

**cité de la musique**

**la Hongrie**  
**musiques traditionnelles**  
**musiques tziganes**



*du vendredi 25 au dimanche 27 octobre 1996*

**notes de programme**

la cité de la musique  
remercie particulièrement pour son soutien  
la compagnie aérienne  
MALEV Hungarian Airlines.

# **cité de la musique**

**François Gautier**, président

**Brigitte Marger**, directeur général

## la Hongrie : musique populaire et identité

Le souci de préservation des identités nationales qui marqua la fin du XVIII<sup>e</sup> et tout le XIX<sup>e</sup> siècle, amena assez tôt les Hongrois à collecter et préserver leur patrimoine de tradition orale. En 1833, le poète Mihály Vörösmarty avait déjà rassemblé près de mille mélodies. Avec son phonographe Edison, Béla Vikár collecta sur 875 cylindres, 1492 mélodies dont la majeure partie fut notée par Béla Bartók et Zoltán Kodály. Dans son autobiographie Béla Bartók écrit : « Ainsi donc à partir de 1905, je me consacrai à des recherches sur la musique paysanne hongroise, à peu près inconnue jusque là. Dans ces recherches, j'ai eu le bonheur de trouver un excellent collaborateur en la personne de Zoltán Kodály qui, avec la perspicacité de jugement qui le caractérise, me donna, dans tous les domaines de la musique, plus d'un conseil, plus d'un avertissement d'une valeur inestimable. » Peu à peu, à leur initiative, une très efficace organisation se mettra en place pour collecter la mémoire musicale : « Notre culture ressemble à un tapis tracé en chef d'œuvre, mais non achevé. Les tempêtes de l'histoire l'ont déchiqueté et ses fibres s'effilochent et flottent dans le vent. Celui qui en devine le grandiose dessein, ne peut s'empêcher de le continuer là où il a été interrompu » écrivait Kodály en 1945.

### chants, musiques et danses traditionnelles

Les occasions de chanter ont été, de tout temps, en étroite corrélation avec le mode de vie, les coutumes, le travail. Au tournant de ce siècle, un répertoire nouveau de chants à danser et de *csárdâs* venu des villes souvent colporté par les Tsiganes, va s'imposer.

Comme dans la plupart des pays européens, les instruments de musique traditionnelle comme la vielle à roue (*tekerô, nyenyerè*), la cornemuse (*duda, borduda*) et diverses flûtes (*Jurulyd*) vont être peu à peu supplantés par de nouveaux instruments. Dans les années soixante-dix, Daniel Hamar et Sándor Csoori ont choisi le terme *muzsikâs*, nom que l'on donnait aux musiciens traditionnels de village pour présenter leur musique. Avec Kolinda, Ferenc Sebô et Béla Halmos, ils ont participé au renouveau international des musiques traditionnelles de Hongrie.

Aujourd'hui avec la chanteuse Márta Sebestyén, Muzsikás a produit une abondante discographie et constitue une référence très respectée dans le domaine.

## les Tsiganes et la musique

Les Tsiganes vivent en Europe depuis environ six siècles et sont aujourd'hui implantés dans tous les pays avec, par endroit, un poids démographique important. C'est au début du XV<sup>e</sup> siècle que les Tsiganes ont repris leur longue marche vers l'ouest. Beaucoup sont demeurés dans l'Europe balkanique.

Les Tsiganes toujours en mouvement n'étaient, bien évidemment, pas systématiquement tous musiciens. Leur intérêt pour le spectacle et leur habileté à composer des tours avec des animaux savants les faisaient remarquer, mais il est certain que ce sont les musiciens qui ont su incontestablement briser le cercle de peur et de bizarrerie qui entouraient les Tsiganes. A partir des travaux de Katalin Kovalcsik et de Bálint Sárosi, nous pouvons dissocier les musiques des trois grands groupes ethniques des Tsiganes de Hongrie : les Rumungre : *rom* hongrois, véritables dynasties de musiciens ; les Tsiganes *béás* avec une musique instrumentale qui n'apparaît qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle et les Tsiganes *valaques* qui ont conservé les formes les plus archaïques d'un répertoire essentiellement vocal dont nous aurons « le parler vrai » avec les groupes Kalyi Jag et Kek Lang.

*Guy Bertrand*

vendredi 25 octobre - 20h / salle des concerts

## **polyphonies et polyrythmies vocales**

**Kek Lang**

- « **Pacsirta** » **Miklosné Rèzmûves**, chant
- « **Sûldô** » **Miklôs Rèzmûves**, chant
- « **Cine** » **Miklôs Horvâth**, chant, danse
- Kalmân Horvâth**, khoro (cruche)
- « **Jozsi** » **Jozsef Rostâs**, chant, danse
- « **Biserca** » **Józsefné Anna Rostâs**, chant
- « **Rendes** » **Jenô Rostâs**, chant, danse
- « **Suki** » **Tibor Rostâs**, chant, danse
- « **Conti** » **Tiborné Katalin Rostâs**, chant
- « **Lucsi** » **Tibor Ifj Rostâs**, guitare, chant
- « **Feri** » **Ferenc Rostâs**, kanâl (cuillères)
- « **Mongyi** » **Ferencné-Ica Rostâs**, chant
- Miklôs Sebôk**, chant
- « **Angela** » **Miklosné Sebôk**, chant
- « **Bratch** » **Ferenc Rostâs**, bratch (violon alto)

(durée 1 heure)

**entracte**

# musique et danse traditionnelles

*Wedding in fûzes*

*Danse du jeune homme*

*Chant de l'aurore de Bodonkut*

*Vole l'oiseau, vole*

*Airs de Gyimes*

*Ballade*

*Danses de Kalotaszeg*

**Márta Sebestyén**, chant

**Zoltán Farkas, Ildikó Tóth**, danseurs

**Muzsikás :**

**Mihály Sipos**, violon

**Sándor Csoori**, violon, cornemuse

**Peter Eri**, alto, bouzouki, chant

**Daniel Hamar**, contrebasse

(durée 50 minutes)

Le concert est enregistré par *France Musique*

## polyphonies et polyrythmies vocales : Kek Lang

« A la mort d'un *rom*, les amis s'étaient rassemblés pour chanter ses chansons préférées afin d'extraire l'énergie de son âme. On était ainsi assurés que son fantôme ayant ainsi rompu les liens avec ce monde, nous laisserait en paix... on pouvait pleurer en chantant, certains pouvaient déchirer leur chemise de chagrin et se remettre à danser... tantôt ils pleuraient, tantôt ils dansaient... cela pouvait durer toute une nuit. » Ainsi parle Ferenc, le patriarche de la famille Rostás, aujourd'hui âgé de soixante-dix-sept ans, en évoquant sa jeunesse. Un peu plus tard, il nous présentera sa grande famille qui, grâce à lui, a maintenu l'art du chant, l'art du « parler vrai ». En réalisant le fameux *Latcho Drom*, Tony Gatlif n'avait pas manqué de mettre en évidence la qualité vocale de cette famille *rom lovara* originaire du petit village de Nyirvasvari près de Nyirbator dans l'est de la Hongrie, depuis longtemps surnommée « la tribu des Kek Lang » (Flamme Bleue).

