

**Zeitschrift:** Gazette musicale de la Suisse romande  
**Herausgeber:** Adolphe Henn  
**Band:** 4 (1897)  
**Heft:** 2  
  
**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:** 15.01.2026

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

tout le temps que n'absorbent pas les devoirs de son professorat.

Parmi les œuvres publiées, citons la *Can-tate de la cathédrale de Lausanne*, exécutée en 1881; une Messe en *la* mineur pour chœur, soli et orchestre, des chœurs pour voix d'hommes et voix mixtes, des mélodies; dans les compositions inédites, on trouve une ouverture, une suite, un entr'acte, trois *Dan-ses rustiques*, une *Légende*, un quintette, un quatuor, plusieurs compositions pour chant; ses œuvres chorales sont depuis longtemps au répertoire de la Société cantonale des Chanteurs vaudois et souvent exécutées dans les fêtes et concours organisés par cette Société.

A. H.



## CHRONIQUES

**G**ÈNÈVE. — Si le devoir du critique est parfois de briser des idoles devant lesquelles se prosterne à tort une foule aveugle, il est par contre souvent de défendre certaines œuvres auxquelles il n'est pas rendu justice. Tel nous paraît être le cas pour la symphonie de Lauber. Elle a été jugée sévèrement par une partie de la presse et n'a pas obtenu de la majorité du public un accueil équitable. C'est tôt dit, d'affirmer que tel ouvrage est une pâle imitation de Mendelssohn, que l'originalité en est absente, et autres observations à la portée des plus indigentes cervelles. Reste à savoir si notre public d'aujourd'hui est en situation d'apprécier une symphonie en tant que symphonie, et si telle symphonie de Beethoven ou de Mendelssohn ne serait pas aujourd'hui traitée avec le beau dédain professé pour celle de Lauber, si Beethoven et Mendelssohn étaient de petits jeunes gens et habitaient Neuchâtel. Toute forme correspond à l'état d'esprit d'une époque, et nous ne serions pas loin de croire que la forme sonate, qui est celle de la symphonie, ne correspond plus exactement à notre état d'esprit actuel. La foule a entendu tellement de musique à programme, de poèmes symphoniques et de morceaux de genre, aubades, levers de soleil, danses de sylphes, marches au supplice et autres Berliozeries, la forme classique a été depuis un demi siècle traitée si librement d'une part, et le drame lyrique nous a habitués depuis Wagner à une conception si nouvelle de l'effet orchestral de l'autre, qu'une symphonie véritable, sans épithète, ni « pathétique » ni « romanesque » ni « villageoise » n'intéresse pas la grande masse des auditeurs. L'esprit

public est devenu paresseux et seuls les musiciens prennent la peine de suivre un développement, de pénétrer dans l'architecture intime d'un morceau; les autres demandent à la symphonie de leur procurer un ordre de sensations qui n'est pas de son ressort et sont — naturellement! — déçus. Il est du reste à remarquer qu'on écrit de moins en moins de symphonies, autre symptôme à l'appui de ce qui vient d'être dit. Je ne sais si dans dix ans d'ici M. Lauber en écrira encore. Ce n'est sûrement pas que nos musiciens modernes soient incapables d'en écrire. C'est bien plutôt que la chose ne leur paraît plus opportune, le vent ne leur paraît plus souffler de ce côté. Quand M. Lauber n'écrira plus de symphonies il écrira autre chose et la façon dont il écrit aujourd'hui permet d'augurer qu'il ne sera pas maladroit dans le genre qu'il aura adopté. En effet, sa symphonie en *la* mineur, quelle que soit l'opinion que l'on professe à l'égard des idées qui y sont mises en œuvre, est vigoureusement charpentée, clairement écrite, logiquement développée. La sonorité en est presque constamment heureuse, toujours équilibrée et obtenue avec une grande sobriété de moyens. A ce point de vue le premier *allegro* est tout spécialement remarquable; quant aux thèmes eux-mêmes il est certain qu'il ne sont pas d'une grande originalité. Le premier est une simple valse, le second est caractérisé par sa forme rythmique. Le mouvement lent débute par une jolie phrase; le *scherzo* est animé, c'est le mouvement qui a été le plus apprécié du public. Le *finale* me paraît le moins bon morceau de la symphonie, ainsi que cela arrive trop fréquemment dans ce genre de composition. En ce qui concerne l'exécution elle a malheureusement été insuffisante. Le second thème du *finale* en particulier a été défiguré au point d'être méconnaissable pour ceux qui n'avaient pas assisté à la répétition générale.

