

comporter en mâle (« *mâler* » si le mot existait) s'emploie pour toute activité laborieuse : *écrire une lettre* serait « *mâler une lettre* » ; « *mâler* » un champ, le labourer, etc., etc. Bartos, pour obtenir des textes locaux, ne reculait devant aucune peine. Il était en correspondance avec tous les régents de Moravie. Ceux-ci imposaient à leurs élèves des devoirs de composition comme de raconter tel ou tel fait local. Toutes les copies rassemblées étaient envoyées à Bartos qui, dans ces naïfs récits d'enfants, trouvait une riche moisson de mots du crû. Il avait publié une anthologie des chansons tchécoslaves, puis cent autres encore, un recueil de chants patriotiques, sous le titre *Vlast (Patrie)*, un autre des chansons d'amour sous celui de *Vesna (Printemps)*. En 1889, un nouveau recueil de chansons nationales moraves en contient 1017 ; en 1855, il en édite encore 2057, pour lesquelles le musicien Leo Janacek écrivit une préface. Son livre de lectures du foyer domestique eut un écoulement énorme et plut aux paysans à tel point que de tous côtés lui en venaient des remerciements de tous genres. Bartos était devenu sur ses vieux jours l'un des personnages les plus populaires de Moravie. En 1892, il avait réuni ses articles sur le folk-lore, sous le titre *le Peuple Morave*, et publié une importante monographie sur les noces moraves. A la demande formelle de l'archiduchesse Stéphanie, il avait collaboré au volume consacré au Margraviat, dans la grande publication officielle de l'Empire : *l'Autriche-Hongrie en description et en images*. Menacé d'urémie dès 1902, on le met au régime et on voudrait lui interdire le travail. Il n'en veut pas entendre parler et mourra à la peine.

Et c'est ainsi que le nom de Bartos clôt le siècle des véritables architectes qui ont réédifié la langue tchèque condamnée à mort et véritablement disparue de la circulation pendant plus de deux cents ans. Que cela donne confiance au slovaque qui, lui, n'a jamais pu disparaître. Il n'y a plus de politique qui puisse condamner aucune langue à mort à une époque où même les langues dûment exécutées ressuscitent. Souhaitons seulement aux Slovaques un Bartos.

WILLIAM RITTER.

VARIÉTÉS

Rimsky-Korsakow. — Nicolas Andréievitch Rimsky-Korsakow, qui vient de mourir à Saint-Petersbourg, fut l'une des figures les plus curieuses et les plus séduisantes du monde musical russe. Depuis longtemps déjà, il est goûté et applaudi en France. Dès 1889, il était venu diriger au palais du Trocadéro deux concerts consacrés à ses compatriotes et les auditeurs avaient été séduits par le coloris imprévu de l'orchestre et le caractère mélodique tout particulier de

ses œuvres ; l'année suivante il faisait exécuter au théâtre de la Monnaie de Bruxelles un programme analogue. Ses poèmes symphoniques, *Antar*, *Schéhérazade*, ont fait souvent le délice des habitués des concerts Lamoureux, et hier encore, tandis que l'Opéra donnait quelques représentations exceptionnelles du *Boris Godounow* de Moussorgsky, l'Opéra-Comique montait une des œuvres lyriques les plus charmantes de Rimsky-Korsakow, *Sniégourotchka*.

Nicolas Andréievitch naquit à Tikwin, dans la province de Nowgorod, le 18/6 mars 1844. Selon la coutume, l'orchestre de la ville, composé de quatre juifs jouant du violon avec accompagnement de cymbales et de tambour, vint assez fréquemment chez ses parents. Fut-ce là qu'il contracta le goût des sonorités singulières obtenues par le mélange des cordes et des instruments à percussion ? On ne saurait sans exagération insister sur ces détails, mais on ne peut non plus oublier que la musique populaire demeura pour Rimsky la meilleure source d'inspiration.

Toujours est-il que sa famille, tout en lui donnant des maîtresses de musique, songeait pour le jeune garçon à une carrière plus sûre. Moins qu'ailleurs, en effet, la composition en Russie nourrit son auteur ; Borodine fut ingénieur ; César Cui est officier du génie ; Rimsky-Korsakow entra à l'école de marine de Saint-Petersbourg. Il en profita pour continuer ses études musicales avec F. A. Kamille, et en 1861 il fit la connaissance de Balakirew et de ses amis Moussorgsky, Borodine et Cui. C'est de ce petit cercle intime qu'allait sortir la nouvelle école russe. Il n'entre pas dans mon dessein d'en parler spécialement et je me borne à rappeler les principaux points de sa doctrine : maintien du caractère national, développement du poème symphonique, recherche de la justesse dans l'expression musicale dramatique.