En 1993, la famille fut révélée à l'Opéra-Garnier dans le cadre du concert des Tsiganes du Monde organisé par Paris Quartier d'été. Comme à son tour le souligne Alain Weber, « les chants de Kek Lang, selon un schéma oriental, comprennent une introduction dite *lokigili* proche d'un *mazvwaî* (complainte) arabe ou d'une introduction orientale lente qui précède la partie rythmique dite *kheli maski gili*. Ces chants nomades utilisent notamment un certain nombre de techniques vocales rythmiques dites *bôgo* ou *szabjôgô* (noms hongrois désignant la basse et la double basse orale) qui évoquent incontestablement l'énoncé vocal d'un *tàla* (séquence rythmique) par un percussionniste indien. L'isolement et la particularité de ces techniques ancestrales au sein des traditions musicales de l'Europe de l'Est atteste une origine orientale et indienne unique. Ces techniques rythmiques buccales que nous retrouverons plus tard dans le flamenco, avec *tjaleo* qui, à sa manière, énonce vocalement les temps forts (*sa-sa-sà...sasà...*); se mélangent avec des claquements de doigts et avec l'utilisation de la cruche (*kana*, anciennement en terre), comme instrument de percussion. Là aussi nous sommes projetés sans équivoque vers une "connexion orientale" avec la *gara* (la cruche en terre du Rajasthan), et les mains frappées anticipent, elles, les palmas du flamenco.

La danse *RovVenca Khelen* désigne une danse du bâton qui est exécutée par un homme ou deux dans une sorte de duel. Le bâton peut aussi



être remplacé par d'autres ustensiles tels hache, couteaux, balais, branches de tournesol, etc. Bien que cette danse très commune en Hongrie soit d'origine paysanne, elle semble très populaire parmi les Tsiganes de Hongrie ainsi que de Roumanie et de Russie. Ce sont eux qui ont perfectionné cette danse la rendant excessivement acrobatique. Le duel demande une grande dextérité, les hommes ne doivent jamais frapper directement le corps de leur adversaire. Si l'événement se produit, il doit s'en excuser, s'acquitter d'une compensation sous forme d'un petit cadeau, telle une bouteille d'alcool, sous peine d'engendrer des dissensions sérieuses entre familles et clans.

L'art d'entrechoquer les bâtons a ses codes et fait toute la noblesse de cette danse qui est accompagnée musicalement par des chants tsiganes spécifiques similaires au *kheli mashigili* et qui se nomment *Lôke româna gili*. Une femme peut se joindre à la démonstration ; si l'homme danse seul, il se contentera de toucher symboliquement la jupe de la danseuse. Les danses du bâton se retrouvent dans le monde entier aussi bien en Inde qu'en Asie. En Egypte, les paysans sont très friands d'un duel identique et aussi très spectaculaire appelé *raqs al-tahtib*. »

## musique et danse traditionnelles

Imprégnés des ressources musicales traditionnelles de leur pays, Mârta Sebestyén et Muszikás font partager leur enthousiasme musical en proposant constamment de nouvelles découvertes qu'ils présentent sur la scène internationale depuis près de vingt ans. Leur très belle discographie est peu connue en France, mais toujours citée et chroniquée. Pour ce retour à Paris, deux danseurs Zoltân Farkas (qui est aussi un remarquable joueur de *gardon*) et IldikoToth, sont les invités du groupe qui aime comme toujours faire découvrir les talentueux artistes de son pays.

Mârta Sebestyén excelle dans le répertoire de ballades et chants d'amour passionnés, telle cette chanson du village de Bodonkût en Transylvanie :

« *Tellement de chagrin dans mon cœur, que cela fait deux tours pour arriver jusqu'au ciel.* »

*S'il avait fait un troisième tour, mon cœur se serait brisé, mais mon cœur n'est pas une pierre... les pierres peuvent se briser. H n'est pas non plus en cire, car la cire se fond.*

*Malgré tout, même si mon cœur était une pierre, il se briserait...s'il était une bougie, il fondrait.*

*Des belles paroles de ma mère, il y en a certaines que j'ai écoutées et d'autres qui me sont passées au-dessus de la tête.*

*Je les écouterai bien maintenant, mais il est bien tard...il est bien tard.*

*Je pleure comme tombe la pluie.*

*Comme une fontaine les gouttes tombent sur ma poitrine, elles inondent mon corps.*

*Mes larmes ruissellent comme des petits ruisseaux dans les rues, les jours de tempête. »*

Muzsikás interprète des chants et danses de mariage, des ballades et les fameuses danses de Kalotaszeg.

a'ja

samedi 26 octobre - 16H30 / amphithéâtre du musée

## musique hongroise traditionnelle

*Dances de Transylvanie*

*3 chants traditionnels du canton de Szik*

*Dances roumaines*

*Dances de Székely*

*Dances de Mezôszabéd*

*Dances du berger*

*Marche de Râkôczi*

*Dances hongroises du XVIII<sup>e</sup> siècle*

*Souvenir...*

*Rhapsodie*

**Márta Sebestyén**, chant

**Zoltán Juhász**, flûtes, cornemuse

**Istvan Gazsa Papp**, violon

**János Ensemble** :

**Andrés Jénosi**, direction, violon

**András Tûri**, kontra, gardon, cymbalum

**János Sânta**, contrebasse, violoncelle

(durée 50 minutes)

Le concert est enregistré par *France Musique*

## musique hongroise traditionnelle

Les sources musicales de la tradition orale ont été une inspiration essentielle pour l'œuvre de Liszt, Bartok et Kodály... même si les thèses des uns et des autres ont souvent prêté à controverses !

