

cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général

sommaire

vendredi 25, samedi 26 et dimanche 27 février p. 4
rencontre - *l'enseignement en Hongrie*
Conservatoire de Paris

samedi 26 février - 16h30 p. 5
Béla Bartók - György Kurtág
amphithéâtre du musée

samedi 26 février - 20h p. 10
Johann Sebastian Bach - György Kurtág
Franz Liszt - Béla Bartók - Johannes Brahms
salle des concerts

dimanche 27 février- 15h p. 17
Béla Bartók
amphithéâtre du musée

dimanche 27 février - 16h30 p. 20
Zoltán Kodály - Béla Bartók - Johannes Brahms
salle des concerts

hommage à György Sebók

Le pianiste György Sebók est décédé le dimanche 14 novembre 1999 à l'âge de soixante-dix-sept ans. Il avait accepté, à la demande de la **cité de la musique**, de réunir autour de lui une pléiade d'artistes hongrois pour témoigner de la vitalité de leur école nationale au cours d'un cycle de concerts intitulé *Variations hongroises*. La programmation de ce cycle a pris aujourd'hui une dimension particulière, puisque les artistes qui remplaceront György Sebók ont souhaité lui rendre un hommage spécial, lui qui fut l'un des plus grands enseignants de l'après-guerre et l'un des musiciens dont la technique prodigieuse n'avait jamais supplanté une rare élévation de pensée.

vendredi 25

samedi 26

dimanche 27 février

Conservatoire de Paris

cité de la musique

l'enseignement en Hongrie

rencontre

Depuis 1964, année où s'est tenu le congrès de l'ISME (International Society of Music Education)   Budapest, les professeurs de musique du monde entier ont pris conscience de la qualité de l'éducation musicale mise en place par Kodály dans son pays.

Qu'en est-il aujourd'hui de cette philosophie de l'éducation musicale après les divers bouleversements politiques, sociaux et artistiques qui ont émaillé les dernières décennies du vingtième siècle ? C'est pour tenter de répondre à cette question que le centre de ressources de la cité de la musique a souhaité faire le point sur l'enseignement musical en Hongrie. La présence de grands professeurs hongrois – qui, pour certains, ont participé autour de Kodály à une partie de la mise en place de cette éducation musicale pour l'ensemble du système scolaire – et l'invitation de jeunes professeurs, eux-mêmes formés selon ces principes éducatifs, vont permettre de donner des points de vue croisés sur cette grande aventure musicale.

avec la participation de :

Paul Gradwohl, docteur en histoire, responsable des sciences sociales au Centre interuniversitaire d'études hongroises (Paris III)

László Vik r, directeur du Groupe d'études ethnomusicologiques de l'Académie hongroise des sciences

Jacquotte Ribieri-Raverlat, inspectrice honoraire de l'Education nationale

Annamaria Keller, responsable du département international de l'Académie Franz-Liszt de Budapest

D nes Sz b , chef de chœur

János B lint, flûtiste

László Hadady, hautboiste

Zoltán Tóth, altiste

Chœur d'enfants Cantemus (Budapest)

samedi

26 février - 16h30

amphithéâtre du musée

Béla Bartók

Quatuor à cordes n° 1, op 7 Sz 40

lento - allegro - introduzione (allegro) allegro vivace

durée : 30 minutes

György Kurtág

Officium breve pour quatuor à cordes, op 26

(in memoriam Andreae Szervánsky)

I. largo

II. piu andante

III. sostenuto, quasi giusto

IV. Grave, molto sostenuto

V. (Fantasie über die Harmonien des Weberns-Kanons)

presto

VI. Canon a 4 (molto agitato)

VII. Canon a 2 (frei, d'après l'Op. 31/VI de Webern)

sehr fließend

VIII. lento

IX. largo

X. Webern : Kanon a 4 (op. 31/VI) sehr fließend -

l'istesso tempo - sehr fließend

XI. sostenuto

XII. sostenuto, quasi giusto

XIII. sostenuto, con slancio

XIV. disperato, vivo

XV. arioso interrotto (di Endre Szervánsky) larghetto

durée : 14 minutes

Béla Bartók

Quatuor à cordes n° 5, Sz 102

allegro, adagio molto, scherzo (alla bulgarese), andante,

finale (allegro vivace)

durée : 31 minutes

Quatuor Keller :

András Keller, Janós Pilz, violons

Péter Bársony, alto

Judit Szabó, violoncelle

Béla Bartók

Quatuor à cordes n° 1,
op 7 Sz 40

Vingt-cinq ans séparent le *Premier Quatuor* de Bartók, portail des œuvres de maturité, et le *Cinquième*, sommet du classicisme bartókien. Chacun d'eux cristallise les acquis d'expérimentations menées au clavier et touche à l'essentiel du génie bartókien, creuset de matière en fusion d'où jailliront ensuite, sous la forme des grandes pages scéniques et orchestrales, les astres les plus divers et les plus rayonnants.

La composition du *Premier Quatuor* est étroitement liée à celle du *Concerto pour violon* opus posthume (1907-1908), déclaration enflammée à la violoniste Stefi Geyer dont les premières esquisses, en juillet 1907, présentent quelques embryons du *Quatuor*. Il fut véritablement mis en chantier au début de l'année suivante, à l'époque de la rupture avec Stefi, et achevé le 27 janvier 1909. L'ultime lettre à la jeune femme souligne la parenté entre les deux œuvres : « J'ai commencé un quatuor ; le premier thème est celui du deuxième mouvement [du *Concerto pour violon*]. C'est là mon chant funèbre. » Le *Quatuor op. 7* s'ouvre en effet par un *lento* où Bartók se souvient autant de sa fascination de jeunesse pour Wagner et Strauss que de la résignation et du désespoir qui accompagnaient, vers 1905, sa lecture de Nietzsche. Puis il progresse sans interruption vers le finale, qualifié par Kodály, en des termes berlioziens (*L'élia*), de « retour à la vie ». Ce mouvement, le plus complexe et le plus novateur, marque l'éclosion d'un langage puissant sa modernité dans la découverte de Debussy, dont Kodály enthousiaste lui avait rapporté les partitions de Paris en 1907, et dans les airs hongrois ancestraux qu'ils recueillaient ensemble depuis 1905, grâce auxquels Bartók se libéra « de la règle tyrannique des modes majeur et mineur » pour arriver à une « nouvelle conception de la gamme chromatique, dont tous les degrés [acquerraient] une valeur équivalente et [pourraient] être employés librement et indépendamment ». Expérimenté au piano dans les *Dix Pièces faciles* et les *Bagatelles* (1908), ce style de synthèse devait trouver son plein épanouissement en

1910 dans les *Deux Images* pour orchestre et l'année suivante dans l'opéra *le Château de Barbe-Bleue*. Acte de naissance stylistique de Bartók, le *Quatuor op. 7* marque aussi sa reconnaissance publique. Il fut créé le 19 mars 1910 à Budapest, au cours du premier concert entièrement consacré à ses œuvres. Six jours plus tôt, une soirée équivalente avait vu naître l'unique quatuor de Kodály. Ainsi, en une semaine, les deux pierres maîtresses de la nouvelle musique hongroise furent-elles symboliquement posées. Les artisans de ces succès étaient les membres d'un jeune ensemble, le Quatuor Waldbauer-Kerpely, défenseurs infatigables des deux compositeurs.

György Kurtág

Officium breve

in memoriam

Andreae Szervánszky

C'est à son *Quatuor à cordes* que Kurtág confère, en 1959, le numéro d'opus 1 : l'œuvre marque la véritable éclosion du compositeur, après une longue crise dont le délivre la psychologue hongroise Marianne Stein. En 1977-78, un deuxième quatuor, intitulé *Microludes*, puise à la source des *Játékok (Jeux)* pour piano afin de rendre hommage au compositeur et chef d'orchestre András Mihály, défenseur infatigable de la musique hongroise contemporaine. Dans son troisième quatuor, *Officium breve* (1989), Kurtág salue la mémoire d'un autre compositeur hongrois, Endre Szervánszky (1911-1977), auquel il offre, selon ses propres termes, ce « mini-requiem ». Le quinzième et dernier mouvement, *arioso interrotto*, cite le début de sa *Sérénade pour cordes* (1948), et les troisième et douzième mouvements reprennent deux versions d'un *Hommage à Szervánszky* paru dans les *Játékok*. A la *Sérénade*, l'une de ces œuvres légères, tonales et diatoniques dont était friande la Hongrie stalinienne d'après-guerre, Kurtág oppose une page quasi contemporaine, le finale de la *Seconde Cantate* de Webern (1947) : une partition tardive mais essentielle, composée selon le propre aveu de Webern comme une « messe brève ». Le radical Viennois (dont Kurtág avait découvert la musique auprès de Messiaen en

1957) y renouvelle totalement la sévère discipline sérielle, ouvrant de nombreuses perspectives que prolongeront tant de compositeurs des générations suivantes, Kurtág en premier lieu. Au cœur d'*Officium breve* se nichent trois premiers hommages : les cinquième, sixième et septième mouvements, respectivement *Fantaisie sur les harmonies du canon de Webern*, *Canon à quatre* (une miniature de cinq mesures) et *Canon à deux*, adaptation libre du finale de la cantate. Quant au dixième mouvement, c'est la transcription, un ton plus haut, de ce même finale. Dans ce kaléidoscope de quinze fragments, Szervánszky et Webern n'ont guère l'occasion de se rencontrer ; ils apparaissent comme le miroir inverse l'un de l'autre, alpha et oméga des racines musicales de Kurtág réunis en un vertigineux raccourci.

