

Les cornemuses de l'Italie du Nord

Giuliano Grasso

Introduction

Les cornemuses italiennes peuvent se diviser en deux grands groupes:

1. les cornemuses du Nord, aujourd'hui disparues, mais encore jouées jusqu'à la Seconde Guerre mondiale dans quelques vallées des Alpes et des Apennins
2. les cornemuses du Sud ou 'zampogne' encore en usage et largement répandues dans toute l'Europe centrale et méridionale sous différentes formes.

Les différences morphologiques et musicales entre ces deux groupes sont très nettes: les cornemuses du Nord ont un seul hautbois et un ou deux bourdons, chaque pièce étant insérée séparément dans le sac, suivant la structure typique de beaucoup d'autres cornemuses de l'Europe du Nord et de l'Ouest; la zampogne possède deux hautbois séparés et divergents (un pour chaque main) et un nombre variable de bourdons (de 0 à 4) montés sur une même souche frontale insérée dans le col de la peau de l'animal.

La conséquence musicale de cette différence est que les cornemuses du Nord jouent une mélodie simple tandis que la zampogne joue à la fois une mélodie et un accompagnement harmonique grâce à une technique musicale de contrepoint.

Le contexte social

Au cours de ce siècle ont survécu dans l'Italie du Nord trois traditions de jeu de la cornemuse, liées aux différents instruments:

1. la piva - répandue dans les provinces de Parme et de Piacenza dans les Apennins
2. la baghet - que l'on trouve dans la province alpine de Bergame
3. l'association piffero/musa, commune dans la région du Nord des Apennins appelée 'région de quatre provinces' à cause de la division administrative de cette région entre quatre différentes provinces (PV, GE, AL, PC) en dépit d'une forte unité culturelle.

Ces trois cornemuses s'éteignirent il y a trente à quarante ans environ, et seul le piffero se maintient dans cette région où il constitue le principal instrument pour la danse, les carnivals et les mariages.

Piffero et musa étaient des instruments d'un grand prestige social. Les joueurs de piffero étaient, et sont encore, des musiciens semi-professionnels, et certains sont encore célèbres de nos jours, plusieurs années après leur mort, à des kilomètres à la ronde. Le piffero peut encore être considéré comme le roi incontesté de la vie musicale populaire et, au siècle dernier, sa popularité était probablement plus grande encore. Les joueurs de piffero étaient demandés dans des villages situés à plusieurs kilomètres de chez eux et, lorsqu'il n'y avait pas de voiture, ils allaient par monts et par vaux, marchant pendant des jours et des nuits pour jouer à un mariage ou à un

bal. Ils étaient souvent payés en argent liquide, une rareté dans le monde rural de l'époque. Ils étaient souvent des personnalités de leur village. Leur répertoire se composait d'une centaine d'airs et une des raisons de leur prestige social était leur faculté de moderniser leur répertoire, introduisant des nouveautés musicales venues d'ailleurs. Par exemple, à la fin du XVIIIème siècle, à la suite du mouvement Jacobin, les joueurs de piffero introduisirent dans leur répertoire quelques airs empruntés à la Révolution Française (monferrina di Napoleone, carmagnola, etc...). A la fin du XIXème siècle, ils substituèrent aux vieilles danses traditionnelles (giga, piana, monferrina...) les nouvelles danses pour couples, venues d'Europe (valse, polka, mazurka) et après la Seconde Guerre mondiale, ils durent apprendre beaucoup d'airs populaires à la radio ou à la télévision, pour montrer que les vieux instruments montagnards étaient également aptes à jouer la musique de la société industrielle moderne. Cette nécessité de se moderniser amena les joueurs de piffero, au début du XXème siècle, à jouer en duo avec l'accordéon chromatique ou en trio avec l'accordéon et la musa. Puis, la musa tomba en désuétude: le dernier sonneur mourut en 1956.