Les morceaux symphoniques extraits des *Maîtres chanteurs* étaient de l'actualité, coïncidant avec les représentations de Lyon. Ils sont trop connus pour qu'il soit utile de les apprécier. La *danse des apprentis* a été prise à un mouvement qui nous a surpris, habitués que nous sommes à l'entendre beaucoup plus vite. Il est difficile de se représenter des apprentis dansant avec autant de gravité; ne serait-ce pas le redoutable trait en triplets des violons qui a décidé M. Rehberg à adopter un rythme aussi modéré? Dans la *marche des corporations* une trompette a eu une attaque bien malheureuse qui a mis la salle en gaité, le naturel de l'homme étant paraît-il de se réjouir du malheur des autres.

La belle mais un peu surannée *Jubel-Ouverture* de Weber terminait le concert. Malgré la très grande difficulté de certains passages, elle a été exécutée d'une façon satisfaisante et avec une entente juste des mouvements.

Un regrettable accident arrivé au violoncelle de M. Gérardy a privé l'auditoire du second *solo*. Nous n'avons donc à parler que de l'interprétation du *concerto* de Saint-Saëns. Ce concerto ayant été joué récemment au Victoria-Hall par M. Gaillard sous la direction de M. G. Doret, il était curieux de comparer les deux versions. Elles furent très dissemblables; M. Gaillard nous paraît seul avoir joué le concerto de Saint-Saëns; M. Gérardy

nous a joué un concerto de Gérardy imité de Saint-Saëns. Il l'a joué très bien, avec une foule de petites intentions de son crû, souvent très agréables à entendre, mais étrangères à l'intention de l'auteur. C'est là la pierre d'achoppement du soliste de profession, poussé par sa situation, par ses intérêts pécuniaires, à faire briller sa personnalité par dessus tout le reste; il est constamment à l'affût de l'effet, et en arrive à dénaturer parfois à un degré incroyable la musique qu'il interprète. S'il est intelligent et bien doué, comme c'est assurément le cas pour M. Gérardy, il arrive à un résultat incontestablement charmant, mais il me semble que le pauvre compositeur a cependant droit à certains égards, et que s'il est agréable de se faire applaudir et de gagner beaucoup d'argent, il est une ambition plus haute, qui est d'arriver à la gloire par la fidélité et la conscience artistique. Ah! s'il s'agissait de Popper ou de Davidoff, la collaboration deviendrait légitime, louable même. Un concerto de simple virtuosité n'est que ce que le fait celui qui le joue et est autant la chose de l'exécutant que du compositeur; mais Saint-Saëns, fichtre! n'a pas besoin qu'on l'aide, et vouloir faire mieux que lui est pour le moins présomptueux. Après cette algarade, nous nous sentons à l'aise pour reconnaître que M. Gérardy possède un son admirable, d'un volume extraordinaire dans le grave comme sur la chanterelle; que dans les passages de douceur il parvient à des effets d'une suavité idéale. Quant à sa technique elle est prodigieuse et sa sûreté irréprochable. C'est un violoncelliste de tout premier ordre. Son seul tort est d'être virtuose, et tout bien considéré, est-ce lui ou le public qu'il en faut blâmer? Vous connaissez le dicton: « Comme on connaît les saints, on les adore! »

