

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 1 (1894)  
**Heft:** 20  
  
**Rubrik:** Suisse

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

dont les manifestations sont si intéressantes à suivre. A ce point de vue, il n'a donc point rendu de grands services à l'art national proprement dit.

Rubinstein fut élu, en 1877, membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de France; décoré de tous les ordres connus, le grand pianiste affectait de ne porter jamais aucune croix, aucun ruban : il était d'ailleurs d'une grande simplicité.

Ces dernières années, la critique musicale avait tenté Rubinstein et il publia sous le titre *La musique et ses représentants*, un livre quelque peu inéaste, dont les jugements font sourire. Rubinstein avait la conscience exacte de sa valeur comme compositeur, surtout comme compositeur dramatique. Ne pouvant se consoler de n'atteindre au premier rang, et jaloux de la gloire de Wagner, il déversa sa bile dans cet opuscule écrit sous forme de dialogue. Le célèbre pianiste perdit ce jour-là une superbe occasion de se taire.

Rubinstein fut sans contredit un des artistes les mieux doués du siècle ; il laissera une renommée, mais surtout comme pianiste. Comme compositeur, ses droits à la postérité sont loin d'être aussi grands. Il fut souvent trop inégal, pour qu'il puisse jamais prendre rang parmi les maîtres incontestés de la musique moderne.

ETIENNE DESTRANGES.

## S U I S S E

### Genève

Il me souvient d'un bœuf de gaz qui l'an dernier, à la salle du Conservatoire, couvrait de son sifflement les sons du premier quatuor de Fauré. Dans la même salle, cette année, et par l'exécution du même quatuor, Gabriel Fauré, en personne, a inauguré l'éclairage électrique nouvellement installé. Revanche du sort, sans doute ! Pourquoi faut-il que les hommes aient été moins empressés que les choses ? Nous sommes au début de la saison, nul ne peut encore prétendre qu'une longue pluie de concerts l'ait fait garder ce soir-là le coin du feu, et combien pourtant se targuent d'être des fervents de la musique (je ne parle pas du grand public), et n'ont pas daigné saisir cette occasion d'applaudir M. Fauré qui, mandé par M. Jaques-Dalcroze, venait tout exprès de Paris pour nous. Ignorent-ils que, si l'on met à part Massenet, qui faiblit, et Saint-Saëns, que l'imminence de la soixantaine met au nombre des vieux, Gabriel Fauré est à l'heure actuelle, avec Vincent d'Indy, le chef incontesté de l'école française ?

C'est pour ceux qui aiment les œuvres d'un homme, un bonheur que de l'approcher. Ce bonheur nous a été donné. Tous ceux qui ont vu, de près ou de loin, M. Fauré, ont été séduits par le charme délicat qui se dégage de sa personne, le charme et la distinction, — ce mot dépouillé de tout ce que les snobs y mettent. — Ils n'ont pas été surpris, ils avaient eu comme le pressentiment, de son regard souriant et sérieux à la fois, de la sérénité de son front, de sa simplicité d'allure et de maintien, et au piano de son aisance suprême de maître et de sa fougue, devant laquelle il semble que le gris rare de ses cheveux soit la teinte privilégiée d'une seconde jeunesse, plus puissante et plus richement individuelle que la première. Il n'est qu'une chose à laquelle ils ne s'attendaient pas : M. Fauré, virtuose consommé d'ailleurs, détaillé très peu ses œuvres et les débite dans la plus grande rigueur de rythme. C'est un phénomène fréquent chez les compositeurs. Ils ne ressentent plus, à l'exécution, que le sentiment général qui les animait en composant. Remis après quelques années en présence d'œuvres qui cependant, loin d'être improvisées, ont été le fruit d'un long travail, ne les ayant pas, comme l'interprète ordinaire, revues ligne à ligne, ils n'en voient plus que l'ensemble, sans songer avec quel amour patient fut ciselée chaque mesure. Il y aurait long à dire sur la valeur relative de l'auteur et de l'instrumentiste proprement dit comme interprètes. Quoi qu'il en soit, la façon dont M. Fauré a présenté son œuvre a eu l'avantage d'en mieux révéler le dessin précis et la solide architecture à ceux qui l'abordaient pour la première fois et d'empêcher qu'ils ne se perdent dans l'accessoire, — dans les accessoires, comme ces gens qui, en toute occasion, oublient l'homme pour le vêtement et la pièce pour le décor.

