

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Samedi 21 novembre
Tsiganes : chants et danses roms

Dans le cadre du cycle **Identités hongroises**
Du dimanche 15 au dimanche 22 novembre

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Cycle Identités hongroises

On ne hait jamais aussi bien que lorsqu'on a beaucoup aimé. Voilà qui pourrait résumer le revirement radical qu'effectua Béla Bartók, en 1904-1905, par rapport à la musique tsigane. Depuis trois ans, la fièvre nationaliste avait gagné le jeune étudiant en musique et, pour échapper au germanisme qui dominait la musique hongroise, il s'était jeté dans ce qui passait, alors, pour l'authentique folklore magyar : le *verbunkos*. Au XVIII^e siècle, les orchestres tziganes avaient enivré les recrues de l'armée impériale au son de cette musique mêlant traditions hongroises et turques (*Werbung* signifie « recrutement » en allemand) avant de la propager, sous un visage plus policé, dans les grandes villes du royaume. Reconnaisable à ses instruments fétiches (violon solo, cymbalum, clarinette), à sa gamme spécifique (mineure avec deux secondes augmentées), à sa structure binaire (un mouvement lent et fantasque, un autre vif et rythmé), à ses rythmes pointés, ses mélismes langoureux, ses formules cadentielles ornementées, le *verbunkos* avait un cachet sauvage qui renvoyait au plus profond de l'âme magyare, et cela le désigna comme étendard d'une nation hongroise en pleine renaissance. Il séduisit Liszt (*Rhapsodies hongroises*) autant que Brahms (*Danses hongroises*). Bartók y succomba à son tour dans les *Quatre Mélodies sur des textes de Lajos Pósa* (1902), le poème symphonique *Kossuth* (1903), le *Quintette avec piano* ou la *Rhapsodie pour piano* op. 1 (1904). Et puis il y eut, cet été 1904, la découverte du chant paysan ancestral, dans la bouche d'une jeune servante sicule. Le choc fut immense. Bartók confia à sa sœur, Elza : « À présent, j'ai un nouveau projet : je collecte les plus beaux chants populaires hongrois et, grâce au plus bel accompagnement pianistique possible, je les élève au niveau de la mélodie savante. Un tel recueil permettrait de faire connaître la musique populaire hongroise à l'étranger. Ce n'est évidemment pas destiné à nos bons Hongrois ! [...] Ils préfèrent de loin la soupe habituelle dans le goût tsigane, devant laquelle tout musicien et tout étranger cultivé prend les jambes à son cou. » La rencontre avec Zoltán Kodály, son cadet d'un an, le conforta dans la quête de ce chant ancestral. Tous deux allaient battre la campagne sans relâche pour le répertoire et l'étudier.

Dès la publication commune de vingt arrangements pour voix et piano en 1906 (*Chants populaires hongrois*), Bartók et Kodály font la part entre les chants ancestraux et le *népies mûdal* (« chanson d'auteur d'apparence populaire »), rengaines issues du *verbunkos* qui n'ont avec le chant populaire qu'un rapport lointain. Leur rejet de ce style est aussi radical que la mutation stylistique induite chez Bartók par la découverte des échelles particulières de la musique populaire : « *L'étude de toute cette musique paysanne fut pour moi d'une importance capitale, car elle m'amena à comprendre comment je pouvais me libérer totalement de la tyrannie du système majeur-mineur qui avait eu cours jusque-là. [...] Ce traitement de la gamme diatonique eut [...] un effet libérateur, avec pour conséquence finale la disposition entièrement libre de chaque son de notre gamme chromatique de douze sons.* » (*Autobiographie* de 1923)

En 1911, dans l'article « Sur la musique hongroise », Bartók attaque violemment la musique tsigane. Il renouvelle l'exercice en 1931, dans « Musique tsigane ? Musique hongroise ? ». Mais ce qu'il fustige alors, ce sont les avatars les plus récents du *verbunkos* : la *csárdás*, et surtout ce *népies mûdal* qu'une publication vient de confondre avec le chant populaire hongrois et qui masque une autre tradition tout aussi valable : le chant traditionnel en langue rom, le vrai folklore des Tsiganes. Entre-temps, Bartók et Kodály ont reconnu, auprès de traditions instrumentales hongroises et roumaines fort honorables, une source du *verbunkos*. En 1925, Kodály en vante les mérites dans une conférence intitulée « Danses hongroises anciennes » ; il s'y souvient des danses entendues sous les archets tziganes dans son enfance à Galánta. L'année suivante, *Háry János* résonne d'accents de *verbunkos*. Bartók s'en empare à son tour dans ses deux *Rhapsodies pour violon et piano* (ou orchestre) de 1927. La même année, Ervin Major découvre dans une bibliothèque un recueil de danses tziganes anciennes originaires de Galánta ; Kodály les magnifie dans ses *Danses de Galánta* pour orchestre (1933). Puis Bartók intitule *Verbunkos* le premier mouvement des *Contrastes* pour violon, clarinette et piano (1938) et envisage le titre de « Tempo di *verbunkos* » pour celui du *Concerto pour violon* contemporain. Jusqu'au *Troisième Concerto pour piano*, laissé inachevé par sa mort, le *verbunkos* s'immiscera dans ses compositions, à visage découvert ou dans des strates plus souterraines. Belle revanche pour ce style un temps *hãi*, parce qu'il avait trop plu.

