

Séminaire d'études ethnomusicologiques de Sorbonne Université

Séance du 4 mai 2018

(compte rendu : Anitha Savithri Herr)

« Le pentatonisme anhémitonique du bassin des Karpates et son harmonisation dans l'œuvre de Béla Bartók »

Hugues Seress (Centre d'Etudes Supérieures du Musique de Poitiers)

[Hugues Seress http://www.seress-hugues.hu](http://www.seress-hugues.hu) est docteur en musicologie (doctorat sous la direction de Nicolas Meeùs). Bilingue hongrois/français, il a travaillé sur l'histoire de la musique et l'histoire de l'ethnomusicologie et sur Béla Bartók.

Avec la Chine, remarque François Picard, la Hongrie est une des rares cultures qui ait une théorie forte du pentatonisme.

Sur quel répertoire Béla Bartók s'appuie-t-il quand il utilise ce qu'on appelle le répertoire folklorique ? Comment le fait-il ? Quelle est l'incidence de ce travail sur ses compositions ?

Hugues Seress n'est pas ethnomusicologue mais il s'est intéressé aux traditions orales.

Le pentatonisme est un aspect de ces traditions orales. Il ne constitue pas tout l'univers de Béla Bartók qui a aussi cherché d'autres traditions orales.

PLAN

1/ Le pentatonisme anhémitonique dans les Karpates comme figure identitaire

2/ Le pentatonisme anhémitonique dans l'œuvre de Béla Bartók : examen des sources

2,1 : Ensemble du corpus et pentatonisme

2,2 : Selon le groupe stylistique

2,3 : Selon l'aire géographique

2,4 : Selon le degré de pentatonisme

2,5 : Selon la complémentarité heptatonique

2,6 : Selon l'aspect

3/ Le pentatonisme anhémitonique et son harmonisation dans l'œuvre de Béla Bartók

2,1 : Ensemble du corpus et pentatonisme

A l'aube du XXème siècle, il devient crucial pour les compositeurs européens de renouveler le langage musical, de se nourrir de manière plus authentique aux répertoires traditionnels de leurs propres cultures. C'est précisément ce que fera Béla Bartók.

Hugues Seress « Le pentatonisme anhémitonique du bassin des Karpates »

1

séminaire d'ethnomusicologie de Sorbonne Université

4 mai 2018

« Elle est bien singulière cette nouvelle musique française : dans chaque accord, il y a une note qui ne lui appartient pas (...) Quant à nous Hongrois, nous pouvons trouver un intérêt particulier à la structure mélodique debussyste, dans la mesure où nous y voyons l'influence de la musique populaire d'Europe centrale : nous pouvons y observer des tournures pentatoniques qui existent aussi dans les vieux chants populaires surtout chez les Sicules. » Béla Bartók (1908)

Extrait n°2 : Béla Bartók écrit cette œuvre en 1908 (BB51) en se nourrissant de ce qu'on appelle le « *folklore imaginaire* ».

En 1943, à la suite de toutes ses collectes et de sa longue carrière de compositeur, il donne les conférences de Harvard dans lesquelles il évoque le pentatonisme hongrois.

« Dans ce qui semble être le matériau hongrois le plus archaïque, nous trouvons comme caractéristique principale une échelle déficiente combinée avec une structure mélodique particulière dite descendante. Il s'agit d'une échelle pentatonique anhémitonique, c'est-à-dire d'une gamme à cinq sons sans demi-tons (...). L'échelle pentatonique anhémitonique avec ses intervalles singuliers dus à l'absence de deuxième et septième degrés, est l'exact opposé de la gamme heptatonique chromatique en usage, par exemple dans le style wagnérien. » Béla Bartók

On voit qu'il se sert du pentatonisme hongrois pour combattre l'hégémonie du chromatisme germanique de l'époque.

La position parfois idéologique des compositeurs d'Europe de l'Est est manifeste, et Béla Bartók n'échappe pas à la règle.