Mieux que je ne saurais le faire, M. Jaques-Dalcroze a étudié dans ce journal, avec toute la précision technique qu'il comporte, l'œuvre de M. Fauré ; je renvoie le lecteur à ses articles (aux numéros 4 et 18). Le programme du 14 novembre comprenait l'essentiel : un quatuor, une sonate, des pièces pour chant, violon, violoncelle et piano, des chœurs. Le *quatuor en ut mineur*, exécuté avec la sûreté que donne la présence du maître à ceux qui l'assistent, est apparu dans toute sa beauté et m'a, pour ma part, enthousiasmé plus que je ne puis le dire : c'est là, de même que le second quatuor que j'entendais quelques jours après dans les mêmes conditions, avec M. Fauré au piano, de ces œuvres qui vivent de leur vie propre et, comme telles, sont impérissables ; on peut les comparer à ce que la musique pure a produit de plus grand. Les dix-sept autres morceaux au programme ont été suivis avec le même intérêt et beaucoup ont captivé l'auditoire ; chacun a dû être frappé de leur originalité intense, de celle surtout, plus aisément perceptible, dont est imprégnée la mélodie de Fauré, avec l'impénétré des rythmes divers qu'elle amalgame et unifie et l'élan, souvent inquiet ou passionné, de ses coupes ascendantes. Je ne ferai de réserve que pour les deux lieds de la *Bonne chanson*. Je connaissais de ce re-

cueil quelques autres numéros qui m'avaient plu à la lecture, ces deux-ci m'ont, je l'avoue, dérouté à l'audition ; une insuffisance de diction à laquelle M<sup>me</sup> Ketten ne nous a pas habitués y était peut-être pour quelque chose ; l'effort fait en vain pour suivre les paroles, dont la compréhension est nécessaire, empêchait de se laisser aller au déroulement de la phrase musicale. Les autres lieds m'ont plu davantage, *Notre amour* surtout, où ressort dans tout ce qu'il a de neuf le procédé propre à l'auteur, qui consiste à transformer un thème unique par des altérations diverses de la mélodie, qu'accompagnent des modifications correspondantes de l'harmonie : ce procédé se prête admirablement à l'expression des nuances d'un même sentiment.

Un mot des artistes qui secondaient M. Fauré. Pour le chant, en tête M<sup>me</sup> Cécile Ketten, puis M<sup>me</sup> Hilbert dans un duo, et pour les chœurs des membres, triés sur le volet, de la Société de chant du Conservatoire ; pour le violon et le violoncelle, MM. Rey (le vrai Rey) et Rehberg, pour l'alto un nouveau venu de mérite dont nous aurons à reparler, M. Rigö, pour le piano M<sup>me</sup> B.-L., que sous le nom de M<sup>me</sup> Jaques-Dalcroze on avait déjà plus d'une fois applaudie dans du Fauré ; tous interprètes dont on sait la valeur et dont l'auteur a paru fort satisfait. Je souhaite qu'il nous revienne ; il a presque promis à Genève la primeur d'un quintette avec piano qu'il achèvera cet hiver. Il est certain que ses œuvres, dont a quelque peu détourné jusqu'ici leur difficulté, seront beaucoup plus jouées que par le passé maintenant que sa venue leur a donné un caractère d'actualité ; le cercle de ses admirateurs ira grandissant et il trouvera, au printemps prochain, un public plus nombreux et plus à même de l'apprécier.

