

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

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: 16.01.2026

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

mais il mit, de l'autre, la basse sans embarras; après quoi il pria dix fois de suite de recommencer et, à chaque reprise, il changea le caractère de son accompagnement; il l'aurait fait répéter vingt fois si on ne l'avait fait cesser. Je ne désespère pas que cet enfant ne me fasse tourner la tête si je l'entends encore souvent; il me fait concevoir qu'il est difficile de se garantir de la folie en voyant des prodiges. Je ne suis plus étonné que saint Paul ait eu la tête perdue après son étrange vision. Les enfants de M. Mozart ont excité l'admiration de tous ceux qui les ont vus. L'empereur et l'impératrice-reine les ont comblés de bontés; ils ont reçu le même accueil à la cour de Munich et à la cour de Mannheim. C'est dommage qu'on se connaisse si peu en musique dans ce pays-ci. Le père se propose de passer en Angleterre, et de ramener ensuite ses enfants par la partie inférieure de l'Allemagne. »

Comblée de la faveur de toute la famille royale et de la cour, la famille Mozart eut un immense succès à Paris. Le petit Wolfgang ayant été admis à la table chez la marquise de Pompadour, il voulut aussi embrasser la maîtresse du roi, comme il l'avait fait bien des fois avec l'impératrice Marie-Thérèse; mais la dame ayant refusé, il s'écria: « Qu'est-ce donc que cette personne-là? elle ne veut pas me permettre de l'embrasser, lorsque l'impératrice elle-même m'a embrassé! »

Pendant leur séjour à Paris, le portrait de toute la famille Mozart fut gravé. Un amateur poète leur adressait les vers suivants :

Paris 1764.

Sur les enfants de M. Mozart.

Mortels chéris des dieux et des rois,
Que l'harmonie a de puissance!
Quand les sons modulés soupirent sous vos doigts,
Que de finesse et de science!
Pour vous louer on n'a que le silence.
Avec quel sentiment le bois vibre et frémit!
Un corps muet devient sonore et sensible;
A vous mortels heureux est-il rien d'impossible!
Tout, jusqu'au tact, en vous a de l'esprit.

Le 10 avril 1764, Léopold Mozart s'embarqua à Calais, avec sa famille, pour se rendre à Londres. Il arrivèrent dans cette ville le 22 du même mois. Déjà le 27 avril, les enfants furent invités à se rendre à la cour pour se faire entendre devant le roi et la reine et où Wolfgang eut l'honneur de jouer sur l'orgue du roi.

Tout le monde était dans l'enchantement, une grande partie des connaisseurs estimaient son jeu

de l'orgue beaucoup plus que son exécution sur le piano.

Le roi Georges III, de même que la reine Sophie-Charlotte, s'intéressaient beaucoup à la musique; le roi était connaisseur et grand admirateur des œuvres de Hændel, la reine possédait une jolie voix et jouait agréablement le piano.

On conçoit aisément que l'accueil que Mozart obtint dans cette cour fut des plus brillants.

Le roi présentait à « l'invincible » Wolfgang des morceaux de Bach, Hændel, etc. A première vue, il accompagnait un air chanté par la reine; enfin, il improvisait sur une simple partie de basse d'un arioso de Hændel, toute une ravissante fantaisie.

Le 24 juillet 1765, la famille Mozart s'éloigna de Londres; débarquée à Calais, elle visita les villes principales de l'Artois et de la Flandre française, puis se rendit en Hollande.

Arrivés à la Haye, Wolfgang et sa sœur furent admis à se faire entendre devant le prince et la princesse d'Orange.

Au mois de mai 1766, la famille Mozart se mit en route pour retourner à Salzbourg, en passant par Paris.

H. KLING.

(A suivre.)



