

Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande
Herausgeber: Adolphe Henn
Band: 3 (1896)
Heft: 19

Rubrik: Chroniques

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: 14.01.2026

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

nable sur le *Rêve*. Dans l'étude que j'ai consacrée à cette œuvre, je regrettai que les thèmes conducteurs eussent une tendance à dégénérer en véritables mélodies. Dans l'*Attaque du Moulin*, il n'en est pas ainsi. Chaque motif, d'une physionomie toujours très caractéristique, très reconnaissable, est court et se prête bien aux transformations; ils ont les qualités du véritable *leitmotiv* wagnérien, et l'emploi qu'en a fait le compositeur est des plus heureux.

L'*Attaque du Moulin*, malgré les quelques restrictions que j'ai cru devoir faire sur certains passages, dont très franchement, je considère les tendances comme malheureuses, n'en est pas moins une œuvre de haute valeur. Elle prouve qu'Alfred Bruneau est définitivement un de ceux avec lesquels il faut compter. Elle révèle en lui un musicien dramatique de premier ordre, un tempérament hardi et très personnel, comme il ne s'en était pas produit en France depuis Bizet. A une époque où la médiocrité honnête domine partout, un artiste comme Bruneau peut prétendre à beaucoup. J'attends avec confiance sa nouvelle œuvre.

ETIENNE DESTRANGES.



EDOUARD RISLER



É en 1873, Edouard Risler entra en 1883 au Conservatoire de Paris. Il suivit l'enseignement de MM. Dubois et Diemer et remporta les premiers prix de piano, d'accompagnement et d'harmonie.

En 1890, il débute comme virtuose à la salle Pleyel et ne tarda pas à être engagé aux concerts Colonne et Lamoureux.

Depuis, il s'est fait entendre dans nombre de villes notamment aux concerts symphoniques à Berlin, Bruxelles, Francfort, Karlsruhe, Londres, Mulhouse, Nancy, Strasbourg, etc., et partout la critique ne lui a adressé que des éloges, surtout pour son interprétation des œuvres de Beethoven.

Enfin cet été, il fut chargé à Bayreuth, des répétitions au piano de la Tétralogie.



CHRONIQUES



GENÈVE. 2^{me} Concert d'abonnement. Il paraît que M^{me} Wedekind est bien réellement une chanteuse en chair et en os, et non comme nous l'avions cru tout d'abord, une pièce d'horlogerie venant des environs de la Place des Alpes. Ce qui nous avait fait soupçonner la vérité, c'est que cette chanteuse avait attaqué certaines notes un peu bas,

liberté qu'une « musical box » ne saurait se permettre.

En tout cas, maintenant que la vérité est connue, on peut affirmer hardiment que jamais la nature n'a aussi parfaitement imité la mécanique. M^{me} Patti seule est comparable à M^{me} Wedekind sous le rapport de la virtuosité. Toutes deux jouent de cet instrument à cordes (vocales) la voix, en véritables Paganinis. Maintenant, l'idéal du chanteur doit-il être d'exécuter sans faiblesses un concerto de flûte? Toute la question est là. Si l'on répond par l'affirmative, M^{me} Wedekind est une chanteuse hors ligne. Dans le cas contraire, on doit déplorer qu'une personne douée d'un organe aussi riche ait fait fausse route. La meilleure preuve que le genre de gentillesse dans lequel excelle cette artiste est anti-vocal, c'est que M^{me} Wedekind se voit obligée d'employer deux voix au lieu d'une que le bon Dieu lui avait donnée. Quand elle chante, elle emploie sa voix, la sienne, l'authentique, et, n'était que nous n'appréciions pas beaucoup la méthode allemande, nous reconnaîtrions volontiers le charme que possède cette voix. Arrivent les cabrioles, sauts de carpe — je veux dire les trilles et autres clowneries, et aussitôt apparaît une autre voix, étrange, quelque chose de factice, d'artificiel, de ventriloïque, sans rien de chaud, d'humain. M^{me} Wedekind a cessé de chanter pour prendre son flageolet.

