-te soro nu mai sta

120 Nu purta tu grija mea
Că sînt eu hamic de ea
Cînd vorbea boierii' la masă
Eu i-ascultam la fereastră
Cînd vorbea ei în divani

125 Eu i-ascultam pe la geam
Lasă să-și facă de cap
Căci și eu sînt pui de drac
De dau la poter' de cap
De dau la poter' de cap
(instrumental)

130 Și-am zis verde o viorea
Trăgea Calea și-mi pleca
Rămînea Miu mi ofta
N-codru verde se-implimba
Cam la marginea-mi ieșea

135 C-un ciobănaș se-nținea
Un cioban cu zece oi
Păștea iarba prin zăvoi
Păstea roua nerouată
De nimenea necălcăta

140 Bată Dumnezeu să-l bată
Dară Miu că-mi zicea :
- Măi tu mic de ciobănaș
Să făcăm de-un adălmaș
Să-mi dai mie zece oi

145 Ca să-ți dau cinci mii de lei
Să te arînești cu ei
Să-mi dai bita noduroasă

Puis son fusil il prenait
Sur l'épaule il le mettait
Sur un sentier il partait
Sur un très étroit sentier
D'herbe il était recouvert
Tapissé d'une herbe verte
Seul Millou le connaissait
Seul Millou le connaissait
(instrumental)
J'ai dit verte violette
Et Millou alors partait
Et sa sœur il rencontrait
Et de loin lui demandait
- Et alors ma sœur Calea
Que t'est-il arrivé là
Pour venir la nuit m' trouver
Quand chantent tous les chanteurs
Quand dorment tous les Seigneurs
Quand les haidouks sont dineurs
- Voilà frerot mon Millou
C'est qu' tes jours sont en danger
Feuillette sur plant d'arroche
Les boyards du Prince proches
Sont rassemblés à la cour
Et de qui est-ce qu'ils parlaient
De toi frerot ils parlaient
Ta vie ils veulent t'ôter
Seulette je vais rester
Telle sur la branche le coucou
Qui est seul sans personne autour
(instrumental)
Ainsi toi tu t'es vanté
D' renverser l' Princ' du Palais
Si jamais il t'attrapait
Tel un chien te torturait
Par les ch'veux te saisisrait
Tel le haidouk te gifl'rait
Puisse Dieu te protéger
Et Millou lui répondait
- Va t'en sœur ne rest' pas là
De mon sort ne t'inquiète pas
Vu que je m'en soucie moi
Quand les boyards discutaient
A la fenêtre j'étais
Quand au Divan ils parlaient
J'étais là les entendais
Laisse qu'ils fass' comme ils voudront
Car moi j'suis un p'tit démon
Qui tracasse les gendarmes
Qui tracasse les gendarmes
(instrumental)
J'ai dit verte violette
Calea s'en allait partait
Millou restait soupirait
Dans la forêt s'avancait
Il en sortait à l'orée
Un berger il rencontrait
Avec dix moutons autour
Qui paissaient l'herbe alentour
Une herb' sèche sans rosée
Piétinée jamais n'était
Dieu damne ce sacré berger
Et Millou qu'est-ce qu'il disait
- Eh toi petit berger j'ai
Bonne affaire à t' proposer
Dix de tes brebis voudrait
Pour cinq mille lei de monnaie
Subsister avec pourrais
Ton bâton nouveau j' prendrai

Où Calea avertit
son frère
des intentions
du Prince
Etienne.

Où Millou se
montre peu
inquiet du
danger qui
le menace.

Où Millou rencontre
un berger
auquel il achète
ses habits
et ses brebis.

