

plus frappantes par l'allure originale et la tenue que nous ayons eues depuis longtemps. — **Absinthe Edouard Perrot**, par Tamagno.

Imprimerie Charles Verneau : **La Fronde** ; **La sœur du mort**, par Ch. Dufau. Cette affiche où s'inscrit l'influence de Steinlein est d'un grand charme d'expression, d'arrangement et de couleur.

Imprimerie Chaix : **La Cigale** ; **Pour qui votait-on ?** par Grün. — **Jardin de Paris** ; **Allons-y**, par René Péan. — **Folies-Bergères** ; **Loïe Fuller**, par Georges Mèunier.

Imprimerie Eugène Verneau : **Le Studio**.

Imprimerie P. Dupont : **Folies-Bergères** ; **L'enlèvement des Sabines**, par Pal.

Imprimerie Malfeyt : **Scala** ; **Mlle Fifi**, par Dillon. — **Nouveau Théâtre** ; **Rembrandt**, par Dillon. — **Grand Guignol** ; **L'ami de l'Ordre**, par Dillon.

Imprimerie Caby et Chardin : **Fanfan-la-Tulipe**, par Lourdey.

Imprimerie Formstecher : **Robert-Houdin**, affiches Daria.

Imprimerie Champenois : **Médée**, par Mucha.

Imprimerie Lemercier : **Les Grandes Journées parlementaires** par **Pierre Baudin** et **R. de Cadières**, par O. Guillonnet.

YVANHOÉ RAMBOSSON.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

Le grand événement artistique de ces dernières semaines aura été la première du *Rheingold* au théâtre de la Monnaie. Cette première partie de la tétralogie, cet *Or du Rhin* qui n'est qu'un prologue de l'*Anneau du Niebelung*, a rencontré sur notre principale scène lyrique une interprétation de tout premier ordre.

Une troupe allemande, celle d'Angelo Neumann, était venue nous donner en 1883 des représentations complètes du *Ring*, avec Anton Seidel pour chef d'orchestre. Scaria faisait Wotan, et la Materna incarnait Brunnhilde.

M. Evenepoel, un des historiographes les plus érudits du *wagnérisme hors d'Allemagne* rappelle dans le livre ainsi intitulé que « l'encombrant et compliqué matériel scénique dut être déposé tant bien que mal, partie au théâtre, partie dans la rue, où les appareils natatoires des filles du Rhin arrêtaient les badauds ».

Pour ces représentations on se conforma aux traditions de Bayreuth, c'est-à-dire que le commencement de chaque acte fut annoncé par une sonnerie de trompettes, d'abord sous le péristyle du théâtre, puis sur la scène même. Le

« thème de l'Épée » éclatant soudain sur la place de la Monnaie, provoqua un certain émoi dans les brasseries d'alentour. Nombre de placides buveurs crurent à une nouvelle sonnerie d'alarme adoptée par les pompiers.

L'on ne fit cependant pas l'obscurité dans la salle, comme on s'y décida plus tard quand la *Walkyrie*, les *Maîtres*, *Siegfried* furent représentés en langue française — et le chef d'orchestre occupa sa place ordinaire vers la rampe. Par contre, un rideau spécial de teinte grise, et s'écartant par le milieu remplaçait le rideau traditionnel.

Dès le premier jour, on fit bon accueil à la troupe de M. Angelo Neumann. *Rheingold* fut écouté dans un profond recueillement. Les applaudissements éclatèrent au deuxième tableau, après la scène du *Niebelheim* et à la fin de la pièce. Le tableau des « Rheintöchter » se ressentit d'une disposition défectueuse de la mise en scène et d'un « machinisme » par trop rudimentaire. Le public n'y voyait guère et entendait à peine les voix des filles du Rhin. Ce tableau sur lequel on était en droit de compter et qui représente le « clou » des représentations actuelles — ne produisit alors aucun effet. A l'honneur du public de Bruxelles, je constaterai que ce prologue de la tétralogie, bien fait pour dérouter des spectateurs exclusivement familiarisés avec l'ancien répertoire, fut écouté avec calme et respect sinon avec un intérêt sympathique et un effort de compréhension. Pas un murmure n'accueillit les épisodes burlesques.

