



Perspectives de l'École Russe

I

TROIS sources : la germanique, la latine, la slave, alimentaient avant la guerre la création musicale.

La musique allemande, le ^{xix}^e siècle durant, défendit une hégémonie à peine contestée. Avec les autres, les Russes (depuis Glinka), s'étaient mis à son école, obéissaient aux canons de Leipzig. Leur patriotisme musical se bornait à vouloir donner à leur pays une musique classique de nationalité russe.

Mais, avec le déclin du classicisme allemand, les sources de cette esthétique ne tardèrent pas à se troubler. Après les Russes de discipline authentiquement classique, on verra des Romantiques de seconde main. Influence qui pèsera lourdement sur les destinées de la musique russe, et à laquelle le seul Moussorgsky saura se soustraire complètement.

Vers la fin du siècle, le renouveau national de toutes parts se fit sentir. En pays latin, il partit de France et allait y trouver son apogée en l'art de Claude Debussy. En Russie, le slavisme musical s'était réveillé, et avait suscité, autour de l'auteur de *Boris*, le fameux *Groupe des Cinq* (1), dont les aspirations, moins par leur côté slave et national qu'en raison de la jeunesse puissante et de leur richesse en musique *inouïe*, s'allièrent tout naturellement au latinisme naissant pour secouer le joug germanique.

La révolte nationale fut une chose, — la révolte esthétique en fut une autre...

(1) Balakirew, Moussorgsky, Borodine, Rimsky-Korsakoff, Cui.

Les sortilèges du magicien de Bayreuth avaient plongé la musique dans un engourdissement sans précédent, véritable sommeil hypnotique dont la puissance se mesure par le fait qu'elle fit chavirer, dès le premier contact, jusqu'à la lucidité esthétique d'un Baudelaire. Au reste, à tous ceux qui, par miracle, eussent pu demeurer réfractaires au romantisme wagnérien, l'école allemande post-romantique leur offrait ses beaux schémas pseudo-classiques.



En Russie, les réactions vis-à-vis de cette « Europe » musicale correspondent aux courants littéraires et spirituels qui s'y manifestent vers la même époque. Nous trouvons des musiciens *occidentaux*, continuateurs de la tradition académique qui ne conçoit d'autre salut pour la musique nationale, que l'assimilation des formes et de l'esprit « européens ». Notons que le plus grand parmi eux, Tchaïkowsky, au scandale des académiques, se détourne (par la pensée, sinon par la forme), de l'idéal germanique, auquel il préfère les traditions italo-françaises. A l'opposé des tendances *occidentales*, Moussorgsky, *slavophile* décidé, rejette toute influence « européenne », découvre et glorifie ce que je voudrais appeler l'élément *scythique* dans la musique russe, dont le souffle archaïque et asiatique circule magiquement dans l'œuvre moussorgskyenne, et dont l'appel d'antique jeunesse ne fut jamais mieux écouté que par Claude Debussy.

Rimsky-Korsakoff, en tant que créateur et comme réformateur de toutes disciplines du métier musical, occupe une position intermédiaire entre l'*occidentalisme* et le *scythisme*. « Slavophile » par l'inspiration et souvent par le choix de ses matériaux sonores, il reste pourtant attaché aux traditionnels procédés d'école germanique, en accepte, loin de la source pure des classiques allemands, les idéologies post-romantiques, sans admettre la nuance italo-française de Tchaïkowsky. De même, Glazounoff, symphoniste indépendant et dont l'œuvre garde son intérêt, reste, quant à son influence sur l'école russe, le docile continuateur de Rimsky dont il ne songe ni à réviser, ni même à vérifier les thèses.

Ainsi, à l'issue de l'activité du « Groupe des Cinq » (en russe : *puissant groupe*), un nouvel académisme de juste-milieu russo-européen est né. Ne s'y opposait que la voix de Moussorgsky (duquel, comme on ne le sait que trop, Rimsky avait coutume de redresser les *fautes* d'écriture). Mais, cette voix ne sera entendue que plus tard. Miraculeux écho, elle nous revient

dra de France : c'est quand l'œuvre debussyste sera comprise, que l'on s'apercevra que Moussorgsky, prospecteur du minerai autochtone, de la musique slave à l'état brut, n'a point enrichi la musique d'une nouvelle spécialité folklorique, mais autant d'une nouvelle forme que d'une nouvelle matière musicale.



