

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer

Samedi 30 mars 2019 – 20h30

Dimanche 31 mars 2019 – 16h30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

— WEEK-END BUDAPEST —

Le folklore hongrois a influencé les compositeurs dès le XVIII^e siècle (Haydn passa de nombreuses années à travailler pour Paul Esterházy dans son domaine d'Eisenstadt, tandis que Beethoven et Schubert s'y rendirent pour des séjours plus courts), qui écrivirent diverses pièces « à la hongroise », ouvrant une voie que poursuivront Brahms et le nomade européen Liszt.

Le milieu du XIX^e siècle marque, comme ce fut le cas dans d'autres régions, le début d'une conscience accrue de la musique nationale : création des premières écoles de musique, début d'un travail de collecte musicologique, et enfin création de l'Académie de musique de Budapest en 1875, dont Liszt est l'un des membres fondateurs.

Bartók et Kodály y étudièrent tous les deux à la toute fin du XIX^e siècle : les deux musiciens devinrent amis et entamèrent un travail poussé d'enregistrement et de publication de chants traditionnels nationaux. « Pour ma part, durant ma vie entière, en tout lieu, en tout temps et de toute façon, je veux servir une seule cause, celle du bien de la patrie et de la nation hongroise », écrit Bartók à sa mère en 1903.

Son compatriote Iván Fischer lui consacre l'intégralité de deux concerts articulés autour du *Mandarin merveilleux* et du *Château de Barbe-Bleue*, deux pages fondamentales qu'il complète du plus tardif *Concerto pour orchestre* et de quelques pièces plus courtes. On l'entendra aussi, accompagné de Kodály, de Kurtág, de Veress et de Ligeti (eux aussi passés à l'Académie de Budapest, rebaptisée Académie Franz-Liszt en 1925), lors du concert-promenade au Musée et du concert du Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris.

C'est autour de Kurtág que les musiciens de l'Ensemble intercontemporain articulent leur concert, dessinant perspectives et lignes de fuite partant de l'univers du maître de la forme courte pour ouvrir à ses prédécesseurs, ses contemporains et les cadets qui lui rendent hommage. Enfin, la musique tzigane est à l'honneur dans les concerts de Kálmán Balogh, virtuose du cymbalum, et de la chanteuse Mónika Lakatos.

— WEEK-END BUDAPEST —

Vendredi 29 mars

20H30 ————— CONCERT

KÁLMÁN BALOGH

KÁLMÁN BALOGH ET LE GIPSY CIMBALOM
BAND

KÁLMÁN BALOGH, CIMBALOM

PÉTER BEDE, SAXOPHONE

FERENC KOVÁCS, VIOLON, TROMPETTE, CHANT

FRANKIE LÁTÓ, VIOLON

CSABA NOVÁK, CONTREBASSE

MIHÁLY GYÖRGY, GUITARE

GUSZTÁV BALOGH, CHANT

RÓBERT LAKATOS, ALTO, CHANT, VIOLON

Samedi 30 mars

17H30 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

SIGNES, JEUX ET MESSAGES...

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Claude Debussy

Voiles

György Kurtág

In nomine – all'ongherese

Marco Stroppa

Hommage à Gy. K.

Claude Debussy

Bruyères

György Kurtág

Little Chorale

Benoît Sítzia

Livre des césures (Rima II)

György Kurtág

« La Fille aux cheveux de lin – enragée »

Claude Debussy

La Fille aux cheveux de lin

György Kurtág

*Hommage à Mihály András. Douze Microludes
op. 13*

Claude Debussy

Les Collines d'Anacapri

György Kurtág

Schatten

The Carezza Jig

Tre Pezzi op. 14e

Pilinszky János : Gérard de Nerval

Hommage à R. Sch. op. 15d

ACTIVITÉS

EN LIEN AVEC LE WEEK-END BUDAPEST

SAMEDI

Le Lab à 11h

LE MERVEILLEUX FAÇON BARTÓK

DIMANCHE

Débat à 15h

**IDENTITÉ NATIONALE
ET MULTICULTURALISME**

ET AUSSI

Enfants et familles

Concerts, ateliers, activités au Musée...

Adultes

Ateliers, visites du Musée...

18H00 ————— CONCERT

MÓNIKA LAKATOS

MÓNIKA LAKATOS, CHANT
LAKATOS ROMENGO GROUP
MIHÁLY « MAZSI » ROSTÁS, CHANT, GUITARE,
BASSE VOCALE
JÁNOS « GUSZTI » LAKATOS, BASSE VOCALE, TIN
CAN, DANSE
TIBOR BALOGH, CHANT, TUBA, DANSE, BASSE
VOCALE
MIHÁLY « MISI » KOVÁCS, VIOLON
CSABA NOVÁK, CONTREBASSE

20H30 ————— CONCERT

LE MANDARIN MERVEILLEUX – BARTÓK

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
CHŒUR D'ENFANTS CANTEMUS DE NYÍREGYHÁZA
IVÁN FISCHER, DIRECTION

Béla Bartók

Le Mandarin merveilleux (suite)
Chœurs d'enfants a cappella (extraits)
Sept Chœurs avec orchestre Sz. 103
Concerto pour orchestre

Dimanche 31 mars

14H30 & 15H30 ——— CONCERT-PROMENADE
AU MUSÉE

HONGRIE : TOUT EN CONTRASTES

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

15H00 ————— CONCERT VOCAL

FOLKLORES

CHŒUR D'ENFANTS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
LIONEL SOW, DIRECTION
EDWIN BAUDO, MARIE DEREMBLE-WAUQUIEZ,
MARIE JOUBINAUX, BÉATRICE WARCOLLIER,
CHEFS DE CHŒUR ASSOCIÉS
JONAS VITAUD, PIANO

Chœurs pour voix d'enfants de **Lajos
Bárdos, Béla Bartók, Zoltán Kodály**
et **György Ligeti**

16H30 ————— CONCERT

LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE - BARTÓK

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
IVÁN FISCHER, DIRECTION
MÁRTA SEBESTYÉN, CHANT HONGROIS
TRADITIONNEL
ILDIKÓ KOMLÓSI, SOPRANO
KRISZTIÁN CSER, BASSE

Béla Bartók

Danses populaires roumaines
Chansons paysannes hongroises
Le Château de Barbe-Bleue

*Récréation musicale à 16h pour
les enfants dont les parents assistent
au concert de 16h30.*

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

— PROGRAMME —

SAMEDI 30 MARS 2019 – 20H30

LE MANDARIN MERVEILLEUX

Béla Bartók

Le Mandarin merveilleux – Suite

Chœurs d'enfants a cappella – extraits

Sept Chœurs avec orchestre

ENTRACTE

Béla Bartók

Concerto pour orchestre

Budapest Festival Orchestra

Chœur d'enfants Cantemus de Nyíregyháza

Iván Fischer, direction

FIN DU CONCERT VERS 22H20.



Béla Bartók (1881-1945)

A csodálatos mandárin [*Le Mandarin merveilleux*], op. 19, Sz 73, BB 82 – Suite

- I. Introduction (bruit de la rue) ; l'ordre est donné par les voyous à la fille
- II. Premier appel de séduction de la fille (clarinette solo), après quoi le vieil homme du monde apparaît, lequel est finalement jeté dehors par les voyous
- III. Deuxième appel de séduction de la fille, après quoi le jeune gars apparaît, qui est, lui aussi, jeté dehors
- IV. Troisième appel de séduction de la fille ; le Mandarin apparaît (*tutti ff*)
- V. La danse de séduction de la fille devant le Mandarin (valse très lente au début, qui accélère par la suite)
- VI. Le Mandarin rattrape la fille après une chasse infernale

Ballet-pantomime en un acte composé sur un argument de Menyhért Lengyel.

Composition : le ballet, de 1917 à 1924 ; la suite, en février 1917.

Création : le 27 novembre 1926, à l'Opéra de Cologne.

Effectif : 3 flûtes, 3 hautbois, clarinettes, 3 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – harpe – piano-forte, orgue – cordes.

Durée : environ 20 minutes.

