

## Introduction aux chansons de la collection suisse

La plupart des chansons de la collection ont été enregistrées dans le cadre de travaux de recherche effectués par la Société suisse des traditions populaires. Les Archives suisses de la chanson populaire, fondées en 1906 sous les auspices de la SSTP et ayant leur siège à Bâle, ont intensifié leurs recherches après la Deuxième Guerre mondiale, notamment par une série d'enquêtes systématiques effectuées dans les cantons montagnards (Hanns in der Gand et Paul Stoecklin au Valais, Arnold Geering et Alfons Maissen aux Grisons - représentés ici par un seul exemple (# 3) -, Hanns in der Gand et Arnold Geering au Tessin). On a accordé la préférence aux régions susmentionnées parce que l'on espérait découvrir dans ces zones de mélanges culturels et linguistiques du matériel particulièrement intéressant et archaïque. Par contre, cette génération de chercheurs s'est moins intéressée au contexte social. Du matériel ainsi constitué, qui comprend malheureusement une majorité de manuscrits, il n'a été publié qu'une infime partie, dont l'excellente édition scientifique (puis populaire) de la *Consolazium dell olma devoziusa* (Bâle, 1946).

Jusqu'à ce que Hanns in der Gand se mît en route, muni de son phonographe, seuls Eduard Hornbostel et ses assistants, puis le *Phonogrammarchiv* de Zurich (cf. # 5) et Wolfgang Sichert, occupé à une enquête sur le jodel, avaient réalisé des enregistrements scientifiques de chansons populaires. Il convient cependant d'ajouter qu'une grande partie de ce matériel ne peut pas être écoutée avec les moyens modernes de reproduction sonore. Dès lors, il importait d'autant plus que les intéressés eussent la possibilité d'écouter à la radio de précieux enregistrements provenant de telle ou telle région de la Suisse. Dans ce domaine, un grand mérite revient au compositeur Conrad Beck qui fut longtemps directeur musical de Radio-Bâle ; on lui doit notamment l'invocation du soir de Nidwald (# 1). En conséquence, lorsque Constantin Brăiloiu, assisté par les responsables de la SSTP, se mit à réunir une collection suisse, le matériel disponible n'était de loin pas équilibré. Il n'empêche que la présente sélection est représentative à plus d'un égard. Elle montre que les ballades ont pratiquement disparu de la chanson vivante et que la chanson d'amour ne revêt de loin pas l'importance que suggèrent les collections imprimées, tel le *Röseligarte* d'Otto von Greyerz. Par contre, elle néglige la chanson historique, illustrée par deux exemples seulement (5-6). En vertu de sa conception scientifique orientée vers l'archaïque, elle néglige également la chanson patriotique, qui a repris une importance considérable en Suisse au cours du XIXe siècle. Mais à juste titre, elle met l'accent sur le rôle de la chanson religieuse ; dans ce domaine, le cycle festif de Noël apparaît comme un moment d'intense activité musicale. En guise de remarque critique, il faut relever que cette observation ne se limite nullement aux régions catholiques, seules retenues ici, bien au contraire. Depuis la Réforme, la communauté catholique est cependant la seule à pratiquer un culte musical des morts, tel qu'il est surtout connu en Suisse méridionale (# 25-26). Ce sont d'ailleurs ces chants religieux qui montrent avec le plus de clarté l'imbrication de la tradition écrite (ecclésiastique, imprimée) et de la tradition orale, ainsi que l'émergence de particularités locales ou régionales. Jusqu'à présent, la Suisse est réputée pour être un pays peu autonome dans le domaine de la musique et peu enclin à pratiquer la chanson. Cela est particulièrement dû à un manque d'informations. C'est pourquoi ce disque réserve une surprise à nombre d'auditeurs, tout en contribuant peut-être à stimuler la quête et l'étude de trésors enfouis.

*Christine Burckhardt-Seebass*

## A propos de la musique populaire instrumentale en Suisse

Le *Lautenbuch* de Wolfgang Heckel, paru en 1562 à Strasbourg, contient une pièce écrite en 1556 par Urban Weiss et intitulée *Ein Schweitzer Tanz, der Siebentaler genandt*. Avec le ranz des vaches appenzellois à deux voix, publié par Georg Rhau en 1545 déjà à Wittenberg, cette pièce passe pour être le plus ancien document écrit de musique populaire suisse. Jusqu'aux XVIIe et XVIIIe siècles, peu de matériel vint compléter ces deux brèves pièces, un matériel surtout compilé par des hommes de science et des voyageurs. Citons, à ce propos, Moritz Anton Cappeller qui nota dans l'annexe à son

histoire du Mont Pilate (*Pilati montis historia*, 1767) un air de cor des Alpes.

