



KODÁLY SEMINÁR

dr. Lajos Vargyas

LE CHANT FOLKLORIQUE EN HONGRIE

KECSKEMÉT 1970

20. JUILLET – 20. AOÛT

Dr. Lajos Vargyas

LE CHANT FOLKLORIQUE EN HONGRIE

Le public hongrois, jusqu'à la fin du siècle dernier ne savait presque rien du chant folklorique. Ce qu'il connaissait en tant que chant folklorique était le fruit de l'oeuvre des compositeurs contemporains, c'est-à-dire des chansons dites populaires, possédant plus ou moins de traits folkloriques. Nous ne possédions pas de publications de chants folkloriques. Pour servir cette cause on publiait des chansons dites populaires qui en grande partie étaient aussi chantées par le peuple et il n'y avait entre elles qu'un faible pourcentage de véritables chants folkloriques.

Ces chants même, étaient pour la plupart, des morceaux flottant à la surface de la tradition folklorique et qui n'étaient pas trop caractéristiques. Si pourtant, par hasard, une ou deux véritables mélodies populaires anciennes et caractéristiques se mêlaient à ces chants, on arrivait à peine à les reconnaître, à cause des déficiences de la notation. C'est particulièrement le rythme qui est faux dans ces notations et laisse à peine entrevoir la réalité de l'interprétation populaire.

Tout ceci en fin de compte a très d'importance, car ces recueils sont entièrement restés en dehors de l'intérêt du grand public et n'ont aucunement influencé son goût.

C'est à la fin du siècle dernier, vers les années 1890, que l'on procéda à la collecte des véritables traditions folkloriques, de manière apte à éterniser les caractéristiques réelles de l'interprétation populaire. Béla Vikár, folkloriste et traducteur d'oeuvres artistiques, désirait collecter

du matériel sur le langage et la poésie populaire afin de traduire la Kalevala. C'est lui qui, pour la première fois au monde, employa dans ce travail le phonographe d'Edison. Il enregistra sur des cylindres de cire, des centaines de chants folkloriques et de ballades populaires. Étant donné cependant, qu'il n'était pas musicien, il lui était impossible de transcrire ces mélodies. Ce travail fut réalisé par quelqu'un d'autre, car c'est le chef d'orchestre Kereszty qui fit les transcriptions de manière fort différenciée d'ailleurs. Il faut mentionner cependant, que les cylindres aussi bien que les transcriptions restèrent enfermées dans les armoires du Musée Folklorique, sans que de nouveau, le grand public ou les milieux artistiques en aient pris connaissance.

Il fallait des musiciens pour que le chant folklorique hongrois soit véritablement découvert et pour que le chant folklorique occupe, dans notre culture musicale, la place qu'il mérite.

C'est ce qui s'est passé au début de notre siècle, car c'est alors que Zoltán Kodály commença sa carrière de scientifique et de compositeur. Comme il le mentionne lui-même dans ses Mémoires, il connaissait déjà de nombreux chants folkloriques datant de ses souvenirs villageois lorsqu'il rencontre pour la première fois les anciens recueils de chants folkloriques. Ses souvenirs ne correspondaient aucunement à ce qu'il trouve dans ceux-ci. C'est à cette époque que germe en lui la décision de faire quelque chose pour ces chants. Cette décision devient définitive lorsqu'il fit connaissance des collectes de Béla Vikár.

Dans le cadre de la fête organisée à l'occasion du Millénaire de la Hongrie, il remarque dans une exposition quelques morceaux de la collecte de Béla Vikár et sur ce stimulus écoute les cylindres du musée.

