

MUSIQUES HONGROISES DE TRANSYLVANIE

Traditions du Gyimes et de la Grande Plaine



HUNGARIAN MUSIC FROM TRANSYLVANIA

Traditions of Gyimes and the Great Plain

TRADITION DU GYMES / TRADITION OF GYMES

1. Danses de couple, rapide et lente / Pair dances, fast and slow 12'14"
2. Complainte, hongroises lente et rapide / Lament, slow and fast Hungarian dances 11'47"
3. Csárdás 10'04"

János Zerkula (1927), violon/violin • Regina Fikó Zerkula (1920), ütőgardon.

TRADITION DE LA GRANDE PLAINE / TRADITION OF THE GREAT PLAIN

4. Par une nuit sombre et sans étoiles / One dark starless night 2'42"
5. Accompagnement funèbre, chant de nuit de veille et danse tsigane
Funeral accompaniment, vigil night song and Gypsy dance 4'46"
6. Je croyais que tant que serait le monde... / I thought that as long as the world... 4'08"
7. Lente tsigane, danse tsigane, csárdás lent et rapide
Slow Gypsy, Gypsy dance, slow and fast csársás 19'47"

Mária Maneszes «Láli» (1924), chant/vocals (4, 6, 7).

Taraf de Magyarszovát / Magyarszovát Taraf :

Andrei Csengeri «Árpi» (1948) & János Radák «Náci» (1943) : violons/violins (5, 7)

Péter Kovács (1942) & János Botezán (1928) : altos à trois cordes / three-string violas (5, 7)

Ioan Vintila «Endre» (1949), contrebasse/double bass (5, 7).

Collection fondée par Françoise Gründ et dirigée par Pierre Bois

Enregistrements réalisés en 1997 et en 2000 au studio de la collection *Utolsó Óra*, Fonó Records (Budapest). Directeurs de collection : László Kelemen et Róbert Kerényi. Ingénieurs du son : Tamás Asztalos, Géza Péntes. Sélection des plages, montage numérique, notice : László Kelemen. Traduction : Dorothea Kováčsházy. Photos : Chérif Khaznadar et X (DR). Illustration de couverture, Françoise Gründ. Réalisation, Pierre Bois. © et © 2001, Fonó Records et INEDIT/Maison des Cultures du Monde.

Cette production a bénéficié du concours de l'Institut Français de Budapest (direction, Robert Lacombe) et a été coréalisée avec les éditions Fonó Records (direction, Sandor László) à l'occasion de la participation des artistes au cinquième Festival de l'Imaginaire (27 février – 6 avril 2001) organisé par la Maison des Cultures du Monde.

INEDIT est une marque déposée de la Maison des Cultures du Monde (direction, Chérif Khaznadar).

MUSIQUE HONGROISE DE TRANSYLVANIE

Traditions populaires du Gyimes et de la Grande Plaine

En regardant la carte de l'Europe, on remarque à l'est une longue crête montagneuse qui, telle une ébauche de coquille d'escargot, s'enroule sur elle-même. Ce colimaçon est formé par l'arête des Carpates et cache, dans sa partie arrondie, l'une des contrées les plus riches et les plus diversifiées du folklore européen : la Transylvanie. Ce territoire a tantôt fait partie de la Hongrie, tantôt constitué une principauté autonome. La paix de Trianon, qui suivit la première guerre mondiale, l'a attribué à la Roumanie, en reconnaissance du rôle joué par cette dernière durant la première guerre mondiale et prenant ainsi acte du fait que la population transylvaine était désormais majoritairement roumaine. C'est pourtant dans la diversité des origines de sa population que réside l'un des secrets de la richesse musicale de la Transylvanie.

Aux trois nationalités historiques reconnues dès le Moyen-Âge (les Hongrois, les Sicules, les Saxons) s'ajoutèrent successivement les Roumains, les Tatars, les Slovaques, les Juifs, les Tsiganes, les Arméniens. Chacun de ces peuples a, par ses apports successifs, contribué au développement de la musique transylvaine. Le style, la saveur propres à cette musique populaire ne peuvent se confondre ni avec ceux de Hongrie ni avec ceux de la Roumanie

primitive (la région outre-carpatique), même s'ils sont incontestablement proches de ceux de certaines contrées hongroises.

Ce lien hongrois n'est pas un hasard : l'influence de la magyarité, tout au long du dernier millénaire, a été déterminante tant au plan politique qu'au niveau culturel. En effet, dans le bassin des Carpates, les courants culturels et les styles musicaux ont toujours circulé d'ouest en est, et donc à travers la Hongrie. Preuve en est l'apparition tardive du style baroque à Kolozsvár¹. Dans l'architecture de cette ville, la Renaissance s'est ainsi maintenue pendant plus de cent ans après sa disparition en Occident en raison de l'occupation turque qui a coupé la Hongrie en deux et isolé la Transylvanie de l'Occident.

L'usage du violon et des instruments à cordes y apparaît dès le XVII^e siècle mais ne se généralise qu'à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, période des Lumières et du Réveil des nations. Dès lors, les instruments à cordes évincent définitivement les instruments à vent (cornemuse, chalumeau) jusqu'alors couramment utilisés dans la musique traditionnelle transylvaine et le quatuor, composé sur le modèle occidental de deux violons, d'un

1. Cluj en roumain, Klausenburg en allemand (NdT).

alto et d'un violoncelle (ou contrebasse), se développe et se maintient jusqu'au début du XX^e siècle, avec différentes variantes locales. En général, les formations dépendent fortement de la richesse de la région. Dans les campagnes aisées, la collectivité entretient un orchestre important, comprenant des instruments variés, contrairement aux autres villages moins opulents.

Le violon est le partenaire incontournable et l'instrument principal de ces orchestres. Dans les enregistrements de la région de Gyimes, il a ceci de particulier qu'il possède sous la corde de *la* une corde sympathique. Il est accompagné d'un autre instrument particulier appelé en hongrois *ütőgardon*. Cet instrument au corps de violoncelle, accordé sur une note (en général le *ré* aigu), autrefois fabriqué de façon artisanale et qui était utilisé dans tout le comitat de Csík² par les Sicules comme par les Roumains, donne la cadence aux danseurs. De nos jours il a été refoulé dans les vallées reculées des Carpates orientales, comme dans la région du Gyimes³. Ses cordes sont frappées avec une baguette, mais l'une d'entre elles est pincée avec la pulpe du doigt, ce qui la fait claqueter sur la touche de l'instrument.