Să-ți dau flinta haiducească
 Dumnezeu să te ferească
 150 Dumnezeu să te ferească
 Cu ciobanu se schimba
 Oițele le lua
 Pe-icea colo le-mpăștea
 Pe unde știa seama
 155 C-o să-mi vie potera
 Iacă Voda că-mi venea
 Cu potera-mpreuna
 La ciobănaș se oprea
 - Măi ciobane dumneata
 160 Zi și noapte trepădînd
 Tu frate n-ai auzită
 De fagul Miului
 Miului haiducului
 Hoțul Cîmpulungului
 165 Că Miu s-a laudat
 Să mă dea jos din palat
 Eu pe Miu de l-oi prinde
 Ca pe-un cîine l-oi întinde
 L-oi ține de păr turcește
 170 Să-i dau palme haiducește
 Fiindcă Miu s-a lăudat
 Să mă dea jos din palat
 - Domn Ștefan Măria-ta măi
 Dacă lași tu oștirea
 175 Să păzească turma mea
 Eu pe Miu și l-oi da
 Nelegat neferecat
 Cum e bun de spînzurat
 Cum e bun de spînzurat
 180 Cum e bun de spînzurat
 Ștefan-Voda ce-mi făcea
 Că lăsa el oștirea
 Să păzească turmița
 Și cu Miu că-mi pleca
 185 Călca Miu ciobănește
 Domn' Ștefan cam boierește
 Și mergea ei cît mergea
 Dară Miu ce-mi făcea
 Intr-un loc mi se oprea
 190 *Sta din gura de-mi striga :*
 - Domn Ștefan Măria-ta
 Dacă lași tu oștirea
 Să păzească turma mea
 Eu pe Miu și l-oi da
 195 Nelegat neferecat
 Cum e bun de spînzurat
 El la fag mi se ducea
 Și frumos se dezbrăca
 Se dezbrăca ciobănește
 200 Și se-mbrăca haiducește
 Ncingea sabii de argint
 De pistoale ocolit
 Dădea raze pe pămînt
 Și la Voda că-mi veneară
 205 Și din gura că-i spuneară
 - Domn Ștefan Măria-ta
 Ce-ai cătat în mîna mea
 C-o să-ți tai căpățîna
 Să te plîngă cuoana
 210 Tu pe Miu de mi-l vrei
 Ia uită-te-n ochii mei
 Ți-a venit vremea să piei mă
 Ți-a venit vremea să piei
 Cam scăpat că mi-l făcea
 215 Două palme că-i trăgea
 Fugea Voda iepurește

En échange' de mon mousquet
 Dieu veuille te protéger
 Dieu veuille te protéger
 Et l'échange ainsi fut fait
 Les brebis Millou prenaient
 Ci et là elles paissaient
 Les menait où il savait
 Que les gendarmes viendraient
 Voilà l' Prince qui arrivait
 Des gendarmes accompagné
 Près du berger s'arrêtait
 - Dis-nous eh toi le berger
 Nuit et jour là affairé
 Ne sais-tu pas où serait
 Le grand hêtre de Millou
 De Millou oui le haidouk
 Ce bandit de Kimpouloung
 Car Millou il s'est vanté
 D' renverser l' Princ' du Palais
 Si jamais je l'attrapais
 Tel un chien le tortur'rais
 Par les ch'veux le saisirai
 Tel haidouk le giflerai
 Car Millou il s'est vanté
 D' renverser l' Princ' du Palais
 - Prince Etienne Majesté
 Si tu laisses ton armée
 Là pour mon troupeau garder
 Millou je te l' livrerai
 Sans fers sans le ligoter
 Bon pour être pendu tout prêt
 Bon pour être pendu tout prêt
 Bon pour être pendu tout prêt
 Prince Etienne qu'est-ce qu'il faisait
 Son armée il la laissait
 Là pour le troupeau garder
 Avec Millou il partait
 Millou en berger marchait
 Etienne en Prince suivait
 Long chemin ils parcouraient
 Et Millou qu'est-ce qu'il faisait
 Tout à coup il s'arrêtait
 Et se mettait à crier
 - Prince Etienne Majesté
 Si tu laisses ton armée
 Là pour mon troupeau garder
 Millou je te livrerai
 Sans fers sans le ligoter
 Bon pour être pendu tout prêt
 Jusqu'à son hêtre il allait
 Et puis ses habits otait
 Otait ses habits d' berger
 Habits de haidouk mettait
 Ses sabres d'argent ceignait
 Ainsi que ses pistolets
 Qui plein de rayons dardaient
 Le Prince il allait trouver
 En ces termes il lui parlait
 - Prince Etienne Majesté
 Pourquoi d' mes affair' t' mêler
 Car ta tête je vais couper
 Ta femme va t'enterrer
 C'est Millou que tu cherchais
 Regard' -moi tu l'as trouvé
 Ta dernière heure a sonné
 Ta dernière heure a sonné
 Mais le laissait s'échapper
 Non sans deux gifles lui flanquer
 Comme un lièvre le Prince courait

Comment le Prince Etienne rencontre Millou lui-même travesti en berger. Comment Millou, toujours incognito, obtient du Prince qu'il le suive sans escorte armée jusqu'à son repaire.

