

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. La première salle Favart et l'Opéra-Comique, 3^e partie (7^e article), ARTHUR PUGNIN. — II. Semaine théâtrale : Début de M^{lle} Kutscherra et du ténor Duffaut dans *la Walkyrie*, répétition du *Jeu de Robin et Marion* à l'Opéra-Comique, A.-P. — III. Sur le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (1^{er} article), JULIEN TIERSOT. — IV. La musique et le théâtre au Salon des Champs-Élysées (8^e et dernier article), CAMILLE LE SENNE. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

MATUTINA

de CESARE GALEOTTI. — Suivra immédiatement: *Danse japonaise*, de PAUL WACHS.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Aubade printanière*, de PAUL LACOMBE. — Suivra immédiatement : *Au bord du ruisseau*, de LUCIEN LAMBERT, poésie de MAURENS.

LA PREMIÈRE SALLE FAVART

ET

L'OPÉRA-COMIQUE

1801-1838

TROISIÈME PARTIE

II

(Suite)

Mais nous arrivons à l'un des grands succès de l'époque, succès qui n'est pas encore épuisé, en dépit des railleries innocentes qui, sans parvenir à l'entamer, s'attaquent chaque jour au genre toujours aimé de l'opéra-comique. Je veux parler du *Postillon de Lonjumeau*, dont la première représentation, qui porte la date du 13 octobre, fut un véritable triomphe pour tous : auteurs, compositeur et interprètes. Ce n'est pourtant pas un chef-d'œuvre que *le Postillon de Lonjumeau*, mais c'est une œuvre aimable, ingénieuse, vive, alerte, pleine de gaieté et d'entrain, et qui reproduit les meilleures qualités du genre. Le livret de Leuven et de Brunswick est vraiment amusant, avec un grain de vulgarité, et la partition d'Adam, qui se rapproche parfois un peu de lui par ce dernier côté, n'en est pas moins pleine de verve et de bonne humeur, et par instants tout empreinte d'une grâce piquante et fine. En réalité, l'ensemble est charmant, et le public fit à l'œuvre un accueil d'une chaleur enthousiaste. Il faut dire aussi que *le Postillon* était merveilleusement joué, et que Chollet, Henri et

M^{lle} Prévost étaient excellents dans les rôles de Chapelou, de Biju et de Madelaine. L'ouvrage touche aujourd'hui, à l'Opéra-Comique, à sa six-centième représentation, et nul n'ignore que son succès n'a pas été moindre en Allemagne qu'en France. Il continue, en effet, de faire partie du répertoire de la plupart des théâtres d'outre-Rhin.

Ce succès allait bientôt être suivi d'un autre, presque aussi retentissant. Entre les deux pourtant, il faut signaler l'apparition d'un petit acte sans conséquence, *les Pontons de Cadix*, dû à Ancelot et Paul Duport pour les paroles, à Eugène Prévost pour la musique. La naissance de celui-ci, dont l'existence fut courte, se place au 8 novembre, et ce n'est pas à lui que s'adressèrent les applaudissements qui éclatèrent ce soir-là dans la salle de l'Opéra-Comique. C'est à un enfant prodige, une petite violoniste de neuf ans, annoncée comme n'en ayant que sept, qui se faisait entendre pour la première fois à Paris et sur ce théâtre, et dont le talent précoce excitait la joie, l'étonnement et l'enthousiasme du public. Je veux parler de la jeune Teresa Milanollo, qui se préparait à devenir célèbre et dont le succès fut éclatant dans cette soirée, que le *Courrier des Théâtres* racontait en ces termes.

Hier, l'affiche de l'Opéra-Comique était grande et toute remplie de promesses attrayantes, qui se sont entièrement réalisées le soir. Une débutante, M^{lle} Julia, qui a remporté le grand prix du Conservatoire, paraissait dans Élise du *Dilettante d'Avignon*; on donnait une petite pièce nouvelle; une enfant de sept ans, M^{lle} Thérèse Milanollo, se faisait entendre sur le violon, et enfin on reprenait *le Tableau parlant*, où se retrouvait M^{lle} Julia. Tant de richesses avaient attiré la foule, qui n'a pas eu lieu de regretter son empressement. La débutante a montré des dispositions à titre d'actrice, et comme chanteuse a obtenu un plein et équitable succès. La jeune violoniste est ce qu'on peut voir et entendre de plus surprenant. Si l'affiche n'eût pas dit qu'elle est âgée de sept ans, on lui en aurait donné à peine six. La sûreté, la grâce, la légèreté, l'exactitude de son exécution tiennent vraiment du miracle. M. Liszt a raison : Dans trente ans, les enfants au maillot seront des virtuoses.

