Comptes rendus bibliographiques

Autor(en): **Meylan, Pierre**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **22 (1949-1950)**

Heft 1

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

Andrea Della Corte, *Toscanini*, traduit de l'italien par André Jaquemard, Rouge, Lausanne, 1948.

Le musicologue italien Della Corte, auteur d'un nombre impressionnant d'études sur la musique de son pays, n'a pas attendu que Toscanini se soit retiré de la vie publique pour lui consacrer ce livre aussi agréable que bienvenu. Il manquait dans l'histoire de la musique et, de même que l'ouvrage de Herzfeld sur Wilhelm Furtwängler, il constitue une contribution intéressante aux annales de l'art européen et américain. D'ailleurs, c'est plus qu'une biographie : une étude en profondeur, année après année, des évolutions et des influences au terme desquelles le grand chef est parvenu à la maîtrise. Avec finesse et sensibilité, Andréa Della Corte distingue trois périodes dans la vie de Toscanini : le romantisme fougueux des débuts, puis l'impressionnisme qui lui enseigne les souplesses du rythme et des timbres, enfin l'apothéose finale où la sincérité de l'interprétation s'allie à l'équilibre parfait du style. On ne dira jamais assez, après Della Corte et c'est là que réside le grand enseignement de cette vie d'artiste, combien cet exemple d'asservissement absolu à l'œuvre est précieux à notre époque où les virtuoses se servent de la musique qu'ils croient interpréter, pour leur ambition personnelle : « La première qualité d'un directeur, dit un jour Toscanini à Della Corte, c'est l'humilité. Si quelque chose ne va pas, c'est que je n'ai pas bien compris l'auteur. C'est entièrement ma faute. Celui qui pense que Mozart, Beethoven, Wagner ou Verdi se sont trompés et qu'il faut les corriger, c'est un imbécile. Il faut étudier davantage, recommencer à étudier, pour mieux comprendre. Ils n'ont pas écrit de la musique pour me permettre de faire bonne figure. C'est moi qui dois les mettre en valeur, en les révélant tels qu'ils sont ; il faut m'approcher d'eux, et l'orchestre avec moi, de si près que plus un souffle ne passe... » (p. 118).

Ces lignes suffisent à caractériser les principes essentiels qui ont haussé Toscanini au-dessus du commun des chefs d'orchestre. C'est avec un plaisir sans cesse renouvelé qu'on suit Della Corte et Toscanini de la Scala à Bayreuth, de Salzbourg à New-York, participant à la découverte de Verdi et de Wagner à l'opéra, de Debussy, de Strauss et de Honegger au concert. La documentation de Della Corte au sujet des années et des tournées d'Italie me paraît tout à fait remarquable. Quant aux séjours d'Amérique et aux concerts dans d'autres pays d'Europe, je la trouve souvent un peu moins sûre. Ainsi je note que, selon l'auteur, Toscanini joue la Première Symphonie de

Chostakovitch après le festival de Salzbourg en 1936 et qu'il l'avait probablement étudiée et appréciée en Amérique (p. 137). Della Corte ignore vraisemblablement que cette symphonie a été donnée au cinquième concert du Festival de Salzbourg de 1936 par les Wiener Philharmoniker et sous la direction d'Arthur Rodzinski. Ayant assisté à ce festival, je me rappelle l'impression que fit cette œuvre encore inconnue du compositeur russe. Il est certain que Toscanini, dont j'avais entendu à Salzbourg le « Falstaff » et le « Fidelio », a introduit cet ouvrage dans ses programmes à la suite de l'exécution magistrale de Rodzinski.