Après un voyage maritime autour du monde, Rimsky-Korsakow s'établit, en 1865, définitivement à Saint-Petersbourg, et la même année sa première symphonie fut jouée à l'Ecole musicale gratuite sous la direction de Balakirew. Nommé professeur d'instrumentation et de composition au Conservatoire en 1871, puis, deux ans après, inspecteur des musiques militaires de la flotte, Rimsky put dès lors se consacrer entièrement à son art. *L'Ouverture sur les thèmes russes*, remaniée et réorchestrée depuis, est encore une œuvre de début ; elle marque, ainsi que la *Fantaisie sur des thèmes serbes*, la tendance du compositeur à choisir ses motifs dans le fonds populaire.

Les emprunts qu'il lui a faits sont nombreux : on en peut citer comme exemples le thème de la danse de *Sadko*, le chant des rous-salkas et le double chœur final de *la Nuit de mai*, la danse lithuanienne de *Mlada* et les danses de *Sniégourotchka*. Il connaissait d'ailleurs admirablement le folklore musical de son pays : lui-même

publia en 1877 un recueil d'airs populaires, en indiquant pour chacun les sources et les variantes, et, dans la suite, il harmonisa le recueil analogue de Philippov.

Et c'est aussi lors qu'il demeure entièrement national que Rimsky-Korsakow nous touche le plus. Il excelle dans l'évocation des paysages orientaux ; sa musique descriptive possède une richesse d'images merveilleuse. Sans sortir des limites de son art, il sait peindre tour à tour la mer calme et la tempête dans *Sadko*, le désert dans *Antar*, la fête de Bagdad dans *Schéhérazade* ; il sait également exprimer dans une langue originale les sentiments divers de la haine, du pouvoir ou de l'amour. Et s'il a si parfaitement réussi son *Caprice sur des motifs espagnols*, c'est peut-être un peu parce qu'il retrouvait là le caractère quasi oriental imprimé à l'Espagne par les Maures.

L'admirable entente des propriétés de chaque instrument contribue fort à cette beauté du coloris. Rimsky-Korsakow fut l'un des plus infatigables orchestrateurs qui aient jamais existé : comme inspecteur des musiques militaires de la flotte il avait écrit beaucoup d'arrangements et même des soli de hautbois, de clarinette et de trombone qui sont sans doute aujourd'hui malheureusement perdus. A ce jeu, il avait acquis un métier consommé ; en outre, c'est lui qui orchestra *l'Hôte de Pierre* de Dargomijski ; en 1881 il mit au point la *Khovantchina* de Moussorgsky et la *Nuit sur le Mont Chauve* ; et cette pieuse besogne il dut la recommencer en 1887 pour le *Prince Igor*, de Borodine, avec l'aide de son élève Glazounow.

Ses fonctions faillirent pourtant nuire à son œuvre. Son séjour au Conservatoire aurait pu faire de lui une manière d'aimable professeur à lunettes ; et il faut bien l'avouer, ses fugues, son quartette, tout influencé de Haydn, sa troisième symphonie perdent en personnalité ce qu'ils gagnent en technique. J'en excepte pourtant le Scherzo de cette troisième symphonie : le thème léger du début au rythme capricieux produit une impression exquise, et il reparaît à la fin combiné très heureusement avec le motif du trio.

Les mélodies non plus n'échappent pas entièrement à ce reproche, encore qu'il faille mettre hors pair la prenante interprétation de la poésie de Pouchkine *Sur les collines de Géorgie*, la chanson d'Orient de Maïkow *Viens regarde ton jardin*, et surtout la *Chanson hébraïque* de L. Méi. Aussi ne faut-il pas trop s'étonner que Rimsky ait fait quelques réserves sur les libertés prises par un Maurice Ravel dans ses œuvres d'une si exquise pureté et d'une si profonde sensibilité musicales.

Avec *Sniégourotchka* représentée pour la première fois à Saint-Petersbourg en janvier 1882, Rimsky-Korsakow se ressaisit. Le livret est tiré d'un conte d'Ostrovski, et le monde des contes convenait par-

dessus tout au génie du compositeur. La régularité classique de la forme, la richesse des développements, la clarté de l'harmonisation ne sont plus pour lui qu'un langage familier avec lequel il peut s'exprimer pleinement; et ses autres pièces lyriques *Mlada* (1890), la *Fiancée du Tsar* (1898), le *Conte du Tsar Saltan* (1900), *Servilio* (1901), *Kaschtschéi l'immortel* montrent l'entier développement de sa personnalité.

Rimsky-Korsakow a emprunté la plupart de ses sujets à Gogol, Pouchkine et Méi; il a entièrement écrit lui-même le poème de *Kaschtschéi l'immortel*. C'est une œuvre d'un charme tout particulier, pleine à la fois d'humour et de sentiment; elle contient des pages délicieuses, comme la chanson de la Princesse. A vrai dire cette chanson n'est pas isolée au milieu de l'opéra; elle en forme le thème principal; pendant tout le premier acte, elle est présentée dans les tons les plus divers, avec une ampleur croissante, avec une variété de contrepoints incroyable, revenant se marier à la fin au chœur d'allure franche chanté derrière la scène. Ce n'est pas tout; après l'intermède du second acte, elle reparaît au dernier, adroitement variée, et cela non seulement sans causer de fatigue, mais avec un tel à propos qu'on l'entend toujours avec un plaisir nouveau. Le parti que le musicien a su tirer des mouvements chromatiques, la perfection coutumière de l'harmonisation, l'intelligence avec laquelle le premier plan est laissé aux voix malgré la sonorité pleine de l'instrumentation, tout cela fait de *Kaschtschéi l'immortel* l'une des œuvres lyriques les plus parfaites, sinon les plus importantes, de Rimsky-Korsakow.

