

« SOURCES »

BÉLA BARTÓK, LÁSZLÓ LAJTHA, FERENC FARKAS ET LA MUSIQUE POPULAIRE HONGROISE

QUATUOR DOHNÁNYI : Gyula Stuller et Nancy Benda – violons | Yukari Shimanuki – alto | Niall Brown – violoncelle

ENSEMBLE MUZSIKÁS : Mihály Sipos – violon | László Porteleki – violon, tambour, luth | Péter Éri – alto, furulya, kaval | Dániel Hamar – contrebasse, gardon

VENDREDI 7 MARS 2014 | 19:00
SALLE PADEREWSKI, LAUSANNE

En quoi la musique populaire archaïque a-t-elle aidé les compositeurs hongrois du 20^e siècle à trouver leur nouveau style musical ? Comment retentissent ces mélodies originales dans une interprétation authentique, et quels changements subissent-elles lorsqu'elles sont reprises dans la musique savante ? En quoi la connaissance des pratiques d'interprétation populaire a-t-elle une influence sur la manière de jouer de la musique savante ? C'est à ces questions notamment que le Quatuor Dohnányi et l'Ensemble hongrois Muzsikás tenteront de répondre tout en présentant les relations entre musique populaire et musique savante.

Bartók a classé en trois catégories l'intégration de la musique folklorique aux œuvres de musique savante. 1^{re} catégorie : une mélodie paysanne traditionnelle est utilisée sans modification (ou avec très peu de modifications), le compositeur ajoute simplement un accompagnement et éventuellement un prélude ou un interlude. 2^e catégorie : le compositeur n'emploie pas de mélodie paysanne authentique mais en invente une. 3^e catégorie : le compositeur n'utilise ni une mélodie originale ni une imitation, mais sa musique respire la musique paysanne, qui devient alors l'expression musicale propre du compositeur, sa langue maternelle.

Les trois compositeurs qui ont été retenus pour le programme de ce soir, Béla Bartók, László Lajtha et Ferenc Farkas entretenaient une très bonne relation personnelle. Bartók n'était pas « simplement » le professeur de Lajtha, qu'il a d'ailleurs considéré très tôt comme un talent extraordinaire, mais un véritable ami. De même, Lajtha a découvert les capacités extraordinaires du jeune Farkas pour qui le maître âgé était un exemple à suivre. Quant aux recherches sur la musique populaire, les trois compositeurs se sont suivis et relayés : Lajtha a suivi l'exemple de Bartók dès l'âge de 18 ans et Ferenc Farkas a beaucoup appris de Lajtha dans ce domaine.

Lors du concert, l'Ensemble Muzsikás interprétera les airs traditionnels mis en œuvre dans les pièces de musique savante jouées par le Quatuor Dohnányi. Quand la relation entre musique populaire et savante est métastatique (aucune évocation concrète, identifiable de la musique populaire dans l'œuvre, mais un caractère folklorique montrant que le compositeur en était imprégné) des mélodies traditionnelles similaires du point de vue du rythme, de la mélodie et de l'atmosphère aux airs des morceaux savants seront présentées. Outre les instruments folkloriques connus comme le violon et la contrebasse, le public découvrira des instruments traditionnels inconnus en Europe occidentale. Dans cette catégorie figure l'*alto à trois cordes* ou le *kontra* construit de manière à ce que les trois cordes puissent être jouées simultanément. Le *gardon*, instrument à cordes frappé d'une baguette en bois, n'est pratiquement utilisé que par les Csángó de Gyimes (groupe ethnique hongrois vivant sur le territoire le plus oriental de la Hongrie historique, actuellement situé en Roumanie). Membre de la famille des luths, la *tambura* est utilisée surtout dans le Sud de la Hongrie par les résidents serbes et croates. Le *koboz*, également une sorte de luth, et le *kaval*, ressemblant à la furulya (flûte en bois) caractérisent particulièrement la Moldavie. Instrument très répandu au Sud du lac Balaton, la *hosszú furulya* (longue flûte) permet le « marmonnement » (le musicien « chante » ou plutôt émet un son caractéristique en marmonnant dans l'instrument).

