

MUSIQUE HONGRIE

En association avec
la Caisse des dépôts et consignations

1990
FESTIVAL
AUTOMNE
A PARIS

MUSIQUES POPULAIRES
THEATRE DES BOUFFES DU NORD
2-11 NOVEMBRE 1990



Alpha Fnac

AU
FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS
1990

LES ENFANTS TANNER

JOËL JOUANNEAU

•
LE CERCEAU

CLAUDE RÉGY

•
LA CITÉ CORNU

WLADYSLAW ZNORKO

•
COMEDIA TEMPO

JOSEF NADJ

•
**MUSIQUE POPULAIRE
HONGROISE**

L'INFORMATION : MAGAZINE "ALPHA FNAC FENÊTRES SUR SCÈNES",
LE "GUIDE DU SPECTACLE VIVANT PARIS-ILE DE FRANCE" ET LE JOURNAL "CONTACT"

LA RÉSERVATION : AUX PERMANENCES ALPHA DES 3 FNAC PARIS
A L'ACCUEIL DES FNAC PARLY 2, CRÉTEIL, LA DÉFENSE ET FNAC MUSIQUE BASTILLE.
PAR MINITEL : 3615 CODE FNAC



Alpha Fnac COPRODUCTION

DIRECTION - 3, RUE NICOLAS-FLAMEL - 75004 PARIS

MUSIQUE POPULAIRE HONGROISE
DE TRANSKARPAKÉ
ZSIZMOND KATYKAT

HONGRIE

MUSIQUES POPULAIRES

LES ENFANTS TANNER
LE CERCEAU
LA CITÉ CORNU
COMEDIA TEMPO
MUSIQUE POPULAIRE HONGROISE

FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS
En association avec le Centre de Musique et d'Art
L'Alpha Fnac

Le programme **MUSIQUE HONGRIE** du Festival d'Automne à Paris 1990 a été réalisé en association avec la Caisse des dépôts et consignations ;
avec le concours du Ministère de la Culture hongrois, de la Sacem, d'Alpha Fnac, d'Yves Saint Laurent, de la compagnie aérienne Malév ;
avec la collaboration de l'Institut Français de Budapest et l'Institut Hongrois de Paris,
de l'Association Française d'Action Artistique.

Le Festival d'Automne à Paris remercie Robert Lion, Pierre Lebaillif et la Mission Mécénat de la Caisse des dépôts et consignations pour leur adhésion au projet Musique Hongrie dès 1988, ainsi que Jack Batho, Jean-Luc Cronel, Raymonde Chavagnac, Olivier Bernard, Georg Lechner, Ibolya Virág, Péter Szendy.

Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, le Ministère des Affaires Etrangères, la Ville de Paris.

Présidente : Janine Alexandre-Debray

Directeur Général : Michel Guy
Les concerts et cette publication lui sont dédiés.

MUSIQUE HONGRIE

Conseillers artistiques, Péter Eötvös, Ferenc Sebő

Réalisation à Budapest :
Interart/Festivalcenter, Tamás Klenjanszky
Assistante, Mária Mezei

Réalisation à Paris : Joséphine Markovits
Assistante, Shan Benson
Coordination technique : Patrick Lecoq

LA CAISSE DES DEPOTS
ET CONSIGNATIONS
présente du 4 Octobre
au 6 Novembre 1990,

LE FESTIVAL D'AUTOMNE
A PARIS, A BUDAPEST

Académie de Musique
et Petöfi Csarnok, Budapest.

avec Zoltán Kocsis, Miklós Perényi,
Quatuor Keller,
Ensemble à vent de Budapest,
György Szabados,
Quartette Mihály Dresch,
Ensemble Amadinda,
Zsigmond Karsai, Ferenc Sebő,
Ensemble Kalyi Jag,
Orchestre du Festival de Budapest
et Chœur National de Hongrie,
direction Péter Eötvös.

LA MUSIQUE POPULAIRE HONGROISE

MUSIQUE POPULAIRE HONGROISE DE TRANSYLVANIE

ZSIGMOND KARSAI
FERENC SEBŐ

MUSIQUE DES TSIKANES HONGROIS

KALYI JAG

FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS

En association avec la Caisse des dépôts et consignations
avec le concours de Alpha Fnac
et de Yves Saint Laurent

LA MUSIQUE POPULAIRE HONGROISE

C'est au milieu du siècle dernier que l'on commença, en Hongrie, à s'intéresser à l'immense patrimoine musical populaire du bassin des Carpates, mais aussi à le rassembler. Le linguiste Béla Vikar fut le premier en Europe, dès 1896, à collecter les airs traditionnels à l'aide d'un phonographe. Le Congrès ethnographique organisé du 26 août au 1er septembre 1900, à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris, ne fut pas le seul à reconnaître la valeur de ses méthodes et à envisager de les faire adopter ; des musiciens comme Zoltán Kodály et Béla Bartók se sont, eux aussi, engagés sur ses traces. Les quelque treize mille airs rassemblés jusqu'à la Seconde Guerre mondiale servirent, pour ces compositeurs, de toile de fond à l'élaboration d'une musique savante nationale et contribuèrent à l'essor du mouvement choral dans tout le pays.

Le mouvement des clubs des années soixante-dix pouvait s'appuyer sur cent cinquante mille airs notés et classés, accompagnés de conclusions scientifiques et d'expériences pratiques. Cela constitua une aide indispensable pour les jeunes urbains qui désiraient partir dans les villages, cette fois non seulement pour y relever les traditions, mais aussi pour les assimiler. Aujourd'hui encore, les différents "dialectes" de la musique populaire, décrits et caractérisés par les musicologues, se retrouvent dans la majeure partie du domaine linguistique hongrois (Transdanubie, Grande Plaine, Haute-Hongrie, Transylvanie, Moldavie, Bukovine). Pour rencontrer les traditions les plus vivaces, il faut naturellement s'éloigner du centre, au-delà des frontières actuelles qui divisent la nation hongroise.

La ligne montagneuse des Carpates, qui couronne la Transylvanie, a marqué non seulement la frontière de la Hongrie pendant mille ans, mais aussi celle des modes occidentales successives, qui, lorsqu'elles parvenaient là-bas, ne se propageaient pas au-delà, mais se développaient de façon autonome. Voilà pourquoi on ne trouve, par-delà cette frontière, aucune trace de l'éclosion tardive des cultures postérieures à la Renaissance (par exemple, la mode des danses par couples) ; et pourquoi les traditions européennes du Moyen-Age se rencontrent aujourd'hui encore, à l'est et au sud des Carpates. Les peuples de Transylvanie, les Roumains, les Saxons et les deux millions et demi de Hongrois qui cohabitent avec eux, ont conservé, jusqu'à nos jours, une culture populaire archaïque, dont la place dans l'histoire culturelle de l'Europe est inestimable.