DU DIMANCHE 15 AU DIMANCHE 22 NOVEMBRE

DIMANCHE 15 NOVEMBRE – 16H30

Béla Bartók

Deux Images op. 10

György Kurtág

Nouveaux Messages op.34a (création)

Mark Andre

...auf... Triptyque pour grand orchestre

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden
und Freiburg
Experimentalstudio des SWR
Sylvain Cambreling, direction

LUNDI 16 NOVEMBRE – 20H

SALLE PLEYEL

Béla Bartók

Quatre Pièces op. 12

Concerto pour piano n° 2

Le Mandarin merveilleux

Orchestra Filarmonica
della Scala

Pierre Boulez, direction
Maurizio Pollini, piano

MARDI 17 NOVEMBRE – 20 H

Béla Bartók

Suite de danses

Franz Liszt

Concerto pour piano n° 1

Zoltán Kodály

Dances de Galánta

Franz Liszt

Hungaria

Orchestre du Conservatoire de Paris
Jean Deroyer, direction
Jean-Efflam Bavouzet, piano

MERCREDI 18 NOVEMBRE – 15H

JEUDI 19 NOVEMBRE – 10H ET 14H30

CONCERT JEUNE PUBLIC

Musiques de Hongrie

Œuvres de **Béla Bartók**,

Zoltán Kodály, György Ligeti,

György Kurtág

Quatuor Satie

JEUDI 19 NOVEMBRE – 20H

Márton Illés

Torso III

György Ligeti

Concerto pour violon

Peter Eötvös

Séquences du vent

György Kurtág

Quatre Caprices op. 9

Ensemble intercontemporain

Susanna Malkki, direction

Diégo Tosi, violon

Natalia Zagorinskaya, soprano

SAMEDI 21 NOVEMBRE – 15H

**Forum Musiques paysannes et
musiques tsiganes en Hongrie**

15H : Table ronde

Animée par Grégoire Tosser,
musicologue

Avec la participation de Jean-François

Boukobza et Corinne Schneider,

musicologues

17H30 : Concert

György Kurtág

Signes, jeux et messages (extraits)

Béla Bartók

*Improvisations sur des chants paysans
hongrois*

44 Duos pour violons (extraits)

György Kurtág

Hommage à Robert Schumann op. 15d

Béla Bartók

Contrastes

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

SAMEDI 21 NOVEMBRE – 20H

Tsiganes : chants et danses roms

Ensemble Amare Save (village
Nyírmihálydi, région de Szabolcs-
Szatmár-Bereg, Hongrie)

Szászcsávás Band (village de Csávás,
région de Transylvanie centrale,
Roumanie)