Béla Bartók

Quatuor à cordes n° 5,
Sz 102

Commande d'Elizabeth Sprague-Coolidge, mécène américaine dont le Quatuor Pro Arte avait attiré l'attention sur Bartók, le *Cinquième Quatuor* fut composé en août 1934 et créé à Washington le 8 avril 1939 par le Quatuor Kolisch. Le Quatuor Pro Arte assura la création européenne, à Marseille, le 13 décembre suivant. A cette occasion, Bartók rédigea une analyse minutieuse de l'œuvre qui révèle ses préoccupations structurelles : l'équilibre entre symétrie et variété, statisme et mouvement, qui sera porté à un degré de perfection plus élevé encore dans *la Musique pour cordes, percussion et célesta* (1936) et le « grand » *Concerto pour violon* (1937-1938). L'œuvre est un palindrome en cinq mouvements, dont chacun suit individuellement une forme concentrique. Si Bartók, en homme d'ordre, prisait de telles symétries autour d'un axe, il répugnait également à tout retour à l'identique. Bien plus qu'un axe de symétrie, le *scherzo* central, qui repose sur des mètres irréguliers inspirés des rythmes bulgares, apparaît comme une sorte de miroir au-delà duquel rien n'est plus comme avant, tel celui de Lewis Carroll. Il est encadré par

deux mouvements lents, *adagio molto* et *andante*, respectivement en *ré* et en *sol*, le second étant, selon le compositeur, une variation libre du premier. Bartók les décrit comme des formes ternaires ABA', avec réexposition « en ordre inverse et très écourtée ». A l'extérieur se trouvent deux mouvements vifs reliés par leurs thèmes et leur tonalité de *si b* ; leur plan tonal chemine respectivement selon la gamme par tons (*si b, do, ré, mi, fa #, la b, si b*), et par tierces mineures (*si b, do #, mi, sol, si b*), le ton de *mi* (le plus éloigné de *si b*) jouant dans chacun d'eux le rôle d'une dominante. Dans l'*allegro* initial, Bartók applique le système du palindrome à la forme sonate : les thèmes sont réexposés en ordre inverse et renversés. L'*allegro vivace* final est une sorte de rondo en palindrome, de type A B C B' A' + coda.

Claire Delamarche

samedi

26 février - 20h

salle des concerts

Johann Sebastian Bach - György Kurtág

« *O Lamm Gottes, unschuldig* »

durée : 4 minutes

György Kurtág

Játékok (extraits)

Prélude et Choral, Antienne en fa dièse, Lamentation 1, Lamentation 1a, Bribes de souvenir d'une mélodie de Colinda, Chardon, Obstiné

durée : 8 minutes

In memoriam György Sebök (création)

Játékok (extraits)

Esquisse pour « Hölderlin »

durée : 1 minute

Johann Sebastian Bach - György Kurtág

« *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* », cantate de l'*Actus tragicus BWV 106*

durée : 3 minutes

György & Marta Kurtág, piano

Franz Liszt

Sonate pour piano, en si mineur

durée : 30 minutes

Gergely Bogányi, piano

entracte

Béla Bartók

Suite de danses, pour piano, Sz 77

moderato, allegro molto, allegro vivace, molto tranquillo, comodo, finale : allegro

durée : 15 minutes

Johannes Brahms

Quatuor pour piano et cordes n° 1,

en sol mineur, op 25

allegro, intermezzo (allegro ma non troppo), andante con moto, rondo alla zingarese (presto)

durée : 45 minutes

Péter Nagy, piano

Quatuor Keller :

András Keller, Janós Pilz, violons

Péter Bársony, alto

Judit Szabó, violoncelle

György Kurtág

Játékok

Après les *Dits de Péter Bornemisza*, créés à Darmstadt en 1968, Kurtág traverse une période de crise : en cinq ans, il ne compose que deux œuvres vocales, et abandonne la série des vingt-quatre *Antiphonæ* après seulement trois numéros. En 1973, un professeur de piano, Marianne Teöke, lui passe commande de pièces pédagogiques. Kurtág se prend au jeu et 200 pièces sont bientôt composées, auxquelles s'y ajouteront encore autant. Quatre volumes paraîtront en 1979 et deux autres en 1997. Les *Játékok* (*Jeux*) ne portent aucun numéro d'opus, preuve que leur auteur leur assigne une place en marge de sa production. On y retrouve cependant de nombreuses caractéristiques de l'œuvre de maturité, en particulier la concision extrême du propos et l'usage des « objets trouvés », hérité du peintre français Marcel Duchamp et du poète hongrois János Pilinszky : l'emprunt d'idées auxquelles le morceau, sans vraiment s'en inspirer, fait un clin d'œil mi-déférent, mi-amusé. Bartók, Ligeti, Péter Eötvös, Ferenc Farkas, mais aussi Scarlatti, Bach, Tchaïkovski, Paganini ou Verdi, ont les honneurs de ces hommages, voire le hoquet, la *csárdás* ou le plain-chant grégorien, en souvenir du temps où Kurtág chantait au sein de la Schola hungarica de László Dobszay. Le but premier des *Játékok*, explique leur auteur, était de retrouver la spontanéité d'un enfant découvrant un clavier : « Ils offrent la possibilité de faire l'expérience du jeu du piano, mais certainement pas de l'apprendre. » Les six recueils s'émancipent largement de ce dessein pour former un ensemble considérable, miroir intime d'un trajet artistique exemplaire, source à laquelle puisent de nombreuses œuvres ultérieures et trait d'union entre les corpus de deux autres Hongrois, les *Mikrokosmos* de Bartók et *A gomb története* (*L'Histoire du globe*) de Zsolt Durkó.

Franz Liszt*Sonate en si mineur*

De 1839 à 1847, Liszt donna plus de mille récitals, créant – telle une rock-star – d'incroyables hystéries collectives, de Paris à Constantinople, de Gibraltar à Saint-Pétersbourg... Cette vie tourbillonnante prit fin à Weimar, où il s'installa comme maître de chapelle de la cour grand-ducale. C'est là qu'il acheva, le 2 février 1853, la *Sonate en si mineur*, dédiée à Robert Schumann. Au contraire de l'enthousiaste Wagner, le compositeur rhénan (suivi par son épouse Clara et leur ami Brahms) n'apprécia guère le cadeau dont Liszt l'avait honoré. Et lors de la création (en janvier 1857, à Berlin), le facteur Bechstein – dont on entendait le premier piano à queue – recueillit bien plus d'éloges que l'insolite *Sonate*, dont Ernő Dohnányi devait souligner au début de ce siècle la facture gigogne : coulée en un seul bloc, elle révèle à la fois la structure d'un premier mouvement de sonate (introduction - exposition, développement et réexposition des thèmes - coda) et celle d'une sonate entière en quatre mouvements : introduction lente et *allegro*, *andante*, *scherzo* fugué, finale *allegro* avec coda. Précédant de quelques mois les deux symphonies, *Faust* et *Dante*, elle procède de la recherche formelle menée dans les neuf premiers poèmes symphoniques, où Liszt abolit l'opposition traditionnelle entre deux thèmes typés et livre son matériau à un travestissement permanent, à mi-chemin entre variation et développement. Dans les œuvres symphoniques, ces thèmes évoluent avec les héros qu'ils représentent – Mazeppa, Orphée ou le Tasse. Point de personnages dans l'abstraite sonate, quoique l'on y ait reconnu les combats entre l'héroïque Faust et le sarcastique Méphisto, arbitrés par la tendre Marguerite. Mais l'auditeur suit ces thèmes comme de précieux amis, dans le dédale aventureux du monument lisztien. Un demi-siècle plus tard, Bartók tirait encore des enseignements de cette partition qu'il connaissait sur le bout des doigts : c'est assez dire sa modernité.

Béla Bartók

*Suite de danses
pour piano, Sz 77*

Lorsque fut décidée la célébration en grande pompe du cinquantenaire de la fusion de Pest, Buda et Óbuda pour former la nouvelle capitale hongroise, on passa commande aux trois compositeurs les plus illustres du pays pour un concert de gala, le 23 novembre 1923. Dans le sillage du douloureux traité de Trianon, qui trois ans plus tôt avait fait éclater la couronne magyare, Kodály chanta le pessimisme de son peuple dans le *Psalmus hungaricus*. Dohnányi, qui devait diriger le concert, écrivit une *Ouverture solennelle* de circonstance. Quant à Bartók, il choisit de défendre en musique l'idée de la « fraternisation entre les peuples, envers et contre toutes les guerres et toutes les discordes » par une *Suite de danses* en six mouvements dont, explique-t-il, « le n° 1 est en partie d'inspiration orientale (arabe), le n° 4 l'est entièrement, la ritournelle et le n° 2 sont plus ou moins hongrois. Dans le n° 3 se mêlent les influences hongroise, roumaine et même arabe. Quant au n° 5, son thème est si primitif que l'on ne peut parler que d'un style paysan ancestral et que l'on doit renoncer à toute classification nationale ». Acte politique, la *Suite de danses* correspond aussi aux préoccupations esthétiques de son auteur. Les changements de mètre constituent le moteur de l'œuvre, et les n° 3 et 5 sont de véritables études de rythme. Tierces, quarts et quintes se succèdent et se superposent à l'envi, brouillant la tonalité. Quant à la forme, elle appartient à ce quasi-rondo dont Bartók fit, avec le palindrome, l'une des structures privilégiées de ses œuvres de maturité : une ritournelle relie entre eux les cinq mouvements, sauf les troisième et quatrième qui s'enchaînent, et un finale récapitulatif couronne le tout. Éclipsée par le triomphe du *Psalmus hungaricus*, la *Suite de danses* ne prit son véritable envol que deux ans plus tard, avec la somptueuse exécution qu'en donna Václav Talich à Prague. Bartók la transcrivit pour le piano en 1924-25.

