

## :: NOTES MUSICALES

D'une manière ou d'une autre, tout le monde est confronté au même problème : que faire avec la tradition ? Elle est trop riche pour que nous la dépassions, elle est trop imposante pour que nous passions outre, elle forme une masse qu'on ne peut plus continuer à développer et qui barre la route devant nous.

Nous ne pouvons pas vivre sans Jean-Sébastien, ce dont nous pouvons d'ailleurs même être fiers, mais Jean-Sébastien ne résoudra plus rien pour nous. Les mouvements anti-traditionalistes du XX<sup>ème</sup> siècle se dépêchent aujourd'hui dans le piège de leurs propres traditions, on comprend donc qu'ils essaient de fuir vers le passé. Les interprètes – peut-être par paresse? – ont commencé à penser dès les années soixante que l'avenir de la musique est à trouver dans son passé et aujourd'hui les compositeurs se sont également rattachés – pourquoi d'ailleurs ? – à ce qui est une évidente sottise. Nous nous trouvons ainsi confrontés à des références, des transcriptions, des techniques de citations, des commentaires, des réminiscences, des jeux de styles, des synthèses, de nouvelles interprétations et ainsi de suite. Il serait difficile de faire la liste de toutes les trouvailles que les compositeurs actuels ont imaginé pour pouvoir fondre ensemble l'originalité de l'idée et le conformisme du langage. Quelque soit l'importance de l'œuvre ou la différence de qualité entre le savoir propre de l'artiste et celui réutilisé par lui, si on regarde le geste et l'objectif recherché, on est face au même résultat, qu'une personne compose en utilisant des références d'œuvres passées ou bien qu'elle transforme tellement des œuvres anciennes que seules les oreilles les plus fines peuvent quelquefois reconnaître un accord ou une sonorité.

Nous pouvons également naturellement dire que la musique classique est en fait de la musique contemporaine : nos contemporains l'écoutent dans leur voiture, dans les ascenseurs des hôtels et dans les hypermarchés, voire même dans les toilettes des entreprises qui se veulent prestigieuses.

La musique classique s'est en fait inscrite dans nos mémoires sans que nous nous en rendions compte : telle la sonnette de Pavlov, ses tournures harmoniques et ses formes fixées provoquent en nous des réflexes conditionnés bien descriptibles, mais en même temps ce monde a pris aujourd'hui des dimensions insaisissables et indéfinissables pour les hommes. Depuis les Inuits jusqu'aux Pygmées, depuis le joueur de synthétiseur utilisant un seul doigt jusqu'à l'orchestre symphonique, depuis Pérotin jusqu'à Paris Hilton, tout le monde part avec les mêmes chances pour obtenir ses quinze minutes de célébrité planétaire.

Ce qui a été dans le passé est en même temps toujours actuel. Et s'il en est ainsi, le compositeur ne peut rien faire d'autre qu'utiliser le langage musical de son époque pour créer ses œuvres, un grand nombre de possibilités s'ouvrant alors à lui. La destruction évidente, explicite de la tradition n'est pas obligatoirement inutile : un jour ou l'autre, elle engendrera ce manque qui pourra être comblé par une musique nouvelle de tous les points de vue, capable de dépasser le cadre décrépi de l'histoire de la musique.

Naturellement, la simple survie a également ses chances de réussir. Une réduction de grande ampleur, la recherche des valeurs de la tradition au-delà même des styles, une réinterprétation radicale peuvent servir l'évolution progressive de la musique, le renouvellement du rôle indispensable qu'elle joue dans la vie de l'homme.

Les propositions de László Melis suivent une voie médiane. C'est un véritable mélange, peut-être un peu à la mode de Niels Bohr (« Je voudrais un mélange de bonbons pour 50

centimes ! Tiens, voilà un bonbon rouge et un bonbon bleu, tu n'as plus qu'à les mélanger ! »). De toute manière, ses propositions sont assez intéressantes, précises et raffinées pour qu'elles nous divertissent (au meilleur sens du terme). Elles nous font venir à l'esprit les polonaises de Kirnberger (Der allezeit fertige Polonaizen und Menuettencomponist) : il s'y passe toujours quelque chose d'inattendu, sans que nous tombions dans le domaine de l'inconnu et de l'incertain. Il élargit le champ de compréhension des conventions, nous permettant ainsi de comprendre ses tournures ressassées et rabâchées. En même temps, il donne également du champ pour que nous voyions le « nouveau » de même manière que le vieux. Et cela fait du bien.

