

:: NOTES MUSICALES

Na dara! – N’aie pas peur!

Il y a quelques années de cela, j’étais à une fête, à New York. Plusieurs d’entre nous passaient à tour de rôle au piano, qui des amateurs, qui des professionnels. Quand mon tour arriva, un gars s’avança pour rester près du piano, appréciant manifestement mon jeu. Il n’arrêtait pas de dire « *Great music, man, great jazz* ». Il me donnait l’impression de savoir que j’étais gitan et me demanda de jouer quelque chose de hongrois dans le style tzigane. Je lui ai alors joué une pièce de Laci Rácz. « *Fantastique* » s’exclama-t-il après que j’eus fini. Il me demanda ensuite de la transformer en jazz. C’était un vrai défi. Cette pensée saisissante n’a cessé depuis de me poursuivre.

Initialement, je n’avais aucune idée sur la manière dont je devais m’y prendre. Ce n’était pas une question de seulement transposer les notes. Ce n’était pas non plus une question d’accords. Après tout, la pièce avait en tout et pour tout trois accords. C’est venu petit à petit. C’était une question de liberté de la musique. En écoutant cet album, on peut entendre qu’il est libre. J’ai délibérément donné au piano une sonorité de cymbalum.

Si je pense que ce disque est unique, il ne faut pourtant pas croire que ce soit par pure autosatisfaction. Par bien des égards, voici un style nouveau. Appelez-le « *Gypsy Jazz* » [Jazz gitan] si vous voulez. Personne ne songerait à remettre en cause l’origine américaine du jazz, mais certains Américains font montre de quelques réticences à concéder qu’il existe bel et bien un jazz européen. Pourtant, qu’ils soient blacks ou blancs, tous les musiciens américains admettent une exception – le grand guitariste gitan et belge, Django Reinhardt. Quand ils l’entendirent jouer pour la première fois, ils ont immédiatement reconnu que sa musique était bien du jazz, même si celui-ci n’était pas tout à fait pareil au leur. Django ne jouait pratiquement pas de blues, et pourtant sa musique avait la texture et le sentiment attachés au jazz. Ma musique est, inévitablement, plus moderne que celle de Django. Elle est issue d’une tradition manouche différente. En approfondissant un peu, on constate que l’ensemble traditionnel tzigane de Hongrie – violon, alto, contrebasse et cymbalum – produit le même type d’improvisation simultanée que les formations classiques de jazz le faisaient au tournant de siècle, à la Nouvelle-Orléans. Ce qui est tout à fait propre et particulier aux ensembles tziganes, c’est la manière troublante de garder strictement la mesure tout en l’associant à la liberté de jouer rubato. Tout jazzman qui a entendu un ensemble tzigane a témoigné de sa profonde surprise. C’est cette association des deux éléments que l’on retrouve aussi sur ce disque.

Tout n’a pas été facile. Pour créer ce genre de musique, il faut se trouver, explorer son identité propre. Puis il faut y apposer son sceau pour rendre la sonorité unique. Et il faut aussi trouver les bons partenaires.

En ce qui concerne l’identité, durant 40 ans de régime communiste, nous avons vécu dans une relative autarcie musicale. Le temps s’était arrêté. J’avais neuf ans quand je me suis mis au piano. Je venais d’une famille très pauvre. Je voulais être un pianiste concertiste et un compositeur classique. Tout ce que ma famille désirait était que je puisse gagner ma vie avec la musique. Très tôt, on m’a appris comment accompagner le premier violon d’un ensemble traditionnel tzigane. Puis, la musique classique a pris le dessus jusqu’à ce que, adolescent étudiant au conservatoire, je découvre le jazz. Ce fut le coup de foudre musical. Il n’y avait plus de retour en arrière possible. Peu à peu, j’ai délaissé la musique classique pour me plonger dans le jazz. Sous l’ancien régime, la

route musicale vers un certain sens de libération passait par les grands maîtres américains. Plus tard, je suis devenu le premier jazzman de ce pays à se tourner vers la fusion, scandalisant au passage certains de mes pairs. Plusieurs sourcils se levèrent encore quand ils découvrirent que j'avais ucoup écouté de rock. J'ai aussi composé pour le théâtre en plus de quelques comédies en plus de quelques comédies musicales gitanes et des opéras-rocks.

