



Janos Bihari
(peinture de
J. Donat, début
du 19^{ème})

histoire de la musique tzigane instrumentale d'Europe centrale

Alain Antonietto

*Cet essai est dédié au pianiste concertiste Gyorgy Cziffra,
ainsi qu'à la jeune violoniste classique Aurélie Demeter qu'il encouragea.*

Pour qui est lecteur de longue date de cette revue, ou attentif aux dernières parutions discographiques relatives aux Tsiganes, notre insistance à évoquer encore cette "Musique tzigane", objet de tant de controverses, étonnera peut-être. Mais il semble que, lorsqu'il s'agit de cet art savant dont on ne peut nier la réalité - si dérangeante soit-elle pour les convictions "folkloristes" de certains musicologues - ressurgissent les préjugés les plus tenaces, et précisément chez ceux qui s'en croyaient exempts... Ainsi tout récemment pouvait-on lire sous la plume d'Alain Swietlik (chroniqueur des musiques traditionnelles à "Télérama") l'antienne habituelle: "La médiatisation des musiciens des restaurants de Budapest a

fait beaucoup de tort aux Tsiganes: on a fait prendre la musique hongroise, qu'ils interprètent souvent à la perfection, pour leur propre musique. On leur a collé l'image du violon et du cymbalum, du tourisme et du folklore, de la ville et du divertissement, occultant totalement leur culture, pourtant puissante et riche". Et d'occulter à son tour l'apport tzigane décisif dans cet art foncièrement original. Comme si deux formes d'expression issues d'un même peuple ne pouvaient coexister (surtout pas au même degré d'authenticité!), et comme si par exemple la musique classique française du siècle dernier avait porté quelque ombrage aux traditions folkloriques de nos provinces, ou que le Jazz négro-américain s'était imposé au

détriment du Blues... Apparemment, seuls un enracinement populaire et un certain archaïsme instrumental originel (ou cultivé !) trouvent grâce aux oreilles de ces critiques friands de découvertes ethniques et d'émotions fortes, voire d'existence rude ou misérable (pourvu que son intrusion ne s'exerce que par le truchement confortable d'une chaîne stéréo de salon, bien sûr)... *"...chants tsiganes profondément terrestres, terriblement humains -aux antipodes des studios- où l'on sent l'homme cru, dans sa vie simple, ardue et chaleureuse... expression vitale... joies et misères de l'existence..."* etc, etc. Il n'est certes pas question de nier l'intérêt et la valeur de ces traditions musicales (même si extraites de leur contexte communautaire elles perdent passablement de leur signification profonde, au profit d'un attrait "culturel" assez ambigu), mais pourquoi refuser aux Tsiganes deux niveaux de culture ? Celui que vantent les tenants d'un folklorisme authentique est assurément très loin des luxuriances du style plus élaboré des Tsiganes professionnels, dont l'immense prestige n'a pourtant jamais faibli, bien qu'il ait encore ses détracteurs, comme Philippe Méziat évoquant dans un récent "Jazz-Magazine" *"... ces violonistes hongrois, dont on sait que s'ils jouent tzigane, c'est faute de pouvoir jouer juste..."*

Aussi sans doute n'est-il pas inutile d'approfondir plus avant le sujet, en consacrant de nouveau un essai à cette musique qui fut tout de même, au XIX^e siècle comme au début du vingtième, le ferment, le levain de nombre d'oeuvres symphoniques occidentales. Il n'est, pour s'en convaincre, que de songer aux grands concertos romantiques pour violon de Brahms, Tchaïkovsky, Mendels-

sohn, Lalo, Sibelius, Saint-Saëns, Max Bruch, ou Wienawsky. Enfin précisons que plutôt que la rigueur d'une étude musicologique (restant à faire, certes), c'est l'impressionnisme d'une évocation somme toute assez littéraire (voire romantique) que l'on trouvera ici. Mais, outre l'analyse, la Musique n'est-elle pas également sujet de rêve et de mythe ?

