

Kodály et la France

"En 1900 c'était une belle époque ... la vie de Paris était alors tout autre et bon pour donner une impression pour la vie. D'ailleurs tous les Hongrois, surtout peintres et littérateurs ont fait le pèlerinage de Paris comme les musulmans to (sic) Mecque...".

Cette phrase prononcée avec émotion par Zoltán Kodály, enregistrée en 1965, pourrait laisser croire que son attachement teinté d'admiration à la culture française aurait suscité des échanges nombreux entre lui et la France. Or, on s'aperçoit rapidement qu'il n'y a pour ainsi dire aucune publication à ce sujet ni en hongrois ni en français*, et quand on essaie de combler cette lacune, il est difficile de trouver matière à cette étude.

Pourtant dès l'âge de vingt-cinq ans, nous le trouvons à Paris où ses oeuvres sont jouées et appréciées même par une partie de l'avant-garde musicale française. Nous savons aussi que, de son côté, il gardera une empreinte profonde de ce séjour parisien et de la découverte de la musique française de l'époque. Ces débuts prometteurs n'ont pas été poursuivis de façon régulière, ni d'un côté ni de l'autre, pour des raisons multiples, entre autres historiques.

En effet, si on compare le nombre de séjours de Kodály en France - six fois en 84 ans - avec ceux d'autres pays, et si on tente de recenser depuis les années 20 ses oeuvres figurant au programme des concerts français, le résultat par rapport à l'Angleterre, la Suisse, l'Allemagne, l'Autriche, l'Italie et aux Etats-Unis paraît maigre.

En revanche, si on laisse de côté ce point de vue quantitatif pour se tourner vers sa relation intérieure, ses affinités avec la culture et la musique françaises, plus particulièrement avec celle de Debussy, on mesure toute l'importance de ce que la France lui a apporté d'influence, d'exemples et d'inspiration. Elle a joué le rôle d'un catalyseur pour son oeuvre et, en partie, pour sa carrière de pédagogue.

Ce travail sera illustré par des extraits sonores de deux interviews de Kodály que j'ai eu la chance d'enregistrer sur bande magnétique en 1965 à Paris. On trouvera en annexe la transcription littérale de ces extraits. Même sans sa voix, ils constituent un document inédit d'un grand intérêt reproduisant une conversation improvisée, donc en style parlé, avec tout ce que cela implique comme fautes ou

* Jean Gergely, "Zoltán Kodály et l'opinion française", *Bulletin de l'Association des anciens élèves de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales*, juin 1984. Cet article évoque la biographie de Kodály pour pallier le manque d'intérêt des musiciens pour ce compositeur.

hésitations. Evidemment, les extraits des deux interviews ont été choisis en fonction de notre sujet, et nous avons pris comme fils conducteurs les trois activités principales de Kodály : celles du compositeur, du pédagogue et de l'ethnomusicologue.

Les affinités avec la culture française se traduisent chez Kodály tout d'abord par l'apprentissage de la langue française, qu'il possède parfaitement et qu'il aime au point de le pratiquer volontiers dans sa correspondance, surtout dans la période qui précède la deuxième guerre mondiale. Tout naturellement, la langue de l'interview est donc le français, malgré quelques difficultés dues à un passage brutal de l'anglais au français, puisqu'il rentrait d'un séjour de trois mois passé aux Etats-Unis.

Son apprentissage du français commence au lycée, se poursuit à l'université et au Collège Eötvös, institution créée sur le modèle de l'Ecole Normale Supérieure de Paris, où le français était obligatoire. Il a eu comme professeur entre autres Jérôme Tharaud devenu plus tard académicien.

