Zeitschrift: Gazette musicale de la Suisse romande

Herausgeber: Adolphe Henn

Band: 1 (1894)

Heft: 8

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: 09.01.2026

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

la Rédemption du monde, demeure l'une des inspirations les plus poignantes que je connaisse.

Mais ces pages, il les faut entendre et non pas raconter. J'ai voulu dire quelques mots du grand musicien que nous avons aimé, et marquer quelques points de repère dans l'œuvre vraimant sublime que l'on doit prochainement exécuter. Mon regret, en finissant, sera de n'avoir pu mieux parler, en ces notes si brèves, d'un tel homme et d'une telle œuvre.

ALFRED ERNST.

SUISSE

GENÈVE

On se souviendra longtemps de l'apparition du « père Grieg ». Grâce à lui, la longue série des concerts d'abonnement a été close par une véritable fête de l'oreille et de l'esprit.

Ce ne sont pas les œuvres de Grieg que ces mots visent, et ce n'est pas sa personne non plus. Quelque charme et quelque valeur qu'aient ses compositions, qui sont trop universellement appréciées et connues pour que je les caractérise ici, elles n'en ont pas plus que dix, que cent autres chefs-d'œuvre de la musique qui ont figuré, ou figureront, aux programmes de nos concerts ; seuls, d'ailleurs, je crois, les trois fragments de *Sigurd Jorsalfar* étaient donnés pour la première fois à Genève. Et si curieux que soit l'homme physique, avec son petit corps qui disparaît sous la tête puissante à la grande chevelure grise, la personne de Grieg est trop modeste pour faire sensation.

Ce qui a fait sensation, c'est autre chose, c'est la perfection des neuf exécutions orchestrales que Grieg a dirigées. A part, dans le *Rêve de Borghild*, quelques-uns de ces faussets de flûte qui sont devenus traditionnels chez nous, c'était parfait, absolument parfait ; on se serait cru en présence de quelque orchestre célèbre, de l'orchestre de feu Bülow, de Hans Richter ou de Gevaërt, et les exécutions de l'*Ouverture d'Egmont* et de la *Marche des dieux du Rheingold* dans la première partie du concert, n'ayant été ni meilleures ni moins bonnes que d'autres antérieures, n'ont fait qu'accentuer cette impression.

C'était parfait de justesse, d'abord. C'était parfait, ensuite d'ensemble et de précision ; nos seconds violons eux-mêmes, qui clochent si souvent, ont enlevé certains traits, les pizzicati de la *Danse d'Anitra* par exemple, avec une surprenante maëstria ; l'accélération progressive du *Roi des montagnes* a été celle d'un instrument unique. C'était parfait comme nuances : il y a eu des effets de forte-piano comme on n'en avait jamais entendus, d'étonnants pianissimi, et jusqu'à des gradations dans ces pianissimi, des enflures de son délicieuses qui caressaient comme des bouffées d'air printanières, des sonorités si fondues que dans des passages mêmes dont l'orchestration n'avait rien de spécial l'auditeur genevois croyait entendre certains effets pour la première fois et ne savait plus trop quel instrument jouait. C'était parfait comme pondération des éléments orchestraux, chaque instrument ressortant au moment voulu, par un effacement habile du reste de l'orchestre. Et c'était parfait, enfin, comme esprit, — ce qui ne va pas de soi, car les compositeurs ne sont pas toujours ceux qui interprètent le mieux leurs œuvres.

A quoi tout cela tient-il ? Est-ce au prestige d'un homme célèbre, à l'ascendant exercé par lui sur des musiciens qui ont donné chacun tout ce qu'il pouvait donner ? ou cela tient-il aussi aux études préparatoires à un concert dont Grieg lui-même avait dirigé toutes les répétitions, aux qualités de chef d'orchestre dont il a fait preuve ? Question délicate qu'on me permettra de ne pas discuter, ni résoudre. Une chose cependant est d'ores et déjà certaine, c'est que les imperfections que j'ai plus d'une fois signalées ne proviennent pas des conditions matérielles de nos exécutions, soit en particulier de l'insuffisance du nombre des répétitions d'orchestre et de l'acoustique de notre salle de concerts.