Lorsque la chanson populaire commença à susciter de l'intérêt, la musique populaire fut, elle aussi, davantage prise en considération. Ainsi, en 1826, le compositeur Ferdinand Fürchtgott Huber de St.-Gall nota dans la collection *Sammlung von Schweizer Kührreihen und Volksliedern* deux danses appenzelloises avec l'instrumentation originale, soit violon, *Hackbrett* (tympanon) et *Basset* (contrebasse). Johann Rudolf Wyss le jeune, professeur de philosophie à Berne et éditeur de la collection susmentionnée, avait déjà décrit la fabrication et le jeu du cor des Alpes dans le premier volume de son livre *Reise in das Berner Oberland* (1814) ; il rédigea un essai intitulé *Wanderungen im Muota-Thal*, qui contient la plus ancienne description du *Greiflet*, une forme de charivari pratiquée le jour des Rois dans le canton du Schwyz.

Pour ce qui est du XXe siècle, il faut rendre hommage à Alfred Leonz Gassman (*'S Alphornbüechli*, Zurich, 1938), Marc Vernet (*Les carillons du Valais*, Bâle, 1965), Heinrich Brenner (plus de mille danses appenzelloises recueillis entre 1930 et 1945) et à d'autres pour leurs apports respectifs : néanmoins, un recueil en un volume de la musique populaire instrumentale en Suisse fait toujours défaut.

En attendant, quelques disques ayant valeur de documentaire (dont l'anthologie compilée par la Télévision suisse romande, *Les instruments de musique populaire en Suisse*, Claves 8012/13) sont appelés à combler cette lacune. A côté de disques et cassettes commercialisés, il existe également des enregistrements de musique populaire réalisés par des chercheurs individuels, par des amateurs et par les stations de radio. A partir du matériel d'archives conservé par la Société suisse de radiodiffusion et télévision, des disques furent réalisés en 1982, qui ne prétendent pas à l'exhaustivité - pas plus que le présent disque d'ailleurs - mais n'en possèdent pas moins valeur de document.

Les vingt-deux exemples de musique populaire instrumentale de Suisse furent enregistrés entre 1938 et 1948 dans neuf cantons par les stations de radio de Lausanne, Zurich et Bâle, puis complétés par le carillon enregistré par Paul Stoecklin à la demande de la Société suisse de traditions populaires. Le matériel reproduit comprend de la musique de danse, de la musique jouée en famille, de la musique accompagnant des coutumes populaires ainsi que le travail, un carillon de la liturgie populaire, mais aussi de la musique instrumentale d'enfants et de la musique populaire jouée en sociétés. On y trouve donc des exemples de tous les genres de la musique populaire instrumentale.

Les enregistrements, généralement de courte durée, viennent de neuf cantons. Ce n'est pas un hasard si le Valais, Schwyz et le pays d'Appenzell fournissent plus de la moitié des pièces instrumentales de ces disques. Jusqu'à présent, ces régions - auxquelles il faudrait ajouter le Tessin qui n'est représenté ici que par des chansons populaires - revêtent un intérêt particulier en ce qui concerne les traditions de la musique instrumentale.

Parmi les instruments de musique populaire en Suisse, crécelles et cliquettes occupent depuis des siècles une place de choix lors des fêtes de Pâques et du carnaval. Dans les années 1930, de tels instruments, ainsi que les idiophones primitifs comme le manche à balai, les cuillères et les *chlefeli* (cliquettes) ne devaient être connus que de ceux qui en jouaient, de quelques rares amateurs et de Hanns in der Gand qui avait décrit en 1937 tous les instruments de musique populaire en Suisse, aussi primitifs fussent-ils.

Le présent disque donne un aperçu des usages fort divers de toutes sortes de sonnailles dans les coutumes populaires suisses. En Engandine, les enfants chassent l'hiver en sonnant des cloches des vaches (*Chalanda Marz*). Lors de leur quête d'aumône à la Saint-Sylvestre, les *Kläuse* d'Urnäsch portent chacun deux toupins ventrus ou de gros grelots qui tintent sourdement à chaque pas - Le *Blätz*, figure typique du carnaval de Schwyz, porte un harnais garni de grelots qui émettent un tintement aigu lors de la danse appelée *Nüssler*, accompagnée par le battement de tambours. Lors du *Schälleschötte* en Suisse orientale, deux hommes secouent trois gros toupins selon certains rythmes. Ce jeu de bourdon, attesté depuis 1850, accompagne souvent le *Naturjodel*, c'est-à-dire le jodel à plusieurs voix chanté sur des syllabes dépourvues de sens, appelé *Zäuerli*. Cependant, la pratique apparentée de la ronde de l'écu, qui consiste à faire rouler une pièce de cinq francs le long du bord extérieur d'une jatte, manque sur nos disques. Une coutume prévalant au Tessin et en Valais

depuis le milieu du XVIIIe siècle est le carillon sonné avec les cloches d'églises.