CHRONIQUES



GENÈVE. — Au cours de la dernière quinzaine, les concerts se sont succédé drus et serrés; nous sommes gâtés, comblés. Aussi pour éviter toute confusion allons-nous procéder par ordre chronologique. Le premier en date est la deuxième séance de musique de chambre du Trio Bachmann-Briquet-Decrey, avec le concours de M^{lle} Satchenko-Sakoune, cantatrice russe. Cette séance était exclusivement consacrée à la musique slave, tentative non sans danger, car le premier mérite de cette musique est d'être foncièrement originale, et l'originalité ne vaut que par le contraste; l'uniformité de teinte est l'écueil de tous les Festivals, auditions d'œuvres d'un seul compositeur, concerts consacrés à une musique nationale quelconque. Dans le concert qui nous occupe le contraste n'était cependant pas absent, mais il était représenté par trois œuvres de Rubinstein, compositeur russe de naissance, mais dont la musique ne se rattache que vaguement à ce qu'il est convenu

d'appeler l'école russe; nous eussions préféré même que l'on n'achetât pas le contraste au prix d'un si grand sacrifice à la personne de Rubinstein qui n'a jamais réussi à être intéressant au delà des limites d'une mélodie ou d'un court morceau de piano. Ses procédés de développement sont tout particulièrement agaçants; ils consistent à répéter à satiété un seul motif souvent charmant, soit comme figure d'accompagnement, soit comme thème proprement dit. Un plan logique fait généralement défaut dans ses œuvres de longue haleine, et l'essoufflement se fait sentir sous forme de pauses, d'arrêts du travail thématique, suivis d'un nouvel élan dans une direction différente. Aussi sommes-nous sortis du concert souffrant d'une véritable indigestion de Rubinstein. Le trio d'Arensky par contre est bien russe et contient une foule de détails charmants; le nom d'Arensky nous paraît destiné à prendre dans les programmes une place de plus en plus importante. M. Decrey a joué seul un *Chant sans paroles* universellement connu de Tchaïkowsky, un *intermezzo* de Borodine et une *Humoresque* à la gaité grave et laborieuse de Stojowsky. La performance de la chanteuse n'a pas manqué d'originalité et d'imprévu. Est-ce l'absence de méthode? Est-ce la méthode russe? Peu importe. M^{lle} Satchenko-Sakoune est douée d'un organe tonitruant, terrifiant, et son concours devant Jéricho eut été pour les Hébreux d'un prix inestimable. Mais un instrument de cette puissance demande à être manié avec prudence et circonspection, et en entendant cette cantatrice nous pensions malgré nous à un enfant jouant avec une arme à feu. Cependant le public a été charmé par une exquise chanson russe tirée du *Sniegouroitchka* de Rimsky-Korsakoff. Si M^{lle} Satchenko-Sakoune veut bien nous en croire, elle chantera en russe le plus souvent possible et n'abusera ni du français ni de l'allemand.

Disons en terminant que le trio Bachmann-Briquet-Decrey, qu'on n'a malheureusement entendu qu'une fois (dans le trio d'Arensky) nous paraît grandement en progrès; tous nos compliments en particulier à M. Briquet qui a montré une assurance beaucoup plus grande.

A peine vingt heures plus tard, MM. Rey-Rehberg-Rigo donnaient au Conservatoire leur troisième séance, avec au programme trois numéros seulement, mais trois numéros de dimensions respectables; un trio de Beethoven d'abord (op. 70) œuvre admirable et fort bien exécutée par MM. L. Rey, W. et A. Rehberg. Nous sommes enchantés de cette occasion de montrer à ceux qui nous accusent de dénigrer de parti pris, qu'au contraire rien ne saurait nous être plus agréable que de constater et de mettre en relief ce qu'il y a de bon et de bien. L'égalité d'importance de chaque partie a été scrupuleusement respectée et le tout était compact et fondu. MM. Rigo et W. Rehberg ont joué ensuite une