\*\*\*

La première séance du trio Bachmann-Briquet-Decrey (ordre alphabétique) a eu lieu au Casino de Saint-Pierre le mercredi 6 janvier dernier. Si nous comprenons bien le but de l'entreprise, il s'agit de nous faire entendre surtout de la musique nouvelle. Malheureusement MM. Colberg et Luzzato ne sont des jeunes que grâce à une erreur de date, un anachronisme. Leur musique nous a paru vieille, vieille! Néanmoins il est bon de jouer *tous* les jeunes, de leur donner une chance, une occasion d'être entendus. Nous ne pouvons qu'encourager M. Decrey et ses collègues à persévérer. Qu'ils jouent du nouveau, et encore du nouveau. Dans le nombre Dieu reconnaîtra les siens, et nous finirons bien par rencontrer les bons, ceux qu'on demandera à réentendre, et qui sans l'occasion qui leur fut ainsi offerte seraient restés peut-être encore bien longtemps ignorés. Parmi les *vieux* (!) du programme figurait Rubinstein avec un trio dans lequel se retrouvent les qualités et les défauts qui le caractérisent: de jolies idées noyées dans un océan (rien de la symphonie de ce nom) de développements filandreux et dépourvus d'intérêt.

Du côté de l'interprétation, M. Bachmann possède de l'autorité et un archet agréable. Il est de plus infatigable, car du premier au dernier numéro du programme,

il fut sur la brèche. Peut-être même avait-il embrassé un peu trop pour pouvoir bien tout étreindre; certains morceaux nous ont paru souffrir en effet d'études insuffisantes. M. Decrey fera bien de mesurer davantage ses sonorités; le piano couvrait souvent les instruments à cordes. M. Briquet nous a paru souffrir d'une maladie douloureuse vulgairement nommée le *trac*. Il soutiendra convenablement ses collègues lorsqu'il aura surmonté toute timidité, et se « laissera aller » davantage.

\*\*\*

La Société de Chant du Conservatoire a donné à la Réformation la *Fête des Vignerons* de Hugo de Senger. La mode est aux Fêtes des Vignerons. Quelques semaines seulement s'étaient écoulées depuis que nous avait été servie celle de Grast. Le public répond toujours lorsque la société de Chant du Conservatoire l'appelle; aussi la salle était-elle archi-comble. Exécution satisfaisante sous la direction de M. L. Ketten, que nous sommes heureux de voir aussi récompensé de ses persévérants efforts. Il nous déplaît d'apprécier un ouvrage du cher vieux maître auquel tous les musiciens de la génération nouvelle, et le signataire de cette chronique parmi eux, conservent un si pieux et si affectueux souvenir. En deux mots il nous semble que le cadre étroit du sujet a gêné le compositeur. Nulle part on ne le sent vraiment à l'aise. La nécessité de « faire simple » a étouffé la libre expansion de sa nature et il en est résulté quelque chose d'un peu guindé et conventionnel. A mettre néanmoins hors de cause certains morceaux vraiment bien venus comme *l'invocation* qui ouvre les scènes du printemps, le *chœur des faucheurs*, le *chant des moissonneurs*, un *divertissement sur des motifs populaires*, la scène du *meunier* et de la *meunière*, et la *bacchanale*.

En résumé gros succès pour les chœurs, les solistes, MM. Henry, Dauphin et Romieux et pour le sympathique directeur.

EDOUARD COMBE.

\*\*\*

CONCERT JAKES-DALCROZE. — M. Jaques-Dalcroze a donné samedi dernier à la Réformation devant un public nombreux une audition de ses œuvres. Nous permettra-t-il d'essayer (amicalement!) sur lui la cravache qu'il nous a obligeamment mise dans la main? Au programme, une douzaine de morceaux de piano, une demi-douzaine de mélodies, une scène lyrique pour chant piano et violoncelle obligé et deux duos extraits de sa comédie lyrique *Sancho*. Quelques remarques générales que nous allons essayer de rendre aussi peu pédantes que possible nous paraissent de nature à résumer notre impression plus justement qu'une sèche analyse détaillée. Il faut d'abord distinguer deux catégories de morceaux: les morceaux pour piano, musique instrumentale pure, et les morceaux de chant, qui se subdivisent encore en morceaux purement lyriques et morceaux dramatiques. Ce sont ces derniers qui nous paraissent de beaucoup les plus satisfaisants; les pièces lyriques viennent ensuite;