Johannes Brahms*Quatuor avec piano n°1,
op 25*

Brahms avait tout juste vingt ans lorsqu'il esquissa, en 1853, ses premiers quatuors à cordes ; mais l'imposant modèle de Beethoven pesait sur le genre, et vingt ans passèrent avant que les deux premiers soient achevés. Il envoya la partition complète à son ami le violoniste hongrois Joseph Joachim, qui émit quelques réserves sur le premier mouvement, mais fit grand compliment des trois autres, en particulier du finale « *alla zingarese* ». La création eut lieu le 16 novembre 1861 à Hambourg, avec Clara Schumann au piano. Comme tant d'œuvres de Brahms, le *Quatuor op. 25* frappe autant par sa profusion thématique que par un désir permanent d'organiser et d'unifier cette multitude de motifs (en particulier grâce à la permanence de figures d'accompagnement) : par la rigueur de son écriture, Brahms tentait de canaliser les impulsions d'un tempérament naturellement porté au doute et à l'épanchement. Mais l'incertitude rythmique trahit souvent ce trouble, comme dans la réexposition du troisième thème du premier mouvement, où se superposent les battues régulières de noires, croches, triolets de croches et doubles croches dans une étonnante polyphonie. L'étrange *intermezzo* est traversé de triolets de croches véhéments et nostalgiques, bousculés eux aussi par des hémioles, tandis que l'*andante con moto*, que l'on croit tout d'abord lyrique et serein, révèle ses accents martiaux dans une structure fantasque et un tempo croissant. Quant au finale, hommage virtuose au *verbunkos* des Tsiganes hongrois, Brahms ne peut s'empêcher d'en brider la fièvre – ainsi le langoureux épisode *meno presto* est-il réexposé en canon, après une cadence de piano évoquant le cymbalum. Ephémère victoire de la raison sur l'intuition : quelle que soit la maîtrise formelle et stylistique de ce finale, l'impression qu'il laisse est celle d'une liberté et d'une jubilation bien rares chez son auteur.

C. D.

page c'est aussi...

dimanche

27 février - 15h

amphithéâtre du musée

Béla Bartók

Quatuor n° 2, op 17, Sz 67

moderato, allegro molto capriccioso, lento

durée : 25 minutes

Quatuor n° 4, Sz 91

allegro, prestissimo con sordino, non troppo lento,

allegretto pizzicato, allegro molto

durée : 23 minutes

Quatuor Keller :

András Keller, Janós Pilz, violons

Péter Bársony, alto

Judit Szabó, violoncelle

Béla Bartók

Quatuor à cordes n° 2,
op 17 Sz 67

Témoins d'une évolution exemplaire dont ils jalonnent les moments clés, les six quatuors de Bartók forment un ensemble unique dans la musique du XX^e siècle et sans équivalent, certainement, depuis les derniers quatuors de Beethoven. Achevé en 1909, le *Premier Quatuor* effectue la synthèse entre le post-romantisme allemand, Debussy et les premiers enseignements recueillis du folklore hongrois. Avec lui, Bartók entre de plain-pied dans la maturité de son style. Le *Deuxième* s'élargit à d'autres folklores et rejoint certaines préoccupations de Schönberg (une conception élargie de la tonalité) et Stravinsky (l'importance croissante du rythme). Il naquit dans une période troublée (1915-1917) où Bartók, non content de se débattre au milieu de multiples problèmes domestiques, regardait avec angoisse l'Europe s'embraser. Voilà qui apporte un élément de réponse à la curieuse disposition des tempos – deux mouvements lents autour d'une danse furibonde. Déjà, en 1912, les *Quatre Pièces* pour orchestre s'achevaient sur un mouvement lent. Mais il s'agissait d'une expérience isolée, tandis que le *Quatuor op. 17* fait suite à une œuvre maîtresse, la *Suite pour piano op. 14* (1916), au schéma similaire. Après la joyeuse morale du ballet *Le Prince de bois* (1914-1916), Bartók semble tracer un trait définitif sur ses illusions de jeunesse, ouvrant un chapitre désabusé auquel la pantomime du *Mandarin merveilleux* (1917-1923) apportera son époustouflante conclusion. Les mouvements extrêmes balaient les vieux schémas harmoniques en glorifiant la quarte, parfois déformée en quarte augmentée, et la seconde mineure. Quant à l'*allegro molto capriccioso* central, c'est un rondo à refrain varié dont le thème en tierces mineures, une danse sauvage tout droit issue de celles recueillies à Biskra, en Algérie, en 1913, succède à l'*Allegro barbaro* pour piano (1911) et au troisième mouvement de la *Suite op. 14*, et préfigure le *Mandarin merveilleux* et surtout l'*allegro molto* de la *Suite de danses* pour orchestre (1923), dont le thème est quant à lui authentiquement magyar.

Béla Bartók

Quatuor à cordes n° 4,
Sz 91

C'est à la découverte des prédécesseurs italiens de Bach (M. Rossi, Zipoli, B. Marcello, Della Ciaja, Pasquino) que Bartók doit, au milieu des années vingt, son intérêt soudain pour les techniques du canon (imitation, strette, renversement, rétrogradation, augmentation, diminution). Il y ajoute deux nouveautés, la dilatation diatonique des motifs et son inverse, leur compression chromatique. Après les prémices pianistiques de 1926, les *Troisième et Quatrième Quatuors* (respectivement 1927 et 1928) font de ces procédés la base du processus créateur. Bartók y approfondit également ses recherches sur le rythme, sur la tonalité (ramenée à une simple polarité dans le contexte de douze sons utilisés librement) et sur le timbre : il introduit plusieurs variétés de glissandos et de vibratos, précise la longueur d'archet, combine pizzicatos, harmoniques, jeu au chevalet, avec sourdine et au talon dans des sonorités inouïes, et invente, dans le *Quatrième Quatuor*, le désormais classique « pizzicato Bartók », où le bois de l'archet rebondit sur la touche. Composé de juillet à septembre 1928, le *Quatrième Quatuor* fut créé le 20 mars suivant, à Budapest, par le Quatuor Waldbauer. Bartók s'y interroge sur l'équilibre entre symétrie et variation dans une forme en palindrome conçue par tâtonnements (le quatrième mouvement naissant en dernier). Splendide peinture d'une nature irréelle, traversée par une mélodie de violoncelle issue de plaintes hongroises immémoriales, le *non troppo lento* central suit lui-même une découpe en ABA'. Il est flanqué de deux brefs scherzos : un démoniaque *prestissimo con sordino* et sa variation, un *allegretto pizzicato* en *la b*, où Bartók fait chanceler la barre de mesure par le jeu d'accents déplacés. Reliés thématiquement et tonalement (*ut*), les mouvements extérieurs forment la couche externe de l'édifice. L'*allegro molto* final est une danse sauvage pétrie d'accents décalés sous l'influence de la musique arabe, dont on reconnaît les tambours dans les accords d'alto et de violoncelle.

C. D.

dimanche

27 février - 16h30

salle des concerts

Zoltán Kodály

Ádám, hol vagy ? (Adam, où es-tu ?), op 9 n° 1
(voir traduction p. 27)

Az erdő (La Forêt), op 9 n° 5 (voir traduction p. 28)

*Bűsan csörö a lomb (Le Feuillage bruisse triste-
ment), op 6 n° 5* (voir traduction p. 29)

durée : 10 minutes

Béla Bartók

Sonate pour piano, Sz 80

allegro moderato, sostenuto e pesante, allegro molto

durée : 12 minutes

Johannes Brahms

Vier ernste Gesänge (Quatre Chants sérieux), op 121

(voir traduction p. 30)

*Denn es gehet dem Menschen, Ich wandte mich und
sah an alle, O Tod o Tod wie bitter bist du, Wenn ich
mit Menschen und mit Engelszungen redete*

durée : 18 minutes

entracte

Béla Bartók

*Hűsz magyar népal (Vingt Chants populaires hon-
grois), Sz 92* (voir traduction p. 32)

Szomorú Nóták (Chansons tristes)

Á Tömlöchen (Au cachot)

Régi keserves (Complaintes d'autrefois)

Bujdosó ének (Chanson du vagabond)

Pásztoróta (Chanson de berger)

Táncdalok (Chansons à danser)

Székely lassú (Danse sicule lente)

Székely friss (Danse sicule vive)

Kanásztánc (Danse de porcher)

Hatforintos nóta (Chanson à six sous)

Vegyesdalok (Chansons variées)

Juhászcsúfoló (Pour se moquer des bergers)

Tréfás nóta (Chanson moqueuse)

Párosító I (Les amoureux I)

Párosító II (Les amoureux II)

Pár-ének (Duo)

Panasz (Plainte)

Bordal (Chanson à boire)

Új Dalok (Chansons dans le mode nouveau)

Hej, édesanyám (Hé, bonne mère)

Érik a ropogós cseresznye (Les cerises sont pleines et mûres)

Már Dobozen (Depuis déjà longtemps à Doboz)

Sárga kukoricaszál (Epi de maïs doré)

