Extrait de la publication

Extrait de la publication

Chroniques de ma vie

Igor Stravinsky

Chroniques de ma vie

suivi d'une discographie critique

ESSAI

DENOËL

Extrait de la publication

Photo de couverture : © D.R.

En application de la loi du 11 mars 1957,
il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement
le présent ouvrage sans l'autorisation de l'éditeur
ou du Centre français d'exploitation du droit de copie.

© by Éditions Denoël, 1962
Nouvelle édition, 2000
9, rue du Cherche-Midi, 75006 Paris
ISBN 2-207-25177-2
B 25177-8

Extrait de la publication

Avant-propos

L'objet de ce volume est de fixer quelques souvenirs ayant trait à différentes époques de ma vie. Je souhaite attirer par là l'attention de ceux qui portent de l'intérêt à ma musique ainsi qu'à ma personne. Ce sera donc moins une biographie qu'un simple récit où d'importants événements voisineront avec de menus faits ; mais les uns et les autres ont pour moi une certaine signification et je veux les rapporter en faisant appel à ma mémoire.

Je ne pourrai naturellement pas me limiter à une sèche exposition de faits. En évoquant mes souvenirs, je devrai forcément parler de mes opinions, de mes goûts, de mes préférences et de mes haines. Mais je sais trop bien à quel point ces sentiments varient avec le temps. C'est pourquoi je me garderai bien de confondre mes réactions actuelles avec celles que j'ai éprouvées dans les différentes époques de ma vie.

D'autres raisons encore m'incitent à écrire ce livre. Dans de nombreuses interviews que j'ai données, mes pensées et mes paroles, des faits même, ont été souvent

Extrait de la publication

dénaturés au point de devenir absolument méconnaissables.

C'est donc pour présenter au lecteur mon image véridique et dissiper tous les malentendus qui se sont accumulés autour de mon œuvre et de ma personne que j'entreprends aujourd'hui ce travail[1].

1. *Nous reproduisons ici la préface de l'édition de 1935.*

PREMIÈRE PARTIE

Extrait de la publication

Premières impressions

Plus on remonte dans sa mémoire le cours des années, plus il est difficile, à cause de la distance, de voir clair et de faire le choix parmi les faits d'une portée significative et ceux d'une importance parfois plus grande que les premiers, mais qui ne laissent aucune trace et ne déterminent en rien l'évolution d'une vie.

Ainsi, une des premières impressions sonores dont je me souvienne peut paraître assez bizarre.

C'était à la campagne, où mes parents passaient les étés avec leurs enfants, comme le faisaient la majorité des gens de leur classe. Un paysan énorme assis sur le bout d'un tronc d'arbre. Une odeur pénétrante de résine et de bois coupé flatte les narines. Le paysan n'est vêtu que d'une courte chemise rouge. Ses jambes aux poils roux sont nues, aux pieds il a des sandales d'écorce. Sur sa tête, une forte chevelure, épaisse et rousse comme sa barbe, pas un cheveu blanc — et c'était un vieillard. Il était muet, mais claquait très bruyamment de la langue et les enfants avaient peur de lui. Moi aussi. Pourtant la curiosité prenait le dessus. On s'approchait de lui, et

Extrait de la publication

alors, pour amuser les enfants, il se mettait à chanter. Ce chant — c'était deux syllabes, les seules qu'il pouvait prononcer, dénuées de tout sens, mais qu'il faisait alterner avec une dextérité incroyable dans un mouvement très vif. Il accompagnait ce gloussement de la façon suivante : il collait la paume de sa main droite sous l'aisselle gauche, puis, d'un geste rapide, faisait mouvoir le bras gauche en l'appuyant sur la main droite. Il faisait ainsi sortir de sous sa chemise une suite de sons assez suspects, mais bien rythmés et que par euphémisme on pouvait qualifier de « baisers de nourrice ». Cela m'amusait follement et, à la maison, je me mettais à imiter cette musique avec beaucoup de zèle. Tant et si bien qu'on me défendit de me servir d'un accompagnement aussi indécent. Il ne me restait donc que les deux tristes syllabes qui pour moi perdaient ainsi tout leur attrait.

Un autre souvenir qui me revient souvent est le chant des femmes du village voisin. Très nombreuses, elles le chantaient à l'unisson, tous les soirs régulièrement, en rentrant après leurs travaux. Aujourd'hui encore, je me souviens nettement de ce motif et aussi de la manière dont elles le chantaient. Et quand je le reprenais à la maison tout en imitant cette manière, j'étais complimenté pour la justesse de mon oreille. Ces éloges, je me le rappelle, me rendaient très heureux.