les morceaux de piano ferment la marche. A quoi attribuer cette différence d'impression produite par la musique d'un auteur unique? Selon nous, tout simplement à une question de forme. Ceux qui prétendent que M. Jaques-Dalcroze module trop, ne nous paraissent pas avoir trouvé le véritable défaut de la cuirasse. M. Jaques-Dalcroze module autant dans sa musique dramatique que dans sa musique instrumentale pure, et nul ne songe à s'en plaindre. Mais demandons-nous un instant quelle forme est à la base de toute musique dramatique moderne? L'action d'abord, la parole chantée, le poème ensuite. Lorsque M. Jaques-Dalcroze écrit de la musique dramatique, il revêt donc de chair un squelette tout monté, il est guidé par une trame facile à suivre; chaque modulation, chaque tournure mélodique est accrochée par lui à un clou planté d'avance pour la recevoir; elle se trouve donc naturellement à sa place. Notons en passant qu'il excelle tout particulièrement dans ce genre-là. Dans la musique simplement lyrique, la forme du poème à elle seule suffit à déterminer la forme musicale. L'action manque il est vrai, mais souvent, alors même qu'il n'y en a pas on peut en mettre, et M. Jaques-Dalcroze sait en mettre où il faut à l'occasion. De là le charme très grand de beaucoup de ses mélodies. Il en va différemment dans la musique instrumentale pure. Là, le compositeur est lui-même le charpentier de sa forme; s'il ne plante pas aux bons endroits les clous où il accroche sa musique, celle-ci sera mal pendue. De tout temps, la nécessité d'une forme pour la musique instrumentale pure a été reconnue; il n'a même commencé à y avoir de musique instrumentale qu'à partir du moment où l'esprit humain en fut arrivé à la conception d'une forme. Auparavant l'histoire de la musique ne nous montre que du *chant*. La danse fut la première forme instrumentale connue, forme primitive et rudimentaire. La forme alternée fut bientôt universellement adoptée comme le modèle de la musique de danse. La forme plus savante de la fugue, une des rares formes régulières qui n'utilisent qu'un thème unique,<sup>1</sup> emprunta son idée première au contrepoint vocal. Vinrent plus tard les formes binaires, la sonate, etc. Rien ne nous dit que ces formes soient les seules concevables, et qu'elles ne cèderont pas la place à d'autres formes nouvelles; mais vieille ou nouvelle, il en faudra toujours une, et toute composition dans laquelle l'esprit ne parviendra pas à se raccrocher à un fil conducteur, donnera l'impression d'une simple improvisation. La musique à programme ne fait pas exception à la règle. Elle substitue à la forme métrique ordinaire une idée, un thème littéraire, un *texte* sous entendu. Un poème symphonique est un drame sans paroles, et cela constitue une infériorité telle vis à vis de la musique dramatique complète, que les meilleurs poèmes symphoniques, ceux qui satisfont le mieux l'esprit de l'auditeur, sont ceux où une forme métrique reconnaissable vient s'adjoindre au texte sous-entendu et en faciliter la compréhension. Voici donc en quoi nous semble consister le défaut de la musique instrumentale pure de M. Jaques-Dalcroze: l'esprit cherche les clous où accrocher son at-

tention; tel un piéton qui passe un gué et cherche les pierres disposées à l'avance pour lui permettre de poser ses pieds sur quelque ferme point d'appui. Peut-être le compositeur a-t-il disposé en réalité des pierres au fond de l'eau; ses pieds à lui s'y posent instinctivement parce qu'il les connaît. Mais elles ne sont pas assez régulièrement et visiblement placées pour que le voyageur inexpérimenté ne risque à chaque pas la noyade. Alors telle modulation qui se justifie dans l'esprit de l'auteur, paraît injustifiée à ses auditeurs et l'on accuse M. Jaques-Dalcroze de moduler à tort et à travers. Nous concluons donc que plus ce musicien s'appliquera à simplifier et à rendre lumineuse la structure intérieure de sa musique instrumentale pure, plus celle-ci sera goûtée, plus on appréciera les beautés dont sa musique n'est en réalité jamais dépourvue, mais qui passent malheureusement souvent inaperçues parce que non comprises.