Avant que M. Grieg fût monté sur l'estrade du Kapellmeister, M. Robert Freund s'étais assis au piano, avec moins de succès. Je ne me suis pas expliqué la renommée de cet artiste. Il a joué le *Concerto* de Schumann en *la* mineur sans chaleur et point toujours avec une juste compréhension de l'œuvre. Son toucher est sec et, chose curieuse, sa froideur s'accompagne d'une malencontreuse recherche de l'expression par des moyens factices, tels que le retard continuel de la main droite sur la main gauche. L'interprétation du *Prélude* de Chopin a été originale par le rendu des « gouttes de pluie » dans la partie en majeur, mais à côté de la vérité dans la partie en mineur, qui me semble de caractère dramatique, tragique même. Le *Scherzo* de Chopin en *ut* dièze mineur ne valait pas mieux que le concerto de Schumann et dans la *Rhapsodie* de Liszt l'exécutant a été trahi par son mécanisme.

* *

Grande affluence au concert annuel du Vendredi-Saint. Cette solennité musicale attire à Saint-Pierre, en outre des vrais amateurs, tout un public spécial qui doit à sa moyenne d'âge d'être resté fidèle à une ancienne habitude genevoise et trouve dans le dernier numéro du programme, placé sur le même rang que le morceau de sortie du sermon du matin, l'occasion d'une procession. Le numéro qui a reçu cet accueil en méritait un meilleur ; c'était une *Toccata* de Widor, non pas la très connue, mais une autre, à l'allure déclamatoire au meilleur sens du mot, extraite de la quatrième symphonie de l'auteur. Première audition également, celle de la célèbre *Passacaille* de Bach, dont notre excellente organiste a donné une exécution très soignée, très nuancée, qui me semble préférable à la manière forte et monotone qu'ont adoptée certains organis-

tes. Mes compliments encore à M. Barblan pour sa registration du *Choralvorspiel* de Brahms « O Traurigkeit, o Herzensleid », pièce exquise avec ses dégradations insensibles de sixtes et ses heurts, douloureux et tendres à la fois, de l'accompagnement au rythme ternaire et de la mélodie binaire.

M. Fr. Nagy, qui prêtait son concours, est un baryton dont les qualités de style ne compensent que très insuffisamment les déficits vocaux. Sa voix est inégale et mal timbrée. M. Adolphe Rehberg, par contre, s'est montré sous son meilleur jour. Il me souvient qu'en une de ses conférences de cet hiver, M. Jaques-Dalcroze, caractérisant les instruments de l'orchestre, disait du violoncelle qu'il est fait pour prier ; nul ne prie mieux que celui de M. Rehberg, nul n'exprime plus chastement les sentiments de tendresse et d'amour, et, d'une manière générale, c'est dans les adagio et les andante que nous aimons surtout M. Rehberg. On comprend donc qu'il ait charmé dans un *Largo* de Leclair et dans l'*Ave Maria* de Fitzenhagen, si banale soit cette dernière pièce.

Deux chœurs *a capella*, l'un de Palestrina, l'autre du Flamand Tinel, ont été chantés par un groupe d'artistes et d'amateurs « distingués », disait le programme, mais qui ne méritaient pas tous au même titre cette qualification. La justesse a souvent laissé à désirer.

PAUL MORIAUD.

La *pianomanie* s'est tellement développée de nos jours, et aussi la rage de se produire en public, que le dilettante a un mouvement d'hésitation bien compréhensible en voyant affiché un concert de piano. Il arrive trop souvent, en effet, que, séduit par un programme alléchant, il ait à regretter, une fois entré dans la salle, son temps et son argent, en entendant défigurer par un pianiste improvisé les chefs-d'œuvres connus et aimés. Pareille déception n'était pas réservée aux auditeurs des concerts donnés récemment au Casino de Saint-Pierre et à l'Athénée par M. Schousboë et Mlle Russell.