Dans son ouvrage *Les Tsiganes de Hongrie et leurs musiques*, Patrick Williams consacre un important chapitre intitulé *Musique Hongroise ou Musique Tsigane ? les raisons d'une dispute* en analysant notamment le point de vue et les affirmations de Liszt développées dans *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* ouvrage publié à Paris en 1859. Musicien autodidacte András János, à l'inverse de beaucoup de musiciens de son époque qui privilégiaient leurs rencontres avec les muszikas des villages, va dans un premier temps concentrer sa recherche sur les sources écrites, fruit des collectages consignés en archives. Par la suite, s'intéressant particulièrement au travail de Bartok, il se rend souvent en Transylvanie... sur les traces du Maître ! Les rencontres assidues avec un violoniste tsigane de cette région seront déterminantes pour orienter son jeu personnel de violon dans l'esprit des musiques de tradition orale.

Avec András Tûri et János Sánta, il constitue un ensemble musical ponctuellement complété avec des solistes comme Zoltán Juhász ou la chanteuse Márta Sebestyén privilégiant l'interprétation des thèmes qui ont inspiré les grands maîtres pour la création de certaines de leurs œuvres. Au delà de l'emblématique *marche de Rákóczi* ce sont les thèmes très populaires de danses du XVIII<sup>e</sup> ou des villages de Transylvanie que l'on peut écouter à travers des arrangements très dépouillés d'une très belle intensité.

Zoltán Juhász utilise une flûte ancienne dont le tube est enrobé dans une peau de couleuvre. Cette technique est utilisée pour les cornemuses dans les Pyrénées et les flûtes à une main et tambour à cordes de Jaca en Aragon. Son jeu très personnel allie souvent un bourdon vocal à la ligne mélodique. La cornemuse a joué un rôle très important dans la vie musicale traditionnelle de Hongrie. Cet instrument qui trouva sa place dans la plupart des formations musicales est très proche des cornemuses jouées dans les Landes de Gascogne dénommées « Bohaussac ».

G. B.

samedi 26 octobre - 18h30 / amphithéâtre du musée

à l'occasion de la sortie du livre de

## **Patrick Williams**

*Les Tsiganes de Hongrie et leurs musiques*

coédition cité de la musique / Actes Sud

### **une rencontre autour de**

**Partick Williams**, ethnomusicologue

**Katalin Kovalcsik, Bâlint Sarosi**, ethnomusicologues

**Marie-France Calas**, directeur du musée de la musique

**Guy Bertrand**, ethnomusicologue

Dans ce livre illustré d'un CD, Patrick Williams présente non pas « la » musique tzigane hongroise, mais les musiques des différents groupes tziganes de Hongrie et de Transylvanie. L'auteur décrit les performances des musiciens et le contenu des œuvres et insiste sur les environnements sociaux et géographiques dans lesquels ils se produisent. Le tableau qu'il brosse en deux grands volets : musique pour le public et musiques des Tsiganes entre eux, nous mène des salons de la noblesse austro-hongroise, aux foyers des Roms, en passant par les auberges campagnardes. L'ouvrage comprend plusieurs annexes : bibliographie, discographie, commentaires des exemples musicaux.

## **Patrick Williams dédicace son livre**

à l'issue de la rencontre  
et durant l'entracte du concert à partir de 20H55

samedi 26 octobre - 20h / salle des concerts

## musique tzigane

**anonyme**

*Fier y Csárdás*

**János Bihari**

*Verbunkos et danse rapide de 1848*

**Ede Reményi**

*Vole mon hirondelle*

**anonyme**

*Chants de Kuruc*

**Johannes Brahms**

*Danses hongroises n° 6 et 5*

**Gerheard Renz**

*Circus polka*

**Vittorio Monti**

*Csárdás*

**Grigoras Dinicu**

*Hora et le rossignol*

**anonyme**

*Danses gitanes de l'Europe de l'est et de l'Europe centrale*

**Franz Liszt**

*Rhapsodie hongroise n° 2*

**Antal Szalai**, direction, violon

**Geza Rétz**, violon

**Kálmân Bakos**, kontra (alto)

**Jenô Farkas**, cymbalum

**Lászlo Fehér**, clarinette, taragot, flûte de pan

**Gyula Gabura**, contrebasse

**Antal Szalai Gipsy Orchestra**

(durée 55 minutes)

**entracte**

## musique et danse tsiganes

*Faisons de la place à l'ancêtre*

*5 pommes de terre dans la marmite*

*Mon pantalon est boutonné*

*Improvisation sur boîte à eau avec percussions vocales*

*La musique était jouée jusqu'à l'aube*

*Dieu, je t'en prie, emmène-la chez moi*

*Dis-moi, je t'en prie, mon chéri*

*Le garçon qui danse*

*Nous donnons tout notre argent à nos maris*

*Les ouvriers dansent*

*Luma May*

*Mon chapeau est poussé*

*La dame en blanc*

**Gusztáv Varga**, direction, guitare, chant, danse

**Agnes Balogh-Künstler**, chant, danse

**József Nagy**, chant, percussions, danse

**József Balogh**, guitare, mandoline, chant, percussions

Măria Szitai, Tămâș Künstler,

**Rudolf Rostás Janek, Agnes Kamondi**, danseurs

**Kalyi Jag**

(durée 55 minutes)

## chant, musique et danse tsiganes de Hongrie

Dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle des livres de compte attestent d'honoraires versés à des musiciens tsiganes et au XVI<sup>e</sup> siècle, l'utilisation du violon est remarquée dans une lettre mentionnant à la cour de la reine Isabelle, des « étonnants violonistes égyptiens, descendant des Pharaons qui jouaient du cymbalum et chantaient ». On invitait les joueurs de luth, de violon, on admirait leurs cymbalums. Au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles, la formule deux violons, contrebasse et cymbalum va s'imposer dans les bals, les fêtes publiques ou privées, dans les noces paysannes, les cabarets de villages ou dans les cours des riches seigneurs. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la mode *tzigane* est désormais lancée. Peu à peu les *primas* les plus réputés vont séduire pendant tout le XIX<sup>e</sup> l'irrésistible passion des romantiques avec leurs *csárdâs*. Les moindres cérémonies des nobles magyars et les grandes capitales internationales vont désormais accueillir des artistes comme János Bihari qui, par son extraordinaire talent, saura vaincre les préjugés populaires attachés à ses origines tsiganes. Ce siècle a mis en valeur quelques orchestres et quelques *primas* talentueux avec quelques-uns qui, comme Antal Szalai présentent aujourd'hui un très large répertoire sur les grandes scènes du monde.