Gyermek- és nőikarok [*Chœurs pour voix d'enfants et de femmes*], Sz 103, BB 111a – extraits

XVIII. Leánykérő [Demande en mariage]

VI. Leánynéző [Choisir une belle]

XXI. Csujogató [À la danse !]

III. Jószágigéző [Contre le mauvais sort]

XXII. Bánat [Regret]

XXVII. Isten veled! [Dieu te garde !]

27 pièces pour chœur à deux ou trois voix égales a cappella, réparties en 8 groupes (les 6 premiers pour voix d'enfants, les 2 derniers pour voix de femmes).

Publication : 1936.

Durée : environ 8 minutes.

***Hét kórus zenekarral [Sept Chœurs avec orchestre], Sz 103, BB 111b,
pour chœur à deux ou trois voix égales et petit orchestre***

I. Bolyongás [Errance]

II. Cipósütés [La Cuisson de la miche de pain]

III. Huszárnota [Chant de hussard]

IV. Ne menj el ! [Ne pars pas !]

V. Resteknek nótája [Chanson des paresseux]

VI. Ne hagyj itt ! [Ne m'abandonne pas ici !]

VII. Legénycsúfoló [Chanson pour railler les garçons]

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes – timbales, percussions – 2 pianos-forte – cordes.

Durée : environ 12 minutes.

Concerto zenekarra [Concerto pour orchestre], Sz 116, BB 123

I. Introduzione. Andante non troppo – Allegro vivace

II. Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando

III. Elegia. Andante, non troppo

IV. Intermezzo interrotto. Allegretto

V. Finale. Pesante – Presto

Composition : d'août à octobre 1943, à Saranac Lake (au nord de New York).

Création : le 1^{er} décembre 1944, au Carnegie Hall de New York, par l'Orchestre de Boston placé sous la direction de Serge Koussevitzky.

Effectif : 3 flûtes (la 3^e aussi piccolo), 3 hautbois (le 3^e aussi cor anglais), 3 clarinettes (la 3^e aussi clarinette basse), 3 bassons (le 3^e aussi contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, percussions – 2 harpes – cordes.

Durée : environ 38 minutes.

— PROGRAMME —

DIMANCHE 31 MARS 2019 – 16H30

LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE

Béla Bartók

Danses populaires roumaines

Chansons paysannes hongroises – mélodies originales collectées par Bartók

Béla Bartók

Chansons paysannes hongroises

ENTRACTE

Béla Bartók

Le Château de Barbe-Bleue

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer, direction

Márta Sebestyén, chant hongrois traditionnel

Ildikó Komlósi, soprano

Krisztián Cser, basse

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 18H20.

Béla Bartók (1881-1945)

Román népi táncok [Dances populaires roumaines], Sz 56, BB 68

- I. Joc cu băță [Danse du bâton]
- II. Brâul [Danse du ceinturon]
- III. Pê-loc [Danse sur place]
- IV. Buciumeana [Danse de Boutchoum]
- V. Poargă românească [« Polka » roumaine]
- VI. Mărunțel [Danse à petits pas]
- VII. Mărunțel [Danse à petits pas]

Dances interprétées aux instruments traditionnels par István Kádár, András Szabó et Zsolt Fejérvári.

Arrangement : pour piano, en 1915 ; pour petit orchestre, en 1917, à partir de mélodies collectées de 1910 à 1912.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors – cordes.

Durée : environ 6 minutes.

Magyar parasztdalok [Chansons paysannes hongroises]

- I. Angoli Borbála [La ballade de Borbála Angoli]
- II. Hervadj rózsám, hervadj [Fane-toi, ma rose]
- III. Arra gyere, amerre én [Viens par ici, suis-moi]
- IV. Fölmentem a szilvafára [En grim pant au prunier]
- V. Komáromi kisleány [Petite fille de Komárom]
- VI. Zöld erdőben a prücsök [Le criquet dans les bois]
- VII. Duna parton van egy malom [Sur le Danube, l'est un moulin]
- VIII. Őszvegyűltek, őszvegyűltek az izsapi lányok [Les Filles d'Izsap se sont rassemblées]

Chants populaires collectés par Bartók dans des villages hongrois, chantés par Márta Sebestyén.

Magyar parasztdalok [Chansons paysannes hongroises], Sz 100, BB 107

I. Ballade

II. Danses paysannes hongroises

Composition : à partir des *Quinze Chants paysans hongrois* de 1914-1918.

Effectif : 2 flûtes (la 2^e aussi piccolo), 2 hautbois (le 2^e aussi cor anglais), 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba – cordes.

Durée : environ 9 minutes.

A kékszakállú herceg vára [Le Château de Barbe-Bleue], op. 11, Sz 48, BB 62

Opéra en un acte et un prologue composé sur un livret de Béla Balázs, d'après le conte de Charles Perrault (1697).

Composition : 1911.

Création : le 24 mai 1918, à l'Opéra de Budapest.

Effectif : 4 flûtes (les 3^e et 4^e aussi piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes (la 3^e aussi clarinette basse), 4 bassons (le 4^e aussi contrebasson) – 4 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba – timbales, percussions – 2 harpes – célesta, orgue – cordes.

Durée : environ 55 minutes.

Bartók et le Budapest Festival Orchestra

Le lien unissant l'Orchestre du Festival de Budapest et Béla Bartók n'est plus à démontrer. Outre que la salle même où se produit habituellement cette prestigieuse formation au sein du Müpa (le Palais des arts de Budapest) porte le nom du compositeur hongrois, Iván Fischer s'attelle depuis la création de l'orchestre il y a trente-cinq ans à promouvoir sa musique en Hongrie et à travers le monde. Et il le fait d'une oreille particulièrement éclairée et attentionnée. Il aurait pu asseoir la gloire internationale de son orchestre sur une poignée de partitions – tel le spectaculaire *Concerto pour orchestre*, dont la variété et la virtuosité assurent le succès de quiconque est à la hauteur de son exigence. Mais le chef hongrois et ses musiciens ont bien d'autres ambitions. Ils se placent en véritables ambassadeurs, veulent faire découvrir les pièces moins connues de Bartók et prendre les auditeurs par la main pour les faire pénétrer au plus intime de ce génie singulier.

Représentant deux cheminements primordiaux dans l'art de Bartók, les deux programmes présentés à la Philharmonie de Paris témoignent de cette démarche. Le concert du 30 mars pourrait s'intituler « Du plus humble au plus complexe », celui du 31 mars « De la musique populaire à l'art savant ». Cette séparation est du reste quelque peu artificielle, les chœurs pour enfants reposant sur des poèmes issus de comptines populaires, et *Le Château de Barbe-Bleue* égalant en raffinement et en ambition ces deux monuments bartókiens que sont *Le Mandarin merveilleux* et le *Concerto pour orchestre*. Mais le second concert porte la démonstration un cran plus loin en faisant découvrir au public les sources populaires mêmes : des chants hongrois ancestraux par la voix de Márta Sebestyén (dont on remarquera l'émission très haut placée dans les résonateurs, typique des chanteuses rurales hongroises) ; et, sous les doigts de musiciens de l'orchestre, les danses instrumentales roumaines que Bartók a arrangées dans l'un de ses opus les plus célèbres, les *Danses populaires roumaines* pour piano ou petit orchestre. Entendre ces airs populaires puis les arrangements qu'en a faits Bartók permet de saisir à quel point les trois grandes œuvres programmées dans ces deux concerts leur sont redevables. De quoi étayer cette confession faite en 1944, un an avant sa mort : « Même les plus abstraites [de mes œuvres], par exemple

mes quatuors à cordes, qui ne renferment pas de telles imitations [de la musique populaire], recèlent un certain esprit indescriptible, inexplicable – *un certain je ne sais pas quoi*¹ – qui donnera à tout auditeur, et à quiconque connaît l’arrière-plan rural, cette impression : “Cela ne peut avoir été écrit que par un musicien d’Europe de l’Est².” »

Après avoir cédé, dans sa jeunesse nationaliste, aux sirènes du *verbunkos* (le style instrumental propagé par les Tsiganes de Hongrie au XIX^e siècle, que célébrèrent Liszt dans ses *Rhapsodie hongroises* et Brahms dans ses *Danses hongroises*), Bartók découvrit en 1904 l’authentique chant paysan magyar. Le choc fut énorme. Passé l’enthousiasme de la découverte, il y trouva bien davantage que ce qu’il y cherchait. Ces airs archaïques lui offraient enfin l’échappatoire à l’harmonie tonale héritée des romantiques, dont ni les accords altérés de Richard Wagner et Richard Strauss ni les sonorités capiteuses du *verbunkos* n’avaient pu le libérer. Il se mit à collecter sans relâche le folklore hongrois puis, rapidement, élargit son champ aux minorités roumaines et slovaques du royaume, toujours en quête de nouvelles inspirations. Il étudia ces airs de plus en plus savamment, s’appropriant leur langage pour aiguillonner le sien : tout d’abord le simple ajout d’accompagnements pianistiques, puis des arrangements plus élaborés, ensuite un folklore inventé et enfin les partitions les plus savantes, qui ne s’appréhendent pleinement qu’à la lumière de ce cheminement progressif depuis la musique paysanne.