Il y aurait aussi beaucoup à dire au sujet du goût de Toscanini. André Coeuroy le trouvait peu sûr. En fait, Toscanini n'a jamais pu s'affranchir des influences subies dans sa jeunesse. C'est avant tout un romantique. Son monde est fermé aux premiers classiques, ainsi qu'aux modernes. S'il accepte en partie Strawinsky, il demeure sourd aux tentatives de l'école de Schönberg. Mais il s'est beaucoup dévoué pour la musique italienne, et souvent en pure perte si l'on songe aux résurrections ratées des œuvres de Martucci et Sinigaglia. Par contre — et je ne sais pour quelle raison — les noms de compositeurs autrement plus essentiels comme Malipiero et Respighi apparaissent peu dans son répertoire.

L'hommage d'Andréa Della Corte ne masque pas les failles du grand homme. Il réprouve souvent ses sautes d'humeur proverbiales : ainsi dans l'incident avec Ravel, on le sent du côté de Ravel. Et c'est ce ton d'authenticité n'excluant pas la sympathie qui rend précieux et viable ce livre dont André Jaquemard a donné une traduction très sensible.

William Cart, *J. S. Bach*, Rouge, Lausanne, 1946.

Réédition de l'ouvrage écrit en 1884. On est étonné de voir qu'il n'a rien perdu de sa fraîcheur et que sa documentation reste intacte. Comme le dit si bien M. Alfred Pochon dans sa préface, il est peu d'ouvrages qui donnent comme celui-ci, dans un espace aussi restreint, une idée aussi générale et aussi complète sur l'homme, le compositeur et l'œuvre. Dans ces pages, il y a une honnêteté dans l'analyse et la ferveur, une sincérité dans l'étude des sources de l'inspiration et de la vie de l'artiste qu'on trouve rarement poussées à un tel point dans les biographies contemporaines. S'il ne faut pas chercher dans ce volume des analyses détaillées des œuvres, tout est ramené à l'essentiel, avec clarté et sensibilité, sans affectation. Beaucoup de pages sont remarquables, par exemple celles où l'auteur compare Bach à Haendel : on ne saurait rien y ajouter. Le catalogue des œuvres de Bach, relégué à la fin du volume, est d'une grande utilité.

Théodore STRAWINSKY, *Le message d'Igor Strawinsky*, Rouge, Lausanne, 1948.

Pour qui a lu les « Chroniques de ma vie » et la « Poétique musicale » ainsi que les « Souvenirs sur Igor Strawinsky » de Ramuz, ce petit volume, fort bien présenté par la librairie Rouge, n'apporte pas grand'chose de nouveau. Il est même passablement décevant parce qu'on s'attendait à des considérations sur les toutes dernières œuvres du compositeur. Mais pour ceux qui n'ont point encore pénétré les mystères de cette œuvre tant discutée, il ne saurait être inutile. Avec une ferveur et une intransigeance que l'on comprend, Théodor Strawinsky défend l'œuvre de son père contre la multitude des aboyeurs, c'est-à-dire des méchants critiques qui osent penser qu'il y a encore d'autres musiques que celle de Strawinsky. des malveillants et des jaloux. Il remplit tout à fait bien son devoir de piété filiale.

Dieu me préserve de recommencer le débat déclenché par la « Poétique musicale » et les « Chroniques de ma vie », ainsi que par les nombreux interviews accordés par Strawinsky à la presse de l'ancien et du nouveau monde. Strawinsky est un très grand compositeur. Mais je pense que ses disciples le desservent prodigieusement lorsqu'ils lancent aux musiciens des ultimatums de ce genre : « L'œuvre de Strawinsky est à accepter en bloc ou à rejeter en bloc ». C'est mal poser le problème. Un autre ukase détestable est celui-ci : « Les deux seuls grands compositeurs de l'époque moderne sont Strawinsky et Schönberg ». Pour Strawinsky d'ailleurs, la concurrence de Schönberg, théoricien que personne ne joue, n'est pas grande. De même, je ne sais que penser de cette affirmation de Th. Strawinsky sur la prise de conscience qui fit voir au compositeur la relativité radicale de tout mode d'expression » : « C'est à elle, sans nul doute, que Strawinsky doit d'incarner aujourd'hui, dans le domaine de la musique, un type d'artiste dont le passé ne nous avait pas encore fourni d'exemple. Des responsabilités inconnues de ses devanciers se sont présentées à lui. Rendons-lui cette justice d'avoir su les discerner et de les avoir abordées de front... » (p. 125-126). Je croyais pourtant qu'un Beethoven, un Wagner, un Debussy s'étaient trouvés devant des obstacles et des incompréhensions tout aussi tenaces. Mais sont-ils devenus les esclaves d'un procédé ? N'ont-ils pas remporté, comme Strawinsky, les « victoires de la liberté véritable sur cette liberté fallacieuse qui dérobe à nos yeux le déterminisme du *moi* individuel ? »

