

LE COURRIER MUSICAL

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

EUGÈNE BERTEAUX — MARCEL BOULESTIN — VICTOR DEBAY — M. DAUBRESSE — ETIENNE DESTANGES — FERNAND DROGOU
— GEORGES DUNAN — FANTASIO — MARCEL HERWEGH — RENÉ HÉRY — PAUL-EMILE LADMIRAULT — LIONEL DE LA
LAURENCIE — MATHIS LUSSY — OCTAVE MAUS — PIERRE MYRTIL — MARIANNE SCHARWENKA-STRESOW — JEAN D'UDINE
— HENRY VILLENEUVE, ETC.



MUSICIENS CONTEMPORAINS

ALEXANDRE BORODINE*
(SUITE)

Mais l'indéniable originalité de sa musique provient encore d'une autre cause, non moins apparente, que la première : l'exotisme, qui, chose étrange, maintient, elle aussi le public dans une sorte de suspicion contre les œuvres de la jeune école russe. Nous avons tellement pris l'habitude, par réaction contre le clinquant romantique, d'attacher une idée de bibelot et de mascarade à ce qui nous produit une impression spéciale à raison de sa diversité d'origine, que tout chinois nous semble facilement chinois de paravent, tout arabe marchand de nougat, et tout castillan, olle ! olle ! figurant de café-concert. Nous croyons l'exotisme fatalement conventionnel, et pensons payer largement ses manifestations les plus remarquables par un

« c'est amusant ! » sceptique. Si ce préjugé commence pourtant à se dissiper en peinture et en littérature, il subsiste presque entièrement en musique, où précisément il n'eût jamais dû s'introduire. Car cet art provenant, pour chaque peuple, de ses chants instinctifs et des bruits de la nature les plus fréquents chez lui, la musique nationale d'un pays doit, par définition, paraître exotique, dans toutes les autres contrées. Seulement l'élaboration symphonique des motifs populaires finit par en émousser le caractère propre, et l'échange d'idées sonores, de nations à nations, brouille mille éléments disparates, de sorte que nous en arrivons à croire qu'il existe un absolu musical, hors lequel tout n'est que jeux bons à nous distraire quelques minutes. Cependant tenons pour certain que nos pères du xix^e siècle trouvaient exotiques, (ils possédaient sinon le mot, du moins le sentiment de la chose), les chants de la péninsule romaine et ceux des forêts germaniques, alors qu'il y a cent ans on ne distinguait déjà plus la musique française de l'italienne et de l'allemande que par des variétés de formes, qui tendent de plus en plus à disparaître.

Quelques Liszt et quelques Brahms encore, triturant les nervosités tziganes, et la musique hongroise ne nous semblera plus exotique. Quelques Grieg, et les thèmes norvégiens mêleront définitivement les eaux claires des glaciers du nord aux flots multiples du fleuve symphonique, cependant que les chants espagnols presque exempts, du moins dans leur patrie, de savantes adaptations, restent le langage exclusif, tantôt languide et tantôt forcené, d'une race voluptueuse et violente.

Mais un moment arrive où l'écart entre les productions d'une école musicale et les thèmes naïfs qui lui servent d'assise nous avertit qu'il est temps de puiser, de nouveau, l'inspiration directement aux sources primitives. De là, chez plusieurs maîtres contemporains, le goût de la « rhapsodie ». En somme, Borodine ne fit pas autre chose ; mais, au lieu de retremper ses idées mélodiques aux fontaines de l'Europe occidentale, il préféra se jeter dans les mers intérieures de l'empire des tzars. Il s'assura ainsi l'originalité que Grieg trouva, comme lui, dans les lieds septentrionaux, Lalo, sur les âpres falaises d'Arvor, et Alfred

* En signalant, en note de la première partie de cette étude, M. Belaïef comme l'unique éditeur des œuvres de Borodine, nous avons commis une omission que nous réparons volontiers.

M. A. Leduc a publié la *Petite Suite* pour piano et les deux premières symphonies du maître russe. Ajoutons que la maison Raouf et Cie a le monopole, pour la France, de la vente des œuvres éditées chez MM. Belaïef.

Bruneau, dans les vieux airs de France, que jadis il pasticha délicieusement, avant d'écrire ses drames lyriques empreints d'une si vigoureuse personnalité.