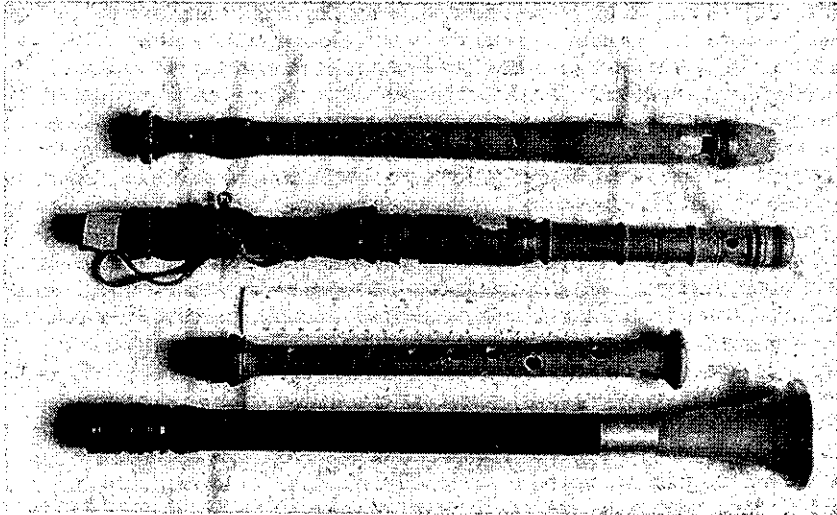
La piva et la baghet n'eurent pas la même importance sociale et musicale. C'étaient des instruments pauvres, liés à l'ancienne société rurale et ils connurent une destinée semblable: ils sombrèrent dans l'oubli au cours de la première moitié de ce siècle, à cause des grands changements socio-culturels. L'un des plus importants fut la disparition de ce que l'on a appelé 'la culture de l'écurie'. L'étable était le lieu de rencontre dans les communautés rurales. On y passait les froides soirées d'hiver à travailler, à conter des histoires, à chanter ou à jouer. Piva et baghet jouaient leur rôle dans les danses d'écurie et au cours des rites de Noël pour lesquels on n'avait pas besoin d'un grand répertoire. Les ménétriers n'avaient pas un rang social très élevé. Ils étaient rarement payés et leur renommée dépassait rarement les limites de leur village. Ils n'ont certainement pas su adapter leur répertoire aux chansons et aux danses à la mode qui venaient des villes, au début du XXème siècle. C'est à cette période que beaucoup de montagnards durent quitter leur village pour émigrer en Amérique du Sud, en Angleterre et en France, à la recherche d'un emploi. Aussi la cornemuse commença-t-elle lentement à symboliser une société archaïque de pauvreté et les jeunes gens ne voulurent plus en jouer. Il faut également dire qu'un stupide préjugé de la littérature bourgeoise assimila la cornemuse à un instrument pastoral, un instrument de berger mais, en ce qui concerne les cornemuses de l'Italie du Nord (tout comme beaucoup d'autres cornemuses, je pense) il n'en est rien: ces instruments n'étaient pas joués par des bergers mais simplement des paysans ou des artisans.

Le duo piffero/musa

Piffero et musa se jouaient en duo comme, dans d'autres régions d'Europe, on joue le biniou et la bombarde (Bretagne), la zampogne et la ciaramella (Sud de l'Italie). Le piffero est un hautbois à anche double, à la perce conique, muni de sept trous sur le devant, un trou pour le pouce à l'arrière et quatre trous latéraux dont deux sur le pavillon. Le trou pour le petit doigt est doublé. En fait, certains musiciens utilisent la position moderne, qui s'est normalisée au cours des deux derniers siècles, avec la

main gauche en position supérieure tandis que d'autres (qui ne sont pourtant pas gauchers) utilisent l'autre position avec la main droite en haut.

L'anche double n'entre pas directement dans le corps de l'instrument mais est insérée dans un support circulaire (pirouette) comme sur les chalumeaux médiévaux ou islamiques. A la différence des instruments islamiques, les lèvres du musicien ne touchent pas le support circulaire et l'anche est tenue en bouche sur les 4/5e de sa longueur. Quand il a fini de jouer, le musicien nettoie l'anche en passant une plume



Piffero, musa (hautbois et bourdon) et sufla, fabriqués par Nicolò Bacigalupo 'u Grixiu'. Propriété du 'Museo della cività contadina di Ozzano Taro' (photo: G. Grasso).

de coq à l'intérieur. Le doigté de base est semblable à celui de la flûte, la note fondamentale étant obtenue en bouchant tous les trous. Mais les meilleurs musiciens de ce demi-siècle utilisent une technique complexe qui requiert un doigté semi-fermé.