sonate pour piano et alto de Rubinstein. Lui, toujours lui! Il faut pourtant dire que des quatre morceaux de ce compositeur qui nous ont été servis en vingt-quatre heures, le dernier était le plus intéressant. M. Rigo en a tiré tout le parti possible. Quant au quatuor à cordes qui complétait le programme il a servi à illustrer cette vérité déjà souvent constatée que le génie clair mais rarement profond de Mendelssohn ne se montre pas à son avantage dans ce genre de composition; grande facilité mélodique, sens inné de la forme et prodigieuse science contrapuntique, tels sont les facteurs de l'œuvre Mendelssohnienne. Le quatuor tel qu'il est compris depuis Beethoven demande autre chose et un auditoire moderne s'en rend parfaitement compte. Aussi, bien que les artistes aient défendu de leur mieux celui en *la mineur* (op. 13) qui nous était donné, n'a-t-il obtenu qu'un succès relatif.

Nous voici arrivés au concert symphonique de la quinzaine. Depuis des années il était question de monter *la Mer* de Gilson aux concerts d'abonnement. C'est le 6 février dernier que ce projet a enfin été mis à exécution; et étant donné le petit nombre de répétitions qui a pu être consacré à cette importante partition, le résultat a été tout à fait remarquable. Des quatre «tableaux» brossés par M. Gilson sur un motif unique (un refrain de matelot), le second et le troisième ont surtout été goûtés. Il est en effet difficile de concevoir une peinture plus vive et plus animée du gabier en bordée que l'esquisse intitulée: *Chants et danses de matelots*; de même que peu de compositeurs ont réussi comme Gilson dans son *Crépuscule* à donner musicalement une impression d'une scène à la fois chaste et passionnée, forte et attendrie. C'est une idylle voilée, sur fond de grisaille, et sur toute cette joie d'amour on sent que plane l'implacable Destin. Dans la littérature Loti a merveilleusement dépeint ces calmes amours de marin, ces joies solennelles qui ressemblent tant parfois à de la tristesse. La *tempête* finale révèle une patte merveilleuse, une parfaite maîtrise de l'orchestre et des sonorités; mais il ne nous semble pas que M. Rehberg y ait vu tout ce que Gilson y a mis.

M. Brunet, premier rôle du théâtre, remplissait les fonctions ingrates de récitant, et a réussi à s'y tailler un joli succès personnel.

La *symphonie inachevée* de Schubert, probablement sa meilleure œuvre symphonique, a été bien jouée. En somme le dernier concert d'abonnement nous a montré notre orchestre dans sa meilleure forme et nous y avons entendu les deux meilleures exécutions de la saison. Rappelons que la symphonie inachevée était donnée à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Schubert. L'ouverture de *Coriolan* de Beethoven n'a pas été aussi satisfaisante que les autres morceaux du programme ce qui tient probablement à ce qu'elle venait dernière. A ce sujet

il est intéressant de discuter la question si controversée de la première attaque des violons : doit-on attaquer en tirant ou en poussant ? L'accord qui suit la première tenue doit se tirer, la chose n'est pas discutable. Il faudrait donc attaquer en poussant. Mais la partition demande que cette note soit attaquée *ff*, ce qui n'est guère possible qu'en tirant. M. Rehberg a adopté ce dernier parti qui n'a qu'un défaut, celui de forcer l'archet à quitter la corde pour attaquer l'accord qui vient ensuite, ce qui cause un petit arrêt non prévu par la partition. Ne serait-il pas possible de faire attaquer la moitié des cordes en tirant et l'autre moitié en poussant ? De cette façon le premier *ff* pourrait être respecté, nous semble-t-il, sans que le petit temps d'arrêt dont il vient d'être parlé soit sensible ; simple suggestion à qui de droit.

