

:: NOTES MUSICALES

« Viens, Liberté! Donne pour moi naissance à l'Ordre... »

L'œuvre *Les Jeux* est née sous le signe de la liberté. Kurtág s'est essayé avec ce qu'il y a de plus dur : il a écrit des pièces pour piano à but pédagogique qui n'entravent pas l'enfant dans les fers de règles et d'attentes rigides. Elles ne le mettent pas – dès le début de ses études – sous la contrainte menaçante du « on ne peut le faire que comme ça » et ne le soumettent pas d'emblée, dès le premier moment, à la torture de la tâche qui semble impossible à réaliser. A la place, elles l'encouragent à faire ce qu'il essaierait de toute façon si on le laissait seul avec le mystérieux, grand et noir piano. Qu'il fasse courir sa main le long des touches, qu'il s'accoude dessus, qu'il tape dessus du poing ou bien qu'il effleure les touches de manière à ce qu'elles ne résonnent pas. Qu'il appuie sur la pédale de l'instrument, qu'il tape du doigt sur ses côtés et qu'il écoute ses « soupirs ».

De nombreuses pièces issues des premiers cahiers des *Jeux* (*Faisons des bêtises ensemble*, *Il est permis de taper à côté*, *Barbotage*, *Singeries*) poussent le joueur à donner libre cours à sa fantaisie, courageusement, sans entrave. La partition vient au secours de l'imagination et il devient lentement évident que plus on la lit avec attention, plus elle nous fait penser à des choses. Les manières de jouer qui diffèrent du toucher traditionnel préservent la joie du mouvement et, dès le début de l'apprentissage, donnent à l'interprète le sentiment de réussite de la virtuosité triomphante, par exemple à celui qui joue *Hommage à Paganini* ou bien *Perpetuum mobile (Objet trouvé)*. Kurtág enseigne que sans hauteur de note concrète et sans rythme précis, la musique existe quand même, mais aussi que sans geste, sans la volonté élémentaire de communiquer, il n'y en a pas! Toutefois, avec l'aide des notes, on peut raconter une histoire toute entière (*Le Lapin et le Renard*), une seule note est même suffisante pour le lancement d'une danse (*Prélude et Valse en ut*) et trois notes pour dépeindre un combat « sanglant » (*Bastonnade-dispute*). De même, il n'est pas nécessaire de se passer de ses jeux d'adresse favoris lorsqu'on est face aux touches du clavier (*Frappe-main* ou le dernier accord de *Bastonnade-dispute*, où les quatre mains se raccrochent entre elles comme dans un jeu de mains).

Les petites compositions qui préservent la liberté du pianiste débutant ont également eu un impact libérateur sur le compositeur lui-même : après l'*opus magnum* « *Les discours de Péter Bornemisza* », au début des années 70, suite à une période de panne d'inspiration, c'est à nouveau la composition de petites unités musicales, l'instauration d'un ordre entre juste quelques notes qui fut la bonne voie à suivre. Le compositeur se voit lui aussi libéré de la contrainte du « on ne peut le faire que comme ça » : il ne doit pas s'engager uniquement à côté d'un seul et définitif type d'œuvre si au cours du processus de formation d'une idée musicale, plusieurs versions viables naissent. Ces versions (les mouvements de « *L'Homme est une Fleur* », les chorales et ligatures, etc.) reviennent sans cesse dans cette série.

Le but pédagogique passe lentement au second plan dans les cahiers suivants des *Jeux* et laisse la place à un parti pris comme on en trouve dans un journal intime. Les entrées de ce journal intime définissent leur auteur – en utilisant les termes de Bartók – encore plus précisément qu'une biographie. Il organise dans les divers cahiers tous les événements et les souvenirs de sa vie et de son œuvre : le renouvellement et le deuil des amitiés, les messages personnels, les portraits des musiciens prédécesseurs et collègues, l'influence de la musique populaire et du grégorien.

Pourtant *Les Jeux* ne sont pas que l'anthologie du langage musicale de Kurtág ou une sorte de guide touristique pour le monde musical du compositeur, mais un organisme vivant qui s'est développé jusqu'à nos jours et forme depuis longtemps l'atelier de composition de Kurtág. Atelier où l'on peut être témoin du parcours cohérent que suit une pensée musicale ou encore de l'apparition et du développement d'un geste musical particulier. Il est ainsi naturel que les pièces des *Jeux* se rattachent par de nombreux liens aux grandes œuvres désignées par un numéro d'opus. C'est sans doute cela qui différencie *Les Jeux* du *Microcosmos* de Bartók, qui est d'ailleurs leur plus importante préfiguration. (*Les Doubles Cordes* renvoient aussi concrètement à *Microcosmos* : elles continuent là où le mouvement de Bartók qui porte le même nom et son *Perpetuum mobile* « s'étaient arrêtés ».)

