

# Livres en allemand

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **ReferenceList**

Zeitschrift: **Dissonance**

Band (Jahr): - **(2001)**

Heft 69

PDF erstellt am: **18.09.2024**

## **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.

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'attendais la fermentation. 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.