### **László Vidovszky**

Traduit par **László Dankovics**

**László Melis** est né à Budapest en 1953. Il a fait ses études musicales à l'École de Musique Liszt Ferenc, au Département d'étude du violon. En 1978, il est le fondateur de l'ensemble de musique contemporaine « 180-as Csoport » [Groupe 180], qui s'est produit sur plusieurs scènes européennes jusqu'à sa dissolution en 1990. Il a écrit cinq pièces pour le Groupe, dont la plupart ont été gravées sur disques. Il a joué avec les musiciens marquants de la musique d'aujourd'hui (Louis Andriessen, Steve Reich, Terry Riley). De plus, il a été pendant 18 ans membre et soliste du groupe vocal Schola Hungarica, avec lequel il a réalisé environ 30 disques et a participé à de nombreux concerts en Europe. Il a été le compositeur hongrois pour le théâtre de danse Artus et du Monteverdi Birkózókör [Cercle de Lutte Monteverdi].

Après la dissolution du Groupe 180, il s'est principalement occupé de composition, par exemple ses deux opéras de chambre : *A mosoly birodalma* [*L'Empire du Sourire*] (1985) et *Kleist meghal* [*La Mort de Kleist*] (1994).

Il a composé plusieurs cantates, des chants pour grand orchestre, de la musique pour ballet, des cantates de danse pour toute une nuit : *Canon de Perles* (1994), *Légende Arménienne* (2001), *Monde enragé* (2003), des pièces pour instruments solo : *Black & White* (1999-2007), *A la carte* (2005), des œuvres de chambre : *Violoncellemanie* (2000), *3 fautes d'écriture pour 2 flutes traversières* (2003), *Wohltemperiertes Cymbal* (2006), trio pour piano des *Amoks* (2007), des pièces vocales : *Iphigénie en Aulide*, chants pour chœur en grec ancien (1998), *Du Temps et des Fleuves* pour l'ensemble Voces Equales (2001).

Il a également composé de la musique pour plusieurs douzaines de films et plus de 200 pièces de théâtre et de pièces radiophoniques. Il travaille actuellement sur un opéra, dont le titre est *Hölderlin flashback*.

Discographie *Groupe 180 – I.* (Hungaroton 1983, 1995) *The Songs of Maldoror; Mulomedicina Chironis; The Ceremony* LP (Hungaroton, 1989) *Gyöngykánon* [*Canon de Perles*] (Artus, 1994) *The Apocalypse of Enoch* (BMC, 2000) *Örmény legenda* [*Légende Arménienne*] (BMC, 2001) *Csellómánia* [*Violoncellemanie*] (Hungaroton, 2003) *A la carte* (Hungaroton, 2005) *Wohltemperiertes Cymbal* (Hungaroton, 2005) *Black & White – Suite pour piano solo* (BMC, 2008)

**Zoltán Lengyel** est pianiste et organiste. Il a obtenu son diplôme à l'Académie de Musique Liszt Ferenc de Budapest en 1995 en interprétant le premier volume du *Wohltemperiertes Klavier* de Bach. En tant que soliste, il a donné de nombreux concerts à succès en Angleterre, en Allemagne, en Espagne, en Amérique, au Venezuela, en Syrie, en Irak, en Moldavie et en Hongrie. Il a interprété le solo pour piano de la *Petrouchka* de Stravinsky avec l'Orchestre du Festival de Budapest au Carnegie Hall ainsi que dans d'autres salles de concert. Dans le cadre d'une série de concerts dans la Salle

Nádor de Budapest, il a joué l'intégralité des partitas et des suites françaises de Bach ainsi que les œuvres pour piano de Debussy. Il a donné des concerts d'orgue à Barcelone, Gérone et dans des églises hongroises sur son propre orgue portatif. Il a participé au travail de nombreux orchestres et ensembles et a pris part à des productions de musique de chambre et de musique contemporaine. Il a tenu des master classes de piano au Venezuela. A l'occasion, il compose de la musique pour théâtre et pour film. Il s'occupe aussi de gestion de page Internet culturelle et d'organisation de concerts.