Béla Bartók (1881-1945) : Quatuor à cordes n° 4 (1928)

I. Allegro, II. Prestissimo, con sordino, III. Non troppo lento, IV. Allegretto pizzicato, V. Allegro molto

Le Quatuor à cordes n° 4 fut créé entre juillet et septembre 1928. Sa particularité réside dans le fait que la forme si caractéristique de Bartók, dite en « arche », y apparaît pour la première fois. Cette forme concentrique se compose d'un axe central, d'un « noyau » (dans le cas présent, le 3^e mouvement) qui est flanqué par des paires de mouvements (2^e et 4^e, ainsi que 1^{er} et 5^e) qui s'apparentent aussi bien par leur tempo et caractère, que par leur matière thématique. Bien qu'on ne puisse pas, dans le cas du Quatuor à cordes n° 4, parler de mélodies effectivement folkloriques, la composition est imprégnée de l'atmosphère vivante de la musique populaire. C'est le mouvement central qui reflète le plus fortement l'influence de la musique populaire, notamment par le monologue du violoncelle évoquant les chants funèbres hongrois. Dans le dernier mouvement, les rythmes de tambour incarnent la force élémentaire des danses hongroises et roumaines, mais ils nous rappellent également les rythmes de la musique populaire arabe (en 1913, Bartók effectua des recherches dans un oasis près de Biskra en Algérie). Les effets de jeu qui apparaissent dans l'œuvre étaient très novateurs à l'époque : le soi-disant « *talpas pizzicato* » (pizzicato « planté ») ou pizzicato à la Bartók (qui consiste à tirer la corde si fortement qu'elle claque sur la touche) en est un exemple. Il est certain que le compositeur a appris cette technique des musiciens paysans, car les Csángó de Gyimes, entre autres, jouent de cette façon leur instrument, le *gardon*.

Suite aux trois premiers mouvements du quatuor, l'Ensemble Muzsikás jouera des mélodies traditionnelles qui s'apparentent par leurs rythmes et leur atmosphère à certaines parties de la composition de Bartók. Ainsi, on entendra une danse moldave « öves » (les danseurs se tiennent par la taille), des « mélodies de paon » issues de l'Ouest de la Hongrie et interprétées sur une furulya, et finalement des danses hongroises de la région de Gyimes en Transylvanie, jouées au violon et au *gardon*.

Béla Bartók : Quarante-quatre duos pour 2 violons – Extraits : N° 44, 28, 32 (1931-32)

En 1931-1932, Bartók compose ses *Negyvennégy duó két hegedűre* (44 duos pour 2 violons), dont l'objectif principal consiste à transmettre aux élèves de violon le plaisir de jouer ensemble. Dans cette série de courtes pièces, Bartók adapte des jeux d'enfants et des danses, ainsi que de nombreux chants populaires issus de Hongrie et d'autres pays de l'Est. La mélodie de la *Erdélyi tánc* (n° 44, Danse de Transylvanie) fut notée en 1912, en écoutant un violoniste tzigane dans le comitat de Torontál. La belle romance parlanto du *Bánkódás* (n° 28, Chagrin) fut trouvée en 1907 à Felsőiregh (dans l'Ouest de la Hongrie), alors que la mélodie gaie et pleine d'énergie de la *Máramarosi tánc* (n° 32, Danse de Maramures) fut collectée en 1913, à Petrová dans le Máramaros (en Roumanie).

L'Ensemble Muzsikás ne présentera pas seulement les mélodies qui ont servi de source aux trois mouvements choisis, mais interprétera également d'autres airs de danse. La particularité de l'interprétation que le public entendra réside dans le fait que les duos seront joués par un violoniste de formation classique et un authentique musicien populaire.

Ferenc Farkas (1905-2000) : Six chansons populaires hongroises (1947)

Après Bartók, Kodály et Lajtha, Ferenc Farkas fait partie d'une nouvelle génération de compositeurs hongrois. Avec plus de 700 titres, son œuvre est extrêmement riche. Tout comme son maître Lajtha, Farkas était très attiré par la culture latine et méditerranéenne: il a même fait des études chez Respighi, en Italie. Comme professeur de composition, il a lancé la carrière de nombreux compositeurs éminents, dont György Ligeti et György Kurtág. Dans les six petits morceaux composés en 1947, Farkas n'a pas modifié les sources originales, il y a seulement ajouté un accompagnement et des contrechants. Les pièces sont écrites pour furulya, violon et violoncelle, mais le compositeur n'a pas exclu l'interprétation par d'autres ensembles. L'accompagnement des 1^{er}, 3^e, 5^e et 6^e chants est harmonique, alors que dans les deux autres numéros il est écrit en contrepunt (l'imitation joue un rôle important). Ces six chants, collectés par différents compositeurs (Bartók et Kodály entre autres), proviennent de régions différentes, ce qui explique la diversité de leurs thématiques et de leur caractère.

En complément, l'ensemble Muzsikás jouera des danses, notamment une paire de danse de l'Ouest de la Hongrie (Transdanubie), des danses « ugrós » (sautées), ainsi qu'une « friss » (mélodie rapide, rafraîchissante).

