

HOMMAGE A ZOLTÁN KODÁLY

par PAUL COLLAER

Mesdames,

Messieurs,

Cette année, l'International Folk Music Council a eu le regret de perdre son président. Zoltán Kodály est décédé en mars 1967, à l'âge de 84 ans. Les participants à cette Conférence connaissaient bien cet homme, de taille élancée et élégante, dont les interventions au cours des discussions et débats étaient toujours remarquables et par la fermeté de la position qu'il défendait et par sa compréhension de positions différentes de la sienne.

Vous voudrez bien, Mesdames et Messieurs, me dispenser de retracer la carrière de Kodály: vous la connaissez. Qu'il me soit donc permis de me borner à rappeler brièvement les traits les plus frappants de sa nature et de sa démarche. Kodály compte parmi les compositeurs les plus remarquables de ce siècle. Dès ses premiers essais de composition, il chercha, comme son ami et compagnon de lutte, Béla Bartók, à créer un style musical basé sur des éléments mélodiques hongrois, un style authentique qui serait issu du peuple hongrois, qui s'adresserait à celui-ci en premier lieu, et qui s'adressa finalement au monde entier, grâce à sa forte personnalité et à son prestigieux talent. Les premières oeuvres qu'il composa selon cette ligne qu'il s'était tracée furent fortement discutées, comme sont combattues les premières manifestations de tous les novateurs, jusqu'au jour où elles deviennent populaires. Qui, dans le monde de la musique, ne connaît pas le puissant *Psalmus Hungaricus*, le pétillant *Háry János*, le Chantre des Fileuses, les danses de Galánta et de Maroszéck? Oeuvres qui appartiennent désormais au répertoire international. On connaît peut-être moins hors de Hongrie, les compositions purement chorales de Kodály, et qui forment une part essentielle de sa production, tant par leur qualité que par leur signification sociale et culturelle. C'est que, dès le début de leur carrière, Kodály et Bartók se sont adressés aux détenteurs des vraies traditions musicales hongroises: les paysans. Conservateurs, les agriculteurs gardent, avec le plus de fidélité, le patrimoine culturel. Les deux compositeurs ont parcouru, dès 1905 environ, toutes les régions du pays, enregistrant, notant et analysant les musiques qu'ils entendaient. Ils ont trouvé une méthode d'analyse et de classification qui a servi de base aux recherches ethnomusicologiques modernes, dans de très nombreux pays, et qui se trouve exposée dans l'ouvrage de Kodály: *A magyar népzene*, traduit en anglais sous le titre *Folk Music of Hungary* (1960), tandis que celui de Bartók paraissait en Angleterre dès 1931. Ces travaux sont couronnés par la publication du grand *Corpus* de la musique populaire hongroise, sous la direction de Kodály.

Mais là ne s'arrêtait pas l'effort des deux musiciens. Il fallait encore introduire ces chants dans la musique d'art. Ici, les voies suivies par les deux amis bifurquèrent, ce qui est normal, étant donné la différence caractéristique de leurs personnalités. Bartók sentait instrumentalement, Kodály vocalement.

Pour Kodály, la découverte de la musique paysanne allait se compléter par un vaste plan d'enseignement du chant et de l'art choral, dans le double but d'affirmer le caractère national et la cohésion sociale.

Il s'agissait d'harmoniser ces chants paysans et de les traiter en polyphonie vocale. L'harmonie classique ne pouvait être adaptée à ces chants de structure modale

ancienne, parfois même orientalisante. C'est au cours d'un voyage en France, vers 1908, si mon souvenir est exact, que Kodály découvrit que les principes harmoniques de Debussy convenaient mieux au traitement du chant hongrois que les préceptes de la tonalité classique, à cause de leur plus grande liberté et souplesse. Ils facilitaient aussi le renouvellement de la polyphonie. Dès lors, Kodály se mit à composer énormément pour chœurs *a capella* dans un but didactique. Il réorganisa les écoles de chant, répandant l'étude de la musique dans l'enseignement général. Ceux d'entre vous qui sont venus à Kecskemet, lors de la Conférence de 1964, ont pu se rendre compte des résultats admirables de cette politique culturelle, que Kodály mena avec ferveur, constance, et avec une générosité incomparable.

Son pays lui a rendu justice. Kodály n'y est pas seulement considéré comme un compositeur éminent, mais il est pour la Hongrie un personnage symbolique de sa renaissance. Il était devenu, de son vivant, un monument national.

“Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change.”

A cet hommage, prononcé lors de la séance inaugurale de la 19e Conférence de l'I.F.M.C., il convient peut-être d'ajouter quelques mots d'appréciation. L'amitié qui liait Bartók et Kodály et leur collaboration en vue de la recherche des chants paysans hongrois n'influença aucunement le tempérament propre de chacun des deux compositeurs. Bartók cherchait dans la musique des paysans les sources du langage musical universel, tant au point de vue rythmique que mélodique. C'est pourquoi il ne se limita pas à l'examen des musiques traditionnelles hongroises. Il étendit ses recherches aux traditions roumaines, bulgares, serbes, turques et arabes, ce qui lui permit, par comparaison, de dégager et de reconnaître les constantes qui, par-delà toute préoccupation d'ordre national, sont communes à toute l'humanité ou tout au moins à une grande partie des humains. Partant ensuite de cette base archaïque, centrée autour des traditions hongroises, il chercha à transcender l'élément populaire pour atteindre à une musique de grand art universel tout en conservant les couleurs et le caractère expressif de sa culture hongroise. Ce but, il l'atteignit dans ses quatuors à cordes, ses Concertos d'orchestre, de piano et de violon, sa Cantata Profana.