Le lendemain, le *Courrier* revenait sur le même sujet :

Il ne faudrait pas s'étonner, disait-il, si la petite violoniste de l'Opéra-Comique y attirait du monde, car c'est vraiment une merveille. M^{lle} Milanollo ne se contente pas d'exécuter si bien à l'âge de sept ans, elle est déjà professeur. Elle a une sœur de trois ans dans les menottes de laquelle elle met déjà son violon. C'est chez cette enfant une vocation décidée; elle n'a pas voulu d'autre instrument. M. Lafont, l'un de nos premiers virtuoses en ce genre, la suit avec beaucoup d'intérêt. Il était avant-hier dans les coulisses de l'Opéra-Comique, où il avait accordé le violon de l'enfant, et témoignait sa surprise d'un talent si précoce.

La jeune Teresa Milanollo se fit entendre ainsi dans plusieurs représentations, avec un succès toujours croissant. C'était le début d'une carrière qui devait être brillante, sur-

tout lorsque plus tard elle parcourut le monde en compagnie de sa sœur Maria, son élève, qui mourut à la fleur de l'âge. On sait que depuis longtemps la petite virtuose de 1836 est devenue madame la générale Parmentier, et porte le nom d'un vaillant officier qui joint à de grands talents militaires un rare amour de l'art basé sur des études sérieuses. Excellent musicien en effet, le général Parmentier a publié un certain nombre de compositions intéressantes.

Enfin, le 21 décembre, paraissait un ouvrage dont le brillant succès, venant se joindre à celui du *Postillon de Lonjumeau*, allait obliger l'Opéra-Comique à rester six grands mois sans donner une seule pièce nouvelle, tellement était grand l'empressement du public pour aller voir l'un et l'autre. Cet ouvrage était *l'Ambassadrice*, dont le livret intéressant, quoique un peu démodé aujourd'hui, avait été fourni à Auber par Scribe et Saint-Georges. Outre sa valeur propre, *l'Ambassadrice* avait cet avantage de présenter deux rôles féminins importants tenus par deux femmes charmantes qui étaient deux artistes remarquables et dont le succès personnel fut considérable : M^{me} Damoreau et Jenny Colon. « M^{lle} Jenny Colon, disait un journal, obtient dans cette pièce le plus beau triomphe qu'elle ait jamais remporté à ce théâtre : celui d'être applaudie avec transports à côté de M^{me} Damoreau. Sans doute M^{me} Damoreau chante divinement ; mais la voix de M^{lle} Jenny Colon est si fraîche, si délicieusement timbrée, son jeu est si plein de grâce et de ravissante coquetterie !... » *L'Ambassadrice* était d'ailleurs fort bien montée dans son ensemble, et l'on y voyait, à côté de ces deux exquis cantatrices, Couderc, Moreau-Sainti, Roy, M^{mes} Boulanger et Monsel. L'ouvrage a fourni une carrière de plus de quatre cents représentations (1).

Ce n'est qu'aux derniers jours du sixième mois de l'année 1836, le 23 juin, que l'Opéra-Comique se décida enfin à inscrire sur son affiche le titre d'un ouvrage nouveau, *l'An mil*, un acte sans grande conséquence, qui avait pour auteurs Mélesville et Paul Foucher d'une part, Grisar de l'autre. Le 4 août, l'Opéra-Comique faisait relâche pour la répétition générale de *1808 ou France et Espagne*, pièce en trois actes qui avait dû s'appeler *la Croix d'or* et qui, le 11 août, jour de son apparition devant le public, s'appela définitivement *le Remplaçant*. Les librettistes étaient Scribe et Bayard, le musicien Batton, et celui-ci était loin d'avoir à se louer de la besogne de ses collaborateurs. Leur pièce était tellement mauvaise en effet que *le Remplaçant* ne put dépasser sa cinquième représentation.

