

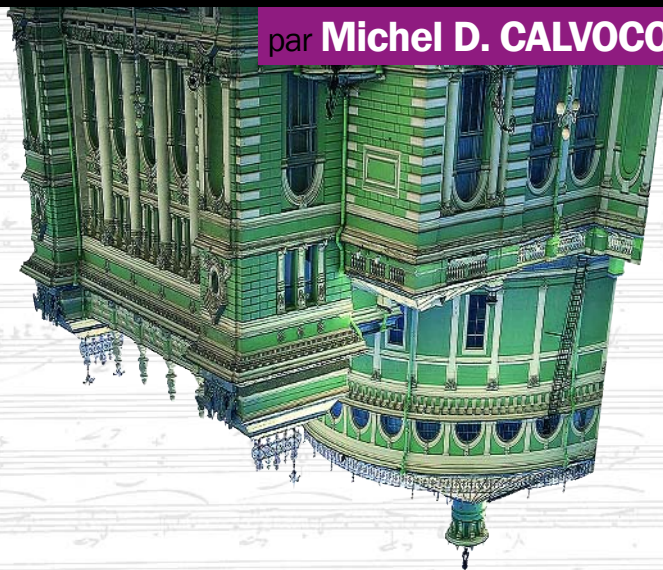
horizons



Modeste

MOUSSORGSKI

par Michel D. CALVOCORESSI



bleu nuit éditeur

A. Kopylovsky.

la collection *horizons*

*Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.*

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Publication originelle : 1908, éditions Félix Alcan.

Révision, compléments & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571

© bleu nuit éditeur 2022

www.bne.fr

Michel Dimitri CALVOCORESSI

**Modeste
MOUSSORGSKI**

collection horizons



Musicien russe en 1905.
Photo DR.

Chapitre I

La place de Moussorgski dans l'École russe

L'école russe ne ressemble à aucune autre par son histoire ni par son caractère. Elle est née presque subitement, en plein XIX^e siècle, après une élaboration dont l'histoire peut, à la rigueur, retrouver des traces, mais dont les fruits apparurent d'un coup. Avant même d'avoir cinquante ans d'âge, elle constituait un tout indépendant, homogène, étendu. Le cas est assez rare pour déconcerter d'abord ; et ce n'est point seulement la soudaineté de cette croissance qui étonne, mais surtout les qualités excellentes et distinctives qu'ont en commun les œuvres qui l'affirmèrent.

On a beaucoup reproché à la musique russe son caractère national ; on a raillé la prétention qu'avaient les Glinka, les Balakirev, les Rimski-Korsakov d'enrichir leur langage artistique au contact des chants populaires. D'autres, plus modérés, se sont contentés d'opposer à la musique autochtone et idiomatique des Russes, la musique « purement humaine, universelle ». Discuter cette thèse n'est point du ressort de ce volume ; il suffit de constater deux faits¹ : d'abord, que la tendance existe chez tous les maîtres russes, et qu'elle exista dès le moment où la Russie commença de produire de la musique. La conscience plus ou moins nette d'un sentiment national à exprimer dans un style national est sensible même chez les précurseurs Kachine, Volkov, Fomine, Titov (XVIII^e siècle). Le culte du folklore national, dont l'esprit et le style furent les éléments essentiels du caractère de l'école moderne, est relativement très ancien en

¹ Voir sur la question du nationalisme musical des Russes :
M-D.
CALVOCORESSI,
La Musique russe,
Paris, 1907.

² C'est au recueil de Pratsch que Beethoven emprunta les thèmes russes de son op. 59.

Russie. Des thèmes de chansons populaires s'incorporent aux partitions d'opéras ou aux pièces instrumentales produites pendant la période de tâtonnements, en même temps que la vie paysanne est représentée sur les théâtres lyriques. Dès 1790, Pratsch publiait un recueil de chants populaires, fort remarquable pour l'époque, et dont le succès est attesté par plusieurs rééditions². En 1792 paraissait à Saint-Petersbourg un *Chansonnier Russe* ; en 1804, Danilow Kircha publiait son recueil de chants cosaques. Depuis, le mouvement a continué, s'est accru sans cesse ; et aujourd'hui, en dépit des difficultés de tous genres, et notamment de l'immense espace où il est disséminé, le folklore musical russe est mieux étudié qu'aucun autre.