La saison musicale est fertile en surprises. Après Fauré et en attendant Widor, voici qu'est venu Vincent d'Indy, — « pour qui Dalcroze n'a pas d'épines », suivant un mot à la Willy que Gauthiers-Villard inscrivait en dédicace à son dernier volume. Entre Fauré et d'Indy, qui sont amis et se présentent fort, rien de commun dans l'apparence extérieure, sinon l'extrême simplicité des manières. M. d'Indy a, dans l'aspect général, quelque chose de M. Aug. Blondel, le sympathique littérateur que tout Genève connaît : il en a la stature longue et mince et le menton rasé caractéristique. L'analogie s'arrête là. M. d'Indy a l'œil très noir sous des sourcils qui se rejoignent ; sous les cheveux très noirs aussi, rejetés en arrière, un front très haut et très droit, dont un petit nez accentue l'impression, et dans la bouche, par instants, un rictus bizarre où se trahit la conscience de sa valeur et la confiance en son étoile. Une physionomie curieuse au total et qui révèle surtout l'homme de tête et de volonté.

C'est le comité des concerts d'abonnement qui, dans une heureuse inspiration, a fait venir M. d'Indy ; il a donc dirigé l'orchestre devant le public le plus nombreux et le plus *select* que puisse rassembler

Genève. Qu'a pensé celui-ci de *Wallenstein* et de la *Forêt enchantée* ? Je ne sais. Toujours est-il que le compositeur aux grandes envolées a eu moins de succès, infiniment moins que M. Bruckner. Je dis Bruckner : Bruckner, non pas cet autre compositeur célèbre en Allemagne, mais un violoncelliste berlinois de seize ans, qui a eu le monopole d'applaudissements enthousiastes et à passé, par une série de *bis*, d'un « Jet d'eau » de Davidoff au Soir de Schumann, et du Soir de Schumann, en un artistique crescendo, à l'*Ave Maria* de Gounod-Bach. M. Bruckner, pourtant, est loin du Gérardy de l'an passé ; il a montré dans un concerto de Reinecke, qui, malgré une orchestration terne, voulue sans doute, est une des meilleures choses que nous ayons entendue du chef d'orchestre du Gewandhaus, une technique développée et un goût indéniable ; mais c'est encore un élève, dont la virtuosité même est loin de l'impeccabilité, témoin trop de notes accrochées ; on devine en lui le maître futur sans qu'encore il s'impose. Cette concurrence ne devait point nuire à M. d'Indy. Pourquoi donc n'a-t-il été honoré que de deux rappels où l'on sentait l'effort ?

Il sera, j'en suis sûr, le dernier à s'en étonner. *Wallenstein* et la *Forêt enchantée* sont des œuvres de haute envergure. Sans se contenter de payer le public de cette menue monnaie descriptive, dont, à la suite de Berlioz, Liszt et Saint-Saëns ont abusé dans leur musique à programme, Vincent d'Indy a écrit en symphoniste pur, pour lequel l'idée musicale est la suprême directrice, et ces idées qu'il a mises en œuvre sont grandes et d'une haute signification. Dans *Wallenstein*, par exemple, il a voulu et il a su exprimer, dans le langage le plus profond et le plus général qui soit, celui des sons, les mêmes pensées à la réalisation poétique desquelles Schiller a consacré sa vaste trilogie ; il nous présente, avec un relief singulier, la Guerre, l'influence mystérieuse des Astres, auxquels Wallenstein superstitieux doit sa perte, Wallenstein lui-même, fataliste et dominateur, Max, personnifiant les combats où la vie réelle jette la jeunesse enthousiaste et franche, et Thécla, la femme apaisante et tendre, tout envolée dans l'idéal. Ces tendances de Vincent d'Indy ne sont rien autre que celles de Beethoven et, s'il est un homme d'accès difficile au grand public, c'est bien Beethoven. Le grand public le goûte, ainsi que d'autres classiques de caractère analogue, parce qu'une renommée inébranlable assise les impose à son attention et qu'il en prend connaissance en dehors de la salle de concert, ou que, tout au moins, il les y entend et réentend ; il n'en est pas de même des écrits des contemporains, tant que l'engouement ne s'est pas mis de la partie, ou que des organisateurs persévérents n'ont pas répété dix fois le même programme. Il ne faut pas en vouloir au public ; les hommes sont les hommes, et la plupart n'ont pas le temps, ni l'envie, de consacrer à l'art plus que quelques heures éparses de leurs loisirs. Au moins faut-il leur rendre accessibles alors les hautes émotions artistiques. C'est une des raisons pour lesquelles, soit dit en passant, je regrette