Et, chose curieuse, ce simple fait, après tout assez insignifiant, a pour moi un sens particulier, car c'est de ce moment que je pris conscience de moi-même en tant que musicien.

Je me bornerai à ces deux impressions d'été. L'été

Extrait de la publication

alors s'associait toujours en moi à l'image de la campagne, avec tout ce qu'on y voyait et entendait.

Autre chose l'hiver — la ville. Ici, mes souvenirs ne remontent pas si loin — mes impressions d'été, je les situe à l'époque où j'avais environ trois ans. L'hiver avec son manque de liberté et de distractions, avec ses disciplines rigoureuses, avec sa durée interminable, ne me laissait pas d'impressions assez fortes pour que ma mémoire les conservât.

Jusqu'à l'âge de neuf ans, mes parents ne s'étaient pas spécialement occupés de mon développement musical. A la vérité, on faisait de la musique à la maison. Mon père était première basse à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg. Mais toute cette musique, je ne l'entendais que de loin, de la chambre des enfants où j'étais relégué avec mes frères.

Quand j'eus neuf ans, mes parents me donnèrent une maîtresse de piano. J'appris très vite à lire la musique et, à force de déchiffrer, j'eus bientôt envie d'improviser et je m'adonnai à cette besogne qui durant une longue période fut mon occupation favorite. Ces improvisations ne présentaient sans doute rien de très intéressant, car on me reprochait souvent de gaspiller mon temps au lieu de l'employer à des exercices réguliers. Quant à moi je n'étais certainement pas de cet avis et cela me contrariait beaucoup. Quoique aujourd'hui je comprenne et j'admette ce souci de discipline à l'égard d'un gosse de neuf à dix ans, je dois dire que ce travail continu d'improvisations n'était pas absolument stérile, car il contribuait d'une part à une meilleure connaissance du piano, et d'autre part faisait germer des idées musicales. A ce

propos, je tiens à citer ici une remarque que Rimsky-Korsakov m'a faite quand, plus tard, devenu son élève, je lui demandai si je faisais bien de composer toujours au piano. « Les uns composent au piano, les autres sans piano, me répondit-il. Eh bien, vous, vous composerez au piano. » En effet, je compose au piano et je ne m'en plains pas. Bien plus, je pense qu'il est mille fois préférable de composer au contact direct de la matière sonore que de composer en imaginant cette matière.

En dehors de l'improvisation et de mes études de piano, je trouvais un plaisir immense à déchiffrer les partitions d'opéra qui composaient la bibliothèque de mon père et cela m'était d'autant plus agréable que je le faisais avec une grande facilité. Facilité certainement héritée de ma mère qui, elle aussi, possédait ce don. On s'imagine donc ma joie quand, pour la première fois, on me mena au théâtre où l'on donnait un opéra que je connaissais déjà par le piano. C'était *La Vie pour le tzar* et c'est alors que, pour la première fois, j'entendis un orchestre — et quel orchestre ! — celui de Glinka. L'impression fut inoubliable, mais qu'on ne pense surtout pas que cette impression était due uniquement au fait que ce fut là le premier orchestre que j'entendais.

Non seulement la musique elle-même de Glinka, mais aussi son orchestration, reste jusqu'à nos jours un monument parfait de l'art musical par la sagesse de son équilibre sonore, par la distinction et la finesse de son instrumentation, je veux dire : le choix des instruments et leur combinaison. J'ai eu vraiment de la chance, dans ma première rencontre avec la grande musique, de

Extrait de la publication

tomber sur un chef-d'œuvre. Voilà pourquoi je garde pour Glinka une reconnaissance sans bornes.

Ce même hiver, je me souviens d'avoir entendu une autre œuvre lyrique mais d'un auteur de second ordre (A. Serov) ; celle-ci ne m'impressionna que par son action dramatique. Mon père y tenait le rôle principal dans lequel il était particulièrement admiré par le public pétersbourgeois. C'était un artiste très connu à son époque. Il avait une belle voix et une technique surprenante qu'il avait acquise en étudiant le chant d'après la méthode italienne au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. En plus, il possédait un grand talent dramatique, chose alors très rare parmi les artistes d'opéra.

