Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2008)
Heft: 104

Artikel: La musique soviétique = Die sowjetische Musik
Autor: Carter, Elliott / Stoll-Knecht, Anna
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-927405

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA MUSIQUE SOVIÉTIQUE PAR ELLIOTT CARTER

Die sowjetische Musik

Am 11. Dezember 2008 feiert Elliott Carter seinen 100. Geburtstag. Der vorliegende Beitrag beruht auf einem Vortrag, den er an einem Symposion über die Sowjetunion am 24. Mai 1967 am Sarah Lawrence College/NY gehalten hat. Er erscheint hier erstmals in französischer Sprache.

C'est pour un symposium sur l'Union soviétique, organisé au Sarah Lawrence College (Etat de New York), qu'Elliott Carter écrivit cette conférence qu'il présenta le 24 mai 1967. Ce texte, publié par Jonathan W. Bernard en langue originale en 1997[1], est ici traduit pour la première fois en français par Anna Stoll-Knecht.

Les racines de l'art avancé ou expérimental en Russie semblent plonger bien plus profondément au XIX^e^ siècle que ce n'est le cas aux Etats-Unis. Nous avons nos Whitman, Poe et Whistler, ils ont leur Dostoïevsky et leur Gogol. Dans les premières années du XX^e^ siècle, aux origines de l'art contemporain, il est évident que les Russes, avec leur entrain et leur brillance controversée, ont alimenté le mouvement moderne de nombreuses idées importantes, tant philosophiques qu'esthétiques — sans compter les œuvres qui les ont incarnées — et qu'elles ont en grande partie déterminé la direction vers laquelle la musique et la peinture moderne se sont tournées. Nous avons tous une dette de taille envers des compositeurs comme Scriabine, Prokofiev et particulièrement l'éternel et remarquable Stravinski ; envers des peintres comme Lissitzky, Malevitch et Kandinsky ; envers des écrivains comme Bely, Blok et Balmont. Kandinsky, par exemple, était très lié au mouvement expressionniste allemand en peinture. La réimpression du *Blaue Reiter*, récemment paru à Munich, nous rappelle que pratiquement la moitié des cent pages de ce célèbre document ont été écrites par des Russes. On y trouve notamment un article sur le *Prométhée* de Scriabine, par Leonid Sabaneyev, des articles sur les « Wild Men » de Russie, ainsi qu'un grand nombre d'articles sur et de Kandinsky lui-même[2]. L'article de Schoenberg « La relation au texte », dans lequel il reconnaissait la façon dont les idées de Kandinsky sur l'art étaient accordées aux siennes, était aussi inclus dans le *Blaue Reiter*. Nous savons également par les écrits de Kandinsky qu'il admirait autant le compositeur que le peintre en Schoenberg. Ainsi, l'influence de la pensée russe a été très forte, non seulement dans les mouvements primitiviste (Stravinski) et mystique (Scriabine) — où elle est évidente et aisément compréhensible — mais aussi dans le mouvement expressionniste, avec lequel la connection peut sembler au premier abord improbable.

Les Etats-Unis, qui ont toujours montré un vif intérêt pour l'art russe, ont fait l'expérience d'un afflux permanent de nouvelles œuvres en provenance de Russie durant les années qui ont précédé la Première Guerre Mondiale, ainsi que pendant la décade qui l'a suivie. Les chefs d'orchestre Modest Altschuler et Serge Koussevitzky nous ont présenté les dernières œuvres de Scriabine, Prokofiev et Stravinski. Dans les années 1920, nous avons assisté à des représentations très « avancées » et saisissantes du Théâtre d'art de Moscou, de l'Opéra de Moscou et de diverses compagnies de ballets russes. Je me souviens de la représentation de *Carmen* de Bizet donnée par l'Opéra de Moscou, sous le titre *Carmencita et le Soldat*, dans laquelle l'opéra avait été complètement remanié, si bien qu'il ressemblait à une sorte de film expressionniste. C'était une production très rapide, excitante et passionnée, une des plus remarquables que j'ai vue dans ma vie, telle que l'on en attendrait rarement du Metropolitan Opera, que ce soit à l'époque ou aujourd'hui.