Buza, buza (Ô blé, ô blé)

durée : 34 minutes

László Polgar, basse

Jan Schultsz, piano

Zoltán Kodály

Trois mélodies

Les mélodies de Kodály constituent certainement la part la moins connue de sa production, tout au moins hors de Hongrie : un barrage dû en partie à l'hermétisme de la langue hongroise, et dont souffrirent tout autant les magnifiques cycles de Bartók. Elles appartiennent pourtant, dans leur majorité, à la période la plus innovatrice de Kodály, ces années d'avant-guerre et de guerre où le jeune compositeur composa également une fascinante série d'œuvres de chambre. Kodály se passionna pour la langue hongroise, dont il étudia les subtilités rythmiques et prosodiques. Ami de plusieurs poètes, il mit en musique les meilleurs d'entre eux, dans ses mélodies comme dans sa pléthorique musique chorale. L'un de ses auteurs favoris fut Endre Ady (1877-1919), symboliste qui vécut à Paris, fondateur de la revue d'avant-garde *Nyugat (Occident)*, qui sculpta la langue avec une sensualité et une richesse extrêmes. Inspiré par l'Ancien Testament, *Ádám, hol vagy (Adam, où es-tu)* est illustré par Kodály avec passion, voire érotisme. C'est la dernière composée (1918) des *Öt dal (Cinq Mélodies) op. 9* (les autres datant de 1915-1916). Outre un second poème d'Ady, l'*Op. 9* illustre trois poèmes de Béla Balázs, ami de Bartók et de Kodály. *Az erdő (La Forêt)* évoque, à travers une nature tourmentée, une âme humaine qui ne l'est pas moins. Dans ces deux pièces, la ligne vocale présente de nombreux traits populaires que l'écriture, aussi riche que sophistiquée, s'applique à intégrer dans le cadre policé d'une harmonie tonale. Composées de 1912 à 1916, les *Megkéssett melódiák (Mélodies désuètes) op. 6* affichent un air plus « savant » et retrouvent l'audace harmonique de la musique de chambre. Kodály y joue avec le rythme particulier de la langue magyare, qui dissocie quantités et accents toniques, faisant éclater le mot au-dessus de la barre de mesure. Le cycle peint tous les visages de la solitude, et seule la cinquième et avant-dernière page, *Búsan csörög a lomb (Le feuillage bruisse tristement)*, esquisse quelques tournures populaires, gommées cependant par l'accompagnement pittoresque et le chromatisme hardi.

Béla Bartók*Sonate pour piano, Sz 80*

La musique pour piano de Bartók a longtemps consisté en cycles de courtes pièces où il expérimentait de nouvelles harmonies, de nouvelles sonorités développées par la suite à l'orchestre. En 1926 cependant, avec l'essor récent de sa carrière de virtuose, il éprouva le besoin de renouveler son répertoire. Outre la suite *En plein air* et les *Neuf Petites Pièces* qui appartiennent à la série des cycles « laboratoires », il composa deux œuvres aux dimensions plus vastes, le *Premier Concerto* pour piano et la *Sonate* pour piano seul. En 1925, à Venise, Bartók avait entendu Stravinsky dans sa propre *Sonate*, composée l'année précédente. Mais si le Russe s'y tournait vers Jean-Sébastien Bach, c'est plutôt chez Beethoven et Liszt, dont il connaissait les sonates à la perfection, que Bartók trouve son inspiration. Il s'en suit une réinterprétation très personnelle des formes classiques, dans une tonalité générale de *mi* teintée de modalité. Forme sonate où se dessinent les tendances monothématiques développées dans les *Troisième* et *Quatrième Quatuors* en 1927 et 1928, l'*allegro moderato* naît tout entier du martèlement de croches initial, qui lui donnent son énergie et son caractère percussif. La même sauvagerie caractérise l'*allegro molto* final, où les thèmes d'inspiration populaire explosent en motifs ravageurs ; par souci de cohésion, Bartók y supprima un épisode de corneuse plus lent, repris dans *En plein air* sous le titre de *Musettes*. Dans ces deux allegros, les dissonances apportent un surcroît de tension ; le *sostenuto e pesante* central les emploie au contraire en tant que couleurs, pour leur beauté individuelle. Cette mélodie décharnée surgissant d'un *mi* obsessionnel n'apporte guère de repos : malgré sa concision, la *Sonate* laisse l'impression d'un monument hiératique, presque intimidant, bourrasque aussi brève que violente dont l'*Allegro barbaro* de 1911 avait jeté les prémices.

C. D.

Johannes Brahms

Vier ernste Gesänge,
op 121

Sur une page de son calendrier, Brahms résume ainsi le mois de mai 1896 :

« Vienne *Quatre Chants sérieux* pour voix de basse
Le 20, mort de Clara Schumann
Ischl *Sept Préludes de choral.* »

Les *Quatre Chants sérieux* furent achevés le 7 mai, jour anniversaire de Brahms, et dédiés au père de son ami le sculpteur Max Klinger, qui venait de décéder. Mais comment ne pas y voir le chant d'adieu à la veuve de Robert Schumann, amie tant aimée dont la santé laissait déjà peu d'espoir ? La page de calendrier scelle également l'union entre les deux ultimes recueils du compositeur, versants d'une même méditation sur la mort aux nombreuses parentés stylistiques : les mélodies regorgent de contrepoint et de traits d'écritures organistiques, les pièces pour orgue (dont les quatre dernières naîtront en juin) revendiquent leur vocalité cachée en disposant scrupuleusement le texte des chorals empruntés au-dessus des portées. Dans les quelque deux cents *Lieder* jalonnant sa carrière, Brahms s'était généralement comporté en digne enfant de son siècle, puisant chez Tieck ou Heine ce que la poésie nationale offrait de plus exalté ou magnifiant l'âme du peuple allemand dans les *Volkslieder*. Au crépuscule de sa vie, les *Quatre Chants sérieux* s'inspirent au contraire de la *Bible* de Luther, progressant de l'amère philosophie de l'*Ecclésiaste* (« Vanité des vanités... ») à l'espérance de la première *Épître aux Corinthiens* (« Maintenant donc, ces trois choses demeurent : la foi, l'espérance et la charité ; mais la plus grande de ces choses, c'est l'amour »). Quelle que fût la piété de Brahms (qui déclarait fièrement lire chaque jour la *Bible*), la question de la mort semblait cependant pour lui plus existentielle que religieuse, traduisant davantage les interrogations sur une vie de souffrances – comme déjà *Un Requiem allemand*, achevé en 1868. C'est ce qu'expriment le deuxième des *Chants sérieux* par la voix de Salomon (« Et j'ai trouvé les morts qui sont déjà morts plus heureux que les vivants qui sont

encore vivants, ... »), puis le texte apocryphe de Jésus de Sirach (*Ecclésiaste*) : « O mort, comme tu es amère », se plaint, en *mi* mineur, la musique en âpres accords, avant de clamer, toute solennelle dans son écriture canonique en *mi* majeur : « O mort, combien tu es bénéfique. » La glorification finale de l'amour est-elle un dernier message à Clara ? C'est à son souvenir que Brahms dédia en tout cas les *Préludes de choral*, dont le dernier composé, son chant du cygne, n'est autre que *O Welt, ich muß dich lassen* (*O monde, je dois te quitter*). Quelques semaines plus tard, se sachant condamné, Brahms déclara à l'un de ses proches : « Je vais bientôt entreprendre un long, long voyage. » Sa musique nous apprend qu'il le préparait depuis longtemps.

Béla Bartók

Husz magyar népdal,
Sz 92

Pour méconnues qu'elles soient, les quelque cent vingt mélodies de Bartók forment un pan indispensable à la compréhension de son œuvre : elles accompagnent, voire précèdent, toutes les grandes mutations de son style, laboratoires indispensables où se tisse l'intime connivence entre le compositeur et la musique populaire hongroise. Car moins d'une trentaine sont des pièces originales, les autres reposant sur des airs paysans recueillis au cours des battues ethnographiques que Bartók mena, avec son ami Kodály, depuis 1905. Harmonisés en 1929, les *Vingt Chants populaires hongrois* forment l'ultime recueil du genre, et certainement le plus accompli. Bartók les regroupa en quatre cahiers (le dernier enchaîné sans interruption), selon le caractère et l'ancienneté des airs. Plus que jamais, il s'appuie sur leur ambiguïté tonale et modale pour construire un nouvel ordre harmonique ; en cela, il diffère radicalement de Kodály, lequel, avec des harmonisations souvent plus chargées, plus chromatiques, n'eut fondamentalement de cesse que de plier les airs paysans au cadre rassurant de la tonalité, de leur offrir une sorte de respectabilité. Ainsi le n° 2, *Régi keserves* (*Complaintes*

d'autrefois) repose-t-il sur des superpositions de quintes directement issues de la ligne mélodique ; ainsi le n° 9, *Júhászcsúfoló* (*Pour se moquer des bergers*) présente-t-il la mélodie à six reprises, sous six habillages harmoniques et rythmiques complètement différents. On s'émerveillera également de l'invention sonore, du pittoresque de certains traits imitant les instruments rustiques, les bruits de la nature, les larmes ou les claquements de fouet. Voir en ces pages de simples harmonisations constituerait un contresens profond. Bartók lui-même les tenait comme des compositions à part entière, au même titre qu'un choral de Bach ou certains *Volkslieder* de Brahms. Elles permettent de comprendre à quel point, selon les propres dires du compositeur, ces airs souvent pentatoniques et ces rythmes irréguliers le « [libérèrent] de la règle tyrannique des modes majeurs et mineurs », sésames d'un univers sonore aussi nouveau que fascinant, que les œuvres pour piano, les quatuors ou les pages orchestrales devaient à leur tour explorer et développer.

C. D.

Ádám, hol vagy ?

Oszlik lelkemnek barna gyásza :
Nagy, fehér fényben jön az Isten,
Hogy ellenségim leigázza.

Az arcát még titkolja, rejti,
De Nap-szemét, nagy szánalommal
Most már sokszor rajtam felejtí.

És hogyha néha-néha győzők,
Ő járt, az Isten járt előttem,
Kivonta kardját, megelőzött.