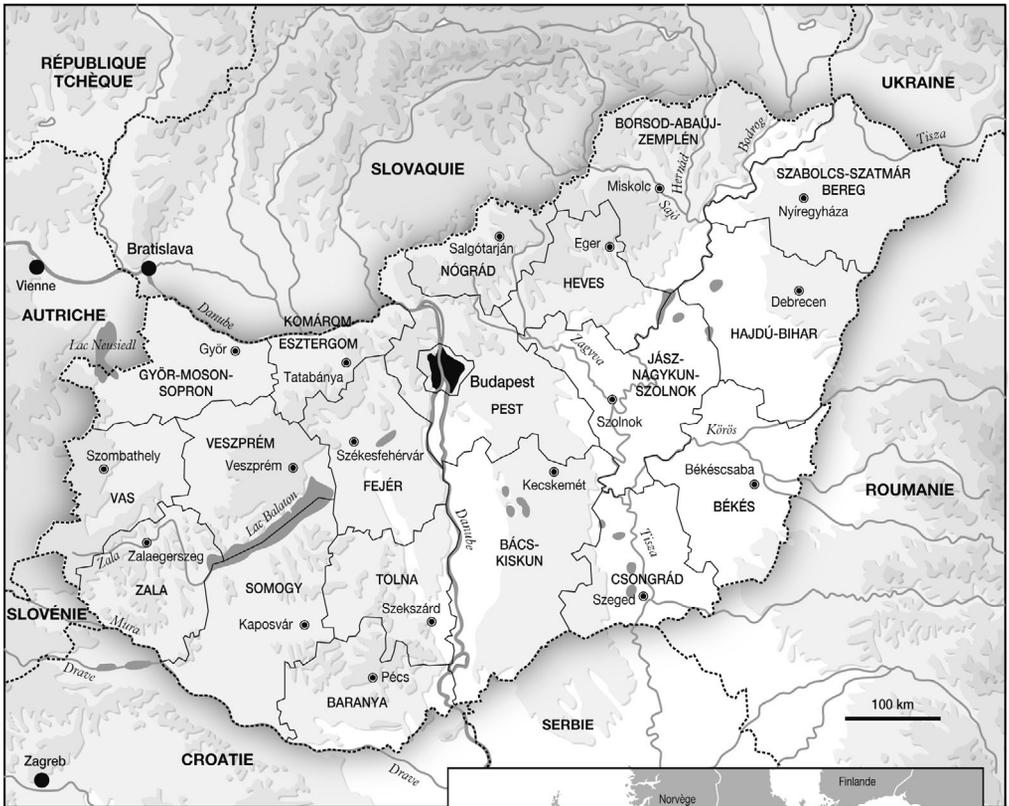
DIMANCHE 22 NOVEMBRE – 16H30

Tsiganes : csárdás

Ensemble Pipás (village
Fehérgyarmat, région de Szabolcs-
Szatmár-Bereg, Hongrie)

Ensemble Sentimento Gipsy Paganini
(Budapest, Hongrie)

Gyuszia Horváth, direction



SAMEDI 21 NOVEMBRE – 20H

Salle des concerts

Tsiganes : chants et danses roms

Première partie :

Ensemble Amare Save du village de Nyírmihálydi - région de Szabolcs-Szatmár-Bereg
(Hongrie)

Nagy Jozsef, guitare, *mandoline* et chant
Lakatos Jozsef, *kanna, bogo* et chant
Balogh Gyula, accordéon, guitare et chant
Sandor Sebok David, guitare et chant
Balogh Peter, percussions, *bogo* et chant
Lakatos Zsolt, violon, mandoline et chant
Balor Miklos, *kanna et bogo*
Horvath Monika, danse
Balogh Peter, danse

entracte

Deuxième partie :

Szászcsávás Band du village de Csávás – région de Transylvanie centrale (Roumanie)

Jámbor István, violon
Mezei Levente, violon
Csányi Sándor, violon
Mezei Ferenc, *contra*
Jámbor Ferenc, *contra*
Mezei Alexandru, contrebasse
Mezei Calin, danse
Lakatos Arabela, danse

Ce concert est enregistré par France Musique.

Fin du concert vers 22h30.

Musiques des Tsiganes de Hongrie

« Chante-moi Tsigane, Chante-moi ta chanson,
jusqu'à ce que les cordes se brisent en mille directions. »
Extrait de l'opérette *La Comtesse Maritza* d'Emmerich Kálmán

Deux principaux répertoires roms marquent la culture musicale hongroise : d'une part, celui des musiciens professionnels (*romungro*), destiné à accompagner les danses paysannes et aristocratiques ; d'autre part, celui que constituent plus spécifiquement les chants roms traditionnels (*gíli'*), et qui évoquent la vie et la culture tsigane.

Ensemble Amare Save du village de Nyírmihálydi Région de Szabolcs-Szatmár-Bereg (Hongrie)

Au terme de différentes vagues d'émigration de Russie, d'Ukraine ou de Roumanie entamées vers le XVIII^e siècle, les Tsiganes dits Oláh, similaires aux Vlach (ou Vlax), sont parmi les derniers nomades de l'Europe centrale à se sédentariser entre les années cinquante et soixante. *Oláh* signifie d'ailleurs « de Roumanie » tandis que *vlach* fait mention à leur terre d'origine, la Valachie. En Hongrie et dans différents pays de l'est et du nord de l'Europe, ces groupes anciennement itinérants sont distingués selon leur métier d'origine : Lovara pour les maquignons, Khelderari ou Kêlderaš pour les forgerons, Čurara pour les aiguisers de couteaux, Gábor pour les couvreurs, Cerhara pour les Tsiganes vivants sous tente, etc.