C'est au Collège Eötvös qu'il fait la connaissance de Béla Balázs, le futur auteur du texte "le Château de Barbe-Bleue", écrit d'abord à l'intention de Kodály, avant d'être mis en musique par Béla Bartók. Balázs partage avec Kodály une bourse qu'il a obtenue en 1906 et passe avec lui quatre mois à l'Université de Berlin. A la suite de ces études, ils partent ensemble pour Paris en avril 1907. Ce premier séjour de Kodály est un événement décisif pour lui, comme en témoigne la phrase déjà citée : Paris l'a impressionné pour toute la vie. Ils découvrent ensemble la ville de jour comme de nuit ; Balázs rapporte dans son journal qu'ils ont même vu des chanteuses presque nues à la taverne "Panthéon". Les monuments, les musées, les toiles des impressionnistes dans les collections privées, toute cette vie culturelle constitue des souvenirs inoubliables. Son séjour est riche aussi en découvertes musicales : il suit les cours de composition de Charles Maria Widor au Conservatoire de Paris, et participe aux concours de solfège où il admire le niveau très élevé des participants. Les plus profondes impressions, c'est à la Bibliothèque Nationale qu'il les reçoit en lisant et relisant "la grande, belle partition de Pelléas" de Debussy. Cette oeuvre si déterminante dans son évolution, il a pu l'entendre interprétée par Mary Garden dans le rôle de Mélisande. C'est lui qui apporte les "premières notes" de cette oeuvre en Hongrie et la fait connaître à Bartók. Il s'étonne d'ailleurs que celui-ci, lors de son séjour à Paris pour le concours Rubinstein en 1905, soit "rentré sans avoir remarqué que Pelléas était déjà joué ici".

Afin de comprendre son enthousiasme pour la musique de Debussy, il n'est pas inutile de rappeler que la musique allemande, qui a atteint son apogée à la fin du 19ème siècle, a influencé toute la vie musicale hongroise. Pour les jeunes compositeurs comme Kodály, la musique de Debussy représente un autre monde musical en même temps qu'une nouvelle voie. L'esprit latin, l'impressionnisme, les couleurs, les harmonies nouvelles et l'utilisation des modes autres que le majeur et le mineur, l'emploi des échelles d'Extrême-Orient, souvent pentatoniques, constituent les éléments d'une nouvelle création musicale.

D'après Kodály, l'incompréhension de la musique de Debussy vient du fait qu'on juge sa mélodie exotique, et aussi de ce qu'il ne cherche pas des formes précises, mais plutôt une succession d'images. "Le Français se lie à la nature par la vue, même s'il écoute de la musique, il veut garder une part pour ses yeux", dit Kodály dans la nécrologie de Debussy parue dans la revue *Nyugat* en 1918, et il enchaîne : "Nous lui devons une culture de couleurs sonores... c'est comme l'impressionnisme dans la peinture". Il remarque que le plus grand mérite de Debussy est le renouvellement du récitatif, par un respect quasi scrupuleux de la langue et de la prosodie françaises. Quand Kodály dit que "personne n'a réussi comme lui à transformer la musique de la langue en musique tout court...", il se donne aussi un programme en fondant sa propre musique sur la prosodie de la langue hongroise.

L'influence de Debussy sur Kodály commence par se traduire dans une moindre mesure par une inspiration directe, comme par exemple dans "Méditation sur un thème de Debussy" écrite en 1907 sur le thème de son quatuor à cordes, ainsi que dans d'autres pièces pour piano de cette époque, ou encore dans "L'épithaphe" composée en 1918, année de la mort de Debussy, pièce qui rend sans doute hommage à ce compositeur si estimé. Ce qui est plus significatif, c'est que cette influence se prolonge ensuite dans la musique de Kodály par la transposition de ces nouveaux matériaux sonores dans la langue et la musique hongroises, par l'utilisation des échelles des mélodies populaires hongroises et par une recherche de couleurs sonores. A la question : "La musique française a-t-elle influencé votre oeuvre créatrice ?", il a répondu : "Certainement, quoique pas si beaucoup comme certains critiques l'ont dit... mais j'ai appris beaucoup en général ici".

Si nous voulons poursuivre l'examen des rapports entre Kodály et la France, cette fois du côté de l'accueil de ses compositions par les musiciens français, un événement de 1909 paraît très significatif. En effet, la Société indépendante de musique a organisé un concert dont le programme comporte les "9 Pièces pour piano" (inédites à l'époque) en première audition, jouées par Théodor Szántó, pianiste d'origine hongroise, ainsi que la création d'une pièce à quatre mains de Ravel jouée par deux enfants. D'après les souvenirs de Kodály, ses Pièces ont déclenché un débat houleux à la limite du scandale entre "Kodályistes" et "anti-Kodályistes". Il n'a pu me dire quel groupe l'avait emporté, car il n'était pas présent ; il a pris connaissance de l'événement par la revue *Comoedia*. Le même événement est rapporté plus loin, légèrement modifié : la pièce de Ravel aurait été "Ma Mère l'Oye", et leurs oeuvres auraient été considérées comme d'avant-garde. Son commentaire est intéressant : "Depuis lors j'ai tâché éviter autant que possible toute discussion, tout scandale". Pour donner sa devise esthétique, il cite un sonnet de Shakespeare sur la beauté : "Shakespeare a pensé à une personne vivante, moi, c'est la beauté que j'ai cherchée toujours".

