

Thème avec variations – le défi des ménétriers?

Virgil IARU¹

Résumé: *Le but de cette recherche est de récupérer les idées musicales véhiculées par certains ménétriers qui les ont utilisées sans en préciser la source, c'est un essai de relever les mérites des ménétriers de haute tenue interprétative qui détiennent une technique instrumentale particulière, ayant un impact positif à l'auditoire avec un univers culturel un peu limité. C'est un sujet délicat par la difficulté à identifier et analyser toute ressemblance, c'est aussi difficile de l'aborder et surtout de ne pas déranger gratuitement afin d'obtenir cependant l'effet escompté. Tout cela, je le fais pour mes élèves et pour ceux qui auront accès à cette recherche! L'ennui c'est que certains ménétriers consacrés, au moins ceux de leur confrérie ne reconnaissent pas la source du thème, répondant le plus souvent à la question „D'où vous est-il venue cette idée?” par „j'en ai des tas...”. „Les idées” sont à la portée de l'interprète-compositeur; celui-ci profitant ainsi de l'ignorance du public, amateur exclusif de ce genre de musique, il est très attentif à d'autres genres musicaux souvent même à des bandes-son des films célèbres (Aimez-vous Brahms?), il „emprunte” le thème et l'adapte „à la longueur d'onde” du public!... Est-ce que c'est une forme de culturalisation? La réponse c'est que „cela pourrait être une forme de culturalisation à condition qu'elle annonce la source du thème”, à la façon des compositeurs de musique classique: „Variations sur un thème de...”! Ainsi, l'auditoire que j'appellerais „de niche” pourrait être informé ou encore, il pourrait s'intéresser lui-même à la source. Peut-être!... Sans aucune intention de minimaliser ou de stigmatiser le phénomène, de blâmer la valeur des ménétriers, parfois géniaux en ce qu'ils recréent effectivement, dans un style accessible à un public limité et restrictif, je dois reconnaître que leur valeur est incontestable dans l'improvisation et dans les opportunités qu'ils fructifient au maximum!*

Key-words: *ménétriers, thème avec variations, plagiat.*

1. Prologue

Motto: „Remercions -les de nous avoir gardé la musique, ce trésor qu'on chérit à peine maintenant; ce sont eux qui nous l'ont déterré, l'ont transmis et l'on hérité

¹ “Ionel Perlea” School of Arts – Slobozia, virgiliaru@gmail.com

de père en fils, avec ce soin sacré qui leur est le plus précieux au monde: le chant!” (Enescu 1921, 115).

L’idée m’a „éclos” aux cours de formes musicales, après avoir enseigné le thème avec variations, la fugue de Bach, lors de la séquence appelée „et caetera”, je répondais aux questions obstinées de mes élèves: „ Pourquoi êtes-vous contre les manélé?” Je leur ai répondu à chaque fois que „certainement je n’avais rien contre les manélé mais qu’elles me paraissaient plutôt malhonnêtes” C’est ainsi que j’ai commencé à chercher les sources d’inspiration des manélistes et des chants populaires lautaresques (des ménétriers qui jouent des chantes populaires), copiés d’autres mélodies, soient-elles symphoniques ou de la musique Pop, etc. Cette étude concerne ce phénomène, plus vieux qu’on ne le croyait, par conséquent, j’ai essayé de mettre une barrière à la propagation de la non-culture, de la sous-culture musicale! Nos apprenants ne se doutent même pas d’où viennent les chants lautaresques qu’ils écoutent. C’est pourquoi, après avoir enseigné tout le contenu du programme, j’ai passé à l’enseignement des thèmes connus, „empruntés” par les manélistes et les autres ménétriers. Comme ils ne connaissaient pas les thèmes originels, mes élèves ne pouvaient s’imaginer que ces pièces n’appartenaient pas „aux nouveaux auteurs”, Ils ne pensaient pas qu’on aurait pu les „chipper” mais ils ont été ravis de découvrir la vérité...! Cet ouvrage ne se propose pas d’accuser la moralité de ceux qui s’approprient des thèmes célèbres ou déjà consacrés, il ne veut qu’en signaler cet acte.

