

meurs d'idéals » actuels, car peu de peintres fréquentent les salles de concert et peu de musiciens visitent les exhibitions plastiques. Pour envisager le cas spécial de ces derniers, ils se privent en cela d'une quantité de constatations utiles. Actuellement, notamment rien qu'à considérer la diversité infinie des œuvres contenues dans les expositions particulières et les salons, trop nombreux pour que je les cite, les musiciens auraient vu que les peintres se libèrent plus aisément qu'eux de l'imitation des talents consacrés. C'est un exemple digne d'être médité, car, rien n'est plus dangereux que de vouloir plagier la personnalité d'un auteur. D'abord, parce qu'elle est un charme subtil, insaisissable, et que, d'autre part, apparaissant souvent au sein de hardiesses déconcertantes, de fautes grossières même, l'imitateur sera porté à prendre ces dernières pour des causes, alors qu'elles n'existent que comme des accidents, pardonnés en raison de ce « je ne sais quoi » qui est justement la personnalité. Le peintre Hochard, dont j'ai déjà parlé, montre bien que l'imitation peut être profitable quand elle a pour but de saisir uniquement les lois générales, impersonnelles, qui constituent le fond immuable des chefs-d'œuvre, et les copies qu'il donne de Rembrandt, de Franz Hals, de Watteau, etc., contiennent à la fois sa personnalité et leur science. Mais, si la technique des maîtres, des classiques et surtout de Bach et de Franck pour la musique, se prête admirablement à ce genre d'étude, par contre, l'art raffiné d'un Debussy, par exemple, ne servira jamais, on l'a dit avant moi, que comme « excitant » et non comme « tonique » et les malheureux se leurrent qui déshabillent et démolissent leur dieu dans l'espoir de trouver ainsi le secret de son génie.

Mais les musiciens qui auront abandonné leur poêle (au sens cartésien naturellement) pour errer dans les galeries de tableaux auront pu constater aussi l'orientation synthétique de la peinture.

Le « synthétisme », c'est le rejet, comme superflu, du figé, du verbiage pictural ; c'est la recherche de la pure simplicité ; c'est la réalisation complète d'une émotion par les caractères essentiels, physiognomoniques, constitutifs de celle-ci. L'art statuaire de Rodin avait préparé cette évolution, elle s'affirme pleinement dans les « Dessins rehaussés » de M. Hochard, qui sont en réalité des peintures simplifiées que quelques caresses de pinceau suffiraient à rendre définitives. Et, de ces œuvres l'impression se dégage complète, sincère, vraie, comme de certains thèmes musicaux que les développements ne peuvent qu'embellir et plus souvent affadir.

D'une manière générale — autre constatation — la nécessité de placer en évidence un personnage ou une touffe d'herbe qui par son « fini » attire l'attention du spectateur, la théorie du premier plan, en un mot, n'est plus du tout en honneur ; or, elle est bien un peu à la peinture ce que la mélodie est à la musique. Feu le poétique Fallier dont nombre de toiles appartiennent à MM. Cortot et Mouquet, et M. Ulman aussi, dans ses évocations bretonnes et séquanaises, bien d'autres encore, sont des harmonistes ; d'abord, au point de vue de la disposition de leurs teintes, ensuite de l'agencement de leur plan, car leurs tableaux respirent le souci de l'ordre et de l'unité.

A vrai dire, très rares sont, excepté chez certains ultra-modernes, les œuvres qui présentent l'aspect de ces trames musicales sans contenance et où ne règne pas la persistance du rythme ou celle de la tonalité. Les compositeurs mènent donc la danse des libertés, des licences plutôt ; s'ils s'en rendaient compte, cela leur inspirerait peut-être un peu de retenue !

Bref, les musiciens regarderont encore utilement les tableaux des peintres épris de lumière, de ces « luministes » : H. Martin, Le Sidaner, Besnard, et des italiens Ségantini, etc., tous adeptes de cet art polychrome qui a la saveur de la polyphonie wagnérienne.