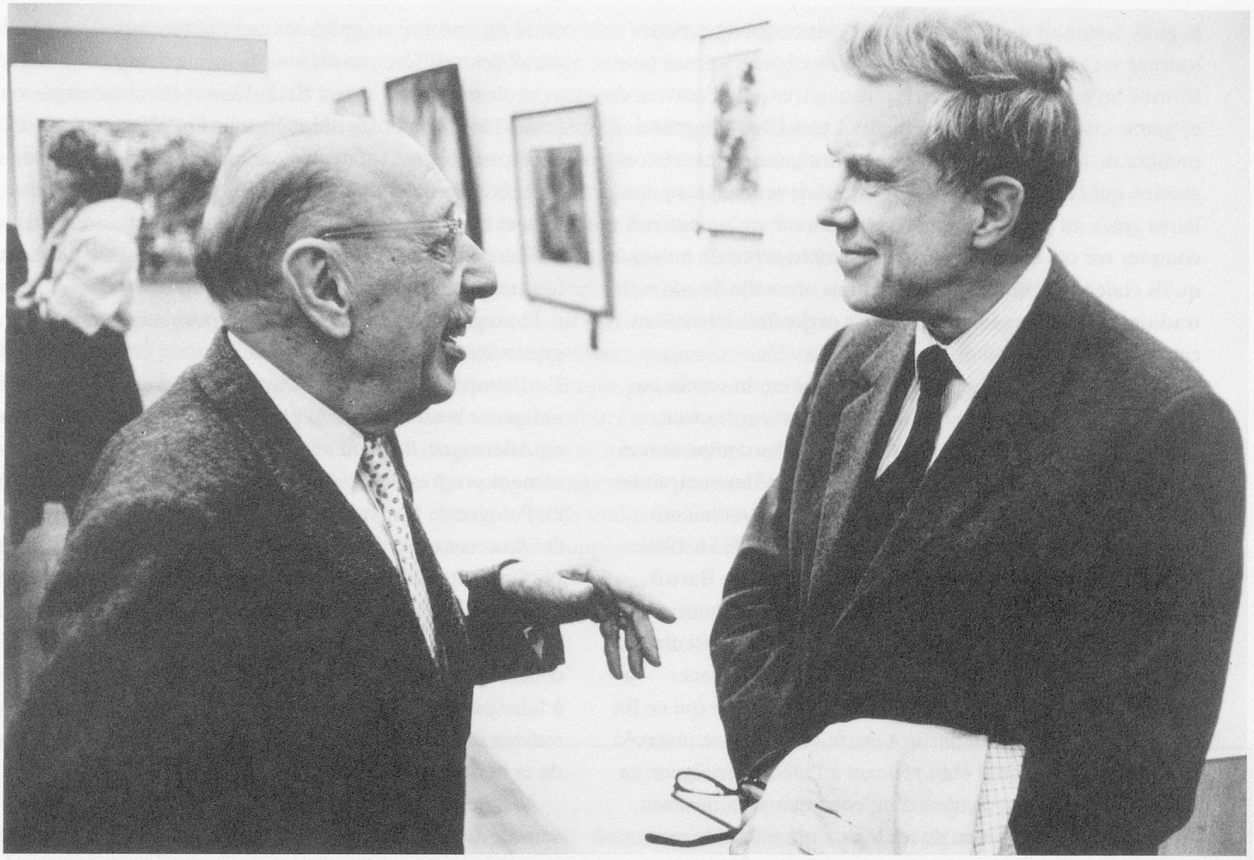
Il est vrai qu'à cette époque, le Met a gardé un certain temps à son répertoire *Petrouchka* de Stravinski, *Skyscrapers* de John Alden Carpenter et la *Vida Breve* de De Falla. De façon encore plus aventureuse, la Ligue des Compositeurs a donné occasionnellement certaines soirées à guichets fermés à l'opéra, dans la partie de la saison consacrée à la musique moderne. On y a présenté *Wozzeck*, *Oedipus Rex* de Stravinski — avec les remarquables et gigantesques marionnettes de Remo Buffano, scénographié par Norman Bel Geddes, avec le Harvard Glee Club (dans lequel j'ai chanté) — ou encore *Pas d'acier* de Prokofiev, un ballet qui se terminait avec tous les danseurs agitant et emplissant la scène de drapeaux rouges représentant le marteau et la faucille.

Certains endroits, certaines personnes à New York et aux alentours rappellent encore cette période lointaine, comme le musée sur Riverside Drive et la 103^e^ rue, consacré aux peintures de Nikolaï Roerich qui a conçu les décors originaux pour *Le Sacre* de Stravinski. On dit qu'il vit toujours en ville, de même que, jusqu'à très récemment, le sculpteur Alexander Archipenko et le peintre David Burliuk, dont l'œuvre continue à véhiculer les idées expressionnistes de cette époque. Néanmoins, c'est bien sûr Stravinski, avec le flot intarissable d'œuvres exceptionnelles et merveilleuses qu'il a produit dans notre pays, qui a fait le plus pour nous maintenir conscients de l'importance que l'art russe a pour nous.

