

FRENCH: Claude Dauphin. Edited by Céline Boulben and Adele Golden

**Notes et commentaires pour le CD *Tanbou Kache* de Diana Golden**

**Par Claude Dauphin, musicologue, Professeur émérite, Université du Québec à Montréal (UQAM)**

**Introduction:**

Mis à part le compositeur Ludovic Lamothe (1882–1953) dont l’œuvre est essentiellement pianistique, *Tanbou Kache* consacré aux œuvres musicales haïtiennes destinées au violoncelle, peint un portrait historique et évolutif des principaux compositeurs de l’école nationale de la composition classique d’Haïti. La recherche d’une esthétique nationale haïtienne, débutant au dix-neuvième siècle avec Edmond Saintonge (1861–1907), a véritablement pris son envol avec Justin Élie qui en a affirmé le principe dès 1905, et Ludovic Lamothe. Ce mouvement s’est développé au cours du vingtième siècle à travers Werner Jaegerhuber, Frantz Casséus et Carmen Brouard, décédée en 2005. Dans le sillage de ces pionniers, une deuxième génération, puis une troisième ont œuvré. De ce dernier groupe, trois compositeurs de notre époque figurent aussi sur ce CD—Julio Racine, Daniel Bernard Roumain, Jean “Rudy” Perrault—pour illustrer ce fascinant répertoire de la musique classique d’Haïti.

\*

**Justin Élie (1883–1931): *Légende créole*.** Élie a composé des œuvres pianistiques, mais surtout des œuvres orchestrales, qui illustrent avec conviction la capacité de la musique classique à servir de réceptacle aux particularités culturelles d’Haïti. C’est dans cette perspective que prend place sa *Légende créole*, délicieux petit chef-d’œuvre de musique de chambre composé à l’origine pour violon et piano. La transposition du violon au violoncelle coule de source puisque les deux instruments appartiennent à la famille des cordes frottées. L’œuvre enchaîne deux sections contiguës: l’une, mélancolique et ample, couronnée d’un arpège en pizzicato d’où jaillit un glissando, à l’image d’une étoile filante saisie par la gravité terrestre, ce qui situe l’action dans la nuit; l’autre sur un thème folklorique enfantin, “*Zonbi bann mannan*,” décline un jeu de cache-cache et de poursuite subtilement traduit par une strette entre le violoncelle et le piano. *Légende créole* revient finalement vers la mélancolie, comme si ce jeu d’enfant trouvé au milieu de l’œuvre, n’était qu’une évocation fugitive de l’innocence perdue.

\*

**Werner Jaegerhuber (1900–1953): *Petite Suite pour violoncelle*.** L'œuvre très diversifiée de Jaegerhuber est constituée de symphonies, d'opéras, d'oratorios, de mélodies accompagnées et de musique de chambre dont fait partie la *Petite Suite pour violoncelle*. Si l'inspiration principale de ce compositeur est le Vaudou dont il cite les airs et désigne les divinités par des motifs mélodiques qui leur sont associés, ce n'est pas le cas de cette *Petite suite* en *do* mineur, pleine de libertés chromatiques, qui sonne comme un hommage à Jean-Sébastien Bach, le célèbre compositeur allemand du 18<sup>e</sup> siècle. À la différence des suites de Bach qui enchaînent un prélude suivi de cinq danses paysannes et courtoises de son époque, celle de Jaegerhuber se contente de quatre mouvements au caractère méditatif et sans prédominance mélodique à l'exception du quatrième mouvement dont le sujet de fugue est plus affirmé. Quant au premier mouvement sans titre, cette section joue le rôle d'un prélude aux trois mouvements suivants. Ces brèves méditations contrapuntiques sillonnent tout le registre du violoncelle par fragments situés alternativement dans les aigus puis dans les graves, comme si le violoncelle, dialoguant avec lui-même, soulevait ses propres questions et formulait ses propres réponses. Ces œuvres de Jaegerhuber dans le style baroque allemand ont été composées dans une perspective pédagogique. Ainsi cette *Suite pour violoncelle seul*, modelée sur le contrepoint et la fugue, a certainement été écrite pour Robert Durand, violoncelliste originaire des Cayes, devenu un pionnier de la musique de chambre en Haïti.

