11e ANNÉE. N° 9 1er MAI 1908

LE COURRIER MUSICAL

SOMMAIRE

Portrait : Jean-Sébastien BACH

La Sniegourotchka *de Rimsky-Korsakof* ..... WILLIAM RITTER.
Chronique théâtrale lyrique ..... VICTOR DEBAY.
Les Grands Concerts ..... PAUL LOCARD.
La Quinzaine musicale :
La Philharmonie de Berlin, la Passion selon Saint-Mathieu de Bach, la Messe en si de Bach, Concerts Touche.
Concerts de la salle Erard : MM. Risler, Braud, Mlle Duranton, M. Durosoir, Mlles Gerda, Dehelly.
Concerts de la salle Pleyel : MM. Blitz, Mme Boutet de Monvel, Séances de harpe, Compositeurs de musique, Mlle Lecomte, MM. Basset.
Concerts de la salle Gaveau : Festival Grieg, Mme Saillard-Dietz.
Concerts Divers : MM. Galston, Mmes Ch. Lormont, Rimé-Saintel, Mlles Monduit, Verne, Oberlé, Prévost, Mme Dietz, Mlle Grünwaldt, Société d'instruments à vent, Mme d'Artelli, Société des Concerts d'autrefois.
Le Mouvement musical en Province et à l'Etranger :
Lettre de Berlin ..... W. JUNKER.
Lettre de Budapest ..... M. HACKL.
Correspondances de : ANGERS, BESANÇON, LILLE, MARSEILLE, NANCY, NICE, STRASBOURG, FRANCFORT, LE CAIRE, CONSTANTINOPLE, LISBONNE.
Concerts annoncés.
Echos et Nouvelles diverses.

La Sniegourotchka

de Rimsky-Korsakof

SNIEGOUROTCHKA, petit flocon de neige étoilé et bizarre, à la fois nature et ornement, appelé à fondre à la première ardeur du soleil ! Sniegourotchka, perce-neige éclos à la première permission du dégel, mais immédiatement desséché par le premier souffle chaud ! Sniegourotchka, petit cœur ferme et frileux de petite vierge froide qui fondra au premier feu de l'amour, n'es-tu pas la plus délicieuse fiction de la poésie populaire russe ? Oh ! que non pas, car tu as trop d'autres frères et sœurs tout aussi délicieux, tant est multinuancée et innombrable l'âme de la race slave.....

Sniegourotchka, opéra populaire et artiste, sur un sujet qui séduisit également Tchaïkowski, appartient donc au groupe merveilleux des œuvres dramatiques que

Nicolas Andrejevitch Rimsky-Korsakof a tirées, non de la littérature, comme ses scènes *Mozart et Salieri*, d'après Pouchkine, ou sa *Nuit de mai*, d'après un conte de Gogol ; non de l'histoire, comme sa *Pskovitaine* ou sa *Fiancée du tsar*, ni de la préhistoire, comme *Mlada ;* mais du mythe russe, comme *Sadko* et *l'Eternel Squelette*. C'est l'un d'eux tous où entrent en jeu avec le plus de bonheur les trois plus particuliers éléments de sa musique : d'abord ce sens exquis et presque divinatoire de la nature, qui est le don spécial de tant d'artistes slaves, Dvorak comme le peintre Arnost Hofbauer, à Prague, et comme, au pays même de Rimsky, Gorki ; puis une étude approfondie et une vivifiante intuition des origines russes ; enfin une connaissance aussi complète que possible du *folk-lore* musical slave et des chants liturgiques archaïques de l'orthodoxie byzantino-slave.