que le comité des concerts d'abonnement ait supprimé cette année les conférences que M. Jaques-Dalcroze donnait les précédentes, en préparation aux concerts. Il y analysait les morceaux au programme devant un public relativement restreint sans doute, mais qu'il mettait mieux à même de les goûter consciemment ; ces cent auditeurs formaient, et auraient formé toujours plus, un noyau compact de fervents de l'art vrai, de ces propagateurs dont l'influence est de tous les instants et dont la présence suffit souvent à entraîner la foule. Je ne dis point cela parce que M. Jaques-Dalcroze est de mes amis, je doute qu'il eût accepté encore de donner ces conférences ; mais on eût certainement trouvé un autre conférencier, moins attrayant peut-être, intéressant et compétent tout de même, et remplissant utilement la même mission.

Je reviens à M. d'Indy. D'un œil attentif, d'une main sobre et sûre, il a dirigé l'orchestre, aux études duquel il avait présidé. L'exécution a été meilleure que celles auxquelles nous sommes habitués, moins bonne cependant qu'on eût pu l'espérer ; les accrocs ont été nombreux qui auraient pu être évités. Evidemment, ils étaient le fait de musiciens fatigués par une semaine où les répétitions de Lohengrin et de l'inauguration du Victoria-Hall se sont ajoutées à celles du concert d'abonnement : cette fatigue était nettement apparue dans l'ouverture de *Coriolan* qu'avait dirigée M. Willy Rehberg et pour laquelle les musiciens n'étaient pas stimulés par le bâton-du-compositeur. *Wallenstein* et la *Forêt enchantée* n'en ont pas moins été rendus assez bien pour être appréciés. Tout était clair et mis à sa place, et ce n'était pas là une petite affaire, l'orchestration de M. d'Indy étant exceptionnellement riche. Ce n'est pas simplement celle de Wagner, comme des auditeurs superficiels pourraient le croire ; qu'il y ait chez lui du Wagner, sans doute : on doit au grand Allemand des trouvailles qui sont acquises à l'art instrumental et dont il serait puéril de vouloir se passer aujourd'hui. Mais il y a aussi chez Vincent d'Indy des effets neufs en foule et son orchestration conserve le mérite absolu, qui sera toujours le même, après comme avant Wagner, d'être en même temps qu'extraordinairement luxuriante et merveilleusement expressive, d'une parfaite clarté ; rien de superflu, malgré la surabondance des détails, rien qui ne s'entende, cependant que, dans le flot pressé des timbres, emmêlés avec une étonnante intuition des sonorités, l'idée court toujours, le long du sillon d'un pur développement symphonique. La variété aussi de cette orchestration est infinie, et c'est d'autant plus admirable, que jamais, pour ainsi dire, d'Indy ne recourt à l'effet consacré des contrastes entre les familles diverses d'instruments.

En dehors de l'orchestration, même indéniable originalité, bien qu'elle éclate moins vivement dans *Wallenstein* et la *Forêt* que dans cette étonnante *Symphonie sur un thème cévenol* que nous faisait par deux fois entendre en juin dernier, réduite pour deux pianos, M. Théophile Ysaye, celui qui a

le plus contribué à faire connaître à Genève la musique de Fauré et d'Indy. Originalité fréquente d'harmonie, obtenue comme chez Bach, auquel est directement remonté le maître de Vincent d'Indy, César Franck, par un contrepoint qui superpose de façon infiniment variée les notes de mélodies distinctes ; originalité aussi dans le développement symphonique, dont je disais qu'il n'est jamais négligé, et qui doit à l'imprévu des conséquences tirées de l'idée et des épisodes l'absence de toute banalité. La *Forêt enchantée* surtout est œuvre enchanteresse à cet égard. Mêmes qualités dans *Wallenstein*, au sujet duquel je ne formulerai qu'une restriction, touchant la conception générale de la première partie : le regret que l'attrait du pittoresque ait fait le compositeur attacher trop d'importance aux détails : au discours du capucin et à la danse, doublement représentée par un motif de danse proprement dit (masurka) et par un motif (valse sauvage) qu'on pourrait appeler de « ribote », au lieu que la guerre forme, comme de droit, le fond du tableau qu'elle ne fait qu'artificiellement encadrer.