Un monde nouveau s'ouvre devant lui et le détermine définitivement à aller rechercher les mélodies qui fleurissent dans les diverses contrées du pays. Peu de temps après, Bartók fait connaissance de son travail. Il faut dire que pareillement à Kodály, Bartók lui aussi, recherche les nouvelles possibilités de fonder un art musical véritablement hongrois. Les années 1905-1906 marquent le début du travail de collecte de grande envergure qui a mené par la suite à la mise à jour totale des traditions musicales hongroises. Par leur travail de collecte, ils effectuent en plus de la découverte du chant folklorique, la transcription et l'étude scientifique du chant folklorique selon ses caractéristiques. A travers eux, c'est non seulement deux musiciens de très grande formation qui font connaissance de la musique folklorique, mais aussi deux artistes créateurs de génie et deux scientifiques de haute qualité possédant une véritable conception scientifique. C'est ainsi que nous leurs devons:

1. Une transcription mélodique précise qui reflète la compréhension de la substance essentielle de la musique folklorique,
2. L'étude scientifique du chant folklorique, sa systématisation et son étude comparative,
3. Un art musical national, élaboré sur la base du chant folklorique qui élève en même temps la musique hongroise au niveau international,
4. Un système d'éducation musicale, élaboré sur la base du chant folklorique, système qui transforma entièrement l'éducation musicale publique.

Tout ceci n'a pas pris de forme nette à leurs yeux dès leurs premières collectes. Ils n'ont fait au début que de rencontrer une foule de belles mélodies nouvelles, qu'ils ne connaissaient pas jusque là et dont ils ne connaissaient pas même de semblables et bien au contraire, ils firent la

connaissance de mélodies, qui par les nouveautés tonales, par la richesse de leurs rythmes, par la beauté de leurs lignes mélodiques et celle de leur interprétation dense et sobre attirèrent leur attention et leur intérêt.

A travers ces mélodies, un monde nouveau s'ouvre à eux, transformant leurs idées et conceptions de la musique hongroise et les incitant d'une part à la recherche scientifique, d'autre part à continuer et à développer cette musique. Ils se sentaient en premier lieu, obligés de continuer laborieusement le travail de collecte, car chaque nouvelle collecte, chaque nouvel endroit du territoire où la langue était parlée, leurs réservait de nouvelles surprises et à travers leurs collectes, la richesse du chant folklorique hongrois se manifestait de plus en plus.

Il fallait aussi élaborer une nouvelle forme de transcription mélodique pour les types mélodiques inconnus jusque là, en particulier pour les anciennes mélodies que l'on n'arrivait pas à caser dans les mesures régulières, liées.

Leurs rythmes libres et ruisselants étaient déterminés d'un côté par le texte et de l'autre côté par l'humeur et le goût musical du chanteur.

Ce sont les mélodies à rythmes "parlando rubato" où la transcription mélodique est compliquée par le fait qu'elles sont richement ornées de mélismes, presque impossible à noter d'après audition, car ils diffèrent à chaque nouvelle interprétation. Seul le phonographe rend possible la transcription mélodique précise; la prise de son n'a pu être transcrite dans son authentique réalité qu'après de nombreuses auditions ultérieures. Cette transcription mélodique est l'une des performances que l'on n'a guère atteint jusqu'à nos jours, et que la musicologie internationale n'a guère eu envie de suivre. Dans ce sens, Bartók a été le plus loin car

il est arrivé dans ces transcriptions à noter des nuances de rythmes qui représentent les limites suprêmes de ce que l'oreille humaine peut enregistrer. Avec cela il est cependant arrivé à une partition tellement compliquée qu'elle en devenait pour ainsi dire illisible et qui au lieu d'exprimer l'essentiel de la mélodie souvent la cachait plutôt. C'est ainsi que la musicologie hongroise en est arrivée, ceci en premier lieu sur l'impulsion de Kodály, à une pratique qui tend à donner un résumé pour ainsi dire simplifié de ces transcriptions mélodiques détaillées. Aujourd'hui nous négligeons par exemple de décrire, de transcrire la durée de chaque note longue avec des tons liés multiples jusqu'à l'exactitude de 1/64. Nous savons fort bien que les valeurs changent à chaque strophe, aussi bien si l'interprète reste le même. De nos jours, après l'audition et la transcription d'une multitude de mélodies, nous savons comment sonne un chant si la mention "parlando rubato" est inscrite au-dessus et si, entre les croches une note de durée longue apparaît avec fermata. Nous sommes pour ainsi dire capables de le chanter dans le style correspondant. Tout ceci, bien sûr, n'est possible que par le fait d'avoir reçu au préalable à travers plusieurs centaines de transcriptions, une idée exacte de l'interprétation de ces chants. Les transcriptions contemporaines sont d'une importance particulière d'un autre point de vue; la vie du cylindre de phonographe est éphémère: il s'abîme avec le temps et l'emploi. Après une transcription détaillée, il reste à peine de sons utilisables, perceptibles. Lorsque c'était le seul instrument qui était à la disposition de ce travail, on pouvait croire de droit que le seul moyen d'éterniser la mélodie et le style de l'interprétation, était de le noter et que c'est la partition qui pouvait faire connaître ces oeuvres aux générations futures. Depuis, la bande magnétique, les disques microsillons peuvent