Dans les années vingt et au début des années trente, de nombreux jeunes compositeurs américains (moi y compris) s'intéressaient aux développements récents en Union Soviétique. Nous nous tenions au courant grâce à la publication de partitions de compositeurs comme Nikolaï Roslavets, Samuel Feinberg et Sergei Protopopov, ainsi que d'autres qui suivaient les implications des idées de Scriabine et les développaient. En même temps, nous étions très impressionnés par certaines œuvres de jeunesse de Dmitri Chostakovitch : son opéra *Le Nez* en particulier, très vivant et amusant, sa *Seconde* et sa *Troisième Symphonie*, « dédiée à Octobre » et « le 1^er^ Mai », bien qu'influencées par la musique occidentale progressiste de Milhaud à Berg — comme l'étaient beaucoup de nos propres œuvres — ont fait forte impression par leur vigoureuse expression individuelle. Mon enthousiasme

1. Elliott Carter, *Collected Essays and Lectures*, 1937-1995, edited by Jonathan W. Bernard, Rochester, University of Rochester Press, 1997

2. *Der blaue Reiter*, nouveau documentaire édité avec une introduction de Klaus Lankheit (Munich, R. Piper Verlag, 1965) ; traduit par Henning Falkenstein sous le titre *The blaue Reiter Almanac* (New York, Viking, 1974).



Igor Stravinski et Elliott Carter

Courtesy Elliott Carter

précoce pour *Le Nez* a été renforcé par une représentation de cette œuvre grandement comique à laquelle j'ai assisté il y a quelques années au Maggio Fiorentino. Elle a répondu à toutes mes attentes : cet opéra est l'un des plus drôles que j'ai vu dans ma vie — comme une vieille comédie de Max Sennett — et il est d'une brillance musicale qui le rend peut-être difficile à programmer pour un théâtre lyrique classique.

A cette même période, en dehors de Russie, les talents remarquables, souvent fantastiques des émigrés vivant en Europe attestaient de l'importance de l'héritage russe. Il y avait cet étrange compositeur mystique, Nikolaï Oboukhov, qui donnait périodiquement des fragments de son *Livre de la vie*, apparemment sans jamais l'achever mais le continuant d'année en année. Il y avait aussi Ivan Vyshnegradsky qui avait développé un système microtonal hautement original et, aux Etats-Unis, Joseph Schillinger, arrivé ici dans les années vingt. Ses nombreuses idées sur l'organisation de la musique étaient nouvelles et choquantes pour l'époque, mais elles ont apparemment influencé des compositeurs comme George Gershwin, ainsi que d'autres qui ont étudié avec lui. Le fait que des idées très clairement liées à celles de Schillinger soient maintenant devenues importantes pour l'Ecole de Darmstadt, comme si les idées russes étaient arrivées en Europe en passant par les Etats-Unis, est un curieux tournant de l'histoire. Pour compléter le cercle, certains jeunes compositeurs russes, dont nous allons entendre des œuvres ce soir, ont ranimé certaines traditions de l'Ecole de Darmstadt ; en un sens, ils ont ainsi hérité d'idées qui proviennent à l'origine de leur propre pays, mais qui sont parvenues jusqu'à eux par un chemin relativement détourné[3].

A la même période que la Russie, mais à plus petite échelle, les Etats-Unis ont vécu une explosion importante de l'activité avant-gardiste à travers les œuvres de Varèse, Ruggles, Ives, Cowell, Riegger et quelques autres. Chacun de ces compositeurs a souffert — mais de façon moins grave que leurs homologues russes — de la vague de réaction artistique qui a accompagné la Grande Dépression aux Etats-Unis ainsi que les bouleversements sociaux qui l'ont suivie.

