

Belá Bartók (1881-1945)

Concerto pour orchestre (1943)

Œuvre interprétée par l'OSTR pour la dernière fois en 2002

Né le 25 mars 1881 dans un village hongrois faisant maintenant partie du territoire roumain, Béla Bartók est un enfant timide et de santé fragile; il trouve un refuge dans la musique. Mis en contact avec Bach, Brahms et Wagner durant sa jeunesse, il écrit quelques œuvres dans un langage plutôt romantique qu'il trouvera toutefois vite dépassé. Mais la musique moderne lui étant alors inconnue, il se concentre sur l'étude du piano, dont il deviendra un virtuose. La découverte du chant traditionnel hongrois va toutefois éveiller en lui une première véritable vocation, soit la recherche ethnomusicale. La rencontre de Zoltan Kodály, qui partage les mêmes intérêts, l'amène à réaliser un travail colossal. « Les heures les plus heureuses de ma vie, je les ai passées avec les paysans. » À la même époque, Bartók effectue un retour à la composition et commence à affirmer un langage et un style d'écriture de plus en plus personnels. De plus, ses arrangements pour piano de pièces populaires hongroises destinées aux enfants contribuent de façon décisive au développement de la pédagogie musicale.

Au début de la vingtaine, il tourne radicalement le dos à la religion. Cet homme doux, tolérant et discret, tiendra à son sujet des propos étonnants : « Il est bizarre que la Bible dise que Dieu a créé l'homme, car c'est juste le contraire. [...] c'est l'homme qui a créé Dieu à son image et à sa ressemblance. Pourquoi emplit-on de mensonges le cerveau de tant de millions d'individus ? [...] Lorsque j'atteignis 23 ans, j'étais un être nouveau – un athée. » Cette conviction se double toutefois d'un philanthropisme authentique et de valeurs humaines profondes : « Mon idée maîtresse, celle qui me possède entièrement depuis que je suis compositeur, c'est celle de la fraternité des peuples. »

L'année 1911 marque un important tournant esthétique dans la carrière du compositeur, tournant qui sera marqué par un élargissement tonal, une grande liberté mélodique et des structures rythmiques inusitées. Dans cet esprit, il écrit son célèbre *Allegro barbaro* pour piano, bientôt suivi de l'opéra *Le château de Barbe-Bleue* et du ballet *Le prince de bois*. La création de ces deux derniers, en 1917 et 1918 respectivement, lui vaut une célébrité subite dans son pays. Il commence également à faire parler de lui à l'étranger et se fait offrir un contrat par la maison d'édition Universal. Malgré l'éclatement de la Première Guerre mondiale et l'instabilité politique hongroise des années qui suivent, Bartók entre dans une véritable fièvre créatrice qui aboutira à de nombreux chefs-d'œuvre. En 1924, il fait créer le ballet *Le mandarin merveilleux*, dans lequel il intègre divers aspects du folklore, en particulier à l'égard des rythmes. Les années vingt et trente voient par ailleurs la mise au propre de quatre de ses six quatuors à cordes, dont l'ensemble constitue un des sommets de son œuvre et qui sera souvent comparé aux derniers quatuors de Beethoven. L'année 1936 voit la composition d'une autre œuvre essentielle, la *Musique pour cordes, percussion et célesta*, dont les structures reposent sur les proportions du « nombre d'or ». D'origine très ancienne, cette règle d'équilibre suppose que, dans un segment donné (1,618), la

petite section (0,618) et la grande (1) se trouvent dans le même ratio que celui de la grande section au segment complet. La section d'or se trouve donc environ aux 5/8 du segment entier de l'espace concerné. Bartók l'applique pour sa part aux relations tonales et aux structures.