Le second fait est plus décisif : la Russie n'a longtemps pas produit une seule œuvre de premier ordre où ne se retrouvent tous les caractères de la « nationalité ». Les musiciens russes qui, dédaigneux de ce qu'ils considéraient comme un amoindrissement de leurs visées créatrices, ambitionnèrent de retrouver, par delà les modes d'expression autochtones, la musique suprême et universelle, n'ont en aucune manière fait preuve d'originalité, n'ont rien apporté qui fût foncièrement leur œuvre propre, et se sont bornés à exploiter le fonds commun des créations passées, devenu pour eux, hélas ! un simple gisement de poncifs.

Un esprit impartial ne pourra donc qu'approuver la tendance nationaliste du groupe dont fait partie Moussorgski, et dont Glinka fut le premier représentant.

Glinka donna surtout à ses contemporains le goût des formes artistiques, leur indiqua le rôle possible des thèmes et des modes populaires dans la musique de théâtre ou de concert. Dargomyjski, après avoir marché sur les traces de Glinka (*La Roussalka*, 1856), évolua vers un art encore plus libre de convention, et, par son *Convive de Pierre* comme par ses mélodies, devint le promoteur du mouvement moderne que commencèrent et poursuivirent les « Cinq » : Balakirev, César Cui, Borodine, Moussorg-

ski et Rimski-Korsakov.

En quoi consiste au juste ce mouvement, et quelles innovations les maîtres russes apportèrent-ils dans le domaine de leur art ?

La réponse est facile à faire par des exemples : leur musique est reconnaissable entre toutes, tant par ses caractéristiques matérielles que par l'esprit qui l'anime. Mais fixer ces traits particuliers avec des mots est plus délicat. Certes, on peut constater que dans leurs œuvres la mélodie, la tonalité avec ses édifices harmoniques, les rythmes sont libres comme dans les chants populaires, sont semblables à la mélodie, à la tonalité, aux rythmes de ces chants où ils ont préexisté. Et le fait qu'il est impossible de trouver une liberté, une richesse équivalentes dans les productions des écoles modernes qui sont restées loin de l'art du peuple, permet de conclure à l'heureuse influence de cet art. Mais les innovations d'ordre tangible sont peu de chose au prix de l'esprit nouveau que les Cinq furent les premiers à affirmer.

A un certain moment du XIX^e siècle, la musique, sous l'influence du romantisme, se trouva avoir évolué d'assez anormale façon : un élément idéaliste, abstrait, s'y glissa ; quelque chose de purement intellectuel y acquit droit de cité. En même temps le pessimisme, la religion de la souffrance, caractère prédominant de la pensée humaine au XIX^e siècle, l'envahit. Cet art indépendant entre tous, et qui semblait, au premier abord, devoir rester toujours ce qu'il était par exemple chez Bach et chez Mozart, une expansion harmonieuse et expressive de sonorités, parut un beau jour destiné à ne plus traduire que les méditations et surtout les souffrances humaines.

Le rôle des maîtres russes fut de réagir contre cette tendance, d'exclure de la musique tout élément symbolique ou cérébral et aussi, pendant quelque temps, toute concession au formalisme pur ainsi qu'à l'éloquence purement oratoire : leurs œuvres sont, dès lors, l'antipode même du romantisme. Nul doute que ce fut grâce à l'exemple fourni par l'art instinctif du peuple et à la