En 1934, Bartók obtint un poste de chercheur en ethnomusicologie à l’Académie hongroise des sciences. Il y passa les moments les plus heureux de sa carrière. C’est là qu’il découvrit l’*Anthologie de poésie populaire hongroise* et, dans cette anthologie, de ravissantes comptines enfantines. Il décida alors, durant l’été 1935, de répondre à la demande formulée de longue date par Zoltán Kodály : étoffer le répertoire destiné aux chorales d’enfants, piliers du vaste programme d’éducation musicale qu’avait mis sur pied son ami. Au nombre de vingt-sept, les *Chœurs pour voix d’enfants et de femmes* seront publiés en 1936 et répartis en huit groupes, les six premiers s’adressant à des voix d’enfants, les deux derniers à des voix de femmes.

1 En français dans le texte anglais.

2 Bartók, « Hungarian Music », 4 juin 1944.

Bartók installe l'atmosphère en quelques mesures, variant sa plume avec virtuosité au sein de la contrainte qu'il s'est fixée : les possibilités vocales et solfégiques d'écoliers. Son écriture conserve toutefois sa rigueur habituelle, dans un tissu où abondent les procédés imitatifs. Malgré leur simplicité de facture et d'exécution, ces chœurs recèlent toute la richesse du style bartókien de maturité, concentrée à l'essentiel ; composés entre les deux chefs-d'œuvre absolus que sont le *Quatuor n° 5* et la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, ils émanent d'un créateur au faite de son art et qui, dans son humilité, atteint une sorte de perfection.

Avant *Dieu te garde !*, chant d'adieu refermant le recueil avec des dissonances amères, les pièces charmeuses ou cocasses (souvent liées à la vie quotidienne et aux jeux de séduction) alternent avec d'autres plus poignantes, qui retournent aux thèmes privilégiés de Bartók : la solitude, la séparation. On remarquera notamment la beauté triste de *Chagrin* (deux amoureux qui se séparent), l'humour pittoresque de *Incantation pour le bétail* (avec ses imitations de cloches de vache), la martialité bon enfant du *Chant de hussard*, la vivacité de *La Cuisson de la miche de pain* (qui finit en jeu de ping-pong entre les deux voix).

Le 7 mai 1937, les *Vingt-sept Chœurs* sont donnés par des chœurs d'écoles primaires et de collèges budapestois réunis à l'Académie de musique. Pour l'occasion, Bartók a pourvu cinq chœurs d'accompagnements orchestraux ; en 1941, il orchestre deux chœurs supplémentaires pour former les *Sept Chœurs avec orchestre*. Le concert budapestois le marque profondément : « Je n'oublierai jamais l'impression que cela m'a fait d'entendre les voix de ces bouts de chou résonner avec tant de fraîcheur et de gaîté. Dans l'émission vocale de ces enfants, en l'occurrence des enfants venus des écoles des faubourgs de la ville, il y avait un naturel qui rappelait le son du chant encore intact des paysans³. »

Le corpus de musique populaire le plus important amassé par Bartók fut le roumain, avec trois mille quatre cents airs. Les sept mélodies à l'origine des *Danses populaires roumaines* furent collectées en Transylvanie de 1910 à 1912, alors que cette province où cohabitent Roumains et

³ Bartók à Annie Müller-Widmann, 24 mai 1937.

Hongrois dépendait encore de la couronne hongroise. Des musiciens de l'Orchestre du Festival de Budapest les jouent ici comme Bartók a pu les entendre sur place avant de les arranger pour piano en 1915, puis pour petit orchestre deux ans plus tard. Il découvrit la première danse jouée par un orchestre tzigane, dont il reproduit la sonorité typique : la mélodie répartie entre violons et clarinettes, sur des basses pesantes avançant par paires. Les deux danses suivantes lui furent transmises par un berger jouant du pipeau. La quatrième, la plus lente, évoque le violon souple et mélancolique d'un Tzigane, bien différent du violon rustique reproduit dans la « Polka » roumaine qui suit. Le cycle s'achève par deux danses enlevées, des *mărunțel*. Bartók reste très fidèle aux airs d'origine mais les pourvoit d'accompagnements imaginatifs et d'une harmonie recherchée, qui tire le meilleur parti des gammes parfois inédites qu'ils utilisent.

Si Bartók étudie très tôt le folklore roumain instrumental, côté hongrois il est plus attiré par le répertoire chanté ; en témoignent les *Quinze Chants paysans hongrois*, harmonisations pour piano réalisées de 1914 à 1918. Ces pièces sont groupées en quatre grands mouvements, dont les deux derniers seront orchestrés en 1933 sous le titre français de *Chansons paysannes hongroises*. Le mouvement lent, *Ballade*, repose sur une ballade ancestrale, *Angoli Borbála* : le destin tragique d'une jeune fille tombée enceinte et qui, abandonnée par son fiancé, se suicide. La mélodie, dans une mesure irrégulière à sept temps, est reprise inlassablement lors de neuf couplets ; ils correspondent, dans l'arrangement, au thème et à ses huit variations épousant l'évolution dramatique.

Dans sa classification des chants populaires hongrois, Bartók a regroupé ce type de chansons narratives sous l'appellation de *parlando rubato*, qui se caractérise par une déclamation très libre et un accompagnement succinct, voire inexistant – l'important étant la parfaite intelligibilité du texte. Au contraire, les *Danses paysannes hongroises* (qui correspondent, à une coupure près, aux neuf danses enchaînées pour former le finale de la partition pour piano), appartiennent au type dit *tempo giusto* : plus carré, avec un rythme noté avec exactitude tout en épousant les longues et brèves marquées de la prosodie hongroise. En regard de la *Ballade*, elles sont de facture simple, avec une harmonie modale présentant peu de dissonances.

Lorsqu'il composa *Le Château de Barbe-Bleue* (littéralement, *Le Château du duc à la barbe bleue*) en 1911, Bartók ne disposait pas de modèles hongrois dont s'inspirer. Ferenc Erkel avait bien trouvé un ton national dans ses opéras, notamment *Hunyadi László* (1844) et *Bánk bán* (1860) ; mais, comme Liszt et tous ceux qui, à l'époque, avaient voulu « faire hongrois », il s'était appuyé sur le *verbunkos*, que Bartók avait rejeté en découvrant le folklore magyar authentique. C'est donc dans le chant paysan que Bartók chercha la source d'un opéra typiquement hongrois en matière de mélodie, de prosodie, d'harmonie, de rythme. Il est donc particulièrement intéressant de rapprocher *Le Château de Barbe-Bleue* de chansons populaires : celles interprétées par Márta Sebestyén comme les appropriations qu'en fit Bartók dans les *Quinze Chants paysans*.

Le Château de Barbe-Bleue repose essentiellement sur le chant *parlando rubato*, dont il serait vain de vouloir transcrire avec précision le rythme complexe et changeant. Le plus souvent, Bartók note donc la ligne vocale en notes régulières et compte sur l'instinct des interprètes pour faire vivre le texte comme dans le discours parlé. C'est ce qu'il dut expliquer, lors d'une reprise à Weimar en 1925, au chef d'orchestre Ernst Litzko, qui exécutait à la lettre les rythmes notés par ce compositeur réputé si pointilleux.

