

Artiste: **Zoltán Kodály**

Titre: **Suite Hary János, Nuit d'été, Le paon s'est envolé – Variations sur une chanson populaire hongroise**

P (2008)

:: NOTES MUSICALES

L'amateur qui fréquente habituellement les salles de concert considère avant tout Zoltán Kodály comme un compositeur d'œuvres chorales et comme le créateur de la mondialement célèbre méthode de pédagogie musicale qui se rattache à son nom. Pourtant son œuvre est également riche de musiques de chambre, de chansons et de créations pour orchestre, d'ailleurs ces pièces écrites pour orchestre ont accompagné toute sa carrière de compositeur. Parmi ses œuvres pour orchestre qui sont peu jouées, la plus célèbre est sans doute la *Suite Hary János*, composée en 1926-1927, probablement sur suggestion de Béla Bartók. Sa popularité peut sans aucun doute être expliquée par son ton léger, hérité du caractère comique de l'opéra qui lui sert de source (1925-1927). La suite met en relief les six mouvements les plus colorés des quatre aventures que l'on retrouve dans *Háry János kalandozásai Nagyabonytól a Burgváráig* (*Les aventures de János Hary depuis Nagyabony jusqu'au Château du Burg*). Le premier mouvement, *Kezdődik a mese* (*Le conte commence*), s'ouvre avec les célèbres effets d'éternuements tirés de l'opéra. Ensuite un air rappelant une chanson populaire hongroise et interprété par les cordes graves nous amène dans le monde des contes : cette méthode présente des liens éloignés avec le début du *Château de Barbe Bleue*, l'opéra de Bartók. Deux autres mouvements qui suivent (les troisième et cinquième mouvements) se rattachent également aux éléments magyars de l'opéra d'origine : *Dal* (*Chanson*) par une variation sur une chanson populaire hongroise sur le thème de la patrie (*Tiszán innen, Dunán túl : De ce côté-ci de la Tisza, de l'autre côté du Danube*), alors qu'*Intermezzo* rappelle la tradition des verbunkos du XVIII^{ème} siècle, sa forme en trois parties provenant essentiellement de l'École de Piano qu'István Gáti a fait paraître en 1802 alors que son trio est une adaptation de l'œuvre de János Bihari. *Bécsi harangjáték* (*Jeu de cloches viennois*) du second mouvement avec le tintement de ses percussions, *Napoléon csatája* (*La bataille de Napoléon*) qui se moque de la Marseillaise dans le quatrième mouvement ainsi que *A császári udvar bevonulása* (*La cour impériale*) du sixième mouvement qui fait référence aux chinoiseries à la mode au XVIII^{ème} siècle renvoient tous aux éléments grotesques et ironiques mais en même temps enjoués et merveilleux de l'opéra qui sont liés à la cour autrichienne et à l'armée française. Comme l'a écrit Kodály : ce monde autrichien/français apparaît tel que pourrait se l'imaginer un paysan. La fonction promotionnelle de cette sélection musicale est incontestable : l'éditeur de Kodály, la compagnie Universal Edition de Vienne, a réalisé des versions en suite des œuvres lyriques de quasiment tous ses compositeurs car celles-ci étaient plus faciles à faire jouer que des opéras ou des ballets intégraux, ce qui permettait d'avoir plus de représentations et donc plus de rentrées d'argent pour l'éditeur de musique !

La première composition mature, adulte de Kodály, *Nyári este* (*Nuit d'été*), composée en août et septembre 1906, a également été écrite pour orchestre. L'histoire de la composition de cette œuvre est unique dans la carrière du compositeur. Elle a été conçue pour être le travail de fin d'étude de Kodály et a été interprétée pour la première fois le 22 octobre 1906 à Budapest, pour n'être plus jouée à nouveau que deux fois, Kodály l'ayant ensuite caché dans un tiroir de sa table de travail comme tant d'autres œuvres de cette époque composées pour l'Académie de Musique de Budapest. Néanmoins en 1928, Arturo Toscanini, qui venait juste de présenter l'oratorio *Psalmus hungaricus* de Kodály à la Scala de Milan, a demandé au compositeur d'écrire une œuvre pour orchestre. Kodály n'a alors pas voulu composer une nouvelle œuvre mais a ressorti et retravaillé sa

création de jeunesse. Dans l'introduction de l'œuvre imprimée, il donne des explication sur pourquoi il a eu recours à cette solution peu courante : « De temps à autre, si nous regardons de près notre travail passé, c'est nous-même, plus que tout autre, qui nous rendons compte des erreurs, des faiblesses. Nous sentons les choses : cela marcherait mieux aujourd'hui, si je pouvais recommencer. [...] Si je peux améliorer aujourd'hui les erreurs de ma jeunesse, c'est grâce à un grand maître. Son exemple et son soutien dans mon travail ont à nouveau réveillé en moi ce sentiment de responsabilité, cette insatisfaction permanente qui me ferait tout reprendre au début. ». En signe de sa gratitude, il a dédié cette ancienne/nouvelle composition à Toscanini.