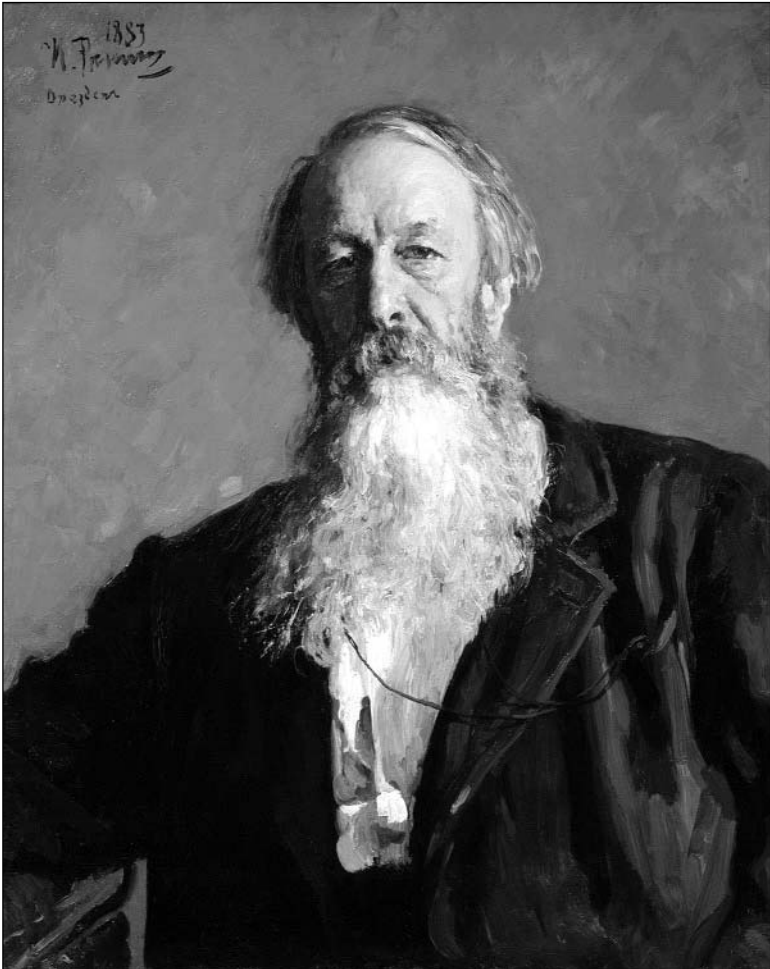
persistance d'une sensibilité que ne sophistiquèrent ni les pensées académiques, ni l'amour de l'abstraction.

Moussorgski occupe une place bien spéciale dans le groupe : par ses tendances, il s'apparente directement à Dargomyjski, et dans quelque mesure à César Cui. Il n'a presque aucun trait commun avec Borodine, Balakirev, Rimski-Korsakov. Son langage musical a cependant la même origine que le leur, auquel il ressemble par plusieurs côtés : s'il n'offre pas la moindre trace d'orientalisme, il contient nombre d'éléments populaires slaves. Des libertés, des audaces tout intuitives, jusque-là sans exemple ; une application constante aux besoins propres, très particuliers, du tempérament créateur de Moussorgski, en font quelque chose d'exceptionnel, dont l'attrait est parfois insolite, mais n'en reste pas moins grand pour les esprits libres.