La période qui s'étend jusqu'à la première guerre mondiale est très favorable pour les oeuvres de Kodály en France. En 1910, tandis que Bartók et Kodály préparent chacun leur premier concert composé uniquement de leurs oeuvres à Budapest, et que la critique hongroise assassine Kodály en lui reprochant entre

autres d'être influencé par l'école de Debussy, à Paris, la Sonate pour violoncelle et piano écrite en janvier, est déjà jouée- et avec succès- le 12 mars, lors d'un Festival hongrois. Le 3 mai cette Sonate obtient un franc succès à Paris, interprétée par Casella et Alexanian. Le 7 mars 1914, c'est Géza Zágón qui joue des Pièces pour piano, toujours à Paris. C'est l'année du deuxième séjour de Kodály, il arrive à Paris le 19 juin accompagné de sa femme et de Béla Bartók. En juillet ils partent pour la Suisse, et c'est à Lausanne qu'ils seront surpris par le début de la guerre.

Pendant la guerre, et entre les deux guerres, les rapports de Kodály avec la France se feront rares : il ne reviendra pas avant 1947, et de ses oeuvres les plus importantes créées entre les deux guerres peu seront données en France. A cette époque, Kodály s'exprime beaucoup par la plume, il rédige des articles d'une part en hongrois, pour défendre la cause de la nouvelle musique hongroise, d'autre part en français, publiés par la *Revue Musicale* : en 1921, alors que Bartók joue à Londres, à Paris et à Francfort les Pièces pour piano de Kodály, lui, il écrit un article sur Bartók et un autre sur la vie musicale à Budapest. En 1922, quatre articles paraissent dans la *Revue Musicale* à Paris, successivement sur les oeuvres de Bartók, sur Léo Weiner, sur l'opéra "La Tour de Voïvode" d'Ernest Dohnányi, et sur la vie musicale en Hongrie. En 1923, toujours dans la *Revue Musicale*, paraît un article intéressant notre sujet, sur la musique française en Hongrie. Kodály rappelle que déjà Berlioz a relaté dans ses Mémoires l'accueil enthousiaste de Pest ; Massenet et Delibes ont eu du succès en Hongrie ainsi que "Carmen" après son échec à Paris. Debussy et Ravel ont été bien accueillis par le public hongrois, on joue souvent Franck et Widor à l'orgue. Il conclut sur un ton plus amer : "la guerre arrêta cet élan et la situation politique actuelle (1923) est peu favorable à la propagation des oeuvres françaises".

En 1924, le critique de la revue française *Musical Courier* célèbre comme un "événement Kodály" le Festival de Salzbourg, où la "Sonate pour violoncelle seul" et la "Sérénade en trio" figurent au programme. "Háry János : suite d'orchestre" arrive de Berlin à Paris en 1929 sous la direction d'Oscar Fried. Cependant ce n'est qu'en 1939, seize ans après la création, que l'oeuvre fondamentale, le "Psalmus Hungaricus", sera enfin exécutée à Paris ; remarquons que dans d'autres villes d'Europe, cette oeuvre était au programme des concerts dès 1926. Cette représentation tardive fera dire à Kodály : "Les trois dernières étapes de la création de "Psalmus" sont Athènes, Debrecen, Paris ; ce triangle symbolise mes idées et le sens de ma vie. Le Hongrois doit être enraciné dans son sol tout en s'ouvrant à la civilisation antique d'Athènes et au monde moderne de Paris. Pour moi, la station la plus importante parmi les trois est Debrecen".