Du *Conte du Tsar Saltan* il a extrait aussi une suite de tableaux musicaux: la marche guerrière, un nocturne sur la mer et les Trois merveilles. Le nocturne fait par sa forme, par son emploi des accords arpégés, songer un peu au voyage de Sindbad dans *Schéhérazade*. Celle-ci et *Antar* demeurent du reste ses chefs-d'œuvre symphoniques. On les connaît trop pour que j'insiste sur l'effet saisissant et charmeur qu'ils produisent; je note seulement que l'un des deux thèmes orientaux de la troisième partie de *Schéhérazade* est une variante du thème persan utilisé par Glinka pour son chœur de femmes du troisième acte de *Rousslan*.

On ne peut négliger de signaler par surcroît le *Conte* pour orchestre, la *Symphoniette sur des thèmes russes*, l'*Ouverture dominicale*, le *Concerto* pour piano et la *Fantaisie* pour violon avec accompagnement d'orchestre. Avec ses douze opéras, ses quatre-vingts mélodies, ses quarante chœurs, son traité pratique d'harmonie, cela forme un ensemble considérable et qui témoigne de la surprenante activité de Rimsky-Korsakow. Il a collaboré enfin aux deux quatuors à cordes dédiés à l'éditeur Bêlaïeff et aux *Paraphrases* pour piano, ce curieux recueil de variations sur un thème obligé qui peut être

joué par n'importe qui sans même connaître la musique, et que Liszt trouva assez intéressantes pour vouloir ajouter une nouvelle page à la série. Alexandre Glazounow et Anatole Liadow, les élèves et amis de Rimsky, s'étaient joints à lui et à Borodine pour écrire les quatuors; Liadow et Nicolas Stcherbatcheff prirent également part aux *Paraphrases*.

Rimsky, en tant que professeur au Conservatoire, avait été le maître de la plupart des musiciens russes d'aujourd'hui, dont quelques-uns, comme Glazounow, sont maintenant universellement connus; Arensky, Sokolow, Wihtol, et de plus jeunes, Solotorew, Tscherepnin, Akimenko profitèrent des conseils de l'auteur d'*Antar*. Tous avaient pour leur maître une affectueuse vénération et lors du jubilé de Nicolas Rimsky-Korsakow, Liadow et Glazounow écrivirent les cinq pièces pour fanfares qui furent exécutées en son honneur le 22 décembre 1890. Sokolow se chargea de la réduction de piano. On les retrouve encore, aîné et disciples, collaborant à une série de variations sur un thème russe tiré du recueil populaire d'Abramitscheff et les signatures de Glazounow, Liadow, Wihtol, Sokolow, Winkler, Blumenfeld voisinent avec celle de Rimsky. L'artiste avait d'ailleurs suscité un peu partout des admirations passionnées, et tout récemment je voyais à Paris le jeune musicien argentin J. Wilkes, qui venait tout exprès de Buenos-Ayres pour aller à Saint-Petersbourg suivre les leçons de Rimsky-Korsakow: il sera, hélas! arrivé trop tard.

TRISTAN LECLÈRE.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Esotérisme

Rudolf Steiner : *Le Mystère Chrétien et les Mystères antiques*, trad. par Ed. Schuré; Perrin. 3 50

Folklore

Henri Lemaître et Henri Clouzot : *Trente Noël poitevins du XV^e au XVIII^e siècle, airs notés par Aymé Kunc*; Leclerc. 5 »

Histoire

Claude Bouvier : *La Question Michel Servet*; Bloud. » 60

Frédéric Duval : *Les Terreurs de l'An Mille*; Bloud. » 60

G. Lenôtre : *Le Tribunal Révolutionnaire (1793-1795)*; Perrin. 3 50

Marcel Marion : *La Vente des biens nationaux pendant la Révolution*; Champion. » »

Joseph Reinach : *Histoire de l'affaire Dreyfus. La Révision*; Fasquelle. 7 »

Albert Savine : *La Cour galante de Charles II*; Michaud. 1 50

Marquis de Ségur : *Esquisses et Révélés*; Calmann-Lévy. 3 50

Pierre Vialles : *L'Archichancelier Cambacérès, 1753-1824*; Perrin. 5 »

Littérature

Claude Anet : *Notes sur l'Amour*; Fasquelle. 3 50

Joseph Bédier : *Les Légendes épiques. Recherches sur la formation des chan-*

sons de Geste. II; Champion. » »

Albert de Bersaucourt : *Conférence sur Emile Verhaeren*; Jouve. » »

Fagus : *Aphorismes*; Sansot. 1 »