Le deuxième orchestre que l'on peut entendre dans ces enregistrements vient de la partie centrale de Transylvanie, le *Mezőség* (Grande Plaine). C'est un orchestre qui utilise exclusi-

vement des instruments à cordes, deux violons, deux altos conçus spécialement pour l'ensemble, et une contrebasse. Cette formation instrumentale existe depuis les années soixante et la mode des divertissements à grand effectif. Auparavant, deux instruments identiques coexistaient rarement, le violoncelle (petite basse) suffisant la plupart du temps à équilibrer le duo violon et alto. Les violons sont ici conformes à l'usage, et c'est surtout l'alto qui mérite notre attention, car on en a modifié le jeu harmonique en raccourcissant le cordier et y tendant trois cordes accordées de façon particulière (sol-ré¹-la).

Autrefois tous les instruments étaient cordés en boyau, sauf la chanterelle du violon qui était confectionnée dans du fil de téléphone, et la corde de sol qui était filetée de cuivre à l'instar des cordes de guitare. Fabriquées avec de la panse de taureau jusque dans les années soixante, les cordes artisanales ont été remplacées par des cordes industrielles, plus sonores et plus économiques. La panse de taureau n'est plus guère utilisée que pour la contrebasse.

Chaque instrument de l'orchestre, placé sous la conduite du violon, joue la mélodie à sa manière : le violon dans l'aigu et dans un style richement ornementé, la contrebasse dans le grave et dans un style simple et isorythmique et, entre ces deux extrêmes, les deux altos qui accompagnent la mélodie de leurs accords majeurs et de leurs *mixtureae*. Cette musique comprend de nombreux éléments archaïques

2. Cuic en roumain (NdT).

3. Ghimes en roumain (NdT).

qui laissent à penser que l'on peut apprendre la véritable ornementation baroque auprès du premier violon d'un orchestre transylvain. L'accompagnement dans le mode majeur fait mieux ressortir la mélodie, évoquant en nous l'idéal médiéval de la sonorité majeure parfaite. La caractéristique principale de cette musique de danse est le rythme accentué sur la première pulsation, et ce pour chaque instrument. Tout y est très sonore, il n'y a pas d'hésitation dans la dynamique. Chaque pièce est construite sur une succession de mélodies librement associées, l'orchestre improvisant à l'intérieur du cadre des règles de la danse. On notera également que le tempérament utilisé, antérieur au tempérament égal, sonne faux à une oreille occidentale moderne. Les notes, par rapport aux règles de l'acoustique, sont en permanence tirées vers le haut, contribuant ainsi à produire une musique plus « tendue ». Cette manière de jouer est aussi celle de la musique du Gyimes : il suffit d'écouter la voix inférieure du jeu de violon en doubles cordes. Si, à partir de ces deux notes, on imagine des accords parfaits, ceux-ci sont majeurs, même lorsque les mélodies sont en mode mineur. Les deux formations instrumentales présentées sur ce disque sont représentatives de deux territoires transylvains, gardiens l'un comme l'autre d'anciennes musiques populaires mais fort éloignées les unes des autres, à l'instar de leur distance géographique. Ces différences se manifestent non seulement dans la manière de traiter les instruments, mais aussi dans

celle d'aborder les chants. La plupart des mélodies mélangent les deux styles vocaux hongrois, le plus récent et le plus ancien. Les textes sont improvisés sur de vieilles mélodies hongroises et expriment en général l'humeur du chanteur, ses joies ou plus fréquemment encore ses peines. (C'est pourquoi ces enregistrements comprennent plusieurs fois le même texte, avec parfois des suites différentes.)

Le chant alterne avec la déclamation et, dans de nombreux cas (par ex. dans la dernière plage), des interjections ou des cris de joie pendant les danses (*csujjogátások*) sont intégrés au texte de la chanson. L'origine des textes est accessoire, car à côté des œuvres populaires, le chanteur intègre également des fragments de poésie savante ou des vers de grands poètes hongrois appris à l'école.

*
* * *

Les musiques présentées dans ce disque sont radicalement différentes de celles qu'évoque le terme *musique populaire hongroise* pour l'auditeur moyen d'Europe occidentale et malheureusement pour beaucoup de Hongrois. En effet, ceux-ci se réfèrent généralement à la musique interprétée par les Tsiganes et qui comprend aussi bien des musiques de restaurant (que les Hongrois qualifient sommairement de *musique tzigane*) ou les musiques instrumentales villageoises : danses populaires hongroises, roumaines, saxonnes, juives, etc.,

que les musiciens tziganes perpétuent depuis des générations. Ces derniers possèdent enfin – trésor jalousement gardé – leur propre musique traditionnelle qu'ils réservent à l'intimité de leur communauté.

Toutes ces musiques populaires sont à l'origine d'une confusion dont Liszt lui-même fit les frais dans son étude *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (Bourdilliat, Paris, 1859). Ses remarques sur le caractère tzigane des musiques qu'il étudiait suscitèrent à sa grande surprise une vive indignation chez les Hongrois : des aristocrates hongrois, musiciens amateurs, en avaient composé la plus grande part, ils les jouaient avec des musiciens tziganes, mais n'admettaient pas qu'on les qualifiât de tziganes.

Comment ces musiques ont-elles été ainsi confondues ? La musique populaire hongroise primitive, vieille de plusieurs milliers d'années, que tant de personnes ont recherchée au XIX^e siècle – à l'époque du Réveil des nations – mais que seul Bartók a retrouvée au début du XX^e siècle, était une musique vocale à une voix qui, avant l'arrivée des instruments à cordes, pouvait être interprétée sur des instruments à vent (flûte, cornemuse, chalumeau) ou à la vielle à roue.

Vers la fin du XVIII^e siècle, les violonistes les plus doués des ensembles, les *premiers violons*, commencent à jouer leurs propres compositions, et même à les noter ou à les faire transcrire (Bihari, Lavotta). La *tsiganisation* – la mode du jeu avec les Tsiganes – se généralise

parallèlement au réveil national hongrois (les Lumières). On assiste alors au sein de la communauté tzigane à la naissance d'une caste privilégiée qui perd peu à peu le contact avec sa propre musique populaire. Ces orchestres tziganes sont fréquemment engagés au service des aristocrates, au même titre que des compositeurs tels que Haydn ou Schubert.