LA VIELLE A ROUE

L'histoire de l'Europe remonte au début de l'actuel millénaire. Même si l'on ignore l'origine de la vielle à roue, on peut en admirer diverses variantes à la main des statues sculptées dans les cathédrales gothiques dès le milieu du XII^e siècle (Saint-Georges-de-Bocherville, Santo Domingo à Soria, Saint-Jacques-de-Compostelle, Toro).

En Hongrie, on trouve trace de cet instrument à partir du XVI^e siècle, alors qu'en Europe de l'Ouest, avec la naissance de la polyphonie, il commençait à passer au second plan. Les guerres contre les Turcs avaient stoppé le développement de la Hongrie et anéanti les infrastructures : seul le patrimoine déjà existant – plus ancien – put y survivre. Aussi la monophonie perdura encore en Hongrie, pays qui devint un terrain propice pour les vieux instruments européens, qui n'étaient déjà plus en usage en Occident. Et lorsque, au XVIII^e siècle – période du retour à la nature prônée par les Lumières –, on redécouvrit la vielle à roue, la musette, le pipeau et d'autres instruments "champêtres", on n'avait jamais cessé, en Hongrie, de les utiliser et l'on en joue encore au XX^e siècle. Leur territoire s'est, il est vrai, passablement restreint : la vielle à roue n'est plus guère présente que dans le monde clos des fermes éparses de la Grande Plaine (en compagnie de la clarinette en mi bémol), la musette et la flûte sont consignées aux régions les plus pauvres de la Transdanubie, utilisées principalement par les bergers les plus isolés.

C'est Mihály Barsony (1915-1989) qui a fabriqué les instruments de Sebő, en 1971. Ce maître-charron de village s'est passionné, dès son plus jeune âge, pour les instruments de musique, tant pour les fabriquer que pour en jouer. Sa renommée avait dépassé les frontières, si bien que Sebő hérita de l'art de Claude Flagel, un vielliste belge qui vivait en Hongrie. Plus qu'un luthier, Barsony fut aussi le professeur de Sebő, à qui il enseigna les secrets du jeu de la vielle.

LE PROGRAMME

A Paris Ferenc Sebő, accompagné à la vielle à roue, interprète des chants hongrois de type ancien, issus de plusieurs régions différentes du domaine linguistique hongrois (airs de musette de la Haute-Hongrie, chants lyriques de Moldavie, extraits de ballades, airs de danse de la Grande Plaine). Le monde sonore prisé par les hommes du Moyen-Age – musique soutenue par un bourdon, monophonique mais rythmique, dont la monotonie agit sur les sens –, nous pouvons l'appréhender grâce à un autre instrument : la guimbarde, dont l'emploi est attesté dans plusieurs régions du monde (au XVI^e siècle, les prédicateurs protestants de Hongrie partirent en croisade contre elle, car les garçons qui en jouaient exerçaient un effet si vif, si sensuel sur les jeunes filles que leur comportement pouvait, dit-on, devenir excessif. Cet aspect des choses n'a, hélas, pas pu être reconstitué...). Dans les villages hongrois, la guimbarde faisait plutôt office de jouet, et ce n'est qu'en cas de besoin – manque de musiciens ou d'argent – que l'on utilisait cet instrument pour accompagner les danses. A cette époque, on jouait deux guimbardes consonantes (peut-être dans le coin de la pièce, pour renforcer la sonorité). L'un des deux musiciens soutenait l'air, l'autre l'accompagnement rythmique.



Ferenc Sebő et Zsigmond Karsai à Pécel, juin 1990

Photo : Philippe Gras

Zsigmond Karsai présente quelques exemples de chants populaires de son village natal. Il siffle aussi, en imitant le jeu du violon, des airs instrumentaux qui servaient d'accompagnement pour la musique de danse. Le sifflement était le seul "instrument" dont l'apprentissage et la pratique fussent à la portée des jeunes gars de la campagne... Il fallait bien payer les orchestres de trois instruments à cordes utilisés pour les bals!

Hormis le chant, la boisson et le bavardage, la principale distraction résidait, bien sûr, dans la danse par couples. Elle permettait de faire connaissance avec les filles, de flirter avec elles sans quitter le cadre hérité de la tradition. Les meilleurs danseurs attiraient l'attention des jeunes femmes;

elles considéraient que les garçons habiles au bal devaient aussi l'être ailleurs... Là résidait toute l'importance de ces danses solistes virtuoses auxquelles les plus doués prenaient part durant les pauses, les pontoz. Le terme pont vient du latin punctus. Dans la pratique populaire d'aujourd'hui, cette expression recouvre des sections de danses de huit mesures, comme dans les danses à sauts des XIII^e et XIV^e siècles français dont parle J. de Grocheo.

Karsai est le maître de ces danses et, grâce à elles, le bourreau des cœurs féminins. En rassemblant et en étudiant tout le legs de connaissances de Karsai, le chercheur György Martin a pu écrire la monographie chorégraphique de tout le village.

FERENC SEBŐ

Né en 1947, il obtient, au cours de ses études, trois diplômes (architecte, professeur d'histoire de la musique et musicologue). Au début des années soixante-dix, il se produit comme interprète-compositeur, chantant les vers de poètes classiques qu'il a lui-même mis en musique. Il enregistre des disques, reçoit des commandes : musiques de scène pour le théâtre, musiques de film, œuvres destinées à la radio et à la télévision. Il fonde l'Ensemble Sebő, dont la notoriété dépasse bientôt les frontières de la Hongrie.

Il redécouvre et fait connaître au public la vielle à roue, instrument connu dans toute l'Europe depuis le Moyen-Age, mais qui restait confiné, en Hongrie, à la musique populaire. La survivance des traditions paysannes lui permet d'acquérir quelques instruments populaires anciens et d'en apprendre, mais aussi d'en approfondir le jeu. Ainsi, le répertoire de l'ensemble se développe-t-il vers la musique instrumentale traditionnelle d'Europe de l'Est. Sebő s'associe à des chercheurs animés par des aspirations identiques mais limitées à la danse traditionnelle - pour fonder les premiers tanchaz (maisons de danses) de Budapest; la jeunesse urbaine se retrouve là pour apprendre, pour son plaisir, l'art séculaire des villages dans sa forme libre et authentique. Dès lors, ne se contentant plus des domaines pourtant déjà riches de la mise en musique de poésies, d'expositions et de rencontres autour de divers thèmes culturels, le club de l'Ensemble Sebő donne l'impulsion nécessaire au mouvement du tanchaz, ce qui aboutit à une nouvelle éclosion de la musique et de la danse populaires.