Que faut-il penser de l'air d'*Ernani*, qui nous a été servi comme pièce de résistance. Evidemment c'est de la musique vieillie et qui ne répond plus à aucun besoin artistique de notre époque. Le morceau de bravoure a passé du domaine de l'actualité dans celui de l'histoire. C'est si vrai que Verdi qui l'a écrit et qui pourrait en écrire d'autres, y a définitivement renoncé depuis assez longtemps déjà. Aussi serait-il injuste de juger cette musique à notre point de vue actuel. Pour l'écouter convenablement, il faut oublier le chemin parcouru et se reporter par la pensée aux plus beaux jours de l'opéra italien, alors que certains ténors et certaines chanteuses étaient aux yeux d'une foule en délire plus que des hommes, presque des dieux; alors que l'*aria* était le pivot central de l'œuvre, la seule raison d'être de l'opéra. Ceci fait on constate une fois de plus que Verdi est un maître et que ce qu'il a voulu faire, il l'a prestigieusement fait. On l'en admire d'autant plus quand, retombant dans la réalité, on se souvient que Verdi a su faire autre chose par la suite.

Les trois mélodies chantées en numéro deux par M^{me} Wedekind nous ont permis d'apprécier un côté de son talent que nous préférons beaucoup à tous les autres. Nous voulons parler de son art de diseuse. Ah! que le naturel est une belle chose, et qu'on a tort, mademoiselle, de lui préférer la *Coloratur*!

Le public a fait fête à l'artiste et l'impression générale a été des meilleures. — Qui nous expliquera pourquoi de nos jours, plus le goût musical est superficiel, plus on aime le chanteur? Pourquoi tel amateur qui baille, dort, ou souffre le martyre pendant une symphonie de Beethoven, s'épanouit-il à la première note d'une romance ou d'un grand air? Il me semble que si j'étais chanteur, cette constatation me flatterait médiocrement.

La partie symphonique du concert comprenait le *Harold en Italie* de Berlioz, l'ouverture de *Paulus* de Men-

delssohn, et trois petits morceaux de genre. Harold! O Byron, que de mal tu nous a fait! Quoi d'étonnant que Berlioz ait fait de mauvaise besogne après avoir avalé les indigestes strophes du plus assommant des romantiques?

Aussi, n'en déplaise à la notice extraite de l'ouvrage d'Ad. Jullien, le *Harold en Italie* de Berlioz, à part la marche des pèlerins et la sérénade, est-il parmi les moins bonnes œuvres du maître français. Ce que la notice omet de dire, c'est que Paganini, pour qui la symphonie fut écrite, refusa d'en prendre livraison, ce dont on ne peut que le louer. Pour comble de malheur, l'exécution n'a pas eu le fini que réclame plus que tout autre ce genre de musique. Berlioz est l'inventeur du civet sans lièvre musical. Il excelle à faire en deux ou trois coups de pinceau un petit tableau parfait de couleur, mais nul comme idée. Il a eu fort peu de belles idées musicales et lorsque par hasard il en a trouvé une (le thème de *Harold*, par exemple), il en a été tellement stupéfait lui-même qu'il en a immédiatement abusé, au grand détriment de son œuvre. Admettons que son talent de coloriste légitime sa gloire, mais alors traitons-le en coloriste. Si l'on fait un civet sans lièvre, il faut que la sauce fasse oublier l'absence du gibier, que l'enveloppe fasse pardonner le vide intérieur. Berlioz ne peut donc être admis que s'il est exécuté avec un souci des nuances et de la sonorité qui doit primer tout le reste. Qu'est-ce que la *Marche des Pèlerins*? Un petit chef-d'œuvre de coloris orchestral. Un chant imperceptible des instruments à cordes, jouant *pppp*, évoque la distante image d'un groupe de pèlerins chantant un cantique. A intervalles réguliers ce chant est interrompu par les bois jouant une note unique sur un rythme caractéristique (groupes de deux et trois croches, avec syncopes). Berlioz lui-même voyait dans ces passages l'image d'un second groupe de pèlerins récitant des litanies. Il est indispensable que les deux catégories d'instruments fassent opposition pour que le morceau soit intelligible. Une note dissonante de cor (quinte augmentée), qui revient avec obstination et doit s'entendre très en dehors, simule une cloche lointaine. Le début de ce charmant morceau, chez Colonne, par exemple, est si doux qu'il faut tendre l'oreille pour le percevoir. Un très long crescendo ne parvient pas à un véritable *forte*. Quel a donc été notre étonnement d'entendre ici l'orchestre attaquer *mezzo-forte*. L'opposition entre bois et cordes en a été perdue, et pour se douter de l'existence du « groupe de pèlerins récitant des litanies », il fallait savoir qu'il était là. Conclusion: ne jouer du Berlioz que si l'on croit pouvoir arriver à la perfection du coloris. Cette musique ne peut en aucune façon se contenter d'une exécution *propre*.