Heureusement, le théâtre allait trouver sa revanche avec l'œuvre de début d'un jeune compositeur, prix de Rome de 1832, qui était appelé à devenir l'un des maîtres de l'art français et dont la carrière, récemment brisée, ne devait pas durer moins de soixante années. On devine qu'il est ici question d'Ambroise Thomas, qui, le 23 août, faisait représenter *la Double Échelle*, un acte plein de grâce et de saveur dont il avait écrit la musique sur un gentil livret d'Eugène de Planard. *Le Ménestrel*, que l'on n'accusera pas de flatterie à l'égard de l'auteur en un temps si éloigné, rendait ainsi compte de son œuvre : — « La partition de M. Ambroise Thomas contient des morceaux d'un ordre élevé, des motifs empreints d'une suave mélodie et tout à fait appropriée au genre. L'ouverture déjà porte un cachet de facture peu commune, et le corps de l'ouvrage ne dément pas ces brillantes promesses. Un duo habilement traité, de charmants couplets chantés par Couderc, un trio fort original, le grand air de M^{lle} Prévost et le quintette final, parodiant un ancien menuet, ont été couverts d'applaudissements... On dit que la partition de *la Double Échelle* a été achetée au prix de 5.000 francs le lendemain de

(1) A signaler en cette année 1836 la mort de Vizentini, artiste fort aimé du public, qui tenait au grand contentement de celui-ci l'emploi des laruettes. Peu de voix, mais un rare sentiment comique que quelques-uns ne jugeaient pas indigne de la Comédie-Française, tellement sa gaieté naturelle, franche et communicative était exempte de toute exagération et toujours maintenue dans les bornes du bon goût. Vizentini ne se bornait pas à avoir du talent ; il avait de l'esprit aussi, et l'avait prouvé dans plusieurs vaudevilles dont il était l'auteur. Ses débuts à l'Opéra-Comique dataient de 1817.

la première représentation. Le même prix avait été offert pour *le Pré aux Clercs*. Tout en félicitant M. Ambroise Thomas, nous regrettons qu'on n'ait pas été plus généreux envers Herold. » Le succès de *la Double Échelle* fut tel qu'elle resta dix ans au répertoire et devint deux fois centenaire.

(A suivre.)

ARTHUR POUJIN.

BULLETIN THÉATRAL

OPÉRA. Début de M^{lle} Kutscherra dans *la Valkyrie*.

M^{lle} Elise Kutscherra, qui, je crois est Hongroise, est depuis plusieurs mois à Paris, où elle a passé la saison d'hiver, Elle a conquis sa réputation de cantatrice en Allemagne comme interprète des œuvres wagnériennes, et c'est aussi en ce sens qu'elle s'est fait connaître du public parisien en chantant, au cours de la saison dernière, *le Crépuscule des Dieux* aux concerts du Châtelet, où elle a dit aussi diverses mélodies de Liszt et de Berlioz. Il me semble qu'à ce moment certains lui ont fait un accueil chaleureux, tout ce qui, de près ou de loin, touche à Wagner devant être à leurs yeux par soi-même excellent. Ces mêmes critiques pourtant, ayant à apprécier le début de l'artiste à l'Opéra, la traitent cette fois avec une incontestable fraîcheur. Pourquoi ce changement ?

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ?

Je ne saurais le dire, et sans chercher davantage à expliquer cette contradiction, je me bornerai à faire connaître mon sentiment sur la nouvelle venue, en constatant tout d'abord que le rôle de Sieglinde, dans lequel elle se montrait, n'est ni l'un des plus importants, ni l'un des plus intéressants du répertoire, même du répertoire wagnérien.

M^{lle} Kutscherra est une belle personne, aux formes élégantes, aux attaches fines, à la physionomie intelligente et mobile — trop mobile même, car le reproche qu'on peut lui faire est de vouloir exagérer parfois sans raison l'expression du regard, de même qu'elle exagère l'usage du geste en le prodiguant à tout propos. C'est ici que le mieux est l'ennemi du bien ; sous ce rapport, M^{lle} Kutscherra devra modérer son action, et elle fera bien de modeler son jeu sur celui de ses camarades français. La voix est belle et de bonne qualité, quoique manquant un peu de chaleur et de rayonnement, très juste d'ailleurs et généralement bien conduite. Un défaut est à signaler toutefois : il arrive assez souvent qu'au lieu d'attaquer franchement la note, la cantatrice la prend en dessous, ce qui est toujours d'un fâcheux effet. En résumé, si l'on se rend compte de la difficulté d'un tel début, surtout pour une artiste qui n'est pas encore complètement familiarisée avec la prononciation française et dont la préoccupation sous ce rapport doit être constante, il me semble qu'elle a droit à des encouragements et qu'on peut la féliciter du résultat obtenu. Il m'a paru, du reste, que c'était là l'impression du public.