Vers le début du ^{xx}e siècle, apparaissent Scriabine et Medtner, représentants d'extrême gauche et d'extrême droite des nouvelles tendances de cette époque. Scriabine, dont la première symphonie est fort « nationale » est bientôt entraîné vers une esthétique *occidentalisante* à l'extrême, grâce à l'évolution de ses conceptions artistiques. Nourri de symbolisme et de rêves messianiques, il reléguera au second plan toutes les questions purement musicales, à plus forte raison la question si la musique sera « russe » ou « européenne » : ce qui l'amène, naturellement, à prendre position contre tout nationalisme musical. Medtner, « jeune Russe », paradoxalement, « conservait » avec tant de ferveur la tradition germanolâtre, qu'il en vint à considérer la musique russe comme nulle et non avenue, et à se faire le porte-drapeau de toutes les tendances post-romantiques de l'école allemande.



La musique allemande, vers cette époque considérait la Russie musicienne comme une de ses provinces ; point toujours à tort, nous l'avons vu. En France, on accueillit Moussorgsky (et Rimsky) avec autant plus de chaleur que l'on en sentait l'éloignement du germanisme dont la musique latine était en passe de s'affranchir.

A cet instant de l'histoire de la musique, Strawinsky apparaît. D'emblée, il dépasse Rimsky en brisant les liens traditionnels des musiques russe et allemande, et, fort de l'alliance debussyste, saisit le flambeau moussorgskyen, l'idée et la réalité du sens *scythique* de la musique russe : c'est là la signification fulgurante, historique et nationale du *Sacre du Printemps*. Le « Sacre » est en effet le « sacre » de la musique d'accent scythique, en même temps que l'instant de rupture avec toutes les idéologies qui vou-

laient imposer un langage occidental à la musique russe, ou bien tels Rimsky et Balakireff, verser le vin russe en des outres allemandes.



On me rappellera que Strawinsky lui-même n'a pas été long à désertter les steppes scythiques pour les rives européennes. Est-ce trahison? Que non pas. Avec le Sacre le destin de la musique russe, telle que Moussorgsky la découvrit, s'est accompli. Le problème scythique demeure. Mais, en musique, les problèmes de la musique nouvelle le masquent.

L'évolution de Strawinsky n'est pas sans secrètes analogies avec le destin du peuple russe. Il a quitté le plan national pour le plan universaliste; il prolongea les tendances subversives de la musique moderne avec un radicalisme qui scandalisa les « menchéviks » de l'art. Et sa manière d'occidentaliser la musique russe cache peut-être une tentative de russifier, la musique européenne. Tout comme d'aucuns considèrent le soviétisme comme un panslavisme à rebours.

II

Après la guerre, nous voyons naître ou s'accroître des « mouvements » de nationalisme musical. Et, chose curieuse, ce sont souvent des « groupes » qui semblent calqués sur le modèle russe et qui mènent le mouvement, lancent des manifestes, fondent des écoles.

Pour la musique russe, en revanche, ces questions ont perdu leur importance devant le fait, d'ordre politique et matériel, qui la domine : la scission de la vie musicale. A la vérité, ce sont deux mondes distincts : la musique en U. R. S. S. — et la musique des musiciens russes entraînés par la vie occidentale, et dont les liens avec le sol natal risquent de se relâcher.

En U. R. S. S. le sort de la musique, comme celui des autres arts, est désormais lié à la chose politique. Toutefois, aux débuts de la révolution cette influence est négative. Interprètes et professeurs s'adaptent comme ils peuvent au nouvel état de choses. La création musicale, sevrée de son ambiance sociale, se cantonne dans un plan strictement professionnel, en vient par la force des choses à cultiver, anachronique principe, *l'art pour l'art*.