Les compositeurs soviétiques d'aujourd'hui ne sont pas encore bien connus partout, pas même dans leur propre pays, parce qu'après des années d'opposition déterminée à toute forme de musique qui ne reflétait pas les directives artistiques du réalisme socialiste, dont le but était la glorification du régime soviétique, les Russes ont été isolés des développements de l'Ouest et donc peu préparés à se défaire de cette attitude bornée. La suppression choquante de *Lady Macbeth de Mtsensk* de Chostakovitch par Staline en 1936 était seulement une manifestation particulièrement visible d'une tendance qui s'est renforcée pendant un certain temps. Les directives artistiques du réalisme socialiste, imposées cette année-là après maintes discussions au sein de l'Union des Compositeurs Soviétiques, visaient à produire une musique qui serait immédiatement accessible aux masses.
Le résultat, en réalité, a été une musique d'un optimisme artificiel et d'une fausse simplicité. Beaucoup des compositeurs russes les plus talentueux, comme Chostakovitch et Prokofiev, ont été forcé d'abandonner leur style « avancé » car ils risquaient un ostracisme social complet, sinon pire.

Cette répression drastique a eu un parallèle étrange et perturbant dans une tendance qui est devenue de plus en plus visible sur le marché culturel capitaliste de l'Ouest. En effet, le public américain, après avoir été choqué par les nouvelles œuvres avant-gardistes des années vingt, a commencé au début des années trente à se révolter contre le modernisme musical et à décourager les exécutions d'œuvres dans ce style — une attitude qui domine encore en plusieurs endroits ici. Ironiquement, les conservateurs en matière de musique, et généralement en politique, dont

3. Le programme du concert du 24 mai 1967 comprenait les œuvres suivantes : Valentin Silvestrov, *Trio* (1962) ; Andrei Volkonsky, *Lamentations de Shchaza* (1963) pour soprano et cinq musiciens ; Vladimir Zagortsev, *Dimensions* (1965) et Edison Denisov, *Cantate « Le Soleil des Incas »* (1964), pour soprano et dix musiciens. [Note de l'éditeur]

le goût dominait durant ces années, ont été obligés de se tourner vers la musique du « réalisme socialiste » russe pour trouver un nouveau répertoire, puisque très peu d'œuvres de ce genre avaient été composées aux Etats-Unis. Un grand nombre de symphonies russes, plutôt longues et pas très originales, qui ont fait leur chemin ici sont devenues très populaires grâce au public bourgeois qui trouvait qu'on pouvait compter sur ces œuvres pour remplacer le genre de musique qu'ils étaient habitués à entendre dans une salle de concert traditionnelle à l'ancienne et que les orchestres ici avaient coutume de jouer.

Bien sûr, ces œuvres réactionnaires ont eu du succès aux Etats-Unis pour d'autres raisons également : après tout, beaucoup d'entre elles ont été écrites par des compositeurs dont le grand talent pouvait être perçu malgré les contraintes des directives politiques sous lesquelles ils travaillaient. Il est également vrai que, pendant les années 1933 à 1948, beaucoup des œuvres les plus caractéristiques de Bartók, Schoenberg, Hindemith, Stravinski, Milhaud et d'autres ont été composées ici, et que la plupart de ces compositeurs ont pu, d'une manière ou d'une autre, continuer à avancer — à part Bartók, qui était extrêmement timide et pour qui ce fut une période difficile, en partie à cause de sa nature réservée et en partie parce qu'il était réticent à l'idée d'enseigner, ce qui faisait partie des charges d'un compositeur américain. Même s'il n'y a jamais eu de vraie censure musicale aux Etats-Unis — seulement, *de facto*, une forme de censure résultant de la négligence — il n'y a pas eu non plus, pour de sérieux compositeurs, de récompenses comparables à celles dont l'Union des Compositeurs Soviétiques arrosait les auteurs soviétiques lorsqu'ils se conformaient à ses directives. La pression d'écrire pour un large public ici, même s'il elle n'a jamais été très forte, a parfois marqué la différence entre une misère complète et une existence très marginale. Ainsi, pour différentes raisons, la musique contemporaine avancée en Russie et aux Etats-Unis a été clandestine, ou a cessé d'être composée, depuis environ 1935 jusqu'en 1950. L'éclipse presque totale de Schoenberg, Bartók, Varèse, Ruggles, Wolpe et d'autres aux Etats-Unis pendant ces années n'est pas comparable aux violentes mesures prises en Russie à cette époque, mais elle a eu le même effet, en tous cas à court terme.