Certaines idées musicales précieuses ont été toujours reprises en tant que thèmes et variations, par exemple chez Fritz Kreisler- Prélude et Allegro sur un thème de Pugnani, chez Rachmaninov- Variations sur un thème de Corelli, Rachmaninov- la Rapsodie sur un thème de Paganini, op. 43, etc. Ce qui se passe à présent c’est juste une impiété! Même quant à „Bordeias, bordei” de la collection d’Anton Pann, dans l’interprétation juste de Dan Moisesco en présentiel de Viorica et Ionita de Clejani, ce qui lui a rendu un caractère balkanique contemporain qui n’a plus l’air du XIX – ème siècle. J’espère qu’ils ne l’ont pas manélisé... les avis sont partagés, pour et contre!

2. Les débuts...

Quant aux thèmes et variations dans le style de la musique classique, tout, mais absolument TOUT est annoncé, c’est déjà visible même du titre! Ne parlons plus de la valeur confirmée le long du temps: on les chante aujourd’hui! Tandis que la Hora (2003) de Ionica Minune est considérée vieillie et on ne la chante plus depuis 2004 comme si s’était une page d’éphéméride! Ce sont d’autres espèces de transferts dans le soi-disant „dans soivisante lautarie” ou dans „le nouveau style”.

En Roumanie, les thèmes qu'on aborde de nos jours, sont du „folklore, de la nouvelle lautarie”, pas forcément les „manélé” mais dans le style balkanique bulgare-serbe. Néanmoins, cela conduit à la perte de l'identité du folklore national avec son spécifique régional.

Dans l'ouvrage „Figures de Ménétriers”, publié aux Editions de l'Union des Compositeurs de R.P.R. en 1960, Viorel Cosma met en lumière des ménétriers renommés à l'époque, certains noms tels: Barbu Lautarul, Nicolae Picu, Nica Iancu Iancovici, Petrea Cretu Solcan, Grigore Vindireu, Sava Padureanu, George N. Ochialbi, Cristache Ciolac, Nicolae Buica et Grigoras Dinicu, ayant encore des réverbérations jusqu'à présent. „Cet ouvrage envisage son intention de faire populariser. J'ai évité volontairement les analyses techniques musicales, la terminologie spécialisée afin de ne pas tenir à l'écart le lecteur non initié.” (Cosma 1960, 26).

Autant dans le volume ci-mentionné que dans le livre de Theodor T. BURADA, Oeuvres, 1 – er tome, 1 – ère partie, publié aux Editions de l'Union des Compositeurs, Bucarest 1974, sous la coordination de Viorel COSMA (Burada, 1974, 158-159), les auteurs mentionnent l'article publié dans l'hebdomadaire français La Vie Parisienne, no 48, paru le 28 novembre 1874 sous la traduction de Theodor Burada, où l'on évoque la rencontre de Barbu Lautarul et de Franz Liszt en Moldavie. Cet épisode devenu anecdotique et selon lequel, l'interprétation d'un impromptu spontané de Liszt, a été fidèlement jouée de la scripka (dénommée originaire de Russie, régionalisme moldave pour désigner le violon) par Barbu Lautarul, ce qui accrédite pourtant la virtuosité du ménétrier et des représentants du genre au XIX-ème siècle.

Grigoras Dinicu, un autre violoniste et ménétrier renommé, ancien élève de Carl Flesch, jouait autant de la musique classique que de la musique folklorique ou du café-concert sur la scène de l'Athénée à Bucarest et sur d'autres scènes européennes, suscitant l'admiration et le respect d'autres grands violonistes tels: Fritz Kreisler, Jascha Heifetz qui lui a demandé la permission de transcrire La Hora Staccato sous forme de concerto (Cosma, 1960, 204-205), Jacques Thibaud ou bien des chefs d'orchestre tels: Felix Weingartner et George Georgescu (Cosma 1960, 189-229).

Dans la présente recherche, j'ai répertorié les ressemblances à partir des procédés selon lesquels elles ont été conçues.

2.1. Le copiage, la reproduction telle quelle (!)

„Plagiat” – Qu'est-ce que cela signifie réellement? C'est le compositeur Dumitru Lupu qui m'a donné la réponse à cette question, à l'occasion d'un scandale lors du

casting pour l'Eurovision pendant les années 2015-2016, en Roumanie! L'exemple donné par le compositeur c'était la comparaison entre deux célèbres chansons roumaines: l'une interbellique, 1934 „Quand les réverbères s'allument” l'autre des années '60 „A qui ressemblez-vous?”, Cristian Vasile et Aurelian Andreescu (Fig. 1) (interprétée aussi par Dan Spataru), la première composée par Petre Andreescu et la seconde appartenant à Temistocle Popa.