## polyphonies et polyrythmies

Les mélodies tsiganes valaques se divisent en deux genres : les airs lents et lyriques (*loki gili*) et les chansons à danser (*kheli maski gili*). Le but d'un tel chant - selon les interprètes - est de narrer la multiplicité des « destinées ». Les Tsiganes appellent aussi « parler vrai » ces pièces lentes car leur contenu doit être « vrai », il doit être fidèle à la réalité, refléter des événements « vrais » et des pensées « vraies ». Cependant, ces éléments fonctionnant comme des codes, leur sens caché ne peut pas être compris des auditeurs s'ils n'ont pas connaissance des problèmes en question. Dans la poésie populaire des Tsiganes valaques, on ne peut donc pas distinguer de genres. A l'occasion d'un banquet ou lors d'une veillée funèbre, ils chantent ces mêmes airs ; le caractère exceptionnel de l'événement est tout au plus manifesté par la prépondérance d'un des éléments types.



Les chants à danser sont aussi de forme strophique, mais les paroles sont le plus souvent remplacées par des onomatopées, par des mots et des bouts de phrases sans liens apparents, voire des syllabes imitant des instruments de musique. Les Tsiganes désignent cette façon de chanter d'un terme très évocateur : roulement (de tambour). Dans l'accompagnement de la mélodie, la voix - ou les voix - dite *szajbôgô* (contrebasse à bouche ou contrebasse vocale) possède un rôle important. Cette appellation provient des voix d'accompagnement semblables utilisées par les orchestres tsiganes de restaurant. La rythmique exacte est assurée par la percussion, jouée non pas sur des tambours, mais sur des ustensiles ménagers. Le plus souvent, on frappe avec la main sur les bords d'une cruche ou sur un couvercle. Quelquefois encore, on entrechoque deux cuillères mises dos à dos contre le genou. Un accompagnement rythmique est également assuré par des claquements de doigts, de mains et des battements de pieds.

## Kalyi Jag

L'ensemble Kalyi Jag (Feu Noir) s'est constitué en 1973 à l'initiative de GusztâvVarga avec de jeunes Tsiganes valaques issus de villages où les traditions restent aujourd'hui encore bien vivantes.

Originaire de Nagyecséd, « Guszti » GusztâvVarga est l'âme de Kalyi Jag (Feu Noir), un groupe qu'il a constitué au début des années soixante-dix. C'est l'époque où, travaillant sur des chantiers en compagnie de nombreux Tsiganes et logeant dans des foyers de jeunes travailleurs, il rêve de devenir musicien professionnel. Jouant de la guitare en autodidacte, il chante les succès de l'époque. A quatorze ans il décide de rester à Pest alors que sa famille est retournée à Szabolcs-Szalmâr. Il a cependant du mal à assumer les musiques de l'héritage familial. C'est l'enthousiasme de son entourage qui lui donne confiance et le pousse à créer un premier ensemble en 1973 avec des jeunes Tsiganes valaques qui seront en quelque sorte les précurseurs d'un nouveau style musical qui comporte aujourd'hui beaucoup d'adeptes. En effet, à un répertoire essentiellement vocal s'est peu à peu imposé un accompagnement instrumental utilisant essentiellement la guitare, la mandoline et la tamboura. En 1978, la rencontre avec Mihály Vâradi et István Balogh sera le point de départ d'une brillante carrière

internationale pour Kalyi Jag. En 1990, l'ensemble dirigé par Gusztáv Varga avec les cordes de József Balogh, les chanteurs Agnes Künstler Balogh et József Nagy avaient enthousiasmé le public parisien au théâtre des Bouffes du Nord. Six années après, Kalyi Jag revient au grand complet avec un nouveau répertoire pour deux concerts avec quatre danseurs tsiganes de grand talent.

Leurs premiers enregistrements diffusés révèlent un répertoire familial complété par des chansons hongroises ou tsiganes issues d'autres régions. Leur interprétation est tout à fait traditionnelle, avec l'apport sur un certain nombre de mélodies d'un accompagnement instrumental effectué avec guitare, tamboura ou mandoline. Ces instruments sont, en effet, entrés dans l'usage tzigane dans les années 1960.

Aujourd'hui, Kalyi Jag reste un défenseur ardent de l'identité tzigane en Hongrie. Une école favorisant l'expression musicale et des outils d'enseignement permettant d'organiser l'avenir des jeunes Tsiganes de Budapest ont été mis en place à l'initiative de Gusztav Varga et de Kalyi Jag.

*G. B.*

dimanche 27 octobre - 15h / amphithéâtre du musée

**musique traditionnelle pour cymbalum**

**anonyme**

*Csárdás Fantasy*

**János Lavotta**

*La bataille de Szigetvar*

**anonyme**

*Chansons d'amour*

**Frédéric Chopin**

*Valse en do dièse mineur*

**Igor Stravinsky**

*Valse*

**Béla Bartók**

*Une soirée en Transylvanie*

**anonyme**

*Chants hongrois et csárdás*

**Aladar Racz**

*Danses roumaines*

**Grigoras Dinicu**

*Hora*

**Gerheard Renz**

*Circus Polka*

**Zoltân Kodály**

*3 chants folkloriques hongrois*

**Jenô Farkas**, cymbalum

**Antal Szalai**, direction, violon, **Kálmán Bakos**, kontra (alto)

**Lászlo Fehér**, clarinette, târogatô, **Gyula Gabura**, contrebasse

**Zoitân Kodály**

*Sonate pour violoncelle seul, op 8*

Jean-Guihen Queyras, violoncelle

(durée 1 heure 10 minutes - concert sans entracte)

## musique traditionnelle pour cymbalum

C'est à Buda en 1543, qu'un voyageur évoque dans ses écrits le cymbalum des « descendants des Pharaons » en soulignant que ces derniers « ne pincent pas les cordes avec leurs doigts, mais se servent d'une baguette de bois en chantant à tue tête ». Par la suite, le cymbalum, l'un des instruments préféré des tziganes de Hongrie, va prendre peu à peu une importance incontournable dans la plupart des orchestres tziganes professionnels aux côtés d'une contrebasse et deux violons. Le succès des musiciens tziganes alla en s'amplifiant au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. François de Vaux de Foletier signale l'immense renommée de l'interprète Simon Banyak, joueur de cymbalum dans l'ensemble du légendaire Janos Bihari, et qui fut très apprécié pour ses créations. Il composa notamment la *Krönungs-Nota* ou *Bihari-Nota* pour le couronnement, à Presbourg en 1808 de l'impératrice Marie Louise comme reine de Hongrie. Avec un répertoire servi par de bons interprètes, les compositeurs classiques - Liszt, Bartok, Brahms, Chopin, Stravinski, Kodaly entre autres - ne manquèrent pas de prêter attention à l'instrument en l'intégrant dans leurs oeuvres.