Où Millou revêt ses habits de haidouk et apparaît armé devant le Prince.

Où Millou, après avoir menacé et outrageusement humilié le Prince, le laisse prendre la fuite.

Nu l-ajungeai ogărește
 Și nu fugeai cum se fuge
 Făcea pădurea colnice
 220 De-l pălea cite o nuia
 Tot părea c-o să mi-l ia
 Afar' la voinici ieșea :
 Sta din gură de spunea
 - Sa-ncălecăm să plecăm
 Că i-am dat cu vorba
 225 Să rămînă-n urma mea
 Să rămîie-n urma mea
 Să rămîie-n urma mea.

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Foaiie verde și-o crăiță
 Pe cel deal pe cea culmiță
 Plimba Ghița Cătănută
 Și cu a lui dalba mindruță
 5 Și cu a lui dalba mindruță
 Și cu a lui dalba mindruță
 Se plimbau cît se plimbau
 Dară Ghița ce-mi spunea ?
 - Aleleo mindruța mea
 10 Mîndro de cînd te-am luat
 Nici un cîntec n-ai cîntat
 Nici un cîntec n-ai cîntat
 Cîntecel de vitejie
 Să-ncață cu pricăjie
 15 Ca să-mi placă numai mie
 Ca să-mi placă numai mie
 (instrumental)
 Păi dar mindra ce-mi făcea
 Și din gur' așa-mi grăia ?
 - Aleleo Ghița tată
 20 Cînd oi-ncepe de-oi cînta
 Frunza-n codru s-o usca
 Malul mării s-o surpa
 Apele s-ou turbura
 Păunașu o auzea
 25 Păunașul codrilor
 Drăgostos sufletelor
 Iubețu nevestelor
 Iubețu nevestelor
 (instrumental)
 Păunașulu c-o auzea
 30 El în calea mi-o ieși
 Și din gura așa-o zicea
 - Alei Ghița dumneata
 Ia să-mi dai pe mindra-n vamă
 Să nu mi te fac păstramă
 35 Să nu mi te fac păstramă
 Dară mindra ce-mi făcea
 Și din gură așa-mi grăia
 - Cîntă-ți mindro cîntecu
 Că mi-i drag la sufletu
 40 Că mi-i drag la sufletu
 (instrumental)
 Incepea mindra de-a cînta
 Malul măr' că să surpa
 Frunza-n codru să usca
 Apele să turbura
 45 Păunașul mi-o auzea
 Păunașul codrilor
 Drăgăstosul fetelor
 Iubețu nevestelor
 Iubețu nevestelor
 50 Iar 'n cale că le ieșea

Plus vite qu'un lévrier
 Peu ordinairement courait
 Sur les collines d' la forêt
 Quand un' branche le fouettait
 Croyait que Millou venait
 Quand d' la forêt il sortit
 A son escorte il dit
 - Allons à cheval partons
 Car à Millou j'ai fait dire
 De derrière moi rester
 De derrière moi rester
 De derrière moi rester.