Vers la même époque, j'ai entendu également le second opéra de Glinka, *Rousslan et Ludmilla*, dans un spectacle de gala, donné à l'occasion du cinquantenaire de cette œuvre. Mon père y interprétait le rôle de Farlaf, un des meilleurs de son répertoire. Ce fut une mémorable soirée pour moi. Outre l'émotion que j'éprouvais à entendre cette musique dont j'étais simplement fou, il me fut donné d'apercevoir au foyer la silhouette de Pierre Tchaïkovsky, idole du public russe, que je n'avais jamais vu auparavant et que je ne devais plus revoir. C'était le moment où il venait de diriger à Saint-Pétersbourg, en première audition, sa nouvelle symphonie *La Pathétique*. Quinze jours plus tard, ma mère me mena au concert où la même symphonie fut exécutée en mémoire de son auteur, emporté en quelques jours par le choléra. Tout impressionné que je fusse par la mort si imprévue du grand musicien, je ne me rendais certainement pas

Extrait de la publication

compte alors que le fait d'avoir, ne fût-ce que fugitivement, entrevu Tchaïkovsky vivant, deviendrait un de mes souvenirs les plus chers. J'aurai plus tard l'occasion de parler à mes lecteurs de Tchaïkovsky, de sa musique et de ma lutte pour sa cause avec nombre de mes confrères qui s'obstinent dans une hérésie : ils ne veulent voir la musique russe, dite authentique qu'à travers les « cinq »[1]. Ici, j'ai voulu simplement noter un souvenir personnel concernant le célèbre compositeur, pour qui ma sympathie n'a fait que grandir, en même temps qu'évoluait ma conscience musicale.

A partir de cette date, je crois pouvoir situer le début de ma vie consciente comme artiste et comme musicien.

1. C'est ainsi qu'on nommait le groupe formé par : Balakirev, Moussorgsky, Borodine, Rimsky-Korsakov et Cui.

Adolescence

Les premières années de cette nouvelle période se présentent à moi comme une suite monotone de pénibles obligations et de continuelles entraves à mes désirs et à mes aspirations. Le joug du collège où je venais d'entrer me répugnait. Je détestais la classe et les devoirs et fus un écolier des plus médiocres. Le peu d'application que je montrais me valait des réprimandes qui ne pouvaient qu'augmenter mon aversion pour l'école et pour les études. D'autre part, tous ces déboires n'étaient pas compensés par des amitiés de collège qui auraient pu me les rendre moins durs. Pendant toute ma vie de collégien, je n'ai pas trouvé un camarade qui ait su s'attirer une sympathie plus ou moins sérieuse de ma part. Toujours il lui manquait quelque chose d'important. La faute était-elle à moi ou bien était-ce simplement une mauvaise chance ? Je ne saurais le dire. En somme, je me sentais extrêmement solitaire. Bien que je fusse élevé avec mon frère cadet que j'aimais beaucoup, il m'était impossible de m'épancher devant lui, car, d'une part, mes aspirations étaient encore trop inconscientes

Extrait de la publication

pour que je puisse les formuler et, d'autre part, dans mon for intérieur, je craignais, malgré toute notre affection réciproque, de rester quand même incompris de lui, ce qui eût fait beaucoup souffrir ma fierté.

Le seul milieu où je trouvais alors un encouragement à mes ambitions naissantes était la famille de mon oncle Ielatchitch, marié à la sœur de ma mère ; lui et ses enfants étaient de fervents amateurs de musique, avec une tendance marquée à protéger l'art musical avancé ou considéré comme tel à l'époque. Mon oncle appartenait à cette classe de la société, prépondérante alors à Saint-Pétersbourg, qui se composait de propriétaires très aisés, de fonctionnaires plus ou moins hauts, de magistrats, d'avocats et autres. Tout ce monde se piquait de libéralisme, exaltait le progrès et se croyait obligé de professer des opinions soi-disant avancées, tant en politique qu'en art et dans toutes les branches de la vie sociale.

On voit d'ici quelle était cette mentalité. C'était l'esprit frondeur contre un gouvernement « tyrannique », l'athéisme obligatoire, l'affirmation un peu hardie des « droits de l'homme », le culte de la science matérialiste et, en même temps, l'admiration pour Tolstoï et pour son amateurisme christianisant. A cette mentalité correspondaient des goûts artistiques particuliers et il est facile de deviner ce que ce milieu recherchait et appréciait en musique. Le naturalisme, évidemment, était à l'ordre du jour, poussé jusqu'à l'expression réaliste, et accompagné, comme de raison, de tendances populaires et nationales, de l'exaltation du folklore. Et c'est de pareils motifs que ces sincères amateurs de musique croyaient devoir

Extrait de la publication

avancer pour justifier leur enthousiasme, d'ailleurs spontané, pour l'œuvre d'un Moussorgsky!