Bartók emprunta bien d'autres éléments aux vieux chants paysans, notamment leurs gammes différentes de celles (majeure et mineure) utilisées dans la musique classique occidentale. Comme la musique chinoise (et le thème du Mandarin dans *Le Mandarin merveilleux*), les chants hongrois les plus anciens reposent sur une gamme de cinq notes au lieu de sept (comme si l'on jouait seulement les touches noires du piano). C'est cette gamme pentatonique qui résonne au début de l'opéra et le place dans un temps ancien et mystérieux ; c'est sur elle que l'ouvrage se referme – lorsque l'obscurité initiale a de nouveau tout envahi.

Cette mélodie pentatonique naît d'un prologue récité par un acteur. Inspiré des poèmes magiques des *regösök*, les chamans de la Hongrie ancestrale, il place le drame sur un plan symbolique, dans l'âme humaine : « Le rideau de cils se lève devant nos yeux ; où est la scène : dehors ou dedans ? » Dès le commencement, le château s'identifie donc à l'âme

de Barbe-Bleue, dont Judith veut pénétrer l'intimité. Selon l'analyse du musicologue hongrois György Kroó, chaque porte en représente l'un des aspects : la cruauté (chambre de torture), la soif de pouvoir (arsenal), la richesse spirituelle (trésor), la tendresse (jardin secret), la fierté (domaine), les blessures et les chagrins (lac de larmes), les amours passées (dernière porte). Malgré les mises en garde de sa famille, hostile à son mariage avec cet homme sur lequel courent des bruits terribles, Judith a foi en Barbe-Bleue. Et c'est au nom de leur amour qu'elle exige l'ouverture des portes.

Chaque ouverture se déroule en trois temps : la première impression de Judith, traduite par une page orchestrale (de somptueuses peintures sonores), puis la vision soudaine du sang (une seconde mineure, intervalle dissonant par excellence) et enfin la réaction de Judith. Barbe-Bleue ouvre les deux premières portes à contrecœur, dévoilant en premier lieu ce que son âme recèle de plus repoussant. Effrayée tout d'abord par la vue du sang, Judith ne retient finalement que l'irruption de la lumière dans le hall d'entrée. Rassuré, le duc découvre un plaisir nouveau : se libérer de lourds secrets. Il donne lui-même les trois clefs suivantes, tout impatient de se montrer sous son jour le plus flatteur. À la cinquième porte (un unisson éclatant de l'orchestre renforcé par l'orgue, en *do* majeur), il énumère avec fierté les beautés de son empire. Mais désormais Judith ne voit plus que le sang partout. Saisi de frayeur, Barbe-Bleue refuse à Judith la clef suivante, prétextant que le château est suffisamment éclairé. À ses demandes pressantes de baisers, Judith répond par son obstination. Le lac de larmes révèle les souffrances du duc. Judith lui demande s'il a aimé d'autres femmes avant elle, mais il refuse de répondre. Elle se défait alors de son étreinte et l'accuse du meurtre de ses anciennes épouses tandis que le motif du sang envahit l'orchestre.

Le ton sur lequel Judith réclame la clef ultime ne souffre aucun refus. Barbe-Bleue s'exécute tristement, et Judith découvre stupéfaite trois femmes vivantes et richement parées. Pour avoir grand ouvert la mémoire de son mari, elle s'est condamnée à y entrer. Commence la cérémonie de l'adieu. Pour la première fois, les voix des deux époux se superposent, dans le moment le plus lyrique de l'opéra. Tandis que les portes se referment et que la nuit envahit de nouveau le château, le duc coiffe Judith d'une couronne somptueuse et la revêt d'un manteau d'étoiles : « Tu étais belle, belle cent fois ! C'est toi qui étais la plus belle ! » Ployant sous le poids de sa parure, Judith

disparaît derrière la septième porte. Ce fardeau écrasant, c'est le poids de la connaissance. En voulant l'assumer, par amour tout d'abord puis parce qu'un doute insupportable la tenaillait, Judith a mené leur couple à sa perte.

Le cycle de la vie (aube, midi, crépuscule, soir), représenté par les quatre épouses, se clôt. Désormais, la nuit cerne Barbe-Bleue. Flanquée de motifs de seconde mineure, la mélodie pentatonique initiale referme l'opéra sur lui-même. Ainsi s'éteint ce « geyser musical de soixante minutes », selon l'expression de Zoltán Kodály.

C'est plutôt à ce dernier que Béla Balázs destinait le livret du *Château de Barbe-Bleue* ; c'est en sa compagnie, en effet, qu'il avait assisté à Paris, le 10 mai 1907, à la création d'*Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas, sur un livret de Maurice Maeterlinck. Lorsqu'en 1910 il revisita à son tour le conte de Charles Perrault *La Barbe bleue* (1697) et dédia ce « mystère » à Kodály et Bartók, le premier déclina la proposition, et c'est Bartók qui se mit à la composition, en février 1911. L'ouvrage fut malheureusement débouté quelques mois plus tard à un concours organisé par l'Opéra royal de Hongrie – trop insolite à leur goût. Seul le succès du ballet *Le Prince de bois* (sur un argument de Balázs), en 1917, fit changer la direction d'avis. Le 24 mai 1918, l'accueil fut mitigé ; mais ces deux œuvres scéniques éveillèrent l'attention du puissant éditeur viennois Universal Edition, qui prit Bartók sous contrat, et lui apportèrent une notoriété précieuse, notamment en Allemagne.

Pourquoi Bartók, plus que Kodály, fut-il attiré par ce livret ? Certainement son esprit concis trouva-t-il son compte dans le caractère très elliptique du poème, qui laisse à la musique le soin d'expliquer, de relier, de préciser ce que le texte laisse ouvert. Mais le fait qu'un tel sujet l'ait attiré quelques mois seulement après son premier mariage laisse perplexe, d'autant que *Barbe-Bleue* est l'une des rares partitions dédiées à Márta Ziegler : cette histoire d'amour impossible n'est pas forcément de celles qu'a envie de recevoir une jeune mariée de la part de son époux. Peut-être, par ce choix, Béla voulait-il mettre en garde Márta sur les dangers d'une trop grande fusion, sur la nécessité de conserver un jardin secret. Cet opéra ne serait-il pas un nouvel avatar du sentiment de solitude inextinguible du jeune Bartók, qui se sentait incapable de bonheur ? Après *Le Prince de*

bois, fable amère sur les faux-semblants au sein du couple, la pantomime *Le Mandarin merveilleux* viendra refermer en des termes particulièrement violents et cruels le triptyque des œuvres scéniques de Bartók, dans une ultime mise en scène de l'incompréhension entre hommes et femmes.

Ébauché en 1917, composé au piano en 1918-1919, *Le Mandarin merveilleux* s'inscrit pleinement dans l'esthétique expressionniste, qui entre en résonance avec les bouleversements sociaux et politiques de l'époque. Il traite de l'isolement de l'homme au sein d'une société urbaine qui l'écrase et l'avilit, mais peint surtout l'éternel pas de deux auquel se livrent Eros (le Désir) et Thanatos (la Mort), les jumeaux inséparables. Au moment où il se passionna pour l'argument de Menyhért Lengyel et commença la composition, Bartók constatait avec amertume l'échec de son premier mariage et se relevait d'un épisode qui l'avait laissé particulièrement abattu, sa passion douloureuse et non partagée pour la jeune Klára Gombossy. *Le Mandarin merveilleux* comme exutoire à des pulsions sexuelles non assouvies ? L'hypothèse est d'autant plus séduisante que, une fois l'esquisse pianistique achevée, une fois le Mandarin sacrifié sur son lit d'extase, Bartók referma durablement la partition. Il ne se mit à l'orchestration que bien plus tard, au cours de l'été 1923, au moment où il put considérer l'œuvre d'un œil plus extérieur : c'est en effet l'époque de son remariage éclair avec une jeune élève, Ditta Pásztor.