La deuxième guerre a coupé tout contact avec la France. Pendant ces années, c'est dans le cadre de l'Institut Hongrois de Paris que nous trouvons quelques oeuvres de Kodály au programme, d'après des renseignements transmis oralement : la "Sonate pour violoncelle seul" et le "2^{ème} Quatuor" en 1941, le même "Quatuor" et les "Danses de Galánta pour piano" en 1943, puis la "Sonate pour violoncelle et piano" en 1945 entre autres.

En 1947, c'est János Starker qui jouera la "Sonate pour violoncelle seul" à l'Ecole Normale Supérieure. Cette année est marquée par le retour de Kodály à Paris, accompagné de sa femme. Lors du Festival Kodály, il dirige lui-même ses oeuvres le 19 mars, puis le 22 mars c'est Géza Anda et la Quatuor Véggh qui donneront un concert de musique de chambre. En même temps un article signé par Emile Haraszi paraît sur lui dans la *Revue Musicale*.

L'année suivante, sur l'invitation de l'UNESCO, il revient à Paris pour participer à une Commission de travail sur "Le rôle des arts dans l'éducation culturelle". C'est lors de sa communication qu'il lance sa boutade devenue célèbre: "il faut commencer l'éducation musicale neuf mois avant la naissance". Il insiste aussi sur le rôle social de l'éducation musicale auprès du grand public. Les responsables de l'UNESCO lui proposent un poste de conseiller pendant six mois à Paris, mais ses nombreuses fonctions et activités en Hongrie ne lui permettent de l'accepter.

Lors de la première tournée en Occident de l'Ensemble Populaire de l'Etat Hongrois en 1955, celui-ci obtient un tel succès avec le "Pas de deux de Kálló" de Kodály, que la filiale française de Pathé-Marconi l'édite en disque avec d'autres oeuvres vocales du compositeur.

L'année de son 80ème anniversaire, le 8 janvier 1962, la Radiodiffusion française programme "Háry János" et demande au compositeur de présenter son héros en français. On peut ainsi résumer son introduction : le baron de Crac, personnage de Collin d'Harleville, est une imitation du baron von Münchhausen, sorte de hâbleur qui s'attribue des aventures. Háry est différent selon Kodály, car si ses aventures sont invraisemblables, elles restent cependant possibles. Les événements historiques réels se mêlent dans cette oeuvre à l'imagination populaire. Le 8 décembre 1962 des vœux d'anniversaire arrivent du monde entier. La France s'exprime par la voix de Darius Milhaud : "Kodály représente dans notre monde musical une force saine et solide".

La première biographie due à un étranger paraît à Londres en 1964 : il s'agit de Percy M. Young : Zoltán Kodály, a Hungarian Musician. Dans la préface Kodály écrit : "J'ai consacré mes activités musicales et autres à ma patrie. C'est une joie inespérée que mon travail ait trouvé tant d'amis à l'étranger, surtout dans les pays anglophones". Le seul ouvrage en français est dû au Suisse, Jean-Pierre Amann : Zoltán Kodály, Lausanne, 1983.

Le 30 avril 1965, le jour même où Kodály reçoit le prix Herder à Vienne et assiste à la projection de la version filmée de "Háry János", à Paris, on joue pour la première fois, sous forme de concert "La Veillée des Fileuses Sicules". Cette oeuvre qui, un an après sa création à Budapest, en 1933, a été représentée à la Scala de Milan, puis sous forme de concert en Allemagne et en Angleterre, n'arrive en France que 33 ans après.

Au retour d'un séjour aux Etats-Unis, Kodály arrive le 22 septembre 1965 à Paris accompagné de sa seconde femme Sarolta et du couple Milhaud. C'est lors de ce passage que l'enregistrement présenté ici a été réalisé. Kodály est très content de retrouver Paris, son premier souhait est de voir la collection des impressionnistes.