<p>1. Când felinarele se-aprind (Tango) 1934 Muzică și text: Petre Andreescu Solist: Cristian Vasile</p>	<p>2. Cu cine semeni Dumneata? (Fox-trot) Anii 1960 Muzica: Temistocle Popa Soliști: Aurelian Andreescu, Dan Spătaru</p>
---	---



Fig. 1. „Quand les réverbères s'allument” / „A qui ressemblez-vous?”

Par le déplacement des 3 dernières notes à l'octave supérieure, on a pratiquement évité le plagiat tout en mettant en évidence le fait que par la multitude de combinaisons des 12 sons auxquelles on a ajouté les probabilités des jonctions rythmiques, il est assez difficile de composer un passage tout à fait original, unique! C'est ainsi que l'on explique le possible „chevauchement” de quelques petits passages d'une approche compositionnelle comme celle-ci, réalisée de façon minimaliste 2 notes répétées suivies de 3 autres notes...

Le grand ennui c'est de ne pas avoir annoncé que ce thème a été repris presque tel quel, qu'on a changé le style d'accompagner et que la chanson a été reconditionnée, étant effectivement volée de cette manière, appropriée frauduleusement par „le nouveau compositeur”.

Le thème principal composé par James Last dans l'interprétation de l'inégalable naïste roumain Gheorghe Zamfir, The Lonely Sheperd (Le Berger Solitaire) a été brutalement employé par le manéliste Vali Vijelie (Fig. 2) qui lui a mis le nom „Striga cu mine!” (Crie avec moi !). Il est très facile de reconnaître le thème originel, malgré les modifications y apportées. Le lyrisme pur et la douceur de cette mélodie ont été agressivement profanés par le manéliste, non seulement dans le titre, même les premiers couplets du refrain sont éloquentes: „Crie avec moi, Crie avec moi, Je t'aime...!!!”



Fig. 2. « *The Lonely Sheperd (Le Berger Solitaire)* »/ *Striga cu mine (Crie avec moi!)*

En 1986, le compositeur américain Andrew Lloyd Webber a écrit la partition pour le musical „Le Fantôme de l’Opéra”. Une année après, en Roumanie, puisqu’on était débranchés de tout ce qui représentait l’actualité et „le dernier cri” – les nouvelles nous parvenaient avec un retard de quelques années, la composition d’ Aurel Manolache „La Mer Parle” remporte le Trophée au Festival de Pop Musique de Mamaia, dans l’interprétation de Cătălin Crișan. Ce qui est étonnant de savoir c’est que la Radio Roumanie l’a frénétiquement diffusée et que cette chanson a été interprétée à maintes reprises aux festivals thématiques. Elle a été copiée à cent pour cent. Quant à l’interprétation, je n’ai rien à dire.

Pendant le régime communiste, on avait la coutume des échanges interculturels particulièrement sur des thèmes folkloriques!

À ce sujet, les duplex de la Télévision Roumaine avec la télévision hongroise de Budapest, les chaînes nationales bulgares et russes de télévision de Sofia et de Moscou, ont fait la renommée, n’oubliant pas les tournées des ensembles folkloriques représentatifs pour les pays communistes; c’était autant la source de l’accès et de l’échange d’expérience des deux côtés que l’occasion d’apprendre et d’assimiler des chansons et des produits d’ailleurs. Cela peut expliquer la façon dont l’accordéoniste Marcel Budala a interprété „La Hora de Bucarest” à la façon lautesque bucarestois, la section A étant prise de la „Klarinet Polka” du folklore allemand! (Figure 3)

<p>Klarinet Polka Walter Ostanek - Clarinet Polka (instrumentaal)</p>	<p>Hora Bucureștilor Marcel Budală - Hora Bucureștilor (Acordeon)</p>
<p>Klarinet</p> 	<p>Acordeon</p> 
<p>7 Kl.</p> 	<p>7 Ac.</p> 
<p>12 Kl.</p> 	<p>12 Ac.</p> 