Un regain d'intérêt pour les compositeurs américains progressistes a émergé à la fin de la Seconde Guerre Mondiale. En Europe, où des organisations d'avant-garde musicale indigènes avaient été bien plus implantées, particulièrement en Allemagne, il y a eu une importante résurgence du mouvement progressiste qui avait débuté dans les années 20 — et en Pologne, le festival annuel « Automne de Varsovie » en a été dans ces onze dernières années l'un des événements les plus importants[4]. A la même époque, de nombreuses œuvres avant-gardistes des débuts, comme *Le Sacre, Les Noces* et *L'Histoire du Soldat* de Stravinski, ainsi que les quatuors, concertos et œuvres symphoniques de Bartók, ont commencé à faire partie du répertoire standard, remplaçant certaines œuvres moins convaincantes et qui n'ont pas résisté à l'usure de la période précédente.

Avec le temps, il était naturel que l'Union Soviétique, sous l'influence d'un grand relâchement du climat artistique, renoue avec son ancien développement artistique progressiste. Une grande partie de la littérature qui en a émergé nous est déjà familière, mais la musique, qui demande une expérience plus particulière et un contact avec le public, a été plus lente à se développer. De ce que j'entends, bien peu de musique contemporaine progressiste à été jouée en Union Soviétique jusqu'à très récemment[5].

4. En réalité, on peut maintenant voir des activités musicales progressistes dans toute l'Europe de l'Est, comme j'ai pu le constater pendant le Festival de Varsovie en 1965 : en Roumanie avec Aurel Stroe, Stefan Nicolescu et Tiberiu Olah ; en Estonie avec Arvo Pärt ; et en Yougoslavie, en Hongrie, en Tchécoslovaquie, ainsi qu'en d'autres endroits.

5. J'ai été invité par le Département d'Etat américain à aller en Union Soviétique à deux occasions. Les deux fois j'ai refusé de m'y rendre lorsque j'ai appris qu'aucune exécution des mes œuvres ne pouvait être programmée pendant que j'étais là-bas. Quand on pense, par contraste, que les compositeurs soviétiques qui viennent ici sont joués à droite et à gauche, il m'a semblé que nous étions injustement représentés.

Elliott Carter : l'hommage romand

Le 11 décembre, Elliott Carter fêtera son centième anniversaire. La Romandie a choisi de le célébrer dignement au travers de plusieurs concerts à ne pas manquer.

— Le 1er décembre à 19 h 45, à la Grande Salle du Conservatoire de Lausanne, William Blank et l'Ensemble contemporain du Conservatoire proposent un concert entièrement consacré à Carter, avec notamment son *Concerto pour clarinette* interprété par Yavor Dobrev. Philippe Albèra présentera le programme dès 19 h. Un concert repris le 3 décembre à 19 h à Annemasse (Auditorium du Château Rouge), et le 4 à 19 h au Conservatoire de Fribourg.

— L'Ensemble Contrechamps, la soprano Melody Louledjian et le chef Pascal Rophé rendront hommage à Carter au Studio Ernest-Ansermet de Genève, le 9 décembre à 20 h. Pour ce concert, la jeune artiste plasticienne Caroline Coppey fera dialoguer ses propres créations avec la musique de l'Américain. *Triple duo, Tempo e Tempi, Mosaic* ainsi que *A Mirror on Which to Dwell* figurent au programme. Introduction dès 19 h 15 par Max Noubel.

— Les Swiss Chamber Concerts proposent un concert hommage qui se déplacera aux quatre coins de la Suisse. Des extraits de *L'Offrande musicale* de Bach dialogueront avec des pièces de Carter telles le *Quatuor avec hautbois* ou la *Sonate pour flûte, hautbois, violoncelle et clavecin*. Le 4 décembre au Conservatoire de Lugano à 20 h 30, le 5 décembre à la Musik-Akademie de Bâle à 20 h 15, le 6 décembre au Conservatoire de Zurich à 17 h et le 7 décembre au Conservatoire de Genève à 17 h.

— Le Conservatoire de Genève organise une riche journée Carter le 5 décembre. Ateliers, conférences (Philippe Albèra, Max Noubel, Michael Jarrell, etc.) et projection du film de Frank Scheffer sur le compositeur. La journée s'achèvera à 20 h par un concert des étudiants des HEM de Genève et Lausanne sous la direction de William Blank.