Conseillé par ses amis, et subsistant peut-être l'influence de l'atavisme, le compositeur russe, qui descendait des anciens souverains d'Irémétie, royaume du Caucase, mit son admirable tempérament musical au service des conceptions asiatiques. Peignant à la fois les vertus rudes des cosaques et la barbare grandeur des tartares, leurs frères d'origine et leurs séculaires ennemis, il sut évoquer avec une justesse de tons inouïe les plaines sans fin que le printemps couvre, pendant quelques jours, d'un resplendissant tapis de fleurs et laisse ensuite, durant de longs mois, tourbillonner en trombes de sable sous le soleil dévorateur.

L'esquisse symphonique, *Dans les Steppes*, résume tous les éléments de ces peintures, dans leur magistrale sobriété... Solitaires d'abord, les tenues élevées des violons s'écartent à l'orchestre, comme la houle jaune des dunes dans le désert. Soudain nous percevons une lente mélodie asiatique, et le pas des chameaux parvient à nos oreilles rythmés par des pizzicati d'altos. Les russes approchent à leur tour, avec un thème national, escortant les étrangers, protégeant leur caravane. Les chants des deux groupes se succèdent, croissent, se mêlent, éclatent, puis diminuent et s'éteignent graduellement aux mornes horizons, dont la pédale suraiguë des instruments à cordes dessine longtemps encore les lignes désolées.

D'ailleurs il ne faut pas chercher dans les œuvres de Borodine ce qu'on est convenu d'appeler l'o-

rientalisme; elles ne présentent aucune langueur, aucune trace de molle volupté, pas de roucoulements, nuls soupirs érotiques. Même dans ses mélodies, il semble n'avoir voulu décrire de l'amour que les amertumes et les perfidies. Il y trouva ses plus belles inspirations vocales: *Mon chant est amer et sauvage*, *Dissonance*, — deux cris de reproche terrifiants, — et *La Reine de la Mer*, qui semble avoir été modulée par quelque sirène perverse pour séduire un héros. Encore la personnalité de ces romances, leur bizarrerie, déconcertante à la première audition, ne provient-elle point d'une origine étrangère, car le musicien n'y a rien mis que de sa propre inspiration.

Quant à l'exotisme de Borodine, s'il est asiatique, n'oublions pas qu'il se rattache exclusivement aux régions centrales de l'Asie. Tour à tour il se présente sous les traits d'une sauvage ivresse ou de la plus suave mélancolie, et l'on pourrait appliquer à cette musique la phrase suivante de Gogol: « Quand l'orage éclate, elle devient tonnerre et rugissements, elle soulève et fait tourbillonner les flots, comme ne le peuvent les faibles rivières; mais quand il fait doux et calme, plus serein que les rivières au cours rapide, elle étend son incommensurable nappe de verre, éternelle volupté des yeux. »

Une telle couleur locale servit merveilleusement Borodine dans ses œuvres instrumentales. Les quatuors et les symphonies du maître fournissent maints exemples de ce double côté si caractéristique de sa pensée. Les andantes s'y imprègnent d'une tristesse exquise et charmeresse; tel surtout l'adorable page qui coupe le scherzo

de la première symphonie; et leur séduisante lenteur contraste idéalement avec la rauque magnificence des mouvements rapides.

En revanche l'emploi constant des formes populaires dans son opéra, *Le Prince Igor* (écrit d'ailleurs sur un livret tout à fait insuffisant), lui donna des résultats beaucoup moins heureux. Pour reproduire l'aspect varié de la vie, la scène lyrique exige une liberté de coupe et d'accents que n'offre point la mélodie populaire présentée sans aucune des déformations judicieuses que Borodine y aurait dû, mais craignit ou n'eut pas le temps d'accomplir, — il jouissait de si peu d'instant pour composer et laissa son œuvre inachevée! La monotonie de ces carrures régulières et de ces cadences répétées fatigue rapidement, et les morceaux, isolés entre eux, y demeurent sans cohésion dramatique (*).

(à suivre.)

JEAN D'UDINE.



AUTOUR DE « TRISTAN »

ÇA est tout de même. 40 ans après son achèvement, 34 ans après sa première représentation à Munich, Paris vient enfin, la dernière de toutes les capitales de l'Europe, d'offrir l'incomparable chef d'œuvre, le confluent merveilleux de l'art allemand et de l'art italien, baignant de la musique la plus enchanteresse qui fut jamais, le poème le plus humain, le plus poignant, et le plus profond que l'on ait vu depuis la Phèdre de Racine: Tristan et Iseult.

(*) Il faut ajouter que *Le Prince Igor*, partageant en cela le sort de toutes les romances de Borodine (sauf peut-être *La Reine de la Mer*), nous est déplorablement présenté dans une traduction française qui brave les lois de la prosodie, du goût et même du bon sens.