M. Rigo, Harold très brun et de fière mine, s'est tiré fort bien de son ingrate partie d'alto principal.

L'ouverture de *Paulus*, qui pourrait, entre parenthèses, s'appeler tout bonnement *Prélude et Fugue*, avait été, paraît-il, répétée beaucoup moins que la symphonie de Berlioz. Elle a cependant été exécutée beaucoup mieux. Cela prouve que notre orchestre est excellent, et qu'on peut exiger beaucoup de lui. Les difficultés simplement techniques ne seront jamais dans nos concerts un obstacle appréciable. Raison de plus pour se montrer plus difficile au point de vue du fini et des nuances.

Mendelssohn est après Bach le plus grand maître de la fugue. Ces deux hommes sont peut-être les seuls qui se soient mûs avec suffisamment d'aisance dans la forme si étroite de la fugue classique pour lui donner un air de spontanéité et le souffle de la vie. L'ouverture de *Paulus* est une des plus belles fugues de Mendelssohn, et a été rendue avec beaucoup d'allure et de vigueur.

Il nous reste peu d'espace pour parler des trois morceaux détachés qui complétaient le programme. Le choix en était heureux. Le *Prélude* de Costa n'est en réalité qu'un solo de hautbois avec accompagnement d'orchestre, mais le sentiment mélodique en est agréable. La *Sérénade* n° 2 de Glazounow nous paraît le meilleur des trois morceaux et donne envie d'entendre plus souvent le chef de la jeune école russe. Le *Scherzo* de Gouvy est habilement écrit, joli plutôt que beau, et pas excessivement original bien que bourré de recherches rythmiques. Ces trois morceaux ont été joués de façon satisfaisante. Encore une fois l'orchestre est bon et M. Rehberg est en droit de lui demander beaucoup. Si de notre côté nous nous montrons exigeants vis-à-vis de M. Rehberg, c'est qu'il nous a prouvé en mainte occasion qu'il est musicien intelligent et artiste consciencieux.

EDOUARD COMBE.