Reste à parler de la soliste du jour, M^{lle} Marcella Pregi. Elle a remporté un franc succès, bien qu'elle se soit systématiquement abstenue de tout morceau de pure virtuosité vocale. Non qu'elle soit incapable de triller et follichonner aussi bien que tant d'autres ; la veille, à Lausanne, dans un *air* de Mozart, elle avait prouvé que les difficultés techniques ne sont pas pour l'effrayer. Mais M^{lle} Pregi estime peut-être que le rôle de la voix n'est pas d'imiter la flûte et elle a voulu nous prouver qu'il est possible à une artiste intelligente de produire autant d'effet par le simple charme d'un chant pur et expressif que par l'étalage d'une technique qui ne devrait jamais être envisagée que comme un moyen et non comme un but. La voix de M^{lle} Pregi est avant tout sympathique et son art est avant tout humain. Combien elle a été humaine dans la *Procession*, l'admirable chef-d'œuvre de Franck ! Et pourtant la *Procession* est écrite pour ténor et non pour mezzo. La *Siciliana* de Pergolèse est un morceau ravissant et a été chanté dans le style qui lui convient. Nous aimons moins *Eternelle chanson* de Paladilhe. Mais la perle de la soirée a été l'exquise ariette du *Défi de Phébus et de Pan* de J.-S. Bach. Du Bach comique ! Eh oui, et du meilleur. Le morceau a été pour M^{lle} Pregi l'occasion d'un triomphe. On n'a tenu l'artiste quitte qu'après un double *bis* : une pastorale de Bizet et une courte pièce de Fauré, mais d'un Fauré nouveau, inexploré, qui fait penser à Chaminade ; charmant du reste.

Un mot seulement en passant sur un artiste qui méritait mieux, le pianiste aveugle de naissance, Gennaro Fabozzi. Le public est méfiant ; il a si souvent été trompé ! Aussi la Réformation paraissait-elle bien maigrement garnie mercredi dernier. Pour cette fois, le public a eu tort ; M. Fabozzi méritait d'être entendu, comme pianiste d'abord et comme compositeur ensuite. On pourrait peut-être lui reprocher son répertoire un peu exclusivement italien ; mais ce qu'il joue,

il le joue bien, et souvent avec plus de sûreté de touche que beaucoup de ses collègues clairvoyants. De plus, les deux morceaux de sa composition qu'il a joués ont été une agréable surprise. Fraîcheur d'idées et développement ingénieux s'y alliaient de la façon la plus agréable. Un second concert de M. Fabozzi attirerait sûrement plus de monde que le premier.

Plus qu'un et c'est fini. C'est le concert donné samedi dernier par M. Marsick, avec le concours de M^{me} L. Ketten et de M. G. de Mérindol. Nous demandons pardon à M^{me} Ketten de ne lui consacrer qu'une simple mention. Nous l'avons trouvée égale à elle-même, c'est-à-dire parfaite. Pour M. de Mérindol, nous renvoyons, faute d'espace, le lecteur à la chronique que lui a consacrée M. Jaques-Dalcroze dans un précédent numéro. Arrivons vite à M. Marsick ; peut-être est-ce de l'emballlement inconsidéré, résultat possible d'un long jeûne, mais nous eussions voulu crier l'autre soir ! « Enfin, voici un violoniste ! » Il n'est pas ici question de faire de stupide parallèle entre un soliste qui peut consacrer toute une année si bon lui semble à travailler un unique morceau, et nos excellents artistes genevois, obligés de passer la plus grande partie de leur temps à tourner la meule des quotidiennes leçons et des presque quotidiennes répétitions. Nous n'entendons comparer que les virtuoses entre eux. On a trouvé la *Gazette* dure à l'endroit de M. Marteau ; mais quel est l'auditeur ayant entendu la *Suite tzigane* de Wormser par Marteau, puis par Marsick, qui puisse aujourd'hui prétendre que la *Gazette* avait tort ? Comparée à la seconde, la première interprétation n'existe pas, et force nous est de reconnaître que, sans être tzigane, il est possible de rendre justice à ce genre de musique. Egalemeut remarquable a été l'exécution d'un nouveau concerto de Max Bruch, œuvre grandiose, mais où l'on ne rencontre pas au même degré l'élément de charme qui a rendu si populaires les deux premiers. Il nous a paru, d'autre part, passablement plus difficile. La charmante sonate de Sjögren (op. 24), révélée au public genevois par M. Eug. Reymond, a été détaillée par M. Marsick avec une grande finesse de nuances et d'expression. La sûreté d'intonation de ce maître du violon est impeccable, sa technique immense. Il n'atteint pas au volume de son d'E. Ysaïe, mais il sait comme ce dernier varier à l'infini les nuances, et son archet n'est jamais dur ni heurté. M. Marsick est un des plus remarquables représentants de l'école française du violon, bien que ce soit avec Joachim qu'il ait pris ses dernières leçons. Joachim, dans le cas actuel, n'a fait que parachever l'œuvre commencée par Léonard et Massart.