sauvegarder pendant longtemps toutes les nuances de l'interprétation, ce qui la rend plus facile à l'étude à côté de la transcription. Il n'est donc plus nécessaire de noter tout sur partition avec tous les détails à grandeur microscopique. Ainsi, de nos jours, l'aspect le plus important est celui de la lisibilité, nous préférons donner dans nos transcriptions une vue générale des caractéristiques communes de plusieurs centaines d'interprétations, que de noter de manière détaillée les caractéristiques éventuelles de chaque interprétation.

Lorsque après des centaines et des centaines de chants, des milliers et des milliers de nouveaux chants commencèrent à s'accumuler le problème se posa: comment manier avoir une vue d'ensemble, entrevoir une si grande collection, comment trouver le chant que l'on désire. De plus, un autre problème se posait dans les variantes. Au fur et à mesure que paraissent, venant de nouvelles collectes, des formes toujours diverses du même chant, il s'est avéré nécessaire de placer les formes inhérentes les unes à côté des autres. C'est par cela que naît la nécessité de la systématisation musicale. Il fallait trouver un ordre musical dans lequel les mélodies prennent place les unes près des autres selon leurs caractéristiques musicales. Jusqu'alors - et encore de nos jours - les chants folkloriques n'ont été systématisés que selon leurs textes, ainsi des mélodies parentes ont été très souvent éloignées les unes des autres et il fallait pour retrouver les caractéristiques musicales, après avoir parcouru des centaines de partitions, s'en remettre à la mémoire. Il n'existait jusque là qu'un seul exemple de systématisation musicale des mélodies; celui de la méthode du folkloriste finnois Ilmari Krohn. De manière évidente sur la proposition de Kodály qui effectue des études de finno-ougrienne - l'on adapte au matériel

hongrois cette méthode avec certaines modifications. Les caractéristiques de ce système sont les suivantes: l'on transpose les mélodies sur une finale commune, puis on les classe selon leurs différents caractéristiques musicales, selon leurs derniers vers, leur structure métrique etc. Les premières publications de chants folkloriques hongrois ont paru dans ce système ainsi Bartók-Kodály Erdélyi, Magyarország népdalok (Chants hong. Székely?) et Bartók Le chant folklorique hongrois, puis, plus tard les publications roumaines de Béla Bartók.

Il est facile de retrouver dans ces volumes les chants selon le système musical, celui-ci souligne même certaines caractéristiques de ces chants.

Depuis les premières publications, les musicologues hongrois ont amélioré le système musical en élaborant des nouvelles méthodes de systématisation pour les diverses matières musicales. Ils se sont d'ailleurs très vite rendu compte qu'il est impossible de systématiser de manière semblable tous les styles, chaque matière musicale nécessitant un procédé particulier même au sein des traditions d'une nation. Ainsi par exemple, ce système qui est adéquat aux chants folkloriques ne souligne pas les particularités des chansons enfantines hongroises, ni celles des lamentations. C'est pourquoi on leur a trouvé d'autres solutions dans le grand recueil du Corpus Musicae Popularis Hungaricae. Bartók a systématisé de manière totalement différente les chants folkloriques roumains de Máramaros afin que les types semblables se trouvent dans le même groupe. Malheureusement nous ne trouvons pas jusqu'à nos jours d'exemple qui démontre que la rédaction des publications folkloriques soient faites semblablement; selon des points de vue musicaux.