\*

**Frantz Casséus (1919–1993): *Suite haïtienne*.** Maître renommé de la guitare classique dans le dernier tiers du 20<sup>e</sup> siècle, Frantz Casséus a surtout composé pour son instrument. Cependant, certaines de ses œuvres ont été écrites pour voix et guitare. Compositeur, Casséus avait cette rare faculté de créer son propre folklore grâce à sa parfaite assimilation du langage musical rural d'Haïti. Plusieurs de ses mélodies sont aujourd'hui confondues avec des airs traditionnels. La *Suite haïtienne*, à l'origine pour guitare seule, est arrangée ici pour violoncelle et piano par le compositeur Julio Racine. Elle comporte quelques-uns des airs folkloriques fictifs tout en rassemblant un grand nombre de brefs motifs préexistants dans la tradition haïtienne,

conformément au procédé de composition nommé centonisation en analyse musicale. Composée en 1953, la *Suite haïtienne* a été interprétée par Casséus lui-même pour un enregistrement avec Folkways Records en 1954, puis publiée par la maison d'édition new yorkaise Ricordi en 1956. Elle comporte quatre mouvements intitulés (dans la version de Racine) “Petro,” “Yanvalou,” “Mascaron” et “Combite.” Le 1<sup>er</sup> et le 3<sup>ème</sup> mouvement résultent d'une combinaison de motifs mélodiques issus de la tradition orale paysanne. Les 2<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> mouvements s'articulent autour de mélodies folkloriques fictives: “Fi nan bwa,” reprise avec des paroles dans une autre œuvre de Casséus intitulée *Haïtiennesques*; “Mèsi bon Dye,” devenu un tube depuis son interprétation par Harry Belafonte accompagné par Casséus lui-même. Du point de vue rythmique, le 3<sup>ème</sup> mouvement se démarque par l'omniprésence du *cinquillo*—cinq battements syncopés dans une mesure binaire, le rythme de la méringue haïtienne—caractéristique du jeu du tambour *mascaron*, instrument typique des danses Rara, d'où le titre du morceau.

\*

**Carmen Brouard (1909–2005): *Duo Sentimental*.** Née à Port-au-Prince, elle est décédée à Montréal où elle s'est établie après avoir quitté Haïti en 1977. Élève de Justin Élie puis de Georges Hugon, professeur au Conservatoire de Paris, entre 1956 et 1959, Brouard clôture la première lignée des compositeurs nationalistes haïtiens. Elle s'inspire de procédés modernistes hérités lors de sa formation parisienne tardive. Sa période haïtienne (1957–1976) est fondée sur l'opposition entre la tonalité classique et les modes pentatoniques, la première représentant la culture occidentale, les seconds symbolisant l'héritage africain. Sa période canadienne (1976–2005) est marquée par un usage croissant de la gamme par tons rehaussée d'accords de quartes et de quintes parallèles qui évoquent un son de cloches fêlées pour contrecarrer le côté harmonieux, romantique et passéiste à la Chopin trop dominant à son goût dans la musique classique haïtienne. *Duo Sentimental*, entre méditation onirique et turbulences intempestives, entre langueurs exquises et éruptions convulsives, est de cette veine moderniste. Il a été composé pour un de ses élèves canadiens, violoncelliste, qui étudiait avec elle les rudiments du langage musical et de la composition.

\*

**Julio Racine (né en 1945): *Sonate à Cynthia*.** Racine commença ses études au Conservatoire national de musique d'Haïti où il entra à l'âge de 15 ans. Racine y eut pour maîtres Depestre Salnave (flûte) et Solon Verret (piano et harmonie) avant d'aller parfaire ses connaissances à l'Université de Louisville au Kentucky. De retour en Haïti, il dirigea l'Orchestre philharmonique de Sainte Trinité pendant près de trente ans. Ce créateur, parmi les plus prolifiques et imaginatifs de la musique haïtienne savante nouvelle, revient deux fois sur ce CD: d'abord, dans la *Suite haïtienne* de Frantz Casséus qu'il a arrangée pour violoncelle et piano, et ensuite avec sa *Sonate à Cynthia pour violoncelle et piano*, œuvre dédiée à sa fille musicienne. Sa musique se caractérise par l'utilisation de gammes modales, d'accords de neuvième et de treizième et de dissonances rendues avenantes grâce à l'emploi de cellules rythmiques syncopées, comme dans le jazz. Ces procédés procurent aux œuvres de Racine un style moderniste et éclectique. Composée en 2014, cette *Sonate* comporte trois mouvements—1. Allegro Spirito; 2. Cantilena; 3. Allegro. Ils recèlent une programmation chorégraphique évoquant les rituels du vodou: les deux allegros sont marqués par des rythmes abrupts, effrénés, alors que la cantilène centrale, avec ses motifs pentatoniques, suggère un état d'abattement entre deux transes.