Le pentatonisme devient un objet identitaire pour ces compositeurs d'Europe de l'Est mais c'est aussi une réalité de sa présence dans la musique. Pourtant le pentatonisme n'est pas l'apanage de la communauté linguistique hongroise. (Voir carte)

Les ethnies du royaume de Hongrie avant 1920

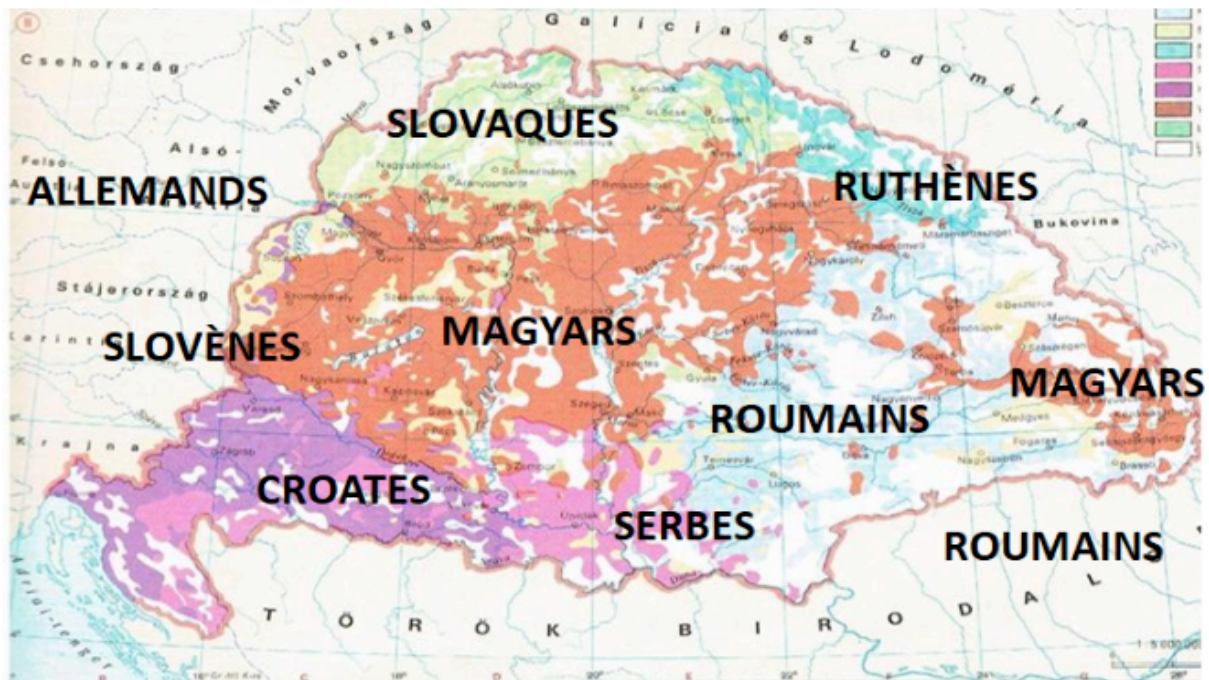


Figure 1 Carte des peuples de Hongrie, document fourni par Hugues Seress

Son corpus : 313 mélodies (dont 312 sont originaires du bassin des Carpates, l'autre est l'enregistrement de Biskra).

Pour distinguer les mélodies qui étaient pentatoniques de celles qui ne l'étaient pas, Hugues Seress a utilisé l'analyse à l'oreille mais aussi le logiciel « Monika » mis au point par Nicolas Meeùs à partir du travail de Monika Stern.

Il a saisi chacune de ces 312 mélodies. Il en a ensuite défini le degré de pentatonicité.

On note que souvent l'origine de ces pentatonismes appartient en réalité aux communautés voisines, notamment roumaines.

Il y a trois périodes distinctes dans la vie de Béla Bartók où l'on voit l'emprunt du pentatonisme très présent.