Hallom, ahogy lelkemben lépked
S az ő bús « Ádám, hol vagy ? »-ára
Felelnék hangos szívvéresek.

Szívemben már őt megtaláltam,
Megtaláltam és megöleltem,
Segyék leszünk mi a halálban.

Endre Ady

Adam, où es-tu ?

Le deuil brun se dissipe hors de mon âme :
Dieu apparaît dans sa blanche et majes-
tueuse splendeur
Afin de réduire mes ennemis à l'esclavage.

Il tient encore son visage secret, dissimulé,
Mais, dans sa grande compassion, laisse
souvent désormais
Se diriger vers moi son œil, le Soleil.

Et si parfois je remporte quelque victoire,
c'est que lui, Dieu, m'avait ouvert la voie,
Qu'il avait tiré son épée et m'avait devancé.

Je l'entends qui marche dans mon âme
Et à son cri affligé : « Adam, où es-tu ? »,
Répondent de bruyants battements de
cœur.

Je l'ai déjà trouvé au fond de mon cœur,
Je l'ai trouvé et je l'ai étreint,
Et nous serons unis dans la mort.

traduction Claire Delamarque
© cité de la musique

Az erdő

Örvénymélyű hűs rengeteg :
Itt elül a barna felleg
És az utak elmerülnek.

Állj meg. Ez az örök erdő.
Aki belép, vissza nem jő,
Ezer évig bujdos benne.

Körülnyaldos néma árja :
Ezer évnek álma, árnya ?
Ezer év mint egy nap lenne.

Honnan jöttem utoljára ?
Néztek-e utánam, várva,
Emberek a túlsó parton ?

„Az az ösvény elvezessen,
Az az árnyék eltemessen,
Szíved mindent elfelejtsen.”

Béla Balázs

La Forêt

Forêt sauvage et froide, aussi profonde
qu'un gouffre,
Ici s'apaise la sombre nue
Et les routes disparaissent sous les flots.

Arrête-toi. C'est la forêt éternelle.
Qui y pénètre jamais n'en reviendra.
Pendant mille ans il y errera.

Ses eaux muettes t'encerclent.
Rêves de mille ans, ombres de mille ans ?
Mille ans ne sembleraient qu'un jour.

D'où suis-je arrivé en dernier lieu ?
Des hommes regardaient-ils vers moi,
Remplis d'attente, sur la rive opposée ?

« Que ce sentier t'emmène au loin,
Que cette ombre te submerge,
Que ton cœur oublie toute chose. »

traduction Claire Delamarche
© cité de la musique

Búsan csörög a lomb

Búsan csörög a lomb
Mert fú a szél ;
Sűrűn dobog a szív,
Mert bűm kél.
Kárpát kebeléből
A szél fú :
Tőled, szerelem ! jön ez éjjeli bú.

Lyány, sziklakemény lyány,
Csillagszép,
Nem látod-e kinom,
Mely dúl s tép ?
Nem szánod-e kinom,
Mely tép s dúl,
S felforva szememben ez arczra lehull ?

Hajh rózsza, piroslik
Lángorczád,
Jer, könnye szememnek
Forrjon rád !
Hervadva hevétől,
Mely átfut,
Majd adsz temetőmre halottkoszorút !

Ferenc Kölcsey

Le feuillage bruit tristement

Le feuillage bruit tristement
Car le vent souffle ;
Ce cœur bat fort,
Car mon chagrin grandit.
Du plus profond des Carpates
Souffle le vent ;
C'est de toi, mon amour, que provient ce
chagrin nocturne.

Jeune fille, jeune fille inflexible comme le roc,
Belle comme les étoiles,
Ne vois-tu pas le chagrin
Qui me ravage et me déchire ?
Ne peux-tu compatir au chagrin
Qui me déchire et me ravage,
Qui bouillonne dans mes yeux et ruisselle
sur ce visage ?

O ma rose, ton visage enflammé
S'empourpre.
Viens, que les larmes de mes yeux
Coulent jusqu'à toi !
Flétrie par la chaleur
Qui te parcourt
Tu fourniras à ma tombe sa couronne
mortuaire.

traduction Claire Delamarche
© cité de la musique

Vier ernste Gesänge

Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh ; wie dies stirbt, so stirbt er auch ; und haben alle einerlei Odem ; und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh : denn es ist alles eitel.

Es fährt alles an einen Ort ; es ist alles von Staub gemacht und wird wieder zu Staub.

Wer weiß, ob der Geist des Menschen aufwärts fahre, und der Odem des Viehes unterwärts unter die Erde fahre ?

Darum sahe ich, daß nichts bessers ist, denn daß der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit, denn das ist sein Teil. Denn wer will ihn dahin bringen, daß er sehe, was nach ihm geschehen wird ?

Prediger Salomo 3 : 19-22

Ich wandte mich und sahe an alle, die Unrecht leiden unter der Sonne ; und siehe da waren Tränen derer die Unrecht litten, und hatten keinen Tröster ; und die ihnen Unrecht taten waren zu mächtig, daß sie keinen Tröster haben konnten.

Da lobte ich die Toten, die schon gestorben waren, mehr als die Lebendigen, die noch das Leben hatten ;

Und der noch nicht ist, ist besser, als alle Beide, und des Bösen nicht inne wird, das unter der Sonne geschieht.

Prediger Salomo 4 : 1-3

Quatre Chants sérieux

En effet, le sort final de l'homme est le même que celui de la bête, et les uns comme les autres doivent mourir. L'être humain ne possède aucune supériorité sur la bête puisque finalement tout est néant.

Toute vie se termine de la même façon, tout être retourne à la terre à partir de laquelle il a été formé.

Personne ne peut affirmer que le souffle de vie propre aux humains s'élève vers le haut, tandis que celui des bêtes doit disparaître dans la terre.

Alors, je l'ai constaté, il n'y a rien de mieux pour l'être humain que de jouir du produit de son travail. C'est la part dont il doit se contenter, car personne ne l'emmènera après lui.

Ecclesiaste 3 : 19-22

J'ai observé encore toutes les injustices qui existent sur la terre. Les opprimés crient leur détresse et personne ne leur vient en aide. Le pouvoir est du côté des oppresseurs, si bien que personne ne peut leur venir en aide.

J'estime que ceux qui sont déjà morts sont plus heureux que les vivants.

Celui qui n'est jamais né est encore plus heureux puisqu'il ne connaîtra pas les injustices commises sur la terre.

Ecclesiaste 4 : 1-3

O Tod, wie bitter bist du, wenn an dich gedenket ein Mensch, der gute Tage und genug hat und ohne Sorge lebet ; und dem es wohl geht in allen Dingen und noch wohl essen mag !

O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen, der da schwach und alt ist, der in allen Sorgen steckt, und nicht Bessers zu hoffen noch zu erwarten hat !

Jesus Sirach 41 : 1-2

Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete, und hätte der Liebe nicht, so wär ich ein tönend Erz, oder eine klingende Schelle.

Und wenn ich weissagen könnte, und wüßte alle Geheimnisse und alle Erkenntnis ; und hätte allen Glauben, also dass ich Berge versetze ; und hätte der Liebe nicht, so wäre ich nichts.

Und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe, und ließe meinen Leib brennen und hätte der Liebe nicht, so wäre mir's nicht nütze.

Wir sehen jetzt durch einen Spiegel in einem dunkeln Worte ; dann aber von Angesicht zu Angesichte. Jetzt erkenne ich's stückweise ; dann aber werd ich's erkennen, gleich wie ich erkenne bin.

Nun aber bleibet Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei ; aber die Liebe ist die größte unter ihnen.

**St Pauli an die
Corinther I, Cap.13 : 1-3,12-13**

O mort, qu'il est amer de penser à toi quand on est bien tranquille, entouré de ses biens quand on est sans soucis et que tout est facile et que l'on peut encore apprécier les plaisirs !

O mort, que ta décision tombe bien pour l'homme sans ressource et privé de ses forces, pour l'homme trop âgé, accablé de soucis, pour l'homme révolté, qui n'a plus de patience ?

Siracide 41 : 1-2

Je pourrais être capable de parler les langues des hommes et celles des anges, mais si je n'ai pas d'amour, mes discours ne sont rien de plus qu'un tambour bruyant ou qu'une cloche qui résonne.

Je pourrais avoir le don de transmettre des messages reçus de Dieu, je pourrais posséder toute la connaissance et comprendre tous les secrets, je pourrais avoir toute la foi nécessaire pour déplacer des montagnes, mais si je n'ai pas d'amour je ne suis rien.

Je pourrais distribuer tous mes biens et même livrer mon corps pour être brûlé, mais si je n'ai pas d'amour, cela ne me sert de rien.

A présent, ce que nous voyons, est semblable à l'image obscure, reflétée par un miroir ; mais alors, vous verrez face à face. A présent, je ne connais qu'incomplètement ; mais alors, je connaîtrai complètement, comme Dieu me connaît.

Maintenant, ces trois choses demeurent : la fois, l'espérance et l'amour ; mais la plus grande des trois est l'amour.

Corinthiens 13 : 1-3, 12-13

Szomorú nóták

Tömlöcben

Minden ember szerencsésen,
Csak én élek keservesen,
Fejem lehajtom csendesen
Csak úgy sírok keservesen
Olyan nap nem jött az égre,
Könyvem ne hulljon a földre,
Hull a földre, hull ölembe,
Hull a gyászos kebelembe,
Bolthajtásos az én szóbam,
Még a hold világ sem süt rám,
Hát a fényes napsugárja,
Hogy sütné hervadt orcámra !
Azt soha sem hittem volna,
Tömlóc oldalamat rontsa,
Piros orcám meghervassza,
Bodor hajam levásítja.
Ne sirj, kedves feleségem,
Ne zokogj, édes gyermekem !
Gondodat viseli az Isten,
Kiszabadulok még innen.