Fig. 3. « La Hora de Bucarest » / Klarinet Polka

2.2. Le copiage contigu

Dans les années '60, le film „Aimez-vous Brahms” était à l’affiche , à ce temps-là, on l’avait diffusé maintes fois à la Télécinémathèque, un programme de la chaîne nationale roumaine de télévision. C’est ainsi qu’on s’explique la source de l’écoute de la bande-son et de la musique de Brahms chez les ménétriers consacrés à l’époque, Vasile Pandelescu et Ionica Minune (Jeannot Merveille). Il est peu probable qu’ils l’aient écouté dans la salle de concert. Il faut dire que les 2 derniers étaient virtuoses de l’accordéon! Ainsi, Vasile Pandelescu a composé une pièce nommée Silvana tandis que Ionica Minune a créé une autre, appelée L’Enigme de Ionica Minune. Les thèmes de ces 2 compositions sont „inspirés” de la Symphonie

no 3 de Johannes Brahms, la 3^{ème} Partie qui était d'ailleurs le leitmotif sonore de l'adaptation cinématographique susmentionnée (Fig. 4). Chacun de ces 2 ménétriers a repris la mélodie à sa façon, dans sa technique: Pandelescu l'a interprétée presque pareil à la variante symphonique en ce qui concerne la ligne mélodique c'est à dire sur la tonique mais par des „trilles" lautaresques tandis que Ionica Minune l'harmonise à la tierce supérieure tout en respectant le thème originel de Brahms. Ce sont les harmonies écrites par Brahms mais à petites variations ordinaires. Il est normal que la mesure de 3/8 de Brahms „ne s'encadre pas dans le style lautaresque", etant modifiée à 2/4. Mais c'est aussi pour des raisons de rigueur, elle est jouée en 7/ 16 mais on la simplifie en 2/4 pour améliorer une possible lecture de la partition. Il est fort possible que Pandelescu soit le premier à s'inspirer et qu'après 10 ou 15 ans, Ionica Minune l'ait „copié" de Pandelescu. Cela veut dire que la source directe de Brahms pourrait être celle de Pandelescu! La chronologie des pièces confirme cette hypothèse!

Simfonia nr. 3 Poco Allegretto

Poco Allegro e espress. $\text{♩} = 80$
 Violine Johannes Brahms

Poco Andante $\text{♩} = 75$
 Acordeon (Transpusă din Em)
Vasile Pandelescu: acordeon

Silviana

Poco Larghetto $\text{♩} = 60$
 Acordeon (Transpusă din Dm)
Ionica Minune: Acordeon

Enigma

Fig. 4. « Symphonie no 3 de Johannes Brahms », la 3^{ème} Partie/Silviana/Enigme de Ionica Minune

2.3. Similitude quelque peu involontaire

En 1866, le compositeur allemand Max Bruch (1838-1920) a écrit le Concerto pour violon et orchestre en sol mineur, op 26. La Troisième partie (Fig. 5) de ce concerto ressemble terriblement au début de „Solo de Concours” pour clarinette écrit en 1899 par le compositeur français André Messager (1853-1929) (Fig. 6). Compte tenu du spécifique de l'époque romantique, du style de composer et des moyens de promotion limités par rapport à ceux de notre temps, il n'y avait à cette époque – là que les impressions et les concerts des salles de spectacle des conservatoires, il est peu probable que les 2 compositeurs se soient réunis mais il est aussi très possible qu'il y ait eu des contacts avec la musique de chacun d'entre eux. Cela pourrait être l'effet de la cryptomnésie c'est-à-dire le fait d'avoir entendu au passé, il y a 10 ou 20 ans, un thème musical qu'on oublie et que l'on reprend quelque temps après comme si c'était le sien, sans se rendre compte exactement d'où il venait! Rien n'est exclu, surtout au XIX – ème siècle, quand on n'avait pas de moyens d'enregistrement sonore. C'était le subconscient qui travaillait tout simplement sur l'impression laissée il y a longtemps et qui pourrait duper quelqu'un jusqu'à croire qu'il aurait eu une idée géniale!