Il ne devrait même pas craindre d'exagérer un peu dans ce sens et je suis sûr qu'un *rondo* tout simplet et tout limpide de Jaques-Dalcroze serait une chose charmante.

Ouf! voilà qui est bien long! Parmi les morceaux de piano joués l'autre soir l'*Eglogue*, l'*Arabesque* et l'*Humoresque* (quoique longue, cette dernière), nous ont surtout plu. Parmi les morceaux de chant, *Carillon*, *Légende*, et *Là-bas*.... M<sup>lle</sup> Nina Faliero qui les interprétait est une toute jeune personne, presque une enfant, et possède un organe chaud et extrêmement sympathique, qui ne pourra que gagner encore par le travail et avec le temps. La toute mignonne artiste avait pour partenaires M. Henry, ténor, et M. Gaillard, violoncelliste, qui tous deux ont droit à leur bonne part de compliments.

Restent les deux duos de *Sancho*, mais ceux-là je les aime tellement, mon cher Jaques, que je préfère ne pas lâcher la bonde à mes superlatifs; on me traiterait d'emballé, de gobeux, qui sait? de vendu peut-être, et je préfère laisser faire le temps qui ne peut que leur rendre justice.

E. C.

\*\*\*

THÉÂTRE. — Presque rien de nouveau à signaler, *Les Amours du Diable* continuant à attirer toujours un nombreux public et s'acheminant vers la vingtième.

La troupe de comédie a donné d'excellentes représentations de *Cabotins* et de l'*Arlésienne*, cette dernière œuvre avec la partition de Bizet fort bien mise au point par M. Bergalonne.

La première d'*Esclarmonde* aura lieu dans une huitaine au plus tard. Elle a été retardée par l'incendie du magasin de décors. Ce regrettable accident, dont nos lecteurs ont appris les détails par les journaux quotidiens a détruit de nombreux décors parmi lesquels tous ceux brossés ces dernières années: *Lohengrin*, la *Walkyrie*, *Tannhäuser*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Werther*, etc.



<sup>1</sup> Parmi les autres on peut citer la *Toccata*, l'*Étude*, la *Variation*, etc.

**L**AUSANNE. — Le dernier concert débutait sous un nuage. M. Warmbrodt annoncé comme soliste avait dû être remplacé au dernier moment, une indisposition subite le mettant dans l'impossibilité de remplir son engagement. Vous connaissez l'effet produit par l'apparition sur la scène du « régisseur parlant au public »; le vent de révolte qui suit l'annonce, la fâcheuse annonce! Il y avait un peu de ce genre d'orage dans l'air, lorsque fut attaquée la symphonie en *fa* de Dvorák, et malheureusement, (car un malheur n'arrive jamais seul) cette symphonie passablement difficile n'était pas suffisamment prête. Ajoutez à cela le phénomène magnétique qui fait que les exécutants subissent toujours l'influence de l'atmosphère ambiante et vous pressentirez le résultat. Nous sommes convaincus qu'il ne s'agit là que d'une défaillance passagère et les concerts précédents nous sont le gage que M. Humbert prendra sa revanche prochainement. Au surplus, la remarque a déjà été faite ici même: la musique moderne montre l'orchestre de Lausanne sous un jour bien moins avantageux que la musique classique; elle dépend beaucoup plus que cette dernière de la perfection technique, et tant que la ville de Lausanne n'aura pas sauté le Rubicon, pour parler clair, tant qu'elle reculera devant la dépense d'un orchestre permanent digne d'une ville de son importance géographique, numérique et intellectuelle, il n'y a pas à espérer de grands progrès dans le sens de la technique, et n'importe quel chef d'orchestre y perdrait son contrepoint. C'est comme pour l'ouverture de *Geneviève*. Cette ouverture est difficile pour des orchestres de premier ordre; quand un Lamoureux l'attaque, il n'est jamais sûr que ses cors ne couacqueront pas à la fameuse entrée que vous savez. Que penser alors de cette ouverture au programme des concerts de Lausanne! Le dilemme nous paraît sans issue: ou bien renoncer à toute œuvre de difficulté un peu transcendante — et cela équivaut à supprimer d'un trait presque tout le répertoire moderne — ou bien faire les frais d'un orchestre suffisant. Une ville de 40,000 âmes, riche et prospère, ne devrait pas hésiter un instant, semble-t-il. Oui, mais la routine! L'Orchestre de la Ville et de Beau-Rivage faisait nos délices il y a quinze ans; quelle mouche nous pique de nous aviser aujourd'hui que nous l'aimons moins? Musique, politique, mystère!