L'ensemble du corpus et pentatonisme : hongrois, slovaques, roumains et autres

Pentatonnes : il s'agit de suite de 5 sons conjoints mineurs ou majeurs (par exemple *re mi fa sol la*)

Pentacordes : il s'agit d'une échelle organisée en cycle de quintes (par exemple *re mi sol la do*)

En ne comptant que les pics mélodiques hauts et bas, on obtient une mélodie en arche et une basse où la musique navigue entre *sol* et *la*.

Dans les années 1930, Béla Bartók a connaissance des travaux de Kodaly :

« Je dois à nouveau souligner que ce vieux système pentatonique hongrois n'implique pas seulement l'usage d'une certaine échelle pentatonique mais aussi d'une certaine structure porteuse de forme que d'autres particularités. La somme de tous ces traits singuliers le différencie clairement de tout autre système pentatonique au monde. D'autres territoires, d'autres peuples, par exemple certaines tribus indiennes d'Amérique du Nord et certaines tribus noires d'Afrique, peuvent avoir également un système pentatonique, lequel toutefois sera tout à fait différent quant à la structure des mélodies au rythme et à bien d'autres caractéristiques. C'est la totalité des caractéristiques qui est le facteur discriminant décisif parmi les divers styles, et non une seule caractéristique isolée du tout. Donc, si vous écoutez la « vieille » forme hongroise de musique pentatonique, et si vous la déclarez semblable ou identique à telle ou telle forme de musique indienne, noire ou écossaise, vous aurez tort : car vous aurez fondé votre jugement sur un trait unique isolé. »
Béla Bartók

Ce que Béla Bartók soulève ici : c'est la distinction entre pentatonisme comme système et pentatonisme comme échelle de surface. François Picard définit la chose ainsi :

« Même si le mal entendu pentatonique connaît la hiérarchisation des notes, les pôles et les tensions, cela n'en fait pas pour autant une musique modale (...). Si l'on redessine la carte de la modalité en excluant l'Amérique, l'Afrique sub-saharienne, l'Asie du Sud-Est, du Nord ou de l'est, l'Océanie, on la resserre sur un univers plus réduit l'Europe, l'Inde, l'Iran, l'Asie centrale, le Proche-Orient, l'Afrique du Nord, soit trois ensembles : modalité de l'Europe médiévale, rāga de l'Inde, maqām et dastagh du Maroc au Turkestan chinois. Ces ensembles ont pour points communs la multiplicité des échelles nommées, des théories explicites, la monodie, éventuellement exécutée en hétérophonie. »

Lajos Vargas dit à peu près la même chose : dans les grande cultures orientales et occidentales, le mode et la mélodie sont deux concepts que l'on peut séparer l'un de l'autre : le mode c'est le squelette, la base, alors que la mélodie décore dans une forme variée. Dans la musique populaire d'Europe orientale, ce n'est pas possible de séparer le mode de la mélodie. Sans doute que dans les styles plus évolués, un groupement particulier des hauteurs utilisés peut signifier un niveau caractéristique. On ne peut pas séparer le développement mélodique de la théorie de l'échelle.

François Picard : Le sentiment d'identité vis-à-vis des musiques pentatoniques est très différents du sentiment des musiques modales. Ce sentiment s'exprime dans quelque chose qui n'est pas le nombre de notes, mais une identité pentatonique.

La musicologie hongroise considère que la musique populaire hongroise est pentatonique et le reste est de la musique modale.

François Picard : il y a un universalisme du pentatonisme, mais il y a localement une expertise qui permet de dire là c'est du pentatonisme indonésien du sud, ou indonésien du nord, etc.

Hugues Seress « Le pentatonisme anhémitonique du bassin des Carpates »

5

On ne peut pas évaluer un pentatonisme sur une échelle uniquement.

Annie Labussière (pour les modes grégoriens) conçoit que la structure (archaïque ou pas) profonde, c'est le *fa, sol, la*. Elle comprend les différents aspects du pentatonisme. Elle est moins sensible à la séparation profonde qu'il y a entre la modalité et le pentatonisme.