Tous ceux qui prennent en main pour la première fois le grand recueil roumain des trois volumes de Béla

Bartók qui vient dernièrement de paraître se rendent compte combien ce système musical facilite l'orientation dans la matière musicale inconnue. Il serait, sans un système musical logique tout à fait impossible de trouver des points de repère dans la matière des chants folkloriques hongrois montant à près de cent mille.

L'élaboration d'une systématisation musicale, son emploi conséquent dans une grande matière musicale est en soi un grand résultat scientifique. Ce n'est point là, cependant, le but définitif de la science, ce n'est presque que le premier pas de la connaissance, de l'approche scientifique; le début de la science. C'est ce qui permet de faire la connaissance de la transcription descriptive de la tradition musicale, de ses types. On peut ainsi séparer ses styles, transcrire et synthétiser les caractéristiques de la matière musicale. La matière hongroise est, à ce point de vue, particulièrement complexe et diverse.

Deux grands styles se dessinent dès le début devant les yeux du chercheur: celui que l'on nomme le style "ancien" et le style "nouveau".

Le premier est le style mélodique richement orné, à rythme libre, dans lequel nous trouvons très souvent l'échelle pentatonique, et qui par ses lignes mélodiques descendantes et par sa structure artistique se détache des autres chants.

Déjà à la période des premières collectes, ces chants étaient connus de très peu de gens, âgés pour la plupart, pourtant du point de vue musical ceux-ci sont peut-être les plus précieux.

L'autre catégorie était chantée par les jeunes et ce sont eux qui les conservent depuis. Ce sont des mélodies de marche, vives ou des rythmes de danse ayant pour caractère essentiel une forme architectonique fermée: la première ligne

mélodique revient toujours à la fin de la mélodie et par cela lui donne une unité de forme.

Elles sont, en comparaison avec les "anciennes" mélodies, plus vives, plus faciles, plus romantiques. C'est ce style qui est jusqu'à nos jours dominant dans nos villages. En dehors de ces deux types qui peuvent facilement être limités, il existe une quantité innombrable de types particuliers dans la musique folklorique hongroise. Il est impossible de les caractériser par des traits communs, il existe des groupes qui appartiennent à la même catégorie et qui renferment plusieurs mélodies, mais il y a aussi des centaines de mélodies, qui chacune ont un caractère particulier. Cette richesse offre un champ d'action immense à l'étude scientifique.

Dès que nous avons fait connaissance des caractéristiques, des types de mélodies hongroises, nous devons commencer l'étude historique et comparative: chercher la parenté et définir les origines de ces styles et de ces types.

Il fallait pour cela connaître en premier lieu la musique des peuples environnants. A cette époque celle-ci était pour ainsi dire aussi méconnue que la musique hongroise. Nos chercheurs désiraient connaître ce qui est commun avec cette musique et ce qui en diffère; il fallait donc collecter leurs chants aussi. C'est ainsi que Kodály d'abord puis Bartók partirent collecter la musique folklorique des slovaques, puis lorsque Kodály voit que Bartók a beaucoup d'ambition pour ce travail, il abandonne la collecte du matériel des peuples voisins et se lance dans l'étude comparée des chants folkloriques avec les souvenirs historiques de la musique. Bartók continue avec grande énergie à collecter la musique de nos peuples voisins et peu de temps après plusieurs milliers d'enregistrements de chants folkloriques roumains et slovaques s'entassent dans les dépôts du Musée Folk-