Parallèlement, les Habsbourg créent en 1715 une armée régulière et se servent de la musique comme tactique de recrutement. Ils contribuent ainsi à la naissance d'un nouveau genre fondé sur les musiques de danse masculine : le *verbunkos*⁴, qui inspire nombre de musiciens, dont des Tsiganes. Le *verbunkos* devient le socle d'une nouvelle *musique tzigane* qui est organisée, exploitée et rémunérée par les nobles et les bourgeois hongrois, et qui se répand en Hongrie et en Occident sous le nom de *musique populaire hongroise* et aura l'influence que l'on sait sur des compositeurs tels que Liszt ou Brahms.

Après la découverte de la véritable musique populaire hongroise, les disciples de Béla Bartók vont s'acharner dans de nombreux articles à expliquer avec patience – et non sans exaspération – la différence entre ces deux musiques. Mais les folkloristes et les musiciens, étrangers et hongrois, opposent à ces thèses incompréhension voire hostilité, les considérant comme une mise en cause de leurs propres travaux, tandis que les spécialistes roumains ou

4. Le terme dérive du verbe *werben*, recruter (NdT).

slovaques n'y voient que nationalisme et révi-sionnisme. Et force nous est donc de constater que cette musique populaire n'est toujours pas reconnue par le grand public.

Comme tous les militants, Bartók et Kodály se laissent parfois aller à l'exagération. Aujourd'hui, avec le recul, exclusion du corpus populaire hongrois, dans la recherche de la pure source ancestrale, les danses instrumentales jouées par les Tsiganes apparaît comme une erreur de compréhension et d'idéologie. Ces travaux ont cependant une valeur inestimable car ils s'appuient sur le collectage et l'étude systématique du chant populaire hongrois et sur sa comparaison avec les chants populaires des pays voisins avant leur disparition⁵.

Bartók et Kodály se sont donc peu intéressés à la musique populaire à cordes dans leurs travaux. Leurs successeurs, réunis autour de László Lajtha, y ont en revanche remédié à partir des années quarante grâce à un important travail de collectage⁶.

La danse et la musique populaire instrumentale, qui est par essence une musique de danse, a toujours été influencée par les modes. L'engouement pour le *csárdás*, par exemple, gagne les villages et les ensembles tsiganes locaux soucieux d'être à la page, ce qui lui vaut d'être appelé «danse tzigane» par les bergers qui en soulignent ainsi le caractère étranger. Vers la

fin du XIX^e siècle, nombre de chants populaires assez médiocres, de *csárdás*, de complaintes et de rengaines composés dans ce style nouveau par des musiciens plus ou moins professionnels, sont reproduits à peu de frais par de petits éditeurs (parfois en supplément d'un magazine de mode) et diffusés dans tout le pays. Cet engouement se propage dans toutes les couches de la population et atteint les villages au début du XX^e siècle. D'ailleurs dès 1907, dans sa collection *Le pays des Sicules*, Bartók se plaint que les thèmes d'opérettes à la mode évincent peu à peu les chants traditionnels. Les musiciens de villages, imitant leurs collègues tsiganes de la ville, intègrent aussi de nombreux *csárdás* dans leur répertoire, les adaptant à leur goût comme ils l'avaient fait auparavant avec les autres danses à la mode. De nos jours, lors de noces villageoises, ce sont ces mélanges de musiques folklorisées que l'on entend le plus fréquemment. Mais il n'est pas rare que vers la fin de la fête, telle une pépite, on entende un air différent, lié à d'autres rites. «*Maintenant on joue en hongrois*» s'écrient les musiciens. Cela fait bien sûr référence au *csárdás* mais aussi à ces danses beaucoup plus anciennes, également appelées «*hongroises*» pour les différencier dans cette Transylvanie plurinationale des danses étrangères apportées par la mode. C'est le cas de la *hongroise lente et rapide* du Gyimes jouée par l'ensemble Zerkula (pl. 2), mais aussi de la *Danse hongroise* de Szováts dont beaucoup de mélodies sont connues et dont deux d'entre elles peuvent être entendues sur la page 6.

5. À ce jour nul autre que le "nationaliste" hongrois Bartók n'a collecté autant de chansons populaires roumaines.

6. Voir par exemple la série de disques *Pátria*.

LES INTERPRÈTES

Nos informateurs font partie de cette ancienne génération dont l'enfance a baigné dans la plénitude d'une culture traditionnelle et d'un mode de vie paysan. La collectivisation et les autres méfaits du socialisme ont nui à leur transmission aux générations suivantes. Après 1989, l'ouverture des frontières et l'invasion de la société de consommation occidentale et de l'économie de marché en Transylvanie a porté le coup de grâce à cette culture qui a très rapidement été refoulée à la périphérie de la mémoire collective.

La collection de chants traditionnels *Utolsó óra*⁷ dont sont issus ces enregistrements a été créée pour proposer une alternative à ce funeste état de choses et, dans l'hypothèse où cette culture disparaîtrait un jour, conserver les matériaux nécessaires à la reconstruction de notre maison ou de celle de nos voisins. Pour l'instant, ce travail de collectage s'étend sur tout le bassin des Carpates et à toutes les nationalités qui l'habitent. La collection comprend plus de 1000 heures d'enregistrement et nous espérons être en mesure de dire, à la fin de notre travail, que nous laissons à nos descendants la plus grande collection du XX^e siècle.

Le taraf de Magyarország⁸ est un ensemble villageois composé de musiciens tziganes qui ont consacré toute leur vie à accompagner les événements importants de la vie du village :

mariages, bals, funérailles, etc. Leur formation correspond au double ensemble classique : deux violons, deux altos à trois cordes, une contrebasse. Ils interprètent dans un style très archaïque la musique de la plaine transylvaine composée principalement de musiques de danse. Il arrive également qu'ils se produisent pour les communautés roumaine et tzigane. Mária Maneszes « Láli », née Mária Tóth, est une paysanne de Szovát ; elle chante dans un style ancien, très orné, qui rappelle les origines asiatiques du peuple hongrois.

Le duo János Zerkula et Regina Fikó est typique de la région des Carpates orientales et plus particulièrement de la communauté des *Csángós*, Hongrois établis dans la vallée de la Tatros⁹. Cet ensemble se compose généralement d'un homme jouant du violon et de sa femme qui l'accompagne au *ütőgardon* ; l'argent gagné lors de leurs prestations reste ainsi dans la famille. Cette région se caractérise par un grand nombre de danses populaires (environ trente-deux) dont quelques unes ont été sélectionnées ici et présentées sous leur forme médiévale : danse lente puis danse rapide auxquelles peuvent être ajoutées des complaintes chantées elles aussi dans un style très archaïque.