Sens dramatique et pittoresque, poésie ou sauvagerie de la conception, imprévu et continuelles trouvailles dans la composition, détails adorables dans le touchant ou le saugrenu exotiques, grandeur décorative historique ou légendaire, originalité de l'inspiration et individualité des moyens, tout cela il l'a de reste. Et pas rien que cela. Jet mélodique intarissable et qui coule de source au premier appel, toute puissance du coloris et faculté de tout peindre par l'orchestre. Il exigera par exemple péremptoirement, dans la préface de *Mlada*, que l'on évite « toute production de bruits divers sur la scène pour simuler le tonnerre, le vent, etc., *attendu que l'orchestre est seul chargé d'imiter ces sons.* » Il accomplit de bien autres prodiges, dans ses trois *Sadko*, dans *Sheherazade*, cet orchestre asiatico-slave. Enfin exacte appropriation de ses moyens à ses idées, discrétion dans l'abondance, le rare et le multiple à la fois. Dans cette même préface de *Mlada*, il spécifiera qu'il veut « dix seconds solistes » pour telle scène, ou bien que « les instruments spéciaux, exigés pour l'orchestre ou pour la musique sur la scène, ne doivent pas être remplacés par les instruments ordinaires *qui ne répondraient pas aux exigences artistiques de l'auteur.* » C'est comme on le voit un Monsieur qui sait ce qu'il veut et qui ne se contente pas d'à peu près. Mais toutes ces immenses et nombreuses qualités, il pourrait les avoir sans être slave, tandis que ce sens de la nature n'aurait pas cet accent spécial ! Même si les oiseaux pépient dans *Sniegourotchka*, nous avons le sentiment que ce sont des oiseaux slaves, vus sous un angle aussi particulier que les oiseaux de la peinture japonaise. Ils ne parlent pas oiseau de la même manière que les petits oiseaux wagnériens de la forêt hyrcinienne, que ceux dont Schumann fait des prophètes ou que Grieg épie si gentiment. Ils habitent les bois de Berendiei. Et ce sens du folk lore musical et ce goût de l'archaïsme ecclésiastique ! Ecoutez dans la *Fiancée du Tsar*, la chanson navrée que les joyeux convives de Grigori Graznoï forcent à chanter Lioubacha, la jalouse au costume feu. Cette chanson a d'abord, dans le silence de l'orchestre, toute la monotonie et l'incertitude de contours des horizons russes, puis la seconde fois plus mélancolique encore sous les fioritures, elle devient la proie de cette espèce de fantaisie âpre et cruelle, sarcastique et détraquée, produite par cet élan vers l'action indéfinie qui pousse à se lancer sans but comme un vent de folie à travers l'espace. Voilà des « agréments » qui expriment à merveille celui de se torturer soi-même. Sous ses deux formes elle pourrait naître des tableaux de steppe, vides et infinis, mais tout en profondeur d'atmosphère et subtilités de nuances, rapportés d'Ukraine par le grand paysagiste polonais, Jan Stanislawski ...ceux avec et ceux sans chardons. Ou bien écoutez à la fin du même premier acte, cet étrange martelage de cloches, qui est sur la partition comme le sceau musical de la vieille Moskva d'Ivan le Terrible. Et l'intuition des origines slaves ! Vous entendrez au second acte de *Sniegourotchka* la proclamation des hérault du tsar de Berendiei, cette page grandiose et pour ainsi dire anonyme et millénaire, qui évoque immédiatement les plus sauvages conceptions du peintre Roerich : les *Idoles* ou la *Conjuration de la terre*, tandis que l'aspect musical de la grande salle ajourée, dont un tsar artiste enlumine les parois au son des *balaleiky* que grattent les aveugles enchaînés, fera penser à la sombre bigarrure, à l'austère lumière des plus savants et délicieux feuillets de Bilibine.

Qu'est-ce qu'être slave, qu'être russe en art ? Qu'est-ce qu'être français ou alle-