ZSIGMOND KARSAI

Il est né en 1920 à Löringréve, au sud de la Transylvanie. Dans ce petit village proche de la rivière Maros, trois cents Hongrois et trois cents Roumains vivent, depuis plusieurs siècles, en bonne intelligence et dans le respect de leurs cultures respectives. Les vicissitudes de la Seconde Guerre mondiale font échouer à Budapest le jeune paysan pétri d'ambitions picturales. Après avoir achevé ses études à l'École supérieure des Beaux-Arts, il embrasse donc la carrière de peintre, se marie et s'établit à Pécel, petite commune proche de Budapest. Les ethnographes remarquent bien vite ce puits de science qui a apporté de son village nombre de danses, de musiques et de chants. Ces derniers temps, on a recueilli auprès de lui près de huit cents chansons populaires, plus de cent figures de danses masculines et des informations inestimables sur les traditions tant roumaines que hongroises, issues de cette zone dialectale jusqu'alors quasi inconnue. Tout cela a fait l'objet d'un livre, mais Karsai n'a jamais dissimulé ses connaissances à ceux qui s'étaient adressés directement à lui. Les jeunes instigateurs du mouvement du tanchaz ont profité abondamment de son enseignement. En témoigne ce disque où l'on entend des pièces instrumentales de Karsai accompagnées de sifflements, dans des adaptations de Ferenc Sebő (Folk Music from Löringréve, Hungaroton 1986).

BÉLA BARTÓK MUSIQUE PAYSANNE

Texte extrait d'une conférence, Budapest 1931

La musique populaire des campagnes, ou musique paysanne, peut être définie de la façon suivante : c'est au sens large du mot, l'ensemble des airs qui sont répandus dans la classe paysanne, ou qui le furent à un moment quelconque du passé et qui sont l'expression spontanée du sens musical des paysans.

Je ne peux pas m'étendre ici sur la différence qui existe entre la musique paysanne au sens étroit du mot et la musique savante à caractère populaire. Je dois aussi renoncer à démontrer la supériorité de la première sur la seconde. Je me bornerai à dire que cette musique est, à vrai dire, le résultat du travail de transformation d'une force naturelle qui agit inconsciemment chez les hommes que la civilisation citadine n'a pas atteints. Aussi, ces airs, sont-ils l'expression d'une perfection artistique arrivée au plus haut degré; ils montrent d'une façon exemplaire comment on peut exprimer une pensée musicale avec la plus grande économie dans la forme et dans les moyens.

Je dois dire que ces airs sont relativement peu appréciés; et la plupart des musiciens instruits - il s'agit, disons-le, de

musiciens conservateurs - non seulement en font peu de cas, mais les méprisent. Rien de plus naturel. Ceux qui sont rivés à des schémas comme des esclaves ne manquent jamais de qualifier d'absurde et d'incompréhensible tout ce qui s'écarte des clichés habituels; ils ne comprennent pas les airs les plus simples, les plus clairs, les plus directs, s'ils ne sont pas conformes à leurs idées préconçues. Le musicien, ou le dilettante, dont l'imagination musicale ne dépasse pas l'alternance de l'accord de la tonique et de la dominante, est évidemment incapable d'apprécier les airs primitifs dans lesquels il n'existe pas même de dominante dans le sens où l'entendent les traités d'harmonie. La musique savante à caractère populaire, qui ne recule pas devant les lieux communs et les clichés rebattus, leur est évidemment beaucoup plus accessible.

J'ai employé à plusieurs reprises les adjectifs "paysan" et "primitif". Qu'on me comprenne bien ! Je n'attribue à ces deux adjectifs aucun caractère péjoratif; au contraire, je les emploie pour rendre l'idée d'une simplicité idéale, authentique, exempte de toute souillure, de toute scorie.

in Bartók, sa vie, son œuvre, Boosey & Hawkes, 1968



Dessin de Zsigmond Karsai

CHANSONS POPULAIRES HONGROISES

Textes choisis dans le répertoire de Ferenc Sebö et Zsigmond Karsai.
Traduit du hongrois par Péter Szendy.

Père Jean, jouez donc de la musette,
Gonflez-la bien, votre musette!
Nous sommes faibles, vite fatigués,
Ne jouez pas un long refrain!

Qui veut jouer de la musette
Il doit aller en enfer,
C'est là-bas qu'il doit apprendre
Comment souffler dans sa musette.
Qui veut jouer de la musette
Il doit aller en enfer.
Les chiens poilus de là-bas,
On en fait de bonnes musettes.

Qui veut jouer de la musette
Il doit aller voir Szalai, *
La vache y donne le bon lait
C'est allongé qu'on la traite.

* ndt : un joueur très connu

Refrain du Nord de la Hongrie

Sept jeunes filles s'en vont devant,
Toutes les sept ont une couronne,
Après elles vont sept jeunes gènes,
Tous les sept ont des éperons.

Oh vous, belles jeunes filles
Pourquoi souriez-vous?
Je vois de mes deux yeux
Que c'est moi la risée.

Plutôt que vous moquer
Me donneriez à manger,
Dans vos mains une timbale de cuivre
Me donneriez à boire aussi!

Votre jupon est long,
Vous remuez beaucoup de poussière,
Vos cheveux sont longs,
Votre esprit est court!

Chanson moqueuse des Csango de Moldavie

Dans la forêt de Lécped un pommier a surgi,
Dessous deux hussards sont assis.

L'un des deux a dit, l'un des deux a dit:
Ne sois pas triste mon ami; ne sois pas triste!
La mère ne garde pas pour elle sa jolie fille,
La mère ne garde pas pour elle sa jolie fille.

Après l'avoir élevée, la laisse s'envoler,
Et voit aussi de loin un autre maltraiter.

Mélodie des Csango de Moldavie

Les frères, les frères sont chaussés de sabots,
Ceux qui vivent bien sont ceux qui dorment à deux.
Moi, pauvre orphelin, je dors tout seul,
Où que je tâtonne, je ne trouve que des murs.

Tout le monde a sa mie, moi je n'en ai point.
Deux pour l'un, trois pour l'autre, moi je n'en ai point.
Si Dieu m'en donnait une, pour sûr je la respecterais,
Pieds et mains liés, je l'enfumerais!
(La délierais, la battrais et la rattacherais,
La délierais, la battrais et la rattacherais.)

Arrivé en Hongrie, moi je n'avais rien,
Avec mon baluchon sur l'épaule, dedans rien.
Maintenant je suis hongrois, on ne me commande pas,
Si l'on me dit : "Jeannot, sors d'ici!", je ne désobéis pas.

Air à danser de l'Alföld

Qu'elle est triste la tourterelle,
Qu'elle est triste la tourterelle,
Mais je suis plus triste qu'elle,
Mais je suis plus triste qu'elle, ohé.