FACE D-I LA BALLADE DE GHITSA CATANUTSA

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Feuille verte d'un œillet
 Sur la colline au sommet
 Ghitsa le troupiier allait
 Avec sa blanch' bien aimée
 Avec sa blanch' bien aimée
 Avec sa blanch' bien aimée
 Ils allaient déambulaient
 Et Ghitsa qu'est-ce qu'il disait
 - Holà eh ma bien aimée
 Depuis que j' t'ai épousée
 Jamais chant ne m'as chanté
 Jamais chant ne m'as chanté
 Un petit chant héroïque
 Spécialement bien choisi
 Un chant qui ne plais' qu'à moi
 Un chant qui ne plais' qu'à moi
 (instrumental)
 Alors ell' qu'est-ce qu'elle faisait
 En quels termes elle lui parlait
 - Holà cher Ghitsa tu sais
 Si je m'mettais à chanter
 Feuille en forêt sécherait
 Bord de mer s'écoulerait
 Et les eaux se troubleraient
 Le caïd de la forêt
 Paounach il m'entendrait
 Charmeur de toutes les âmes
 Amoureux de tout' les femmes
 Amoureux de tout' les femmes
 (instrumental)
 Et Paounach l'entendait
 Sur leur route survenait
 Et en ces termes parlait
 - Holà écoute Ghitsa
 Donn'-moi ta bell' comme octroi
 Sinon d' coups roué tu s'ras
 Sinon d' coups roué tu s'ras
 Que faisait la bien aimée
 Qu'est-ce que Ghitsa lui disait
 - Chante ta chanson ma mie
 Car mon cœur en s'ra ravi
 Car mon cœur en s'ra ravi
 (instrumental)
 Elle se mettait à chanter
 Le bord d' la mer s'éboulaient
 Feuille en forêt se séchait
 Les eaux elles se troublaient
 Et Paounach l'entendait
 Le caïd de la forêt
 De tout' les filles charmeur
 De tout' les femmes amoureux
 De tout' les femmes amoureux
 Sur leur route survenait

Où le Prince paniqué, s'enfuit à toutes jambes et, retrouvant ses gens d'arme, leur masque sa couraïdise.

Où l'on comprend que Ghitsa en compagnie de son épouse va rendre visite à sa belle-mère.

Où Ghitsa demande en chemin à son épouse de chanter une chanson.

Où l'épouse refuse de peur de provoquer un cataclysme (substrat mythique renvoyant à des représentations apocalyptiques et d'attirer par son chant le "caïd" de la forêt.

Où le lăutar anticipe par erreur sur la suite du récit.

Où le lăutar reprend le récit où il l'avait laissé.

Où le chant de l'épouse provoque un cataclysme et attire le "caïd" de la forêt.

Zi-mi pe nume Raducane
 Eu sînt Radu cel din crîng
 40 Ou opinci cu cătaramă
Să nu se bage de seamă
 Of Dar Radu că ce-mi făcea măi
 Dar Radu că ce-mi făcea
 45 Pe clipiță mi-o scotea
 Una lu popa-i dădea
 Sîngele că-l podidea
- O Radule nu mai da
Na cheile în mina ta
 50 Că-ți dau furca patului
 Că-i toarta cazanului
 Și mai vezi și după ușă
 Că-i o mică găletușă
 Cu o mie două de lei
 55 Dobînda banilor mei...
 (instrumental)

Faut par mon nom me nommier
 Mon nom c'est Radou des bois
 L'uniforme que tu vois
C'est pour qu'ça ne se voit pas
 Que faisait Radou alors
 Que faisait Radou alors
 Soudain son arme sortait
 Un coup au pope portait
 Le sang alors jaillissait
- Radou arrê't de frapper
Tiens prends dans ta main les clés
Va sous le lit regarder
 Un chaudron est accroché
 Vois derrièr' la porte aussi
 Où est un seau tout petit
 Avec mille lei ou deux mille
 Toutes mes économies...
 (instrumental)

Comment le
 haidouk vole
 l'argent d'un
 pope.

FACE D-3 QU'EST-CE QUE J'AIME LE PLUS AU MONDE

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Ce mi-i mie drag pe lume
 Poteceaua din pădure
 Pardosită cu alune
 Cu alune mari și mici măi
 5 De trosnește sub papuci măi
 Cu alună mărunțele
 De călca mîndra pe ele
 Pe pofta inimii mele
 Pe pofta inimii mele
 (instrumental)
 10 Ce mie drag pe lumea ceasta
 Calul pușca și nevasta
 Calul mă călătorește
 Nevastica mă iubește
 Pușca de hoți mă păzește
 15 Pușca de hoți mă păzește
 (instrumental)
 Foaie verde trei alune
 Ce mi-i mie drag pe lume
 Un cal negru alb de spume
 Și cu șeaua de meșină
 Și cu ploșca la ciochină
 20 Plină de răchiu de prune.