Mais, si les mollusques sont une plaie, s'il est temps que cette opinion cesse d'être un paradoxe, s'il faut que les musiciens comprennent et goûtent la peinture, cela ne veut pas dire qu'ils doivent en faire ni surtout l'exposer. « Poil et Plume » me semble donc une utopie. Il n'y a pas trente-six manières de juger des tableaux. S'ils sont bons, les lumineux paysages de M. Max Bouvet par exemple, leur place est dans les vrais salons ; si, au contraire, ils n'ont point de valeur artistique : les fleurs dédiées par M. Cazeneuve à Mme Mariquita, même le « Loup de mer » de M. Azéma et surtout les naïfs portraits de Reyer, ils n'ajoutent rien au mérite de leurs auteurs, qu'on les garde donc à titre de souvenir, mais qu'on ne les exhibe pas.

Enfin les théories littéraires peuvent à l'instar de celles plastiques imprimer un mouvement à l'art. Si le « Futurisme » de M. Marinetti n'était pas seulement une prétention à la réclame et s'il comptait de nombreux adhérents, nous assisterions bientôt à l'éclosion d'une nouvelle esthétique musicale. Que serait-elle ? On peut le pronostiquer.

« Nous voulons exalter, déclarent les Marinettistes, le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing... La splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Un automobile de course... est plus beau que la *Victoire de Samothrace*. Nous voulons glorifier la guerre... le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme... »

La musique chercherait donc à faire naître ces fortes émotions, elle commencerait par remplacer les notations italiennes, *Andante*, *Scherzo*, etc... par celles-ci ou approchantes : *vertigineux*, *raffalique*, *cyclonesque*, *catapultueux*, etc., etc., la virtuosité plus que jamais serait de rigueur... Certains symptômes n'indiquent-ils pas que cette musique est celle de l'avenir !

Au fond cette crise du futurisme, cet appel à une inspiration nouvelle, montre l'acuité d'un mal : l'atonie morale de notre temps. L'art manque de ressort, toutes les passions qui l'animaient jadis sont mortes : amour de la foi, de la guerre, de l'antiquité, des voyages, de la famille, de la débauche, de la mythologie, de l'orgie, que sais-je ! Aujourd'hui peu d'émotions parviennent à secouer notre activité — d'où affluence de mollusques ! — et il est permis de se demander si les œuvres artistiques nées dans notre milieu, auront la durabilité de celles issues d'une époque d'idéal, de fièvre ou d'amour.

G. BENDER.



Le Snobisme Et la Mode en Musique

Il est une déesse inconstante, incommode,
Bizarre dans ses goûts, folle en ses ornements,
Qui paraît, fuit, revient et naît en tous les temps ;
Protégée était son père, et son nom est la Mode.

C'est par ces vers bien connus que Voltaire caractérisait la mode. Il y a des modes pour tout ; il y a une mode pour la musique. La mode est toujours l'œuvre d'une minorité ; il en va de même en musique. Il suffit de quelques snobs pour lancer un genre de musique, déclarer péremptoirement que toute autre musique est atroce ; immédiatement le bon public badaud, qui veut être à la mode, se hâte de suivre le mouvement ; le succès est créé ; la mode règne... pour un certain temps. Snobisme et mode sont les deux fléaux de l'art et des artistes : rien n'est plus stupide ; rien n'est plus tyrannique. S'il fallait énumérer tous les désastres, toutes les erreurs dont se sont rendus coupables snobisme et mode, un livre n'y suffirait pas. Pour n'en citer qu'un exemple mémorable, je n'ai qu'à rappeler l'engouement extraordinaire du public pour Wagner. Une bibliographie énorme a été édifiée sur les œuvres de Wagner : les commentateurs se comptent par centaines. On ne jurait que par le dieu Wagner ; il avait ses temples et ses dévots ; c'était une vraie folie mystique. Malheur au philistin qui se serait permis quelques observations, qui aurait voulu apporter quelque tempérament dans ce concert tonitruant d'éloges, dans ces clameurs d'enthousiasme ! Aujourd'hui le culte est presque délaissé ; le temple se vide ; des dieux nouveaux surgissent, renversant les anciens. Un peu plus, et on contesterait à Wagner son génie ; on l'estime ennuyeux ; le symbolisme de son œuvre nous fatigue ; une réaction violente s'opère contre lui ; il n'est plus à la mode, cela explique tout. Le snobisme, voyant Wagner goûté peu à peu par le gros public, l'a lâché et a cherché ailleurs. Il a trouvé ; aujourd'hui c'est Debussy qui triomphe ; nous avons des debussystes féroces, implacables ; rien de mieux. J'admire le talent original et curieux du charmeur qu'est M. Debussy ; je suis loin de blâmer le goût du public à son endroit, puisque M. Debussy est un des maîtres contemporains de la musique. Ce que j'incrimine, c'est cet amour du changement imposé à la foule par le snobisme régnant ; telle œuvre admirable hier encore, n'a plus de valeur aujourd'hui. Tout cela resterait sans aucune importance — car ce ne sont pas quelques pâles esthètes qui nous peuvent inquiéter — si le public amateur ne se laissait influencer et ne tournait à tous les vents de la mode. Voilà le mal : j'avoue que je suis dans l'ignorance de la thérapeutique à lui appliquer. Évidemment, c'est à la critique consciente de ses devoirs qu'il appartient de réagir là contre ; malheureusement,