2,2 / Selon le groupe stylistique :

Les premières recherches de Béla Bartók commencent vers 1906 à la suite de Zoltan Kodaly. Béla Bartók affirme que le passage de l'ancien au nouveau style c'est produit sur la fin du 18^{ème} siècle. Il semble trouver une origine au style récent dans les danses ruthènes, qui se seraient transmises au moment des premières insurrections.

En 1924, monographie de Béla Bartók : il a une première systématisation du matériau. Le premier système qu'il utilise : repose sur l'identification des degrés, définit le nombre de pieds entre deux cadences. C'est à partir de ces critères qu'il établit les distinctions entre anciens (hétérométrique) et nouveaux. Changement de paradigme entre ces deux styles.

« Les mélodies anciennes se caractérisent, en tout premier lieu, par l'utilisation de l'échelle pentatonique anhémitonique (ci-dessous), et par une structure archaïque, non architectonique, un mode d'exécution parlando-rubato, la plupart du temps, fortement ornée, le profil globalement descendant de la mélodie, la structure formelle linéaire ABCD, ABBC, mais aussi la transposition à la quinte intérieure A'B' AB. Cette catégorie représente 9% du matériel collecté. L'origine asiatique (turco-tatare septentrional) de ce type de chant est confirmée par l'étonnante analogie qui apparaît dans la matière populaire des Tchérémises découvert récemment. » Béla Bartók

Une dizaine d'années plus tard Béla Bartók reprend cette classification et déplace des mélodies des groupes définis en 1924.

Pour les différents groupes anciens :

Ancien 1 : *Ugor réteg* (couche ougrienne) 169

Ancien 2 : *Kvintváltó* (avec transposition à la quinte inférieure, dont les chants avec des motifs du paon ou pava motivum) 121

Ancien 3 : *Kis kvintváltó* (avec transposition non stricte à la quinte inférieure) 26

Ancien 4 : *Ereszkedo* (au profil descendant sans transposition à la quinte inférieure) 2

Ancien 5 : *Do-re-mi dallam* (mélodie commençant par *do-ré-mi*) 167, *Négy nagyivü sor* (mélodie avec 4 phrases en arche) 25

Pour le style nouveau :

Nouveau 1 : *Ereszkedő sor szerint* (mélodies de style récent au profil descendant) 6

Nouveau 2 : *Ereszkedő-emelkedő* (mélodies de style récent au profil crenelà 8

Hétérogène 1 : *Moll ereszkedő* (mélodies mineures avec profil descendant) 63

Hétérogène 2 : *Ereszkedő-emelkedő* (mélodies avec profil successivement descendant et ascendant) 59

Hétérogène 3 : *Középrol emelkedő* (mélodies avec profil ascendant depuis le milieu de la tessiture) 281

Autre : mélodies instrumentales ou d'origine étrangère 139

Béla Bartók n'a pas toujours transcrit les rythmes précisément, parfois certains rythmes caractéristiques comme le rythme iambique, ne sont pas transcrits fidèlement.

Questions :

1/ Cécile Delétre : l'aspect n'est finalement pas classificatoire ?

François Picard : Si, on peut classer le même corpus, selon différents critères : formel, aspect, style, géographique, etc. Il y a du multicritère.

2/ Jérôme Cler : différencier groupes linguistiques et tribus. Est-ce qu'aujourd'hui on croit toujours à ça, est-ce que ça dit quelque chose ?

Hugues Seress : Béla Bartók incluait toujours cette définition ethnique dans un multiethnisme. Il ne parle pas de pentatonisme hongrois mais de pentatonisme du groupe carpathique.

3/ François Picard : Là on a un phénomène qui est bien distingué : la transposition à la quinte qui est très visible. Les fondamentaux nombre de notes et présence d'un demi-ton ou pas, cela ne suffit pas pour caractériser une musique pentatonique. Attention, il semble que Béla Bartók a exclu à priori de la musique populaire hongroise des airs qui ne sont pas pentatoniques.

Hugues Seress : Béla Bartók était parfois capable de modifier une note pour qu'elle corresponde mieux à sa représentation identitaire.