CONCERT TOSTI. — Madame Tosti est une cantatrice sympathique qui se fit entendre le samedi 24 novembre, au Conservatoire, dans un intéressant programme. Elle possède une voix de contralto très puissante qu'elle étend jusqu'au *la* aigu grâce aux ressources d'une voix de tête que l'on rencontre rarement si caractérisée chez les contralti. Malheureusement la cantatrice ne sait pas très nettement combiner ses registres et, du passage subit d'une vibrante note de poitrine au *pp* du registre élevé, — le médium est bien inculte — résulte une inégalité de sons choquante, source de malencontreux effets et d'apparentes erreurs de style. Douée d'un tempérament dramatique qui — au théâtre — peut faire passer sur les défauts de technique, M^e Tosti paraît au concert malheureusement trop rudimentairement exercée; ses vocalises manquent totalement d'articulation et le médium est rarement juste. Mais nous le répétons, la manière dont furent interprétés par elle, la *Glu*, de Gounod, et le *Roi des aulnes*, attestent de l'intelligence et du tempérament. M. Rudolf Panzer, pianiste, a-t-il jamais appris à jouer du piano? Nous en doutons, car il ne sait ni faire une gamme, ni triller, ni arpéger, ni marteler, ni, en un mot, exécuter aucun trait pianistique. Les quelques notes perçues ça et là dans les passages de virtuosité sont reliées au néant au moyen de la pédale forte que M. Panzer tient abaissée pendant l'exécution du morceau entier. Des critiques de valeur m'ont assuré que le *Prélude, choral et fugue*, de César Franck, avait été bien interprété par le pianiste; je ne l'ai pas entendu dans cette œuvre puissante, mais le reste du programme était bien piteusement rendu au point de vue du style. Le génial *In der Nacht*, de Schumann, a été exécuté à la façon de Barbari, la *Barcarolle*, sans poésie et sans coloris, et la

Polonaise, sans rien du tout. Avec cela, M. Panzer était-il peut-être indisposé! Mais dans ce cas, l'on prévient son monde.

E. J.-D.

CONCERT ARMÉNIEN. — Un jeune pianiste arménien a donné samedi dernier, à la Réformation, un concert très fréquenté. Nous ne discuterons pas son interprétation des maîtres et n'analyserons pas ses compositions; les nombreux auditeurs du jeune étranger comprendront pourquoi! Tout en respectant fort le sentiment de générosité qui poussa le comité d'organisation à monter ce concert de charité, nous nous demandons si, en servant l'intérêt d'un particulier malheureux, il n'a pas porté atteinte à l'intérêt de l'art. Les lecteurs d'un journal littéraire ne seraient certes pas satisfaits si on les forçait à déguster un article ou un roman ineptes, sous prétexte que ces élucubrations furent achetées par charité à un gendelettre dans le besoin! L'on n'expose pas à la place d'honneur, dans son salon, la mauvaise *croûte* que vous vendit un barbouilleur à court d'argent! De même faudrait-il réfléchir à deux fois avant de mettre en vedette — et par cela même attirer la foule — un musicien dont le talent n'a pas été contrôlé à l'avance. Les artistes locaux qui, eux, remplissent déjà si difficilement leurs salles, ne subiront-ils pas forcément le contre-coup de cet appel charitable à la bourse du public dilettante? — Mais ne récrimions pas trop! — les sentiments des organisateurs étaient évidemment nobles et généreux, et puis ils s'étaient assuré le concours de deux artistes locaux qui ont fait le succès de la soirée et suffisaient à l'intérêt du concert.

M^{me} Lily Wisard, élève de M. le professeur Ketten, a fait très plaisir par ses qualités de diction et de très intelligente musicienne, ainsi que par le charme de sa voix, dans plusieurs lieds de Godard, Chaminade et Lenepveu. Rappelée par le public, elle a donné en *bis* le *Dans les bois* de Léopold Ketten, une petite chose absolument exquise.

M. Jacques Gaillard, notre nouveau professeur de violoncelle, a joué en grand artiste l'*Aria* de Bach, ce chef-d'œuvre de sérénité, et a été très goûté du public dans son interprétation de deux pièces de Fitzhenagen, une *Gavotte* jouée en *bis*, pièce fine et délicate, supérieurement accompagnée par M. le professeur Ketten, et une *Elégie* d'une contexture mélodique bien conventionnelle. Son exécution prestigieuse de l'*Allegro appassionato* de Saint-Saëns lui a valu quatre rappels chaleureux.