Grâce à la similitude de doigté, les joueurs de piffero pouvaient apprendre les airs nouveaux sur le 'sufla', une flûte de bois en trois parties, fabriquée par les facteurs de piffero. Autrefois, on étudiait aussi les airs grâce à une technique vocale qui montrait, en plus de la mélodie, l'effet sonore final du morceau. En fait, les vieux airs traditionnels doivent être joués avec un style particulier qui requiert une utilisation différente de l'anche selon que l'on utilise la main supérieure ou inférieure. Pour les notes aiguës, le son doit être puissant et de petits coups de langues sont nécessaires. Au contraire, les notes graves doivent sonner comme une lamentation. Aussi le musicien 'mâche'-t-il l'anche pour obtenir une sorte d'effet 'wa-wa'. Il faut dire que les musiciens n'étaient pas tous capables de jouer dans un style très élaboré. Ils n'étaient pas, non plus, tous des musiciens professionnels célèbres: certains joueurs n'étaient demandés que dans leur village, ayant un répertoire restreint et des aptitudes musicales plus superficielles.

La musa est une cornemuse composée d'un sac en peau de chèvre, recouvert d'une étoffe imprimée, et munie d'un bourdon cylindrique en deux parties, reposant dans le creux du bras droit. Le hautbois est percé de sept trous pour les notes: il ne possède pas de trou pour le pouce, le septième trou est doublé et il y a un évent frontal et deux événements latéraux.

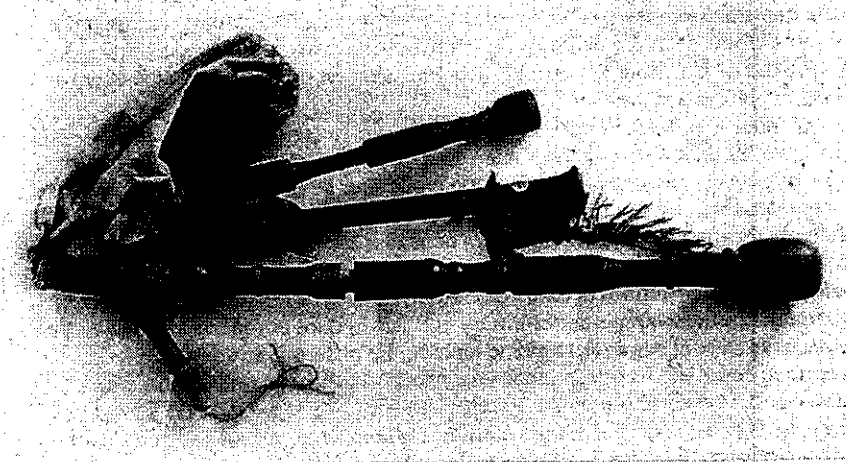
Comme pour le piffero, l'anche ne pénètre pas directement dans le hautbois. Les deux lamelles de roseau attachées avec du fil à coudre sont fixées sur un support qui est inséré dans le chalumeau. Le bourdon particulier de la musa comporte un nombre variable de trous à sa partie supérieure permettant de s'adapter aux différents tonalités des airs. Il existe des bourdons avec 1, 3, 5, 8 et même 12 trous. Ces trous, rapidement bouchés à la cire ou ouverts à la flamme d'une allumette rendent possible différents accords. En fait, l'une des différences les plus importantes entre le couple piffero/musa et d'autres duos européens est que les deux instruments ne sont pas dans la même tonalité. Le piffero joue une gamme diatonique de sol tandis que la musa joue une gamme diatonique de do; sa note la plus basse donne un si, tous trous bouchés et sonne une tierce majeure au dessus du sol grave du piffero. Ceci n'est pas étrange car la mélodie n'était pas jouée par les deux instruments mais par le piffero seulement tandis que la musa jouait en accompagnement comme un pédalier d'orgue mais avec un effet rythmique important.

En dépit d'une tessiture restreinte à neuf notes, le piffero possède un répertoire qui comprend des airs dans diverses tonalités. Les plus courantes sont sol, do et ré mixolydien, mais il existe aussi des airs en la mineur et en fa. Le répertoire se compose de vieux airs de danse (giga, monferina, piana, perigurdino, alessandrina) de danses plus récentes (valse, polka, mazurka) et d'airs traditionnels anciens pour les fêtes et les mariages (luigina, sposina, povera dona, etc...) caractérisés par l'alternance d'une première partie lente chantée ou jouée, et d'une seconde partie au rythme enlevé, selon une structure musicale que l'on peut retrouver dans d'autres airs traditionnels du Nord de l'Italie.