Trois voyous obligent une jeune fille à séduire des hommes qu'ils vont ensuite détrousser. Après un vieil homme et un jeune garçon, elle appâte un riche Chinois, que les voyous tentent en vain d'assassiner : ni le poignard, ni les coussins, ni la pendaison n'en viennent à bout. Il ne s'effondrera que lorsque la fille, s'offrant à lui, aura enfin assouvi son désir.

Cet argument causa scandales et censures. La création à Cologne, le 27 novembre 1926, laissa le public indigné. Malgré un succès à Prague trois mois plus tard, l'œuvre fut interdite en Hongrie et des projets de productions, notamment à Budapest et en Allemagne, furent ajournés *sine die*. Pour faire connaître sa musique, Bartók réalisa en février 1927 une version de concert du *Mandarin*, celle-là même que nous écoutons aujourd'hui. Il retint six passages de la pantomime, ce qui correspond environ à la première moitié (avant les tentatives de meurtre) avec deux

coups. Il s'opposa à ce qu'on baptise cette version « suite d'orchestre », préférant des termes comme « musique issue de... ».

La violence et l'érotisme du *Mandarin* n'ont pas d'équivalent dans le reste de l'œuvre de Bartók, ni même dans la musique hongroise. Par moments extrêmement lascive (les solos de clarinette représentant les danses érotiques de la Fille), la musique atteint la plupart du temps une complexité et une sauvagerie rares. Bartók déploie un orchestre inhabituellement étoffé et frôle à plusieurs reprises l'atonalité. S'il donne une réalité crue à l'histoire extraordinaire imaginée par Lengyel, Bartók n'en imprime pas moins à sa partition une structure très forte, presque symphonique : la cohésion musicale et formelle de la pantomime se rapproche plus d'une œuvre comme le *Quatuor n° 2* que de celle, plus lâche, des deux ouvrages scéniques précédents.

La partition s'ouvre dans le vacarme d'une jungle urbaine, où se situe le repaire de voyous. Ensuite, par trois fois, la Fille se livre à ses *Jeux de séduction*, que suivent trois épisodes libres peignant ses rencontres avec ses victimes successives. La version de concert se clôt sur la danse la plus violente de la partition, la *Poursuite*, où le Mandarin tente frénétiquement d'attraper la Fille. La version de concert ne rend pas compte de la construction symétrique pensée par Bartók : après cet épisode central, il place dans la pantomime les trois tentatives de meurtre, suivies elles aussi d'épisodes libres (les résurrections du Mandarin), puis l'épilogue (le baiser de la Fille et la mort du Mandarin) qui répond à l'introduction (le bruit de la ville).

En 1944, Bartók ne se sent pas moins seul. Exilé à New York depuis 1940, il n'y a pas fait la carrière de pianiste qu'il espérait. Le mal du pays le taraude, les soucis d'argent le minent, et il est par surcroît épuisé par une leucémie. Il accepte pourtant une commande de Serge Koussevitzky, le directeur de l'Orchestre symphonique de Boston. Composé en quelques semaines, lors d'une rémission inattendue de la maladie, le *Concerto pour orchestre* sera créé le 1^{er} décembre 1944 et apportera enfin à Bartók la consécration américaine. Mais ce mieux-être sera de courte durée : Bartók n'écrira plus que la *Sonate pour violon seul* et deux concertos inachevés (le troisième pour piano et celui pour alto) avant de s'éteindre, le 26 septembre 1945.

Comme dans plusieurs pièces antérieures, les cinq mouvements s'ordonnent en miroir autour de l'axe central formé par le mouvement lent, *Elegia* ; il est flanqué de deux « jeux de l'esprit », entourés eux-mêmes par les mouvements vifs extrêmes. Même s'il se clôt sur un formidable hymne à la vie, le *Concerto pour orchestre* est une œuvre de nostalgie. Bartók y récapitule de nombreux traits stylistiques, y passe en revue tous les folklores qu'il a aimés (même le folklore arabe, via le hautbois du début de *l'Intermezzo interrotto*), y pleure la Hongrie, y déteste la guerre, y célèbre la nature (les chants d'oiseaux à la fin de *l'Elegia*)... Comme *Le Château de Barbe-Bleue*, le *Concerto* s'ouvre par une introduction lente évoquant les chants hongrois pentatoniques, les plus ancestraux ; le troisième mouvement débute de manière similaire.

Fugatos et fanfares donnent au premier mouvement, *Allegro vivace*, un caractère solennel. Dans l'espiègle *Giucoco delle coppie* (Jeu de couples), les instruments s'avancent par paires, narquois ou sensuels : bassons à la sixte, hautbois à la tierce, clarinettes à la septième, flûtes à la quinte et enfin trompettes avec sourdines à la seconde. Un choral malicieux interrompt ces pas de deux, avant une récapitulation virtuose, en ordre dispersé. Plus que tout autre, ce mouvement où les vents ont tour à tour la vedette justifie le titre de *Concerto*.

Les bruissements diaprés de *l'Elegia* cachent péniblement la détresse de Bartók. Les vagues impétueuses des harpes et des bois portent en elles toute l'amertume du *Lac de larmes*, dans *Le Château de Barbe-Bleue* : on peut y lire le désespoir d'un homme las, le souvenir douloureux d'un bien-être évanoui, d'une patrie lointaine et déchirée.

L'Intermezzo interrotto fait entendre une rengaine à la mode dans les années 1920, empruntée à une opérette de Zsigmond Vincze : « Tu es belle, Hongrie, tu es magnifique », devenue l'un des emblèmes du mouvement irrédentiste. Mais les bruits de bottes et les rires sardoniques brisent cette douce nostalgie. Pour figurer les soldats, Bartók parodie la *Symphonie n° 7* de Chostakovitch ; ce thème raille lui-même, à travers un air de *La Veuve joyeuse* de Lehár, les marches militaires. Fanfares, ruptures, ambiance de cirque, danses détraquées créent un climat de farce odieuse et effrayante.

Course éperdue pour la vie, incroyablement riche et virtuose, le finale (*Presto*) tourne le dos au bruit urbain de l'*Intermezzo interrotto* et puise son optimisme dans les campagnes hongroises et roumaines, dont il mêle les danses stylisées.

Claire Delamarche

– LE COMPOSITEUR –

Béla Bartók

Compositeur et pianiste hongrois, Béla Bartók est né en 1881 en Hongrie à Nagyszentmiklós (aujourd'hui en Roumanie). Après avoir étudié le piano avec sa mère, il fait ses débuts de pianiste à 10 ans et poursuit ses études à l'Académie de Budapest entre 1899 et 1903, date de sa première partition symphonique d'envergure, *Kossuth*, marquée par l'influence de Liszt et de Richard Strauss. Très attaché à sa terre natale, il entreprend en 1905 avec son compatriote Kodály des collectes de chants populaires hongrois et balkaniques. Sa carrière de concertiste le conduit à travers l'Europe, et il est nommé en 1907 professeur de piano à l'Académie de Budapest. 1911, année de son célèbre *Allegro barbaro* est aussi celle de son opéra *Le Château de Barbe-Bleue*, première vaste synthèse

de son langage entre tonalité et modalité. Après la Première Guerre, s'ouvre une période de chefs-d'œuvre, d'une profonde originalité d'écriture imprégnée de musiques populaires, tant dans les domaines symphonique (*Le Mandarin merveilleux*, *Musique pour cordes, percussion et célesta*), pianistique (*En plein air*, *Sonate*), de la musique de chambre (six quatuors à cordes entre 1908 et 1939, *Sonate pour 2 pianos et percussion*). En 1940, la montée du nazisme en Hongrie le contraint à s'exiler aux États-Unis, où il vit dans un certain oubli, composant encore le *Concerto pour orchestre* (1943), une *Sonate pour violon seul* (1944), un troisième *Concerto pour piano* (1945), un *Concerto pour alto* resté inachevé. Bartók décède à New York en 1945.

