



GLINKA

(1804-1857)

I

GLINKA occupe une place à part dans la musique russe. Avant lui, il n'existait pour ainsi dire pas de musique d'art originale en Russie. Deux éléments s'opposaient. L'imitation aveugle des œuvres occidentales, principalement celle des opéras italiens et du répertoire sentimental allemand, et une musique d'amateurs purement nationale, née parmi la noblesse terrienne. J'excepte les richesses encore mal explorées des chants religieux russes du XVI^e au XVIII^e siècle.

A la fin du XVIII^e siècle, au cours du XIX^e, la culture artistique russe est l'assimilation des influences étrangères par une pensée, une sensibilité qui gardent leur génie propre..... Comme la terre refoule le flot qui la recouvre, la nature russe, prend, absorbe, puis rejette l'apport étranger. L'évolution de l'esthétique russe est nettement marquée par une lutte entre la soumission voulue aux influences étrangères et une rébellion contre ces mêmes influences.

L'œuvre de Glinka est la synthèse de ces deux influences contraires. Elle se rapproche constamment des manières de composer occidentales, elle en reproduit les modes classiques, mais

la force du génie de son créateur les nationalise. La composition russe est née.

II

“ Je suis sûr qu'on peut bâtir une union légitime entre les formes occidentales et les conditions de notre musique nationale ”.

— Ces paroles de Glinka définissent sa tâche. Il en trace le chemin, le temps lui manque pour l'achever.

Ainsi le voyons-nous introduire sciemment les formes de la composition allemande, mais il ne cueille parmi elles que les formes-types du classicisme. Son esprit extraordinairement inventif pour son époque remodèle, reconstruit, crée. Il n'est pas d'exemple qu'il se soit servi d'une formule acquise ou de schéma abstrait. Il unit ce qu'il prend de façon vivante aux particularités de la nature même de la musique russe.

Après lui, l'influence allemande s'amplifie, va jusqu'au faux dogmatisme, détruit.

La pensée de Glinka qui est d'essence de musique pure, l'entraîne toujours vers la création de formes-types. Et ces types de mélodies, d'harmonie, de polyphonies et de structure rythmique se sont révélés à tel point définitifs qu'ils n'ont pas été dépassés par le groupe Balakireff et n'ont véritablement bénéficié d'aucun apport nouveau de sa part. Les plus forts de ce groupe du reste, Moussorgsky et Borodine, prennent très vite un autre chemin. L'inspiration de Glinka, spontanément musicale sera motivée chez Moussorgsky par des impressions dramatiques, psychologiques, littéraires. Je le dis sans aucune pensée péjorative vis-à-vis de Moussorgsky. Je désire simplement mettre en évidence les différences du mécanisme originel de leurs conceptions.

Glinka est non seulement le compositeur russe, il est aussi “ l'enfant de Petersbourg ”, — Petersbourg de cette époque, ville de réalité et de mirage. Ville, qui dans sa culture hautement raffinée incarne le mariage de notre pays avec l'Eu-

rope... Ville qui de par son style très particulier, par ses tendances propres s'isole dans la Russie d'alors, comme le Paris d'aujourd'hui s'isole dans la France. Glinka reflète dans son cœur l'esprit de sa ville d'élection. Ses romances en sont l'expression. Ses œuvres théâtrales et instrumentales bénéficient par contre d'une plus large envolée nationale. Mais partout la richesse de sa pensée musicale, la limpidité et l'élégance de sa ligne mélodique, le caractère définitif de cette ligne, attestent le charme tout particulier et la noblesse du génie de Glinka.

Malheureusement son occidentalisme empêche par la suite sa pénétration en Europe, Il semble ne pas être une figure originale. Et pourtant ! Les œuvres de Glinka ne répètent rien. Elles réalisent au contraire dans leur entité l'héritage du mode lyrique pur comme il s'est précisé dans la culture russe de cette époque, celle de la plus grande floraison de l'Empire. Aujourd'hui même leur valeur n'est pas amoindrie. En y introduisant les formes déjà expérimentées par l'Occident, Glinka a, selon moi, rendu sa création plus solide, extemporanée. Non pas Moussorgsky, mais Glinka correspond de nos jours à l'actualité. Moussorgsky est lié à Dostojevsky, c'est-à-dire à l'affirmation du déséquilibre psychologique et de l'individualisme. Glinka est lié à Pouchkine. Il répond à la recherche de l'équilibre harmonique, de la pureté des formes, et du renoncement aux reflexes exagérés du moi — comme essence de l'art. Il est en cela proche du canon esthétique de nos jours.