C'était presque un début aussi que faisait M^{lle} Ganne, qui pour la première fois chantait Brunehilde, à la place de M^{lle} Bréval, indisposée. Elle y a fait preuve d'intelligence et de courage, car la tâche était ardue ; elle s'est tirée de cette tâche à son honneur, et fera mieux encore par la suite, lorsque l'émotion sera moindre. La voix sonne bien, et l'artiste fait preuve de réelles qualités. Jen'avais pas encore eu l'occasion d'entendre M. Duffaut dans Siegmund. On aurait peine à me croire si je disais qu'il égale M. Van Dyck, surtout dans l'interminable récit du premier acte, l'une des choses les plus effroyablement difficiles assurément qui soient au théâtre, et qui demande un souffle et une énergie presque surhumains. Mais il y a eu parfois d'heureux moments, et le *lied* du printemps lui a valu, ainsi qu'à M^{lle} Kutscherra, de sincères applaudissements. Sa voix est d'ailleurs d'un joli timbre, et elle prend dans les notes élevées une couleur charmante ; seulement, elle n'est pas toujours absolument juste. Mais c'est sous le rapport du jeu scénique surtout que M. Duffaut a encore à faire.

LE JEU DE ROBIN ET MARION

On répétait généralement vendredi dernier à l'Opéra-Comique (avec un simple accompagnement de piano) *le Jeu de Robin et de Marion* d'Adam de la Halle, pour la représentation qui doit avoir lieu ce soir même à Arras, en l'honneur du vieux trouvère qu'on peut nommer à bon droit le parrain, sinon le père de notre opéra-comique. J'ai assisté à cette répétition, et j'y ai pris d'autant plus de plaisir que je me suis, à diverses reprises, beaucoup occupé d'Adam de la Halle, et

que son œuvre m'est très familière. La représentation dont le public artésien va jouir ce soir est sans doute la première qui aura été donnée depuis six cents ans du *Jeu de Robin et Marion*. Mais il y a déjà vingt-quatre ans que nous nous étions donné, à la Société des compositeurs, le régal d'une exécution musicale de ce petit bijou. Le texte nous en avait été fourni par Cousse-maker, l'éditeur des œuvres d'Adam de la Halle; mon vieil ami Barthe, aujourd'hui professeur d'harmonie au Conservatoire, improvisait les accompagnements au piano, et c'est sa femme, la toute charmante M^{me} Barthe, qui chantait le rôle de Marion, tandis que M. Valdéjo était chargé de celui de Robin. Ce fut pour la plupart de mes collègues une révélation et comme une sorte d'enchantement. La séance fut exquise.

L'arrangement de M. Blémont pour les paroles, de M. Tiersot pour la musique est fait avec beaucoup de goût, très sobre et fort intéressant. Il n'y a pas là de pièce à proprement dire, pas d'action soutenue; c'est un simple divertissement poétique et musical, mais d'une véritable saveur et d'une grâce tout aimable. M. Blémont, en transportant dans la nôtre la langue d'Adam de la Halle, a su conserver au dialogue une gentille couleur archaïque, et si je ne puis juger de l'orchestre par lequel M. Tiersot a appuyé les mélodies originales, je puis du moins me rendre compte de la sagesse et de la sobriété de ses accompagnements. C'est juste ce qu'il faut, et il n'en fallait pas davantage pour faire ressortir la naïveté et en même temps l'étonnante modernité des chants aimables d'Adam de la Halle, qui, sous le rapport de la liberté du dessin mélodique et surtout du sentiment tonal, était vraiment un précurseur. Pour corser un peu le divertissement final, M. Tiersot y a ajouté, comme nous l'avons dit il y a huit jours, deux charmantes chansons populaires de date postérieure: *Rosignolet du bois joli* et *En passant par la Lorraine*, mais qui cadrent bien avec le reste.

C'est M^{me} Molé-Truffier qui est chargée du rôle de Marion: elle y est tout à fait charmante, soit comme chanteuse, soit comme comédienne, et présente vraiment l'idéal du personnage, c'est-à-dire la grâce dans la simplicité. M. Vialas est amusant dans celui de Robin, M. Ducis fort convenable dans celui du chevalier, et il faut signaler M^{me} Vilma et M. Bernaert. En son ensemble enfin, l'exécution est vive et curieuse.

Mais ne croyez pas qu'il n'y en ait que pour les compatriotes d'Adam de la Halle, et que les Parisiens doivent être complètement privés du *Jeu de Robin et de Marion*. Je vous apprends que vous pourrez voir, dans quelques semaines, cette gentille pastorale à l'Exposition du théâtre et de la musique, qui nous prépare d'autres surprises, auxquelles votre serviteur ne sera pas complètement étranger.