il n'est que trop vrai qu'elle est complice de cet état d'esprit, quand elle ne l'encourage pas ou qu'elle ne donne elle-même le fâcheux exemple. On a bien trop peur de passer pour un homme manquant de goût, ou retardant sur l'évolution musicale de son époque. Trop souvent aussi, le critique n'est qu'un littérateur, n'entendant rien du tout à la musique et ne sachant qu'aligner de belles phrases où grouillent (pardon !) les mots de *polyphonie admirable*, *harmonies étonnantes*, *mélodies délicieuses*... bref un ramassis de lieux communs qui n'ont aucune signification pour le musicien. Cette critique-là est à la remorque du public ; elle est loin de le guider ou d'être son éducateur. Ses arrêts portent à faux ; aujourd'hui elle ne parle plus de Wagner, mais la foule l'admire ; car celle-ci est plus pondérée dans ses jugements, partant juge mieux. Souvent la foule a fait le succès d'œuvres éreintées par le snob et la critique. Comme l'a dit M. Jean Huré : « La critique est l'organe de la mode artistique... ; les snobs sont les soutiens les plus puissants des critiques d'art, c'est leur seule raison d'exister. Enfin, quelle confiance peut-on accorder à la critique de parti, d'école, qui n'en vante que des compositions à l'exclusion de toutes les autres ? Comme on le voit, le remède est pire que le mal ; il n'y a qu'un correctif, je crois : c'est le bon sens populaire qui fait justice de tout le battage organisé autour de certaines productions. Le public peut se tromper, c'est certain, et il a fourni plusieurs exemples d'erreurs manifestes ; mais au bout de quelque temps, il est rare qu'il ne fasse pas amende honorable ; et à tout prendre cela est moins grave que le jeu dangereux du snobisme.

* *

La recette du snobisme est des plus simples. Le snob est un esthète crevant de sottise vanité, il ne possède aucune compréhension de l'art musical dont il n'a jamais saisi la beauté. Il aurait tout aussi bien pu diriger son snobisme vers la peinture, la littérature ou le sport, mais la musique lui a semblé un art plus raffiné et surtout plus à la mode. Il lui faut donc à tout prix passer pour un connaisseur émérite. Rien n'est plus facile. Point n'est besoin, à l'audition d'une œuvre, de se créer une opinion personnelle, le snob en est incapable ; pour se dicter à lui-même sa conduite, il n'a qu'à observer dans la salle la physionomie des auditeurs ; si celle-ci reflète la joie, l'enthousiasme, c'en est fait ; le snob affectera le plus profond dégoût, prendra des airs d'ennui profond, de dédain non dissimulé ; la foule reste-t-elle indifférente, froide, voilà son affaire ; le snob admire et prône bien haut l'œuvre entendue. Comme on le voit, rien de plus facile ; il s'agit seulement de ne pas couper son habit dans le drap de tout le monde. Cependant il est nécessaire de posséder un léger bagage d'érudition ; oh ! un simple certificat d'études primaires ; un peu d'histoire de la musique avec quelques dates, pour ne pas lâcher quelque bourde énorme ; apprendre par cœur quelques opinions des critiques d'avant-garde, que l'on pourra servir en temps opportun ; quelques termes d'harmonie feront très bien tels que : *dissonances*, *quintes parallèles*, *progressions*, *septièmes diminuées* ; il est inutile de