– LES INTERPRÈTES –

Márta Sebestyén

Depuis l'enfance, Márta Sebestyén est captivée par la musique – l'une des raisons à cela étant que sa mère a été l'élève de Zoltán Kodály. Les chants traditionnels la fascinent en particulier

et, dans ce répertoire, ses talents de chanteuse s'affirment très précocement. Elle compte parmi les rares interprètes de son pays à donner une image vraie de la culture traditionnelle hongroise, en Hongrie comme dans le reste du

monde. En concert, elle donne vie à une tradition vocale populaire quasi oubliée telle que l'ont enregistrée Bartók et Kodály. Sa maîtrise vocale et sa personnalité rayonnante font d'elle un phénomène unique. Il est peu de pays où Márta Sebestyén n'a pas représenté la culture hongroise, que ce soit en soliste ou au sein d'un ensemble. Elle interprète des chants populaires hongrois devant l'empereur du Japon, le roi d'Espagne et la reine d'Angleterre. En véritable ambassadrice culturelle de son pays, elle se voit remettre toutes les récompenses que l'on peut attribuer à un artiste de scène en Hongrie : Chanteuse de l'année (1984), prix Franz Liszt (1991), prix Kossuth (1999), prix Prima Primissima (2003) et croix de commandeur de l'Ordre du Mérite de la République hongroise (2005). En Italie, elle est décorée du Diploma alla Carriera et du prix Chinciano Fellini. On peut l'entendre dans la bande originale du film *Le Patient anglais*, récompensé par plusieurs Academy Awards, ainsi que dans l'album de musique du monde de Deep Forest, récompensé par un Grammy Award. Elle est Artiste pour la paix de l'UNESCO et membre de l'Académie des arts de Hongrie.

Ildikó Komlósi

Ildikó Komlósi est diplômée de l'Académie Franz Liszt de Budapest et complète ses études à la Guildhall School of Music de Londres ainsi qu'à la Scala

de Milan. Elle remporte le Concours Pavarotti en 1986 et fait ses débuts aux États-Unis aux côtés du célèbre ténor sous la direction de Lorin Maazel. Ayant remporté une série de concours, elle rencontre le succès à Vienne, Francfort et, depuis 1990, à la Scala de Milan. Elle est une artiste recherchée par des maisons d'opéra aussi prestigieuses que le Metropolitan Opera de New York, le Covent Garden de Londres, la Scala ou la Deutsche Oper de Berlin. Parmi ses succès récents, citons son *Aïda* en ouverture de la saison 2006 de la Scala dans une mise en scène de Franco Zeffirelli, rôle qu'elle interprète également au Covent Garden dans une mise en scène de Robert Wilson sous la direction d'Antonio Pappano. Depuis quinze ans, Ildikó Komlósi est régulièrement invitée aux Arènes de Vérone, où elle incarne avec succès *Carmen*, *Amneris*, *Santuzza* et *Laura*. En 2010, elle se distingue lors de l'ouverture de la saison marquant le 125^e anniversaire du Metropolitan Opera. En 2015 et 2016, elle ouvre le festival des Arènes de Vérone dans le rôle d'*Aïda*. En 2017, on peut l'applaudir dans de nombreuses salles de concert avec des chefs aussi renommés qu'Iván Fisher, Charles Dutoit et Vladimir Yurovski, invitée à Berlin, Budapest, Saint-Petersbourg et par d'autres maisons, dans des œuvres de Verdi, Mascagni et Strauss. En 2018, elle chante à Bilbao, Tenerife (*Salomé* de Strauss, *Don Carlos* de

Verdi) puis à Berlin (*Cavalleria rusticana* de Mascagni), Londres (*Œdipus rex* de Stravinski) ainsi qu'à Pékin, Hong Kong, Shanghai et Daegu (Corée), pour plusieurs concerts. L'un de ses rôles favoris est la Judith de *Barbe-Bleue* de Bartók, qu'elle interprète plus de cent soixante-quinze fois dans le monde entier, donnant sa 150^e interprétation du rôle à la Scala en septembre 2015 en ouverture de la saison symphonique. Citons l'enregistrement Decca de cet opéra, où l'on peut l'entendre aux côtés de László Polgár sous la direction d'Iván Fischer.

Krisztián Cser

Krisztián Cser naît à Szeged dans une famille de musiciens. Diplômé en sciences physiques de l'Université de Szeged, il étudie le chant de 2002 à 2006 à l'Académie de musique de Szeged avec István Andrejcsik. En 2008, il obtient son diplôme d'opéra de l'Académie de musique Franz Liszt de Budapest. Il fait ses débuts comme soliste d'oratorio en 1998. En Hongrie comme à l'étranger, il chante sous la baguette de personnalités telles que Pierre Cao, Péter Eötvös, Helmuth Rilling, Peter Schreier, Muhai Tang, Gábor Hollerung, Kirill Karabits, Zoltán Kocsis, Ádám Fischer, Iván Fischer, Zoltán Peskó, György Vashegyi et Tamás Vásáry. Il se produit régulièrement en récital en Hongrie et dans le monde entier. Il est finaliste et lauréat de

nombreux concours internationaux. Sa carrière de chanteur d'opéra débute en 2018 en Italie. La même année, il reçoit une bourse puis intègre la troupe de l'Opéra national de Hongrie. Il est sollicité pour interpréter le rôle-titre du *Château de Barbe-Bleue* lors de sa création en Chine – rôle qu'il incarne régulièrement en Hongrie, dans les principales villes d'Europe et dans le monde. Il est fréquemment sollicité comme soliste par le Budapest Festival Orchestra, participant à de nombreuses tournées internationales, chantant Sarastro (*La Flûte enchantée*, Mozart) et le rôle-titre du *Château de Barbe-Bleue* sous la baguette d'Iván Fischer. En 2014, il reçoit la croix d'argent du Mérite de la République hongroise.

Iván Fischer

Iván Fischer est fondateur et directeur musical du Budapest Festival Orchestra (BFO) ainsi que chef honoraire du Konzerthaus et du Konzerthausorchester de Berlin. Au cours de ces dernières années, il s'est également taillé une réputation de compositeur, ses œuvres étant données aux États-Unis, aux Pays-Bas, en Belgique, en Hongrie, en Allemagne et en Autriche. Il dirige de nombreuses productions d'opéra. Les fréquentes tournées internationales du BFO et une série d'enregistrements particulièrement bien accueillis par la critique comme par le public (Philips Classics puis

Channel Classics) contribuent à faire de lui l'un des directeurs musicaux les plus renommés au monde. Les Berliner Philharmoniker jouent à plus de vingt reprises sous sa baguette, et il passe deux semaines chaque année avec l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam. Il est invité régulièrement par les meilleurs orchestres des États-Unis, dont le New York Philharmonic et le Cleveland Orchestra. Rappelons encore son contrat de directeur musical de l'Opéra du Kent et de l'Opéra national de Lyon, et de chef permanent du National Symphony Orchestra à Washington. Sa discographie est couronnée par les plus grands prix internationaux. Après une première formation en piano et violon, Iván Fischer étudie le violoncelle et la composition à Budapest, puis la direction à Vienne auprès de Hans Swarowsky. Il est l'un de fondateurs de la Société Mahler de Hongrie, mécène de l'Académie Kodály de Grande-Bretagne et Citoyen d'honneur de la ville de Budapest. Il reçoit une médaille d'or des mains du président de la République hongroise et le Crystal Award du World Economic Forum saluant son rôle actif dans la promotion des relations culturelles internationales. Le gouvernement français le fait chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. En 2006, l'artiste reçoit le prix Kossuth, plus haute distinction artistique de Hongrie. En 2011, il reçoit le prix de musique de la Royal

Philharmonic Society, le prix Prima Primissima en Hongrie et le prix De Ovatie aux Pays-Bas. En 2013, il est nommé membre honoraire de la Royal Academy of Music de Londres. En 2015, il se voit remettre le prix du Festival d'Abu Dhabi pour l'ensemble de sa carrière, et en 2016 le prix du Meilleur Chef étranger de l'Association des critiques musicaux d'Argentine.