Et puisque nous avons nommé E. Ysaïe, terminons par une bonne nouvelle : le Maître des maîtres viendra, le 13 mars prochain, donner, au

bénéfice de notre orchestre, un concert au Victoria-Hall. Sans être prophète, nous prédisons aux bénéficiaires une fructueuse soirée.

EDOUARD COMBE.

THÉÂTRE. — *Esclarmonde*, attire un nombreux public et chaque représentation est l'occasion d'un nouveau triomphe pour les principaux protagonistes, M^{lle} Miquel et M. Donadi.

Le troupe d'opérette a donné une reprise de *Lili*. M^{me} Blanche Ollivier, une fine diseuse et comédienne de valeur, a tiré un parti excellent du rôle du Lili, de même que M. Dubuisson, de celui de Plainchard, qu'il soit clairon, lieutenant ou général. Excellent M. Druard en vicomte de Ste-Hypothèse; de même que M. Bouser dans celui du baron.

Le même soir, on donnait la première de *La Cigale*, ballet-pantomime en 2 actes et 3 tableaux, de L. Gibaux-Battmann. Ce jeune auteur, qui est le petit-fils du compositeur Battmann, est élève de Paul Vidal en même temps qu'il suit des cours de droit et il a prouvé que Thémis et les Muses s'accordent très bien.

Voici quelle est la donnée de *La Cigale*:

Vincent (M^{lle} B. Kleyer) doit épouser Marion — la fourmi — (M^{lle} Sampiétro), de par la volonté de son père (M. Lafreydière). Mais il aperçoit Jeanette — la cigale — (M^{me} Rita-Rivo) et en devient amoureux. La cigale est chassée et au second acte Vincent s'apprête à marier Marion quand revient Jeannette. Vincent déclare qu'il ne veut pas d'autre épouse qu'elle; son père consent d'autant plus facilement qu'il devait avoir un faible pour Marion puisqu'il l'épouse. Sur cette donnée, M. Gibaux a écrit une partition d'une valeur bien supérieure à celle qu'ont généralement les ballets qui nous sont offerts. Cette partition, au cours de laquelle il a fait un judicieux emploi de rappels de thèmes, contient plusieurs pages fort bien venues notamment le solo de violon du 2^{me} acte, magistralement joué par M. L. Rey, quelques-unes des variations et le pas des bouquets.

La Cigale a été artistiquement réglée par M^{me} Rita-Rivo qui a obtenu un double succès de maîtresse de ballet et de danseuse. M^{lle} Sampiétro a obtenu son succès habituel, et M^{lle} Kleyer a montré de fort jolis costumes dans le travesti de Vincent, qu'elle a d'ailleurs bien mimé et dansé. Très bon, M. Lafreydière en père de Vincent. Enfin compliments à l'orchestre qui, dirigé par M. Bergalonne, s'est bien comporté.