savoir ce que cela veut dire. Ah ! j'oubliais : veiller, au concert, à ne pas lire la partition à l'envers ; se placer si possible à côté d'un monsieur possédant une partition et tourner les pages en même temps que lui, vous risqueriez sans cela d'être en retard ou en avance, cela pourrait se remarquer. Ne battez pas la mesure avec la tête ou le pied, cela ne se fait plus et vous risqueriez de ne pas être d'accord avec l'orchestre. Applaudissez discrètement avec une petite mine de satisfaction, si vous êtes content ; si les gens autour de vous paraissent ahuris, hochez la tête avec un air d'entendement ; manifestez par quelques petits signes votre approbation ; cela fera très bien et vous haussera dans l'estime de vos voisins. Ne lisez jamais les notices inscrites sur le programme ; l'on pourrait croire que vous ne connaissez pas l'œuvre. Observez bien ces quelques avis et vous serez un snob des plus accomplis.

Le snob tranche de haut toutes questions, sans réplique ; il affecte une morgue ridicule ; il juge en dernier ressort. N'essayez pas la moindre réfutation, ne hasardez pas la plus légère remarque, l'on se gausserait de vous ; l'on vous traiterait de wagnérien ! suprême injure. Gravez cette maxime dans votre mémoire ; la mode n'admet que ce qu'elle admire ; elle ne supporte rien en dehors d'elle. Le snob justifie pleinement cette pensée de Sainte-Beuve : « Il y a deux manières de ne pas penser par soi-même : c'est répéter ce que disent les autres, ou bien aussi de vouloir se faire un genre à part, en disant tout le contraire des autres. »

« Dire d'une chose modestement qu'elle est bonne ou qu'elle est mauvaise et les raisons pourquoi elle est telle, demande du bon sens et de l'expression ; c'est une affaire. Il est plus court de prononcer d'un ton décisif et qui emporte la preuve de ce qu'on avance, ou qu'elle est exécrationnelle ou qu'elle est miraculeuse (La Bruyère) ». Rien n'est plus juste ; on embarrasserait singulièrement les gens si on leur demandait les raisons de leur dégoût ou de leur approbation ; c'est précisément là le genre de *discussion* de nos esthètes. « Les connaisseurs, ajoute le grand moraliste, ou ceux qui se croient tels, se donnent voix délibérative et décisive sur les spectacles, se cantonnent aussi et se divisent en des partis contraires dont chacun, poussé par un tout autre intérêt que celui du public ou de l'équité, admire un certain poème ou une certaine musique et siffle tout autre. » Rien n'a changé depuis La Bruyère, les petites chapelles, les petites coteries sont plus nombreuses que jamais. C'est le triomphe du cabotinage, de l'admiration mutuelle ; on a la prétention de régenter le goût public. Là, on s'exhibe, on parade, on se congratule ; on se trouve entre raffinés de l'art, entre amants passionnés d'Euterpe on officie et l'on pontifie ; les nouveaux venus exécutent leurs compositions ; on s'enthousiasme naturellement pour toutes les productions qui portent l'estampille de la coterie. Hors de là, point de salut. Y a-t-il rien de plus pernicieux pour l'art ? de plus dangereux pour l'indépendance de l'artiste ?

D'autres snobs affectent un parfait dédain pour les chefs-d'œuvre du passé ; tout ce qui est ancien, ils l'appellent vieilli ; ils ont des

épithètes brutales pour les génies les plus admirables dont s'enorgueillit la musique ; ils méprisent ce que le temps a consacré et rendu inébranlable ; ils parlent de décadence et ne voient pas que les vrais décadents ce sont eux.