L'année suivante, et moins d'un an avant sa disparition, nous avons eu la chance de l'accueillir le 8 avril 1966. Il est venu, invité par les Jeunesses Musicales de France (J.M.F.) pour participer à leur XXème congrès qui avait lieu à l'UNESCO. Dans sa communication écrite directement en français, il explique comment et pourquoi il s'intéresse depuis sa jeunesse à l'éducation et à la pédagogie musicales ; comment il a obtenu que la musique soit enseignée à l'école publique. A l'époque, une centaine d'écoles primaires hongroises dispensent une heure de leçon de musique par jour, ce qui permet à un jeune de 14 ans d'avoir des connaissances musicales suffisantes pour devenir au moins un bon public des concerts. Les concerts et l'enseignement de la musique pour les jeunes ont pour lui une importance primordiale : "Les concerts pour la jeunesse ont une longue tradition aux Etats-Unis et en Angleterre, mais la France aussi a contribué à la popularisation de la musique. La notation chiffrée, initiée par Rousseau, élaborée par Galin-Chevé (et pratiquée un certain temps chez nous) a pénétré jusqu'à la Chine". Puis à la question : Quand faut-il commencer l'étude de la musique ?" il a rectifié sa boutade déjà connue : "Neuf mois avant la naissance de la mère", car : "Une fois la musique introduite à la vie de chacun, le mot "mélomane" cédera la place à l'amour de la musique... je n'aime pas le mélomane bavard... je préfère un mélomane qui prend plaisir à la musique sans croire qu'il est obligé de la juger".

Kodály pédagogue a reçu dès 1907 ses premières impressions en France. Dans un article publié en hongrois dans la revue *Mérleg* (Bilan) en 1952, il dit : "A Paris j'ai vu, lors de concours de solfège, avec quelle facilité les difficultés pouvaient être vaincues". Il parle avec admiration des solfèges français dans notre interview : "Au Conservatoire, notre enseignement de solfège a été assez faible, mais s'est déjà beaucoup amélioré ; nous employons aussi les magnifiques collections de solfèges français". C'est d'ailleurs lui qui les fait acheter par la bibliothèque de l'Académie de musique en 1907, dès qu'il est nommé professeur de cette institution prestigieuse ; il utilise aussi les manuels français de dictées. Quand Elisabeth Szőnyi, auteur de *Quelques aspects de la méthode de Zoltán Kodály* (en français, édition Corvina, Budapest, 1976) préparait son premier séjour d'étude à Paris en 1947, Kodály lui a donné, en même temps que des lettres de recommandation, des conseils pour découvrir les excellents solfèges français. A ma question concernant la "méthode Kodály", il a répondu qu'il n'a jamais créé de méthode. Il s'est inspiré de plusieurs méthodes existantes, dont certaines très anciennes utilisées à l'étranger, en écrivant des exercices à base de folklore hongrois pour les enfants. Il a oeuvré avec vigueur en faveur d'un système d'éducation musicale, aussi bien sur le plan pédagogique que sur le plan administratif, introduisant une heure de musique dans l'emploi du temps de certaines écoles publiques primaires. Il a été assez satisfait des résultats obtenus par ce système : "C'est maintenant très répandu déjà, dernièrement il y avait un congrès à Budapest et beaucoup d'étrangers ont admiré nos résultats et ils tâchent de les imiter". Il mentionne un jeune professeur de musique français qui doit venir passer un an à Budapest pour étudier le système d'enseignement musical.

En effet, parmi les étrangers présents au congrès, figurait Jacques Chailley professeur de musicologie à la Sorbonne, et c'est lui qui a obtenu que Jacquotte Ribière-Raverlat, soit envoyée en Hongrie pour un an. Celle-ci est revenue très enthousiaste de son séjour, elle a publié un livre *L'éducation musicale en Hongrie* en 1967 chez Leduc, et a essayé de faire adapter "la méthode Kodály" en France dans les écoles publiques. Malheureusement, elle s'est heurtée à beaucoup de difficultés d'ordre pédagogique et d'ordre administratif. D'abord, il a fallu trouver des chansons populaires authentiques qui puissent être adaptées à la progression pédagogique de la méthode. Ensuite, la solmisation relative à base de Do mobile a heurté les musiciens français, car en France les syllabes de solmisation, contrairement à tous les autres pays sauf l'Italie, sont liées à une hauteur absolue. Le cadre rigide de l'éducation musicale dans les écoles publiques a fait à son tour obstacle à l'implantation de la méthode en France. Cependant, J. Ribière-Raverlat a organisé pendant des années des stages et des conférences auprès de nombreux enseignants de musique dont certains appliquent partiellement la méthode. Un Atelier Kodály s'est formé en 1974 à Niort, utilisant les chansons enfantines de la région dans le cadre d'un enseignement musical selon la "méthode Kodály". Ce centre est devenu Antenne pédagogique Kodály à vocation nationale.