mand ? Il faut un livre pour répondre à de telles questions. Il faut interroger non seulement les recueils du *folk-lore* musical et les antiquités cyrilliques ou slavones, mais encore plus il faut consulter le paysage et les horizons, la race et les individus, la langue même. Je rappelle que langues latines, germaniques et slaves sont étroitement cousines. Etre slave n'est pas du tout être aussi étrange, aussi fantasque, aussi le contraire de ce que nous sommes, que les romanciers nous l'ont fait croire par des créations *de chic*. Il y a quelques années lorsqu'on mettait en scène une hystérique ou une demi-folle on croyait avoir tout expliqué en disant : elle est slave. L'une des plus antiques langues slaves, celle peut-être qui s'est le mieux conservée pure de tout alliage, la slovaque, conjugue le premier temps du verbe *être* ainsi : *som, si, ie, sme, ste, sou*, ce qui ressemble, presque autant que le français même, au latin *sum, es, est, sumus, este, sunt*. Et la parenté dans tous les domaines peut se discerner aussi péremptoirement sous les différenciations de surface, explicables par les circonstances géographiques, historiques ou politiques. La musique populaire slave se détache par des transitions infiniment lentes, — Saxe, Bohême, Slovaquie, Pologne ruthène, Ukraine, Russie, — de la musique populaire allemande *à la base de laquelle on la retrouve presque toujours*. Il ne faut pas oublier que les deux tiers de l'Allemagne ont été slaves. Et il faut considérer que cette mélodie populaire, d'Occident en Orient (ou l'inverse), se modifie à l'image du pays, qui va des sites précis et limités, restreints ou enceints par les collines et la montagne, vers des plateaux et des plaines, toujours plus vastes et monotones, des horizons toujours plus profonds, mystérieux et apeurants. Notre ami Willy, l'autre jour, dans un de ses Lundis de *Comœdia*, parlait de je ne sais quels airs de *Sniegourotchka*, chantés à Paris par je ne sais plus quelle Madame, et concluait par quelque chose comme : « Ils ont paru *bien peu russes*. » Il faut s'entendre : russe-slave ? Ou russe-asiatique ? Car la spécialité de la musique russe est tant l'alliage des éléments asiatiques aux éléments slaves et byzantino-grecs, que celui des éléments slaves aux éléments occidentaux. Une musique absolument, purement slave, dans l'art existe fort rarement, et je crois que justement *Sniegourotchka* est une des partitions ou l'on en trouve quelques-uns des plus intègres échantillons. Du reste slaves, asiatiques, byzantino-grecs, c'est-à-dire ecclésiastiques, on trouve de tous ces éléments des exemples merveilleux, définitifs dans *Sniegourotchka* : la flûte du berge Lel est toujours slave ; la proclamation des hérauts procède de la liturgie orthodoxe ; l'irruption du carnaval dans le prologue et surtout, surtout les danses sauvages, dans la forêt du troisième acte, c'est de l'Asie tartare ou extrême-orientale, tantôt tout proche, tantôt en plein. Je regrette de ne pouvoir qu'effleurer cette si intéressante discussion en passant. Il le fallait, car, règle générale : pour le gros des auditeurs français, tout ce qui n'a pas une orchestration et un rythme surprenants, cassés, disloqués, anormaux, n'est pas russe et par conséquent pas slave, puisque ce public ne fait guère la distinction et que pour lui le mot *slave* est presque synonyme d'*extravagant*.

Or, une musique qu'on peut appeler la plus *parisienne* au bon sens du mot est celle qui d'autre part est l'une des plus slaves qui existent : celle de Chopin. Haydn a des morceaux entiers de symphonie qui sont slaves (danses ou mélodie). Et il y a chez Beethoven ou Brahms des pages aussi slaves que chez Dvorak ou Suk. La France depuis longtemps entendait des musiques authentiquement slaves sans s'en être douté, tout comme M. Jourdain parlait en prose. Il n'y a presque rien de slave dans *Islamey* ou *Thamar*, que tant de personnes prennent pour des échantillons parfaits de musique russe pure. C'est russe, comme *Africa* de M. Saint-Saëns ou *Espana* de Chabrier sont français, ni plus ni moins, exception faite toutefois de l'*Andantino expressivo* 6/8 de *Islamey*, encore que la couleur orientale en altère déjà joliment le possible slavisme. Au contraire, dans la réalité, une mélodie végétative et humiliée, incertaine et poignante, lente et résignée, singulière et pénétrante malgré sa presque absence de contours, sans physionomie arrêtée ou du moins facilement appréciable, qui se prolonge indéfiniment et module insensiblement aux frontières de tonalités incertaines, comme une ligne d'horizon où rien n'arrête le regard et qui ne sait où elle va, cette mélodie-là a chance d'être essentiellement slave, aussi bien dans les montagnes arides d'Herzégo-

vine que dans les verdoyantes Carpathes ou dans la steppe d'Ukraine. Mais à côté de ces *doumki*, chants plaintifs, rêveurs (*doumat* : songer, rêver ; je donne de nouveau la primordiale forme slovaque), il y a d'innombrables danses slaves qui naturellement, elles, sont d'un rythme accusé, et dont la série peut passer par tous les degrés de l'excitation et du besoin de s'étourdir. Mais là encore nous sommes familiarisés avec quelques-unes de ces danses au point de ne plus les sentir slaves, surtout celles qui nous sont devenues quotidiennes sous les formes mondaines de la mazurka, de la polka, de la redowa, sinon de la polonaise, de la krakoviak, du furiant et du trepak. Chez les artistes slaves, dès lors, les mélodies slaves ou de caractère slave, au contact des musiques occidentales, et déjà transformées par des individualités pleines de cœur et de sentiment, d'orgueil ou de volupté, de mélancolie et de nostalgie, puis par l'éducation, par divers milieux, diverses influences, deviendront ce que nous les connaissons chez le distingué, le mondain Chopin, le douloureux, l'errant Tchaïkowski, le tragique et tout intérieur Smetana, que son isolement même retranche dans l'âme même de la nation ; elles deviennent aussi ces chants de naguère que Willy trouvait peu russes, et ces motifs si tchèques de Dvorak auxquels la critique parisienne de la *Symphonie du nouveau monde* et de l'ouverture *Carnaval* déniait tout slavisme.