D'autres au contraire affichent un amour immodéré pour les œuvres les plus anciennes de la musique, à l'exclusion de toute musique moderne. Ils affectent de l'enthousiasme pour ce qui naturellement n'en peut soulever aucun, espérant par là donner le change et faire croire à une compréhension supérieure, à des dons subtils et rares. « Le snobisme, dit M. R. Bouyer, qui paraît supérieur à la bourgeoisie vulgaire de la franchise, est une hypocrisie ; n'est-ce pas là un hommage que notre légèreté rend au grand art ! » Sans doute, à voir la mainmise sur l'art musical par la foule des snobs, l'on pourrait se demander s'il n'y aurait pas là un avantage consistant surtout à attirer la foule vers la musique.

* *

Malheureusement il est un danger plus grave, plus sérieux ; les artistes, les compositeurs sont atteints par le fléau. Je m'explique ; les artistes eux-mêmes rejettent toute indépendance ; ils consultent le goût du jour ; prennent ses fantaisies pour des ordres, et, abdiquant toute spontanéité, imposant silence à leur besoin d'idéal, inondent le marché musical (qu'on me passe cette expression) de productions hâtives, écrites sous l'influence néfaste de la mode et pour elle. Voulez-vous un exemple ? Tant que le wagnérisme a été à la mode, comptez le nombre de compositions sous-wagnériennes qui ont vu le jour : ce fut le triomphe du symbolisme et de la métaphysique. Des artistes bien doués annihilèrent toute originalité pour *faire du wagner*, tout en s'en défendant ; ils sacrifiaient à la mode. Cela a disparu aujourd'hui ; personne ne songerait à renouveler l'épreuve. Une autre mode règne jusqu'à ce qu'elle soit abolie par une plus nouvelle qui sera elle-même remplacée par une autre. « La mode dicte ses résolutions avec sérieux, et le lendemain renverse ses arrêts et les voit tout aussi servilement obéis. » On ne s'attache qu'à ce qui est couru, à ce qui est du dernier cri. Or, quoi de plus navrant que de voir des artistes reniant toute sincérité, s'inquiétant de la mode à laquelle ils font les concessions les plus avilissantes : la liberté de leur esprit, le culte de leur art. Qu'ils méditent cette magnifique pensée d'Ernest Hello : « L'Art qui songe aux applaudissements abdique ; il pose sa couronne sur le front de la foule. » Or, le sûr moyen d'obtenir le succès, c'est de flatter la manie régnante, de sacrifier au snobisme.

Le foule entraînée suit la mode créée par quelques-uns. Puis les mécènes s'en mêlent. « Quand le bourgeois retiré des affaires a marié ses filles, dit le terrible Léon Bloy, il encourage les beaux-arts. Ça et les timbres-poste, ça va toujours. » L'artiste connaît alors la gloire, gloire éphémère, gloire dans le genre de celle dont parle Lichtenberg, « proclamée à son de trompette par une coterie d'amis et de disciples et répercutée par l'écho des cerveaux creux. »

Aussi, tout cela nous explique pourquoi l'œuvre des snobs est néfaste ; car toutes les

LETTRE DE VIENNE

LETTRE DE BRUXELLES

médiocrités font chorus contre toute œuvre supérieure, l'étouffent et l'écrasent. N'est-ce pas Chamfort qui a dit que ce qui fait le succès de quantité d'ouvrages est le rapport qui se trouve entre la médiocrité des idées de l'auteur et la médiocrité des idées du public? Ce public qui « ne juge des hommes que par la vogue qu'ils ont ou par leur fortune ». (1)

Voilà pourquoi je m'élève contre la mode et tout snobisme. Le snob établissant une mode et en créant une autre dès que la foule a suivi la première; obligeant le public à obéir à ses ukases, pervertissant ainsi le goût plus souvent qu'il ne l'affine (il peut arriver qu'il se trompe), le snob, dis-je, est donc un être malfaisant pour l'art et l'artiste.