Quel progrès, cependant, dans l'éducation musicale du public depuis cette soirée du 23 janvier 1883 ! *L'Or du Rhin*, peut-être scéniquement la pièce la plus ingrate dans l'œuvre de Wagner, tient l'affiche et fait largement recette. Il est vrai que de superbes exécutions du *Rheingold*, au Conservatoire, conduites, deux hivers consécutifs, par Govaert, ont préparé un important noyau d'amateurs de musique à ces représentations au théâtre.

Pour ma part, je me serais parfaitement contenté de n'entendre le *Rheingold* qu'au concert. Le poème et la musique suffisent à toute illusion. Les « trucs » de théâtre, le machinisme le plus ingénieux diminuent plutôt le prestige exercé par l'œuvre du poète-musicien.

Cette réserve faite, je reconnais que l'interprétation du *Rheingold* à la Monnaie, est de tout premier ordre.

L'orchestre entraîné et dirigé par M. Flon, dont l'autorité n'est plus contestable après des expériences aussi décisives que celles de *Tristan et Isolde*, *Fervaal*, les *Maîtres Chanteurs*, a compris et détaillé amoureuxment toutes les merveilles d'une partition luxuriante entre toutes.

Le régisseur, M. Almanz, aussi s'est distingué. Les person-

nages, sobres de gestes et d'attitudes sculpturales, évoluent on ne peut plus décorativement et composent de plastiques tableaux vivants. Leur maintien correspond toujours à la situation et à l'esprit de l'œuvre.

La réalisation matérielle — le côté décor, truc, éclairage — est poussée aussi loin que possible. Ainsi, tout le premier tableau — les ébats et les plongéons des filles du Rhin — représente un chef-d'œuvre de machinisme et de mirage scéniques. Je goûte moins l'architecture du Walhall ; les lignes en sont mesquines et banales.

Quant aux métamorphoses d'Albéric : le dragon et le crapaud — j'estime que le mécanicien le plus génial, fût-il un nouveau Vaucanson, un Edison supérieur, ne parviendrait à satisfaire le spectateur. C'est en cet épisode, particulièrement scabreux au point de vue scénique, que le poème et la musique devraient suffire à toute évocation. La fantasmagorie puérile nous gâte cette intéressante scène.

Les exigences mondaines et non moins tavernières du public bruxellois ont empêché MM. Stoumon et Calabresi de nous donner, comme aux idéales exécutions du Conservatoire, tout l'*Or du Rhin* sans interruption. Ils ont été forcés — qu'on n'en accuse que le spectateur même — de faire deux entr'actes ; l'un après le tableau des abîmes du Rhin (l'*aquarium*, comme la gent théâtrale extrêmement spirituelle l'a aussitôt dénommé), l'autre, après le tableau du Niebelheim. Or, comme vous le savez, tout s'enchaîne dans cette œuvre, et de superbes interludes servent de transition d'un tableau à l'autre et se déroulent, pittoresques et suggestifs, comme de véritables panoramas symphoniques. Point n'est besoin d'insister sur le tort que ces deux entr'actes font à l'impression. Mais voilà ! Il faut que les dames des grandes premières exhibent leurs toilettes et leurs diamants et que les gardénias puissent se livrer à quelques parties de flirt plus ou moins ostensibles. Puis la direction avait à compter aussi avec la soif nationale !... Cependant, à présent que la gent parée et dorée est allée se faire voir à l'*Or du Rhin* durant ces vandaliques entr'actes, ne pourrait-on, à l'intention des artistes, donner, au moins tous les quinze jours une représentation complètement conforme aux intentions de Wagner et à la logique de l'œuvre même ?...

Les interprètes du chant ont rivalisé de talent et d'intelligence. Il convient de féliciter en tout premier lieu, M. Imbart de la Tour qui a fait sensation dans le rôle de Loge. Jamais ce ténor, dont la voix et le chant ont été vantés à l'envi, ne s'était montré si parfait comédien. Et c'est qu'il est très difficile à jouer ce personnage tortillard et furtif, mobile et insinuant du Dieu du feu ! M. Imbart de la Tour a

composé son rôle avec une compréhension inattendue et il le débite avec une verve intarissable ; même dans son chant, dans ses intonations, dans ses flexions de voix, il a accusé les côtés félins et rusés du maître trompeur. Son chant redit toute la douceur, la câlinerie, la caresse, la séduction du mensonge et de la perfidie. Le récit du deuxième tableau n'aurait pu être mieux dit ; vous savez ce récit où l'orchestre lutte de subtilité et de grâce insidieuse avec le génie du divin fourbe. C'est de la psychologie en musique.