\* \* \*

Le festival d'Indy était le second des concerts d'abonnement. Le premier nous a apporté M. Halir, qui a tenu ce que promettait son nom très musical, renouvelé des Grecs et d'Orphée. Sa lyre est un violon, le meilleur, dit-on, de l'Allemagne, en face du déclin de l'astre Joachim. Après une interprétation qui n'avait rien de saillant de la *Romance en sol* du maître Beethoven, il a su faire d'un *Adagio et moto perpetuo* de l'élève Ries une chose admirable ; c'est un de ces cas où l'instrumentiste se fait l'égal du compositeur. Dans la première partie du concert, il s'était produit dans la *Symphonie espagnole* de Lalo, dont je me déclare incapable de juger, de même que de l'ouverture *Friedensfeier* de Reinecke et de la *Viviane* de M. Chausson. Le comité des concerts m'avait logé dans une baignoire où les sons m'arrivaient étouffés, avec une prépondérance fâcheuse des seconds violons, qui ne sont pas les plus vaillants soldats de notre armée. L'ouverture de Reinecke en particulier a été pour moi le bain de son dans toute sa fadeur ; je serais fort étonné, du reste, qu'entendue à l'air libre elle me parût transcendante.

J'ai déjà dit que le comité des concerts d'abonnement avait supprimé les conférences préparatoires aux concerts. Il a modifié aussi les programmes, qui ne contiennent plus de notices musicales explicatives. En revanche, ils sont imprimés sur un fort beau papier ; c'est pour le toucher une sensation agréable venant se joindre à la caresse de l'oreille, et l'esprit n'est pas distrait de l'audition par la lecture d'explications compliquées ; au total, donc, cela vaut peut-être mieux. Ce qui est un progrès certain dont il faut louer sans réserve le comité susdit, c'est l'augmentation du nombre des cordes de l'orchestre : il y a en plus, sauf erreur, deux premiers violons et deux seconds, deux altos, trois

violoncelles et deux contrebasses. C'est un progrès, si bien entendu on ne se croit pas obligé de brandir toujours et partout l'arc aux cinquante cordes dont on dispose maintenant, — comme un crieur public qui dans sa maison appellerait sa femme aux sons du tambour. La symphonie de Haydn qui terminait le concert a sérieusement souffert de ce pompeux appareil, et c'est d'autant plus dommage que les musiciens de M. Rehberg l'ont fort bien jouée. C'est péché qu'alourdir ainsi les gestes pimpants et gracieux du bon Haydn, que je ne m'étais jamais représenté marchant du pas d'éléphant de huit contrebasses. Chose plus grave, les bois étaient éerasés, ou bien, quand ils apparaissaient à découvert, leurs voix grêles de nains, celle du hautbois surtout, produisaient un effet caricatural. L'équilibre de l'orchestre de Haydn était rompu; contre cinquante cordes, il eût fallu pour le moins quatre hautbois et quatre flûtes. Mais mieux vaudrait encore donner congé à quelques pupitres, qui seraient les derniers à s'en plaindre.

PAUL MORIAUD.

\* \* \*

M. Woldemar Pahnke, le nouveau professeur de violon à notre Conservatoire, vient de prouver dans un concert donné le mercredi 7 novembre, qu'il possède de solides qualités de musicien et une sérieuse éducation d'instrumentiste. L'exécution du *Concerto en ré mineur* de Bruch, de la *Chaconne* de Bach, de l'*Adagio* de Spohr l'ont fait applaudir par un public très sympathique au nouveau professeur, auquel nous sommes également heureux de souhaiter la bienvenue. S'il manque encore à M. Pahnke certaines qualités, telles que la précision dans le mouvement, l'ampleur du coup d'archet, et la justesse du son (ce manque de justesse s'est surtout fait remarquer dans les *Zigeunerweisen* de Sarasate), nous ne doutons pas qu'en travaillant encore, M. Pahnke n'arrive à se faire parmi les virtuoses du violon une place très honorable.