Il n'y a rien de plus caractéristique d'un homme que la manière dont il joue et dont il travaille. (Pour les plus chanceux, ces deux se recourent.) Ce n'est pas un hasard si Kurtág, ensemble avec sa femme Márta, jouaient toujours au piano une sélection des *Jeux* lors de leurs représentations publiques. Dans les programmes arrangés et joués par le couple Kurtág, on ne retrouve pas que des œuvres de Kurtág mais également, le plus souvent, des mouvements de Jean-Sébastien Bach. Les retranscriptions de Bach ne comptent aucunement pour des invités surprise dans ces programmes, au contraire : je ne les ai sans doute jamais entendu aussi belles que dans l'interprétation de Kurtág. La sonatine de *l'Actus tragicus* est jouée au piano droit. Dans ses dernières années, Haydn vieillissant ne pouvait plus supporter que son silencieux clavicorde. En écoutant le son du piano droit du couple Kurtág, il n'est pas difficile de comprendre pourquoi. Le son rayonnant de l'intérieur se transforme en lumière et en chaleur, et la simplicité extrême de l'interprétation, débarrassée de tout ajout inutile, nous présente clairement le calme de la beauté qui peut tout détendre. Durant ces deux minutes et demi, notre notion du temps se trouve également libérée de ses entraves habituelles et ce qui a été brisé par la vie de tous les jours se trouve enfin unifié. Il n'y a plus de différence de style entre du Bach précoce et du Kurtág tardif et la petite fille de six ans (Krisztina Takács, *Le Lapin et le Renard*) peut avoir le même âge que le compositeur de 80 ans. Car le temps passé sous le signe du jeu est du temps passé sous le signe de Dieu : « die allerbeste Zeit ».

Et « là où est l'esprit de Dieu, est la Liberté ».

Zoltán Farkas

Dans les pièces musicales des premiers cahiers, c'est à partir de quelques notes cisellées à l'extrême qu'il faut construire un univers. Pourtant, par rapport à ceci, à partir du Vème cahier, un étrange processus se met en place.

De temps en temps, le mode d'écriture devient de plus en plus lâche et les pièces deviendraient diffuses si une force invisible ne les soudait néanmoins pas ensemble. Et pendant que les nervures de systèmes cachés de références s'insinuent de fond en comble et prennent au filet ces œuvres tardives, leurs limites disparaissent quelquefois et le joueur ne construit plus le cosmos à partir de cette pièce mais c'est le cosmos qui s'infiltre, comme si ce n'était plus la pièce musicale qui s'exprimerait mais tout le reste, tout ce qu'il y a au-delà du morceau.

Gábor Csalog

Traduit par **László Dankovics**

György Kurtág est né le 19 février 1926 à Lugoj (Roumanie). En 1940, il commence à prendre des leçons de piano avec Magda Kardos et de composition avec Max Eisikovits à Timisoara (Roumanie). En 1946, il passe à Budapest et rentre à l'Académie de Musique Ferenc Liszt. Il y étudie la composition avec Sándor Veress et Ferenc Farkas, le piano avec Pál Kadosa et la musique de chambre avec Leó Weiner.

En 1951, il reçoit son diplôme de piano et de musique de chambre puis en 1955 celui de composition. En 1954, Kurtág se voit décerner le Prix Erkel par l'Etat hongrois (il en sera de même également en 1956 et 1969). Entre 1957 et 1958, il étudie à Paris avec Marianne Stein et assiste à des cours de Darius Milhaud et Olivier Messiaen.

De 1960 à 1968, il travaille en tant que répétiteur pour solistes de Philharmonie Nationale. En 1967, il devient professeur à l'Académie de Musique Ferenc Liszt de Budapest, d'abord de piano puis de musique de chambre.

En 1971, il passe un an à Berlin-Ouest avec une bourse du *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (DAAD).

En 1973, l'Etat hongrois lui décerne le Prix Kossuth et en 1985, l'Etat français le récompense du titre d'Officier des Arts et des Lettres.

En 1986, Kurtág prend sa retraite de l'Académie de Musique mais continue néanmoins à enseigner à un nombre limité de classes jusqu'en 1993.

En 1987, il devient membre de la *Bayerische Akademie der Schönen Künste* de Munich et de l'*Akademie der Künste* de Berlin.