Les Oláh et les Vlach restent très attachés à leurs traditions musicales, distinctes de celles des populations tsiganes sédentarisées antérieurement, telles les Romungro ou les Ungricka. Ils chantent ce que l'on peut considérer comme des chants spécifiquement roms : les *loki gíli'* et *khelimashi gíli'*. Il s'agit de chants polyphoniques et responsoriaux, dépouillés et profonds, quasi dépourvus d'accompagnement instrumental mis à part une cruche en guise de percussion et éventuellement un alto ou un violon.

Exécutés à plusieurs voix, les *loki gíli'*, chants lents dominés par une voix soliste, précèdent les *khelimashi gíli'*, chants à danser constituant la partie rythmique et festive du répertoire. Le caractère improvisé de ces chants permet aux différentes voix d'intervenir en solo, chacune à son tour, toujours soutenues par le chœur. Ce dernier passe successivement d'un rôle de bourdon (dans la partie lente) à une polyphonie rythmique tout à fait surprenante, qui tend parfois à l'hétérophonie. Les *khelimashi gíli'* au tempo vif reposent sur un certain nombre de techniques vocales rythmiques ou onomatopéiques qui visent à imiter les instruments. Les *bögö* ou *szájbögözés* reproduisent ainsi la basse ou la contrebasse ; les *gajdolá*, terme provenant de *gajda*, la cornemuse... Ces techniques vocales maîtrisées à la perfection mettent en valeur des voix brisées, graves et gutturales, contrastant avec les voix aiguës des femmes. Les interjections verbales du type « *Romale!* » (textuellement, « Les Tsiganes ! ») ou « *Bari baxtori!* » (« La grande chance ! »), les claquements de doigts et le timbre mat de la cruche (*kana* en hongrois ou *khoro* en rom), ainsi que celui des petites cuillères qui s'entrechoquent, rythment la beauté simple de ces chants.

C'est ce répertoire épique, nostalgique, désespéré autant que festif que, loin des restaurants et des cabarets, les Tsiganes chantaient au coin du feu, dans le campement ou dans la maisonnée du village. Des siècles durant, le peuple rom a ainsi pu exprimer un quotidien où cohabitent libertés et contraintes. Ces chants romani *ǰilli'*, imprégnés d'influences russes, ukrainiennes, bulgares et balkaniques, se subdivisent en une grande pluralité de styles ; mais avec les contes, ils forment le principal substrat de la culture orale rom.

Ils ont été mis à l'écoute et réhabilités grâce à des groupes vivant en milieu urbain : le célèbre ensemble Kalyi Jag (« Feu noir »), créé à Budapest en 1978 par Gustav Varga ; Ando Drom, faisant plus tardivement son apparition avec la jeune chanteuse Mitsou que l'on retrouvera dans différents projets de concerts et d'enregistrements ; ou encore Kek Lang, vivant à l'est de la Hongrie, à proximité de Nyarbator, découvert grâce au film *Latcho Drom* de Tony Gatlif (1993). L'ensemble Amare Save est quant à lui originaire du village de Nyírmihálydi, proche de Nyarbator. Comme la plupart des jeunes musiciens roms, il utilise désormais la guitare pour accompagner ses chants.

Alain Weber

Szászcsávás Band du village de Csávás Région de Transylvanie centrale (Roumanie)

« Nous sommes les Tsiganes des Hongrois »...

... entend-on dire, en langue roumaine, à Ceuas, petit village de Transylvanie centrale. Une expression qui révèle l'âme multiethnique de cette région européenne – où plusieurs communautés cohabitent depuis des siècles – mais aussi ce vieux sentiment d'asservissement que ressentent les Tsiganes face à leurs voisins. Esclaves en Roumanie jusqu'à la moitié du XIX^e siècle, encore méprisés et victimes de ségrégation raciale, ils sont pourtant toujours adorés et recherchés en tant que professionnels de la musique. Voici donc un schéma qui reste inchangé depuis le Moyen Âge : la danseuse qui aime se montrer en « vrai tzigane » sur scène se dit pourtant « moitié hongroise et moitié roumaine » lorsqu'elle travaille comme ouvrière agricole en Slovénie, par peur des représailles.

« Nous jouons avec plus de virtuosité et plus de douceur »...