LÁSZLÓ KELEMEN

7. « La dernière heure », Éditions Fonó, Budapest.

8. Suatu en roumain (NdT).

9. Trotus en roumain (NdT).

MUSIQUES DU GYIMES

János Zerkula (violon) et Regina Fikó (*utógardon*)

1. Danses de couple, rapide et lente.

*Où que je demeure
Toujours là est la douleur*

2. Complainte du Gyimes, hongroise lente et hongroise rapide.

*Quand le chagrin a été distribué,
Moi j'étais le premier.
C'est à moi qu'on en a le plus donné.*

Complainte :

1) *Chagrin, chagrin, que tu es lourd,
Tant de temps tu as passé dans mon cœur.*

*Que la mort emporte mon cœur
Quand il le trouvera de bonne humeur.*

*Dis-moi douleur où aller
Pour rester de toi éloignée.*

*Où que je demeure
Toujours là est la douleur.*

*Mon Dieu, pourquoi me maudis-tu ?
Dieu très saint pourquoi me maudis-tu ?
Et si je ne le méritais pas ?*

*Pourquoi me maudis-tu plus que d'autres ?
Je n'étais pas plus coupable.*

2) *D'où tu es, je me fous
Moi non plus je ne suis pas d'ici.*

*Car moi je viens
De là où l'étoile brille.
Dis-moi, chagrin, où aller
Pour rester de toi éloigné.*

Hongroise lente :

1) *Si je pouvais avoir à nouveau vingt ans,
Les filles de tous côtés je regarderais.
Je choisirais une vraie amoureuse
Qui patienterait ces trentes années.*

*Je tourne ma bague dans ma main droite,
J'attends chez moi mon ancienne amoureuse
Car avec elle je mène une existence
Que je ne changerai pas même pour sa Majesté.*

2) *Dans ma cour il y a une auge,
Dedans y boivent trois cents moutons.
Je suis le gardien de l'eau,
L'amoureux d'une petite brunette.*

*Dans ma cour il y a deux poulets,
L'un est un coq l'autre une poularde.
Viens chez nous, ma mie, aux aguets,
On en fera un bon souper.*

*Viens chez nous, ma mie, ce soir,
On en fera un bon souper.*

- 3) *Que ta mère aille au diable,
Aime-moi et pas ta mère.
Aime-moi, pas ta vieille mère.
C'est moi qui ait embrassé tes joues rouges,
Embrasse-moi, pas ta vieille mère.
C'est moi qui ait embrassé ton visage ridé.*

*Douze, treize, quatorze,
Dis-moi, ma mie, où t'en vas-tu ?
Je cherche mon amoureux de l'été passé
Pour lui demander s'il m'aime vraiment.*

*Il y a treize volants à ma robe
Je croyais me marier cet été.
Mais je vois bien qu'il n'en sera rien.
Douze, je peux en faire enlever.*

Hongroise rapide :

*Le train s'en va, le train s'en va à Kanizsa.
De Kanizsa, de Kanizsa à Kolozsvár.
Il est mené par le machiniste
Qui dirige la locomotive, la locomotive.
Si je meurs enterrez-moi dans une cave à vin.
Sur ma tête plantez du raisin.
Pour que tout le monde sache,
Qu'ici repose un vagabond qui aimait le
bon vin.*

*J'ai eu des amoureuses, j'en ai eu treize.
Dix sont parties, il m'en restait trois.
Deux m'ont trompé, il n'en restait qu'une.
Celle-là, celle-là, c'est moi qui la trompe.*

3. Csárdás.



MUSIQUES DE MAGYARSZOVÁT

Mária Maneszes (chant) et le Taraf de Magyarszovát.

4. Par une nuit sombre et sans étoiles.

Mária Maneszes, chant solo.

*Par une nuit sombre et sans étoiles, par une nuit
sombre et sans étoiles, j'ai traversé le pré fleuri.*

*Là, j'ai vu une âme orpheline, elle a écouté ce
que je disais.*

Je ne parle de rien que de mon ancienne amante.

Je ne parle de rien que de mon ancien amour.

Si j'avais su, si de Dieu j'avais su

*Que mon cœur se séparerait, que mon cœur se
séparerait du tien,*

*J'aurais donné cent florins en petite monnaie
mais je ne t'aurais pas aimée.*

*Forêts, champs, bois sauvages, forêts, champs,
bois sauvage, cachez-moi.*

*Cachez-moi parmi les bêtes sauvages, que je
pleure avec les petits oiseaux, aïe aïe aïa...*

5. Accompagnement funèbre, chant de nuit de veille et danse tsigane.

Taraf de Magyarszovát.

6. Je croyais que tant que le monde.

Mária Maneszes, chant solo.

*1) Je croyais que tant que serait le monde,
Brûlerait la leur de la bougie.*

Mais je vois qu'elle se consume,

Ma rose me tient rancune.

Si elle me tient rancune, on se réconciliera,

Quand la prunelle mûrira.

Elle deviendra hâlée,

Mon cœur aspire au doré.

Elle sera noire,

Mon cœur aspire au blond.

La blondeur vient de Dieu,

Le brun c'est l'eau qui le dresse.

Buisson de roses sur la pente de la colline,

Niche-toi sur mon épaule, ma colombe.

Chuchote à mon oreille que tu m'aimes,

Ah, que j'aime cela.

2) Ah, je partirais si je le pouvais,

Si j'étais un oiseau libre,

Toi, ma rose, tu es un oiseau libre,

Et pourtant tu viens si peu me voir.

Si j'étais libre, tous les soirs je serais près de toi,

À ta fenêtre, je roucoulerais,

À ta fenêtre je roucoulerais.

Ah, mon Dieu, quelle vie heureuse possède

Celui qui vit sans chagrin.

Moi j'aimerais vivre sans chagrin,

Mais le chagrin ne peut vivre sans moi.

