

dide que celle de Mlle Charny (Erda), des basses plus richement sonores que celles de MM. Gresse et Duclos? Je n'insisterai pas sur le Gunther de M. Roselly, mais comment ne pas proclamer l'admirable exécution orchestrale sous la direction de M. Messenger. Un peu terne dans l'*Or du Rhin*, sa baguette prit ensuite son envolée vers les cimes du Walhala et plana plus d'une fois sur les radieux sommets. L'orchestre de l'Opéra demeure, lorsqu'il veut s'en donner la peine, le premier orchestre de théâtre du monde.

Attendons maintenant *Parsifal*.

A. M.

Le Sacre du Printemps

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — *Le Sacre du Printemps*, ballet en 2 actes de Igor Stravinsky et Nicolas Rœrich, musique de Igor Stravinsky, chorégraphie de Nijinsky.

Il s'est livré autour du *Sacre du Printemps* une véritable bataille. Jamais, croyons-nous, les annales du théâtre n'enregistrèrent représentations plus tumultueuses que celles où fut donné le nouveau ballet de MM. Nijinsky et Stravinsky. Tandis qu'une partie du public protestait violemment contre ce qu'il voyait et entendait, l'autre soutenait l'œuvre de ses applaudissements. Une troisième partie du public (la partie sage sans doute) resta silencieuse ou du moins réclama le silence. Elle ne put d'ailleurs l'obtenir et les quatre représentations du *Sacre du Printemps* se déroulèrent au milieu d'un « chahut » qui ne connut guère de répit.

Le public parisien, et surtout celui du Théâtre des Champs-Élysées où prédomine l'élément mondain, ne peut-être accusé d'être turbulent. On n'y rencontre pas de « manifestants » et il est de ceux qui acceptent docilement tout ce qu'on leur présente, quitte à applaudir plus ou moins après la chute du rideau. Ayant été de la partie du public qui voulait entendre pour se faire une opinion, je priai humblement un voisin, qui ne pouvait contenir son mécontentement, d'attendre, pour le manifester, la fin du spectacle. « Si l'on vous donnait un verre de vitriol à boire, me répondit-il, attendriez-vous que vous en ayez absorbé tout le contenu pour crier: ça me brûle, et ne rejetteriez-vous pas le liquide à la première gorgée? »

Je fus en moi-même obligé de reconnaître que la musique de M. Igor Stravinsky, du moins ce que j'en pus percevoir, avant et au milieu du tumulte, pouvait produire sur certaines ouïes un effet aussi désagréable que celui d'un corrosif sur la langue. Jamais, il faut bien le reconnaître, œuvre musicale n'avait employé aussi franchement les intervalles les plus choquants de seconde et de septième, et n'avait affirmé par son instrumentation une tendance plus agressive.

Le sujet du ballet qu'avait à traiter M. Stravinsky pouvait-il sinon justifier, du moins expliquer, ces extravagances? Le *Sacre du Printemps* se passe en Russie aux temps les plus reculés et voici ce qu'il prétend exprimer:

Premier acte

« L'adoration de la Terre »

Printemps. La Terre est couverte de fleurs. La Terre est couverte d'herbe.

Une grande joie règne sur la Terre. Les Hommes se livrent à la danse et interrogent l'avenir suivant les rites. L'Aïeul de tous les Sages prend part lui-même à la Glorification du Printemps. On l'amène pour l'unir à la Terre abondante et superbe. Chacun piétine la Terre avec extase.

Deuxième acte.

« Le Sacrifice ».

Après le jour; après minuit.

Sur les collines, sont les pierres consacrées. Les adolescents mènent les jeux mystiques et cherchent la Grande Voie. On glorifie, on acclame Celle qui fut désignée pour être livrée au Dieu. On appelle les Aïeux, témoins vénérés. Et les sages Aïeux des Hommes contemplent le Sacrifice.

C'est ainsi qu'on sacrifie à Iarilo le magnifique, le flamboyant.

Si l'on s'en rapporte à M. Stravinsky et à son chorégraphe, M. Nijinsky, il faut croire que les hommes de cette époque avaient leur manière à eux de glorifier le printemps et d'exprimer leur joie. Cette manière nous paraît aujourd'hui ressembler à celle d'êtres privés de raison, plus proches de la bête que de l'homme, et qui accompagnent leurs trépидations de bruits discordants. Par là je ne veux pas dire que M. Stravinsky se soit contenté de créer des bruits, car je le répète, je n'ai pas pu et personne n'a pu entendre convenablement sa musique pas plus le soir de la première qu'aux représentations suivantes. Le compositeur qui a écrit des choses aussi remarquables que *Petrouchka* et *l'Oiseau de feu*, ne peut avoir renoncé totalement à la musique même quand il a voulu que celle-ci fut celle des sauvages. Mais il est certain qu'il a usé d'un procédé un peu trop sommaire. Je ne sais s'il a existé des peuplades dont la musique ressemblait à celle de M. Stravinsky, mais je comprends fort bien qu'il est des oreilles qui ne puissent aujourd'hui la supporter. La musique peut avoir un caractère extrêmement sauvage sans être discordante et il suffit pour s'en convaincre d'entendre les chants des Indiens recueillis par le gramophone.