M. Schousboë, le nouveau professeur supérieur à l'Académie de musique, a séduit son public par une consciencieuse et intelligente exécution de l'*Appassionata* de Beethoven, de la *Pastorale* de Scarlatti, des *Etudes symphoniques* de Schumann et d'un prétentieux *Menuet* de Sgambati. Mais son talent nerveux s'est souvent montré à l'aise dans les quatre *Préludes* de Chopin, rendus avec une poésie et parfois une fougue juvénile digne d'éloges. Par contre, M. Schousboë nous a semblé manquer de variété dans les nuances dynamiques et aussi d'une certaine fantaisie reprise par l'exécution d'œuvres telles que les Rhapsodies de Liszt. La 6me a été jouée par lui d'une façon un peu grise et dans des mouvements trop conventionnels, sans rythme et sans souplesse. L'impression générale a été cependant des plus satisfaisantes ; le nouveau professeur de l'Académie de musique est un artiste solide auquel nous sommes heureux de souhaiter la bienvenue à Genève, et dont nous aurons — nous l'espérons — souvent à enregistrer les succès.

Mlle Russell faisait mardi ses débuts dans la carrière de virtuose, et cette jeune artiste nous paraît — étant donnée l'émotion qui paralysait ses moyens dans les premiers morceaux de son programme — appelée à un brillant avenir. Elle a montré en effet dans son exécution une franchise d'attaque, une ampleur de son, une originalité de rythme, une pureté de style qui dénotent un réel sentiment d'artiste. Son interprétation de la *Fantaisie* en fa mineur de Chopin, nous a parue particulièrement fouillée, avec des recherches de combinaisons de pédales très intéressantes. Mlle Russell a de même montré un talent supérieur dans l'*Aria* de Leschetitzky, les *Airs hongrois* de Listz, la *Toccata* de Chaminade, mais par contre, l'exécution de la *Toccata* en ré mineur de Bach-Tausig nous a paru un peu haletante, ce qui peut s'expliquer par le fait que ce morceau était en tête du programme.

Au même concert se sont fait entendre avec succès MM. Reymond, Ackermann et Adolphe Rehberg, dans le quatuor avec piano de Schumann, magistralement interprété, et M. Charbonnet, un ténor charmant, qui s'est fait bien applaudir dans l'air de Sigurd.

LAUSANNE

Le lent évanouissement de *Sainte-Cécile* tend à créer un grand vide dans notre ère musicale. En fondant cette excellente société, qui longtemps a brillé au premier rang des sociétés analogues suisses, G.-A. Koëlla avait introduit et intronisé à Lausanne l'habitude et le goût de la grande musique — avec le respect des musiciens, toutes choses à peu près ignorées auparavant. On n'entend pas chanter pendant plus d'un quart de siècle, année après année, les oratorios et autres œuvres vocales des Bach, Hændel, Haydn, Gluck, Mendelssohn, Beethoven, Schumann, sans s'y accoutumer de la plus agréable façon, ni souffrir cruellement de la privation de si nobles jouissances. Mais, Lausannois que nous sommes, nous regrettons, et nous nous résignons, sans que nul ne lève le doigt pour tenter de remettre à flot une institution sympathique et précieuse à tous égards. Et nous nous consolons avec les concerts d'orphéons, où nous nous précipitons plus empressés qu'aux autres, si possible.

Déjà, dans les soirées théâtrales de Zofingue, nous avons écouté et applaudi avec une faveur marquée le *Roi de Mer*, de Grieg, cantate simple et forte, virilement exécutée par le chant de cette société, qui est une des meilleures sections du groupe des Chanteurs vaudois.

Le grand succès de la saison était réservé au *Chœur d'hommes*, qui a pris, cette année, l'initiative d'un concert mixte. Ses généreux efforts ont pleinement réussi, et nous osons espérer la répétition de telles solennités, sous son égide, tant que *Sainte-Cécile* n'aura pas retrouvé un directeur et... des membres.

Cette société — dont l'idée première émane aussi de G.-A. Koëlla — occupe une position toute spéciale parmi les nombreux orphéons du pays. Ses règlements lui interdisent, si je me trompe, de participer aux concours de chant. Elle y trouve des

avantages et un écueil. Les avantages, c'est la liberté complète dans le choix de son répertoire, le temps de l'étude et l'organisation de ses concerts. L'écueil, c'est le manque de termes de comparaison dans la suite de son développement artistique.