Je t'avais bien dit, triste tourterelle :
Ne fais pas ton nid au bord du chemin.

Trop de gens passent sur le chemin
Ton triste nid, ils le découvriront.

Fais donc ton nid dans la forêt,
Oui, au cœur de la forêt!

Sud de la Transylvanie : Lörincréve

Moi, ma mère m'a maudit,
ma mère m'a maudit,
Quand au monde elle m'a mis.

La malédiction qu'elle m'a lancée :
Ma patrie soit le monde entier.

Que je n'y trouve point de repos,
Que mon gîte soit l'églantier.

Les bons conseils de ma mère,
J'en écoutais certains, d'autres point.

Je les écouterai bien, mais c'est trop tard,
Les belles années sont passées.

Ma mère m'avait dit,
Ne prends pas d'amant.

Je ne l'ai pas écoutée,
Avec mon amant me suis cachée.

Prendre un amant et le cacher,
Mal m'en prit de l'oublier!

Pourquoi en aimer deux ou trois,
Quand un seul donne assez de chagrin.

Regarde, je n'en aime qu'un,
Et j'en souffre bien.

Sud de la Transylvanie : Lörincréve, lamentation

Je me suis endormi près de Maros,
J'ai fait un rêve bien triste.
J'ai rêvé ceci :
Ma mie aime un autre aussi.

Aime, aime, mais regarde bien qui,
Car l'amour rend aveugle.
Il m'a rendu aveugle aussi,
Et triste pour la vie.

Que la mort t'attriste,
Quand elle te trouve en joie !
Que Dieu t'attriste,
Quand aucune peine tu n'as !

Sud de la Transylvanie : Lörincréve, lamentation

L'étoile du matin s'est levée,
Debout, ma rose, le jour paraît !
Point de jour, même pas l'aube,
Ma peine n'a pas encore de fin!

Buisson sec sur la montagne,
Je te quitterai ma belle amie,
Je te quitterai, mais je te plains,
Dis-moi, ma rose, que dois-je faire ?

L'eau s'écoule du haut de la montagne,
Ma rose, ne me crois plus!
Si tu m'as cru, c'était en vain,
De mon cœur je t'ai exclue.

Sud de la Transylvanie : Lörincréve, lamentation

Ma mère, si tu es lasse de me garder,
Va donc me vendre au marché!
Donne-moi à qui me voudra,
Si tu ne m'as pas donné à mon amour passé !

Ma rose, si tu es lasse de m'aimer,
Tu es libre de chercher un autre amour.
Que Dieu t'en donne un meilleur que moi,
Qu'il ne m'en donne un que comme toi !

Ma mère, où est passé ce lait,
Avec lequel soldat tu m'as fait?
Tu l'aurais donné au chat,
Soldat je ne serais pas !

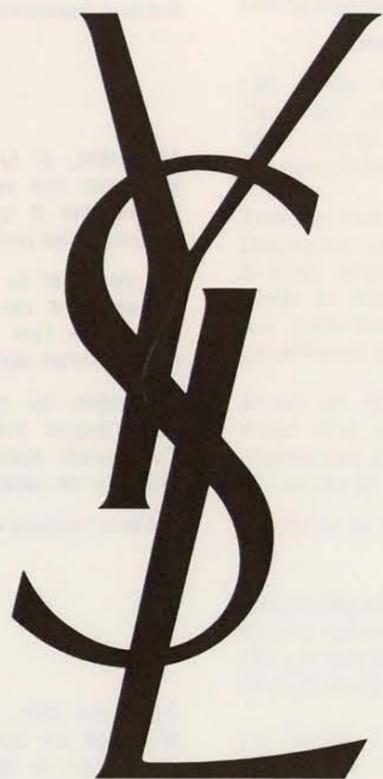
Sud de la Transylvanie : Lörincréve, lamentation

Dans les blés un chemin étroit,
Ma rose ce soir s'est fâchée.
Et je sais la raison de sa colère après moi :
Ce soir, elle en a vu un plus beau que moi.

Tout ce que j'ai jamais gagné,
Pour cette petite tignasse l'ai dépensé.
Lui ai acheté des dessous et des dessus,
Combien de fois n'ai-je pas relevé son jupon !

Sud de la Transylvanie : Lörincréve





BÉLA BARTÓK MUSIQUES TSIKANES

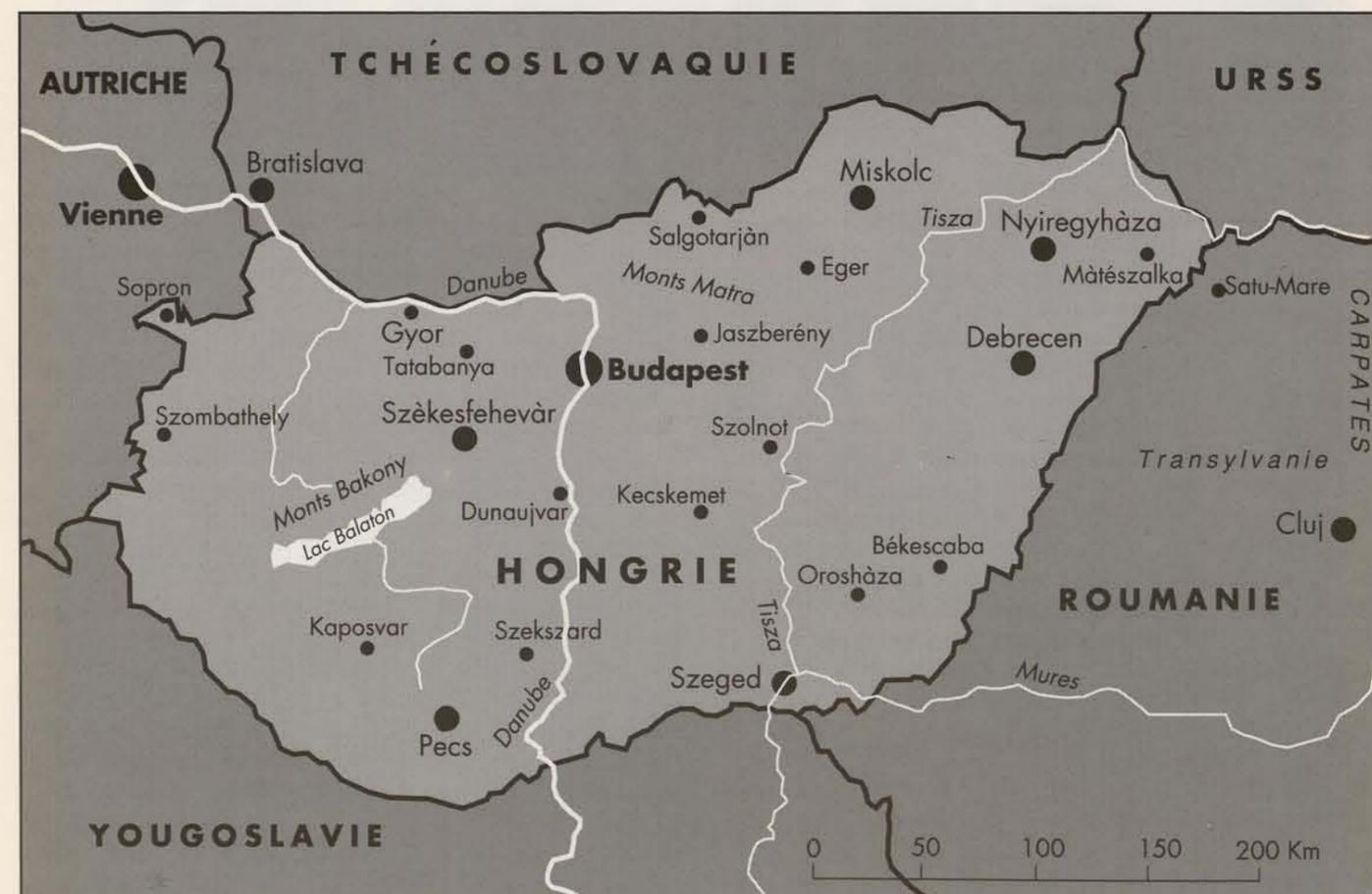
Quand on parle de la musique populaire de quelque peuple de l'Europe centrale que ce soit, on doit faire la différence rigoureuse entre deux types : la musique populaire des habitants (le plus souvent citadins) plus ou moins "cultivés", qu'on pourrait au mieux dénommer musique savante d'aspect populaire, et la musique populaire des paysans. Les deux sortes se différencient par des caractères extérieurs mais surtout par leur mode de création ; le fait qu'ici et là des éléments du matériau de l'un passent dans l'autre ne tire pas à conséquence dans la distinction.