lorique. Il continue même ces recherches, car après avoir une fois entendu une mélodie arabe, il ne trouve pas de répit avant d'avoir été à Biskra ou dans les environs, dans l'oasis de Dgelfa, il enregistre sur les cylindres du phonographe des mélodies arabes. Il découvre dans celles-ci des parentes proches de certaines anciennes mélodies roumaines. Plus tard, recherchant la parenté d'anciennes mélodies hongroises, il effectue des recherches en Turquie, ou en compagnie du compositeur Adnan Saygun, il fait des collectes en Anatolie. C'est ainsi que le travail de collecte de la musique folklorique hongroise se développe en une ethnomusicologie à échelle internationale. Il est nécessaire d'ajouter à cela le travail de Bartók concernant la systématisation musicale des matières musicales des autres peuples voisins qui avaient été publiées au préalable; celle des ukrainiens, des tchèques, des moraves, des horvates, ainsi que le travail de l'exil; la transcription de la collecte yougoslave de Pary, et la publication de cette oeuvre munie d'explications scientifiques. Il publie les résultats de ces études comparatives en 1934 déjà, sous le titre "Notre musique folklorique et la musique folklorique des peuples voisins". Dans cette oeuvre, il met de l'ordre dans les relations complexes de la musique des peuples de L'Europe de l'Est, et c'est lui qui donne la première idée d'ensemble. Il constate que le style "ancien" des mélodies hongroises est inconnu des autres peuples et qu'il n'a pénétré que très peu dans les territoires de nos voisins: dans la vallée de la Mura et sur les landes de Transylvanie. Il définit l'origine slovaque, morave, tchèque, allemande de nombreux types de mélodies hongroises, ainsi que la pénétration du nouveau style de chant folklorique jusqu'en Bosnie et en Galicie.

Ce sont les recherches de Kodály qui devaient établir et définir les origines de l'ancien style des chants folkloriques hongrois. C'est lui qui étudie le matériel musical publié des peuples parents et c'est lui qui découvre que chez les peuples turcs des environs de la Volga et chez les peuples finno-ougriens qui se sont trouvés sous l'influence des turcs, il existe un style ressemblant à nos anciennes mélodies et il a trouvé chez eux, plus d'une variante très proche ou des correspondantes exactes de certains de nos chants.

Étant donné que les Hongrois, depuis très longtemps n'avaient aucun lien avec ces peuples; c'est-à-dire depuis qu'ils ont quitté ce territoire pour une migration vers le territoire actuel de la Hongrie, et puisque les peuples qui vivent entre les deux territoires ne connaissent pas ces mélodies, ce style mélodique ne peut que provenir des temps qui remontent avant la conquête des Magyars de la Hongrie et elles ne peuvent que provenir de l'ancienne patrie d'origine des Hongrois.

Cette conception est d'autant plus plausible, que cet ancien style de chant est très répandu chez les peuples turcs et mongols de Sibérie, jusqu'en Asie orientale, plus même, on peut le retrouver jusqu'à la frontière orientale de la Chine du Nord, alors qu'il existe à peine et de manière très isolée de correspondantes en Europe.

En dehors de l'ancien style mélodique, Kodály a trouvé les origines de nombreuses mélodies hongroises dans les vestiges musicaux historiques, dans les notations hongroises ou dans l'ancienne musique occidentale. Nous pouvons ainsi commencer à nous rendre compte de la quantité de musiques diverses, qui au cours des siècles a déferlé sur les villages hongrois et ce qui est resté vivant jusqu'à nos jours.

Les études musicales comparatives de Bartók effectuées en Europe orientale et les recherches musicales de type historique de Kodály ainsi que les études comparatives des peuples voisins sont des résultats et des performances scientifiques qui se complètent; sur leurs bases, nous commençons aujourd'hui à voir aussi clairement les questions historiques du chant folklorique hongrois, ce dont les autres peuples ne peuvent guère s'enorgueillir. Les deux grands musiciens cependant n'étaient pas en premier lieu musicologues; mais des artistes, des compositeurs. Le chant folklorique les intéressait en premier lieu, en tant que matière de base, apte à servir dans la musique, dans le travail du compositeur, Avant tout comme oeuvre d'art, qui représente un tout en elle même et qui souvent est parfaite. Ils considéraient comme tâche primordiale de propager celle-ci, de la faire connaître, de la faire aimer du grand camp des admirateurs hongrois et étrangers. Il existait deux moyens d'effectuer ce travail de propagation; l'un d'eux était de publier ces chants dans des recueils authentiques et systématiques, sous leurs formes authentiques et dans leur intégrité, sans rien y ajouter. Les deux oeuvres précoces mentionnées au préalable; "Les Hongrois de Transylvanie" et le volume de Bartók sur le Chant folklorique Hongrois servent cet objectif. Ils avaient en plus, le projet de faire paraître toute la matière musicale du chant folklorique hongrois, et déjà en 1913, ils présentèrent au Ministère de l'Instruction un projet à cet effet, celui-ci resta malheureusement sans résultat. Au lieu d'un grand recueil, une série de publications de propagation paraissent, publiées par les adeptes et qui s'efforçaient de présenter au public les morceaux les plus importants du recueil.