Les plus récentes recherches ont démontré que la part de réécriture est relativement petite. Kodály a conservé la forme simple, en A-B-A de l'œuvre, il n'a pas modifié la structure de petit orchestre (cordes, bois et deux cors) et n'a pas touché à l'harmonie générale, plutôt conservatrice et très attachée à la tonalité. Il a plutôt placé l'accent sur la mise en relief des éléments de musique folklorique qui apparaissent dans l'œuvre. La précédente version de l'œuvre, où l'on entend tant de tournures pentatoniques, témoignait déjà des premières expériences musicales du jeune compositeur et chercheur débutant en musique populaire (ces expériences remontant à un voyage d'étude musicologique en 1905). Néanmoins Kodály n'avait pas encore à cette époque formulé son idéal de la nouvelle musique hongroise, c'est-à-dire celle où se rencontrent la musique populaire et la musique classique. Après la composition de *Nyári este (Nuit d'été)*, le compositeur s'est concentré sur ce qu'il a appris lors de ses voyages d'étude à Berlin et Paris, déterminant pour l'avenir et au cours desquels il a connu la musique de Claude Debussy, mais ses expériences liées à la musique populaire, par exemple la reconnaissance de l'importance de la pentatonie, ne deviendront pleinement conscientes en lui que des années plus tard.

La troisième composition que l'on entend sur ce disque, *Fölszállott a páva – variációk egy magyar népdalra (Le paon s'est envolé – Variations sur une chanson populaire hongroise)*, achevée en 1939, présente, elle, la conception de la nouvelle musique hongroise de Kodály dans toute son importance. Le thème, le célèbre air du paon en mode pentatonique, appartient aux plus anciennes couches de la musique populaire hongroise. D'une part, cette œuvre musicale constituée d'une introduction, de seize variations et d'un ample finale, en tant qu'héritière de *l'Eroica* de Beethoven et des *Variations Haydn* de Brahms, se construit à partir de variations de caractère : la dixième variation joue avec des tonalités chinoises, la treizième rappelle une marche funèbre, la quatorzième imite la flûte des bergers hongrois, de plus, chacune des variations rappelle la tonalité d'œuvres précédentes de Kodály : *Psalmus hungaricus*, *Marosszéki táncok (Danses du Marosszék)*, *Galántai táncok (Danses de Galánta)*, *Háry János* et *Concerto*. D'autre part, cette série de variations est également caractérisée par le développement motivique issu de Beethoven. Kodály lui-même disait que « pour la compréhension de cette composition, le savoir musical technique n'est pas nécessaire. Mais il faut néanmoins connaître la chanson populaire qui en naît, telle la fleur qui naît de la graine. » Et vraiment, en chaque point de cette œuvre pour orchestre se retrouve une formule à trois voix qui est à interpréter comme l'essence-même de la chanson folklorique et qui, de cette manière, fonctionne comme la « graine » de toute cette composition. Même la nouvelle chanson folklorique qui apparaît soudain dans le finale (*Az ürögi utca sikeres : La rue d'Úrög a du succès*) se construit selon cette formule, d'ailleurs, les deux chansons folkloriques appartiennent à la même famille mélodique.

La série des variations Paon n'a néanmoins pas seulement un lien de parenté avec le seul chant folklorique. Pour le jeune Kodály, le poème d'Endre Ady, qui porte le même titre (*Fölszállott a páva*) et qui a joué un rôle d'exemple lors de la naissance de l'art moderne hongrois, a également pu être une source d'inspiration pour son œuvre musicale. Nous pouvons trouver plusieurs points communs entre les deux œuvres : le poème suit lui aussi une structure en variation (« variation » dans une acception musicale), Ady observe les deux versions du développement motivique. Il s'accroche à un des motifs de

la première strophe et le développe dans la suivante ou bien il revient à un motif précédent et le retravaille. Kodály emploie la même méthode dans son travail en variations : il ne s'appuie pas seulement sur le noyau que constitue l'air du Paon pour renforcer la structure de l'œuvre, mais il relie également les variations entre elles. La codetta de chaque variation contient le plus souvent en elle un mouvement musical qui se développe et d'où pourra ensuite partir la prochaine variation. De plus, dans l'œuvre de Kodály certains topoi musicaux renvoient aux images du poème d'Ady : ce sont en partie les variations dans lesquelles résonne le thème de la patrie propre à Kodály (par exemple, la neuvième et la onzième). La référence est encore plus claire dans le solo de flute de la quatorzième variation en cadence qui rappelle la flute populaire et qui devient ici un symbole de la « vie triste, hongroise » typique d'Ady. La scène de la mort de la douzième variation ainsi que la marche funèbre de la treizième sont des symboles de la mort de la nation pressentie par Ady. Tout comme dans la poésie d'Ady la dualité espoir/désespoir se présente en même temps, la principale œuvre de variations de Kodály se construit également sur des couples contraires. C'est surtout le finale qui en est la preuve : l'air du Paon, entouré des sons éthérés de la flute et de la harpe, y atteint son apothéose, mais cette ascension – qui est un topos caractéristique de l'œuvre de Kodály, rappelant la voix de Dieu du *Psalmus hungaricus* – est une composition qui s'inscrit dans un final brisé, montrant également l'envers de l'air. Avec son manque de grâce, c'est comme si *Az ürögi utca sikeres* (*La rue d'Úrög a du succès*) tirait la langue à la symbolique de liberté de l'air du Paon. Après le dernier accord qui clot l'œuvre, nous nous demandons : est-ce que le paon s'est envolé ou bien au contraire s'est-il enfui ?

Anna Dalos

Traduit par **László Dankovics**