Un Tzigane ! ce n'est qu'un musicien "tzigane" ! Combien de compositeurs et de concertistes -pour la plupart violonistes- ont-ils été traités ainsi avec dédain ? Franz Liszt bien sûr, Brahms ou Enesco parfois, Pablo de Sarasate, Fritz Kreisler ou Yehudi Menuhin et Ivry Gitlis souvent, voire même le pianiste György Cziffra (récemment disparu) et qui -lui- l'était vraiment ! Enfin tous ceux qui se trouvèrent hors-champ par rapport à la norme. Car pour beaucoup de critiques et de musicologues, synonyme d'artifices techniques et de relâchement formel, la tziganéité est avant tout ce qui échappe à l'analyste ; car comment alourdir par du sens l'impalpable d'une inspiration qui sans cesse se dérobe à toute rationalité ? Tant vouloir enfermer le vent ou pétrifier la vie même... *"Je sais qu'on m'accuse d'être trop individualiste, d'être un "tsigane". Mais savent-ils de quoi ils parlent, s'exclame le violoniste classique Ivry Gitlis, les Tsiganes sont les plus vrais de tous les violonistes du monde. Ils naissent avec l'instrument dans les mains (donc merci pour le compliment !).. et il m'est arrivé d'emmener mes élèves écouter des tziganes, car les tziganes ont leur façon de vivre la musique. Il n'est pas un violoniste au monde, parmi les plus grands, qui puisse se comparer à un violoniste tzigane. Peut-être ne jouerait-il pas du Bach ou du Beethoven dans le "style" mais c'est tout autre chose, une expression*

corporelle, originale, organique, totale.” Même sentiment chez Yehudi Menuhin -autre grand concertiste- dont le discours traduit une fascination identique pour cette expressivité particulière qu’il avait découvert à onze ans, lors d’un voyage en Roumanie avec Gheorge Enesco en 1927. L’ex-enfant prodige se souvient : *“Un soir nous entendîmes des Tsiganes distraire les dîneurs d’un restaurant en plein air et je fus ahuri qu’ils puissent tirer des sons aussi extraordinaires d’instruments aussi primitifs que les leurs, utilisant des archets qui n’étaient que des rameaux fraîchement coupés tendus d’un crin de cheval écru. A ma demande pressante, on obtint qu’ils nous rendissent visite... On joua “nature” à qui mieux mieux : eux interprétèrent un répertoire aussi spontané que des chants d’oiseaux, moi son équivalent civilisé, les “Trilles du Diable”, de Tartini. Leur chef me donna des paniers de fraises sauvages et je lui fis présent d’un de mes trois archets tout neufs, montés sur or.”* Voilà, tout est dit, et l’on pourrait tout aussi bien clore ici le débat, si ce n’était que reste posée l’éternelle question : Qu’est-ce que la musique tzigane ? Pour beaucoup musique de la séduction et de la fête, mais aussi de la nostalgie, que recouvre à vrai dire cet épithète magique de “tzigane” par lequel l’amateur de romances languoureuses, tout comme celui d’expressionnisme instrumental violent, semble avoir précisément tout dit ? En fait il s’agirait à la fois de cette fameuse musique des restaurants hongrois -violon, cymbalum et clarinette- dont les brillants virtuoses puisent autant aux sources d’un répertoire populaire de csárdás et d’airs à succès, qu’auprès de compositeurs savants comme Liszt, Brahms, Strauss ou Sarasate, et de la

musique plus rustique mais tout aussi virtuose des Lautaris roumains, infatigables animateurs de réjouissances villageoises -violons, cymbalum bien sûr, mais aussi flûte de pan. Cocktail détonnant dont s’engoueraient les belles élégantes des salons et casinos du début du siècle, séduites par *“ces Tsiganes d’opérettes 1900, aux dolmans rouges et aux brandebourgs, jouant du violon pour charmer les belles passagères de Vienne et du Prater, Tsiganes de pacotille et musicos de boîtes de nuit”* qu’évoquait le poète Serge.