Régi keserves

Olyan árva vagyok,
mint út mellett az ág,
Kinek minden ember nekimenjen s levág ;
Az én életemnek es most úgy vagyon sorsa,
Mer bokros bűbánát azt igen futkossa.
Hervadni kezdettem,
Mint osszel a rózsa,
Kinek nicsen sohutt semmi pártfogója ;
Addig megyek, addig a kerek ég alatt,
Valamig megnyuszom fekete fod alatt.

Chansons tristes

Au cachot

Tous les hommes ont du bonheur,
Moi seul ne connais que malheur,
Je baisse la tête doucement,
Et je pleure amèrement,
Pas un seul jour ne passe
Sans que mes larmes ne coulent
Coulent sur le sol,
Coulent sur mes genoux,
Coulent sur ma poitrine meurtrie,
Ma pièce est voûtée,
Le clair de lune ne peut me réchauffer ;
Les rayons ardents du soleil
Ne peuvent atteindre mon visage fâné.
Comment aurais-je pu imaginer
Que le cachot briserait ainsi mes côtes
Flétrirait mes joues rosées,
Plaquerait mes cheveux frisés,
Cesse de pleurer, ma tendre femme,
Cesse de sangloter, mon cher enfant !
Dieu veille sur toi,
Je sortirai de là.

Complainte d'autrefois

Je suis aussi seul
Que la branche tombée près du chemin,
Que l'on piétine, que l'on brise ;
Ainsi désormais sera ma vie,
Sillonnée par de lourds chagrins.
J'ai commencé à me fâner,
Telle en automne la rose,
Qui n'a plus personne pour la protéger ;
Je marcherai sous la voûte du ciel,
Jusqu'à trouver sous la terre noire le
repos éternel.

Bujdosó ének

Erdok, völgyek, szűk ligetek,
Sokat bujdostam bennetek,
Bujdosam én az vadakkal,
Sirtam a kis madarakkal.
Azt gondolnád, eso esik,
Pedig a szemem könnyezik,
Szemem könnyes, orcám nedves,
Mind térted van ez, kedves.
Rózsa nyílik az völgyekből,
Esik eso az egekből,
Hát én magam így egyedül,
Hogy éljek meg nálad nélkül !

Pásztorató

Mikor gulás legény voltam,
Zöld mezere kihajtottam,
Gula mellette elaludtam.
Ott én csak magam maradtam :
Főlébredtem éjfél tájba.
Egy barmom sincs az állásba.
Osszejártam szállásimat,
Szállásimat, határimat,
Még sem találtam barmomra,
Csak a barna galambomra.

Táncdalok

Székely lassú

Azt akartam én megtudni,
Szabad-e másét szeretni, jaj,
Jaj, ja-ja, jaj ;
Tudakoztam, de nem szabad,
Igy a szívem gyászban marad,
Jaj, ja-ja, jaj.
Jaj Istenem, add meg érnem,
Kit szeretek, avval élnem,
jaj, jaj, ja ja jaj ;
Ha azt meg nem adod érnem,
En, Isten, végy el engem,
jaj, ja ja jaj, ja ja jaj.

Chanson du vagabond

Dans les forêts, bosquets, et vallées,
J'ai si souvent erré,
Erré avec les animaux,
Pleuré avec les oiseaux.
Peut-être crois-tu que c'est la pluie qui
tombe,
Ce sont les larmes qui coulent de mes yeux,
Si mes yeux sont humides, mon visage
mouillé,
C'est à cause de toi, mon aimée,
Les vallées font éclore les roses,
Les ciels font tomber la pluie,
Et moi, je suis esseulé,
Comment pourrais-je sans toi exister !

Chanson de berger.

Lorsque j'étais jeune berger,
J'ai mené mon troupeau au pré,
Près de mes bêtes me suis assoupi,
Tout seul je me suis retrouvé :
A minuit je me suis réveillé.
Tout le troupeau avait disparu
J'ai parcouru ma bergerie,
Ma bergerie, mon pâturage,
Mon troupeau n'ai point trouvé,
Mais à sa place, ma brune bien aimée.

Chansons à danser

Danse sicule lente.

Je me suis demandé
Celle d'un autre, a-t-on le droit d'aimer,
Aille, ya, ya, yaïlle ;
Cela n'est pas permis, m'a-t-on appris,
Alors mon cœur s'est brisé,
Aille, ya, ya, yaïlle ;
Seigneur, permets-moi,
De vivre avec celle que j'aime,
Aille, ya, ya, yaïlle ;
Si tu ne le permets pas,
Alors, Seigneur, emporte-moi,
Aille, ya, ya, yaïlle.

variations hongroises

Székely friss

Ne busuljon komámasszony,
Csak az Isten rozsnak adjon ;
Megisszuk a rozsnak levit,
Dicsérjük az Isten nevit.
Az ördög is elvitt vóna,
Ha féllitres nem lett vóna ;
S a féllitres élökerült,
S engem az ördög elkerült.
Arra vigyázz, öreg asszony,
Hogy az ördög el ne kapjon,
Bihalborbe öltözessen,
Pokolba bédöcögtesen,
Az ördög pokolba bé ne döcögtesen,
hé-je-haj !

Kanásztánc

Megösmerni a kanászt az o járásáról,
Osszefuzótt bacskoráról, tarisznya korcáról.
Elveszett a siskája kilenc malacával,
Utána ment a kanász üres tarisznyával,
Kimenj, disznó, a buzából, meg ne edd a
buzát,
Mer a buza igen drága, megkérik az árat,
Megösmerni a kanászt az o járásáról,
Osszefuzótt bacskoráról, tarisznya
korcáról :
Felkóti a bacskorát arany kárikára,
Megfujintja a sipját szomorú notára.

Hatforintos nóta

A cseroldalt összejártam,
Sehol párom nem találtam.
Ez a hatforintos nóta,
Kinek testszik, járja réa,
járja réa.
Kinek nincs hat forintja,
Erre bizony nem járhatja,
Hat forintját ki sajnálja,
Erre bizony ne is járja,
ne járja.
Eddig vendég jól mulattál,
Ha tetszenék, elindulnál !
Uccu gazda, kerülj botra,
A vendéget indits útra. Hej,
Kinek nincsen hat forintja,
Erre bizony nem járhatja,
Erre bizony, erre ne is járja !

Danse sicule vive

Ne vous chagrinez point, bonne dame,
Pourvu que Dieu nous donne le seigle,
Le jus de seigle nous boirons,
Le nom de Dieu nous bénirons,
Le Diable aurait pu m'emporter,
Si n'avais eu un demi-litre ;
Un demi-litre j'ai trouvé,
Le diable ainsi m'a évité.
Prends garde à toi, vieille dame,
Que le diable ne t'emporte pas,
Et que, parée de la peau d'un buffle,
Aux Enfers il ne guide tes pas
Aux Enfers le diable ne guide tes pas,
Hé, ye, Aye !

Danse de porcher

Le porcher se reconnaît à sa démarche,
A ses bottes lacées, à sa musette sanglée.
Son goret s'est échappé avec neuf porcelets,
Le porcher, avec sa musette vide, est allé
le chercher.
Sors du champ de blé, goret, ne mange
pas les grains,
Car le blé coûte cher, il n'est pas bon marché.
Le porcher se reconnaît à sa démarche,
A ses bottes lacées, à sa musette sanglée ;
Il accroche ses bottes à un anneau doré,
Et joue sur son pipeau une triste mélodie.

Chanson à six sous

J'ai parcouru le bois de chênes,
Ma belle n'ai point trouvé.
Sur ma chanson à six sous
Peut danser celui qui voudra
Celui qui voudra.
Qui ne possède pas six sous
danser, ah non, ne pourra pas,
Qui ne veut pas les dépenser,
Danser ne pourra certes pas,
Certes pas..
Toi l'étranger, tu t'es assez amusé,
Il serait grand temps de rentrer !
Allez, maître des lieux, prends ce bâton,
Fais-le sortir de la maison. He,
Qui ne possède pas six sous,
danser, ah non, ne pourra pas,
danser, ne pourra certes pas !

Vegyesdalok

Juhászcsúfoló

Volt-e olyan juhász,
Hej, huj, tirajlárom,
Ki meg tudná orizni,
Farkastól a bárányt ?
Voltak-e farkasok ?
Hej, bizony nem angyalok.
Vittek-e el a bárányt ?
Hej, bizony nem is hoztak.
Folyt-e el a vére ?
Hej, bizony nem a teje.
Volt-e olyan juhász,
Ki meg tudná orizni,
Farkastól a bárányt ?

Tréfás nóta

Két krajcárom volt nékem,
Nékem, nékem, nékem.
Buzát vettem azon,
Azon, azon, én azon.
Elvittem a malomba,
Lomba, lomba, malomba.
Od' adtam a molnárnak,
Nárnak, nárnak, molnárnak,
Megorólte a buzát,
Buzát, buzát, a buzát.
Hazavittem a lisztet,
Süttem vele perecet,
Megették a gyerekek.

Párosító I

Sárga csikó, csengo rajta,
Vajon hova megyünk rajta ?
Huzsedaré huzsedom.
Majd elmegyünk valahova :
Kocsis Róza udvarára,
Huzsedaré huzsedom.
Betekintünk az ablakon :
Ki kártyázik az asztalon ?
Huzsedaré huzsedom.
Kovács Jani ott kártyázik,
Kocsis Róza fesülködik,
Huzsedaré huzsedom.
Ugye Jani, szép is vagyok,
Eppen neked való vagyok,
Huzsedaré huzsedom.