Quoi qu'il en soit, formée de Lausannois résidents, tous plus ou moins musiciens, réunissant des conditions exceptionnellement favorables de mesure musicale et de stabilité, elle peut aborder des œuvres inaccessibles à d'autres sociétés et contribuer grandement, ainsi, à l'éducation et à la récréation de notre très musical public !

Le programme de ses dernières séances (2 et 3 mars) comprenait essentiellement *La Lyre et la Harpe*, ode de Saint-Saëns, pour chœur mixte, et une scène dramatique de son nouveau directeur, *Anne de Juvalta*, pour chœur d'hommes (et orchestre).

Qu'on me permette d'en retourner l'ordre. Aussi bien, je crois que M. Langenhahn a été mal inspiré en faisant suivre l'audition de sa cantate à celle de la maîtresse œuvre du grand compositeur français. C'était la mettre d'emblée à son désavantage, soit par la fatigue des chanteurs et du public, soit par l'imposition de dangereux parallèles.

Anne de Juvalta est une œuvre facile— trop facile, peut-être — d'un bout à l'autre dans le même mode et le même ton, avec quelques éclats de voix, pour les soli, ramenés en la même forme, et roulant sans arrêt jusqu'au chœur final, le meilleur, et aussi le seul temps de repos de la partition. Pas ou peu de déclamation, dans le sens spécial que les musiciens français attachent au mot, avec un respect extrême de la chose ; peu de fantaisie ; peu de recherche ; quelque inexpérience des registres vocaux. Aucune pédanterie non plus, pas de mièvrerie, de l'habileté, parfois de la grâce, beaucoup de mouvement et du bruit. Telle quelle, une œuvre de jeunesse, avec ses qualités et ses défauts, surtout des qualités, et qui promet d'augurer favorablement de l'auteur, pour peu qu'il trouve un livret moins froid, moins vide et moins anti-musical et musicable que la poésie de commande dont il a dû se contenter.

Si l'*Anne de Juvalta* ne permet pas encore de juger M. Langenhahn, compositeur, l'exécution de *La Lyre et la Harpe* permet de l'apprécier directeur, et de l'apprécier très haut. Cette œuvre remarquable a été remarquablement rendue. Soli, duos, quatuors et chœurs ont été étudiés et conduits avec une sûreté, une distinction digne de tous les éloges.

L'œuvre est connue ; je n'entreprends pas de la décrire. Il est admis que les parties consacrées à la Lyre, les voix païennes, sont les mieux inspirées, et dans l'espèce les chœurs, les premiers surtout. L'orchestration a une saveur, une couleur indicibles. C'est l'orchestre qui prélude, qui donne le ton, l'esprit, et brode le développement psychologique des passions et sentiments dont la voix n'offre en quelque sorte que le canevas. Particulièrement intéressants à cet égard sont le nº 9, avec son accompagnement en forme de pastorale, et le nº 10, dont la facture et le mode ironique rappellent le Berlioz de certaines scènes du *Faust*.

L'exécution a été de tous points excellente, en ce qui concerne les chœurs. J'ai le regret de n'en pouvoir dire tout à fait autant des solistes. Mme et Mlle Ketten, MM. Vals et Eternod sont des artistes consommés, en leur genre. Mais leur genre, là, n'était pas précisément celui qu'il fallait. Voix, méthode, sentiment même, tout est chez eux chose d'opéra. Et il y avait antinomie entre leurs voix et leur méthode et la musique qu'ils chantaient, et le local où ils chantaient : l'église. Là tout est grand, les lignes, les formes et le recueillement de la foule. A cette majesté souvent un peu nue de la pierre, à cette disposition quasi religieuse des auditeurs conviennent la franchise de la voix, l'austère simplicité de la méthode, l'ampleur du style. Les *vibrato* et autres petits artifices apportés sur nos scènes lyriques pour la commodité des chanteurs et sanctionnés par la tolérance indifférente des publics, sont déplacés à l'église. Et du reste le goût, le simple goût — mais c'est chose très rare aujourd'hui — indique qu'on ne chante pas au temple comme au théâtre, qu'on ne dit pas une *aria* de Bach comme une romance de Thomas ou de Massenet.*