László Lajtha (1892-1963) : Quatuor à cordes n° 10 (1953) (Suite transylvanienne en trois parties)

I. Première partie. Très lent, III. Troisième partie. Lent mais allant, sans traîner

Lajtha a fait ses études à l'Académie de Musique de Budapest, puis à Leipzig, à Genève et à Paris. Il était très francophile : Membre de la Société Triton dans les années 1930, il fut le premier compositeur hongrois élu membre de l'Institut de France - Académie des Beaux-Arts en 1955 et son éditeur, Leduc, était français. Le travail scientifique de Lajtha est d'une importance exceptionnelle. Sa prise de note est réputée pour sa précision extrême, non seulement dans le cas des chants populaires, mais aussi concernant la musique instrumentale folklorique à plusieurs voix (sans ses collections de musique instrumentale de Transylvanie le mouvement Táncház lancé en 1972 et visant à apprendre à la jeunesse urbaine les danses traditionnelles sur de la musique folklorique authentique n'existerait pas). Lajtha figure parmi les fondateurs du Conseil international de musique traditionnelle (International Folk Music Council).

Il a toujours fait une distinction claire entre ses activités de chercheur et de compositeur, ce qui explique pourquoi ses adaptations de musique populaire ne portent pas de numéro d'opus. Son Quatuor à cordes n° 10, composé en 1953, dans lequel on trouve des évocations concrètes de musique folklorique est une exception à cet égard - le compositeur a donc considéré cette pièce comme partie intégrante de son œuvre de compositeur. Les mélodies collectées qu'il a intégrées dans cette pièce viennent d'un tzigane de Kőrispatak, nommé Kristóf Vendel.

L'ensemble Muzsikás présentera les mélodies originales du Quatuor à cordes n° 10 de Lajtha (ces airs sont issus de la collection de Kőrispatak de Lajtha).

Béla Bartók : Danses populaires roumaines (1915)

I. Bot-tánc (Danse du bâton), II. Brâul (Danse « öves », les danseurs se tiennent par la taille), III. Topogó (Danse piétinante), IV. Bucsumi tánc (Danse de Buciumeana), V. Román « polka » (Polka roumaine), VI. Aprózó (De plus en plus petit)

Le nombre particulièrement élevé (environ 3400) de mélodies roumaines collectées par Bartók depuis 1909 nous indique clairement combien ce patrimoine musical populaire lui était important. En 1915, Bartók a composé pour piano les *Danses populaires roumaines* (à l'origine *Danses populaires roumaines de Hongrie*) qu'il a dédiées à son cher ami roumain János Buşîţia (Ion Buşîţia). Deux ans plus tard, il en fit une version orchestrale. Il s'agit de l'adaptation de sept danses collectées en 1910 et en 1912 sur les différents territoires de Transylvanie. Dans les villages roumains, ces danses avaient un ordre bien établi que Bartók, préférant les enchaîner à son gré, n'a pas respecté. La *Bot-tánc* (Danse du bâton) était dansée par un jeune homme tenant un long bâton à la main. Bartók a connu le *Brâul* par un homme jouant la *furulya*. Pour cette danse, les danseurs se mettent en cercle et se tiennent par la taille. Le *Topogó* se danse à deux, en piétinant (le garçon mets les mains sur sa taille, celles de la fille sont posées sur les épaules de son partenaire et ils dansent de manière quasi immobile, en faisant de tout petits pas, restant sur place, d'où le nom de la danse). La *Bucsumi tánc* (Buciumeana en roumain), danse en $\frac{3}{4}$, vient d'un violoniste tzigane et les mélodies de la Román « polka » (Polka roumaine) d'un violoniste du village de Belényes. Le dernier mouvement est composé de deux danses rapides, donc des *Aprózó* (*Mănuntelul* en roumain): Bartók a noté leurs mélodies en écoutant des violonistes paysans. Il s'agit de danses en couple dans lesquelles seul l'homme exécute des figures accompagné par les chants et les cris des spectateurs.

C'est par des danses *bota* et *invirtita* collectées à Kalotaszeg que l'ensemble Muzsikás introduira les *Danses populaires roumaines*. Avant le 3^e mouvement, le *Topogó*, nous écouterons comment cette danse (*Pe loc* en roumain) apparaît dans la culture populaire, jouée par une *furulya*, exactement comme Bartók l'a entendue. Après les 3^e, 4^e et 5^e mouvements, le 6^e mouvement sera précédé d'un « *tapsos* » collecté à Méhkerék (village habité par des Roumains en Hongrie), danse pendant laquelle les danseurs frappent dans les mains.

Emőke Solymosi Tari