— La troupe de comédie a donné une excellente représentation du *Prince d'Aurec*. La mordante, mais combien juste comédie d'Henri Levadan a été excellemment interprétée par MM. Brunet — le prince d'Aurec, — ce sceptique qui désespère sa mère par sa façon de se moquer du Faubourg; M. Boule, qui a bien su composer le rôle du baron de Horn; Gelly, un Montade très correct, et M. Dubuisson, un Montregean très amusant. Du côté féminin, mêmes éloges à adresser à M^{mes} Clarence — la princesse — et Matrat, à qui était échu le rôle peu commode de la duchesse de Talais-Piédoux. M^{mes} Laurianne, Davricourt, Hermann, Dubuisson, MM. Druard, Gayral, Bouser, dans des rôles de moindre importance, complètent cette distribution. La Pavane dansée au 1^{er} acte a été justement goûtée.

La question des débuts revient de nouveau à l'ordre du jour, soulevée par un de nos confrères. Comme on a pu s'en rendre compte de différentes manières, le suffrage universel ne vaut rien au théâtre. Avec l'ancien système de vote par les abonnés, et les abonnés seulement, la petite cabale ou le parti pris sont encore bien plus à craindre, de même qu'avec une commission. Pourquoi ne pas laisser le directeur seul juge? Personne mieux que lui nous semble apte à juger en pareille matière. Il a tout intérêt à avoir une bonne troupe et à ne pas garder des artistes insuffisants. C'est ce système qui est en usage dans les grandes villes telles que Bruxelles, Lyon, où l'on fait cependant du « bon théâtre ». Si les débuts — qui font perdre au moins un mois et demi à monter des rossignols — avaient existé à Lyon, M. Vizentini aurait-il pu représenter les *Maîtres-Chanteurs* dans le troisième mois de la saison comme il l'a fait? Evidemment pas! La suppression pure et simple des débuts serait, à notre avis, la meilleure solution, et nous sommes certain qu'elle donnerait satisfaction à tout le monde.

A. H.



BAUSANNE. — Il est rare qu'un concert en dehors de l'abonnement remplisse la salle comme aux grands jours. Les amateurs isolés viennent, il est vrai, sans s'occuper de la différence; mais les gros bataillons (entendre par là les pensionnats) sont plus lourds à ébranler. Aussi y avait-il bien quelques vides par ci par là au concert donné le 5 février dernier avec le concours de M^{lle} Marcella Pregi. Les absents ont eu tort, probablement pour ne pas faire mentir le proverbe. Le concert a été un des plus réussis de la saison, grâce surtout à

la charmante artiste qui dès son *air* d'entrée avait mis le public dans sa poche. Passons sur la deuxième audition de la symphonie en *mi* bémol de Mozart dont il n'y a rien de neuf à dire et pour en finir avec l'orchestre, parlons un peu des deux fragments de la *Suite* dans le style ancien de V. d'Indy (première audition à Lausanne). Le public n'a pas très bien saisi ; il s'attendait sans doute à un pastiche et, de ce côté, il a été déçu. La suite de d'Indy est dans le style ancien par la forme des divers morceaux qui la composent ; elle l'est encore par le choix des instruments (cordes, 2 flûtes, 1 trompette en *ré* aigu) et la façon dont ces instruments sont traités. Mais au point de vue des idées et de l'harmonie, elle s'écarte passablement des œuvres similaires du temps de Bach. Il est juste de dire aussi que la partie de trompette a été exécutée sur un simple cornet à pistons ; pas mal, du reste, si l'on considère la difficulté qu'il y a à jouer sur cet instrument une partie en réalité trop aiguë pour lui. Mais l'effet voulu est absolument raté ; quel rapport y a-t-il entre les notes limpides et incisives de la petite trompette en *ré* et les notes de la dernière octave du cornet ? Enfin certaines idées très modernes glissées par d'Indy dans sa *Suite*, comme par exemple la quarte obstinée de la trompette (la-*ré*) dans le trio en *si* bémol du *Ménuel*, ont peut-être déconcerté les timides.

Deux charmantes bluettes pour instruments à cordes de M. Justin Bischoff ont été vivement applaudies, et le compositeur, qui faisait modestement sa partie au pupitre d'alto, a dû venir saluer à deux reprises le public.