E. J.-D.

CONCERTS BOSSA. — Bien que n'ayant pas reçu de service pour le concert, nous constaterons — y ayant assisté — le succès obtenu par M^{me} Grau, l'excellente cantatrice et par M. Colombatti, pianiste, dans un *Prélude* de Chopin et la *Source enchantée* de Th. Dubois, qu'il a interprétés avec maestria.

THÉÂTRE. — Le public vient peu au théâtre; faut-il attribuer cette désertion au fait qu'on a eu théâtre pendant l'été dernier ou à la crise qui suit forcément une exposition? nous ne le savons, mais nous ne pouvons nous empêcher de dire une fois de plus que les absents ont tort. En effet, il y a longtemps que nous n'avons eu, non pas une, mais quatre troupes aussi homogènes que celles présentées par la nouvelle direction et des spectacles aussi variés; espérons que cet état de choses changera sous peu et que M. Poncelet verra ses efforts récompensés.

La seconde représentation de *Carmen* a valu nouveau succès à M. Delmas, bien secondé par M^{me} Ketten. Bien que le rôle de Carmen — écrit très bas — soit un peu lourd pour elle, M^{me} Ketten a su faire valoir ses nombreuses qualités; son jeu est plus naturel que précédemment.

Dans *l'Africaine*, nous voudrions n'avoir que du bien à dire; impossible malheureusement de le faire, car la soirée de jeudi a été la moins bonne donnée depuis l'ouverture de la saison. M^{me} Saudez (Selika) a eu plusieurs défaillances et n'a pas du tout compris la façon dont elle doit chanter son air du 2^{me} acte. M. Donadi était évidemment indisposé, car il nous avait habitués à mieux; l'égalité de la voix dans le médium n'était plus ce qu'elle était avant. M. Guillemot, s'il a quelque peu fléchi sous le poids — vocal — du rôle de Nélusko, l'a joué en artiste qu'il est. Par contre, nous n'adresserons que des éloges à M^{me} Miquel (Inès), qui a été remarquable en tous points, notamment dans son air du 1^{er} acte, et à M. Lussiez (Don Pedro), que son bel organe a bien servi. Les autres rôles étaient tenus par MM. Cormerais, Duvernet, Giolitto, c'est dire qu'ils l'étaient bien, les chœurs méritent un bon point, et la Marche indienne a été dansée par M^{mes} Rita-Rivo, Sampietro, Kleyer, le ballet et une nombreuse figuration adroitemment stylée par M^{me} Rivo. Nous permettra-t-on de demander quelques coupures dans *l'Africaine*?

Nous n'entreprendrons pas un compte rendu détaillé des représentations de comédie et drame. Un numéro entier ne suffirait pas. Comme il n'y a que des éloges à distribuer, nous nous contenterons de signaler, au hasard de la plume, l'*Aventurière*, l'*Engrenage*, le *Docteur Jojo*, le *Courrier de Lyon*, les *Mystères de Paris*, la *Tour de Nesles*, représentés dans d'excellentes conditions. Mentionnons tout spécialement M^{me} de Perty, qui a su se montrer majestueuse et donner avec beaucoup de relief le rôle écrasant de Marguerite de Bourgogne; jeu fin et correct, diction impeccable qu'on a aussi appréciés dans le *Courrier de Lyon*. M^{me} Clarence, comme toujours, excelle dans tous ses rôles. MM. Brunet, Boulle, pour ne citer que les principaux, sont les dignes partenaires des artistes citées plus haut.

La Femme à papa a été jouée par M^{mes} Blanche Olivier, de Perty, MM. Druard, Dubuisson; il n'y rien à ajouter si ce n'est que les spectateurs ont été des plus satisfaits.