L'autre moyen de propagation était l'adaptation. Déjà en 1906, un volume qui paraît sous leur deux noms,

publie 20 chants folkloriques pour chant avec accompagnement de piano. Plus tard, tous deux publient séparément plusieurs séries de chants folkloriques avec accompagnement de piano; c'est la manière la plus naturelle de l'emploi, de l'adaptation du chant folklorique; vouée au chant, lorsque seul l'accompagnement signifie une différence en comparaison de la forme d'origine. Les deux auteurs cependant, ont dépassé cette méthode. Kodály a adapté ces chants folkloriques surtout dans des compositions pour chorales et il a élaboré un genre qui correspondait particulièrement à son image; la composition pour chorale d'un cycle de chants folkloriques (Les images de la Mátra, les chansons de Karád ou l'adaptation pour chorale de chacune des strophes d'une ballade (Székely keserves, La plainte Székely ou Molnár Anna).

Il a implanté aussi les plus belles chansons folklorique dans un cadre encore plus imposant; celui d'un opéra en un acte (Székely fonó; la Veillée des fileuses székely, ou Hány János).

C'est dans ce cadre que les chants ont reçu le fond émotionnel dont Kodály sentait toujours le manque dans ses adaptations des chants folkloriques. Il sentait qu'il leur manquait l'expression des joies et des peines, des jeux et souffrances de la vie populaire qui expliquent la naissance de la chanson et accentuent son ambiance et son atmosphère.

Béla Bartók, qui pense surtout en instruments de musique, transpose le chant folklorique sous forme instrumentale. Non seulement le chant folklorique hongrois, mais aussi le chant folklorique roumain et slovaque. Particulièrement dans ses morceaux, ses "suites" pour piano (15 chants paysans hongrois, Danses roumaines, etc.). En dehors de cela il partage les efforts de Kodály avec quelques cycles de compositions pour chorales (4 Anciennes chansons folkloriques hongroises, 4 Chants folkloriques slovaques).

Ces oeuvres qui sont des morceaux de grande valeur artistique étaient voués en premier lieu à propager les chants folkloriques qu'ils adaptaient. Ils ont d'ailleurs atteint ce but jusqu'à nos jours: nos chants folkloriques les plus célèbres et populaires sont ceux qui ont été propagé par une oeuvre artistique de génie. Ce sont particulièrement les chœurs de Kodály et l'opéra Háy János qui ont rendu célèbres beaucoup de beaux chants folkloriques dans tout le pays. C'est peut-être l'air de l'opéra (La veillée des filleuses Székely) "A Csitári hegyek slatt" (Sous les montagnes de Csitár) qui est le plus populaire et le plus connu.

Les morceaux de piano de Bartók ont propagé victorieusement les plus beaux joyaux des chants folkloriques dans un milieu plus restreint mais au moins aussi important; celui de ceux qui étudient un instrument de musique.

Tout cela n'est cependant que le début de l'emploi, de l'adaptation artistique du chant folklorique. Le plus important commence au moment où l'artiste et le grand compositeur assimile tellement le style du chant folklorique que celui-ci devient sa propre forme d'expression musicale, et que sans l'adaptation de chants folkloriques, les oeuvres qui naissent ont des liens incassables avec le style du chant folklorique. Cette transformation a été faite par chacun des deux artistes à leur propre manière. Kodály en a développé un classicisme national et Bartók un langage musical profondément révolutionnaire et novateur. Les deux possibilités existaient dans le chant folklorique.

