

HOMMAGE À ZOLTÀN KODÀLY

En 1962, au moment où le monde musical et scientifique fêtait le 80^e anniversaire de Zoltàn Kodàly, la parution de notre revue avait déjà été décidée. Notre participation à l'hommage rendu à celui qui personnifie la conscience historique et traditionnelle de son pays au même titre que son génie créateur nous semblait aller de soi.

Bien que ce ne soit qu'aujourd'hui que se réalise notre projet, nous nous acquittons d'une dette spirituelle en publiant les écrits réunis en l'honneur de Zoltàn Kodàly. Ils sont dus au musicologue Antal Molnàr de Budapest, ami de jeunesse et compagnon de lutte de Kodàly, au compositeur Géza Frid, sujet néerlandais d'origine hongroise, ainsi qu'à Jean Gergely, rédacteur en chef de notre revue⁽¹⁾.

* * *

Comme pour beaucoup d'artistes hongrois de renommée européenne, c'est à Paris que commença la carrière de Kodàly. C'est là en effet que furent présentées entre 1908 et 1910 ses premières compositions importantes, et les écrits d'esthètes français donnèrent l'essor à la renommée mondiale du maître hongrois. Et il est bien naturel qu'il en fût ainsi. Les mauvais jugements accumulés dans la patrie de Kodàly firent obstacle à sa percée. Les français, eux, n'avaient aucune raison de ne pas manifester encore en cette occasion leur claire perception des choses. Ils surent reconnaître sur le champ dans l'art de Kodàly cette dualité qui est toujours restée sa caractéristique, et qui est le fondement de sa personnalité.

L'art se manifeste toujours dans plusieurs directions. Il existe peu d'œuvres d'art à caractère purement esthétique,

(1) Le manque de place nous oblige à reporter l'article de Jean Gergely au prochain numéro.

et même le mouvement de « l'art pour l'art » trahit beaucoup de ses liens avec la société. *Balzac* est au moins autant psychologue et sociologue que romancier. Le polonais *Reymont* est grand artiste mais n'est pas plus petit que celui qui a découvert la vie paysanne. C'est en partant de constatations semblables que les critiques d'art français élevèrent Kodály au premier rang de l'art musical. Ils furent captivés en premier lieu par la sûreté formelle du maître formé à la culture occidentale, et d'une manière générale par l'humanisme qui s'en dégagait. Mais en même temps ils mettaient en lumière son autre caractéristique, qui est étroitement liée à la précédente, et qui n'est autre que la manifestation d'un *esprit populaire*, à peu près inconnu jusque là. Ce que la musique hongroise — y compris celle de F. Liszt — avait produit n'était qu'un assemblage séduisant et superficiel de caractères extérieurs tziganes. L'âme réelle du peuple historique y faisait totalement défaut, tant à cause de l'absence de profondeur de sentiment que par la tendance formelle. Cela se comprend aisément si l'on sait que, jusqu'à Kodály, on connaissait à peine la musique des paysans hongrois. La plupart des « recueils de chants populaires » se limitaient seulement au texte, et ceux qui publiaient des textes musicaux se cantonnaient dans les chants de réjouissances de la classe des petits nobles, de la gentry. C'est ce qui compose les « rhapsodies hongroises » de Liszt et de ses successeurs, et autres morceaux du même genre.

Un fait est caractéristique de la situation des années autour de 1905 : Kodály lui-même — et son ami Bartók — furent obligés de se muer en folkloristes et de recueillir à grand'peine au long des années l'antique musique originale hongroise. Dans les premiers temps presque personne ne les seconda dans leurs travaux. Ils se tenaient à la tête de la science musicale hongroise, posant par leurs études laborieuses des fondements de tout ce qui depuis s'est amoncelé en ce domaine.

C'est ainsi que les deux maîtres géniaux réussirent à créer quelque chose de tout à fait neuf et durable. Durable par le fait que dans leurs œuvres ils se sont entièrement rangés parmi les « Hongrois européens », c'est-à-dire qu'ils ont adopté le langage formel occidental et l'ont développé selon leur manière propre. Tout à fait neuf en ce sens qu'ils ont incorporé à leur style le domaine, vierge encore, de la musique paysanne d'Europe orientale. Cependant que chez Bartók ce

processus s'étend à nombre d'œuvres voisines ou plus éloignées, Kodály, lui, prend exclusivement pour base de ses matériaux formels le langage musical hongrois. Le fait que Kodály se soit détourné de l'influence *allemande* qui pesait d'une manière néfaste sur la Hongrie, et qu'il s'appuie délibérément sur les résultats *français* l'amène à un changement d'orientation radical. Ce fait influa d'une manière d'autant plus bénéfique sur son style personnel puisque la perception du peuple hongrois — par sa droiture, sa justesse, son essence finale — est proche parente de la française.