Dans la musique instrumentale traditionnelle, on retrouve souvent en solo ou en petites formations des petits cymbalums de facture artisanale. L'interprète porte l'instrument devant lui, attaché avec des courroies ou des cordes entrecroisées passées sur ses épaules et nouées dans son dos. Il est ainsi possible de jouer en marchant ou de s'asseoir en plaçant l'instrument sur ses genoux ou bien sur une table. Le fameux taraf roumain de *Haidouks* présente souvent une formation réunissant trois cymbalums de ce type. Dans les années 1870, le facteur d'instruments de musique Jozsef V. Schunda de Pest va concevoir un instrument beaucoup plus sophistiqué muni notamment d'une pédale à étouffoir. Le cymbalum offrait tout à coup des possibilités musicales très intéressantes, et les compositeurs et interprètes de l'époque ont su lui créer une place de choix avec un répertoire très varié. La technique de jeu fut renouvelée vers 1930 avec une jeune école hongroise de cymbalum - son enseignement figure au programme des écoles de musique - qui a formé des artistes de grand talent. Parmi eux Jenô Farkas issu d'une famille de *primas* tziganes renommés présente ses pièces favorites issues d'un répertoire complexe

qu'il a patiemment travaillé depuis de longues années. Il est pour l'occasion entouré avec ses amis du Antal Szalai Gypsy Orchestra avec en particulier le soliste Laszlo Feher à la clarinette et au tárogató.

### **Zoltân Kodály**

*Sonate pour violoncelle seul, opus 8*

Cette œuvre de jeunesse correspond chez Kodály à une période qu'il consacre presque exclusivement à la musique de chambre. Son opus 8 est un des sommets du genre dont l'originalité réside dans la présence de thèmes d'origine populaire qu'il intègre comme Bartok à un langage savant. En 1910, les deux compositeurs font un voyage dans la région des Sicules en Transylvanie méridionale où ils enregistrent des mélodies pentatoniques qui vont fortement impressionner Kodály. Ce dernier y retourne en 1914 pour noter des mélodies très anciennes dont se nourrissent ses compositions dont la fameuse Sonate pour violoncelle seul. C'est une œuvre de grande maîtrise technique où Kodály exploite les possibilités sonores du violoncelle qu'il apprendra lui-même en autodidacte et qui restera toujours son instrument de prédilection. La sonate se joue en scordatura (instrument désaccordé), les deux cordes graves étant baissées d'un demi-ton pour rejoindre l'univers des instruments à bourdon utilisés dans la musique traditionnelle.

Après un premier mouvement *allegro maestoso*, le deuxième mouvement en trois parties déploie sa ligne mélodique très expressive sur un accord de *pizzicati* à la main gauche. Le troisième mouvement rejoint l'univers rythmique de Bartok avec un *allegro molto vivace*.

G.B.

dimanche 27 octobre - 16H30 / salle des concerts

## musique et danse tsiganes

*Que recherches-tu, mon frère ?*

*Faisons de la place à l'ancêtre*

*S pommes de terre dans la marmite*

*Mon pantalon est boutonné*

*Johnny danse*

*Improvisation sur boîte à eau avec percussions vocales  
danse solo*

*Seul sur la route*

*Dis-moi, je t'en prie, mon chéri*

*Notre belle sœur était très belle*

*Le garçon qui danse*

*Mon chapeau est poussiéreux*

*Luma May*

*Pauvre Joe*

*Les ouvriers dansent*

*Nous donnons tout notre argent à nos maris*

*L'orgueilleux*

*Combat*

*La dame en blanc*

Gusztáv Varga, direction, guitare, chant, danse

Agnes Balogh-Künstler, chant, danse

**József Nagy**, chant, percussions, danse

József Balogh, guitare, mandoline, chant, percussions

Mária Szitai, Témás Künstler,

Rudolf Rostás Janek, Agnes Kamondi, danseurs

**Kalyi Jag**

(durée 1 heure 50 minutes avec entracte)

Le concert est présenté par Jean-Pierre Derrien

## biographies

### Sândor Csoori

père est un écrivain et poète renommé ; Sândor Csoori fils, baigné dans un univers de poésie et de musique traditionnelle est vite devenu un brillant multi instrumentiste maniant la vielle, le *brasca* et surtout la cornemuse (un instrument très proche de nos cornemuses landaises) qu'il a eu la chance d'approfondir et d'étudier auprès des derniers maîtres de tradition. Depuis longtemps déjà, il se passionne pour la musique de Szek, joue avec Muzsikâs et enseigne l'art du *brasca* dans l'école de musique traditionnelle de Budapest.

### Peter Er

Chanteur et surtout accompagnateur recherché, Peter Er s'est formé à l'école du maître Ferenc Sebô. Il rejoindra le groupe Muzsikâs en 1978 après un bref passage

de ce dernier. Il est un animateur assidu des fameuses *Tanzchaz* (maison de la danse) qui, toutes les semaines, offrent des soirées aux amateurs de danse traditionnelle.

### Jenô Farkas

Issu d'une famille tzigane musicienne du village de Heves dans l'ouest de la Hongrie, le jeune Jenô avait un destin musical tout tracé - du moins fortement suggéré - par son père primas renommé. La répartition des instruments fut faite entre les frères et Jenô choisit le cymbalum. Il faut dire que le grand père, autodidacte jouant fort bien à l'oreille, interprète apprécié de l'instrument, mettra un soin tout particulier à entourer Jenô, dès l'âge de six ans, en lui transmettant son art sur un très beau Schunda. Une jeu- nesse rythmée à la cadence des nom-

breux engagements de l'orchestre familial va mettre en avant le jeune soliste qui, vite remarqué pour son sens musical, sera invité à Budapest pour poursuivre des études musicales approfondies. Dans cette période, il aura souvent l'occasion de rejoindre les Rajkô groupes d'enfants tsi-ganes musiciens qui se distinguaient dans la capitale hongroise. Antal Szalai le remarque dès 1982 et l'invite à rejoindre son groupe. Depuis lors avec le clarinettiste et talentueux joueur de târogatô Lâszlô Feher et le contrebassiste Guyla Gabura, ils forment un ensemble de très grande qualité avec un répertoire très large qu'ils présentent avec bonheur sur les cinq continents. Le vieux cymbalum Schunda a laissé la place à un magnifique cymbalum de marque Bohâk permettant de présenter les pièces

musicales les plus sophistiquées.

### **Daniel Hamar**

Fondateur du groupe Muszikâs, il s'est attaché à privilégier le travail de terrain qui donne un son si particulier au groupe en s'attachant à développer un style très personnel qui a séduit Costa Gavras (*Music Box*).