Des possibilités tonales du chant folklorique, des anciennes possibilités modales multiples du chant folklorique d'Europe orientale, qui paraissent en même temps toutes nouvelles, Bartók forme son propre système tonal nouveau, système dont nous commençons maintenant à connaître profondément toutes les lois. Il en fait de même, en ce qui concerne

les rythmes spéciaux des musiques folkloriques des peuples de l'Europe orientale. Kodály ne va pas si loin dans la révolution du système tonal, il emploie par contre au maximum les possibilités et les données mélodiques du chant folklorique pour la création d'une forme d'expression musicale classique.

Qu'importe la grandeur de la différence qui existe entre le comportement des deux compositeurs et qu'importe la différence entre les deux oeuvres, il existe un trait commun: et c'est celui du comportement personnel, l'attitude humaine qui leur est commune. Tous les deux éprouaient le besoin de sentir autour d'eux une collectivité humaine et ils tendaient tous deux à exprimer des expériences profondément humaines. Ils trouvèrent à ce sujet dans le chant folklorique de grandes possibilités des moyens d'expression musicale capables de satisfaire de grandes collectivités humaines formées de manière naturelle, des expériences humaines et collectives et qui rayonnaient par leur nouveauté vis-à-vis du langage musical contemporain.

Il était de ce point de vue donc possible de créer une nouvelle musique qui reste humaine; non pas de créer un nouveau système de manière spéculative, mais de tirer les conclusions finales de celle qui existe et qui est naturelle. C'est cette particularité qui diffère dans la musique de Bartók de celle des musiciens contemporains de l'occident. C'est dans ce sens aussi, que cette musique est proche de celle de Kodály tout en ayant des différences particulières. C'est cette base émotionnelle commune, leur rapport commun avec le chant folklorique qui rend leur style si reconnaissable, si particulièrement national et différent de tous les autres styles. Par ce nouveau style national, la musique hongroise est devenue un style européen de haut niveau artistique, restant tout en même temps, tout particulier. Avant

leur art, il n'y avait rien de semblable en Hongrie. Il existe beaucoup d'éléments hongrois dans la musique de List qui peuvent être reconnus, et bien que la musique de List soit certainement et indiscutablement une des créations artistiques de plus haut rang existant à son époque, il faut reconnaître qu'il est impossible de considérer la musique de List comme musique nationale hongroise dans la mesure où il est possible de le faire en ce qui concerne Bartók et Kodály, sans parler du fait qu'à partir de List, jusqu'à eux il n'y eu aucun musicien hongrois de grandeur européenne. La création d'un art musical de haut niveau artistique n'a pas encore résolu tous les problèmes de la vie musicale hongroise.

La nouvelle musique était isolée; le nombre de ses adeptes; bien que très enthousiastes était très restreint. Autour d'eux par contre l'immense foule analphabète du point de vue musical. Kodály fut celui qui regarda le problème en face.

Il ne pouvait se résoudre à ce que les musiciens hongrois soient obligés à composer, à jouer pour une petite élite et si cela ne leur suffisait pas, qu'ils aillent chercher leur pain et la gloire à l'étranger. Il voyait clairement que les larges masses plus particulièrement les classes travailleuses étaient incapables d'accéder à la musique plus élevée à travers l'étude d'un instrument musical. Il composa donc tout d'abord des chorales pour enfants, pour que les enfants, dans les écoles, accèdent dès leurs premières années, à l'âge où ils sont les plus maléables, aux joies artistiques grâce à un "instrument" qui est à la disposition de chacun et par des oeuvres dans lesquelles les enfants des couches les plus pauvres, celle de la paysannerie, retrouvent leur propre voix.