M^{lle} Marcella Pregi a soulevé un légitime enthousiasme. Comme il est parlé ailleurs de cette excellente artiste à propos de son concert à Genève, bornons-nous à mentionner les morceaux qu'elle n'a chantés qu'à Lausanne. D'abord le *Rondo* de Mozart avec accompagnement d'orchestre et piano obligé, une page admirable qui a permis à la cantatrice de montrer son talent sous ses aspects les plus variés. Ensuite *La Captive* de Berlioz, chef-d'œuvre que Lamoureux et Colonne ont rendu célèbre, mais qui exige, pour ne pas être défigurée, une interprétation orchestrale plus soignée que celle de l'autre jour. M^{lle} Pregi a su faire oublier l'insuffisance de l'accompagnement par l'art consommé avec lequel elle a dit cette chose ravissante.

Le Chœur d'hommes de Lausanne, pour son 24^{me} concert annuel, avait choisi *Frithjof*, de Max Bruch comme pièce de résistance. Les solistes étaient M^{me} Troyon-Bläsi et M. Sistermans. A part quelques légères défaillances sur lesquelles il n'y a pas lieu d'appuyer, la soirée a été extrêmement réussie. Outre les solistes déjà mentionnés on a entendu un violoniste amateur qui a montré dans l'*Andante* du neuvième concerto de Spohr de réelles qualités. Les chœurs ont été à la

hauteur de leur tâche ce qui est un compliment, car la tâche était malaisée. Enfin une grande part du succès revient aux solistes, et en particulier à M^{me} Troyon-Bläsi.

E. C.



CORRESPONDANCES



BRUXELLES. — Les auditions musicales se suivent mais ne se ressemblent pas — En quinze jours il ne s'est pas donné moins de trois grands concerts symphoniques, des auditions de musique de chambre et, fait extraordinaire, d'intéressantes représentations à la Monnaie.

Le quatrième concert populaire était consacré en grande partie à l'audition de nouvelles œuvres d'auteurs belges, un concerto pour violon et orchestre d'Emile Mathieu, et des scènes de Kermesse du nouveau drame lyrique de Jan Blokx — *La Princesse d'auberge*. Les parties du concerto de M. Mathieu, sont surmontées pompeusement de titres qui ont la prétention malheureuse de vouloir être très suggestifs — Archanges de Combat. Eaux dormantes. Cygnes de rêve. Ballade matinale — Hélas cette prétention est si peu justifiée, que la compréhension de l'œuvre n'aurait guère perdu à la suppression de ces entêtes. — Le morceau en général, est lourd, d'une construction malaisée, et d'une orchestration parfois si maladroitement qu'une exécution claire de la partition est la chose la plus atrocement difficile que l'on puisse concevoir.

Mais, malgré tout, il faut signaler que M. Mathieu en conservant pour son morceau l'antique étiquette de concerto, a essayé de ne plus rester dans des formules séculaires ; — la partie de violon a été tenue d'une façon remarquable par Mademoiselle Irma Sèthe, qui, quoique Belge, n'est venue pour débiter à Bruxelles qu'après de brillants succès remportés à l'étranger.

Les fragments de *la Princesse d'auberge* gagneraient beaucoup à être entendus au théâtre avec le déploiement et la pompe de la scène. — Mais j'avouerai franchement que je n'aime pas la couleur brutale de l'œuvre de M. Blokx qui tout en se souvenant qu'il est flamand, pourrait songer un peu plus que Rubens, tout en étant d'une richesse extraordinaire de tons, reste dans une note pure et distinguée.

Le reste du concert était consacré à l'audition de fragments connus de Wagner — La scène de l'oiseau et Siegfried, la marche funèbre du *Crépuscule*, et le prelied et le cortège des métiers des *Maîtres chanteurs*.

Il convient de citer M. Maissoux, ténor très agréable, M^{mes} Charton et Sœtens-Flament, ainsi que la phalange « choral mixte, » qui sous la direction de M. Soubre a pittoresquement rendu la fameuse « bataille de Marignan »