Si ce tableau vous paraît trop poussé au noir, n'en accusez que mon culte pour la musique et consolons-nous avec ce bon conseil de Molière :

« Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnement pour nous empêcher d'avoir du plaisir. »

A. GUIRAMAND.

« Elektra ». — Les artistes français à Vienne.

La première représentation d'*Elektra* à Vienne a été le grand événement de la saison. Disons tout de suite que le succès en a été extraordinaire.

Comme en ses œuvres précédentes, Richard Strauss a cherché un sujet capable d'exciter les passions malsaines des foules en mettant sous ses yeux le spectacle d'un amour pervers entouré des plus invraisemblables monstruosité.

On se souvient que, dans son premier opéra, *Feuersnot*, il nous montra un père attendant avec impatience, dans la rue, que sa fille fut violée. *Salomé* est un type de corruption achevé. Enfin *Elektra* est une émergumène qui danse de joie au moment où son frère étrangle sa propre mère.

Avec R. Strauss, nous sommes loin, on le voit, de l'amour pur et noble chanté par tous les grands maîtres.

R. Strauss met un plaisir presque démoniaque à agrandir et exagérer les horreurs de ce drame domestique et à en souligner par sa musique les moments les plus crapuleux.

La musique est continuellement dans un état d'agitation fébrile. On ne peut pas parler de chant là où il n'existe pas; les voix doivent avoir une puissance plus qu'humaine pour dominer les 132 musiciens de l'orchestre. Tout l'intérêt musical est d'ailleurs à l'orchestre et il suffirait que les rôles, au lieu d'être chantés fussent mimés.

Strauss n'en demeure pas moins un maître par son coloris orchestral et des pires cacophonies, il tire des effets magiques. De là son succès. On est furieux contre lui, mais on l'admire et il faut plier le genou devant son incontestable talent.

L'exécution sous la direction d'un élève de Strauss, M. Reichenberg, a été absolument admirable. Mlle Marcel, élève de Jean de Retzke a été aussi parfaite en *Elektra* que Mlle Mildenburg le fut dans la difficile et horrible partie de *Klitemnestra* et que Mme Weidt dans le rôle de *Crisotème*. Les rôles d'hommes ne comptent pas, mais Weidmann (*Oreste*) et Schmedes (*Aegyst*) ont été parfaits. La mise en scène absolument grandiose formait un cadre admirable, qui certainement reste digne de la plus grande scène du monde. Strauss doit être satisfait de l'exécution et du public viennois. L'homme qui cherche ses sujets dans l'abomination hideuse a trouvé un public qui, dépourvu du sentiment de l'ancienne beauté, cherche à fouetter ses nerfs par une cruauté barbare et y trouve son compte.

On peut bien dire : « Tel musicien, tel public. » Avant de finir ces lignes permettez-moi de vous signaler quelques succès d'artistes français à Vienne. Succès vraiment mérités et qui en ce temps de modernisme sont d'autant plus agréables à constater.

D'abord Mlle Geneviève Dehelly qui se faisait entendre pour la première fois à Vienne. Elle a joué un vaste programme avec une admirable technique et beaucoup d'intelligence.

M. Lucien Durosoir a gagné immédiatement les sympathies du public viennois qui a reconnu en lui un violoniste sérieux bien en possession de son art et doué d'un sentiment fin et délicat.

Il a joué le *Concerto en si bémol* de Saint-Saëns à la perfection. Dans Bach, il atteignit une plus grande maîtrise encore. Mme Mockel et MM. Austin et Olivier nous firent entendre au profit de l'Alliance française dans un concert conférence, la musique et les lettres au XVIII^e siècle. Mme Mockel et M. Austin chantèrent des airs de Lulli, Rameau, Glück, Piccini, Monsigny et Grétry, tout cela avec beaucoup d'intelligence et de bonne école, tandis que M. Jean Jacques Olivier faisait la conférence. Le piano était tenu par M. Charles Levadé 1^{er} prix de Rome.

La Habanera au théâtre de la Monnaie. — Les concerts Isaye et du Conservatoire. — La manifestation Kufferath et Guidé.

