Zeitschrift: Dissonance
Herausgeber: Association suisse des musiciens
Band: - (2001)
Heft: 69

Bibliographie: Livres en allemand
Autor: [s.n.]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

j'aimerais: que mes personnages s'expriment sur scène comme s'exprimeraient des êtres vivants dans l'existence réelle». Dès lors, il traque jusqu'à l'obsession «*les sonorités de la parole humaine*», disant que c'est «la prose même de la vie mise en musique: ce n'est pas le mépris des musiciens-poètes à l'égard du parler simple des hommes, dépouillé de ses oripeaux héroïques; c'est le respect dû au langage des êtres humains, une restitution du simple langage des hommes». Moussorgsky parle de «franchir le Rubicon». *Le Mariage* est pour lui une étape vers la musique qu'il pressent.

Le même jour, il écrit à Rimski-Korsakov: «si l'on renonce globalement aux traditions de l'opéra et qu'on se représente une conversation musicale sur scène, c'est-à-dire une conversation sans arrière-pensée, alors *Le Mariage* est un opéra». Quinze jours plus tard, à Vladimir Nikolski, Moussorgsky dit être investi d'une «mission inédite dans l'histoire de la musique, celle d'exprimer musicalement le langage de la vie quotidienne au moyen d'une prose musicale». La grande rupture moussorgskyenne, qui alimentera l'esthétique de Debussy et de Janáček, est exprimée avec enthousiasme et lucidité. C'est que «l'artiste» doit être «sa propre loi», écrit-il encore à Rimski-Korsakov le même jour. Car «la création porte en elle-même les lois du beau. Leur vérification relève de l'autocritique, leur application de l'instinct de l'artiste». La simplicité se conjugue avec la modernité: une des premières entorses, dans le siècle, à la logique du progrès que fustigent en même temps Baudelaire et Flaubert: il y en aura d'autres par la suite! La rupture avec la tradition germanique, qui conduit Moussorgsky à des saillies virulentes, a pour base le motif nationaliste; mais dans le sens d'une émancipation. Les compositeurs russes qui prônent le «beau musical absolu», comme Tchaïkovski, sont combattus sans ménagement. L'incompréhension du compositeur du *Lac des Cygnes* pour la musique de Moussorgsky – il l'appelle «Sadyk-Pacha» – donne lieu à l'un des morceaux de choix de la correspondance: «Sadyk-Pacha sommeillait à moitié, rêvant sans doute à quelque sorbet ou à quelque pâte à crêpes de Moscou dont il avait pris l'aspect à l'écoute des fragments de *Boris*. J'observe toujours les auditeurs (c'est instructif), et ayant remarqué chez Sadyk-Pacha une tendance prononcée à *l'aigreur*, j'attendait la fermentation. En en effet, la pâte s'est mise à fermenter, à fermenter, et les bulles crevaient avec un bruit sourd, mou et vilain». Etc. Moussorgsky traite de «cynique» ce contempteur du beau absolu qui lui donne le conseil d'écrire une symphonie dans les formes! Réponse dans une autre lettre: «L'art ne doit pas se contenter d'incarner la beauté».

1873: Moussorgsky correspond désormais beaucoup avec Stassov, qui a pris la place de Balakirev comme confident et conseiller. Mais c'est à Paulina Stassova qu'il s'écrie: «J'ai très envie de composer un drame populaire – oh, *comme j'en ai envie!*». La *Khovantchina* le possède déjà tout entier. «Quelle mine inépuisable que la vie du peuple russe, pour qui veut saisir le *réel*!» dira-t-il au peintre Répine. Et à Stassov, en 1872: «*L'étude des traits les plus fins de la nature humaine, comme celle des masses,* l'exploration obstinée et la conquête de territoires peu connus – voilà la mission actuelle de l'artiste. En avant vers de nouveaux rivages!». On ne s'étonne pas d'apprendre que Moussorgsky lit Lavater et Darwin... La correspondance accompagne la longue période de composition de son deuxième opéra: il est donc mieux documenté. Car il y a dans cette correspondance de grands vides. Si elle est riche, par exemple, dans les années 1867-68, elle est totalement lacunaire dans les années de la composition de *Boris Godounov*: deux petites lettres factuelles pour l'année 1869. Voilà qui est bien frustrant!

Au-delà des idées qu'elle révèle avec une force magistrale, cette correspondance constitue un document essentiel pour la biographie de l'auteur, et pour cerner son caractère. Il s'y décrit lui-même comme une nature «indolente», et l'on sent à quel point il est fait d'un mélange explosif de sensibilité exacerbée, de passions absolues, de fragilité psychologique, et d'une grande fermeté intellectuelle: rien ne le détourne de ses objectifs, et il ne craint pas de rompre avec Balakirev lorsque celui-ci émet des critiques sur sa *Nuit sur le Mont Chauve*. Le plaisir de jouer avec la langue, l'humour, mais aussi une certaine méchanceté, additionnée d'un brin d'antisémitisme et de xénophobie, font un portrait complexe de l'homme. Le ton vif des lettres est le pendant de son sens de l'observation, de sa manière de traquer la parole des gens, et d'analyser des «types humains pleins de fraîcheur et non utilisés dans l'art». Il s'applique à lui-même cette lucidité parfois cruelle. Il dit l'essentiel en peu de mots: «J'écris de façon impulsive». Et ses lettres ne laissent aucun doute là-dessus. Rebelle, il a saisi l'essence de la condition moderne, qui veut que l'on soit «*juge de soi-même*», soit «un critique interne», «ainsi que doit l'être un véritable artiste».

Philippe Albèra

Livres en allemand

Les livres suivants font l'objet d'une critique dans la version en allemand de Dissonance # 69 *:*

«Richard Strauss – Karl Böhm. Briefwechsel 1921–1949»,
Martina Steiger (Hg.)
Schott Musik International, Mainz 1999, 512 S.

Ensemblelieder in der frühen Nachfolge (1912-17) von Arnold Schönbergs Pierrot lunaire op.21. Eine Studie über Einfluß und «misreading»
Andreas Meyer
Theorie und Geschichte der Literatur und schönen Künste (hg. von Aleida Assmann, Hermann Danuser u.a.), Bd. 100, Wilhelm Fink Verlag, München 2000, 335 S.

Arnold Schönberg und seine Zeit
Manuel Gervink
Laaber 2000,Laaber, 400 S.

Funktionsanalyse: Die Einheit kontrastierender Themen. Gesamtausgabe der analytischen Partituren
Hans Keller
Publikationen des Instituts für Musikanalytik Wien Bd.5, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2001, 496 S.