Avec l'avènement du troisième Reich en Allemagne en 1933, Bartók songe à émigrer. Il prend d'abord publiquement parti contre le régime nazi et exige même que son nom figure aux côtés de ceux de compositeurs juifs, présentés comme musiciens « dégénérés ». Le début de la Seconde Guerre mondiale le contraint finalement à quitter définitivement la Hongrie pour les États-Unis. Atteint de leucémie, il y vivra misérablement pendant près de trois ans. En 1943, Serge Koussevitsky, chef de l'Orchestre symphonique de Boston, lui commande alors une œuvre symphonique dans laquelle les différents instruments agiraient tout à tour comme solistes. Ce sera le *Concerto pour orchestre* qui remporta un immense succès. Dès lors, les commandes affluent. Bartók tente d'y répondre autant que sa santé le lui permet. Mais le 26 septembre 1945, il meurt dans un hôpital de New York avant d'avoir pu mener certaines d'entre elles à terme, notamment son *Concerto pour alto*.

Créé triomphalement le 1^{er} décembre 1944 à New York par l'Orchestre symphonique de Boston, le *Concerto pour orchestre* a beaucoup fait pour la réputation de Bartók. On peut même affirmer qu'il s'agit là de son œuvre la plus célèbre. Trop malade pour assister à la création, le compositeur put toutefois entendre une reprise du concert quelques jours plus tard. Le public lui réserva une vibrante ovation. Koussevitsky affirma qu'il s'agissait là de la plus grande partition symphonique des 25 dernières années. Si le jugement peut paraître excessif, il n'en reste pas moins que cette œuvre constitue la création symphonique la plus puissante de son auteur.

Dans les notes de programme qu'il rédigea pour la première, Bartók écrit au sujet du *Concerto pour orchestre* : « Hormis le ton badin du deuxième mouvement, l'atmosphère générale de l'œuvre se veut une gradation progressive de la sévérité du mouvement initial et du lugubre chant de mort du troisième vers une affirmation de la vie dans le finale. »

Toujours très préoccupé de forme – on l'a vu avec le nombre d'or – Bartók construit toute l'œuvre selon une forme d'arche, structure qu'il affectionne particulièrement. Les mouvements s'articulent donc ainsi : vif-modéré-lent-modéré-vif.

L'« Introduzione » s'ouvre sur un climat de mystère, non dénué de grandeur. Un *Allegro vivace* agité et souvent tendu lui fait bientôt suite. Bartók y a recours à la technique de la fugue. Le titre du deuxième mouvement « *Giuoco delle coppie* », qui signifie « Jeu de couples », vient de ce que les instruments à vent se présentent toujours par deux. Après un passage confié à deux trompettes, des cuivres énoncent une sorte de choral passablement dépaysant au cœur du mouvement. Un chant funèbre, d'ambiance nocturne, avec ses arabesques tourbillonnantes et ses flûtes, fait suite dans l'« *Elegia* ».

Une section centrale plus animée et relativement violente par moment offre un contraste saisissant à ce climat d'étrangeté.

Le mouvement qui prend le relais s'avère singulier. Appelé « Intermezzo interrotto » (« Intermède interrompu »), il donne d'abord à entendre un thème d'aspect folklorique au hautbois, suivi d'une mélodie d'un grand lyrisme jouée aux cordes et ponctuée par des accords de harpe. Soudain, une nouvelle section – l'interruption – parodie un thème de la *Septième symphonie* de Chostakovitch, lui-même inspiré d'un motif tiré de *La veuve joyeuse* de Franz Lehár (en l'occurrence, l'air « Da geh' ich zu Maxim »). Fait cocasse, Bartók croyait citer Chostakovitch seul, ignorant que ce dernier parodiait lui-même Lehár, que Bartók connaissait très peu. En l'apprenant, il en fut forcément un peu gêné... Quoi qu'il en soit, le tout aboutit à une accélération du mouvement qui prend des allures franchement burlesques. Un retour aux thèmes des premières sections débouche sur une fin brusque, comme si quelqu'un levait subitement l'aiguille lisant un disque noir !

Après un appel de cuivres impérieux, le « Finale » s'élançait dans une course folle et échevelée. Un ralentissement conduit petit à petit à une sorte de fête foraine pleine de vivacité, énonçant divers thèmes bien marqués. Une double fugue prend place. La course reprend, perd de son élan, puis s'emballe à nouveau, pour aboutir à une conclusion fracassante. Pour le compositeur, comme on l'a vu, ce mouvement final doit évoquer « l'affirmation de la vie ».

Par Bertrand Guay, professeur au Conservatoire de musique de Québec