Chansons variées

Pour se moquer des bergers

Était-il un berger,
Eille, oille, tra la la,
Qui savait du loup,
Protéger la brebis ?
Des loups sont-ils venus ?
Eh oui, pardi, des loups et non des anges.
Ont-ils emporté la brebis ?
Eh oui, pardi, emporté et non apporté.
Son sang a-t-il coulé ?
Eh oui, pardi, son sang et non son lait.
Y avait-il un berger,
Qui savait du loup
Protéger la brebis ?

Chanson moqueuse

J'avais deux sous sur moi,
Sur moi, sur moi, sur moi.
J'ai acheté du blé,
Du blé, du blé, du blé.
Au moulin me suis rendu,
Rendu, rendu, rendu.
L'ai donné au meunier,
Meunier, meunier, meunier.
Le meunier l'a moulu,
Moulu, moulu, moulu.
De la farine j'ai ramené,
Des petits pains j'ai préparé
Et les enfants les ont mangés.

Les amoureux I

Poulain alezan, clochette au cou,
Où nous emmènes-tu ?
Lon la lire lon la lon.
Chez Róza Kocsis,
Chez elle nous irons,
Lon la lire lon la lon.
Nous regardons par la fenêtre,
Celui qui joue aux cartes, qui est-ce ?
Lon la lire lon la lon.
C'est Jani Kovács qui joue aux cartes
Róza Kocsis, elle, se coiffe.
Lon la lire lon la lon.
Jani, je suis belle, n'est-ce pas,
Je suis faite pour toi.
Lon la lire lon la lon.

variations hongroises

Párosító II

Virágéknál ég a világ,
Sütik már a rántott békát,
Zime zum, zime zum,
Rece fice bum bum bum.
Váci Gábor odakapott,
Békacombot ropogtatott,
Zime zum, zime zum,
Rece fice, bum bum bum.
Puskás Mihály késon jutott
Neki csak a, csak a, a fara jutott
Neki csak a fara jutott,
Zime zum, zime zum,
Rece fice, bum bum bum.

Pár-ének

Ne hagyj el angyalom, megöregszem,
Lábaim nem bírnak, megbetegszem,
Támadékom te legyél, nálam nélkül ne
legyél,
Panaszimnak higgyél.
Nem hagylak, angyalom, nem hagylak el,
lábaid nem bírnak, megöregszel,
Támadékom én leszek, nálad nélkül nem
leszek,
Panaszidnak hiszek.
Rózsám, nem hagylak el !

Panasz

Beteg az én rózsám nagyon,
Talán meg is hal ;
Ha meg nem hal, kinokat lát,
Az is nékem baj.
A te súlyos nyavalyádból,
Adjál nékem is,
Had érezzük mint a ketten,
Erezzem én is.

Bordal

O én édes pintes üvegem,
Leveszem előtted süvegem ;
Ahol szép lány látok, köszöntök,
Ojjat iszom,
Csak úgy nyöszörgök.
Három kracjárom volt, elástam,
Megszáradt a torkom, fölástam.
Igy jár aki mindig bort iszik,
Míg a temetőbe nem viszik.

Les amoureux II

La flamme brûle chez les Virág,
On y fait griller des grenouilles,
Zim, zoum, zim, zoum,
Ra ta pa ta boum boum boum.
Gábor Váci est arrivé,
La cuisse il a dévoré,
Zim, zoum, zim, zoum,
Ra ta pa ta boum boum boum.
Mihály Puskás trop tard est venu,
Il ne lui resta plus, resta plus que la queue,
Il ne lui resta plus que la queue,
Zim, zoum, zim, zoum,
Ra ta pa ta boum boum boum.

Duo

Ne m'abandonne pas mon ange, je vieillis,
Mes jambes ne portent plus, je suis malade,
Soutiens moi, reste auprès de moi,
Ecoute ma prière.
Je ne t'abandonnerai pas, mon ange, tu
vieillis,
Tes jambes ne te portent plus, tu es malade,
Je te soutiendrai, je resterai auprès de toi,
J'écouterai ta prière.
Mon amour, ne m'abandonne pas !

Plainte

Ma bien aimée est malade
Peut-être va-t-elle mourir ;
Si elle ne meurt pas elle souffrira,
C'est là ma peine.
Donne-moi un peu,
De tes souffrances,
Laisse-moi les partager,
Laisse-moi souffrir avec toi.

Chanson à boire

O ma douce bouteille,
Je lève mon chapeau quand je te vois,
Dès que je croise une jolie fille, je salue,
Et je bois tant,
Que j'en pleure.
J'avais trois sous, je les ai enterrés,
Ma gorge était sèche, je les ai déterrés.
Ainsi va celui qui boit.
Ainsi va, jusqu'à la tombe.

Uj dalok

Hej, édesanyám

Hej, édes anyám, kedves édes anyám,
Szedje össze nékem a gyász gunyám,
Szedje össze, akassza a szegre,
hej, huj,
Három kerek évig nem veszem testemre,
Szedje össze, akassza a szegre
Három kerek évig nem veszem testemre.

Érik a ropogós cseresznye

Erik a ropogós cseresznye,
Viszek a babámnak belöle
Ha beteg, gyógyuljon tole.

Már Dobozon

Már Dobozon, már Dobozon régen leesett
a hó,
Azt gondoltam, kis angyalom, véled lee-
sett a ló,
Kitörött a jobb kezed, mivel ölelsz engemet !
Édes kedves kis angyalom, nem lehetek a
tied.

Sárga kukoricaszál

Sárga kukoricaszál,
Kapálatlan, kapálatlan maradtál,
Szöke legény, barna lány,
Oletlen, csókolatlan maradtál.

Buza, buza

Buza, buza, buza, de szép tábla buza,
Közepébe, sej, haj,
Két szál levendula.
Ki fogja azt learatni, ha el fogok masérozni ?
Ne hagj el, angyalom, fáj a szívem
nagyon !
Erdo, erdo, erdo, marosszéki erdo,
Madár lakja aztat, madár lakja tizenketto.
Cukrot adnék annak a madárnak, dalolja
ki nevét a babámnak,
Csárdás kis angyalom, érted fáj a szívem
nagyon !

Chansons dans le mode nouveau

Hé, bonne mère

Hé, bonne mère, ma douce mère,
Prenez mes habits de deuil,
Prenez-les et au clou accrochez-les,
eille, ouille,
Trois ans durant je n'vais point les porter,
Prenez-les, et au clou accrochez-les,
Trois ans durant je n'vais point les porter.

Les cerises sont pleines et mûres

Les cerises sont pleines et mûres,
j'en apporterai à ma belle.
Si elle est malade, elles la guériront.

Depuis déjà longtemps à Doboz

Depuis déjà longtemps à Doboz la neige
est tombée,
J'ai appris, mon petit ange, que de ton
cheval tu étais tombé,
Ta main droite est fracturée, comment
pourras-tu m'enlacer !
Mon cher petit ange, nous ne pourrons
nous aimer,

Epi de maïs doré

Epi de maïs doré,
On ne t'a point fauché, point fauché,
Jeune blond, jolie brune,
On ne t'a point enlacé, point embrassé.

Ô blé, ô blé

O blé, ô blé, ô blé, ô joli champ de blé,
En son milieu, eye, oye,
Deux brins de lavande,
Qui pourra donc moissonner, si dois m'en
aller ?
Ne m'abandonne pas, mon ange, mon
coeur est meurtri !
Forêt, forêt, forêt, forêt de Marosszék,
Peuplée d'oiseaux, de douze oiseaux.
Du sucre donnerais à l'oiseau, pour qu'il
chante le nom de ma belle,
Mon cher petit ange, mon cœur est meur-
tri à cause de toi.

trad. Joëlle Dufeilly © cité de la musique

biographies

Quatuor Keller

Créé en 1986 par quatre étudiants de l'Académie Franz-Liszt de Budapest, le Quatuor Keller remporte dès 1990, en l'espace d'un mois, deux prestigieuses distinctions : le Concours international de quatuor à cordes d'Evian et le Concours Borciani. Depuis sa naissance, le Quatuor Keller a montré une grande maîtrise du répertoire de Schubert à Kurtág en passant par Bartók. Chaque saison, il participe à deux ou trois créations et collabore étroitement avec Sandor Devich, András Mihály et György Kurtág. Ses tournées l'ont mené dans différentes villes européennes ainsi qu'aux festivals de Salzbourg, Lockenhaus, Montreux, La Roque d'Anthéron, ou encore Edimbourg, où il a interprété la saison dernière un cycle de quatuors de Haydn. Le Quatuor Keller se produit régulièrement dans toutes les grandes villes d'Europe : Bruxelles,

Copenhague, Amsterdam, Munich, Paris, etc. En Angleterre, les quatre musiciens se sont produits à plusieurs reprises au Wigmore Hall et au South Bank Centre pour l'anniversaire de Kurtág en 1996. Leur discographie est déjà abondante. Ils ont enregistré Schubert, Tchaïkovski, Ravel, Debussy, Dvorák, Brahms, Bartók, Bach. L'intégrale des *Quatuors* de Bartók a obtenu le « Preis der Deutschen Schallplatten Kritik » (1996) ainsi que le « Cannes Award MIDEM » (1997). Quant à l'intégrale des quatuors à cordes de Kurtág, elle a reçu un Diapason d'or et le « Preis der Deutschen Schallplatten Kritik ». Enfin, leur version de *L'Art de la Fugue* de Bach, enregistrée en 1998, a également obtenu un grand succès. La saison dernière, le Quatuor a été acclamé au Théâtre des Champs-Élysées, au Gewandhaus de Leipzig, à la Tonhalle de Zürich, aux festivals de Gstaad, d'Edimbourg et de Mondsee. Il a également

effectué sa première tournée au Japon et s'est produit au Barbican Centre avec Sir George Solti et András Schiff à l'occasion d'un concert-anniversaire autour de Bartók.