En 1993, il reçoit le Prix de Composition Musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco pour « Grabstein für Stephan » et « Op. 27 No. 2 (Double Concerto) ». La même année, il reçoit le Prix Herder de la *Freiherr-vom-Stein Stiftung de Hambourg* et le Premio Feltrinelli de l'*Accademia dei Lincei* de Rome. Toujours en 1993, il est invité à rester deux ans au *Wissenschaftskolleg zu Berlin* en tant que compositeur en résidence avec le *Berliner Philharmoniker*.

En 1994, il reçoit deux autres prix : le *State Award for European Composers* autrichien et le Prix Denis de Rougemont que lui accorde l'Association Européenne des Festivals.

En 1995, il passe un an à Vienne, compose et donne des master classes à la *Wiener Konzerthaus*.

En 1996, l'Etat hongrois le récompense avec le prix Kossuth pour son œuvre entière. La même année, il est invité à rester aux Pays-Bas pour deux ans par la Société Gaviniés, le Conservatoire Royal de la Haye, le *Muziekcentrum Vredenburg* d'Utrecht, le *Concertgebouw NV Amsterdam*, le *Nederlandse Opera*, l'Ensemble Schönberg, l'Ensemble Asko, le Quartet Orlando, le Trio Osiris et Reinbert de Leeuw.

En 1998, il reçoit l'*Österreichisches Ehrenzeichen* de la République autrichienne, le *Music Prize* de la *Ernst von Siemens Stiftung* et le Prix Européen de Composition du *Fördergemeinschaft der Europäischen Wirtschaft* et de la Fondation des Prix Européens. Pour une seconde fois, entre 1998 et 1999, il est invité par le *Wissenschaftskolleg zu Berlin*.

En 1999, il est également invité par l'Ensemble Intercontemporain, le Conservatoire de Paris, la Cité de la Musique et le Festival d'Automne à Paris à rester dans la capitale française pour deux ans. La même année, il reçoit l'Ordre du Mérite pour les Sciences et Arts à Berlin.

En 2000, il remporte le Prix John Cage à New York.

L'année 2001 lui apporte le titre de Membre Honoraire Extérieur de l'Académie Américaine des Arts et Lettres et le Prix Hölderlin de la ville et de l'université de Tübingen en Allemagne.

En 2002, le couple Kurtág s'installe en France. En avril et mai de cette année, le *South Bank Centre* et l'Académie Royale de Musique organisent un Festival Kurtág de trois semaines à Londres.

En 2003, Kurtág reçoit le Prix Léonie Sonning à Copenhague et c'est à cette occasion que *...concertante... Op. 42* pour violon, alto solo et orchestre est jouée pour la première fois. L'œuvre est rapidement présentée ailleurs en Europe, aux Etats-Unis et au Japon. Ce travail est récompensé par le Prix Grawemeyer 2006 de Composition de l'Université de Louisville.

Deux œuvres majeurs sont achevées en 2005 : *Hipartita Op. 43* pour la violoniste Hiromi Kikuchi, dont la première eut lieu à l'automne à Berlin et Amsterdam (commande du *Berliner Festspiele* et du VARA des Pays-Bas) et le quatrième quartet pour cordes *Six Moments Musicaux Op. 44*, dont la première aura lieu à Budapest en 2006.

C'est à l'âge de 11 ans que **Gábor Csalog** a été admis au Academie de Musique Ferenc Liszt de Budapest, à la faculté des musiciens surdoués. Il avait pour professeurs Erna Czövek, Dezső Ránki, Zoltán Kocsis, György Kurtág, Pál Kadosa et András Schiff. Après avoir terminé ses études, il a été pendant deux ans l'assistant de György Sebök, à l'Université d'Indiana, aux Etats-Unis.

Il joue souvent de la musique contemporaine, et il entretient des relations de travail permanentes avec de nombreux compositeurs hongrois, dont László Sáry et Gyula Csapó. Il a fait ses études et travaille ensemble avec György Kurtág depuis 1980, il est un interprète savant des œuvres de celui-ci, il les a interprétées à plusieurs premières.

En plus de la Hongrie, il a déjà donné des concerts dans presque tous les pays d'Europe. Son répertoire comprend des œuvres pour piano classiques et contemporaines également.

En tant que rédacteur de Könnemann Music Budapest, il a édité la nouvelle édition Urtext du recueil complet des morceaux de piano de Chopin. Il est professeur de musique de chambre au Lycée d'enseignement musical Béla Bartók et à l'Université de Musique Ferenc Liszt. En 2003 on lui a attribué le prix Liszt. Il a participé à l'enregistrement de nombreux disques, et ses plus récents disques piano solos, parus aux éditions BMC Records, comprennent des enregistrements de morceaux de Schubert (BMC CD 84), de Ligeti et de Liszt (BMC CD 095), ainsi que de Scriabine (BMC CD 099).