Plus tard quand le Régime s'affermirait, l'Art tente de « s'adapter ». Or,

pour l'abstraite musique cette adaptation est plus ardue que pour n'importe quel art. Non que les musiciens soient plus « bourgeois » que les autres. Mais la musique n'a pas la ressource de l'adaptation, tout extérieure, qui consiste à traiter des *sujets prolétaires*. Nous ignorons si, avec la maturation des choses, une nouvelle musique pourra naître d'un nouveau sentiment social. C'est fort possible. Toujours est-il, que cette musique devra se distinguer de la musique ci-devant par une nouveauté plus profonde que par le fait de donner le nom d'*Electrification* à un morceau construit selon les meilleures et pires traditions du genre feuillet d'album.



En tant que musique et en tant qu'art, ce qui se compose en U. R. S. S. vit de l'héritage de Scriabine et de Medtner, problématique patrimoine, à peine enrichi, durant ces dernières dix années, de quelques acquisitions modernistes, (impressionnistes ou autres) découvertes sur le tard. Stravinsky, qui mène en Europe, est resté sans influence. Prokofieff a eu une certaine action sur les jeunes, mais superficielle et tout extérieure.

Ainsi, la musique en U. R. S. S. se trouve par rapport à l'Europe, réduite à un état de provincialisme qui n'est pas sans analogie avec son rôle, au bon vieux temps, quand la musique russe avait coutume de clôre, à distance respectueuse, la marche de la musique européenne.

Cruel paradoxe pour le pays de la « dialectique révolutionnaire ». Un gouffre y sépare la musique de la vie. Et nous pensons que la musique d'U. R. S. S. a encore bien des phases européennes à traverser avant de surmonter ce provincialisme de formules arbitraires et doctrinaires, avant de pouvoir redevenir l'expression vivante (que ce soit par un cri de foi ou par un cri de révolte) des forces qui en Russie actuelle secouent les âmes, les esprits et les choses avec une puissance quasi-géologique.



J'essaye, dans cet article, de caractériser des tendances et perspectives, non telle ou telle personnalité de musicien. Ce sera donc à titre d'information que je citerai quelques noms.

Intra muros : A Moscou nous trouvons autour de Miaskowsky, chef incontesté, Alexandroff, Alex. Krein, Mossoloff, Oborine, Polovinekine, Protopopoff, Roslavetz, Feinberg et Chebaline. A Léninegrad — Chestacovitch, Popoff, Tcherbatcheff, Riazanoff, Diécheroff.

Tout récemment, à Moscou, un groupe de « compositeurs prolétaires » s'est formé qui pense trouver le salut dans le renoncement aux bases techniques de la musique, à la faveur de fumeuses inventions à base démagogique, telle la mise en musique de « faits divers » : il va sans dire que leur facile idéologie, à la portée de tout amateur, n'est pas sans leur rapporter quelques succès et quelques adeptes.

Extra muros : Strawinsky, européen comme seul un russe peut l'être, en marge de l'école (1).

Prokofieff, Dukelsky Nabokoff et Markiévitsh, ainsi que Berezovsky, Julien Krein, Lopatnikoff, Oboukoff, Alex. Tcherepnine, Wychnegradsky.

De cette école Prokofieff est le représentant dont l'autorité est, comme nous l'avons dit, reconnue (sinon comprise à sa juste valeur), même en U. R. S. S.

Plus heureuse que la littérature, toujours liée au langage et au climat d'un pays, la musique peut garder ses caractéristiques nationales même loin de la patrie. Les jeunes musiciens russes — qui pour la plupart ont élu domicile à Paris — prennent part directe à l'évolution de la musique en Europe, et à l'opposé de l'école intra-muros, n'ont point l'accent provincial. Ils ont dépouillé pour toujours le costume exotique qui pendant une longue période fut l'étiquette et le charme un peu agaçant de la musique slave. Cependant, d'aucuns par suite de rancunes et sentimentalités politiques, ont arboré un style réactionnaire presque d'allure 1830, tout aussi arbitraire que les essais d'adaptation marxiste de leurs collègues de l'autre bord, à Léninegrad.

Mais cela n'est qu'épisode. Avec Strawinsky l'Européen et Prokofieff le Russe notre jeune école poursuit sa marche non sans détours, peut-être, mais sans défaillance. L'émulation en anime le mouvement. Les vieilles traditions de fraternité en adoucissent les étapes.

ARTHUR LOURIÉ.

TRADUIT DU RUSSE
par Henriette de Gourko.

(1) On pourrait en dire autant des tendances d'Arthur Lourié (Note de la Réd.)