\*

**Daniel Bernard Roumain (né en 1970): *Femiel*.** À la différence des autres compositeurs présentés dans *Tanbou Kache*, Daniel Bernard Roumain est le premier compositeur de l'école nationale de composition haïtienne à être né en diaspora, aux États-Unis. Il reçoit sa formation initiale au violon dès l'âge de 5 ans (Il commence son parcours musical avec le violon dès l'âge de 5 ans). Détenteur d'un doctorat en composition de l'Université de Michigan, il adopte la voie de la Postmodernité, du happening et de l'éclectisme, en puisant dans les sources multiples de la musique populaire afro-américaine, de la cybernétique du son, de l'imaginaire haïtien. *Femiel* provient d'une immense pièce de 80 minutes intitulée *One Loss Plus* pour violon électrique et clavier électronique appartenant au genre du *pop-up recital* que pratique le compositeur-interprète-installateur. L'allure posée, méditative de cette pièce, repose sur un matériau musical minimaliste bimodal et bipartite: 1. un hexacorde (six premiers sons d'une gamme de *fa* mineur) donnant matière à une succession d'intervalles exécutés au clavier; et 2. un second hexacorde sur *la* bémol majeur dont le 4<sup>e</sup> degré augmenté rappelle la gamme bartokienne,

constitue le matériau mélodique du violoncelle. L'exécution en pizzicato de ce second thème récurrent, souvent syncopé, évoque ici le jeu d'un tambour, imitation mise en évidence par le timbre sourd du violoncelle, comme indique le titre métaphorique de ce CD: *Tanbou Kache*. La pièce s'achève par un soliloque du violoncelle joué à l'archet, cherchant sa route dans la solitude.

\*

**Jean "Rudy" Perrault (né en 1961): *Still Around; Brother Malcolm...*** Professeur à l'Université de Minnesota Duluth, Rudy Perrault y enseigne le violon, la musique de chambre et y dirige l'orchestre. Compositeur situé dans la filiation haïtienne, Perrault inscrit aussi son inspiration dans un courant humaniste contemporain. Ainsi, son *Brother Malcolm...* pour violoncelle et piano paraphrase une "conversation [imaginaire] entre Martin Luther King et Malcolm X" au sujet de l'avènement à la présidence de Barack Obama. L'oeuvre explore d'audacieuses trajectoires polymodales rehaussées par de vigoureux élans chromatiques. Les arabesques du violoncelle dénotent une intime connaissance du style d'écriture pour les cordes. L'alternance de passages contrapuntiques intempestifs, de progressions homophoniques, et des registres aigu, médian et grave cristallise ce "langage animé entre des personnes également intelligentes," dont parlait Beethoven pour décrire l'esprit de la musique de chambre en général et du quatuor à cordes en particulier. De pareilles colorations de timbres sont également présentes avec bonheur dans *Still Around*, une oeuvre dédiée au violoncelliste et compositeur Aleksander Tengesdal. En forme de thème et variations, l'oeuvre paraphrase un poème de Ruth Schmidt-Bauemler qui clame l'autonomie de l'être à l'encontre du défaitisme sans dénier une présence providentielle. La succession des notes de musique prédominantes du thème correspond à leur dénomination en français "Ré," en latin "Ut," en allemand "H," "Es," etc. pour former un cryptogramme où se reconnaissent les lettres du nom de la poétesse: R-Ut-H, S-C-H, etc. L'exposition du thème est suivie de six variations sur des rythmes de plus en plus enrichis. En fin de parcours on retrouve l'atmosphère du début formulée en accords plaqués suivie d'une coda sur des accords arpégés en pizzicato. Le cryptogramme de *Still Around* est un clin d'œil à l'esprit des morceaux de ce CD qui comportent tous une dimension haïtienne subtilement cachée.