Pas accoutumé à des spectacles tels que *La Habanera*, le drame de Raoul Laparra a fait courir un frisson de terreur parmi le public de notre première scène lyrique. Le réalisme avec lequel cette œuvre est montée et interprétée à la Monnaie est en effet saisissant. Tout concourt avec une homogénéité parfaite à rendre l'esprit et la couleur locale qui conviennent à ce sombre drame. Remarquons en passant que de tels sujets qui donnent aux morts et aux revenants des rôles au théâtre, sont d'un effet que l'invraisemblance rend généralement ridicule dans le mélodrame pur et simple, mais que, traités avec art, ils deviennent d'une impressionnante réalité.

M. Bourbon a su donner au personnage de Ramon une physionomie tragique et lugubre à souhait.

Mme Lucey dans le rôle de Pilar est en tous points remarquable. C'est une artiste de talent qui possède une belle voix.

Les divers tableaux ont fait l'admiration du public; ils sont composés et brossés avec un art impressionnant.

L'orchestre sous la direction de S. Dupuis a admirablement détaillé la partition de M. Laparra.

Au sixième concert Isaye, M. Anton Van Rooy, du théâtre de Bayreuth, est venu chanter une demi-douzaine de chansons néerlandaises et les Adieux de Wotan. La voix de l'excellent baryton a fait merveille dans les passages de force et de bravoure, elle a paru moins à l'aise et moins juste dans les passages en demi-teinte. M. Franck Vanderstretten, qui dirigeait le concert, a donné une belle exécution de la 1^{re} *Symphonie* de Brahms.

Au 3^e concert du Conservatoire, nous avons eu le *Samson* de Hændel, dont les répétitions avaient commencé sous la direction de feu Gevaert et avaient dû être interrompues par la maladie de celui-ci.

Samson n'est pas le plus célèbre oratorio de Hændel. Les récitatifs, les airs, les chœurs surtout sont généralement d'une grande beauté, mais un peu uniformes. Tant de solennité intéresse sans émouvoir. L'œuvre a été admirablement conduite par M. Tinel, et interprétée par Mlle de Tréville (Dalila), Mlle Lucey (Micah), MM. Seguin et Lhenreux.

Une manifestation de sympathie et de reconnaissance, organisée par les commanditaires, les abonnés et les amis des actifs directeurs de notre première scène lyrique, a eu lieu dernièrement au Cercle artistique. M. Octave Maus, au nom des organisateurs de la manifestation, a dit toute l'admiration et la gratitude du public bruxellois pour l'éclectisme intelligent avec lequel les artistes-directeurs ont régi leur théâtre pendant les neuf années écoulées. Il a associé à leurs noms celui de M. S. Dupuis, l'éminent chef d'orchestre de la Monnaie. Puis, au milieu des acclamations, M. Octave Maus a remis à MM. Kufferath et Guidé leur médaillon dû au maître sculpteur G. Devresse. M. Maurice Kufferath a remercié en son nom et en celui de M. Guidé, et exprimé par des paroles émus leur reconnaissance profonde.

Puis le Gouvernement de la République, tenant à reconnaître les grands services rendus à l'art français par M. Kufferath, lui a décerné par l'entremise de M. Beau, ministre de France à Bruxelles, la croix de la Légion d'honneur.

BISSER-EISENHOF.

Fernand LEURIAUX.

VERS ET PROSE

A METTRE EN MUSIQUE

Croquis d'Automne

Les feuilles de l'Automne
Ont empourpré la sente
Où la chère passante
Se hasarde et s'étonne.

Là-bas, vers la prairie
Elle va, grave et lente
Et frêle, et si troublante
D'être presque guérie...

— Mais la lèvre joyeuse
Et même un peu vermeille !
Déjà toute pareille
A l'ancienne Rieuse :

Factice sous l'ombrelle,
Trop blonde, trop musquée
— Adorable — et truquée
Comme un ciel d'aquarelle !...

Germain JADIS.

Notre Planche hors texte

Nous joignons au numéro d'aujourd'hui la reproduction d'une belle gravure ancienne, portrait de violoniste inconnu, d'après le tableau original de E. V. Neer.

(1) La Rochefoucauld.