M. Seguin fait un magistral Wotan. Comme dans la *Wal-kyrie* où il reparaitra très prochainement, il a la voix, la démarche, le geste olympien ou plutôt walhallien. Il ne cesse d'être plastique, et il met dans ses discours un accent d'une éloquence, d'une chaleur inexprimable ; quelque chose de fatidique et de suprême ; de la majesté alliée à une vague mélancolie.

M. Dufrane, un nouveau venu qui s'imposa récemment dans le rôle de Zurga des *Pêcheurs de Perles*, incarne fièrement aussi le rôle d'Albéric qu'il avait chanté au Conservatoire dont il est un des lauréats. Au premier tableau, dans sa scène avec les nixes, mais particulièrement dans sa « malédiction de l'anneau », il a imprégné sa superbe voix de baryton de tout ce que l'âme du personnage doit recuire de désir, d'ambition, de haine et de désespoir. Ses ricanements et ses imprécations sont poignants à l'extrême et vous serrent le cœur jusqu'à l'angoisse. Ou je me trompe grossièrement, ou M. Dufrane marchera rapidement sur les traces de Maurice Renaud.

Les trois filles du Rhin : Mmes Claessens, Domenech et Milcamps, concertent à ravir. Elles exhalent délicieusement le parfum de poésie essentielle et populaire que secrète le tableau des profondeurs du Rhin. C'est le génie même de l'Allemagne, un génie d'extase et de rêve qui vibre en leurs voix humides et lubrifiées.

Erda, la prophétesse, c'est Mme Lydia Ylla, qui dit son oracle d'une voix profonde et solennelle.

Mme Kutscherra chante avec l'ampleur et la majesté voulues le rôle de Fricka ; M. Cazeneuve, doué d'une fort jolie voix, s'acquitte à la perfection du rôle de Mime, et son chant expressif et coloré est digne de celui de M. Dufrane ; les deux géants sont fort bien incarnés par MM. Journet et Gilibert. Enfin, Mme Gottrand (Freya), MM. Whitehill (Donner) et Disy (Froh) complètent cet ensemble qui a pu satisfaire les wagnéristes les plus exigeants et entamer le fétichisme exclusif des pèlerins de Bayreuth.

Voilà la troisième pièce du *Ring* dont la Monnaie aura eu la primeur en langue française. Il ne lui reste plus qu'à

monter le *Crépuscule des Dieux*, pour pouvoir entreprendre alors la représentation du cycle en quatre soirées consécutives ou à deux jours d'intervalle, comme cela se pratique à Bayreuth, à Munich et ailleurs en Allemagne.

En fait de musique, nous avons eu deux grands Concerts Ysaye et un Concert populaire.

Dans celui-ci, on a entendu la Brema qui a chanté la fin de la *Walkyrie*, avec le baryton Somer, un chanteur qui eut du talent et des moyens.

Dans l'un de ceux-là, Mme Mottl a chanté le grand air du *Freyschutz*. L'orchestre était dirigé par Félix Mottl. Ysaye et Van Hout, un altiste, ont fait assaut de virtuosité dans un « concertante » doucereusement longuet de Mozart. Dans l'autre matinée, dirigée par Ysaye, Mme Gulbranzon a dit la fin du *Crépuscule des Dieux*.

Parmi les concerts présentant un intérêt artistique sérieux, je vous parlerai aussi d'un piano-récital consacré récemment aux sonates de Beethoven par un virtuose écossais, M. Frédéric Lamond. Ce pianiste nous était arrivé précédé d'une réputation tapageuse. Les prospectus et les réclames le proclamaient le « Rubinstein de l'Ecosse ». Généralement ces éloges et cet encens anticipés portent à faux et sont faits pour nous inspirer méfiance.

Je me hâte de dire que dans le cas de M. Lamond ces frais de boniment étaient même inutiles. C'est un superbe pianiste, une haute et sympathique personnalité, exempté de tout cabotinage, tout franc, tout simple ; un interprète qui participe du génie des maîtres dont il nous fait entendre les œuvres. De l'émotion, de la puissance, du charme, de la poésie, le feu même de la passion, le tout servi par un mécanisme merveilleux ; le concours des qualités que possédait, en effet, le grand Rubinstein, mais ces qualités augmentées d'une compréhension plus proche encore de notre âme, d'une sympathie pour ainsi dire plus contemporaine : telle est l'impression que me laissa ce pianiste. M. Lamond exécuta cinq sonates du maître de Bonn, cinq des plus belles, dirais-je, si elles ne l'étaient toutes, belles jusqu'au sublime.