A citer parmi les autres numéros du programme, une interprétation chaleureuse du *Quatuor en sol mineur* de Brahms, par MM. Pahnke, Willy et Adolphe Rehberg, et L... et trois morceaux pour piano de Liszt, Dubois et Scharwenka, que M. Willy Rehberg a exécutés avec sa virtuosité habituelle et dans un style très artistique.

#### Neuchâtel

Le 15 novembre dernier notre quatuor de musique de chambre conviait à sa première séance son auditoire accoutumé. On peut presque dire maintenant que ce moyen d'éducation musicale est entré dans nos mœurs, à voir le nombre toujours croissant de personnes que ce genre de soirées attire, et c'est heureux vraiment. La musique de chambre n'est-elle pas une des plus belles manifestations de l'art?

\* Le manque d'espace nous oblige à renvoyer au prochain numéro la suite de notre chronique de Genève (concert Schulz, etc.).

Pour commencer, un *quatuor en la majeur*, de Mozart, pour instruments à cordes : c'est dire une œuvre d'où s'exhale un parfum de fraîcheur et de jeunesse et qui met au cœur comme une sorte d'apaisement et de douce sérénité dont on éprouve l'exquise impression dans chacune des parties. Mais — pourquoi faut-il un mais — notre salle est décidément trop vaste pour le quatuor à cordes seul. Les sons ne se fondent pas suffisamment pour faire disparaître les imperfections qui se peuvent rencontrer au cours de l'exécution, chaque instrument semble faire sa partie à lui seul, d'où résulte ce fâcheux inconvénient qui fait croire par moments à un manque d'unité et d'harmonie.

Toute autre est la sonorité quand le piano se met de la partie, et la *Sonate en mi mineur* de Brahms pour violoncelle et piano était là pour le prouver. Brahms reste toujours le compositeur dont l'inspiration est marquée au coin de la noblesse et de la grandeur, et cette qualité de première importance chez un auteur sérieux, se trouve unie chez lui à une science parfaite de l'art. L'œuvre à entendre aura donc un double intérêt : 1<sup>o</sup> au point de vue de la pensée, et 2<sup>o</sup> au point de vue de la façon d'exprimer cette pensée, et il faudra, de la part de l'auditeur, l'attention soutenue que réclame toute œuvre de ce genre pour en saisir l'indiscutable beauté et la grande valeur artistique. Un *septuor* pour piano, instruments à cordes et trompette, en *mi bémol majeur* de Saint-Saëns a terminé la soirée. Ici les effets de sonorité l'emportent sur la réelle inspiration des motifs. Le style, comme dans toutes les œuvres de Saint-aëSns est correct, pur, les rythmes sont heureusement trouvés et les instruments traités avec toute la compétence d'un symphoniste émérite, mais on y chercherait en vain l'élévation de la pensée, qui en somme fait toute la grandeur d'une œuvre. Loin de nous l'idée de ne pas apprécier à leur juste valeur ces pages qui sont un modèle de forme et de précision, et qui, grâce au génie créateur de Saint-Saëns, consacrent d'une éclatante façon l'heureuse union des cuivres avec les cordes et le rôle tout indiqué que ceux-là peuvent remplir dans ce qu'on est convenu d'appeler la musique de chambre.

A.-Q. A.

#### NOUVELLES DIVERSES

GENÈVE. — *Théâtre*. — La reprise de *Werther* est sans contredit ce que la directrice nous a donné de mieux jusqu'à présent, au point de vue de l'exécution musicale et de la mise en scène, qui cependant, pourrait être un peu plus soignée : *Werther* semblant poursuivre Charlotte qui tourne autour d'un clavecin et d'un canapé mal disposés, c'est presque comique. M. Glück, l'excellent artiste (nous ne disons pas ténor, la voix manquant un peu de timbre), dont nous allons être privés, a su imprimer à tout à son rôle une vie extraordinaire faite tantôt de chevalerie,