Il serait, toutefois, injuste d'affirmer que ce milieu était absolument fermé à la musique dite symphonique de l'époque. Ainsi on y admirait Brahms et l'on fit un peu plus tard la découverte de Bruckner. On jouait la *Tétralogie* de Wagner, dans une transcription spéciale à quatre mains. Est-ce Glazounov, le fils adoptif des « cinq », avec ses symphonies d'un lourd académisme germanique, sont-ce les symphonies lyriques de Tchaïkovsky, ou celles, épiques, de Borodine ou les poèmes de Rimsky-Korsakov qui ont donné à ce milieu le goût du symphonisme? Peut-être. Toujours est-il que tout ce monde cultivait avec ardeur ce genre de musique.

C'est ainsi que grâce à ce milieu, j'ai pu prendre connaissance de ces grands auteurs allemands. Quant aux Français modernes, ils n'avaient pas encore pénétré dans ce cercle et ce n'est que plus tard que j'eus l'occasion de les entendre.

Autant que ma vie scolaire me le permettait, je fréquentais les concerts symphoniques et les récitals des célèbres pianistes russes et étrangers. C'est ainsi que j'entendis le jeu de Joseph Hofmann, dont le sérieux, la précision et le fini m'enthousiasmaient à tel point que je redoublais de zèle dans mes études de piano. Parmi les autres célébrités qui se produisaient alors à Saint-Pétersbourg, je me souviens encore de Sophie Menter, d'Eugène d'Albert, de Relsenauer et de nos fameux virtuoses du piano et du violon, comme Anna Essipova (la femme de Lechetitzky) et Léopold Auer. D'autre part, il y avait les grands concerts symphoniques, qui étaient

Extrait de la publication

donnés par deux sociétés principales : la Société impériale de musique, et les Concerts symphoniques russes fondés par Mitrophane Belaïev, le grand mécène et éditeur de musique.

Les concerts de la Société impériale étaient souvent conduits par Napravnik que je connaissais déjà par l'Opéra impérial dont il fut l'éminent chef d'orchestre pendant de longues années. Il me semble que, malgré son austère conservatisme, c'était le type du chef d'orchestre que je préférerais aujourd'hui à tout autre. Une sûreté et un rigorisme absolus dans l'exercice de son métier, un dédain complet de toute affectation et de tout effet extérieur, aussi bien dans la présentation de l'œuvre que dans la gesticulation, pas la moindre concession au public; ajoutez à cela une discipline de fer, une maîtrise de premier ordre, une oreille et une mémoire à toute épreuve, et, comme résultat, une clarté et une objectivité parfaites dans l'exécution. Que peut-on rêver de mieux? Ces mêmes qualités, un autre chef, beaucoup plus connu et célèbre, les possédait également : Hans Richter, que j'ai entendu un peu plus tard, quand il vint à Saint-Pétersbourg diriger les opéras de Wagner. Lui aussi appartenait à ce rare type du chef d'orchestre qui met toute son ambition à se pénétrer de l'esprit et des desseins de l'auteur pour s'effacer lui-même devant la partition.

En même temps, je fréquentais aussi les concerts symphoniques Belaïev. Celui-ci avait formé, comme on sait, un bloc de musiciens, qu'il protégeait de toutes les façons, en les soutenant matériellement, en publiant leurs œuvres et les faisant exécuter dans ses concerts.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Toute une époque qui vit naître la sensibilité moderne ressuscite dans ces *Chroniques* d'un grand compositeur. Le temps des Ballets russes, la création tumultueuse de ses premiers chefs-d'œuvre : *L'Oiseau de feu*, *Le Sacre du printemps*. Une étonnante série de portraits jalonne ce parcours de pionnier : de Rimsky-Korsakov jusqu'au violoniste Samuel Dushkin, en passant par Debussy, Nijinsky, Artur Rubinstein ou Jean Cocteau.

Un manifeste pour une jouissance musicale pure, loin de toute rêverie sentimentale : tel est le message de cet artiste à la fois fêté et incompris, sans cesse en décalage.

SUIVI D'UNE DISCOGRAPHIE CRITIQUE.

B 25177.8 11.00
ISBN 2.207.25177.2
130 FF TTC

9 782207 251775

Extrait de la publication