A. H.



AUSANNE. — Le second concert d'abonnement était en même temps le bénéfice du chef d'orchestre, M. G. Humbert. A en juger par l'aspect de la salle, le bénéfice a dû être fructueux, ce dont nous félicitons chaudement M. Humbert. Mais il est d'autres et plus artistiques raisons de le féliciter. Par l'exécution qui nous a été donnée de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le « maestro » lausannois a montré ce que peuvent tirer même d'éléments imparfaits la patience et la volonté. Cette symphonie a été pour nous une agréable surprise à laquelle ne nous avait pas préparé le concert précédent. Bien comprise et sobrement rendue, l'œuvre a soulevé un légitime enthousiasme. Certains détails intérieurs, certains accents, auraient pu ressortir davantage sans doute; le *finale* aurait pu être plus nerveux, plus incisif, mais ce sont là de très légères critiques. D'autre part, dans *l'andante con moto*, M. Humbert a eu des mouvements très justes et a su éviter la sécheresse et la raideur de certaines exécutions parisiennes, par exemple.

Le second *allegro*, souvent appelé à tort *scherzo*, si difficile pour les contrebasses, a été pour celles-ci l'occasion de gagner un bon point. La transition entre ce mouvement et le *finale* eut pu être encore plus mystérieuse.

Il est vraiment fâcheux que les « holzbläzer » de l'orchestre de Lausanne fassent encore usage d'instruments ancien système, sauvés du déluge par l'arche de Noé, et souvent faux à faire peur. C'est là un vice redhibitoire, contre lequel tous les efforts de M. Humbert sont condamnés d'avance à échouer. Il est impossible de jouer juste avec des instruments faux.

La *Kermesse de Milenka*, de J. Blockx est une œuvre colorée qu'on aimerait à entendre avec sous les yeux la scène très animée qu'elle doit accompagner. Certains passages, comme la scène de l'amoureux comique, par exemple, deviennent inintelligibles au concert. Comment deviner que le compositeur a voulu peindre un soupirant ridicule? La mélodie banale et exagérément sentimentale qui souligne ce passage, si elle est prise au sérieux, paraît simplement vulgaire et on ne peut en vouloir au musicien de ne pas vous faire deviner ce que l'action seule peut éclaircir. Cette *Kermesse* était du reste insuffisamment prête. Elle doit être redonnée au prochain concert et nous comptons sur une seconde audition supérieure à la première.

M. Eug. Reymond, violoniste genevois, prêtait son concours au concert et a joué avec une autorité surprenante chez un artiste aussi jeune le second concerto de Bruch. La seule critique qu'on pourrait adresser à M. Reymond est de manquer un peu d'ampleur dans le son. C'est là un défaut qui pourra aisément s'amender avec le temps et le travail. D'autre part, M. Reymond joue remarquablement juste et son style est irréprochable. Et quelle œuvre superbe que ce concerto. Quelle noblesse dans les idées, quelle majesté dans la forme. La partie orchestrale en a été traitée avec un respect dont nos orchestres suisses romands ne sont malheureusement pas coutumiers. Gros succès pour le soliste.

Miss Lottie Thudichum (deux solistes, peste!) a chanté

en anglais, en italien et en français, mais quel français, hélas! En anglais, nous avons entendu l'air: *O mighty Kings!* de Judas Macchabée, et une mélodie moderne; en italien, une romance de Gomès qui rappelait curieusement par endroits, *l'Estudiantina*, de Lacome; en français-britannique, la *Pensée d'automne*, de Massenet. Comme bis enfin le *Home sweet home*. Ce dernier morceau et l'air de Haendel ont montré l'artiste sous son jour le plus avantageux. Mais n'est-il pas curieux que toutes les chanteuses formées en Angleterre possèdent un timbre de voix spécial? Ce n'est pas là une affaire de race comme on pourrait le croire, puisque miss Thudichum est allemande de naissance. Elle ne nous en a pas moins donné un échantillon de « voix anglaise » des mieux caractérisé. Une particularité de ce genre de voix est une remarquable différence de timbre entre le registre grave et le registre aigu. Douce et chaude dans le médium, la voix dans l'aigu devient cuivrée et dure, en même temps que d'une puissance hors de proportion avec le grave. On dirait d'un orgue passant sans transition des jeux de fonds aux jeux d'anches. On ne peut mettre non plus cette inégalité de timbre sur le compte d'une éducation musicale incomplète, car miss Thudichum nous a présenté au contraire une voix très souple et très travaillée. Cela doit tenir exclusivement à la méthode anglaise. La méthode allemande produit également des chanteurs et des chanteuses reconnaissables non seulement à leur façon d'attaquer les notes, mais aussi à la qualité du son émis.