Le plus grand charme au contraire de *Sniegourotchka* est d'être, dans ses parties slaves, aussi rapproché que possible de l'inspiration populaire. C'est, si l'on me permet la comparaison, comme la nature commentée, dépeinte par un chasseur, un braconnier, un berger, en mots du cru et de leur métier, au lieu que par un littérateur ou un paysagiste de profession. Se rappelle-t-on des paysages de Gorki ? En voici un que je ne cite jamais sans émotion, tel qu'aucun écrivain de chez nous ne l'aurait su voir, ni exprimer ainsi et qui, directement, nous conduit au prologue de *Sniegourotchka*. Encore est-ce traduit ! Il faudrait recourir à l'original russe : « Les grasses corneilles d'automne sautillaient gravement dans les champs nus : le vent venait à leur rencontre en sifflant ; elles présentaient les flancs à ses coups qui ébouriffaient leurs plumes et les faisaient chanceler ; alors elles cédaient à la force et s'envolaient avec des battements d'ailes nonchalants. »

Evidemment cela est de partout, mais personne d'autre qu'un Slave ne peut parler ainsi et je serais fort tenté d'en analyser le *pourquoi* que je sais. Seulement où irions-nous avec cet article ? J'espère que quelques-uns de mes lecteurs du moins *sentiront* cela comme moi. Et lorsqu'ils entendront pépier les oiseaux frileux du prologue de *Sniegourotchka*, trompés par le printemps précoce et arrivant trop tôt pour échapper aux dernières bourrades de l'hiver, ils penseront à cet indéfinissable sentiment éprouvé à ces lignes de Gorki. Un écrivain judicieux, M. Philippe Godet a fait l'observation très amusante qu'en français les coqs font *cocorico*, mais que, dans la Suisse romande, ils crient *kikeriki*... Ecoutez piailler, s'effarer la gent ailée au début de cette partition dont tout le début sent à la fois l'hiver, le cru premier printemps, les ruisseaux qui rompent leur croûte de glace et la forêt qui s'égoutte ; un chasseur français reconnaîtra la diversité musicale des cris de chaque espèce aussi bien qu'un chasseur slave ; mais jamais ce chasseur français, s'il avait été musicien de génie, ne les eut exprimés ni ainsi, ni d'une façon approchante. Ils ramagent en slave, vous dis-je. Et voilà, je crois, l'un des plus extraordinaires exemples que l'on puisse citer à la fois de *naturisme musical* et d'*ethnographie musicale*. C'est plus précis que chez Wagner ou Beethoven, ce n'est pas moins musical.

Nous sommes au bois de la « Montagne rose » (j'analyse le charmant livret de A. N. Ostrowsky, non d'après la version française qui sera chantée à Paris, mais d'après la version tchèque, tout à fait voisine de l'original), près de la résidence légendaire de Berendiei, aux maisonnettes de madriers grossement équarris, bariolés et ornés de sculptures énigmatiques, comme les *terèmes* de la princesse Tenicheff à Talachkino. Minuit. La « Montagne rose » est encore sous la neige. La lune argente tout le pays... Au loin les coqs chantent... comme ils chantent en Russie. Le vieil esprit de la forêt est assis sur une souche et considérant les vols d'oiseaux migrateurs, qui viennent de se poser dans le fourré, il constate que Vesna, la déesse du printemps, est tout proche. Et en effet elle se