Les meilleurs instruments furent fabriqués au XXème siècle par Nicolò Bacigalupo 'u Grixiu' (1863-1937) et, de nos jours encore, de bons instruments sont fabriqués par le célèbre joueur de piffero Ettore Losini 'Bani'. En ce qui concerne les musiciens, des duos piffero/musa très célèbres furent formés de Paolo Tamburelli 'Brigiotu'/Giovanni Raffo 'Musetta', Giacomo Sala 'Jacmon'/Carlo Sala 'Pillu', Carlo Agosti 'Carlou'/Carlo Musso 'Pregaia', Fiorentino Azzaretti 'Lagè'/Luigi Azzaretti 'Bigion'. Beaucoup d'autres joueurs de piffero comme 'Draghin', 'Piansereiu', 'Picco', 'Giulin', 'u Lento' sont encore présents à la mémoire de des paysans vivant dans la 'région des quatre provinces'.

La piva

La piva fut largement répandue dans quelques vallées des Apennins qui correspondent au territoire montagneux des duchés de Parme, Piacenza et Guastalla. Les recherches sur le terrain, effectuées au cours des dix dernières années, révèlent l'existence d'environ trente à quarante joueurs de piva dans l'entre-deux guerres. Certains poursuivirent leur activité jusqu'aux années soixante mais,



Piva retrouvée à Mareto (PC) par Ettore Losini. Elle a appartenu aux cornemuseux 'Luigi' et 'Domenico Garilli' (photo: G. Grasso)

malheureusement, ne furent pas enregistrés. Les deux musiciens encore vivants sont trop vieux pour jouer, mais ils ont pu donner des informations et montrer le doigté exact de l'instrument.

La piva se compose d'un tuyau d'insufflation, d'un sac en peau de chèvre, d'un hautbois conique percé de sept trous sur le devant (il n'y a pas de trou pour le pouce) et comportant deux événements latéraux, et de deux bourdons cylindriques. L'un est accordé une octave au-dessous de la note fondamentale du hautbois et repose dans le creux du bras; l'autre est accordé une octave au-dessous (deux octaves plus bas que le hautbois) et repose sur l'épaule du musicien. Le septième trou du chalumeau est doublé. La piva est en sol. De vieux instruments ont des tonalités variant de sol à la. Un particularité de cet instrument est que, tous trous fermés, il donne une note grave qui n'est pas la septième majeure de la gamme, comme la plupart des cornemuses, mais le septième diminuée, comme la cornemuse écossaise. Les musiciens encore vivants utilisent un doigté semi-fermé que l'on a pu vérifier sur des instruments anciens. Ce doigté est rendu nécessaire par la structure archaïque du hautbois: tous les trous, de même diamètre, sont équidistants. Le doigté semi-fermé corrige la hauteur des notes au-dessus du troisième degré de la gamme.

Comme on l'a remarqué pour la musa, l'anche de la piva n'est pas fixée au support. Sur quelques vieux instruments, le support était solidement fixé au hautbois, de sorte que l'on y insérait les lamelles de roseau. En dépit du grand nombre de musiciens encore vivants et qui ont joué en ce siècle, aucun renseignement n'a pu être collecté sur les fabricants. Tous les instruments collectés semblent très vieux et, souvent, ont été réparés par le musicien lui-même, indiquant que la fabrication s'est probablement arrêtée avant le début du siècle.

Quelques vieux paysans nous ont dit que, pendant la dictature fasciste, les autorités

locales interdisaient les chants et les danses joués à la piva et on rapporte que l'instrument fut joué pendant des grèves à Parme et à Piacenza au cours de la période 1918-1920, mais aucun air ne nous en est parvenu. Selon divers témoignages, le répertoire se composait de vieilles danses collectives (piva, saltarello, trescone, ciconna et autres), de Noël pastoraux et d'une musique traditionnelle, appelée 'Sposina' que l'on jouait dans les cortèges de mariage et qui figurait également dans le répertoire de piffero et de violon des vallées des Apennins.

La baghet

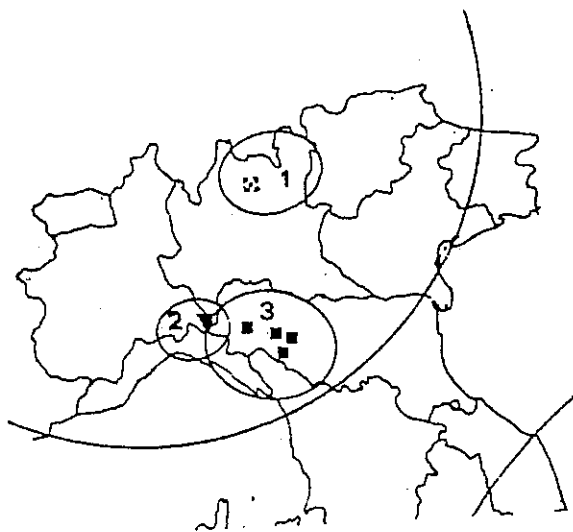
La baghet est aussi appelée 'pia', mais on utilise plutôt le mot 'baghet' pour éviter la confusion avec la piva, la cornemuse des Apennins. On la trouvait dans les vallées alpines de Seriana et Brembana (BG). Jusqu'à ces dernières années, on ne savait que peu de chose sur la cornemuse de la vallée de Seriana et sa découverte récente est le fruit des recherches de V. Biella qui a pu avoir un entretien avec le dernier musicien encore en vie mais trop vieux aujourd'hui pour jouer.