La situation des musiciens est différente. Être « tzigane hongrois de Roumanie » devient un avantage plutôt qu'une condition malheureuse de « minorité ». Professionnels depuis plusieurs générations, ils connaissent un vaste répertoire afin de satisfaire les goûts des communautés hongroises, roumaines et tsiganes de la région. Ainsi, lors des fêtes de village, ils alternent habilement des suites de danses pour les Hongrois (*csárdás*, *verbunkos*, *félholahos*, *szökő*), de danses roumaines aux rythmes asymétriques (*de-a-lungu* et *învitită*), ou encore de danses rapides *de cingherit*, privilégiées par les Tsiganes.

Dans la région du Tîrnava Mică, l'expression « musique tzigane » désigne un style d'interprétation plutôt qu'un répertoire spécifique. Les *cigány csárdás* (« *csárdás* tziganes ») sont jouées et dansées dans un style virtuose, âpre, riche en ornements et variations qui contraste avec la simplicité et l'élégance des danses hongroises. Inversement, les airs lents, en rythme non mesuré ou légèrement asymétrique dit « à écouter » (*de ascultare*) ou « de table » (*de masă*), sont interprétés avec plus de « douceur » (*guglybó*, en romanès). C'est l'oscillation entre ces deux pôles expressifs – chansons douces et danses virtuoses – qui caractérise la musique du Szászcsávás Band.

Histoire de deux familles amies-ennemies selon les saisons, le groupe est mené par Jámбор István « Dumnezeu » – le « Dieu » – (premier violon) et son beau-frère Mezei Ferenc « Csángáló » (*contră/kontra*, alto d'accompagnement à trois cordes). Ils ont appris le métier en suivant leurs parents aux noces de la région, et jouent ensemble depuis maintenant quarante ans. La richesse de leur répertoire et la finesse de leur jeu n'ont pas d'équivalentes en Transylvanie. La contrebasse à trois cordes, jouée à l'archet, complète l'ensemble instrumental « classique » de Transylvanie (Mezei Alexandru « Sonico »). A Ceuaș, deux violons (Mezei Levente « Leves » et Csányi Sándor « Cilika ») et une deuxième *contră* (Jámбор Ferenc « Tocsila ») ont intégré la formation afin d'obtenir des sonorités plus puissantes.

Filippo Bonini Baraldi
Ethnomusicologue



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

**DU 21 NOVEMBRE
AU 1^{er} DÉCEMBRE**

Les routes de l'Orient

Les routes menant d'Occident en Orient ont été ouvertes par et pour le commerce. Outre les marchandises, ce furent aussi des biens culturels qui y circulèrent. La route de la soie aura été le précurseur de nos autoroutes de l'information. En quelque sorte le vecteur d'une mondialisation avant la lettre. (Ouzbékistan – Kazakhstan – Kirghizstan – Japon – Chine)

DU 30 JANVIER AU 9 FÉVRIER

Orientalismes

Outre les échanges réels entre Orient et Occident, il y eut aussi les voyages imaginaires : le *Divan occidental-oriental* de Goethe fut une source d'inspiration pour nombre de lieder, de même que la poésie chinoise pour *Le Chant de la terre* de Mahler.

DU 12 AU 16 FÉVRIER

Résistances

Face aux logiques normalisantes de la mondialisation, des peuples tentent de résister en défendant leur singularité et leur identité. Les musiciens qui se font les porte-voix de ces traditions menacées empruntent pourtant volontiers leurs instruments et leurs rythmes au blues et au rock. (Mali – Madagascar – États-Unis – Australie)

> SALLE PLEYEL

MERCREDI 9 DÉCEMBRE, 20H

Anouar Brahem

MARDI 22 DÉCEMBRE, 20H

Flamenco
Tomatito Sextet

> CONCERT ÉDUCATIF

SAMEDI 23 JANVIER, 11H

Abramadera !

Ensemble intercontemporain
Orchestre du Conservatoire de Paris
Pascal Rophé, direction

Pour les enfants à partir de 10 ans

> ÉDITIONS

Musique et mondialisation
Collectif • 135 pages • 2009 • 19 €

Bartók et le folklore imaginaire
par Jean-François Boukobza •
144 pages • 2005 • 20 €

Musique, filiations et ruptures
Collectif • 138 pages • 2005 • 19 €

> MUSÉE

Des **visites-ateliers** sont proposées tous les jours pendant les vacances pour les 4/11 ans

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :
Kek Lang, famille tsigane enregistré en octobre 1996

... d'écouter un extrait dans les « Concerts » :
Janosi Ensemble enregistré en octobre 1996

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque.)

À la médiathèque

... de lire :
Les Tsiganes de Hongrie et leur musique de **Patrick Williams** • *Musiques traditionnelles de Hongrie, une constellation qui respire* de **Claude Ribouillault**