C'est dans la situation en Hongrie qu'il faut chercher la raison pour laquelle on ne commença à rendre justice au maître, dans sa patrie, qu'après que les succès recueillis à l'étranger aient largement témoigné de son importance. Ce revirement s'amorça en 1923, lors de la présentation du « Psalmus Hungaricus ». Le Psaume prouve en même temps, et c'est important, que Kodály ne se contentait pas du présent de son peuple : pour dévoiler son âme ancestrale, il se sert de l'essence de son passé.

Ce trait permet de comprendre l'*universalité* de son style et de sa forme. Ajoutons à cela que chez Kodály, ce sont les désirs, la volonté et les aspirations de toutes les couches de la société qui se manifestent avec une égale intensité. Dans sa musique de chambre il fait s'élever la voix de l'élite hongroise intemporelle, de son esprit ; il élève un monument à la bonne humeur et à la joie typiquement hongroises dans ses danses anciennes ; il évoque son âme délicate dans ses chœurs d'enfants ; ses œuvres religieuses se nourrissent de la transcendance nationale traditionnelle. Les variations du « Paon » pour orchestre, sont peut être son œuvre la plus prenante, composée sur le thème populaire dans lequel l'éternelle aspiration hongroise à la liberté se manifeste le mieux. Cette œuvre symphonique renferme toute l'amertume du passé, et tous les éléments affectifs pour la *construction d'un nouvel avenir*. Partant de tout ceci, il n'est pas exagéré de dire que l'on considère Kodály comme l'unificateur de l'âme nationale hongroise et son éducateur.

Antal MOLNÀR.

*
* *

Au milieu d'une production musicale à tendances spectaculaires mais dépourvue de contenu, l'œuvre de l'octogénaire Zoltán Kodály nous est doublement appréciable. Goethe dit

quelque part que si un jeune poète n'est pas révolutionnaire, c'est qu'il est sans talent ; mais il est anormal qu'il reste révolutionnaire en vieillissant. On ne peut vraiment pas reprocher à Kodály qu'il ait évité, dans ses œuvres de jeunesse, les innovations révolutionnaires. Le ton courageux et nouveau des premières œuvres de musique de chambre et pour piano — sans parler de l'apparition soudaine des harmonisations de chants populaires — étonna le monde musical de ce temps-là et provoqua l'hostilité des éléments conservateurs. En compagnie de Bartók, et entouré seulement de quelques élèves et amis, Kodály poursuivit sa voie, et supporta avec héroïsme les sarcasmes et la colère du monde musical. Par contre, c'est en vain que nous cherchons le Kodály révolutionnaire dans le ton dépouillé de la tardive *Symphonie*, bien qu'ici encore on ne trouve aucune trace de conservatisme. Il ne nous mène pas vers des chemins nouveaux, mais progresse sur le sentier retrouvé, et ceci tout au long des trois mouvements.

La même trame se poursuit dans les œuvres vocales de Kodály : de la nouveauté des premières mélodies et chœurs jusqu'à la maîtrise accomplie de l'« Appel de Zrinyi » le chemin était long, mais droit et sans compromission. Il n'est pas de compositeur vivant qui, dans le domaine vocal, ait produit une musique aussi nouvelle, et en même temps aussi attachée aux traditions classiques que Kodály.

Aussi n'est-ce pas un hasard si la première activité de la Kodály-foundation récemment créée a été l'organisation d'un concours international pour jeunes compositeurs (limite d'âge 30 ans) et, conformément au désir de Kodály, ait choisi la composition d'une œuvre a cappella. « Ce sont des œuvres chorales qu'il faut aujourd'hui dans notre monde super-instrumental » confia le Maître à l'auteur de ces lignes, à qui il fit l'honneur de le nommer président du jury.

Les deux autres membres du jury sont Frank Martin, le célèbre compositeur suisse résidant en Hollande, et Félix de Nobel directeur artistique du Nederlands Kamerkoor. La Kodály-foundation qui siège à Londres publiera prochainement les conditions du concours, et envisage d'en organiser un tous les deux ans.

Géza FRID.