Mais ce n’est qu’après la révolution bolchevique de 1917 et sa nouvelle vague de musiciens émigrants -balalaïkas, accordéons, guitares à sept cordes, guzla et chœurs- qu’allaient vraiment faire fureur, auprès des riches noctambules parisiens, les fameux cabarets russes. Ces Nuits de princes, et leurs ardents Tsiganes, que décrirait l’écrivain Joseph Kessel. Musique folklorique, populiste, légère, d’ambiance ou de danse, comme on voudra, mais également de rythmes et d’improvisations, tel le Jazz au succès alors naissant, avec lequel on fit d’ailleurs le rapprochement : *“Une telle séduction n’est comparable qu’à celle que les Tsiganes ont exercée naguère sur Liszt ou Brahms, et par eux sur nos musiciens.”* notait-on. Art tzigane, musique de l’éphémère que fort heureusement nombre d’enregistrements ont fixé dans la cire dès les débuts de l’industrie phonographique et jusqu’à la vogue Swing des années 40 qui l’occulterait quelque peu. Depuis, ce genre musical pourtant si typé a été édulcoré dans nos contrées par des orchestrations trop souvent sirupeuses visant avant tout à l’épanchement des coeurs, et ce, par le recours à des “clichés de sensibilité” qu’a décrits en 1957 (non sans quelque a

priori envers le sentimentalisme féminin) Tanneguy de Quénetaïn : *“C’est-à-dire des formules mélodiques et rythmiques depuis longtemps répertoriées en fonction des associations d’idées qu’elles suscitent, et qui forment une grande partie du matériel musical préétabli dans lequel puisent les orchestres de “genre” pour le fond sonore des brasseries et cabarets. Le tzigane de service, avec ou sans inspiration personnelle, est sûr de provoquer chez son auditrice cette langueur amoureuse qu’elle s’apprête d’elle-même à éprouver dès le premier glissando.”* De toute manière -et c’est là son point faible pour certains- l’on ne peut nier que la musique dite tzigane sacrifia toujours un peu trop aux émotions faciles. Mais après tout, n’était-ce pas là le sort habituellement réservé aux musiciens tsiganes, cantonnés qu’ils furent de tout temps dans un rôle d’agrément de société ? Musique tzigane, avec ce z qui exprime bien le panache des fougueux archets de ces Bohémiens dont le XIX^e siècle ferait le symbole romantique d’un idéal nomade de liberté musicale...

Liberté d’autant plus fascinante qu’elle avait dû survivre à des siècles de persécutions et d’asservissement. Car si très tôt fut reconnu l’exceptionnel génie des instrumentistes tsiganes, leur statut en Europe Centrale et dans les Balkans ne fut longtemps guère plus enviable que celui de serf ou même d’esclave, voire, dans le meilleur des cas, de musicien de cour à la discrétion d’un monarque. Tel, au XV^e siècle, le roi de Hongrie Mathias Corvin -chantre de la lutte contre les Ottomans- qui aimait à s’attacher des ménestriers et autres joueurs de luth égyptiens (comme on les nommait) faisant appel à eux, dit-on, lors des réjouissances de son couronnement. Ils avaient pour

rôle principal de célébrer les actions héroïques et les conquêtes du royaume. Du reste Béatrice d’Aragon, son épouse depuis 1476, manifestait pour ces instrumentistes une telle passion, qu’il lui fut reproché de dépenser pour eux des sommes équivalant à dix fois sa dot ! D’après le musicologue hongrois Emil Haraszi, le document le plus ancien existant dans l’histoire de la musique magyare sur le rôle des Tziganes date de 1489 - époque où précisément est signalée leur apparition en Europe- et nous apprend que Béatrice avait des Tziganes luthistes dans son domaine de l’île de Csepel. Goût qui se transmettrait aux autres monarques, puisqu’à la cour du dispendieux Lajos II et de sa reine, Marie de Hongrie, l’on donnait au son des “citharistes et joueurs de tzimbalom “pharaons” des fêtes et danseries ininterrompues; ce qui faisait écrire à l’ambassadeur de Venise que *“le roi danse toute la nuit,*