J'estime, avec Berlioz, que les sonates pour piano sont peut-être supérieures encore aux symphonies : « Dans ces sonates, et seulement là, n'ayant plus en vue un auditoire nombreux, le public, la foule, Beethoven semble avoir écrit pour lui-même, avec ce majestueux abandon que la foule ne comprend pas et que la nécessité d'arriver à ce que nous appelons l'effet doit altérer inévitablement. » Et Berlioz émet cette opinion de plus en plus juste : « Les grandes sonates de Beethoven serviront d'échelle métrique pour mesurer le développement de notre intelligence musicale. »

M. Lamond a joué la sonate en si bémol majeur, celle en *do* mineur, la dernière (avec cet adagio quasi testamentaire), celle en *la* bémol non moins extraordinaire, avec ce suave arioso qui s'exhale au milieu de la tourmente ; puis celle en *do* majeur d'une inspiration et d'une réalisation vraiment surhumaines, et enfin l'immortelle sonate en *fa* mineur, dite si justement *l'appassionata*, la passionnée par excellence dans cette intense progression que représentent les trente-deux sonates de Beethoven.

M. Lamond s'est surpassé dans l'exécution des trois dernières de ces sonates. Sans doute se sentait-il compris et aimé de son public ; le courant de sympathie s'était-il établi entre l'interprète et les admirateurs de Beethoven.

Impression d'une beauté à la fois balsamique et navrante ! Nul mieux que Taine, dans son *Thomas Graindorge*, n'a transposé littérairement la voluptueuse douleur contenue dans ces pages inouïes : « C'est le chœur universel des vivants qu'on sent se réjouir ou se plaindre, c'est la grande âme dont nous sommes les pensées, c'est la nature entière incessamment blessée par les nécessités qui la mutilent ou qui l'écrasent, mais palpitante au sein de ses funérailles, et parmi les myriades de morts qui la jonchent, redressant toujours vers le ciel ses mains chargées de générations nouvelles ; avec le cri sourd, inexprimable, toujours étouffé, toujours renaissant, du désir inassouvi ! »

Je n'ajouterai rien à ces lignes d'une si brûlante synthèse. Ceux qui ont entendu ces sonates jouées par Liszt, Bulow, Rubinstein ou Lamond, auront eu le cœur étreint par la même poignante et pourtant glorieuse tristesse.

Un petit événement encore dans notre monde musical, c'est la nomination de M. Emile Mathieu en qualité de directeur du Conservatoire Royal de Gand, où il succède à feu Adolphe Samuel.

M. Emile Mathieu est un de nos compositeurs les plus distingués. Son œuvre est considérable et renferme plusieurs partitions de valeur.

Au concert, présentés par Joseph Dupont, on entendit de lui des oratorios profanes : le *Hoyoux*, le *Sorbier*, *Freybir*, productions délicates, d'un joli sentiment, pleines de rêverie, de charme agreste, de ferveur patriale, qui font songer à du Bernardin de Saint-Pierre en musique. Plus d'une page de ces jolis oratorios est demeurée populaire, par exemple une délicieuse rêverie du *Hoyoux* : « Sans rien penser, ni dire... »

Au théâtre, Mathieu donna, il y a de longues années, deux petits opéras, *Georges Dandin* et la *Bernoise* ; puis, plus récemment, *Richilde*, son principal succès, grand opéra historique, qui fut fastueusement monté sur la scène de la Monnaie,

et dont Mme Rose Caron fut l'interprète principale.

Richilde, incarnée par l'éminente artiste, fut même une des plus belles créations de sa carrière. Je la revois encore sublime de plastique, de geste et d'expression, farouchement belle, — le masque de ces reines de proie comme les Brunehaut et les Frédégonde — dans la grande scène où elle défendait ses enfants l'épée à la main ; et aussi dans cet autre tableau où, lionne acculée, elle enflammait le courage de ses sujets dans une ville déjà prise et devenue la proie des flammes.

Ainsi défendue, *Richilde* eut un grand nombre de représentations.

L'Enfance de Roland, la dernière œuvre lyrique de M. Mathieu, obtint moins de succès, quoique la partition contienne de belles pages, et dénote du soin, de la science et du goût.