Dans ce qui suit, je veux exclusivement parler du second type, de la musique paysanne hongroise, comme la partie de la musique populaire hongroise la plus importante, tant du point de vue esthétique que numérique. Il convient seulement de dire ici à propos du premier type, la musique hongroise savante d'aspect populaire, qu'il est dans sa forme actuelle la création d'amateurs hongrois de la classe dirigeante du siècle dernier et qu'il a été pratiqué et divulgué principalement par nos ensembles tsiganes urbains ; il

s'ensuit la dénomination de "musique tsigane" - fautive du point de vue scientifique. Ce qu'on appelle de la musique "tsigane" est donc de la musique savante hongroise jouée par des tsiganes. Sous cette dénomination, cette musique est connue dans le monde entier ; c'est sur elle que se fondent la plupart des arrangements hongrois de Liszt et de Brahms. Les non-musiciens (Tsiganes de village) ont bien aussi leurs propres chansons (en langue tsigane), mais ces mélodies sont faites d'une tout autre façon, elles ne sont absolument pas jouées par les ensembles tsiganes urbains qui ne les connaissent même pas.

En revanche, la musique paysanne, plus ancienne et mise à la lumière depuis peu seulement, est sans doute un reste de l'ancien patrimoine culturel commun à toute la nation hongroise (donc pas seulement de l'état paysan).

Article publié en 1933
in Béla Bartók, musique de la vie
Ed. Stock/Musique, 1981



LA MUSIQUE DES TSIKANES

HISTOIRE ET VIE SOCIALE

La présence en Europe des tziganes d'origine indienne remonte à plus de mille ans. Le premier document les concernant est de source grecque, du IX^e siècle ; au XV^e siècle et au XVI^e, on note leur apparition dans tous les pays européens. Ils menaient une existence nomade au sein de clans ou de groupes tribaux aux liens assez lâches, et effectuaient des travaux manuels pour le compte des habitants du voisinage. Certains groupes se spécialisaient dans des activités artisanales ; on trouvait, par exemple, des métallurgistes, des vanniers, des drapiers, etc. D'autres vivaient du commerce, ou encore du spectacle (forains, montreurs d'ours, etc.). C'est à ces derniers que se rattachent aussi les musiciens.

Au cours de leurs migrations, les tziganes connurent nombre de pays ; ils subirent diverses influences culturelles. Simultanément, par leurs activités musicales, ils jouèrent un rôle important de lien et de conservation dans la vie culturelle des populations d'accueil. Les groupes tziganes s'établissaient là où ils rencontraient des conditions favorables à ces activités, ou tout au moins dans les endroits qui ne leur étaient pas interdits. Leur situation sociale particulière ne leur permit pas de former une unité linguistique, culturelle et territoriale. Comme ils n'exerçaient que des professions manuelles, on ne rencontre pas de paysans qui, chez les populations d'accueil, jouaient principalement le rôle de gardien des traditions culturelles. Il existe deux grandes unités territoriales, voire musicales : celle des tziganes dits des Carpates, qui se répartissent entre la Hongrie, la Tchécoslovaquie et la Pologne, et celle des tziganes balkaniques. C'est en partie à ces derniers que se rattache la musique traditionnelle des tziganes valaques qui ont quitté la Roumanie avec la dernière vague de migration tzigane au milieu du XIX^e siècle et qui sont aujourd'hui dispersés dans le monde.

TRADITIONS MUSICALES

Ce sont incontestablement les musiciens qui ont su, le plus tôt, briser le cercle de peur et de bizarrerie qui entourait les tziganes. Bien qu'il y ait eu, dès l'origine, des musiciens parmi les tziganes, leur rôle est longtemps resté insignifiant. Il n'en allait pas autrement en Hongrie, où arrivèrent régulièrement depuis le début du XV^e siècle, des tziganes parmi lesquels on comptait des musiciens. Ce n'est que progressivement qu'un nombre de plus en plus élevé d'entre eux adoptèrent cette profession à la fois méprisée, et pourtant jugée nécessaire. Et lorsque, à la fin du XVIII^e siècle, leur temps fut venu – les Hongrois s'éveillant à la conscience nationale cherchaient des formes artistiques susceptibles de justifier cette identité –, les musiciens tziganes furent prompts à réagir aux nouveaux besoins et prirent part à la formation d'une musique nationale et à sa rapide diffusion. Ainsi, ce qu'il est coutume d'appeler "musique tzigane" n'est autre que de la musique savante hongroise. Il est vrai que les tziganes eurent une fonction

semblable dans la musique savante de nombreux peuples à l'Est ou au Sud de l'Europe, mais ces musiques – et leurs interprètes – n'acquiescèrent pas une notoriété et une audience comparables. Peut-être en raison du caractère déjà trop "exotique" de ces musiques pour une oreille occidentale.