A ce point de vue, c'est Mlle Ketten qui a le mieux tenu son rôle dans l'œuvre de Saint-Saëns. Elle a moins bien réussi dans la *Passion selon saint Matthieu*, toutes réserves faites sur l'insuffisance de l'accompagnement; l'air qu'elle avait choisi, si difficile en sa forme si simple, exige plus que de la voix, plus que de l'intelligence et ce qu'on est convenu d'appeler du sentiment : il y faut de l'âme, il y faut même de la piété et une parfaite sérénité d'interprétation. Et pour tout cela, il faut un peu d'âge !

Les autres solistes, aussi bien Mme Ketten, avec son admirable diction, que M. Vals et M. Eternod, un ténor parfois très brillant en haut, un peu gris au médium, ont *vibré* d'une façon regrettable dans les soli, et presque intolérable dans les duos. Notre public, pas encore gâté par l'habitude de l'opéra, n'aime décidément pas ce genre — à l'église ni ailleurs — et il a parfaitement raison.

Le *Chœur d'hommes* a donné, comme introduction, l'*Ouverture de Fête* de Reinecke, avec beaucoup de vigueur, d'entrain et une belle sonorité ; et, au milieu du programme, un chœur *a capella* de Haydn *(Tenebræ factæ sunt)*. L'exécution en fut très bonne le premier jour ; au second concert, les voix m'ont paru fatiguées, la justesse et la fusion douteuses ; et je ne peux m'empêcher de signaler l'interprétation bizarre de cette phrase : « Jésus s'écria d'une voix forte : Mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? » chantée d'abord *ff* puis brusquement *pp*, contrairement aux exigences du texte et de la musique.

Au résumé, du volume, de la franchise, de la sou-

* Sans vouloir aucunement discuter les appréciations de notre correspondant, nous devons faire observer que *La Lyre et la Harpe* n'est point écrite pour l'église.
N. d. l. R.

plesse, l'intelligence musicale et le feu sacré. Pour le détail, un peu de vague dans la prononciation, un peu de rudesse dans les attaques, et quelque recherche des contrastes dynamiques. Mais ce sont petits détails, qui se noient dans la beauté de l'ensemble; petites vétilles, qui n'infirment en rien la haute valeur du *Chœur d'hommes* ni le magnifique succès de ses soirées. Il faut bien laisser quelques brins à la critique; de quoi se nourrirait-elle autrement?

Et du reste le *Chœur d'hommes* peut supporter quelques critiques, toutes critiques. On ne prête qu'aux riches! CH. KOELLA.

NEUCHATEL

La Chapelle russe, sous la direction de Madame Nadina Slaviansky, nous a donné deux auditions, les 23 et 26 février. Composé comme il l'était, ce chœur ne pouvait évidemment pas nous rappeler les excellentes productions qu'il faisait entendre autrefois. Quoique diminué d'une notable partie de son effectif, il a bien rendu cependant les pittoresques et étranges sonorités de la musique qu'il cultive, musique qui n'est pas sans un cachet de très grande originalité. Du reste, c'est à simple titre de curiosité que nous mentionnons le passage de cette Chapelle russe dans notre ville. Une seule chose, à notre avis, était digne de remarque: l'exactitude absolue dans les entrées, sous une direction qui n'était rien moins que prodigue de mouvements et d'indications.

— Le 8 mars dernier, la Société de musique a clos brillamment la série de ses concerts. Il suffirait, pour le prouver, de citer le nom de M. Max Pauer, l'étonnant pianiste que notre public a eu l'heureuse fortune d'entendre. Son jeu, grâce à une incomparable virtuosité, a je ne sais quoi de titanesque qui tout à la fois étonne et impose l'admiration. L'instrument, sous les doigts de cet artiste, acquiert la sonorité d'un orchestre et les voix se dégagent de l'ensemble harmonique avec une parfaite netteté. L'exécution du concerto en *ré mineur* de Rubinstein a bien fait ressortir ces qualités. Disons-le d'emblée, Rubinstein, dans cette œuvre-ci, s'accuse davantage comme virtuose que comme compositeur, et l'éclat, le coloris tout particulier du concerto est dû bien plus aux traits de bravoure qui le sillonnent qu'aux motifs qui les ont inspirés. Mais l'exécution était une exécution de maître qui a enlevé d'enthousiasme la salle entière.