György Kurtág

Né en Roumanie en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardo et la composition avec Max Eisikovits. Parti pour Budapest en 1946, il étudie à l'Académie de musique la composition auprès de Sandor Weöres et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pal Kadosa et la musique de chambre auprès de Leo Weiner. En 1957-58, il réside à Paris où il est élève de Marianne Stein. Il suit également les cours d'Olivier Messiaen et de Darius Milhaud. Ces influences, auxquelles s'ajoutent celles des concerts du Domaine Musical dirigé par Pierre Boulez, l'imprègnent des techniques de l'École de Vienne (Arnold Schönberg et Anton Webern) puis des *Gruppen* de Karlheinz Stockhausen. Ce séjour à

Paris marque profondément ses idées sur la composition. La première œuvre qu'il signe de retour à Budapest, le *Quatuor à cordes*, est qualifiée d'*Op 1*. Professeur de piano, puis de musique de chambre à l'Académie de Budapest de 1967 à sa retraite en 1986, il poursuit encore aujourd'hui sa tâche de pédagogue. L'essentiel de ses œuvres (moins de quarante numéros d'opus) est dévolu à la petite forme, et en particulier la voix, en laquelle il voit un instrument aux possibilités nouvelles qui dépasse son rôle narratif habituel ou opératique. Parmi ses œuvres, on peut citer : *Huit duos* pour violon et cymbalum, *op 4* (1960-61), *Les Dits de Peter Bornemisza*, *op 7* (1963-68), *Quatre mélodies sur des poèmes de Janos Pilinszky*, *op 11* (1973-75), *Douze micro-ludes pour quatuor à cordes* (1977), *Grabstein für Stephan*, *op 15c* pour guitare et orchestre (1978-79, rév. 89), *Messages de feu* *Demoiselle R.V. Troussova* pour soprano et

ensemble (1976-80), *Scènes d'un roman* (1981-82), *Officium breve* pour quatuor à cordes (1989), *Songs of Despair and Sorrow* (chœur et ensemble, 1980-1994) et *Stèle*, *op 33* pour grand orchestre (1994).

Gergely Bogányi

Né en Hongrie en 1974, Gergely Bogányi a étudié le piano à l'Académie Franz-Liszt de Budapest, à l'Académie Sibelius d'Helsinki et à Bloomington dans l'Indiana (USA). Il a travaillé avec László Baranyay, Ferenc Rados, Matti Raekallio, György Sebök. Il a participé à de nombreux concours dont le Concours Franz-Liszt de Budapest qui lui a décerné son Premier prix en 1996 et a ainsi marqué le début de sa carrière internationale. Depuis, il se produit en récitals, en concert et en musique de chambre dans le monde entier. En juillet 1999, le Trio Bogányi-Kelemen, dont il est fondateur, a remporté le Premier prix du Concours international de trio de Kuhmo en Finlande.

Gergely Bogányi se consacre à d'importants projets : les *12 Etudes d'exécution transcendante* de Liszt et l'intégrale en concert des œuvres pour piano de Chopin. Il a enregistré des concertos de Mozart, des œuvres de Chopin, Liszt et Rachmaninov.

Péter Nagy

Premier lauréat du Concours de la Radio hongroise en 1979, Péter Nagy est l'un des plus brillants représentants de la nouvelle génération de pianistes hongrois. Ses dons précoces pour la musique lui ouvrent, dès l'âge de 8 ans, les portes de l'École spécialisée des Jeunes Talents de l'Académie Franz-Liszt à Budapest. A onze ans, il remporte le Concours international de Usti nad Labem en Tchécoslovaquie. Il assiste aux master-classes d'Amadeus Webersinke à Weimar en 1975 et 1976, puis au cours de Malcom Bilson en 1979, avant de sortir diplômé de l'Académie Franz-Liszt en 1981. Dès 1977, il a entamé une

carrière internationale en se produisant en Finlande, en Yougoslavie et en Autriche. Sa participation au Festival de Menton marque ses débuts en France, qui sont suivis d'un grand succès au festival des Jeunes Solistes de Bordeaux. Le cinéaste François Reichenbach le filme alors pour la télévision aux côtés de Zoltán Kocsis. Parmi ses concerts marquants : des récitals à l'Opéra de Sydney, à l'Auditorium du Louvre ainsi que dans plusieurs villes du Japon. En tant que chambriste, il a été invité aux plus grands festivals comme Aix-en-Provence, Llaandoff, Kilkeny, Edimbourg, Helsinki... Il s'est également produit à plusieurs reprises avec le violoniste Leonidas Kavakos. Dernièrement, Péter Nagy a enregistré *les Romances sans Paroles* de Mendelssohn pour Naxos. Parallèlement à sa carrière de concertiste, il est professeur à l'Académie de Musique Franz-Liszt de Budapest et dirige des master-classes dans plu-

sieurs conservatoires internationaux, comme ceux d'Australie et de Hong-Kong.

László Polgar

basse hongroise, fut engagé par l'Opéra de Budapest dès la fin de ses études à l'Académie Franz-Liszt. Il poursuivit sa formation à Vienne auprès de Hans Hotter et remporta de nombreux prix lors de concours internationaux. 1978 le vit faire ses débuts sur une scène étrangère, à Hambourg, où il chanta Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*). Ce fut le début d'une riche carrière internationale, puisqu'il chantera ensuite Sarastro (*Die Zauberflöte*) aux opéras de Paris, Nice et Zürich (sous la direction de Nikolaus Harnoncourt) et lors du Festival de Salzbourg. Toujours dans le cadre du Festival de Salzbourg, il fut le Leporello (*Don Giovanni*) mis en scène par Ponnelle et dirigé par Barenboim, et il chanta Publio (*La Clemenza di Tito*) dirigée par Muti. Un important contrat conduisit l'artiste dans la

capitale autrichienne, où il chanta, entre autres ouvrages, *Fierrabras* sous la direction de Claudio Abbado, *La Forza del Destino* sous celle de Giuseppe Patané et *La Clemenza di Tito*. En 1995, l'artiste prit part, à Amsterdam, au *Moses und Aaron* dirigé par Boulez, auquel succédèrent différentes productions du *Château de Barbe-Bleue*, sous la direction, entre autres, de Solti, Fischer et Plasson, et aux côtés de Julia Varady, Agnès Baltsa et Eva Marton, à Tokyo, Copenhague, Bruxelles, Cologne, Paris, Londres, Dresde et à la Scala de Milan sous la direction de Riccardo Chailly. En 1998, il a repris *Le Château de Barbe-Bleue* à Paris (avec l'Orchestre de Paris, direction Christoph von Dohnányi) et à Londres (avec le Philharmonia Orchestra et Christoph von Dohnányi) et enfin au Festival d'Aix-en-Provence, en juillet, dans la nouvelle production mise en scène par Pina Bausch et dont Pierre Boulez assura la direction musicale. Parmi

ses projets d'opéra : une nouvelle production d'*Anna Bolena* à Zurich, *Parsifal* à Berlin, *Le Château de Barbe-Bleue* à Chemnitz et au Théâtre du Châtelet à Paris... László Polgár affectionne tout particulièrement le récital. Il en a donné à Zürich, Budapest et au Konzerthaus de Vienne, où la presse lui a unanimement décerné les plus hautes éloges. Parmi ses enregistrements, on peut citer *Don Giovanni*, *La Clemenza di Tito* et *Fidelio* (tous trois sous la direction d'Harnoncourt), *Die Gezeichneten* de Franz Schrecker, *Poliuto* de Donizetti, *Fierrabras* de Schubert sous la direction d'Abbado et, aux côtés de Jessye Norman, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók sous la direction de Pierre Boulez, qui vient de recevoir le Grammy Award 1999.

Jan Schultsz

mène de front une carrière de pianiste, de corniste et de chef d'orchestre. Il a étudié le piano au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam avec Jan Wijn et Hans

Dercksen de 1980 à 1986, puis au Konservatorium der Musikakademie de Bâle avec László Gyimesi et Peter Efler. Depuis, il se produit régulièrement avec des chanteurs (José van Dam, László Polgar, Hans Peter Blochwitz...) et des instrumentistes (Hermann Baumann, Paul Tortelier...). En 1996 il a gagné, avec Marc Ylönen au violoncelle, le Premier prix du Concert Artist Guild Competition aux Etats-Unis. Il a étudié le cor au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam de 1980 à 1986 puis le cor naturel à la Schola Cantorum de Bâle. Il a été corniste de nombreux orchestres dont l'Orchestre symphonique de la Radio de Bâle, La Camerata de Berne et l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam (avec Leonard Bernstein et Riccardo Chailly). Au cor naturel, il a joué avec le Freiburger Barockorchester, Concerto Köln, le Clemencic Consort, etc. Jan Schultsz a étudié la direction d'orchestre avec

Horst Stein, Manfred Honeck, Wilfried Boettcher et Ralf Weikert de 1991 à 1995. Depuis, il a dirigé de nombreux orchestres dont l'Orchestre symphonique de RTL et l'Orchestre du Mozarteum de Salzbourg. Il est chef de l'Orchestre de chambre de Neuchâtel depuis septembre 1999.

technique

régie générale

Christophe Gualde

régie plateau

Eric Briault

régie lumières

Joël Boscher