Budapest Festival Orchestra

Lorsqu'il y a trente-cinq ans Iván Fischer fonde le Budapest Festival Orchestra (BFO) avec Zoltán Kocsis, il réalise l'un de ses rêves. La philosophie de l'orchestre prône une absence totale de routine et valorise la prise de risque, l'initiative et la liberté d'aborder les choses différemment. Chaque concert est donc une découverte joyeuse d'un répertoire inconnu, un voyage vers de nouveaux horizons en musique. Les choses sonnent de façon inattendue et surprenante comme si elles étaient jouées pour la première fois. L'orchestre a dû par son ouverture face à la nouveauté, sa curiosité et l'attention qu'il accorde aux détails. C'est cette approche musicale innovante, nourrie par l'engagement des musiciens et leur recherche permanente d'excellence, qui fait du BFO le benjamin des dix meilleurs ensembles au monde. La qualité exceptionnelle de ses concerts, son inventivité et sa sonorité unique lui valent de nombreuses récompenses : deux Gramophone Awards et

une nomination aux Grammy Awards. Ses succès internationaux n'occultent pas pour autant la mission qu'il se donne de servir son public localement avec plus de soixante-dix concerts par an. Par ailleurs, le BFO se rend de plus en plus disponible pour des projets dans des lieux alternatifs – maisons de retraite, synagogues abandonnées, hôpitaux, institutions pour enfants, prisons et écoles –, où il peut créer un lien plus intime avec le public. Parmi ses innovations, citons encore *Dancing on the Square*, l'un des projets prioritaires de l'orchestre qui traite autant de créativité commune, d'inclusion, de tolérance et d'égalité des chances que de musique et de danse, ou les *Concerts Cacao*, autre initiative majeure qui offre un environnement sécurisé pour des enfants atteints d'autisme et leur famille. Par ses programmes de sensibilisation et d'éducation musicale, le BFO s'efforce continuellement d'apporter la beauté de la musique classique à chaque tranche d'âge et à chaque strate de la société. Il crée du lien entre les personnes, contribuant à construire et à renforcer des communautés par le pouvoir de la musique.

Violons I

Steven Copes
Violetta Eckhardt
Ágnes Bíró
Mária Gál-Tamási
Radu Hrib

Erika Illési
István Kádár
Péter Kostyál
Eszter Lesták Bedő
Gyöngyvér Oláh
Gábor Sipos
Tímea Iván
Csaba Czenke
Emese Gulyás
Sophia Mockler
Emma Gibout

Violons II

János Pilz
Györgyi Czirikó
Tibor Gátay
Krisztina Haják
Zsófia Lezsák
Levente Szabó
Zsolt Szeffcsik
Antónia Bodó
Noémi Molnár
Anikó Mózes
Zsuzsanna Szlávik
Pál Jász
Rosa Hartly
Erika Kovács

Altos

Ferenc Gábor
Csaba Gálfi
Ágnes Csoma
Cecília Bodolai
Zoltán Fekete
Barna Juhász
Nikoletta Reinhardt
Nao Yamamoto

István Polónyi
György Fazekas
László Bolyki
Miklós Bányai

Violoncelles

Péter Szabó
Lajos Dvorák
Éva Eckhardt
György Kertész
Gabriella Liptai
Kousay Mahdi
Rita Sovány
Orsolya Mód
Sinead O'Halloran
György Markó

Contrebasses

Zsolt Fejérvári
Attila Martos
Károly Kaszás
Géza Lajhó
László Lévai
Csaba Sipos
Naomi Shaham
Csaba Magyar

Flûtes

Sébastien Jacot
Anett Jóföldi
Máté Bán
Berta Bánki

Hautbois

Philippe Thondre
Eva Neuszerova
Marie-Noëlle Perreau

Clarinettes

Ákos Ács
Rudolf Szitka
Roland Csalló

Bassons

Bence Bogányi
Dániel Tallián
Sándor Patkós
Zoltán Kovács

Cors

Zoltán Szőke
András Szabó
Dávid Bereczky
Zsombor Nagy

Trompettes

Tamás Pálfalvi
Tamás Póti
Zsolt Czeglédy
Zoltán Tóth

Trombones

Balázs Szakszon
Attila Sztán
Csaba Wagner
Norbert Zakó

Tuba

József Bazsinka

Timbales

Roland Dénes

Percussions

László Herboly

István Kurcsák
György Halmschlager
Ádám Maros
Gábor Pusztai

Harpes

Ágnes Polónyi
Rosanna Rolton

Célesta, piano, orgue

Dávid Báll
László Adrián Nagy

Chef assistant

Gábor Káli

Chœur d'enfants Cantemus de Nyíregyháza

Fondé en 1975 par Dénes Szabó et récompensé depuis par de nombreux prix internationaux, le chœur d'enfants Cantemus rassemble les grands élèves de l'école primaire Zoltán Kodály de Nyíregyháza en Hongrie. Depuis sa création, le chœur s'est hissé au plus haut niveau de la performance chorale et sillonne le monde pour des concerts, des concours et des festivals que ce soit en Europe, en Australie, au Canada, en Corée, en Amérique du sud ou aux États-Unis. Son succès se fonde sur les principes de la méthode d'éducation musicale de Kodály inculqués sous la direction de Dénes Szabó, qui enseigne aux enfants des derniers niveaux de l'école, dirige le chœur et assure les fonctions de directeur de l'Institut

Choral Cantemus. Allant du grégorien aux pièces contemporaines en passant par les périodes Renaissance et romantique, le vaste répertoire de l'ensemble met l'accent sur la beauté de la musique chorale. S'il se base en partie sur la musique populaire traditionnelle hongroise, avec des œuvres de Bartók et Kodály, il comprend également des pièces composées spécialement à l'intention du chœur par de grands compositeurs hongrois contemporains – ce qui fait de Cantemus une référence en matière de musique hongroise, qu'elle soit traditionnelle ou contemporaine.

Fanni Belus
Petra Boro
Jázmin Dankó
Lilla Darabán
Lili Fanni Ele
Patrícia Ember
Flóra Endrédi
Áijá Fadel
Dalma Harman
Judit Henzsel
Gabriella Jámbor
Lelle Kaszner
Dorka Katona
Eszter Kovács
Fanni Kovács
Sára Kovács
Liliána Kun
Laura Ildikó Lőrinczi
Veronika Anna Magyar
Eszter Máté-Tóth
Zsófia Máté-Tóth

Pálma Mélykuti
Rebeka Nagy
Anna Obbágy
Csenge Papp
Liliána Rádai
Rita Ranyhóczki
Kata Simkó
Eszter Szabó
Réka Szabó
Lili Szikszai
Vivien Szlávik
Zsanett Szlávik

Liliána Tamás
Melinda Terdik
Kamilla Tóth
Zsuzsa Varga
Rita Emese Vas
Ramóna Veleczki
Gyöngyvér Boglárka Vincze
Mirabella Zábrák

Chef de chœur
Dénes Szabó

PHILHARMONIE DE PARIS

saïson

2019-20

ORCHESTRES INTERNATIONAUX

ORCHESTRE DE PARIS • ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA
ORCHESTRE ET CHŒUR DU MARIINSKY • WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA
ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA RADIODIFFUSION BAVAROISE
ORCHESTRA DELL'ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA – ROMA
PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA • CZECH PHILHARMONIC
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA • ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA
CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA • WIENER SYMPHONIKER
FILARMONICA DELLA SCALA – MILAN • MÜNCHNER PHILHARMONIKER
NHK SYMPHONY ORCHESTRA TOKYO • SWR SYMPHONIEORCHESTER
ORCHESTRE ET CHŒUR DU THÉÂTRE BOLCHOÏ DE RUSSIE
THE CLEVELAND ORCHESTRA • CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA
SAN FRANCISCO SYMPHONY • MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE • BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

AVEC LE SOUTIEN DE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



Béla Bartók

*Gyermek- és nőikarok [Chœurs pour voix d'enfants
et de femmes], Sz 103, BB 111a*

XVIII. Leánykérő

XVIII. Demande en mariage

Dans cette scène traditionnelle, un jeune homme vient demander la main d'une jeune fille à son père. Pour ne pas céder aussitôt, le père commence par nier avoir une fille ; mais devant l'entêtement du prétendant, il finit par lui accorder la main de sa fille, avec sa bénédiction, non sans avoir célébré sa beauté.