Quant à la chorégraphie de M. Nijinski, nous n'en avons pas perdu une ligne. Elle est loin cette fois, — contrairement à celle des Jeux, — d'être dépourvue d'intérêt. Elle aussi use de contorsions qui, même si elles sont exactes, sont inutiles; elle aussi a choqué, j'en suis sûr bien des yeux et, personnellement je n'en ferais pas indéfiniment mon régal. Mais tout en étant grotesque et ridicule elle est curieuse et impressionnante.

En un mot, le *Sacre du Printemps*, si l'on veut bien n'y chercher ni sacre ni printemps, est une manifestation curieuse en soi, mais qu'il serait dangereux de renouveler ou d'imiter. Elle ne méritait pas à mon avis, de provoquer le tumulte qu'elle a soulevé et l'on pouvait l'admettre à titre d'échantillon sans marque d'approbation, ni de blâme.

M. Pierre Monteux eut la périlleuse mission

de diriger ses musiciens au milieu de la tempête et il les conduisit chaque fois sûrement et vaillamment au port.

A. MANGEOT.

Kovanchina

La *Khovanchina*, drame musical populaire en 3 actes et 4 tableaux, de Moussorgsky.

L'enthousiasme délirant provoqué aujourd'hui par la *Khovanchina* fait des représentations de cette œuvre, succédant à la triomphale reprise de *Boris Godounow*, comme la définitive consécration chez nous de la gloire de Moussorgsky, le plus russe des musiciens russes, et sans conteste, le plus grand d'entre eux. Si son exaltation a été plus lente que celle des autres « Cinq », qu'elle soit au moins généreuse; et espérons que les ouvrages dramatiques, engendrés par ce formidable génie, seront inscrits au répertoire de nos grandes scènes lyriques, joués et admirés, au même chef que ceux de Wagner, qu'ils égalent. Car, en vérité, ce théâtre est plus près de l'âme française que le théâtre allemand. Que nous soyons d'origine latine ou celte, tous nous avons en France une naturelle horreur pour l'emphase, cette qualité maîtresse de l'art germain. Avouons le grandiose surhumain de l'œuvre wagnérien! Mais ces dieux de la Tétralogie pompeusement bavards, ces héros et ces amoureux qui philosophent incessamment, manquent trop de naturel pour des temps si reculés, ou même pour l'époque médiévale. Je trouve plus émouvants ces personnages de Moussorgsky, brutes guerrières et foules tour à tour débauchées et pieuses, frondeuses ou apeurées, qui connaissent d'abord le geste, ensuite la pensée. Ils sont mus par ces mêmes instincts qui sourdent encore en nous limés plus ou moins par la civilisation.

En ces cinq années qui nous séparent des représentations révélatrices de *Boris* à l'Opéra, l'œuvre de Moussorgsky s'est rapidement diffusé par les concerts; et l'étonnante puissance de juste expression constatée chez ce Maître a maintes fois été proclamée admirable. Dans *Khovanchina* on les retrouve ces accents qui mettent en pleine lumière les mots d'un texte serré de près; à tel point qu'ignorant la langue russe et presque tout de l'action, là comme à *Boris* autrefois, j'ai compris le sens des moindres mouvements extérieurs de ces êtres qui vivaient devant moi, et j'ai saisi la trame des sentiments intérieurs qui les agitaient. Si je dis cela, c'est que plusieurs ont ressenti comme moi cette musique si impérieusement évocatrice et intelligente, à la fois pittoresque et profonde. Alors que trop souvent la seule couleur satisfait les Borodine, les Balakirew, et les Rimsky, jamais Moussorgsky lui ne délaisse la pure musique. Imaginez la suppression de toute une opulente et somptueuse mise en scène, épreuve rarement supportée par les productions théâtrales: son édifice sonore reste large et solidement établi. Le gros effet lui est inconnu. L'action violente de *Khovanchina* aurait plusieurs fois pu l'entraîner à l'emploi commode de ces recettes orchestrales ou harmoniques dont le résultat est heu-