### **Jean-Guihen Queyras**

fait ses études au conservatoire national supérieur de Lyon où il obtient le premier prix de violoncelle avec mention spéciale du jury. Il suit ensuite les cours de la Musikhochschule de Freiburg, puis il part aux Etats-Unis et complète sa formation successivement à la Juilliard School of Music de New York avec Harvey Shapiro, puis au Mannes Collège dans la classe de Timothy Eddy où il reçoit son Master's

Degree assorti d'un prix d'excellence. Parallèlement à ses études, Jean-Guihen participe aux master-classes de Mstislav Rostropovitch à Paris, Yo-Yo Ma à Tanglwood et à New York, Paul Tortelier à Villarceaux et Armer Bylsma à Fribourg. Musicien complet, le répertoire de Jean-Guihen Queyras s'étend de la musique baroque à la musique d'aujourd'hui. Il est depuis 1990 soliste à l'Ensemble Intercontemporain.

### **Antal Szalai Gypsy Orchestra**

Echappant à la destinée des violonistes tsi-ganes virtuoses de Budapest se produisant essentiellement dans les restaurants de Budapest, Antal Szalai consacre sa vie de *primas* à son orchestre composé d'amis fidèles, depuis près de vingt ans, avec lequel il travaille inlassablement afin de privilé-



gier et enrichir un son et une interprétation tout à fait personnalisés. Ainsi, l'ensemble parcourt les grandes scènes du monde avec beaucoup de succès. Né en 1947, issu d'une famille de musiciens dans laquelle les *primas* renommés se sont succédés, il n'avait finalement pas d'autre choix que d'entreprendre à son tour l'étude du violon dès son plus jeune âge. Une longue maladie de son père interrompant brusquement sa carrière, le jeune Antal fut « propulsé » très tôt en remplacement de ce dernier devenu entre temps un arrangeur autodidacte de grande qualité. « En devenant *primas*, nous dit Antal Szalai, je devais prendre la mesure de cette difficile responsabilité et j'ai constitué mon orchestre avec de très bons musiciens qui sont devenus des amis très chers. Nous travaillons beaucoup

ensemble pour étudier et affiner sans cesse le magnifique répertoire laissé par nos illustres prédécesseurs, arranger et travailler de nouveaux thèmes. Sur chaque thème, je recherche toujours un certain nombre de variations originales. En fonction du public, de l'inspiration, j'en choisis quelques-unes qui vont me servir de cadre pour mes improvisations. Il faut être très concentré, mais c'est un principe très enrichissant. »

### **Márta Sebestyén**

Comme toujours, Márta parle du chant, de ce plaisir immense qui lui donne l'impression d'être un oiseau qui chante l'amour ou s'égayé sur un rythme *aksak*. Sa mère Ilina, l'une des dernières élèves de Zoltán Kodály, a beaucoup collecté, et c'est par la suite que Márta a effectué de nombreuses recherches sur

le terrain et en archives afin de développer son répertoire et surtout affirmer un style très personnel. « Dans toutes mes interprétations il y a toujours cette histoire, cette rencontre qui a illuminé les mélodies. Aussi, quand je chante, les images de tout ce que nous avons pu partager reviennent, elles m'inspirent. » En parcourant le monde pour sa carrière de chanteuse avec Muzsikás, des amitiés se sont nouées et des projets discographiques ont mis en valeur Martâ dans des registres sortant du style traditionnel. Le disque *Bohême* avec Deep Forest a obtenu un succès international très important et son dernier enregistrement *Kismet* a retenu l'attention du *Monde de la Musique*. Dans sa critique, Francisco Cruz nous dit : « Márta Sebestyén porte son *kismet* musi-

cal, beaucoup plus intime et pluriculturel. Cet enregistrement nous révèle une partie de ce collier esthétique d'une étendue aussi vaste que son registre vocal (...), un voyage imaginaire établi à travers des liaisons mélodiques et des parentés harmoniques, que Márta a découvertes. Ses choix artistiques coïncident aussi, *a fortiori* sur une prise de position, un engagement culturel : ce sont des chants de minorités menacées dans la survie de leur mémoire. (...) La voix de Márta se pose, fine, transparente, exigeante de liberté. »

### Mihály Sipos

Le nom de famille Sipos (flûte en saule) est très courant en Hongrie et souvent associé à des familles de musiciens. Né à Túskepuszta, Mihály est très tôt fasciné par le contexte et l'ambiance musicale familiale. On vient de loin

pour écouter sa grand mère, excellente chanteuse, et c'est son grand père qui lui offre son premier violon à l'âge de cinq ans. Adolescent, il sera orienté vers l'école de musique de Kodály à Budapest. « Je garde un souvenir ému de cette école dans laquelle j'ai eu l'occasion de rencontrer quelques grands maîtres comme Yehudi Menuhin ou Pablo Casais. Bien sûr, la présence de Zoltán Kodály créait une atmosphère, une magie qui m'a personnellement beaucoup marqué. J'ai décidé de devenir musicien professionnel et j'ai choisi d'aller à Szek en Transylvanie. C'est là que j'ai éprouvé les sensations musicales les plus fortes en travaillant notamment avec un violoniste tzigane très talentueux, Moldovan (Ilka) Gyuri. Par la suite, l'immense répertoire rassemblé par Zoltán

Kallôs m'a ouvert un monde musical exceptionnel. La plupart des musiciens de Muzsikás ont été très influencés par ce très beau style musical. »

## glossaire

### aksak

Constantin Brailoiu proposa d'utiliser ce terme emprunté à la théorie turque pour désigner les rythmes asymétriques. « *U'aksak* diffère du rythme classique par certaines de ses particularités et lui ressemble par d'autres. Il en diffère par son "irrégularité" foncière, dont la cause première réside dans l'usage constant de deux unités de durée - brève et longue - au lieu d'une. De plus, entre ces deux durées règne un rapport arithmétique "irrationner", pour nous surprenant, qui imprime aux mélodies en *aksak* ce caractère "boiteux" ou entravé, secoué, cahoté, évoqué par son nom. »

### beâs

L'un des principaux groupes issu de l'irrimigration roumaine d'il y a quelques siècles, les Beâs (prononcer béach) ont abandonné la langue tsigane et parlent la langue roumaine archaïque. Culturellement roumains notamment d'un point de vue musical, ils sont des interprètes appréciés pour les *ballades*. C'est aussi le monde de la mine, des chercheurs d'or dans les Carpathes hongroises.