*Que celui qui ne veut pas vivre avec le chagrin,
Aille habiter au paradis.*

*Qu'il se fasse une maison aux cieux
Car là-bas nulle douleur ne pénètre.
Douleur, douleur que tu es dure,
Cela fait si longtemps que tu es dans mon cœur.
Sors de mon cœur,
Car j'en ai assez de ta fidélité.*

*Je t'ai aimée un moment,
De mardi à mercredi.
N'est-ce pas, ma mie, c'était long,
Que tes poumons sèchent en toi.
Je ne te maudis pas car telle n'est pas mon
habitude,
Que mon soupir soit châtié,
Ainsi que mes larmes amères, la la la ...*

*Que treize étagères de drogues
Ne suffisent pas à te guérir,
Que treize chariots de paille
Poussent dans ton lit,
Que tes enfants soient au nombre de neuf
Et que les neuf soient des garçons.
Que le dixième soit une fille
Et que celle-ci soit une telle salope
Que sa réputation se répande dans sept pays,
aïe la la la...*

7. Lente tzigane, danse tzigane, csárdás.

Taraf de Magyarszovát et Mária Maneszes.

Lente tzigane :

*Chère mère pourquoi m'as-tu mise au monde ?
Pourquoi ne m'as tu pas jetée dans l'eau
trouble de la Tisza ?
La Tisza m'aurait menée au Danube,
Et je ne serais la maîtresse rejetée de personne.*

Danse tzigane :

(cris de joie)

*Là-haut au sommet de la montagne,
Là-haut vit mon amoureux.
Il agite un mouchoir blanc,
Il me fait signe de venir.
Mais je n'irai pas là-bas,
Car si j'y vais,
Je serai sa maîtresse.*

*Allez, les gars,
Comme vous branlez lentement,
Je vais vous donner un coup de main
Et vous vous branlerez plus vigoureusement.*

(chant)

*Ma mère m'a maudit
Quand elle m'a mis au monde,
Elle m'a souhaité
Une jeunesse malheureuse.*

*Le temps est triste, aïe comme je suis triste
Sur la terre sèche, même la fleur se fane.
Moi aussi quand j'existais, j'existais.
J'étais une fleur parmi les fleurs, eh la la la la.*

*Qu'il est mauvais le jardinier sur lequel je suis
tombé !
Entre ses mains je me suis flétri, aïe la la la la.*

*Qu'est-ce qui souille les plumes du canard ?
Qu'est-ce qui a fait grandir le ventre de ma mie ?
Aïe la la la la.*

Fugue :

*Ce n'est pas, ce n'est pas,
Ce n'est pas ma faute.
Mon amoureux m'a quittée,
Ce n'est qu'une excuse.
Je le serre dans mes bras, je l'embrasse,
Je le tiens sur mon cœur.
Je rentre à la maison tous les soirs,
Parce que moi je l'aime.*

(cris)

*À Debrecen on a crié au son du tambour
De ne plus vendre de carottes
Car les filles en achètent plein
Et se les mettent entre les cuisses.*

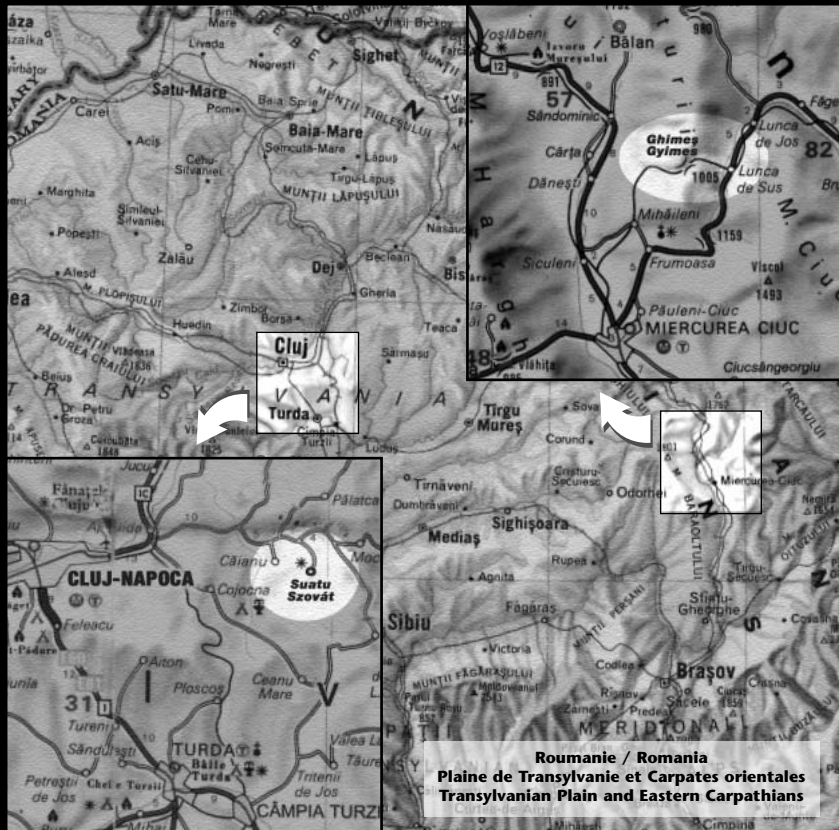
*L'une d'elle a jugé la sienne trop fine,
Elle s'est rendue chez le juge,
« Monsieur le juge, rendez justice
Commandez-m'en une plus épaisse ».*



János Zerkula & Regina Fikó Zerkula



Taraf Magyarszovát & Mária Maneszes



Roumanie / Romania
Plaine de Transylvanie et Carpates orientales
Transylvanian Plain and Eastern Carpathians

HUNGARIAN MUSIC FROM TRANSYLVANIA

Folk traditions from Gyimes and the Great Plain

Looking at a map of Europe, we see to the East a long mountain ridge which seems to curl in on itself like a snail shell. This spiral is formed from the Carpathian ridge and conceals one of the richest areas in Europe in terms of folk culture: Transylvania.

At some points in history it belonged to Hungary, at other times it was an autonomous principality. The Trianon peace treaty which followed the First World War gave Transylvania to Romania in gratitude for the role which it played during the war and in recognition of the fact that its population was at that time mostly Romanian. Nevertheless, the musical richness of Transylvania reflects the diversity and the various origins of its population.

In addition to the three ethnic groups recognised as of the Middle Ages (the Hungarians, the Szeklers and the Saxons) there came Romanians, Tatars, Slovaks, Jews, Gypsies, and Armenians. Each of these peoples made their contribution to the development of Transylvanian music. The style and the specific flavour of this folk music are not the same as those of Hungary nor of historical Romania (the region beyond the Carpathians), even though it is obviously close to that of some regions of Hungary.