montre aussitôt que le vieux solitaire rabougri s'enfonce dans sa souche, où il dormira tout l'été, pendant que ses domaines seront livrés tant aux oiseaux qu'aux gens de Berendiei. Et voici que Vesna nous apprend d'étranges choses... Elle a eu de telles coquetteries avec Mraz, dieu du froid, qui justement la rejoint, dialogue avec elle et transit les pauvres oiseaux piaulant à l'entour, qu'il en est résulté... un vivant souvenir, *Sniegourotchka*, précaire petite créature de neige ou presque, dont c'est juste le moment de s'occuper, car elle est devenue grandelette. On l'appelle. Elle apparaît. Elle confesse sa curiosité pour Berendiei et le vaste monde et encore plus pour les airs de flûte du joli berger Lel : « *Là-haut, mère, dans les espaces infinis, les grisolis d'alouette... souvent je les ai écoutés, mère. J'ai entendu la douloureuse plainte des cygnes glisser au fil tranquille de l'eau... Et même j'ai souvent perçu le ravissant tintamare des rossignols, tes favoris; mais les chansons de Lel me séduisent encore davantage ! Je les aimerais entendre jour et nuit ces chansons de pâtre, car à les entendre je me sens fondre !* » Et Mraz mystérieusement à Vesna : « *Tu entends? Fondre ! Quel présage terrible dans ce mot là... Ma Sniehourka ! évite, évite Lel et ses chansons enivrantes...* » Et voici tout le drame en germe, quand même le pauvre Lel y perdra sa peine et ses adorables chansons de feinte populaire, lesquelles, dans la partition, seront le trait d'union entre les chants des oiseaux et les chants de la passion de Rimsky-Korsakof lui-même, les accents dramatiques d'un grand artiste qui se livre sans contrainte, car cette musique passe à travers tout cela : discrètes notations imitatives de la nature, réalistes ramages d'oiseaux, sobre et monotone mélodie populaire, chant artistique à pleine voix, déchaînements de toutes les puissances orchestrales savantes et exotiques, et elle représente à merveille cette alliance des extrêmes de l'art, tel qu'il sort de l'âme du peuple, et de l'art, tel qu'il sort de l'âme des aristocrates de l'art, entre lesquels, en Russie, il n'y a pas de milieu. Ou l'art tsar ou l'art peuple ; entre deux rien de russe ; les importations occidentales... C'est Rœrich qui le constate et lui aussi, comme Rimsky, s'efforce à réaliser dans son œuvre cette alliance.

Mraz et Vesna confient leur Sniehourka (diminutif d'amitié) aux arbres et à toutes les puissances protectrices de la forêt. Après combien de recommandations toutefois : toujours se tenir à l'ombre, dans un prudent voisinage de la forêt, car le soleil est son mortel ennemi : le dieu de l'été Jarilo a juré de l'anéantir. Et là-dessus ils la livrent au sort de son choix et de sa volonté. Voici l'aube, le vieux Mraz, chenu comme le bonhomme Noël de nos contes occidentaux, disparaît vers le nord tandis que Vesna à ses trousses va réveiller d'autres forêts du pays du Minuit. La clairière est envahie par les gens de Berendiei qui se livrent à la cérémonie burlesque de l'enterrement du carnaval. Le public français va enfin pouvoir dire que « c'est bien russe » et les admirateurs de *Sadko* et de *Sheherazade* retrouveront *leur* Rimsky-Korsakof, qui n'est peut-être pas le plus vrai de tous ! Le paysan Bakoula surtout exubère et, au milieu de ses ébats, tout à coup découvre derrière les buissons *Sniegourotchka*. Stupeur : « *Regardez ici ! Quel miracle est-ce ?* » Et tout le peuple de Berendiei de se pencher sur la fillette et de l'entourer : « *C'est une fille ! — Est-ce qu'elle est vivante, peut-être? — Et la jolie petite casquette ! Les jolies petites chaussures ! La jolie petite robe !* » Bref ils l'emmènent... Tous les arbres de la forêt hochent anxieusement la tête tandis que l'effroi altère et transit cette liesse carnavalesque.

ACTE I^er^. — Si beau soit le décor parisien, le rideau, hélas ! ne se lèvera pas sur le décor de Bilibine que je voyais à Prague. Des maisons russes à droite et à gauche. Au fond les clôtures, les rochers, la rivière, puis, montueuses, les grandes glèbes violettes toutes nues. Lel joue ses plus beaux airs, chante sa plus jolie chanson — toute en tendres diminutifs intraduisibles— pour Sniegourotchka assise à l'ombre; elle les aime oui, mais sans profit pour Lel. Pourtant il n'est pas accoutumé à ces dédains, lui, que toutes les filles courtisent. Et le moment venu, il les rendra. Mais c'est que Sniegourotchka timide, candide, et comme incomplète, n'est pas une fille comme les autres ; elle n'a pas le sang chaud de la saine et forte Koupava, par exemple, celle qui demeure en face. Cette Koupava est toute à la joie, parce que fiancée au beau Seigneur Misgir qui, les mains chargées de présents, la vient enlever aujourd'hui. Je ne puis rendre