Les résultats de l'éducation musicale implantée par Kodály en Hongrie ont incité pratiquement tous les Directeurs de la musique au Ministère de la Culture à effectuer des voyages d'étude à Budapest.

Le troisième volet des activités de Kodály, celui de l'ethnomusicologue, n'a guère de rapport avec la France. Nous savons qu'il a étudié à la Bibliothèque Nationale les recueils de chansons populaires françaises et qu'il était en contact avec les ethnomusicologues français.

En conclusion, on peut constater que la culture française, et plus particulièrement la musique, ont été déterminantes pour le jeune Kodály. Il est incontestable qu'au début du siècle il a joui de la considération de l'avant-garde musicale française. La coupure de ses échanges avec la France s'est produite à partir de la première guerre mondiale, pour des raisons à la fois politiques et esthétiques. Lors de notre interview, il a insisté sur le fait que les deux guerres ont été la cause de cette rupture : "Sans les deux guerres, les relations de la musique française et hongroise seraient développées beaucoup mieux".

Les raisons esthétiques, il faut les chercher dans le chemin qu'a choisi Kodály en tant que compositeur : celui d'une musique nationale nourrie du folklore hongrois. En outre, ses oeuvres importantes sont presque exclusivement vocales, donc liées à la langue. Toutes ces raisons expliquent l'accueil souvent tardif que la France a réservé à ses oeuvres.

D'ailleurs, même en France, sa musique est la plupart du temps interprétée par des musiciens hongrois ou d'origine hongroise. Il en va de même pour des disques publiés à l'étranger.

Cependant, ces derniers temps, on peut remarquer un regain d'intérêt pour la musique de Kodály de la part des jeunes musiciens français. Lors de l'exposition commémorant le centenaire de sa naissance à la Bibliothèque publique

d'information au Centre G.Pompidou, Pierre Strauch a interprété la "Sonate pour violoncelle seul". Les ensembles vocaux chantent de plus en plus des oeuvres chorales de Kodály, comme par exemple l'ensemble vocal "Contretemps" de Montrouge qui, après un séjour en Hongrie, s'est mis à chanter avec un enthousiasme étonnant- et en hongrois- des oeuvres difficiles de Kodály.

Et on ne peut rester insensible à ces quelques lignes au sujet d'un disque de musique chorale de Kodály sous la plume d'une jeune musicologue, Claire Delamarche, parues dans le *Monde de la musique*, fin 1986 : "A Saint Nicolas je demanderais bien tout Kodály. Kodály c'est la Hongrie universalisée, c'est la modernité profondément traditionnelle, c'est le populaire savant, c'est la violence lyrique, c'est la dualité géniale. Géniale comme cette musique chorale qui jongle avec les sonorités étonnantes de la langue hongroise et où la fraîcheur cache toujours quelques tourments..." - La découverte de Kodály en France, c'est peut-être pour demain ?

ANNEXE

Extraits des deux interviews enregistrés avec Zoltán Kodály en 1965 à Paris par Mária Nyéki.

MN : Maître, je vous remercie de m'avoir accordé cette interview ; ma première question : quelle langue voulez-vous parler ?

ZK : "Il faudrait parler en français naturellement, quoique j'aie peur de mêler un peu avec l'anglais, parce que les derniers trois mois je n'ai entendu rien que de l'anglais".

MN : Quand avez-vous appris le français ?

ZK : "J'ai commencé encore à la lycée, mais plus tard à l'Université, où étant membre du Collège Eötvös, qui est une institution sur le modèle de l'Ecole Normale Supérieure, où le français était obligatoire pour tous les membres et où nous avons eu des lecteurs et professeurs français comme par exemple Jérôme Tharaud qui est devenu plus tôt, plus tard académicien".

MN : Quand êtes-vous venu la première fois en France ?

ZK : " En 1900 c'était une belle époque, il suffit de dire pour caractériser que j'ai vu encore Mary Garden, in the rôle of Melisande. La vie de Paris était alors tout autre et bon pour donner une impression pour la vie. D'ailleurs tous les Hongrois, surtout peintres, littérateurs ont fait le pèlerinage de Paris comme les musulmans to Mecque. Moins les musiciens, mais nous, nous avons commencé à reprendre la chemin de Liszt, qui a vécu ici comme on sait".