Le baghet se compose d'un tuyau d'insufflation, d'un sac cousu à la main, d'un hautbois à sept trous sur le devant plus un trou pour le pouce et deux événements latéraux, et de deux bourdons cylindriques séparés, accordés à l'octave et tenus de la même façon que pour la piva: le gros bourdon sur l'épaule et le petit dans le creux du bras. Encore une fois, le septième trou est doublé et il semble que les vieux musiciens jouaient la main droite en position supérieure. Le hautbois, en la, se joue

Baghet retrouvée à Casnigo (BG) par Giuliano Grasso et Febo Guizzi. Elle a appartenu aux cornemuseux 'Fagot' et 'Nano Magri' (photo: G. Grasso)



en doigté ouvert.
Comme pour le piffero le musicien pouvait apprendre les airs nouveaux sur une flûte appelée 'siglot', composée d'une seule pièce de bois, peinte en rouge. Ces flûtes ont un doigté classique mais différents modèles atypiques furent spécialement fabriqués pour des musiciens réclamant des instruments possédant les mêmes trous et doigté que la cornemuse.



Cornemuses dans le Nord de l'Italie: 1) baghet; 2) piffero/musa; 3) piva

Le répertoire de la baghet se composait principalement de Noël pastoraux, d'airs tels que des valse et chansons à danser et d'une danse rituelle intéressante appelé 'Bal del mort', qui symbolisait le mort et la résurrection de Carnaval. Cette est connu avec des airs et des noms différents (povera donna, bal del baraben, bal del trapula) dans d'autres provinces du Nord de l'Italie. Michele Maffei 'Seri' et Michele Imberti 'Nano Magri' furent de bons joueurs de baghet de ce siècle. A une époque plus récente, Giacomo Ruggeri 'Fagot' était encore capable de jouer à la flûte des airs de son répertoire de cornemuseux. D'autres recherches révélèrent la présence de la cornemuse près de la vallée de Brembana mais seules quelques pièces d'un vieil instrument ont été retrouvées, de sorte que l'on ne peut dire s'il existait des similitudes morphologiques avec la baghet de la vallée de Seriana.

Les derniers sonneurs moururent vers la Première Guerre mondiale. Quelques vieux paysans se souviennent qu'ils jouaient à Noël et pour Carnaval. Une famille entière est encore surnommée 'Pia', à cause du grand-père qui jouait de la cornemuse au début de ce siècle.

Traduit de l'Anglais par Michel Dupuy

Note:

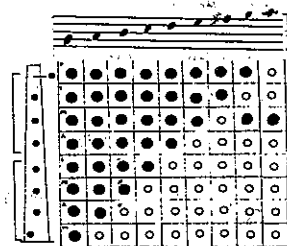
Toutes les recherches sur le terrain ont été réalisés en collaboration avec Aurelio Citelli, membre du groupe

'Baraban'.

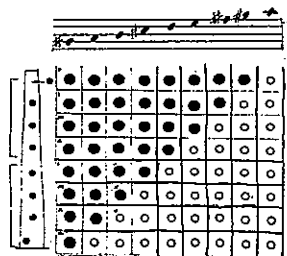
Je remercie Febo Guizzi, le plus grand spécialiste italien en instruments de musique populaire pour quelques renseignements contenus dans cette étude.

Termes locaux

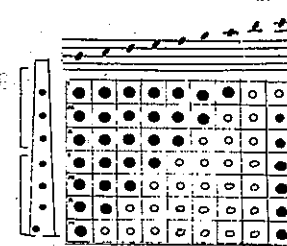
	MUSA	PIVA	BAGHET
chalumeau	Manetta	Scela	Diana, Pia
poche	Baga	Baga	Baghet
premier bourdon	Bordon	Bordon,	Prim orghen contrabbasso
deuxième bourdon		Bordoncell, basso	Second orghen
sonneur	Musetta		Bagheter
anche de chalumeau	Musin, Musotto	Piven	Pii
piffero			



baghet



musa



piva