A côté des instruments typiques de la musique populaire suisse, tels le *Hackbrett* (tympanon), attesté dès 1446, le cor des Alpes décrit en 1555 déjà et dont la première illustration suisse date de 1595, enfin l'accordéon diatonique (*Schwyzlerörgeli*) apprécié depuis un siècle environ et pourtant mal vu par les cercles bourgeois dans les années quarante (c'est peut-être pour cela qu'il ne figure pas sur nos disques), la Suisse a produit cinq types de cithares : la cithare schwyzoise et la cithare glaronnaise, connues depuis un siècle environ, que l'on pose sur une table ; et les cistres ou « cithares à manches » (*Halszithern*) de l'Emmental et du Toggenburg, ainsi que le cistre de Kriens qui est toujours joué à Kriens, près de Lucerne, dans plusieurs ensembles rappelant l'orchestre de mandolines.

La musique populaire instrumentale en Suisse connaît quatre types d'ensembles. Or, on cherchera en vain sur nos disques l'ensemble de *Ländler* (deux clarinettes, deux accordéons, contrebasse) largement répandu, de même que la *bandella* tessinoise (une fanfare de cinq à douze instruments à vent). Par contre, la musique à cordes d'Appenzell dans sa formation originale (deux violons, violoncelle, contrebasse, tympanon) et, surtout, les fifres et tambours sont bien représentés. Alors que la musique à cordes d'Appenzell n'est attestée que depuis le XIXe siècle, les fifres et tambours remontent au XVe siècle. A l'époque, les anciens confédérés les utilisaient comme musique de guerre ou, en temps de paix, comme musique de danse ou de divertissement. Ainsi, les fifres et tambours perpétuent les plus anciens ensembles connus, mais aussi de la musique militaire.

*Brigitte Bachmann-Geiser*

### Notes sur les chansons et formulettes enfantines genevoises

Ces seize pièces ont été recueillies au printemps 1946 auprès d'une classe de fillettes de l'Ecole du Mail à Genève par Constantin Bräiloiu et Frédéric Mathil, inspecteur de la musique dans l'éducation primaire genevoise. Réalisé dans un studio de la Radio suisse romande, l'enregistrement de ces chansons s'inscrivait dans le cadre d'une enquête menée par les deux hommes dans les écoles du Canton, en vue de déterminer l'état du folklore enfantin régional. Il s'agissait plus précisément pour eux de chercher à savoir qu'elles étaient les « chansons, rondes, comptines, emprôs, amusettes et formulettes de toute sorte que les enfants utilisaient *dans leurs jeux libres* ».

L'intérêt premier de cette investigation a été de mettre en évidence la persistance dans le monde enfantin d'une tradition musicale essentiellement orale, que celle-ci fût acquise des adultes ou transmise au sein d'une classe d'âge déterminée. L'origine de ces chansons et formulettes est difficile à déterminer. Peu sont de souche genevoise, ou même romande ; on rencontre des versions de la plupart d'entre elles en d'autres régions francophones d'Europe, parfois même d'outremer. Leur comparaison fait apparaître un nombre considérable de variantes, aussi bien musicales que littéraires ou fonctionnelles. Cette diversité permet d'évaluer la part d'invention attribuable aux enfants de Genève.

Ces pièces peuvent être réparties en plusieurs catégories typologiques, correspondant à autant de formes de jeu pratiquées par les fillettes genevoises :

- Les **chansons à danser**, parmi lesquelles on peut distinguer les **farandoles**, où les enfants forment une file, des rondes, qui, comme leur nom l'indique, se dansent en cercle.
- Ce que nous appellerons les **chansons de quête**, à ne pas confondre avec les quêtes d'aumônes, aussi souvent chantées par des enfants ; il s'agit de jeux responsoriels, fréquemment mimés, opposant un « demandeur » au groupe des autres enfants disposés en ligne ou en cercle.
- Les **formulettes** enfantines, qui sont de « petits poèmes oraux traditionnels, le plus souvent rimés ou assonancés, toujours rythmés ou mélodiques, utilisés communément par les enfants au cours de leurs jeux ». Chaque type de formulette répond à un usage précis. Celles qui apparaissent ici entrent dans deux sous-groupes : les **formulettes d'incantation**, que Bräiloiu appelle « formulettes magiques », et les **formulettes d'élimination**, plus connues sous le nom de **comptines**.

La description des chansons donnée ici est dans son ensemble tirée de l'article de Frédéric Mathil : *Enfantines de Genève*, avec d'éventuelles références complémentaires, notamment au recueil de Joséphine Ballet : *Jeux et rondes populaires pour petits et grands*. En ce qui concerne les formulettes, notre principale source est l'ouvrage collectif : *Les comptines de langue française*.

*Laurent Aubert*

Source CD : Suisse/Switzerland, Archives de musique populaire, Collection Constantin Brăiloiu (1927-1951). AIMP LXXXIX. Disques VDE-GALLO : VDE CD- 1265