### bôgô, szajbôgô

basse vocale - terme emprunté à la

langue hongroise pour désigner une technique utilisée par les Rom du groupe valaque (*vlaç*) pour leur musique de danse (*kheli maski gili*) et qui consiste à marquer le rythme - temps et contretemps - à l'aide de bruits divers réalisés avec la bouche. Selon Bernard Leblon, cette étrange technique, proche de l'emploi des syllabes *bol* dans la partie rythmée *tala* de la musique indienne *dhrupad*, sert de lien avec certaines pratiques du *jaleo* flamenco.

### bracsă, kontra (second violon)

violon alto ayant une fonction d'accompagnement (de *Bratsche*, alto en allemand). Pour fournir des accords à trois notes, on retaille le chevalet afin que les cordes soient au même niveau. Ceci a son importance aussi bien pour l'accompagnement du *lassu* que pour l'exécution des rapides contretemps *dafriss*.

### cymbalum

Avec une caisse de résonance trapézoïdale (habituellement montée sur quatre pieds), le cymbalum fait partie de la famille des cithares à cordes frappées. Un assez grand nombre de cordes de cuivre et d'acier sont tendues sur cette caisse, et divisées à l'aide de deux chevalets mobiles. En principe, les cordes sont groupées par quatre

(quelquefois cinq) dans l'aigu et par trois dans le registre grave, chaque groupe sonnait à l'unisson. Dans les années 1870, le facteur d'instruments de musique Jozsef V. Schunda de Pest va concevoir un instrument beaucoup plus sophistiqué muni notamment d'une sourdine à pédale « *pedal-czimbalom* » : les vibrations sont étouffées. Avec quelques cordes non divisées, certaines divisées en deux, d'autres en trois et grâce à l'ajout de chevalets complémentaires l'instrument offre un ambitus de quatre octaves.

### **citera**

C'est l'instrument à cordes que l'on trouve dans toutes les maisons paysannes... même si elle est souvent au grenier ! Elle est souvent conçue dans une pièce de bois demi-dur ou tendre et ornée d'une tête sculptée.

### **csârdâs**

La *csârdâs*, danse d'auberge (*tcharda* = auberge) comporte deux mouvements très contrastés - *lassu* (lent et très expressif) *ezfriss* (rapide et souvent très virtuose).

### **duda, bôrduda, gayd, gaydos**

Attestée en Hongrie depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, la cornemuse fut pendant des siècles un instrument jouant un rôle très important au niveau de toutes les classes sociales.

D'innombrables histoires de sorcellerie et de croyances superstitieuses naissaient et couraient partout à propos des joueurs de cornemuse. Le sens restreint de *gayd*, *gaydos* « psalmodie », « psalmodieur » s'étendait alors à la musique en général et à la cornemuse en particulier. Plus tard, lors de l'occupation ottomane, ce fut le mot d'origine arabe *duda* qui se généralisa pour désigner la cornemuse. En tant qu'instrument de réjouissances, divertissements et bals de village, l'instrument est passé à l'arrière plan dès la fin du siècle dernier, pour céder la place aux orchestres tsiganes de plus en plus nombreux. Les trois types de cornemuse hongroise sont très semblables d'un point de vue organologique aux cornemuses de Gascogne, avec cependant la particularité du « trou de puce » c'est à dire un petit trou venant se situer en haut du chalumeau mélodique et offrant d'intéressantes possibilités pour un développement harmonique et des effets de style (vibrato, détaché piqué...). Assez souvent, un bourdon grave vient compléter l'instrument.

### **jaleo**

action d'encourager les artistes flamencos par des cris et interjections rythmées.

### lcana

idiophone - dénommé *khoro* en rom - cruche, pot à lait autrefois en terre, aujourd'hui métallique utilisé par les Rom valaques comme percussion de base.

### furulya

La tradition musicale hongroise utilise de nombreuses flûtes champêtres. Ce sont des flûtes à bec à six trous de tailles différentes, souvent en sureau, des flûtes traversières en sureau, érable ou poirier ou de magnifiques flûtes longues à cinq trous autrefois très utilisées en Transdanubie.

### gara

idiophone - terme rajasthanais désignant un pot en terre utilisé comme percussion digitale.

### gardon, ütôgardon

Avec son allure de violoncelle artisanal à caisse plate et manche court, cette percussion à cordes frappées est utilisée pour accompagner le violon. Deux ou trois grosses cordes et une fine chanterelle reposent sur un chevalet plat. Toutes les cordes sont frappées simultanément avec un bâton d'une quarantaine de centimètres. La chanterelle est soulevée par les doigts de la main du musicien, puis relâchée sur la touche, produisant ainsi un effet sonore aigu permet-

tant souvent d'accentuer le contre-temps.

kheli maski gilî (pr. djili)  
chanson de danse

### latcho drom

en langue rom « bonne route », terme utilisé par Tony Gatlif pour le film qu'il a consacré au voyage musical du peuple tsigane de l'Inde à l'Andalousie. Plusieurs groupes musicaux ont choisi ce nom pour présenter leur musique.

### loki gilî (pr. djili)

chant lent (non mesuré) des tsi-ganes - Rom - d'Europe centrale, qui présente des coïncidences avec certains chants flamencos.

### mawwal

complainte, improvisation poétique à rythme libre (non mesurée) qui précède la partie rythmée d'une chanson au Proche Orient.

### muszikâs

musicien traditionnel de village

### nota

la chanson hongroise

### primãs

violon solo de l'ensemble musical tsigane

**rom**

le terme romanichel (en argot romano) est courant en France depuis plus de 300 ans. C'est en réalité le terme tzigane qui signifie : fils de rom. Les valaques utilisaient ce terme en traduction de « homme », et c'est ce mot qui fut peu à peu choisi pour désigner l'ensemble de ce groupe en remplacement de « tzigane » utilisé par les « gadgés » (non gitans). Lors du congrès international de Londres en 1971, il fut décidé d'utiliser ce terme pour l'ensemble des tsiganes du monde en remplacement du terme tzigane.

**Romungro,****Romungre - Rom hongrois**

Ce sont les premiers arrivants tsiganes au XV<sup>e</sup> siècle. Commerçants, artisans et souvent musiciens, ils constituent actuellement le groupe majoritaire en Hongrie, celui est assurément le plus proche de la culture et de la vie sociale des Hongrois. Bon nombre d'entre eux ont été les interprètes remarquables de la musique populaire et du répertoire classique comme le fameux János Bihari. Aujourd'hui sur 600 000 Tsiganes en Hongrie, 500 000 sont des Romungre. Dans ce groupe qui comprend bon nombre d'artistes peintres ou musiciens, la grande majorité est aujourd'hui prolétarisée.