III

Pouchkine-Glinka, deux noms sacrés pour la Russie. Pouchkine-Glinka, l'éternel et banal parallèle scolaire. En effet, malgré que la production littéraire eût déjà vers cette époque atteint en Russie un niveau beaucoup plus élevé, le rôle de Pouchkine dans l'art de la poésie russe porte le même caractère que celui de Glinka dans la musique. Mais combien leur sort

posthume est différent. On est d'accord pour conférer à Glinka la première place parmi les compositeurs russes. Une autorité officielle, une valeur académique lui sont incontestées, il est le symbole de la musique russe, il en est le drapeau. Mais, en réalité, son œuvre engage à peu de chose la musique russe elle-même. L'intérêt vivant, l'amour vrai pour sa création ne sont qu'individuels. Ils vont en s'atténuant jusque vers l'époque d'avant-guerre où ils se muent en hostilité.

Cette même période, qui est un rayonnement exceptionnel de l'art de la poésie russe, découvre à Pouchkine une signification nouvelle. Son œuvre est réévaluée. Une étude spéciale se précise : " la connaissance de Pouchkine ". On y analyse dans leurs moindres détails les faits de la vie et de la création du poète. Cela tourne au culte. La révolution le brise à son apogée. Mais toujours dans le subconscient de l'état d'évanouissement moral dans lequel est plongée la Russie des premières années de la catastrophe, le nom de Pouchkine vit et unit tous ceux pour qui sont encore chers la culture et l'art de leur pays. C'est ainsi que nous voyons Alexandre Blok — poète le plus marquant de notre époque — choisir pour base de son discours sur " la tâche du poète " le nom de Pouchkine. Discours marqué par le culte pour son grand prédécesseur, discours qui est aussi son chant du cygne... La mort nous le ravi.

Pour la Russie actuelle, Pouchkine n'est qu'une tradition. Tradition molle, mais tradition quand même. En somme, son œuvre est de tout temps le lien vivant de la littérature russe, indépendamment des variations des écoles, de tendances, de groupements. Elle se maintient au-dessus de tout ce temporaire, de tout cet occasionnel de l'art.

Et Glinka ? !

IV

Vers les années 187..., au moment de la première formation de l'école nationale russe, Balakireff hisse son maître sur le pavois.

Mais, très vite, les clartés nouvelles empruntées aux voisins brouillent les esprits. Elles détruisent le sens même du legs de Glinka. Korsakoff, le premier, dénoue le lien ; puis, le clan des musiciens groupés derrière lui, le rompt. De Glinka à Korsakoff, en effet, il n'existe aucune transmission. L'inspiration du génie de l'un est spontanée et nationale. L'autre adapte avec sa maîtrise et son brio spécial le folk-lore, trouvant dans ce folk-lore une inspiration à caractère national. La forme d'inspiration du second peut conduire à une œuvre magistrale ; l'œuvre de génie réclame la forme d'inspiration du premier.

Les lignes de l'opéra pur de "Rousslane" ou de "La vie pour le Tsar" sont déformées dans les œuvres scéniques de Rimsky qui deviennent quelque chose d'intermédiaire entre un drame et un opéra, sans la construction intégrale de l'un ou de l'autre.

Plus tard, vers 1902 et jusqu'à la guerre, la conception du modernisme musical russe devient nettement hostile aux principes Glinka. Hostile à sa forme, à son esthétique. L'œuvre de Scriabine en personifie l'idéal. Ce dernier est indifférent, non seulement à Glinka mais au sens national même de la musique russe.

Il dédaigne le national, voulant atteindre à l'universel. Mais on ne réalise pas l'universel par des efforts. On est organiquement universel ou on ne l'est pas. Et quand on l'est, le national de l'être ajoute encore à sa puissance universelle. Scriabine méconnaît ces vérités. Il crée des plans artificiels extramusicaux. Son art est une affirmation esthétique d'une forme essentiellement subjective. Etant égocentrique à la base, tendue d'une manière forcée vers les mesures universelles, la musique de Scriabine s'avère en rupture absolue avec le sens national de la musique russe, à laquelle elle s'oppose.

Le triomphe des idées de Scriabine marque dans la culture musicale russe le commencement de l'abandon de ses bases

fondamentales, donc l'oubli de Glinka. Ses œuvres sont supprimées des programmes des concerts et de l'intimité. Pour les musiciens, il n'existe plus. Epoque de surdité exceptionnelle !

Seul persiste son rôle officiel, honoraire.