SOCIÉTÉ DE LECTURE
DE LYON
6, Place St Nizier

assez attentif à ces scènes de la vie villageoise russe, — car Berendiei est à la fois un grand village d'idylle, ou plutôt un conglomérat de villages, et une capitale légendaire, une résidence terrienne, — et au tact parfait du maître, soit dans la feinte du ton populaire direct (tout le rôle de Lel) soit dans le ton populaire interprété, ainsi que dans les ravissants chœurs et rondes des filles qui, sans cesse agacent et houspillent le gentil berger. Comment francisera-t-on l'appel allitéré, si proche lui-même d'un chant d'oiseau, du tout petit chœur, un des bijoux de la partition : « Lel, notre Lel, louli-louli Lel ! ». Si l'on remplace par quelque *lala* ou autre *tralala*, ce sera le coq appelant *cocorico* à Berendiei... Mais nous sommes déjà loin de la précieuse et adorable ornithologie du prologue ; le drame va nous surprendre en plein *folk lore*. C'est l'usage populaire que les compagnes de la fiancée interceptent ses approches à l'amoureux. Et toutes de barrer le chemin à Misgir... Il y a, dans la gêne exquise avec laquelle Sniegourotchka se tient à l'écart de ces jeux, qu'elle envie non pas, mais regrette de ne pas envier, qu'elle ne sait pas plus comprendre qu'elle ne les peut partager, quelque rapport avec l'Ondine de la Motte-Fouqué, tant que l'amour ne lui a pas donné d'âme. Mais Ondine est espiègle ; Sniegourotchka est une petite sauvage idéale, attentive et timide, comme tombée de la lune d'hiver. Elle ouvre tout grands des yeux qui ne voient pas... Elle se sent si froide, si étrangère... Ecoutez comme la musique exprime cette psychologie de candeur et de velléités de désirer, aussitôt figée qu'exprimée. Tout à coup Misgir l'aperçoit... Il n'y a pas besoin du philtre de Goudroune, la mobilité inflammable slave suffit. En moins de rien le conflit éclate ; la volte face est publique ; le feu est aux poudres de l'orchestre ; les présents sont pour les vieux Bakoula ; Misgir veut Sniegourotchka. Stupeur, colère des uns ; enchantement des autres ; esclandre. Il ne s'agit plus de la vie populaire russe, mais de sentiments humains universels... Et cependant soyez attentifs à ces imprécations de Koupava, elles sont d'une paysanne et ne siéraient dans aucune autre bouche. Koupava se jette dans la rivière, Lel la sauve. Ainsi la matière d'un drame entier s'enlève en une fin d'acte preste comme un coup de foudre. Rimsky, grand poète dramatique, subitement a repris tous ses droits. Et voici venir maintenant le prodigieux évocateur de la légende et des origines russes, de la cour redoutable et paternelle du gosoudar de Berendiei.

ACTE II. — Au lever de rideau, la splendeur des splendeurs (interprétation de Prague. Second décor de Bilibine). La scène archaïque et éblouissante que j'ai déjà célébrée : le grand tsar magnanime, qui peint ses portiques, inspiré par le cœur enchaîné des *gouslars* aveugles. Toute la vieille, vieille Russie millénaire. *Gloire au trône doré de Berendiei !* Il faut indiquer à grands traits : Koupava vient se plaindre au Père Sacerdotal, au vieillard de majesté et d'équité, chargé de veiller dans ses états fabuleux à ce que jamais le dieu Amour et Lumière, Iarilo, soleil des étés féconds, ne soit offensé, lui, le bénisseur des couples par qui la vitalité des nations se prolonge. Or il sait déjà les troubles qui, *là-bas, de l'autre côté de la rivière*, mettent en rumeur le village : *une fillette est apparue, lui a-t-on raconté, nommée Sniehourka, et tous les garçons se sont enflammés d'amour pour elle ; il paraît que les fiancés abandonnent leurs fiancées*, et ainsi justement, d'avance, sont compromises les grandes fêtes annuelles des fiançailles de tous les amoureux de l'année, commandées à l'instant par le vieux tsar, et il faut craindre la vengeance du dieu Jarilo offensé. Nous entendons de la bouche de Koupava un récit admirablement éploré de tout ce qui vient de se passer. Alors, le point culminant de la partition, la page grandiose et les trompettes fabuleuses qui vous injectent une âme russe jusque dans la moëlle des os : la proclamation des héraults du haut des galeries, aux deux extrémités du paysage, pour convoquer le peuple de Berendiei chez le gosoudar... Tout le monde rassemblé, Lel, Misgir, c'est l'hymne au tsar, presque aussi prodigieux, la sommation à Misgir d'épouser Koupava, la fière réponse : *Misgir n'a qu'une pensée et c'est Sniehourka*, et son excuse : *Je ne veux rien dire pour ma défense ; cependant, notre tsar, aussitôt que tu l'auras vue, tu comprendras.*