CARACTÉRISTIQUES MUSICALES

S'il est question de la musique traditionnelle des tziganes hongrois, il convient de mentionner, d'abord, les mélodies des tziganes valaques qui sont les gardiens des formes les plus archaïques du répertoire. Les mélodies des tziganes valaques se divisent en deux genres : les airs lents et lyriques, et les chansons à danser. Les airs lyriques se composent de vers de six ou huit syllabes, chaque strophe comportant quatre vers. Ils ont une structure ascendante, fondée sur une échelle pentatonique, ou bien sur des modes majeurs, mineurs ou mixolydiens à base pentatonique. Leur interprétation parlando-rubato peut sembler traînante ; elle a ceci de particulier que le chanteur observe un silence avant la note finale de la strophe, puis tient longuement celle-ci.

La mélodie ainsi que le texte de ces pièces lentes font appel à de nombreux éléments improvisés. Dans la conscience du chanteur, la succession exacte des notes cède le pas à un idéal mélodique abstrait qui revêt une forme différente à chaque exécution. C'est pourquoi le même air n'est jamais joué de la même manière ; le texte varie également. Les textes sont formés d'éléments de base d'un ou de deux vers que le chanteur peut adapter selon son humeur aux problèmes qui le préoccupent ou aux attentes du public. Ces éléments, qui sont, en fait, des codes ou des allusions, évoquent des événements vécus collectivement par cette communauté fermée, ou des situations individuelles de ses membres. Le but d'un tel chant – selon les interprètes – est de narrer la multiplicité des "destinées". Les tziganes appellent aussi "parler vrai" ces pièces lentes, parce que leur contenu doit être "vrai" ; il doit être fidèle à la réalité, refléter des événements "vrais" et des pensées "vraies". Cependant, ces éléments fonctionnant comme des codes, leur sens caché ne peut pas être compris des auditeurs s'ils n'ont pas connaissance des problèmes en question. Dans la poésie populaire des tziganes valaques, on ne peut donc pas distinguer de genres. A l'occasion d'un banquet, ou lors d'une veillée funèbre, ils chantent ces mêmes airs ; le caractère exceptionnel de l'événement est tout au plus manifesté par la prépondérance d'un des éléments types.

La fonction première des chansons à danser réside dans l'accompagnement des danses tziganes. Le texte est ici moins signifiant, volontiers farceur, taquin ou entraînant. Bien que les tziganes du peuple ne jouent jamais sur un instrument, la particularité des chansons à danser est de recréer ce caractère instrumental avec des moyens vocaux. Comme ce phénomène concerne la musique de danse dans son entier, il s'agit d'une propriété de la musique populaire tzigane vraiment unique en Europe.



Groupe Kalyi Jag

Photo : Philippe Gras

La ligne vocale virtuose est chantée avec peu de texte, surtout avec des onomatopées ou des syllabes imitant des instruments. Les tsiganes désignent cette façon de chanter d'un terme très évocateur : roulement (de tambour). Dans l'accompagnement de la mélodie, la voix - ou les voix - dite "szájbögö" (contrebasse à bouche ou contrebasse vocale) possède un rôle important. Cette appellation provient des voix d'accompagnement semblables utilisées par les orchestres tsiganes de restaurant. La rythmique exacte est assurée par la percussion, jouée non pas sur des tambours, mais sur des ustensiles ménagers. Le plus souvent, on frappe avec la main sur les bords d'une cruche ou sur un couvercle, ou encore on cogne deux cuillères mises dos à dos contre le genou. Un accompagnement rythmique est également assuré par les claquements de doigts, de mains, et par les battements de pieds. Le rythme de base est appelé "esztam". Son principe est le suivant : les paires de croches ne sont pas accentuées sur la première, comme dans la musique savante européenne, mais sur la deuxième. Le sentiment d'asymétrie est encore renforcé par les variations de ce rythme de base.

Bien que la musique de danse ait un caractère instrumental, il convient de souligner qu'il ne s'agit pas de l'imitation exacte d'un instrument ou d'une formation instrumentale donnée. Ce style de chant si spécial se distingue par l'unité indissociable que forment les éléments vocaux et instrumentaux.

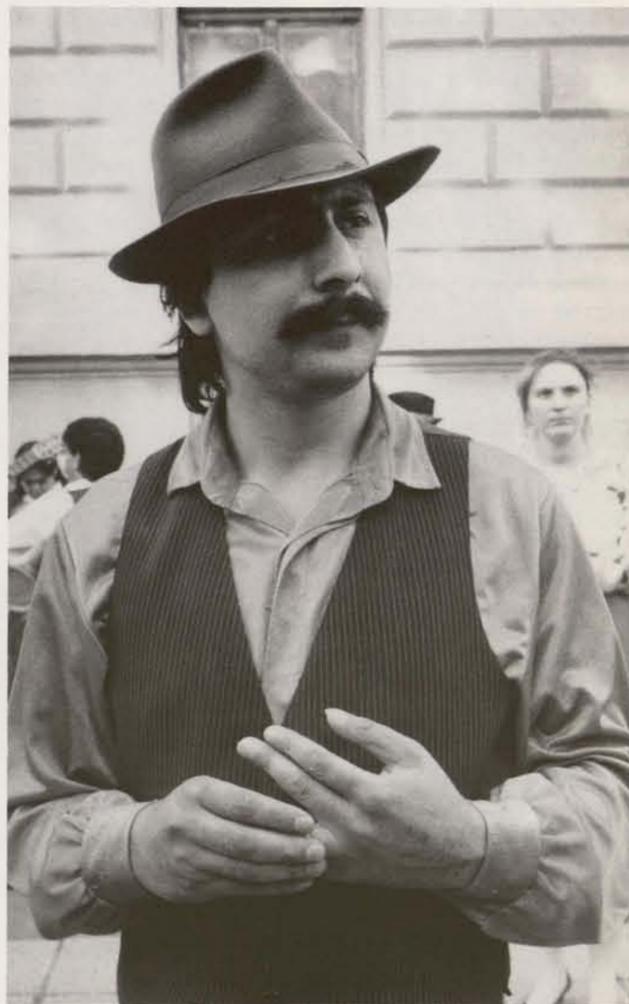
GUSZTÁV VARGA

Gusztáv Varga est né en 1959 à Nagyecséd, au Nord-Est de la Hongrie. A l'âge de quatorze ans, alors que sa famille retourne s'installer dans la région de Szabolcs-Szatmár, il décide de rester à Pest, avec l'intention de suivre des cours du soir. Il travaille dans le bâtiment; dans les foyers ouvriers, en compagnie de nombreux autres travailleurs tsiganes, il joue de la guitare en autodidacte et chante les succès de l'époque. Il rêve de devenir musicien ... de variété : la musique populaire, l'héritage familial lui font plutôt honte dans la capitale hongroise. C'est donc sur la demande insistante de l'animateur du club du foyer ouvrier qu'il forme un groupe de musique traditionnelle tzigane. Malgré son succès local, la formation n'a pas survécu au départ de certains musiciens. En 1978, en revanche, la rencontre fortuite avec Mihály Váradi et István Balogh est le point de départ d'une brillante carrière pour l'ensemble désormais appelé Kalyi Jag (Feu Noir). Gusztáv Varga organise les concerts et les tournées : après les encouragements du Ministère de la Culture et les émissions à la radio ou à la télévision hongroises, la plupart des grandes capitales européennes accueilleront le groupe qui a de nombreux enregistrements et plusieurs films à son actif.