**Lautari
de Transylvanie
(1900)**



tandis que le trésor est vide.” Aussi quand, vaincu par les Turcs de Soliman le Magnifique à Mohács (1526) et tentant de fuir le champ de bataille, le roi se noya, s’entendit-il maudit jusque dans son agonie par l’un de ses vassaux : *“Roi danseur, roi débauché, ainsi tu perds le royaume de Hongrie !”*

Ce qui n’empêcherait nullement, vers 1558, un boyard de Transylvanie, Mircea Voda, de posséder lui aussi des serfs tziganes fort réputés pour leur art d’agrémenter musicalement ses festins. Une tradition qui, d’après certains documents, remonterait en fait au XIII^e siècle où la présence de nombreux instrumentistes cyganis à la cour du roi Endre II est attestée, et qui se poursuivrait jusqu’au règne du roi Ladislas IV. Ainsi a-t-on gardé trace, en 1564, d’un certain Imré, tzigane joueur de cymbalum (instrument de la famille des tympanons et psalterions qui deviendrait indissociable du genre), et d’un autre cymbaliste au service du bey, capturé en 1596 par un boyard.

Par ailleurs très prisés pour leur ardeur communicative, ces inlassables musiciens se virent bientôt enrôlés (de gré ou de force) dans les cliques guerrières des armées magyares ou turques qui s’opposèrent, pendant près de deux cent cinquante ans, au son martial des chants kuruc (ou kouroutz) de leurs zurna (hautbois turcs), tarogato (clarinette), sipos (chalupeau), gajdos (cornemuse), koboz (luth à manche court) et timbales. “Les chants et danses de guerre étaient interprétés par des joueurs de chalupeau turcs, spécifie E. Haraszti, et les pachas emmenaient avec eux leurs tziganes jusque dans les combats. Les tziganes turcs jouaient généralement à deux, l’un du luth (koboz ou tamboura) l’autre d’une viole. En

1543, on écrit que les meilleurs citharèdes -descendants des Pharaons- jouent à Buda et qu’ils ne pincent pas les cordes avec leurs doigts mais se servent d’une baguette de bois : il est évident qu’il s’agit du tzimbalom.” Une estampe de 1584, illustrant un épisode de l’invasion ottomane, représente d’ailleurs des musiciens turco-tziganes jouant du rebbab (rebec à archet) et du tambura (luth) au camp du sultan, devant Buda et Pesth (deux villes assiégées sporadiquement par les Turcs durant des siècles et qui ne fusionnèrent qu’en ... 1873 !). Il n’en reste pas moins que, pour ce peuple pacifique, l’expression naturelle du sentiment musical tzigane s’est surtout épanouie à l’aide d’instruments à cordes, plus propices à vrai dire à cette vocation de divertissement exigée le plus souvent par leurs maîtres désœuvrés. Ainsi Mihály Apaffy, par exemple, qui entretenait à la cour de Transylvanie, vers 1672, nombre de violonistes, joueurs de tzimbalom, tambours et luthistes. Tandis que le “roi Kouroutz” Imre Thököly comptait en 1683 deux orchestres distincts ; l’un à vent -parmi lesquels des chalumeaux turcs- à vocation militaire, l’autre à cordes “avec quatre joueurs d’instruments à archet, entre autres un violoniste tzigane.”

Aussi violons et cymbalum seraient la composante majeure des orchestres tziganes que ces riches boyards entretiendraient, à grands frais, pour meubler leur oisiveté et accompagner leurs fêtes; allant jusqu’à les prêter -moyennant rétribution- lorsque la renommée de leurs musiciens se serait particulièrement répandue.

Désormais la mode était lancée, et les XVII^e et XVIII^e siècles verraient nos virtuoses Bohémiens engagés de façon permanente à la cour des aristocrates austro-