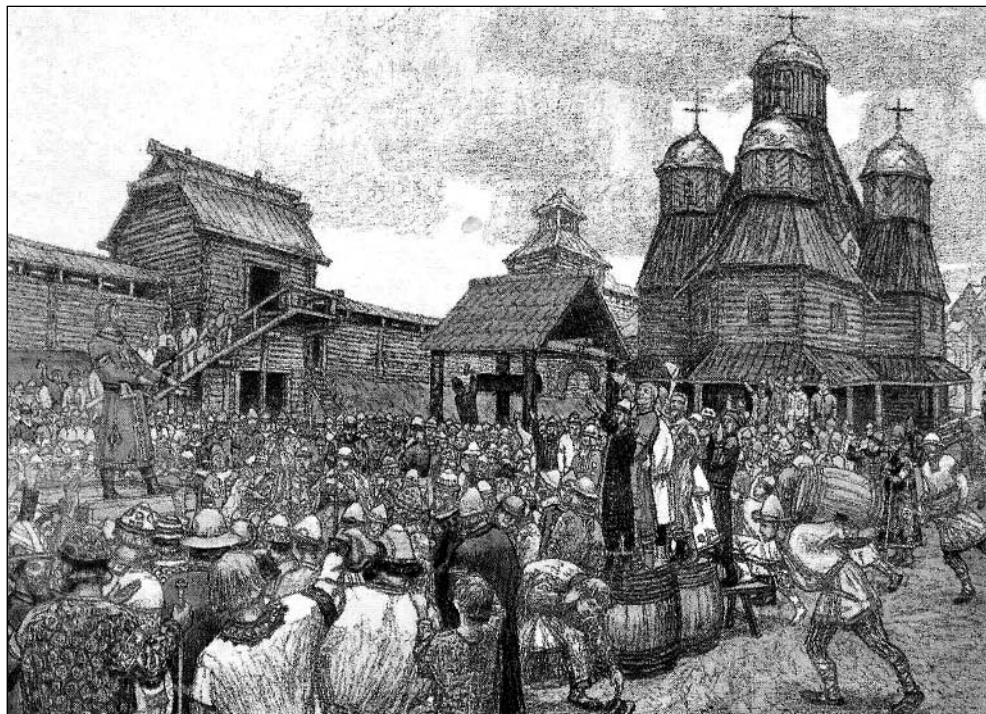
Moussorgski fit subir aux éléments populaires qu'il incorpora à son langage une profonde élaboration. Il ne les transforma point pour les adapter aux systématisations de l'art traditionnel, mais en dégagea les forces vives dans toute la mesure où ces forces pouvaient servir à manifester sa propre sensibilité. La liberté en fut pour lui l'exemple de libertés nouvelles.

Ce qu'il y a de particulier dans sa musique, c'est qu'elle n'est jamais « de la musique pure » ; elle ne vit point comme simple expansion de sonorités, mais s'astreint presque toujours à spécifier quelque chose, à traduire les rythmes du langage parlé ou bien des mouvements.

C'est là, pour l'art des sons, un rôle inaccoutumé. Mais on retrouve encore, dans cette manière toute simpliste et physique de le concevoir, une protestation contre la rhétorique abstraite, formaliste ou superficielle et vainement redondante. Ainsi, quoique sa personnalité soit singulière et irréductible à toute commune mesure, Moussorgski, par ses tendances aussi bien que par son style, appartient bien à sa race, à son temps et à son groupe.



Vladimir Stassov par Repine, 1883.
Premier biographe et ami de Moussorgski.
Photo DR.



Le Vetehe de Pskov par Viktor Vasnetsov, 1909.

Photo DR.

Chapitre II

La vie et l'homme

A l'ouest de la Russie

Modeste Petrovitch Moussorgski est né le 16/28 mars¹ 1839 dans la propriété paternelle, au village de Karevo (district de Toropets, dans le gouvernement de Pskov) ; sa famille appartenait à la petite noblesse. La région, située à quelque quatre cent cinquante kilomètres au sud de Saint-Petersbourg, dans les plaines au sud-ouest du plateau de Valdaï, est médiocrement fertile ; le climat en est assez doux ; des forêts, des lacs, des marais, des rivières, des champs de lin la couvrent presque tout entière. C'était autrefois une petite république indépendante ; elle appartenait à la confédération russe bien avant les invasions tartares ; au début du Moyen Âge les habitants en étaient les Krivitchi, une peuplade slave.

La vie de Moussorgski commença donc au milieu même des campagnes, au cœur de ce peuple russe qui devait lui être si cher. Et, après avoir passé les dix premières années de son enfance parmi ces paysans dont il saura si bien noter, si caractéristiquement évoquer par sa musique et par les paroles qu'il composera² les passions, la sensibilité et l'humeur, il revint maintes fois au village natal, y fit de longs séjours, se pénétra de l'atmosphère de terroir et de l'âme populaire. Comme le dit son biographe Stassov : « ses œuvres décèlent une sincérité, une personnalité qui ne pouvaient appartenir qu'à un artiste né parmi le peuple, et qui eût entendu, vu, senti par lui-même tout ce qu'il se proposait d'évoquer ». En effet, Moussorgski, par l'ensemble de sa production, reste le chantre du peuple, un chantre puissant et ingénu ; à ce seul titre il méri-

¹ Selon les calendriers européen ou russe.