Les opéras impériaux donnent immuablement pour l'ouverture de la saison d'hiver, "La vie pour le Tsar". Le public y va, par tradition sentimentale, mais ne l'écoute pas. De nos jours, la révolution prétextant le caractère patriotique et monarchique de son sujet, en interdit l'exécution. On ne voit rien au-delà. Et cependant, cette œuvre que son auteur lui-même surnomme "la vieille" se révèle une "jeune" et une jeune fort séduisante. Ne vient-elle pas de conquérir Stravinsky. "Mavra" est le fruit de cet amour. Et c'est encore elle, voudra s-je espérer, qui saura un jour faire renaître l'intérêt pour l'œuvre entière de Glinka. Mais, où, comment, sous quel aspect ? Plus en Russie, à Paris peut-être.



GLINKA

V

En somme, des deux tendances qui ont gouverné la musique russe, celle du lyrisme pur et de la pure plastique instrumentale née de Glinka, et celle plus tard du drame expressif et du romantisme épique (malgré sa méthode naturaliste) née de Moussorgsky, seule cette dernière s'implante. Elle s'implante dans l'esprit de toute une lignée de musiciens russes, elle actionne la musique occidentale. L'Europe n'accepte d' "enthousiasme" notre musique que sous cet aspect. Les impressionnistes du temps de Debussy, par exemple, proclament les œuvres de Moussorgsky comme seul sens suprême de la musique russe. Sa qualité vraie frappe les musiciens cultivés, son côté pittoresque, exotique, séduit le grand public.

La critique de valeur découvre le vrai sens d'une musique à travers son originalité ou sa sonorité exotique. Le public ama-

teur base son appréciation justement sur ces qualités extérieures. "La couleur locale" prononcée rend une musique aisément reconnaissable et son appréciation d'autant plus facile que celle-ci s'inspire de généralités communément acceptées. L'absence de cet exotisme prononcé nuit ici à la pénétration de Glinka et de ses successeurs les plus marquants. Dargomijsky, qui dans ses premières œuvres chante par la voix même de son grand aîné (plus tard la forme du drame musical le séduit), Tchaïkowsky qui, lui, garde son contact avec Glinka au cours de toute sa création. Mais Tchaïkowsky très vite adopté par la foule est déjà alors dédaigné par tout le clan des "avancés". La parenté de sa chaleur lyrique avec celle de Glinka, très réelle et très vivante n'apparaît que bien plus tard. Puisant comme Glinka son inspiration dans la vie même, l'état de cette vie rejaillit sur son œuvre. La lyrique de Tchaïkowsky se trouve ternie dans les brouillards du nihilisme Petersbourgeois de l'époque. La paix qui règne dans l'œuvre de Glinka est alternée dans l'œuvre de Tchaïkowsky. On y sent une lutte entre l'homme au pathétisme tourmenté et l'artiste à la conception définitive. Néanmoins leur parenté n'en demeure pas moins très profonde.

VI

Dans toutes ces fluctuations de tendances, de conceptions et d'origines des inspirations musicales, persiste nettement la méthode objective de Glinka.

Elle devient l'essence même de la musique russe. Scriabine essaie de lui porter un coup. — Stravinsky, aujourd'hui, le paralyse. Cet "objectivisme" de Stravinsky qui a occupé tant d'esprits, n'est pas une invention du compositeur. Celui-ci ne fait que reprendre la méthode dont se sont avant lui magistralement servis Glinka et Tchaïkowsky. Seulement Stravinsky met à son service des possibilités nouvelles. Il l'intensifie et lui donne une

nouvelle vigueur. De Glinka par Tchaïkowsky à Stravinsky des dernières œuvres, le chemin est droit, clair, précis.

Quand Stravinsky dédicace la partition de "Mavra" "à la mémoire de Pouchkine, Glinka, Tchaïkowsky", il ne salue pas seulement dans ces trois noms la culture de son pays, mais précise nettement son retour définitif vers la première tendance musicale russe. On aurait voulu espérer que l'autorité de son affirmation eût entraîné une réévaluation des œuvres de Tchaïkowsky, eût mis en évidence l'œuvre de Glinka. Ce n'est pas. Sauf quelques exceptions, Glinka reste oublié. L'œuvre de Tchaïkowsky, quoique populaire ne retient pas l'estime. Et "Mavra" même, une des œuvres les plus marquantes de Stravinsky, celle qui trace aux musiciens de nos jours un chemin nouveau, partage le sort de ses grands aînés.

Je suis sûr que le jour est proche où "Mavra" sera appréciée à sa réelle valeur. Inspirée par "La vie pour le Tsar" il me semble que le meilleur jugement de cette œuvre vaudra pour son père spirituel et rendra inévitable la renaissance de Glinka dans la musique actuelle.

ARTHUR LOURIÉ.

*Traduit par
Marie Bruyant de Mouromtseff.*