La voici. Toute candide, effarouchée, elle s'assied sur la première marche venue et regarde curieusement au pilastre de bois la grande fleur d'azur que vient d'enlu-

miner le tsar, tandis que derrière elle s'enfle d'orgueil, à la grande jalousie d'une boyarine, la femme de Bakoula, couverte des présents de Misgir. Et Bakoula de pousser en avant la petite fleur de neige : *mais voyons. Salue-donc !* La plus fine psychologie populaire mêlée au plus grandiose apparat. Quelque chose à la fois d'impérial et de bon enfant, qui est du slavisme si bien entendu, qu'il s'agisse de la cour de Prjemysl dans l'opéra tchèque, ou de la cour de Berendiei, ou même de celle d'Ivan le terrible, chez Rimsky. Et la petite ingénue blanche de demander : *Mais qui est celui-ci, avec ce si riche manteau, cette ceinture d'or autour, et cette grande figure barbue.* Hâtons-nous. Dès lors il s'avère que pour apaiser Jarilo, il faut qu'un des jeunes gens de Berendiei sache conquérir le cœur de l'enfant : Lel ou Misgir, peu importe, et si Misgir, le coupable, n'y parvient, son exil dans la forêt, promulgué tout-à-l'heure, ne sera plus levé.

ACTE III. — En pleine fantaisie ; en plein monde fantastique ; un immense ballet. Les fêtes du soir dans la forêt, occasion excellente de se faire valoir pour les amoureux, qui briguent l'amour de la froide fille de neige. Danses paysannes. Cortège du tsar. Danses exotiques. Le Rimsky-Korsakof oriental bien connu et à la hauteur de ce qu'on en attend... Mais moi j'aime encore mieux de nouvelles chansons de Lel. Toutes les jeunes filles désirent être son élue. Et même Sniehourka aimerait être choisie, une de ses timides velléités pas assez courageuses. Or lui choisit Koupava, désormais consolée et qui du reste lui doit la vie. Au tour de Misgir. Mais son ardeur n'arrive qu'à effrayer la pâle enfant. Il la poursuit dans la forêt nocturne ; les arbres mêmes et les esprits de la forêt, fidèles à leur serment du prologue, la défendent et se font inextricables, pleins de leurres et de pièges, devant la poursuite de Misgir. Et tandis que cette poursuite se perd dans ces broussailles enchantées, c'est le chaud duo d'amour des paysanneaux, des vrais amoureux en chair et en os, Lel et Koupava. A leurs accents, une sorte de jalousie s'éveille dans le cœur de Sniehourka, qui les entend de derrière les buissons où elle se cache. Jalousie impuissante : elle ne sait ni ne peut aimer encore ! Mais elle n'y tient plus, tant la chaleur est contagieuse : elle recourra à Vesna, sa mère.

ACTE IV et dernier. — En plein paganisme préhistorique slave. Est-ce le plus beau ? Auquel donner la préférence ? Mon analyse a-t-elle fait sentir la gradation : voix de la nature, des arbres et des bêtes au prologue ; voix du peuple, du paysage et du paysan au premier acte ; voix de la légende et de la vieille Russie, auguste et sacerdotale dès les origines, au second ; fantaisies et pompes asiatico-féeriques du troisième. Maintenant voici l'une des plus grandes pages mystiques de la poésie et de la musique. Au bord d'un lac, évocation de Vesna. Elle sort toute fleurie des ondes et entourée des fleurs symboliques de la prairie russe. « *Que me veux-tu, mon enfant ? — Je veux l'amour...* » L'amour se trouve dans la couronne que lui tressent les fleurs vivantes, dont on lira le mot à mot si l'on veut, de même que l'appel des hérauts au deuxième acte dans le chapitre *Sniegourotchka* de mes *Etudes d'art étranger*. Thème tout de mystère et de rêve, dans une sorte de précision et de monotonie neuves : jamais ce que l'on attend... Et la dernière recommandation : « *Le temps est venu où je dois te quitter. Dès l'aube, rentre dans ses droits Jarilo* (l'été, le soleil), *dont le règne va commencer... Cache bien à Jarilo ton amour ; évite-le sans cesse, surtout à son lever. Que jamais tes yeux ne contemplent les braises du ciel...* » Et à peine seule la pauvrette désormais en puissance d'aimer, Misgir apparaît. Elle tombe dans ses bras.