Vous devinez d'après ce qui vient d'être dit que les morceaux pour instruments à cordes de Purcell ont été les mieux joués de tout le programme.

M. Franz Schörg, violoniste, avait accepté de remplacer M. Warmbrodt, ténor, et cela est méritoire, car quarante-huit heures seulement lui restaient pour se préparer. Il n'en a pas moins apporté un programme admirable: le 3<sup>e</sup> concerto de Saint-Saëns; la *romance* en *sol* de Beethoven; la *sarabande* en *si* mineur de Bach; une *sérénade* d'Arensky; une *danse hongroise* de Brahms-Joachim; et en *bis*, la *Romance* de Swendsen. M. Schörg a montré de grandes qualités, principalement dans la *romance* de Beethoven qu'il a jouée en excellent musicien. La *sarabande* pour violon seul, de Bach, exige un volume de son énorme, et a souffert de l'acoustique déplo-

rable de notre salle. La *romance* d'Arensky est ravissante, et tout le monde connaît les danses hongroises de Brahms. Le concerto de Saint-Saëns est beau, bien que pas toujours égal. Surtout remarquable est le second mouvement, très bien écrit pour le violon comme pour l'orchestre.

La maladie de M. Warmbrodt nous a privés de l'audition de deux mélodies nouvelles avec orchestre de M. G. Doret. Espérons que ce n'est que partie remise; ceux qui sont dans le secret des dieux en disent le plus grand bien. Et ajoutons en terminant que les défaillances de l'orchestre au dernier concert doivent être pour une grande part attribuées à l'inattendu changement de programme, qui a nécessité de nouvelles études en dernière heure, alors que le programme de M. Warmbrodt avait déjà absorbé un temps précieux dépensé en pure perte.

E. C.



## CORRESPONDANCE

**B**RUXELLES. — F.-A. Gevaert a pu enfin réaliser un rêve qu'il a caressé pendant toute sa carrière artistique, c'est l'exécution intégrale de la *Passion selon St-Matthieu* de Bach, certainement l'œuvre la plus importante du génial « cantor » et l'un des plus purs joyaux du trésor musical. La difficulté d'exécution d'une œuvre de dimensions aussi énormes est vraiment prodigieuse, et elle ne peut être vaincue que dans des conditions vraiment toutes spéciales: et à Bruxelles, ceci soit dit pour garder la réputation artistique de notre capitale, ces conditions se rencontrent assez souvent, étant donné le dévouement véritable des plus humbles servants de la cause de l'art. Avec un désintéressement rare, une conviction artistique hautement louable, une masse assez considérable de choristes et d'instrumentistes, s'est montrée assez docile pour subir le long et ennuyeux travail de préparation nécessaire à l'exécution de la *Passion*.

Et vraiment, M. Gevaert a eu un mot juste lorsque, rappelé par les acclamations, il a dit que tous, depuis les plus célèbres virtuoses jusqu'aux plus humbles choristes qui prêtaient leur concours, tous étaient redevables du succès.

Du vivant de Bach même, il paraît que la *Passion* n'eût qu'une exécution, sous la direction même de l'auteur.

Cette musique de novateur eût le don de soulever des tempêtes. Rassurons-nous, rien n'est changé jusqu'à présent. Les conservateurs peuvent se réjouir, le public professe à l'égard des révolutionnaires le même mépris où le même dédain.

Il paraîtrait aussi que la partition en fût perdue après cette exécution, et qu'il a appartenu à Mendelssohn de la redécouvrir, et de rendre aux artistes cet inappréciable trésor.