Les membres de Kalyi Jag sont :
József BALOGH, Ágnes KÜNSTLER, József NAGY,
Ágnes VARGÁNÉ KAMONDI, Tamás KÜNSTLER,
László KOZÁK, Julianna RAFFAEL, Gusztáv VARGA

Les mélodies archaïques et le mode d'interprétation des tsiganes valaques ont, à la fois, conservé et influencé la musique traditionnelle des groupes qui vivaient en Hongrie depuis longtemps. Le style des chants tsiganes hongrois semble donc aujourd'hui assez unifié. D'autres groupes chantent des mélodies similaires de façon moins improvisée, les textes étant également plus déterminés. L'interprétation des chansons à danser n'est pas toujours aussi haute en couleurs.

KALYI JAG a été formé en 1973 par de jeunes tsiganes valaques. Ses membres sont issus de villages où les traditions restent encore bien vivantes. Ces musiciens chantent surtout des mélodies de leur terre natale, et complètent ce répertoire par les mélodies d'autres groupes hongrois ou de tsiganes d'autres régions. Leur interprétation est tout à fait traditionnelle; toutefois, une partie de leurs mélodies ont un accompagnement instrumental : guitare, tamboura ou mandoline. Ces instruments sont, en effet, entrés dans l'usage tzigane au cours des vingt-cinq dernières années. Les descendants de familles non musiciennes ont découvert les avantages de l'utilisation d'instruments dans les années 1960 : ils ont essayé de donner un accompagnement instrumental à leurs mélodies traditionnelles. Il n'y a plus guère aujourd'hui de communauté tzigane sans jeune guitariste. Le groupe Kalyi Jag se montre donc également comme le continuateur de cette nouvelle pratique populaire.



Gusztáv Varga

Photo : Philippe Gras

CHANSONS TSIKANES

Textes choisis dans le répertoire de Kalyi Jag.
Traduit du hongrois par Ibolya Virág

"Que fais-tu, frère,
Dans ce pays?"
"Je cherche ma femme,
La magnifique."

"Ne la cherche pas, mon frère,
Parce qu'elle est déjà prise,
Elle se coiffe,
Et se maquille un peu."

"Rends-moi, cousin,
Ma petite femme!"
"Je l'aime, je l'aime,
Je ne la quitterai jamais."

Laissez la place, les enfants,
Que le vieux danse,
Lorsque le vieux danse,
Il se tape dessus pendant 21 jours. *

Si je tapais sur mes bottes,
Tu l'entendrais jusqu'au petit matin.
Deux, deux, douze,
Je l'embrasse sur la bouche.

Sa bouche est en argent,
Il faut même la tuer.
Elle est à nous, à nous,
Notre petite bru.

Ah, que je meure
Si je ne dis pas la vérité!

* ndt: il s'agit d'une façon de danser

Je voudrais manger des oignons salés,
Je voudrais enlever une jeune fille de Zala,
Je voudrais l'enlever, mais je n'ose pas,
Parce que je n'ai pas assez d'argent.

Ah, ma Mariska, Mari, ma Mariska ...

Ah, ma Mariska, ce n'est pas bien comme ça, Maman,
Ah, ma Mariska, ce n'est pas bien comme ça, Maman. ...

Ce n'est pas bien comme ça, Mari, Maman, Maman,
Ah, ma Mariska, ce n'est pas bien comme ça, Maman,
Ah, ma Mariska, ce n'est pas bien comme ça, Maman.

Que Dieu soit chanceux
Et la Vierge Marie,
Et puis, ma mère,
Tes amis!

J'ai juré, ma sœur,
Devant le monde entier:
Je ne veux plus de toi,
Ni de toi, ni de ton argent.

Lorsqu'on viendra me chercher,
Ma bonne mère pleurera
Ma bonne mère pleurera,
Le monde rira.

A quoi me sert, ma mère,
Ma jeune vie,
Lorsque je n'y trouve
Aucun bonheur.

Debout je réfléchis,
Je vais me faner jusqu'aux talons,
Pourquoi suis-je si malheureuse,
J'ai le cœur gros.

J'ai le cœur gros
A cause des enfants,
Je dois mourir
Dans ce vaste monde.

La forêt est verte, la montagne verte aussi,
La chance vient et s'en va aussi,
Le couteau des soucis pénètre dans notre chair,
Le monde est devenu hypocrite.

Le monde entier est notre ennemi,
Nous vivons comme des voleurs traqués,
Nous n'avons pas volé, hormis un clou
De la main sanglante de Jésus.

Dieu nous crions miséricorde,
Que notre peuple cesse de souffrir,
Tu nous as maudits, même frappés,
Tu as fait de nous des vagabonds éternels.

PHILIPPE AUTEXIER
CHRONOLOGIE HONGROISE

9 Les Romains conquièrent la Pannonie, mais les plaines du Danube et de la Tisza continuent de subir des incursions celtiques.

228 Orgue hydraulique de la cité romaine d'Aquincum (sise au nord de l'actuelle Buda).

334 Incursion des Vandales.

434 Implantation des Huns.

454 Domination des Ostrogoths.

500 Invasion des Scythes.

568 Conquête des Avars.

791 Charlemagne fait de la plaine de Pannonie une zone de protection de son empire.

895 Les tribus hongroises franchissent les Carpates orientales. Elles élisent Arpád pour chef.

955 A la bataille d'Augsbourg, l'empereur romain germanique Othon le Grand met fin aux incursions occidentales des Hongrois, qui prennent définitivement racine dans le bassin carpato-danubien.

972 Géza, petit-fils d'Arpád, initie l'organisation de la Hongrie en un état moderne et tolère la foi chrétienne.

997-1038 Son fils Vajk, converti au catholicisme, lui succède. Sous le nom d'Etienne Premier, roi apostolique, il est couronné par le Pape et entreprend la christianisation systématique du pays.