Fig. 5. *Bruch-Concerto pour violon et orchestre en sol mineur, op 26.*
La Troisième partie

18

Concours du Conservatoire National de Musique (1899)

SOLO DE CONCOURS

CLARINET and PIANO

A. MESSAGER



Fig. 6. André Messager – « Solo de concours »

En 1980, le groupe de pop suédois, ABBA se séparait et comme une prémonition de ce qui allait se passer, il lançait le tube „The winner takes it all” (Le vainqueur prendra le tout). Dans les années 2000, la chanson grecque Den Ginetai, interprétée par Elli Kokkinou est apparue, ayant le même intervalle, la septième majeure ascendante, résolue progressivement, descendant à la sixte. La différence c’est qu’on le répète 3 fois dans la chanson grecque, contrairement à Abba où il n’apparaît qu’une seule fois. Il est étonnant que dans la chanson „Ani de liceu” (Les année de lycée) de la bande-son du film roumain „Les lycéens” (1987), le compositeur Florin Bogardo utilise la construction des intervalles en miroir soit la sixte descendante en broderie ascendante sur la septième, au point d’arrivée de l’intervalle, ce qui conduit à certaines ressemblances entre les 3 chansons sans que quelqu’un ait commis du plagiat (Fig. 7). L’ennui, je l’ai énoncé au deuxième sous-chapitre. Pourtant, les enchaînements harmoniques sont identiques. Si ABBA (Benny Anderson et Bjorn Ulvaeus) utilise la construction des intervalles mentionnée ci-dessus seulement en tant que leitmotif sur d’autres marches harmoniques, technique employée aussi par Florin Bogardo qui respecte les règles déjà connues de la composition soit le développement séquentiel libre (celui strict étant modulateur), le compositeur grec a répété 3 fois , avec un passage descendant jusqu’au changement de la marche. Dans tous ces cas ,il s’agit du refrain, de l’idée musicale qui demeure mémorable!...

ABBA - The winner takes it all (1980) (Transpus din Fa# Major)



9 Florin Bogardo - Ani de liceu (1986) (Transpus din Mi Major)



13



17 Elli Kokkinou - Den Ginetai (2000?) (Transpus din Fa Major)



Fig. 7. « Le vainqueur prendra le tout » / „Ani de liceu” (Les année de lycée)/
Den Ginetai

En 1941, Aram Haciaturian (Fig. 9) a composé „La Valse Masquerade” pour solo de piano; en 1969, Ennio Morricone compose la musique (Fig. 8) au thème du film „Le Clan des Siciliens”. Sur la chaîne You Tube, celle qui a posté cette variante de la musique de Morricone, on dit que celui-ci s’est inspiré du Prélude et de la Fugue en la mineur BWV 889 de J.S. Bach, plus précisément du Prélude, cahier 2 du Clavecin Bien Tempéré. Je mets en discussion, évidemment, la création d’Ennio Morricone! Dans l’introduction, le leitmotif musical a pour de vrai, une évolution chromatique descendante, loin du discours de Bach, sans pourtant minimiser sa haute inspiration et la valeur-même de la composition mais la partie moyenne, également chromatique descendante, sur des valeurs élevées des notes, à partir de la tonique mineure, saut sur la tierce mineure, marche chromatique descendante, tout cela ressemble énormément à l’introduction de la « Valse Masquerade ».

Clanul sicilienilor, 1969, Ennio Morricone

Intro

Middle part

Fig. 8. „Le Clan des Siciliens”

AramKhachiaturian - Waltz, from "Masquerade" (solo piano version)

Tempo di Valse

Piano

Pno. ETC.

Fig. 9. Aram Haciaturian „La Valse Masquerade”

3. Épilogue

Ce n'est qu'un tout petit peu de la multitude d'exemples qui peuvent être apportés à un potentiel enrichissement de la présente recherche!

Certains thèmes musicaux demeurent le long du temps grâce aux brillants compositeurs qui les reprennent, les ajustent en les utilisant dans des thèmes et variations, tout en créant ainsi de vrais bijoux musicaux.

References

- Burada, Teodor. 1974. *Opere*, Vol. I, Partea I (ediție îngrijită de Viorel COSMA). [Works, Part I, ed. by Viorel Cosma]. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor,
- Cosma, Viorel. 1960. *Figuri de lăutari* [Figures of fiddlers]. Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. P. R.
- Enescu, George. 1921. "Despre muzica românească" [About Romanian Music]. *Muzica* anul 3, nr. 5 – 6. București.

Traducteur: prof. Floriana ROSCA