**tekerô, nyenyere**

Selon Claude Flagel, il semble que la vielle à roue soit venue d'Italie au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle jouée par des professionnels ou semi-professionnels. De facture complexe, elle était souvent fabriquée et jouée par des interprètes issus des milieux les plus pauvres. Trois cordes répartissent le jeu musical. La « prime » joue la mélodie, la « craquante » donne la pulsation rythmique avec un système de chevalet mobile qui diffère légèrement de celui des vieilles à roue de facture française et la « contrebasse » donne l'accompagnement en bourdon. Les derniers vieilles de tradition jouaient souvent en duo avec la clarinette, quelquefois avec le violon ou la cornemuse.

**rovl' enca khelen**

*rovVenca* (bâton) - *khelen* (danse) danse des bâtons virile et acrobatique, basée sur l'improvisation individuelle très populaire chez les tsiganes de Hongrie.

**tâla ou tâl**

terme indien désignant le rythme

**tanchaz**

maison de danse

**târogatô**

C'est vers la fin du siècle dernier que le facteur d'instrument de

musique József V. Schunda s'intéresse à la conception d'un nouvel instrument s'inspirant à la fois de la clarinette et du saxophone. L'instrument connaîtra beaucoup d'adeptes en Hongrie et en Roumanie.

### **tsiganes, tziganes**

Depuis un demi-siècle, on a pris l'habitude d'écrire « tsiganes » (avec un - s - peut-être) pour distinguer ceux dont il est alors question des « tziganes » d'opérette avec un - z - (la chanson tzigane, l'amour tzigane). Le succès de ce nom employé dès le début des pérégrinations tsiganes en Europe n'a d'égal que l'insuccès des recherches sur son étymologie. Selon Martin Block, des écrivains géorgiens parlèrent jadis de sorciers *atsincani*. C'est peut-être l'origine la plus plausible. En tous cas, en Europe, ce terme connaît les correspondants suivants : *Tchinghanié* (Turquie), *Tsigani* (Bulgarie), *Tigani* (Roumanie), *Cyganyok* (Hongrie), *Zingari* (Italie), *Zigeuner* (Allemagne), *Cigonas* (Lituanie), *Zincali* (Espagne), *Ciganos* (Portugal)...

### **vlox, valaque**

signifie toute personne habitant les pays roumains. Les *Vlox* ou *Olah* sont arrivés en Hongrie au milieu du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup>

siècles. Dès la suppression de l'esclavage, au XIX<sup>e</sup> siècle, beaucoup d'entre eux qui étaient sur les routes se sont peu à peu fixés. On les distingue par leur métier : les *lovara*, maquignons, s'occupent des chevaux, les *kalderas* (prononcer kádérach) sont des chaudronniers, les *curara* (prononcer tchourara), fabricants de tamis. Tous ceux qui sont aujourd'hui en Hongrie sont passés par la Roumanie actuelle.

### **technique**

#### **salle des concerts**

**Joël Simon**

régie générale

#### **Jean-Marc Letang**

régie plateau

**Marc Gomez**

régie lumières

#### **amphithéâtre**

#### **Olivier Fioravanti**

régie générale

#### **Frédéric Coudert**

régie plateau

#### **Guillaume Ravet**

régie lumières

#### **Gérard Police**

régie son

## prochains concerts

réservations : 01 44 84 44 84

### **l'âge classique - II**

vendredi 1<sup>er</sup> et dimanche 3 novembre - 16h30

samedi 2 novembre - 20h

Joseph Haydn

*Les Symphonies parisiennes*

Frans Brüggen, direction

Orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle

samedi 2 novembre - 16h30

concert pour les enfants

Frans Brüggen, direction

Orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle

dimanche 3 novembre - 15h

Ludwig van Beethoven

*Trente-trois variations DiabeUi*

Georges Pludermacher, piano

### **Orchestre de l'Opéra national de Lyon**

dimanche 10 novembre - 16h30

Gustav Mahler

*Symphonie n° 4*

*Lieder eines fahrenden Gesellen*

Kent Nagano, direction

Lorraine Hunt, mezzo-soprano

Norah Amsellem, soprano

Orchestre de l'Opéra national de Lyon



# B U D A P E S T

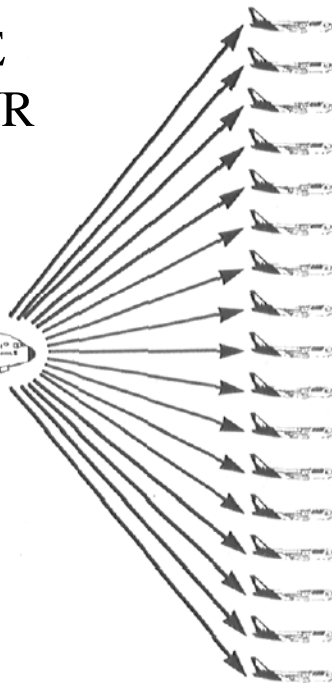
LA PLAQUE TOURNANTE  
D'AVIONS PRATIQUES POUR  
LA CONQUÊTE DE L'EST



PARIS - Uzi



BUDAPEST



KIEV  
MOSCOU  
SAINT PETERSBOURG  
SOFIA  
TIRANA  
PRAGUE  
VARSOVIE  
BUCHAREST  
ATHENES  
THESSALONIQUE  
LARNACA  
ISTANBUL  
LE CAIRE  
DAMAS  
BEYROUTH  
TEL-AVIV  
BANGKOK

/HdUEI/Hungarian Airlines^

3, rue Scribe - 75009 PARIS - Tél. : 01 43 12 36 00 - Fax : 01 42 66 04 41

La cité de la musique  
remercie pour son aide  
l'association Etudes Tsiganes  
qui a pour objectif de rassembler et de diffuser  
les informations concernant les Tsiganes,  
de favoriser l'expression de cette minorité  
et de faire valoir ses droits,  
ceci au moyen d'une médiathèque ouverte  
au public et d'une publication semestrielle.  
La discothèque offre un large choix  
de musiques tsiganes (flamenco, jazz manouche,  
musique d'Europe centrale et des Balkans)  
et un service de promotion des spectacles tsiganes  
(voir *Etudes Tsiganes spéciale Musiques !* n° 1/94).

Etudes Tsiganes  
2, rue d'Hautpoul 75019 Paris  
tel: 01 40 40 09 05

# cité de la musique

**réservations**

**individuels**

**01 44 84 44 84**

**groupes**

**01 44 84 45 71**

**visites groupes musée**

**01 44 84 46 46**

**3615 citemusique**

(1,29F TTC la minute)

**renseignements**

**01 44 84 45 45**

cité de la musique  
221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris  
@ Porte de Pantin