Mit kerüöld, fordulod az én házam táját?

Azt kerüiöm, fordulom a te házad táját:

Van néked, van néked szép eladó lányod.

Nincs nékem, nincs nékem szép eladó lányom.

Se tűrd, se tagadd, vásár napján láttam:

Piros almát árult, vettem is belőle, ettem is belőle,

Most is van a zsebembe.

Ki se mennék kis ajtódon páros gyűrű nélkül,

Dis, pourquoi passes-tu et repasses-tu chaque jour
[devant chez moi ?

Voilà pourquoi je passe et repasse chaque jour

[devant chez toi.

Tu as une fille en âge d'être mariée.

Je n'ai pas de fille, pas de fille chez moi.

Inutile de mentir, je l'ai vue au marché.

Elle vendait des pommes, elle m'en a vendu,

Je les ai dans ma poche,

précieusement gardées.

El se mennék a házadból eladó lány nélkül.
Mi tûrés, tagadás: csak ki kell vullanom:
Van ám nékem szép eladó lányom:
Sárarany a haja, szemöldöke barna, piros az orcája,
Karcsú a dereka, hej piros a szája.
Néked, néked adom én, néked adom lányom,
Néked adom én.

Je resterai devant chez toi
tant qu'avec ta bénédiction,
tu ne m'auras pas donné ta fille.
Inutile de mentir, je le reconnais
J'ai bien une fille en âge d'être mariée.
Elle a des cheveux d'or,
des cils noirs.
de belles joues roses
Elle est fine et svelte,
avec des lèvres rouges.
Bon, je te donne ma fille
je te donne ma fille,
je te la promets.

VI. Leánynéző

Arany-ezüstért, cifra ruháért,
Leányt el ne végy koszorújáért.
Inkább szeressed jámborságáért,

VI. Choisir une belle

Pièce joliment composée, visant à dissuader les jeunes
gens de choisir une fille pour ses beaux atours
et son parlé aguichant, en les avisant de préférer
de plus profondes qualités, en scrutant les secrets
du cœur d'une belle.

Ne va pas choisir une fille
parée d'or, d'argent et de beaux atours
mais aime-la pour sa douceur

Eiótted való szép járásáért.
Ne nézz a lányka táncos lábára,
Ne hajolj az ő mézes szavára,
Figyelemmel légy indulatára,
Tanulj szert tenni szíve titkára.

XXI. Csújogató

et sa charmante allure.
Qu'importe si elle danse bien,
qu'importe si elle parle bien !
Penche-toi plutôt sur son cœur.
Sonde les secrets de son cœur.

XXI. À la danse !

Dans cette pièce entraînante, les garçons du village
s'incitent mutuellement à danser pour séduire les belles,
en rivalisant de souplesse sous les yeux de tous,
qui s'adonnent au plaisir de la danse en trinquant
toute la nuit durant.

Hej, legény a táncba, itt a leány szedd ráncba!
Ugrasd, forgasd mint orsót, köszöntsé reá a korsót!
Hej, élet gyöngyélet, ez az élet gyöngyélet!
Sarkantyúd zörögjön, fényes patkód dörögjön,
Kezed-lábad mozogjon, a lejtőre hajoljon!
Hej, élet, gyöngyélet, ez az élet gyöngyélet!
Kedve ma kinek nincs, annak egy csepp esze sincs!
Üsd össze a bokádat, úgy ugrasd a babádat!
Hej, élet, gyöngyélet,
Ez az élet gyöngyélet!

Hé, les gars, venez danser,
Les filles sont là, séduisez-les !
Faites-les sauter et virevolter
et buvez à leur santé !
C'est là la vie, c'est là la vie !
Faites tinter vos éperons, claquez des talons
agitez bras et jambes !
Inclinez-vous et tournez !
C'est là la vie, c'est là la vie !
Il faut être fou pour être triste.
Claquez des talons

et les filles viendront.
C'est là la vie, c'est là la vie !

III. Jóságigéző

III. Contre le mauvais sort

Cet air ressuscite les rituels païens des temps anciens, censés préserver le bétail des mauvais esprits et le bénir pour qu'il prospère et se vende bien à la foire aux bestiaux. Dans la dernière partie, on croit entendre tintinnabuler les sonnailles.

Gyűjtik a csordákat, csingilingi lánga,
Hajtják a mathákat, csingilingi láng.
Tínó-binó jószágocskák, a nyakukon haragocskák,
Csingilingi lánga, rínak az utcába.
Láncot a күзöbre, csingilingi lánga,
Hogy megtérjen az őszre, csingilingi láng.
Rókák, medvék, farkasok, útonálló, tolvajok,
Csingilingi lánga, ne férjen hozzája!
Nőjön fű előttük, baj ne járjon köztük,
Hízzanak meg mind egy lábíg,
Hadd ígérjenek sok százíg értük a vásárba!

Laissez aller le troupeau, tralalère
Menez-le loin de la ferme, tralalère,
Par les monts, laissez aller boeufs et génisses,
Tralalère, laissez-les aller.
Puis au bout d'une bonne chaîne, tralalère,
Ramenez-les à la ferme, tralalère,
Jetez-leur un charme pour en écarter loups et ours.
Tralalère, menez-les matin et soir
Vers l'herbe bien verte, et que nul mal ne les touche,
Bien forts et bien gras, ils rapporteront gros
à la foire aux bestiaux!

XXII. Bánat

Könnyebb a köziklát lágy iszappá tenni,
Mint két egyes szívnek egymástól elválni.
Mert ha két édes szív egymástól megválík,
Még az édes méz is keserűvé válik.

XXVII. Isten veled!

Isten veled, rózsám, szíved vígan éljen!
Semmi szomorúság szívedhez ne férjen,
Semmi szomorúság szívedhez ne férjen,
Bánatnak árnyéka elkerüljön!
Szekfű és tulipn kertedben teremjen
Gyenge fülemüle ablakodon zengjen,
Gyenge fülemüle ablakodon zengjen,

XXII. Regrets

Cet air bref mais déchirant évoque la douleur de deux
cœurs aimants contraints de se séparer.

Il est plus aisé d'araser des collines
que de séparer deux cœurs aimants.
Si deux amoureux doivent se quitter,
le miel même leur semble amer.

XXVII. Dieu te garde !

À l'heure de quitter celle qu'il aime, un amoureux ne lui
souhaite que le meilleur, en se gardant de la maudire.
L'imagerie des fleurs et des oiseaux reflète le souhait
que la jeune fille aimée soit toujours plus belle
et que nulle tristesse ne l'effleure jamais.

Dieu te garde, ma rose, sois heureuse !
Que nul chagrin ne touche ton cœur,
Que ton cœur ignore le chagrin !
Que nulle douleur ne t'effleure !
Qu'oeillets et tulipes fleurissent en ton jardin,
Que l'alouette chante au bord de la fenêtre,
Que l'alouette chante au bord de la fenêtre,
Que ta bonté et ta beauté croissent toujours !

Szépséged, jóságod az égig felérjen!
Télen hóiharban amennyi hópehely,
Tavasszal a fákon mennyi virágkehely,
Nyárban aratáskor amennyi búzaszem,
Annyi jót kívánok tenéked, kedvesem!
Isten veled rózsám, szived vígan éljen,
Báratnak árnyéka téged elkerüljön,
Ennyi jót tenéked!

Autant qu'on trouve de perce-neiges dans la neige,
autant de bourgeons qu'on trouve au printemps,
autant de grains de blé qu'on trouve aux moissons,
je te souhaite de trouver de bonheur, ma chérie !
Dieu te garde, ma rose, sois heureuse !
Que nul chagrin ne touche ton cœur,
Que ton cœur ignore le chagrin !

DOISNEAU

ET LA MUSIQUE

PROLONGATION
JUSQU'AU
5 MAI

exposition
du 4 décembre 2018
au 28 avril 2019



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIEDEPARIS.FR 01 44 84 44 84   PORTE DE PANTIN



MAIRIE DE PARIS



PARIS
EXPOSITION



ANOUS PARIS

PHOTO