Anglaise ou non, la voix de Miss Thudichum a su plaire à la plus grande partie de l'auditoire et c'était là l'essentiel.

M. Humbert annonce pour le prochain concert la symphonie en *mi bémol* de notre jeune compatriote, M. Dénéréaz. Voilà qui est bien fait pour piquer la curiosité du public lausannois. Nous consacrerons à cette œuvre une analyse aussi détaillée que nous le permettra la noble dame connue sous le nom d'Abondance des Matières.

E. C.

X***, un de mes amis, homme de sens, observateur et philosophe, me disait un jour: « Le monde, pour moi, se divise en deux parts : les gens qui *posent* et les gens qui *ne posent pas*. Rien de plus vrai. »

Mais ne trouvez-vous pas avec moi que cet aphorisme s'applique aussi admirablement à la musique qu'aux gens du monde? Ne voit-on pas chaque jour se pavanner, faire du bruit et de l'argent, réussir en un mot, la musique « à pose », c'est-à-dire superficielle, brillante ou maniére, tandis que la musique vraiment géniale, celle qui vaut surtout par le fond, celle qui ne pose pas, ne peut prétendre au succès final qu'après un temps souvent très long, parfois plus long que la vie de son auteur.

Presque toujours et partout, les bons musiciens et la bonne musique ont fait cette triste expérience. Notre excellente et unique Société de chant mixte « Ste-Cécile » vient d'en offrir l'illustration. Avec le concours d'une cantatrice de premier ordre, M^{me} Uzielli-Häring, elle a

donné dernièrement, dans le temple de St-François, un fort beau concert au profit d'une œuvre de bienfaisance. Le programme comportait entre autres : *La Fuite en Egypte* pour soprano solo, chœur de femmes et orchestre, de Max Bruch, et *Les Croisés* pour soli, chœur et orchestre, de Gade. Les chœurs et l'orchestre se sont absolument distingués dans l'exécution de ces belles œuvres et M^e Uzielli a chanté ses deux rôles en grande artiste qu'elle est, avec le charme exquis de sa voix chaude et sympathique et de sa diction parfaite. Du ténor, M. Strübin de Bâle, malheureusement indisposé, il n'y a rien à dire à son actif. En revanche, le rôle de Pierre l'Ermite était chanté par M. C., un élève qui a su faire honneur à son professeur malgré l'émotion inévitable d'un début.

Eh bien ! ne semble-t-il pas qu'avec de tels éléments, l'unique concert de notre unique chœur mixte dût faire florès au point de vue financier ? Erreur ! Un très sensible déficit est venu, une fois de plus, prouver que ce n'est pas la bonne musique et le grand art qui attirent les foules, mais bien plutôt le bruit que l'on fait autour, la pose et la prose à flots-flots qu'on y ajoute. Hélas ! que voulez-vous ? Faire du tapage pour soi-même, cela n'est pas donné à tout le monde. Et voilà comment, encore cette fois, j'ai dû reconnaître le grand sens et la philosophie de mon ami X.

ALCESTE.



CORRESPONDANCES



RUXELLES. — Le premier des concerts organisés annuellement par la maison Schott a eu lieu à la Grande-Harmonie, — quoique le local se prête peu à ce genre de manifestations artistiques, — avec le concours du célèbre *quatuor Tchèque*, formé par MM. C. Hoffmann (1^{er} violon), Jos. Suck (2^{me} violon), Oscar Nebal (alto) et H. Wihau (violoncelle).