"Ah, c'est presque 60 ans que je suis venu la première fois ici en 1906, j'ai vécu ici quelques mois, mais c'est une grande impression, c'était décisive pour toute la vie..."

MN : Avez-vous fait connaissance avec la musique française contemporaine ici ?

ZK : "Certainement, parce que auparavant on n'est pas connu rien de nous-mêmes ; ce qui est plus surprenant que Bartók était ici en 1905 pour le prix Rubinstein, qui d'ailleurs n'a pas venu, mais il est rentré sans avoir remarqué que Pelléas et Mélisande était déjà joué ici alors. C'était moi qui a apporté les premières notes d'ici en Hongrie. Mais aujourd'hui c'est tout changé, on connaît la musique française très bien en Hongrie".

MN : Votre oeuvre de compositeur est-elle influencée par la musique française ?

ZK : "Certainement, quoique pas si beaucoup comme certains critiques l'ont dit. J'ai passé beaucoup de matinées à la Bibliothèque nationale en relisant la grande, belle partition de Pelléas, et j'ai appris beaucoup en général ici".

MN : Certaines de vos compositions ont été jouées à Paris dès le début du siècle.

ZK : "Il y avait un concert de la Société des musiciens où on a joué, Théodor Szántó a joué, quelques pièces de piano de moi. Dans le même concert on a joué pour la première fois les pièces à quatre mains de Ravel pour deux enfants ; deux enfants ont joué, et après mes pièces il y avait un petit scandale, on a divisé le public en "Kodályistes" et "anti-Kodályistes".

MN : Les "Kodályistes" étaient-ils nombreux ?

ZK : "Je n'étais pas présent, je n'en sais rien, j'ai lu seulement, c'est dans la Comœdia".

MN : Lors d'un concert, le public a cru qu'on jouait une de vos pièces, or c'était une oeuvre de Ravel.

ZK : "C'était assez difficile de me confondre avec Ravel, quoique, il y avait un concert justement à la Société des Compositeurs Français où la "Ma Mère l'Oye" de Ravel a été jouée au même programme que quelques pièces de piano de moi, jouées par Théodor Szántó, qui a provoqué quelques discussions parmi le public, comme c'était en général à des auditions avant-garde. Evidemment on a compté mes pièces parmi l'avant-garde. Mais depuis lors j'ai tâché d'éviter, autant que possible, toute discussion, tout scandale, et la plus claire expression de mes

tendances en composition, j'ai trouvée exprimée dans un sonnet de Shakespeare. (lecture en anglais du sonnet par Madame Sarolta Kodály). Shakespeare a pensé à une personne vivante, moi, c'est la beauté que j'ai cherchée toujours".

MN : Parlons maintenant un peu de vos activités de pédagogue.

ZK : "La dernière fois, il y a à peu près quinze ans que j'étais ici, il y avait une conférence à l'UNESCO sur l'éducation musicale. Depuis lors c'est très fameux que j'ai répondu sur la question, quand il faut commencer l'éducation de l'enfant, j'ai dit alors que neuf mois avant sa naissance, mais j'ai corrigé plus tard ça, neuf mois avant la naissance de la mère".

MN : Que pensez-vous des méthodes de solfège françaises ?

ZK : "Au Conservatoire notre enseignement de solfège a été assez faible, mais s'est déjà beaucoup amélioré, nous employons aussi les magnifiques collections de solfèges français".

MN : Les résultats du système d'éducation musicale dans les écoles publiques, que vous avez mis en route depuis la deuxième guerre, sont mondialement connus.

ZK : "C'est maintenant très répandu déjà, dernièrement il y avait un congrès à Budapest et beaucoup d'étrangers ont admiré nos résultats et ils tâchent de les imiter. Je viens d'entendre qu'un jeune professeur français va venir en Hongrie pour un an pour étudier notre système".

MN : Que pensez-vous des relations musicales entre la France et la Hongrie ?

ZK : "Après la guerre survenant, nos relations sont, comment dire, finies pour beaucoup de temps, et même après la guerre, c'était très lentement que nous pouvons venir ici. Sans les deux guerres les relations de la musique française et hongroise seraient développées beaucoup mieux".