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

Qu'est-ce que j'aime le plus au monde
 Le sentier de la forêt
 De noisettes tapissé
 Noisette' grosses ou petites
 Qui sous les souliers crépitent
 Avec des noisett' menues
 Ma mie leur marche dessus
 Cela réjouit mon cœur
 Cela réjouit mon cœur
 (instrumental)
 Qu'est-ce que j'aime dans ce monde-ci
 Cheval fusil femme aussi
 Le cheval pour voyager
 Ma femme pour être aimé
 L'arme pour me protéger
 L'arme pour me protéger
 (instrumental)
 Feuille verte noisetièr
 Qu'est-ce qu'au monde je préfère
 Un ch'val noir à l'écum' blanche
 Sell' de peau d'mouton blanche
 A la selle un' gourde une
 Pleine d'eau de vie de prunes.

JACQUES BOUËT BERNARD LORTAT-JACOB

DISCOGRAPHIE

Antologia muzicii populare românești

Réalisée en collaboration par l'Institut de Ethnografie și folclor de Bucarest et les disques Electrecord, avec notice trilingue de Tiberiu Alexandru (coffret 2, disque 6, une face consacrée aux ballades).

Cîntece bătrînești

Deux disques 33 tours 25 cm réalisés en collaboration par l'Académie roumaine et l'Institut de Ethnografie și folclor de Bucarest, avec notice de Al. I. Amzulescu et Tiberiu Alexandru, EPO - 1065 et 1066 (1967 ?).

The Rumanian National Collection of Folklore

Nouvelle collection de disques 33 tours 30 cm, publiée par l'Institut de Ethnografie și Folclor devenu Institut de Cercetari Etnografice și Dialectologice (disques Electrecord), Bucarest, 6 disques publiés depuis 1984.

Rumanian Songs and Dances

Enregistrements de l'Institut de Ethnografie și folclor de Bucarest, et notice de A.L. Lloyd, Ethnic Folkways Library, F E 4387, 1960.

BIBLIOGRAPHIE

- ALECSANDRI Vasile, 1866
Poezii populare ale Romînilor, București.
- AMZULESCU Alexandru Ion, 1964
Ballade populare romînesti, 3 vol., București.
- BÎRLEA Ovidiu, 1983
Folclorul românesc, volume 2, București.
- BRĂILOIU Constantin, 1932
Cîntece bătrînești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina, București.
- CIOBANU Gheorghe, 1969
Lăutarii din Clejani, București.
- COMIȘEL Emilia, 1964
La musique de la ballade populaire roumaine, dans Colloques de Wegimont, IV, 1958-1960, Liège.
- LENZ Hélène, 1980
Stéréotypes littéraires dans le chant narratif populaire roumain, Lyon.
- LORD Albert B., 1960
The Singers of Tales, Cambridge (réédition 1971).
- MARIENESCU At. Marianu, 1971
Poezii populare din Transilvania, București.
- POPESCU Aurelian Ion, 1970
Cîntece bătrînești din Oltenia, 2 vol., Craiova.
- RADULESCU Speranța, 1984
Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc, București.
- SANDU-TIMOC Cristea, 1967
Cîntece bătrînești și doine, București.
- SULIȚEANU Ghizela, 1980
Balada sau cîntecul bătrînesc, Brăila.

ABSTRACT

The Rumanian ballad (cîntec bătrînesc, literally : "old people's song") could be described as a versified narrative song the contents of which now partake of supernatural or mythical fantasy, now of romancized chronicle. It is sung by lăutari (professional Folk musicians) who most of the time, are gypsies.

Instrumental accompaniment can be more or less important : just one violin or sometimes a guitar or a small group called taraf usually composed of one or several violins, a bass and a cimbalom.