The Hungarian link is not a coincidence: throughout the last millennium the Magyar influence was a determining factor both politically and culturally. In the Carpathian basin, cultural trends and musical styles have always moved from West to East, going through Hungary. One example is the late appearance of the baroque style in Kolozsvár¹. Renaissance style was maintained in the city's architecture for more than one hundred years after its disappearance in the West due to the Turkish occupation which cut Hungary in two and isolated Transylvania from the West.

The use of the violin and other string instruments appeared here as of the 17th century but was not common until the second half of the 18th century, with the Age of Enlightenment and the Rise of Nations. At that time stringed instruments took the dominant place from wind instruments (bagpipes, chalumeaus) which until then had been the most commonly used instruments in Transylvanian folk music and the quartet, based on the Western model with two violins, a viola and a cello (or double bass), developed and continued until the beginning of the 20th century, with various local variations. In general, the

1. Cluj in Romanian, Klausenburg in German.

groups depended on the wealth of their regions. In wealthy areas, the community could support a large orchestra with varied instruments, while poorer villages could not. The violin is the key instrument in these orchestras. In the recordings from the region of Gyimes³, it has a sympathetic string underneath the A string. It is accompanied by another special instrument called *ütőgardon* in Hungarian. This instrument with the body of a cello is tuned to one note (in general the high D). It used to be made by artisans and was used throughout the comitat of Csik² by the Szeklers and the Romanians. It gives the rhythm to the dancers. Nowadays it is found only in valleys deep in the Eastern Carpathians, for example in the region of Gyimes. Its strings are struck with a stick, but one of the strings is pinched with the soft part of the fingers, making it slap the fingerboard of the instrument.

The second orchestra which can be heard on these recordings comes from the central part of Transylvania, the *Mezőség* (Great Plain). This orchestra uses only stringed instruments, two violins, two violas designed specially for the ensemble, and a double bass. This instrumental group was founded in the 1960's at a time when parties for large groups of people came into fashion. Before, two identical instruments rarely coexisted; the cello (small bass) was usually sufficient to strike a balance with the

violin and viola duo. The violins here are standard, it is the viola which is unusual because its string configuration was altered by shortening the tail piece and putting on three strings tuned in a special way ($G-D^1-A$).

All the instruments used to be stringed with gut except for the E-string of the violin which was made of telephone wire, and the G-string which was threaded with copper as for guitar strings. The strings were hand-made from bull gut until the 1960's, but were replaced with more sonorous and cheaper industrial strings. Bull gut is now hardly used except for the double bass.

Each instrument of the orchestra, led by the violin, plays the melody in its own way: the violin in the high register and in a richly ornamented style, the double bass in the low register and in a simple and isorhythmic style. Between these two extremes, the two violas accompany the melody with their major chords and *mixturae*. This music includes many archaic features which suggest that real baroque ornamentation could be learned from the first violin of a Transylvanian orchestra. The accompaniment in major emphasises the melody, reminding us of the medieval ideal of perfect major sonority. The main characteristic of this dance music is the rhythm accented on the first beat for all instruments. The music is very sonorous and there is no dynamic hesitation. Each piece is built on a sequence of freely associated melodies, the orchestra improvising according to the rules of the dance. The temperament, which predates the equal temperament, sounds out of tune to

2. Cuic in Romanian.

3. Ghimes in Romanian.

modern Western ears: the notes, with respect to the rules of acoustics, tend to be sharp, giving the music a “tense” feel. This style of playing is also heard in the music of Gyimes and can be observed in the lower voice of the double stop violin playing. If we imagine perfect chords based on these two notes, they are major, even when the melodies are in minor.

The two instrumental groups presented on this CD are representative of two Transylvanian regions, both guardians of ancient folk music traditions but differing strongly from each other as they are distant geographically. These differences appear in the playing of instruments and also in singing. Most of the melodies mix the two Hungarian vocal styles, the most recent and the older. The texts are improvised on old Hungarian melodies and generally express the mood of the singer, his joy or, more frequently, his woes. (That is why these recordings sometimes have the same text appearing several times with different continuations.)

The song alternates with declamations and, in many cases (e.g. the last track), interjections or cries of joy during the dances (*csujjogatások*) which are included within the text of the song. The origin of the texts is of secondary importance. Along with folk lyrics, the singer may also include fragments of literary poetry or lines of poetry from the great Hungarian classics which they studied in school.

*
* *
*

The music presented on this CD differs strikingly from that which the term *Hungarian folk music* would evoke for the average listener in Western Europe and, unfortunately, for many Hungarians. This term generally refers to music played by Gypsies and which includes restaurant music (which the Hungarians simply call *gypsy music*) or instrumental village music: Hungarian, Romanian, Saxon, Jewish folk dances, etc., which Gypsy musicians have been playing for generations. These Gypsy musicians also know their own folk music which is treated as a jealously protected treasure reserved for their own community.

It was these folk musics which caused the misunderstanding of which Liszt himself is revealed to be a victim in his study *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*⁴ (Bourdilliat, Paris, 1859). His comments on the Gypsy nature of the music which he studied aroused considerable indignation among Hungarians, much to his surprise. Hungarian aristocrats – amateur musicians – had written most of these pieces and played them with Gypsy musicians, but didn't want them referred to as Gypsy music.

How did these musical styles come to be confused in this way? The original Hungarian folk music, with several thousand years of history, was sought by many people during the 19th century but was rediscovered by Bartók only at the beginning of the 20th century. It was

4. *The Gypsies and their music in Hungary.*

monophonic vocal music which, before the arrival of string instruments, could be played on wind instruments or on the hurdy-gurdy. Towards the end of the 18th century, the most gifted violinists of the ensembles, the *first violins*, began to play their own compositions and even to notate them or have them transcribed (Bihari, Lavotta). *Gypsyisation* – the fashion of playing with the Gypsies – developed at the same time as the revival of Hungarian nationalism (the Age of Enlightenment). This led to the formation within the Gypsy community of a privileged caste which gradually lost touch with its own folk music. The gypsy orchestras were frequently hired by aristocrats, as were composers such as Haydn or Schubert.

In 1715 the Habsburgs established a standing army and used music as a recruiting tactic. They thereby contributed to the development of a new genre based on male dance music: the *verbunkos*⁵, which inspired many musicians, including Gypsies. The *verbunkos* became the basis of a new *gypsy music* which was used and paid for by Hungarian nobles and middle-class, and which spread in Hungary and in the West under the name *Hungarian folk music*, influencing composers such as Liszt and Brahms.