La question du romantisme évoque un monde à elle seule. L'auteur prétend que la grande erreur du romantisme « fut de confondre la trame littéraire d'une œuvre musicale (chose facultative) avec son véritable contenu spirituel » (p. 28). Et il cite Jean-Jacques Rousseau et Stendhal. Certes, Rousseau a écrit bien des inepties sur la musique. Mais Stendhal, qui a défendu en long et en large Haydn, Mozart et Rossini, n'avait-il pas une grande sensibilité musicale ? Et il y a

d'autres artistes romantiques, comme Delacroix et Nerval (dont Baudelaire est le disciple très wagnérien) qui n'ont pas proféré que des sottises sur l'art des sons. Mieux que les critiques incompétents de l'époque, ils ont préparé une nouvelle ère où une musique authentique a pu s'épanouir, celle de Wagner d'abord, puis celle de Debussy. Ce n'est d'ailleurs pas seulement l'opéra romantique de Wagner et Berlioz qui essayait de relier la parole à la musique. mais une bonne partie de l'opéra classique, celui de Lully, de Rameau, par exemple.

Strawinsky nie, on le sait, qu'il doive exister une relation entre la trame littéraire et la musique. Cette relation est d'ordre « purement conventionnel » (p. 27). Pour le canevas littéraire, il lui faut des « clichés ». On ne comprend pas alors qu'il demande ces « clichés » à des écrivains aux personnalités aussi accusées que Gide et Cocteau. On comprend encore moins qu'il se soit si souvent servi du théâtre comme moyen d'expression quand, malgré tout, beaucoup de choses, décors, éclairages, danses et paroles, y éloignent de la musique pure.

La musique de Strawinsky n'a pas besoin qu'on la défende. Si elle est en butte aux invectives, c'est qu'on a voulu plaider pour elle avec démesure et intransigeance. Je pense qu'il n'y a pas d'œuvre actuelle qui ait été plus déformée, le snobisme et l'incompétence aidant. Mais le témoignage de Théodore Strawinsky a l'avantage de résumer les points essentiels d'une esthétique, de les éclaircir. Il ne peut qu'inciter les néophytes, qui parlent à tort et à travers d'une œuvre inconnue d'eux, à réfléchir et à admirer en connaissance de cause. Et pour les musiciens eux-mêmes, il n'est pas sans leçon.

Pierre MEYLAN.

Nous avons reçu :

de la *Collection classique du Milieu du Monde* (Genève), les Méditations de Lamartine et les Curiosités esthétiques de Baudelaire. Collection élégante et commode entre toutes, qui, dans un format de poche, présente des textes sûrs, introduits par Henri Guillemin. Une reliure souple, un caractère assez gros pour ne pas fatiguer l'œil, une page assez ferme pour ne pas se froisser et pour éviter de désagréables transparences, voilà des qualités matérielles non négligeables. Les introductions situent l'homme et posent les problèmes d'art essentiels ; de courtes bibliographies engagent à de plus amples recherches. On ne saurait mieux concilier le travail et l'agrément.

Les Etudes philosophiques, revue trimestrielle, publiée avec le concours du Centre national de la recherche scientifique et de l'Université d'Aix-Marseille.

Editeur et rédacteur responsable : GILBERT GUISAN, LAUSANNE.