Finalement, j'ai retrouvé mon chemin vers la musique classique. Je suis retourné vers Bach et Mozart, vers Stravinsky, Bartók et Schönberg. J'ai embrassé les compositeurs contemporains comme ceux de chez nous, Péter Eötvös, György Ligeti et György Kurtág. Pourtant, même avec la chute du système communiste, avec l'arrivée dans un premier temps, de la liberté, j'éprouvais une certaine réticence à trouver ma propre identité, à renouer avec la musique de mes ancêtres. Je crois qu'on avait tous un peu peur car on n'avait jamais joui de cette liberté auparavant. Et puis, on avait aussi peur d'être ridicule. Le temps est venu de maintenant prendre mon courage à deux mains et de montrer à tous mes vraies couleurs.

Je crois qu'avec cet album, nous sommes en présence de la world music dans le plus vrai sens du terme. Pour moi, la world music ne consiste pas à avoir un musicien cubain ou gitan jouer les mélodies de son propre peuple. La world music, c'est lorsque des cultures et styles musicaux divers s'unissent pour faire un. Ici, nous avons des éléments hongrois et gitans qui fusionnent avec des touches de musique orientale, vagabondent parfois vers le blues tandis que des phrases jaillissent du Premier Concerto pour piano de Bartók, sans oublier une influence indéniable de la musique contemporaine du XXIe siècle. Sous tous ces bruissements de vie préside le courant qui l'étaye, le jazz.

Un dernier point mais non des moindres, il fallait trouver les bons partenaires. De nos jours, parmi les musiciens de jazz, gitans et hongrois, bien peu possédaient l'expérience propre à leur rappeler le sentiment de la musique folklorique authentique des Roms ou de la musique populaire que l'on jouait autrefois dans les cafés. J'ai du trouver des jeunes gens talentueux et les former complètement. Le travail a été long et difficile parce qu'il leur a fallu garder une rythmique extrêmement serrée sur mon jeu rubato. Pour compliquer le tout, le batteur ou le bassiste devait parfois se libérer du groupe pour jouer comme moi tandis que les autres devaient adhérer strictement à leur tempo dans l'idiome jazz.

Le bassiste, **György Orbán**, un jeune homme d'une vingtaine d'années, est issu d'une dynastie musicale de Gitans hongrois. Si l'envie lui en prenait, il pourrait aisément tenir la contrebasse d'un ensemble traditionnel gitan. Il est très talentueux et très recherché par les autres musiciens de jazz. Son instinct pour cette musique est extrêmement sur.

Le jeune batteur, **András Peczek Lakatos**, est également très doué. Lui aussi vient d'une célèbre dynastie de musiciens. Il n'avait pas vingt ans quand il remporta le prix « Jeune musicien de l'année » à son instrument, lors d'un concours organisé par la Radio hongroise. C'est un perfectionniste. Il a travaillé très dur pour réaliser ce que je lui demandais – et j'ai beaucoup demandé.

En ce qui concerne les parties vocales de certains titres, j'ai eu la chance de trouver Mónika Rostás et son époux Csaba Rostás. Leur voix me rappellent les sonorités authentiques de la musique folklorique des Roms que j'ai beaucoup collectée dans les contrées éloignées de l'Est de la Hongrie et qui a parfois servi de tremplin à mes propres compositions.

Béla Szakcsi Lakatos

8 mai 2004

Noté par **Péter Pallai**

Traduit de l'anglais par **Isabelle Battioni**

Béla Szakcsi Lakatos s'est d'abord fait remarquer dans les années cinquante et soixante dans le groupe du guitariste Andor Kovács, mais au milieu des années soixante il s'est déjà également produit avec ses propres orchestres. En 1970 il a reçu, avec le quartette d'Aladár Pege, le IIe prix du Festival de Jazz de Montreux.