² Scènes populaires de *Boris Godounov* et de *Khovantchina* ; *l'Orphelin* ; *Savichna* ; *le Séminariste* ; *Berceuse d'Erémouchka*, etc.

terait d'occuper une place à part dans l'histoire de la musique. C'est son ingénuité encore qui permit à ses très particulières qualités d'invention de se manifester.

Les impressions de son enfance furent profondes et durables : il était d'ailleurs d'une extrême sensibilité : « Ma nourrice », écrit-il dans une autobiographie rédigée sur la demande de Stassov, « m'a fait connaître de près les contes russes. Parfois, j'en passais des nuits blanches. Il m'en venait surtout le goût d'improviser au piano, à une époque où je n'avais même pas la moindre idée des principes du jeu de l'instrument. »

La première partie de ces souvenirs semble indiquer que Moussorgski, dans son jeune âge, était doué d'une imagination fort vive : son œuvre, au contraire, nous le montrera comme un simple observateur, soucieux de reproduire artistiquement plutôt que de créer, et usant de toutes ses facultés, sauf, tout juste, de l'imagination. Par contre, le désir instinctif de traduire par la musique des sujets qui s'étaient imposés à son esprit est déjà caractéristique : plus tard, il ne fera guère autre chose.

On lui fit commencer de bonne heure son éducation musicale : sa mère, Julie Ivanovna, lui donna ses premières leçons de piano ; il travailla ensuite avec une pianiste allemande : « Cela marcha si bien, raconte l'autobiographie, qu'à l'âge de sept ans Moussorgski jouait de petites compositions de Liszt, et, qu'à neuf ans, il exécuta chez ses parents, devant un grand public, un grand concerto de Field. » Son père, fervent de musique, décida de développer ces précoces qualités, et en 1849, le conduisit, en même temps que son frère aîné Philarète, à Saint-Pétersbourg.

Saint-Pétersbourg

Le jeune Modeste entra à l'école Pierre-et-Paul, et se mit aussi à prendre des leçons de piano avec un excellent pianiste, professeur réputé, Herke. Ses progrès furent si rapides, qu'à l'âge de douze ans il put participer à un concert de bienfaisance privé, donné chez une amie de sa

famille ; il y joua un *Rondo de concert* de Herz. Le succès qu'il obtint fut tel qu'Herke, peu enclin cependant à juger ses élèves avec indulgence, lui fit cadeau d'un exemplaire d'une sonate de Beethoven.

Tous ceux qui ont connu Moussorgski se sont accordés à rendre hommage à ce talent de pianiste qu'il conserva toute sa vie après l'avoir manifesté si tôt. Le fait est important à noter, car les quelques œuvres de piano qu'il a laissées sont parfois assez gauchement écrites pour l'instrument, et toujours beaucoup moins réalisées qu'on n'aurait pu l'espérer, étant donnée sa connaissance technique du jeu³.

En août 1852, après avoir passé un an dans une institution préparatoire, il entra à l'école des porte-enseignes de la Garde, sans d'ailleurs renoncer aux leçons de Herke. La même année, il voulut s'essayer à composer un morceau, bien qu'il n'eût pas la moindre notion de la grammaire musicale. Herke, ravi, fit publier cet essai, intitulé *Porte-Enseigne-Polka* et dédié par l'auteur à ses camarades d'école. « Paru, au grand chagrin de l'auteur, chez Bernard, en 1852 », dit une note du catalogue de ses œuvres que Moussorgski rédigea en 1871 pour la sœur de Glinka, M^{me} Chestakov.

« Tant qu'il fut à l'école des *Junker* », écrit à Stassov Philarète Moussorgski, « mon frère joua assidûment du piano. Pourtant, durant les deux dernières années de son séjour il ne put prendre qu'une leçon par semaine avec Herke. Mais il assistait aux leçons que prenait la fille du général commandant l'école, et parfois jouait à cette occasion. »

Il fit, à ce qu'on rapporte, de bonnes études, apprenant l'allemand, un peu de latin, lisant avec assiduité des ouvrages historiques. Dans les classes supérieures, il se passionna pour la philosophie allemande, et passa quelque temps à traduire Lavater.