Et voici la grande fête de l'été, la bénédiction par le vieux gosoudar féerique de tous les couples au premier soleil de l'été. Ils sont au complet, les couples de l'année, Lel et Koupava au premier rang. Et même Misgir et Sniegourotchka sortent des ombres de la forêt, entraînés par cette sorte de communicative frénésie mystique sensuelle : « *Tsar tout puissant, interroge seulement mon cœur, il te dira comme je l'aime, celui-ci... A l'aube je lui ai avoué mon amour, je veux être à jamais sienne...* » Les premiers rayons du soleil dispersent les brouillards du matin et illuminent l'énamourée à qui l'amour fait tout oublier : « *Ah ! qu'est-ce que je ressens... Est-ce le bonheur ? Est-ce mourir ?...* » Elle commence à fondre déjà... Et Misgir au milieu de l'épouvante ensoleillée : « *Comme la neige du printemps, ainsi s'anéantit mon amour...* » Il le rejoint dans le lac où s'en va cette flaque d'eau qui fut Sniegourotchka...

Alors le grand tsar autocrate : « *La mystérieuse fin de la pauvre Sniehourka et la lamentable perte de Misgir ne nous libèrent en rien de nos engagements. Toi, gentil Lel, entonne l'hymne du soleil brillant et que le peuple acclame Jarilo* ». Et le tout finit par un chœur à la gloire du soleil, qui darde sur les offrandes du peuple, tous les produits de la terre, depuis le vin et le miel jusqu'aux bestiaux dont on a doré les cornes. L'hymne panthéiste emporte tout... Que l'on rie, que l'on fonde en larmes, que l'on jouisse ou que l'on meure, le monde n'en tourne pas moins autour du soleil.

On discutera sans fin, je le prévois, ce poème naturiste, légendaire et symbolique, d'un si ferme accent national ; cette mélodie si nuancée dans la décision, si ferme dans la subtilité et l'imprécision ; cette orchestration à la fois si délicate, si sobre, si énergique et si pittoresque. Mais peut-être faudrait-il pour la goûter pleinement être un peuple davantage terrien, plus rapproché d'une terre moins réduite et morcelée, que les Français d'aujourd'hui, et surtout en plus intime communion avec la nature que le public des capitales. Vingt-cinq ans de date n'ont rien enlevé à la jeunesse de cette musique si frigide et si rare, toujours si juste dans la juste mesure, tel un ruisselet qui suit sa pente, si exquise dans sa délicatesse ; une jeunesse qui ne fondra sans doute au lever d'aucun astre nouveau, car d'un bout à l'autre de *Sniegourotchka* c'est par excellence de la musique qui existe en soi, immuable et nécessaire, étant de même essence que la légende dont elle est désormais inséparable, née comme elle du sol russe, infini et monotone, et de l'âme même de la race slave, chantante et contristée, à travers la haute intelligence, clairvoyante, intuitive et passionnée, la sensibilité de sensitive d'un compositeur de génie et, ce qui n'a jamais rien gâté, d'autant de science que de génie. Car si un peu de science détourne de la nature et de la veine populaire, beaucoup y ramène.

William Ritter.

Chronique Théâtrale-Lyrique

du 25 mars au 25 avril

A l'Opéra, pendant ce mois, il fut tour à tour donné *Aïda*, *Rigoletto*, *Namouna*, *le Prophète*, *Tristan et Isolde*, *Samson et Dalila*, *Faust*, *Tannhauser*, *les Huguenots*. Quelques-unes de ces œuvres ont favorisé des débuts, celui de Mlle Henriquez dans *Faust* où elle fut une bonne Marguerite à la voix bien timbrée, à la diction nette ; celui de M. Duclos à qui le rôle de *Rigoletto* permit, avec des inexpériences bien excusables, de mettre en valeur les qualités artistiques de voix et de jeu qu'avait révélées son récent concours du Conservatoire. Auprès de lui Mlle Brozia, Gilda, fut très remarquée, et M. Riddez obtint un honorable succès dans le rôle du Duc. M. Riddez était hier baryton. *Quo non ascendam*, s'est-il dit en haussant de plusieurs degrés son organe qui ne possède pas encore toutes ses aises sur les hauteurs du si naturel. M. Riddez n'est pas le seul baryton de notre Académie de musique qui aspire à ténoriser. M. Corpait est aussi dévoré de cette ambition, et, pour la justifier, il a tout d'abord élevé le ton de la conversation dont cette *ténoromanie* des voix jadis graves était l'objet entre quelques artistes de la maison et M. Noté, baryton endurci. Coups de gueule d'un côté, coups de poing de l'autre. Pour laver l'injure et le sang répandu on parla de duel, il fut ensuite question de plaider. L'affaire en est là, mais tout s'arrangera. Ne sommes-nous pas dans le temple de l'harmonie ? Signalons encore quelques représentations de *Tristan et Isolde* avec M. Van Dyck et Mme Litvinne, qui chanta entre temps *Aïda*. Nous espérons que Mlle