Le but de Kodály était nettement différent. Bartók disait un jour: “Kodály est plus hongrois que moi.” Cette appréciation était juste, en ce sens que Kodály pensait avant tout à la création d'une vie musicale unanime pour son pays. Toute son activité de chercheur et de compositeur a été inlassablement dirigée par cette intention, ce qui explique que dans toutes ses oeuvres, il s'est attaché à rester aussi près que possible de l'inspiration populaire hongroise, dans tout ce qu'elle a de plus pur. Car il pensait que la musique d'art devait s'adresser à l'ensemble de la population de son pays. Il lui fallait donc s'exprimer dans un langage qui fut familier à ce peuple. C'est aussi en vertu de ce principe que Kodály consacra la majeure partie de son temps et de ses efforts à la pédagogie musicale.

Répudiant les anciennes méthodes d'enseignement, basées sur des conventions étrangères à la mentalité de son peuple, il introduisit l'étude du chant populaire (*folk music*) hongrois dans l'enseignement général primaire, secondaire et supérieur. Il commença, à l'école primaire, avec un enseignement par voie orale et auditive, abordant en même temps, et dès le départ, la connaissance de la musique par l'ancienne méthode chironomique de la solmisation, la notion d'intervalles remplaçant la notion de notes et degrés. Il parvint ainsi, très rapidement, à former le sens auditif des enfants et à les garder de tous préjugés stylistiques en les familiarisant avec des formes modales ou pentatoniques aussi bien qu'avec la tonalité classique.

Créant une école-pilote pour mettre sa méthode à l'épreuve, il étendit son action,

lorsque le principe de l'éducation musicale dans l'enseignement général fut acquis, à la pédagogie, en instituant des écoles normales où furent formés les maîtres et les moniteurs.

Kodály eut la joie de voir son oeuvre de rénovation couronnée de succès. Aujourd'hui, selon sa propre expression et selon son voeu le plus cher, toute la Hongrie est "imbibée de musique."

KODÁLY'S PRINCIPAL WRITINGS ON FOLK MUSIC RESEARCH

- 1906 "A magyar népdal strófászerkezete" (The Strophic Structure of Hungarian Folk Song), in *Nyelvtudományi Közlemények* (Review of Linguistics), XXXVI.
- 1913 "Az új egyetemes népdalgyűjtemény tervezete" (Plan for the New Folk Song Collection), in *Ethnographia*, XXIV. In collaboration with Béla Bartók.
- 1917 "Ötfokú hangsor a magyar népzeneben" (The Pentatonic Scale in Hungarian Folk Music), in *Zenei Szemle* (Musical Review), I.
- 1921 *Erdélyi magyarság, Népdalok* (The Hungarians of Transsylvania: Folk Songs). Budapest. In collaboration with Béla Bartók.
- 1924 *Nagyszalontai gyűjtés* (The Nagyszalontai Collection). In *Magyar Népköltési Gyűjtemény* (Hungarian Folklore Collection), XIV. Ed. Z. Szendrei.
- 1931 "Magyar Népzene" (Hungarian Folk Music), in *Zenei Lexikon* (Music Lexicon), ed. B. Szabolcsi and A. Tóth.
- 1933 "Néprajz és zenetörténet" (Ethnography and Music History), in *Ethnographia*, XLIV.
- 1934 "Sajátságos dallamszerket a cseremis népzeneben" (The Structural Features of Mari Music), in *Memorial Volume for the 70th Birthday of József Balassa*, Budapest.
- 1937 *A magyar népzene* (The Folk Music of Hungary), Budapest. 2nd (enlarged) edn., 1943; 3rd (further enlarged) edn., 1951; repr. 1960. German transl., 1956; English transl., 1960.
- 1939 "Magyarság a zenében" (Hungarian Musical Characteristics), in *Mi a magyar?* (What is Hungarian?), ed. G. Szekfű. Budapest.
- 1941 "Népzene és műzene" (Folk Music and Art Music), in *Ur és Paraszt a Magyar Élet Egységében* (Squire and Peasant in Hungarian Life). Budapest. English transl. in *The 70-year old Zoltán Kodály*, Budapest, 1952.
- 1952 *Arany Janós népdalgyűjteménye* (The Janós Arany Folk Song Collection) 1952, Budapest 1953. In collaboration with A. Gyulai.
- 1965 "Előszó" (Foreward) to *Siratok* (Laments), in *Corpus Musicae Popularis Hungaricae V*, Budapest 1966. In Hungarian and English.