After the discovery of real Hungarian folk music, the followers of Béla Bartók turned out

many articles to explain with patience – and sometimes exasperation – the difference between these two types of music. But musicologists and musicians, both Hungarian and foreign, reacted to these theses with incomprehension or even hostility, seeing them as challenges to their own work, while Romanian and Slovakian specialists saw the mark of nationalism and revisionism. We must also recognise that this folk music is still not acknowledged by the general public.

Like all activists, Bartók and Kodály sometimes went a bit too far. Today, with hindsight, excluding instrumental dances played by Gypsies from the sphere of Hungarian folk culture in order to seek its pure ancestral source seems misguided and ideological. This work was invaluable however because it was based on the systematic collection and study of Hungarian folk song and their comparison with folk songs of neighbouring countries before their disappearance⁶.

Bartók and Kodály thus did not focus on folk music for string instruments in their work. Their successors, led by László Lajtha, remedied this with substantial collection work starting in the 1940's⁷.

Instrumental folk dance and music, which is essentially dance music, has always moved with the fashions. The passion for the *csárdás*,

5. This term is derived from the verb *werben*, to recruit.

6. To this day, no one has collected more Romanian folk songs than the Hungarian “nationalist” Bartók.

7. See for example the *Pátria* record series.

for example, swept villages and local Gypsy ensembles who wanted to be up to date with the latest trends, leading to its being called “Gypsy dance” by shepherds who thus indicated its foreign nature. Toward the end of the 19th century, many mediocre folk songs, *csárdás*, laments and refrains composed in this new style by more or less professional musicians were printed at low cost by small publishers (sometimes as supplements to a fashion magazine) and distributed throughout the country. This fad spread through all classes of the population and reached the villages at the beginning of the 20th century. In 1907, in his collection *The Country of the Szeklers*, Bartók complained that themes from fashionable operettas were gradually replacing folk songs. Village musicians, imitating their urban Gypsy colleagues, included many *csárdás* in their repertoires, adapting them to their tastes as they had done in the past for other fashionable dances. Nowadays, at village weddings, it is most often these mixtures of folk-influenced musics which are heard. But it is not uncommon, towards the end of the party, to hear some different tune, linked to other rites. “Now we will play in Hungarian” say the musicians. This may refer to *csárdás* of course, but also to much older dances which are also considered “Hungarian” to distinguish them in this multi-ethnic Transylvania from foreign dances which arrived with the fashions. This is the case for the *Slow and fast Hungarian dance* from Gyimes played by the

Zerkula ensemble (track 2), but also the *Hungarian dance* from Szová for which many melodies are known, two of which can be heard on track 6 of the CD.

THE PERFORMERS

Our informants are from this older generation which grew up in the fullness of traditional culture and the rural way of life. Collectivisation and the other errors of socialism hindered the transmission to the younger generations. After 1989, the opening of the borders and the invasion of Western consumer society and the market economy into Transylvania came as a death blow to this culture, which rapidly withdrew to the periphery of the collective memory.

The folk song collection *Utolsó óra*⁸ which these recordings come from was created to offer an alternative to this disastrous state of affairs and, in the event that this culture might one day disappear, to preserve the materials needed for the reconstruction of our house or that of our neighbours. For the moment, this collecting work extends throughout the Carpathian basin and includes all ethnic groups inhabiting the region. The collection includes more than 1000 hours of recordings and we hope that, at the end of our work, we can claim to have left our descendants the largest collection of the twentieth century.

8. “The last hour”, Fonó Records, Budapest.

The Magyarszovát⁹ taraf is the Gypsy band of the village. Throughout their lives they have performed for their community at major village events (weddings, balls, funerals, etc.). They are a "classical" double band (two violins, two three-stringed violas, one double bass). They perform music of the Transylvanian Plain, especially dance music, in a very archaic way. The group's singer is an old peasant woman whose voice delights us with a very ancient Asian style of singing from the times when the Hungarians were there.



János Zerkula and Regina Fikó are a couple of musicians from the Eastern Carpathian mountains. In the valley of the Tatros River¹⁰ there lives the Csángós, a Hungarian ethnic group who use unusual instrumentation for their music. The husband plays the fiddle and the wife the *ütőgardon*, a percussive, cello-like instrument. The region has many folk dances (about 32) of which we have selected just a few, arranged regularly in the medieval form of pair dances (slow and faster), and also laments, also performed in a very archaic style.

LÁSZLÓ KELEMEN

9. Suatu in Romanian.

10. Trotus in Romanian.

MUSIC OF GYIMES

János Zerkula (violin) and Regina Fikó (utógardon)

1. Pair dances, fast and slow.

*Wherever I am
My pain is always with me.*

2. Lament from Gyimes, slow and fast Hungarian dances.

*When the sorrows were distributed
I was first in line,
I was the one who received the most.*

Lament :

1) *O sorrow, sorrow, how heavy you are,
You have been in my heart for so long.*

*May death take my heart
When it finds it in a good mood.*

*Tell me, my troubles, where to go,
To get away from you.*

*Wherever I am,
My pain is always with me.*

*O God, why do you curse me,
O most holy God, why do you curse me,
Do I deserve it?*

*Why am I cursed more than others,
I was no more guilty.*

2) *I don't care where you come from,
I am not from around here either.*

*I come from the place
Where the star shines.
Tell me, my troubles, where to go,
To get away from you.*

Slow Hungarian

1) *If I could be twenty years old again,
I would watch all of the girls.
I would choose one who was really in love,
Who would wait for thirty years.*

*I turn my ring in my right hand,
I wait at home for my beloved
Because with her I have such a life
That I would not change it even for her Majesty.*

2) *In my courtyard there is a trough,
Three hundred sheep drink there.
I am the guardian of the water,
The beloved of a little brunette.*

*In my courtyard there are two chickens
One is a rooster, the other a fatted hen
Come to our house, my beloved, on the watch
We will make a good supper.*

*Come to our house, my beloved, this evening
We will make a good supper.*

- 3) *May your mother go to hell,
Love me, and not your mother.
Love me, not your old mother.
I was the one who kissed your red cheeks.
Kiss me, not your old mother.
I was the one who kissed your wrinkled face.*

*Twelve, thirteen, fourteen,
Tell me, my beloved, where are you going?
I am looking for my beloved of last summer
To ask him whether he really loves me.*

*My dress has thirteen flounces,
I thought I would get married this summer.
But I see that it won't happen.
Twelve, I can have them removed.*

Fast Hungarian

*The train is leaving, the train is leaving
for Kanizsa.
From Kanizsa, from Kanizsa to Kolozsvár.
It is run by the driver
Who runs the locomotive, the locomotive.*

*If I die, bury me in a wine cellar.
Plant grapes on my head.
So that everyone knows,
Here lies a vagabond who liked good wine.*

*I had lovers, I had thirteen of them.
Ten left, I was left with three.
Two cheated on me, only one remained.
But her, it was I who cheated on her.*

3. Csárdás.



MUSIC OF MAGYARSZOVÁT

Mária Maneszes (vocals) and Magyarszovát Taraf.