1241 L'invasion mongole dévaste la Hongrie.

1301 La dynastie arpádienne s'éteint. Les d'Anjou de Naples s'emparent de la couronne. Ils ouvrent davantage le pays à l'influence occidentale.

1343-1382 Louis Premier le Grand étend les frontières du royaume à la Bulgarie, la Roumanie, la Grande et la Petite Pologne, la Galicie, la Podolie, la Volhynie et la Serbie.

1385-1437 Son gendre et successeur Sigismond de Luxembourg est élu empereur romain germanique en 1411 et préside le concile de Constance, qui envoie Jean Hus au bûcher.

1416 Les Tsiganes commencent à circuler dans la région carpato-danubienne.

1428 L'armée ottomane remporte sa première victoire contre le roi de Hongrie.

1437 Construction des plus anciennes grandes orgues du pays à Székesfehérvár.

1456-1457 Jean Hunyadi parvient à contenir la progression ottomane à Belgrade. En souvenir, le Pape institue l'angélus de midi.

1458-1490 Le fils cadet de Jean Hunyadi, Mathias Corvin, est élu roi de Hongrie par la noblesse. Il prend pour modèle le gouvernement des Médicis : splendeur et fermeté.

1526 L'armée hongroise est décimée à Mohács par Soliman le Magnifique.

1541 Le royaume est parcellé : le nord et l'ouest sont joints à la Bohême sous la couronne des Habsbourg, les plaines centrales sont intégrées à l'empire ottoman, la Transylvanie devient une principauté vassale du Sultan, largement indépendante, la seule où survive alors la culture hongroise.

1554 A Cluj/Kolozsvár, paraît la "Cronica", recueil de chansons épiques de Sebestyén Tinódi.

1604-1606 Les Habsbourg tentent de prendre la Transylvanie afin de pouvoir encercler les Ottomans. Mais les soldats francs (haidouks roumains et, surtout, hongrois) les en empêchent.

1683 Le Grand Vizir, faisant le siège de Vienne, pousse l'Occident à se ressaisir contre les Ottomans.

1686 Les Habsbourg reprennent aux Ottomans la forteresse de Buda.

1699 Les Ottomans abandonnent l'ensemble du territoire hongrois.

1703-1711 François II Rákóczi échoue dans la lutte contre la colonisation habsbourgeoise : le soutien du Roi-Soleil lui a manqué.

1825 Elu à la diète hongroise, le comte István Széchenyi tente de favoriser le développement national, à la fois dans les domaines culturel, économique et politique.

1848-1849 Ses efforts sont balayés par l'impulsion révolutionnaire de Kossuth : les Habsbourg ne s'en tirent que grâce à l'intervention militaire du Tsar. Au moins les serfs ont-ils été affranchis.

1867 Le compromis austro-hongrois octroie au royaume de Hongrie - au détriment des autres nationalités - un statut indépendant sous la couronne habsbourgeoise. Le pays entame un développement rapide.

1873 Les villes de Pest, Buda et Obuda sont rattachées pour former Budapest.

1875 Fondation de l'Académie de Musique de Budapest, avec Liszt pour président et Erkel pour directeur.

1911 Bartók : Le Château de Barbe-bleue (créé en 1918)

1918 La chute des Habsbourg entraîne la création de la République hongroise.

1919 Après 133 jours de gouvernement dominé par le communiste Béla Kun, Miklós Horthy rétablit l'état monarchique et s'impose comme dirigeant d'un régime nationaliste.

1920 Le traité de Trianon limite définitivement l'étendue du pays au profit des nations voisines.

1923 Kodály : Psalmus hungaricus

1936 Bartók : Musique pour cordes, percussion et célesta.

1938 Horthy s'aligne sur la politique allemande.

1945 L'armée soviétique occupe la Hongrie. Aux élections du 4 novembre, le Parti Indépendant des Petits Propriétaires l'emporte d'une écrasante majorité (57 %) et forme un gouvernement d'union nationale avec les sociaux-démocrates (17,4 %) et les communistes (17 %).

1947 Aux élections du 31 août, dont les résultats sont controversés, les indépendants sont divisés en plusieurs partis et les communistes sortent vainqueurs (22,3 %).

1948 Les communistes et les sociaux-démocrates fusionnent dans le Parti des Travailleurs.

1949 Création de la République Populaire Hongroise le 20 août.

1956 En octobre-novembre, des émeutes renversent le gouvernement. Imre Nagy, devenu Premier ministre, annonce le retour au multipartisme. Le nouveau parti communiste (Parti Socialiste Ouvrier) fondé par János Kádár crée un contre-gouvernement et fait appel aux forces du Pacte de Varsovie pour éliminer la "contre-révolution".

1968 Réforme du système économique. Complétée par d'autres mesures pendant vingt ans, elle ne parvient pas à tirer la Hongrie de l'enlisement.

1975 Institution d'une chaire de musique électronique à l'Académie de Musique de Budapest.

1988 En mai, le parti reconnaît l'urgence de changements radicaux dans la vie économique et politique du pays. Décès de János Kádár.

1989 En octobre, le parti unique s'auto-dissout. La République Hongroise est proclamée le 23.

1990 Le 25 mars, ont lieu des élections pluralistes libres. La Bourse de Budapest est rouverte le 21 juin.



LE MÉCÉNAT MUSICAL DOIT-IL S'ARRÊTER A NOS FRONTIÈRES ?

En 1990, le mécénat musical de la Caisse des dépôts et consignations élargit ses horizons.

Il rend possible la venue en Europe, en provenance de l'Inde, de l'Indonésie, du Cambodge et de Thaïlande, de 300 interprètes du Ramayana. Ce spectacle a été applaudi au Festival d'Avignon, dans de nombreuses villes françaises, ainsi qu'à Barcelone, à Rome et à Almagro. La Caisse des dépôts soutient la programmation hongroise du Festival d'Automne 1990 à Budapest et à Paris.

Le musicien japonais Toru Takemitsu est l'hôte des dix-septième Rencontres de la Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon. Elles sont organisées par le Centre Acanthes, que la Caisse des dépôts accompagne depuis quatre ans.

La saison 1990-1991 du Théâtre des Champs-Élysées s'ouvre par un hommage à Nijinsky et aux Ballets Russes, puis accueillera, entre autres, le Kabuki, Julia Migenes et les concerts du programme Hongrie du Festival d'Automne à Paris. L'année 1991 s'ouvrira par la reprise de Boris Godounov par l'Opéra National de Leningrad.

La musique et la danse se rejoignent pour fonder, au sein de la Caisse des dépôts, un mécénat sans frontière.



CAISSE DES DÉPÔTS
ET CONSIGNATIONS

FRFAP - 1990 - M - 03 - PRGS