The musical analysis takes into account the singers' ways of expression (they alternate singing and talking, and while singing sometimes make use of recto tono) and major syntactic facts : the ballad is shown to be built on a relatively small number of melodic phrases combined into "elastic stanzas". In the more modern versions, this notion of "elasticity" disappears and ballads tend to become strictly strophic (cf. side D). The function of the instruments is carefully analysed. They either repeat precisely the melodic phrases that are sung, or improvise developments of those phrases in preludes (tacsim) or interludes.

An analysis of the global contents is given, bringing out the multiplicity of themes : the texts are transcribed and translated in full (the French translation follows the Rumanian metrical organization).

SOMMAIRE

LA BALLADE ROUMAINE

LA BALLADE ROUMAINE AUJOURD'HUI

LES LĂUTARI

- 1) Musiciens de Cour/musiciens populaires
- 2) Les Tsiganes
- 3) Les artisans de la fête
- 4) Le *taraf*

LA MUSIQUE

- 1) Le "dit" et le "chanté"
- 2) Le système musical
- 3) Le chanté et l'instrumental
 - a) les préludes
 - b) les interludes

LES RECITS

- 1) Classification et contenu
- 2) Avertissement du traducteur
- 3) Textes et traductions

LES ENREGISTREMENTS

BIBLIOGRAPHIE/DISCOGRAPHIE

La mariée, Alexandria (Teleorman)



SUMMARY

THE RUMANIAN BALLAD

THE RUMANIAN BALLAD TODAY

THE LĂUTARI

- 1) Court musicians and Folk musicians
 - 2) Gypsies
- 3) The festival makers
- 4) The *taraf*

THE MUSIC

- 1) The "spoken" and the "sung"
- 2) The musical system
- 3) The song and the instrumental parts
 - a) preludes
 - b) interludes

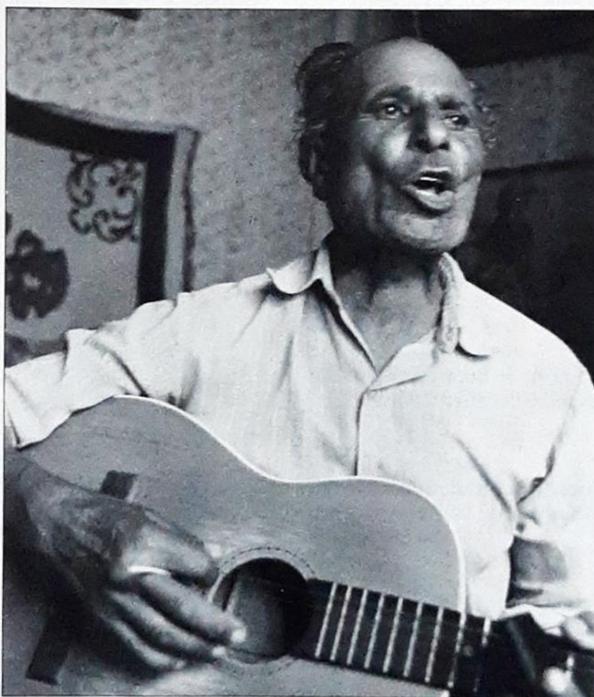
THE STORIES

- 1) Classification and contents
- 2) Translator's notes
- 3) Texts and translation

THE RECORDINGS

BIBLIOGRAPHY/DISCOGRAPHY

Marin Căleață, dit Căpățîna (faces A-1, C-1 et C-3)



DÉJA PARUS

- Flûtes du Rajasthan. LDX 74645
- Ladakh. Musique de monastère et de village. LDX 74662
- Berbères du Maroc, «ahwach». LDX 74705
- Bengale. Chants des «fous». LDX 74715
- «Jüuzli». Jodel du Muotatal, Suisse. LDX 74716
- Tchad. Musique du Tibesti. LDX 74722
- Inde. Musique tribale du Bastar. LDX 74736
- Afghanistan. Chants des Pashai. LDX 74752
- Sénégal. Musique des Bassari. LDX 74753
- Polyphonies de Sardaigne. LDX 74760
- Roumanie. Polyphonie vocale des Aroumains. LDX 74803
- Bali. Musiques anciennes. LDX 74802
- Côte d'Ivoire, Sénoufo. Musiques des funérailles fodonon. LDX 74838
- Rajasthan. Vièles et guimbardes. LDX 74839