Il s'est produit de Zurich à Varsovie, de Nuremberg à Belgrade, de l'Amérique du Nord à l'Asie, aux festivals les plus illustres. En tant que le soliste de l'orchestre Special EFX, constitué par George Jinda et Chieli Minucci, Szakcsi a participé à la réalisation d'onze albums comme compositeur et comme interprète; c'est grâce à ces enregistrements que, au milieu des années quatre-vingt, il a pu signer un contrat avec l'édition américaine GRP (Sachi, 1988; Mystic Dreams, 1989; Eve of Chance, 1992; Straight Ahead, 1994). A plusieurs reprises, Chick Corea a fait l'éloge des qualités de compositeur et d'interprète de Szakcsi, qui a joué jusqu' à aujourd'hui avec de grandes personnalités tels que Carmen Jones, Frank Zappa, Art Farmer, Mark Ledford, Dave Weckl, Omar Hakim, Terri Lyne Carrington, Marvin "Smitty" Smith, Jay Leonhart, Gerald Veasley, Victor Bailey, Randy Roos, Zoller Attila, Rodney Holmes, David Sanchez, Bob Mintzer, John Patitucci ou Jack DeJohnette.

Szakcsi – d'abord avec le groupe Rákfogó, ensuite avec celui nommé Saturnus – a joué un rôle déterminant dans l'histoire du jazz de la Hongrie, particulièrement en ce qui concerne la propagation du Jazz Fusion. Par ailleurs, à partir du début des années soixante-dix, il a enseigné pendant douze ans à l'Ecole polytechnique de musique Béla Bartók, à la faculté de piano jazz.

En parallèle, il s'est employé à recueillir des oeuvres folkloriques tsiganes, et à en créer des oeuvres pour la scène. C'est en 1975 que son premier musical tsigane, intitulé *Caravane rouge*, a été présenté, suivi de *Il était une fois une fille tsigane*, ensuite de *La roue*. En 1989 il a écrit un opéra-rock intitulé *La brute*, racontant la vie d'Erzsébet Báthory, et au cinq centième anniversaire de la découverte de l'Amérique, l'Opéra de Hongrie a présenté le ballet de cent minutes de Szakcsi, intitulé *Cristoforo*. Tous les genres musicaux lui sont familiers. Il a sorti, en collaboration avec Ádám Horváth, chanteur d'opéra, et avec Gyöngyi Écsi, chanteuse de chansons folkloriques, des albums comprenant des adaptations de chansons folkloriques hongroises (*Virágom*, *Virágom*, 1988), et des albums de morceaux à quatre mains enregistrés avec le pianiste György Vukán (*Conversation for two pianos & orchestra*, 1998; *Das Duell I-II-III. – Vukán-Szakcsi in Gottingen*, 1998; *Conversation Plus*, 1999; *Fourehand*, 2000); cependant d'autres enregis-trements de jazz ont vu le jour, qu'il a réalisés avec Imre Koszegi et Jackie Orszáczky (*Journey in Time*, 1998), avec Bob Mintzer et Peter Bernstein (*On the way back home*, 2001). Au cours des dix dernières années il a approfondi ses études relatives aux oeuvres de György Kurtág, de György Ligeti, de Péter Eötvös et de Pierre Boulez, ce qui a abouti à la préparation de l'album intitulé *In one breath* (BMC CD 061), réalisé avec le pianiste Lajos Kathy Horváth, sur lequel ils présentaient leurs hommages aux compo-siteurs mentionnés ci-dessus, par leurs improvisations.

L'Etat hongrois a honoré son oeuvre en lui décernant le Prix Liszt en 1987, et le prix Artiste émérite en 2002.

Remerciements à **Géza Csemer**, parolier du musical intitulé *Caravane rouge* et à **Laci Rácz** pour le thème qui constitue le sujet de l'oeuvre intitulée VIIIe arrondissement.

Remerciements particulièrement à **Nimród Kovács** (Président du *Groupe UPC Central Europe*), à **Péter Eötvös**, à **Lívía Járóka**, à **Vilmos Dési**, à **Katalin Kállai** et à **Péter Pallai**.