Je pense avoir eu un premier aperçu de ce mouvement nouveau en 1962 à Varsovie lorsque j'ai rencontré Edison Denisov. Il m'a fait remarquer que son prénom était une anagramme de son nom de famille (sauf la dernière lettre) et qu'il avait également composé de la musique dodécaphonique, ce qui, d'une certaine manière, semblait opportun à la lumière de cette information. Il m'a emmené dans une chambre à l'Union des Compositeurs de Varsovie et m'a joué quelques-unes de ses œuvres que j'ai trouvées impressionnantes. Je lui ai donné une partition et un enregistrement de mon Double Concerto et, plus tard, j'ai écrit à l'Union des Compositeurs de Moscou pour obtenir ses œuvres qu'ils m'ont envoyées. Au Festival de 1961, j'ai également entendu plusieurs compositeurs soviétiques d'une autre envergure que ceux que nous avions entendu ici jusqu'à ce moment-là. Depuis, de plus en plus de musique soviétique intéressante a croisé mon chemin, par l'intermédiaire de cassettes et de concerts entendus sur des stations de radio européennes. Les œuvres de Denisov, Andrei Volkonsky, Valentin Silvestrov et Alfred Schnittke, parmi d'autres, se sont montrées dignes de grand intérêt et pleines de promesses.

Il m'a toujours semblé que les Russes ont une contribution vitale à faire dans le domaine musical : ils ont une sorte d'entrain, de fantaisie et de vigueur très spéciale et attirante. Ces qualités sont assez évidentes dans les meilleures œuvres de leurs jeunes compositeurs. Il est bien sûr encourageant de voir ceux-ci reprendre là où la période stalinienne les a interrompus, de les voir redécouvrir la longue tradition russe et les développements musicaux vraiment intéressants de la période soviétique précoce, tout ce qui est devenu si important dans la culture occidentale. Aux Etats-Unis, nous espérons tous que ce mouvement prendra de l'ampleur et que les compositeurs russes pourront continuer à composer la musique qu'ils souhaitent, pour qu'ils reprennent leur place dans le développement de la nouvelle musique.

Traduction française par Anna Stoll-Knecht

Elliott Carter: l'hommage bâlois

Am 11. Dezember 2008 feiert Elliott Carter seinen 100. Geburtstag. Die Stadt Basel erweist in der Saison 2008–09 dem ungebrochen aktiven Altmeister der amerikanischen Musik ihre Reverenz, und sie tut dies mit gutem Grund. Denn zum einen ist hier der unermüdliche Promotor des Carterschen Œuvres Heinz Holliger ansässig, für den der Komponist mehrere Stücke geschrieben hat, darunter das Oboenkonzert (1986–87), das Quintett für Bläser und Klavier (1991), die *Trilogy* für Oboe und Harfe (1991–92) und das Oboenquartett (2000–01). Und zum anderen sind schon 1988 sämtliche Musikmanuskripte und Schaffensdokumente in die Paul Sacher Stiftung überführt worden, wo sie seitdem archiviert und der Forschung zugänglich gemacht werden. Mehrere wichtige Konzertveranstalter – die AMG, das Kammerorchester Basel, die Gesellschaft für Kammermusik, das Ensemble Phoenix Basel, die Hochschule für Musik der Musik-Akademie, die Swiss Chamber Concerts/Kammerkunst und die IGNM – haben sich zu diesem Projekt zusammengeschlossen und präsentieren, zum Teil in Schweizer Erstaufführung, zwischen November 2008 und Februar 2009 eine ganze Reihe von älteren und neueren Kompositionen Carters. Ausserdem steuert die Paul Sacher Stiftung eine dokumentarisch angelegte Publikation zu Leben und Werk des Komponisten bei *(Elliott Carter: A Centennial Portrait in Letters and Documents)*.

Termine:

- 25. November 2008, 20.15 Uhr, Stadtcasino: Pacifica Quartet (Streichquartett Nr. 2)
- 30. November und 1. Dezember 2008, 20 Uhr, Gare du Nord: Ensemble Phoenix Basel *(Triple Duo, A Mirror on Which to Dwell)*
- 2. Dezember 2008, 19 Uhr, Musik-Akademie Basel: Interpretationsforum mit Heinz Holliger und Felix Renggli («Carter interpretieren»)
- 4. Dezember 2008, 20 Uhr, Musik-Akademie Basel: Konzert mit Kammermusik und Film
- 5. Dezember 2008, 20 Uhr, Musik-Akademie Basel: Swiss Chamber Concerts (div. Werke, Podiumsgespräch mit Heinz Holliger um 19 Uhr)
- 14. Dezember 2008, 19.30 Uhr, Musik-Akademie Basel: Ensemble für Neue Musik der Hochschule für Musik Basel («Americana»)
- 2. Februar 2009, 20 Uhr, Gare du Nord: Ensemble Continuum New York (u.a. *Caténaires, La musique, Of Challenge and of Love*)

Weitere Informationen: www.carter100.com