L'andante en *fa majeur* de Beethoven, qui paraît-il, était destiné en principe à servir de seconde partie à la sonate en *ut majeur* op. 52, a été supérieurement rendu par M. Pauer, ainsi que la Rhapsodie en *ut dièze mineur* de Liszt. Nous pourrions ici faire la même remarque qu'au sujet du concerto de Rubinstein. Liszt, dans ses œuvres de piano, n'est autre chose qu'un acrobate de première force, qui se soucie beaucoup plus de l'effet à produire que de la valeur musicale intrinsèque. Aussi pouvons-nous remercier M. Pauer de nous avoir rendu, avant cette étourdissante gymnastique, la noble et grande inspiration d'un Beethoven où il a donné pleine carrière à son sentiment artistique et à ses belles qualités d'interprète. Rappelé par de frénétiques applaudissements, il a exécuté avec une finesse irréprochable le numéro 6 de ces exquises petites fantaisies de Moskowski: *Etincelles*.

Le concert a été ouvert par la symphonie en *la mineur* de Mendelssohn. Peut-on imaginer quelque chose de plus fin, de plus délicat, que cette ravissante page du *scherzo*, ciselée, modelée avec une perfection achevée? Gracieux et léger comme un sylphe, le motif entraînant et capricieux, sans être banal, donne à cette partie, qui n'est pas à comparer avec les dernières, une place à part. Celles-ci, sans être absolument dépourvues d'intérêt, ne revêtent pas un cachet d'aussi complète originalité.

M. J. Lauber, professeur de musique dans notre ville a affirmé, une fois de plus, son talent d'orchestration dans l'arrangement de quatre petits morceaux pour piano, de Schumann. *(Leides Ahnung, — Lied italienischer Marinari, — Botschaft, — Novelette.)* De ces quatre numéros, tous orchestrés avec un soin délicat et une juste adaptation des timbres d'instruments, celui qui nous a paru gagner le plus à cette transformation, c'est *Botschaft*, une vraie perle.

Mentionnons encore l'ouverture de *Tannhœuser*, de Richard Wagner, qui terminait le concert. Malheureusement, pour l'exécution de pareilles œuvres, le nombre des cordes de notre orchestre est trop restreint. Le tissu harmonique est si touffu dans l'orchestration de Wagner qu'il réclame un contingent d'instrumentistes sensiblement supérieur à celui dont nous disposons. Nous ne pouvons, en terminant, passer sous silence le nom de M. Edm. Rœthlisberger, comme directeur. Ses qualités de chef d'orchestre se sont montrées, l'hiver durant, à la hauteur de la tâche difficile et ardue qui lui incombait, et l'on ne peut que le féliciter du résultat auquel il arrive avec le peu de répétitions qu'il lui est possible de faire.

A. Q. A.

NOUVELLES DIVERSES

GENÈVE. — *Théâtre.* — A part la seconde et la troisième représentations de *Janie*, inférieures à la première en ce qui concerne l'exécution, rien d'intéressant à mentionner en cette fin de saison. C'est le *Voyage de Suzette* (!!) qui semble destiné à avoir le dernier mot.

Et *Phryné?* et *Lakmé?* et tant d'autres merveilles qu'on nous avait promises?...

A la troisième représentation de *Janie*, salle bondée à part les troisièmes, et nouveau succès pour l'auteur et son œuvre exquise, qui a été vivement applaudie. Espérons que M. Dauphin lui laissera la place qu'elle mérite entre les trop fréquentes reprises du *Voyage de Suzette*.

Pour le bénéfice de M. Layolle, on a donné *Rigoletto*, dans lequel nous ne l'avions pas encore entendu. Il a bien joué et chanté son rôle quoique d'une manière un peu uniforme. Mlle Bossy s'est fait