Quoique chacun de ces instrumentistes, pris séparément, ne semble pas être ce qu'on appelle un virtuose (ce n'est pas un mal), une sincère, une profonde foi artistique semble les guider. Après une audition pareille, le culte des hommes s'efface, pour faire place au culte des œuvres. Et vraiment, cela est assez rare pour qu'on le signale, joyeusement ! car il est temps vraiment qu'on réagisse contre cet esprit qui nous vient de nos arrières-grands-pères, et qui consiste à accorder le plus de génie à l'homme qui accumule, sur un instrument, toutes les difficultés techniques possibles.

Vraiment, il me semble qu'il est impossible de donner à l'exécution du quatuor des anges de Schubert (si je ne me trompe, c'est le quatuor posthume en *ré mineur*) plus de relief, d'accent, de charme mélodique et sentimental.

La douce âme rêveuse de Schubert nous est révélée. — Et nous sommes pénétrés d'un sentiment pur, serein, calme, éloigné de toutes les passions humaines.

C'est la nature qui vit ici, et qui s'infiltre en nous par des vibrations d'une ténuité vaporeuse ; exquisement, le mouvement berceur vous ensorcelle, et si l'enthousiasme, après, n'apparaît pas de suite, c'est parce que nous sommes étonnés, émus par ce sentiment simple, comparable seulement au sentiment qui se dégage des peintures gothiques.

Le second numéro du programme était le quatuor de Smetana, qui a acquis déjà une certaine réputation, et qui s'appelle « *Les épisodes de ma vie* ». — Si l'on doit juger de la vie de M. Smetana par son quatuor, malgré une agitation perpétuelle, où il m'a semblé entendre de temps à autre des sonneries militaires, le fond doit en avoir été bien peu intéressant.

Le quatuor n'est guère intéressant, et l'harmonisation en est le plus souvent monotone et pauvre. Le titre semblait présager une foule de choses dramatiques. Mais il m'a malheureusement semblé que la vie de M. Smetana ressemblait trop à la vie de la majorité des hommes, et pouvait par conséquent se passer d'un commentaire musical.

Sans doute, mon affirmation peut sembler excessive, et j'en demande pardon aux admirateurs de Smetana.

Mais je ferai remarquer avant tout que je ne fais point de critique dans le sens ordinaire du mot ; je livre simplement mes impressions telles qu'elles se sont produites.

Il serait bien probable que mes idées au sujet de certaines œuvres puissent changer après plusieurs auditions, mais le cas n'est pas le même pour celle-ci, dont j'ai examiné sérieusement la partition, et dont la facture est vraiment pauvre et peu originale.

Toutefois l'exécution fut marquante ! Quel rythme et quelle fougue !! Rarement on rencontre quatre artistes marchant avec cet admirable entrain et cette parfaite unité.

Le quatuor n° 4 en *fa* de Beethoven terminait le programme. C'est une œuvre qu'on entend rarement, ce qui est vraiment dommage, car l'adagio est très près d'être sublime.

Et je vous avoue franchement, avoir longtemps dédaigné cette œuvre avant l'exécution parfaite (ce mot n'est pas trop gros), qu'en a donné le quatuor tchèque.

A quelques jours d'intervalle, le non moins célèbre quatuor Ysaye, Marchot, Van Hout, Jacob, nous conviait à la première de ses auditions annuelles. Certains (ceux qui s'appellent eux-mêmes les *malins*) ont fait des comparaisons. Inutile de dire que ces braves gens ont perdu leur temps.

Les deux quatuors ont leur originalité, leur idéal, leur technique propres, ils se dirigent vers un ordre d'idée tout différent ; tandis que ce quatuor tchèque semblerait avoir une préférence marquée pour le classique, j'en juge du moins par certains programmes de concerts qu'il a donné à l'étranger (celà ne veut pas dire que je considère ces artistes comme peu capables d'interpréter de la musique moderne, loin de là), Ysaye