« Etant à l'école », dit son autobiographie, « il allait souvent rendre visite au prêtre professeur de religion, Kroupsky, et grâce à lui apprit à connaître jusque dans

³ Il n'est pas tenu compte, ici, des transcriptions de quatuors de Beethoven qu'il fit, mais ne publia point. Les accompagnements de ses mélodies sont parfois mieux écrits et sonnent mieux que ses pièces de piano seul.

leur essence l'ancienne musique d'église grecque et celle des catholiques romains. » Plus tard, lorsqu'il écrivit *Boris Godounov* ou surtout *Khovantchina*, cette connaissance des styles et des modes liturgiques lui fut précieuse.

Pendant, son caractère courtois et cordial lui valut, tout autant que ses qualités musicales, la sympathie de ses camarades, parmi lesquels se trouvaient en grand nombre des amateurs de musique, et même des musiciens. C'est ainsi qu'à l'école des porte-enseignes, il fit la connaissance d'Azantchevski, qu'on retrouve plus tard à la tête du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Lorsqu'en 1856 il sortit de l'école pour entrer au régiment des Préobrajensky, il put se lier avec plusieurs collègues qui partageaient ses goûts : entre autres Nicolas Obolenski, à qui il dédia une piécette de piano restée inédite, et intitulée *Souvenir d'enfance* (16 octobre 1857) ; Grigory Demidov, qui devint quelques années plus tard inspecteur des classes du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Le jeune compositeur, bon pianiste et chanteur des plus agréables, devait vite devenir populaire dans un tel milieu : n'avait-il point, par surcroît, le prestige d'avoir entrepris, dès l'année de son entrée au régiment, la composition d'un opéra, paroles et musique⁴ !

⁴ D'après *Han d'Islande* de Victor Hugo : « Rien n'en résulta, parce que rien n'en pouvait résulter, dit le catalogue de 1871. L'auteur avait dix-sept ans. »

Premières amitiés

Cette même année 1856, il fit la connaissance d'Alexandre Borodine, plus âgé que lui d'environ cinq ans, et qui, depuis quelque temps déjà, étudiait la composition avec assiduité, quoique occupé surtout par des travaux scientifiques. Borodine a laissé un vivant portrait de Moussorgski tel qu'il était alors : « Ma première rencontre avec Moussorgski eut lieu en 1856, au mois de septembre ou d'octobre. Je venais d'être nommé médecin militaire... Moussorgski était officier du régiment Préobrajensky, tout fraîchement éclos. Nous nous rencontrâmes à l'hôpital, dans la chambre de service ; nous étions tous deux de garde. Nous nous mîmes à causer ; et la sym-



Moussorgski

jeune officier

en 1856.

Photo DR.

pathie vint immédiatement. Le soir même, nous fûmes invités chez le médecin principal de l'hôpital, Popov [...] Moussorgski était alors un vrai "gosse", très élégant, un type achevé de jeune officier : son uniforme était collant, tout battant neuf, ses pieds petits et cambrés, sa chevelure soigneusement lissée, pommadée, ses mains soignées, des mains de grand seigneur. Ses manières étaient raffinées, aristocratiques ; il parlait comme entre les dents et prodiguait, non sans quelque affectation, les phrases françaises. Il y avait chez lui une nuance de fatuité, mais sans excès : son éducation, sa courtoisie restaient remarquables ; les dames le recherchaient beaucoup. Il s'asseyait au piano, et avec ses gestes coquets jouait des fragments du *Trovatore* ou de la *Traviata* ; autour de lui, on chuchotait en chœur : "*Charmant ! Délicieux !*"⁵ Je ne vis Moussorgski que trois ou quatre fois, puis je le perdis de vue. »⁶

⁵ En français dans le texte.

⁶ Cité par STASSOV, comme les récits des autres rencontres.

On voit qu'à ce moment-là, rien n'annonçait que