4. One dark starless night.

Solo song, Mária Maneszes.

*One dark starless night, one dark starless
night, I crossed the meadow in flower.*

*There I saw an orphan soul, who listened to
what I said.*

I speak of nothing but my former lover.

I speak of nothing but my former love.

*If I had known, if from God I had known,
That my heart would be separated, that my
heart would be separated from yours,*

*I would have given one hundred florins in
small change but I wouldn't have loved you.*

*Forests, fields, wild woods, forests, fields, wild
woods, hide me*

*Hide me among the wild beasts, so that I can
cry with the little birds, aie aie aia...*

5. Funeral accompaniment, vigil night song and Gypsy dance.

Magyarszovát Taraf.

6. I thought that as long as the world...

Solo song, Mária Maneszes.

*1) I believed that as long as the world would exist,
The candle light would burn.*

But I see that it is being consumed,

My rose holds a grudge.

*If she holds a grudge, we will be reconciled,
When the sloe ripens.*

It will become sunburnt,

My heart is longing for gold.

She will be black,

My heart is longing for blond.

Fairness comes from God,

The water stirs the brown.

O rose bush on the slope of the hill,

Nestle into my shoulder, my dove.

Whisper in my ear that you love me,

Ah, how I like that.

2) Ah, I would leave if I could,

If I were free as a bird,

You, my rose, you are a free bird,

And yet you come to me so rarely.

If I were free

I would be close to you every evening.

To your window, I would come cooing,

To your window I would come cooing.

O God, what a happy life has he,

Who lives without sorrows.

I would like to live without sorrow

But sorrow cannot live without me.

*May he who doesn't want to live with sorrow,
Go live in paradise.*

*Let him have his house in heaven,
There, there is no pain.*

*O pain, pain, how hard you are,
You have been in my heart for so long.
Leave my heart,
I have had enough of your faithfulness.*

*I loved you for a moment,
From Tuesday to Wednesday.
Isn't that right, my dear, it was a long time,
May your lungs dry up within you.
I don't curse you because that is not my way,
May my sigh be punished,
And my bitter tears, la la la...*

*May thirteen pharmacy shelves
Be too little to cure you,
May thirteen carts of straw
Rot in your bed,
May you have nine children
All nine boys.
And may the tenth be a girl
And may she be such a whore
That her reputation is known in seven countries,
aie la la la...*

7. Slow Gypsy, Gypsy dance, csárdás.
Magyarszovát Taraf and Mária Maneszes.

Slow Gypsy:

*Mother, why did you bring me into the world?
Why didn't you throw me into the murky
waters of the Tisza?
The Tisza would have taken me to the Danube,
I would be no one's rejected mistress.*

Gypsy dance:

(cries of joy)

*Up there on the mountain top
My beloved lives up there.
He is waving a white handkerchief,
He is drawing me there.
But I won't go there,
If I go there,
I would be his mistress.*

*Come on boys,
You are shaking it slowly,
I am coming, I will help you,
You will shake it more vigorously*

(song)

*My mother cursed me
When she gave birth to me
She wanted that I never be happy
In my young years.*

*The weather is sad, I am sad, oh how sad I am,
On dry earth, even the flower fades.
I too, when I existed, I existed.
Among the flowers, I was a flower, eh la la la.*

*What a bad gardener I found
In his hands I withered, aie la la.
What makes the duck's feathers muddy?
What makes my beloved's belly grow? Aie la la.*

Fugue:

*It is not, it is not,
It is not my fault.
My beloved left me,
It is just an excuse.
I hold him in my arms, I kiss him
I hold him in my heart.
I go home every evening,
Because I love him.*

(cries)

*In Debrecen it was said to the sound of the drum
That carrots should no longer be sold
Because the girls are buying them up
And putting them between their thighs.*

*One thought that hers was too thin,
And she went to the judge:
"O judge, let justice be done
Order me a thicker one."*



Ensemble de Magyarszovát / Magyarszovát ensemble

**Vous trouverez dans ce boîtier un extrait du catalogue de Fonó Records,
label hongrois qu'INEDIT a souhaité faire connaître à son public.**

**You will find in this box an excerpt of Fonó Records catalogue,
a Hungarian label which INEDIT wishes to present to its listeners.**

MUSIQUES HONGROISES DE TRANSYLVANIE

HUNGARIAN MUSIC FROM TRANSYLVANIA

TRADITION DU GYIMES / TRADITION OF GYIMES

1. Danses de couple rapide et lente / Pair dances, fast and slow12'14"
2. Complainte, danses hongroises / Lament, Hungarian dances11'47"
3. Csárdás10'04"

János Zerkula, violon/violin • Regina Zerkula, ütőgardon.

TRADITION DE LA GRANDE PLAINE / TRADITION OF THE GREAT PLAIN

4. Par une nuit sombre et sans étoiles / One dark starless night2'42"
5. Accompagnement funèbre, chant de nuit de veille et danse tsigane
Funeral accompaniment, vigil night song and Gypsy dance4'46"
6. Je croyais que tant que serait le monde...
I thought that as long as the world...4'08"
7. Lente tsigane, danse tsigane, csárdás
Slow Gypsy, Gypsy dance, csársás19'47"

Mária Maneszes "Láli", chant/vocals.

Taraf de Magyaroszovát / Magyaroszovát Taraf: János Radák "Náci", violon/violin • Andrei Csengeri "Árpi", violon/violin • János Botezán, alto à trois cordes/three-stringed viola • Péter Kovács, alto à trois cordes/three-stringed viola) • Ioan Vintila "Endre", contrebasse/double bass.

Enregistrements de la collection *Utolsó Óra* © Fonó Records
Recordings taken from the *Utolsó Óra* series © Fonó Records

Total : 65'33"