Les mélodies des jeux d'enfants par leur adaptation artistique et la possibilité de les chanter facilement, don-

na dans les mains des pédagogues un moyen de conquérir ces jeunes pour la musique dès l'enfance et de les faire parvenir à la musique plus savante. Le succès de ces chorales pour enfants était la première percée dans le domaine de l'instruction musicale publique en Hongrie. Kodály cependant était capable d'effectuer les pas suivants. Lorsque le mouvement des chorales pour enfants et des chœurs adultes eu conquis les pédagogues ayant le plus de talent, prêts à seconder Kodály dans ses efforts, il trouva le moment venu de transformer dans ses bases toute la pédagogie musicale hongroise. Il élaborait systématiquement, avec la participation de ses élèves et des pédagogues de la musique, la méthode de l'enseignement du chant, qui a pour base deux éléments: le chant folklorique et la solmisation relative.

Le chant folklorique représente avant tout, le langage musical simple, compréhensible à tous, familier à toute la communauté grâce à laquelle il est possible sans aucune difficulté de faire connaissance des éléments musicaux de base. La pentatonie, que l'on retrouve en grande quantité dans la musique hongroise, représente un avantage particulier pour l'enseignement du chant: il en manque l'intervalle de semi-ton, difficile à intoner. Les mélodies pentatonales et les exercices basés sur celles-ci sont particulièrement aptes à développer l'oreille musicale chez l'enfant apprenant à lire la partition.

Kodály et ses élèves élaborent ce système progressif et gradué avec beaucoup de soins, car grâce à lui, l'enfant accède graduellement au stade plus élevé des connaissances musicales, en commençant par les tons familiers de la musique, à partir des récitées les plus simples jusqu'aux mélodies compliquées, de la pentatonie à la chromatique, du chant folklorique hongrois, à travers les chants folkloriques étrangers, jusqu'à la musique savante des différentes époques,

Les livres de chant qui se sont succédés ont travaillé de plus en plus cette conception et les professeurs de chant les ont utilisés avec de plus en plus de succès. Des jeunes qui savent lire la partition ont quitté en grand nombre les bancs des écoles, des jeunes connaissant et aimant à travers les chorales, les oeuvres, les chorales les plus compliquées de Bartók et les adaptations de chants folkloriques de Kodály les chefs d'oeuvre de Palestrina, Bach, Liszt, des jeunes qui ont appris à jouir la musique savante et qui à l'âge adulte remplirent les salles de concert.

D'un pays sans musique, en un demi siècle, nous voilà devenus un peuple musicien, et nous sommes arrivés, en même temps, au degré de la haute culture et à la connaissance des particularités ancrées au plus profond de nous même. Celui qui connaît l'histoire des civilisations des peuples et particulièrement celle de la Hongrie, sait à quel point ce résultat est immense. Les pays arriérés, leur peuple ne peut accéder à un haut degré de culture, que s'il copie tout d'abord les exemples étrangers et ce n'est que bien plus tard, qu'il arrive avec beaucoup de peine à concilier cette haute culture avec les traditions et élever celle-ci au niveau d'une culture nationale. Dans la musique, les Hongrois sont parvenus sans détours à la culture musicale de haut niveau exprimant les propres particularités nationales.

Une conception géniale s'est réalisée dans cela, parce que le désir de servir et d'éduquer le peuple et la force de volonté ont été de paire. Pour aboutir à ce résultat, il était nécessaire de posséder l'influence et l'autorité des deux grands artistes créateurs et de procéder à la division du travail qu'ils ont effectué entre eux, car sans cela il aurait été impossible de réaliser ce projet grandiose. Il fallait la contribution de trois capacités, de trois forces venant de trois directions: artistes créateurs, savants

musicologues, et pédagogues, forces qui se sont renforcées les unes les autres. Mais il fallait aussi le chant folklorique, cette oeuvre merveilleuse de la communauté du peuple hongrois. Le résultat personnel immense et la force commune de la collectivité ont quand même rattrapé le retard centenaire de la société, et les Hongrois aujourd'hui peuvent dignement occuper leur place dans les rangs des peuples vivant une vie musicale intense.