M. Emile Mathieu est lui-même l'auteur de la plupart de ses poèmes. Ceux-ci agréablement écrits, pèchent trop souvent par un peu d'étalage scientifique et encyclopédique. Ce reproche vise particulièrement le *Sorbier*, qui confine parfois à la conférence d'un botaniste, et *Freybir* qui révèle chez M. Mathieu un incontestable géologue.

L'échec de *L'Enfance de Roland* est dû pour beaucoup à un poème incohérent et souvent puéril jusqu'à l'enfantillage. Par contre, certaines scènes de cet opéra s'élèvent à une hauteur à laquelle le musicien n'était pas encore arrivé antérieurement ; notamment une scène de vision, touchante de mysticisme primitif, religieuse comme un vitrail gothique.

En somme, M. Emile Mathieu est un artiste consciencieux, digne de la plus haute estime, et tout en applaudissant à sa nomination de directeur du Conservatoire de Gand, les artistes et les lettrés espèrent que ses occupations et ses soucis administratifs ne l'empêcheront pas de nous donner quelques nouvelles et charmantes partitions.

La saison dramatique est bien, bien nulle jusqu'à présent. Nous subissons le contre-coup du marasme et de la veulerie des théâtres parisiens. Depuis les *Transatlantiques* au Molière, il n'y a plus eu rien d'intéressant, d'un peu littéraire. *Colinette* au Parc est l'œuvre de deux sous-Sardou et *Mon Enfant* joué, au Molière, n'est qu'un vaudeville gouailleur et ricaner alors que du même sujet on eût pu tirer une pièce belle et profonde.

Franchement, il n'y a eu de soirées vraiment littéraires et de haut attrait que les trois représentations de *Jean Gabriel Borkman* données au Nouveau Théâtre par Lugné-Poe, admirable dans le rôle principal, mais admirablement secondé aussi, lui, par Mme Denys, dans le personnage d'Ella.

Ce spectacle-là nous a dédommagé du répertoire à la fois

rosse et plat, souverainement antipathique, qui fait la joie des Ubu en rupture d'aunage et de comptoirs, et des mères Ubu de tout rang social ! O le rire bête, le rire grossier de chacals repus, que celui de ces honnêtes gens ! Et ce n'est qu'en affrontant parfois cette sinistre atmosphère que l'on comprend la vérité juvénalienne de la pièce d'Alfred Jarry !

Le Parc a donné quelques représentations classiques de l'*Avare* avec Talbot, et aussi deux matinées littéraires consacrées à la lecture de poètes d'expression française, de ceux de France et d'ici. Dans la première de ces séances Mlle Bady a récité en comédienne tout imprégnée des sucs de ces Fleurs vénéreuses, quelques pièces de Baudelaire ; et M. Chômé, Mlle Derboven, ont lu des passages de la *Légende d'Uylenspiegel* de Charles de Coster, un romancier d'immense et original talent qui œuvrait et végétait il y a trente ans, en ce prosaïque pays, méconnu de la gent écrivassière contemporaine mais que l'admiration des lettrés et des artistes des générations suivantes a un peu vengé de ces dédains et de cette indifférence.

Charles de Coster est ignoré en France. Je gage qu'il rencontrerait autant et même plus de ferveur chez vous qu'en sa patrie. On a dit de la *Légende d'Uylenspiegel* qu'elle était une « Bible Nationale ». L'éloge n'a rien d'exagéré. Cet Uylenspiegel, figure populaire commune à l'Allemagne et à la Flandre, était, dans les traditions, les anecdotes et les chansons, un espiègle, un farceur, grivois, moqueur, malicieux, se complaisant en force méchants tours, héros d'équipées souvent malhonnêtes, pilier de tavernes et gibier de prison. Charles de Coster, tout en lui conservant sa belle humeur et son esprit lutin et frondeur, l'a doté d'une âme loyale, généreuse et droite ; du loustic et du pitre vaguement truand et ribaud, il a fait un héros aimant et intrépide, un champion de la liberté, un redoutable adversaire de la tyrannie. Il a poétisé, agrandi, anobli une figure jusque-là triviale et taillée à l'image des favoris de notre populace. Son beau livre m'intéressa d'autant plus que j'y trouve comme le désir, le vœu nostalgique de voir s'élever cette patrie même, cette Belgique d'aujourd'hui, au-dessus des spéculations lucratives et des jouissances ou mieux des assouvissements exclusivement matériels.

GEORGES EEKHOUD.