ARTHUR POUJIN.

SUR LE JEU DE ROBIN ET MARION

D'ADAM DE LA HALLE

Aujourd'hui même, pour la première fois après six cents ans, l'on va donner une représentation du *Jeu de Robin et Marion*. Composée au XIII^e siècle, l'œuvre célèbre du trouvère Adam de la Halle est, de beaucoup, la plus ancienne de toutes les productions dramatiques et musicales françaises qui se puissent actuellement voir sur un de nos théâtres: à ce titre, une telle « reprise » mériterait donc un légitime succès de curiosité. Il se pourrait même qu'elle obtint mieux encore, car, malgré les siècles, elle a conservé, semble-t-il, tout son charme, toute sa grâce, toute sa fraîcheur.

Nul autre monument de l'art lyrique n'était plus digne, en tout cas, de l'honneur de représenter le moyen âge sur la scène moderne. Il n'est pas d'œuvre de cette période, — la seule *Chanson de Roland* exceptée — qui ait joui, jusqu'à notre époque, d'une notoriété comparable à celle du *Jeu de Robin et de Marion*. Une simple constatation va l'indiquer: bien que n'étant, jusqu'à ce jour, véritablement connue que des érudits et des gens qui s'occupent spécialement des choses du moyen âge, la pastorale de maître Adam a été, en notre siècle, imprimée dans son texte original sept fois en France, une huitième fois en Allemagne, puis traduite en allemand (en attendant d'autres travaux annoncés dans ce même pays (1); enfin la musique (d'ailleurs reproduite en totalité ou en partie, sous sa forme primi-

tive, dans la plupart des éditions littéraires) a donné lieu à deux publications spéciales, avec accompagnement de piano (l'une en France, par M. J.-B. Weckerlin, l'autre, en Allemagne, par M. W. Tappert), — sans parler des nombreux extraits, poétiques ou musicaux, et des non moins nombreuses études qui en ont été publiées un peu partout.

Cet intérêt s'explique par la triple raison que le *Jeu de Robin et Marion* nous est parvenu en très bon état, par trois manuscrits du moyen âge parfaitement conservés, — qu'il comporte une partie musicale dont deux manuscrits, sur les trois nous ont transmis une notation très claire et très sûre, — enfin, et surtout, que l'œuvre a une valeur réelle, qu'elle est très caractéristique de la poésie, de la musique et des mœurs du moyen âge, et, par là même, aussi bien destinée à plaire au public qu'à intéresser les savants.

Mais, en ces six siècles, les habitudes musicales et littéraires se sont si considérablement modifiées qu'il est nécessaire de faire un certain effort pour arriver à la parfaite compréhension de l'œuvre telle qu'elle avait été conçue par l'auteur et comprise par les contemporains. « C'est un commun vice, non du vulgaire seulement, mais quasi de tous les hommes, d'avoir leur visée et leur arrêt sur le train auquel ils sont nés. » Ainsi parle Montaigne, et il a grandement raison. Mais s'il est vrai qu'il nous faut, et parfois à grand-peine, nous abstraire des habitudes ambiantes et des spectacles contemplés journalièrement pour nous faire une idée exacte des mœurs et des coutumes si différentes des aïeux, combien cela n'est-il pas plus vrai lorsqu'il s'agit de leur art, surtout d'un art complètement oublié, n'ayant laissé d'autres traces que dans les vieux bouquins, et, pour tout dire en un mot, d'un art, semble-t-il, mort?

A la vérité, la forme d'art à laquelle se rattache le *Jeu de Robin et Marion* n'est pas aussi morte qu'il semble au premier abord, — et c'est par là principalement que l'œuvre est digne de revivre: cette forme, ou du moins l'esprit qui l'anime, on la retrouve encore vivante dans la chanson populaire, qui est, on ne saurait trop le redire, la première manifestation, la plus ancienne, la plus spontanée, la plus naturelle — la plus durable par conséquent — du génie poétique de notre race.

La pièce, dans *Robin et Marion*, n'est autre chose en effet que le développement scénique de situations empruntées à certaines chansons populaires, dont beaucoup, sous une forme rendue peut-être un peu plus littéraire par les trouvères, nous ont été transmises, sous le nom de pastourelles, par un grand nombre de manuscrits du moyen âge, et qui, aujourd'hui même, différentes dans la forme mais identiques par les éléments, se retrouvent encore fréquemment dans la tradition populaire.

Voici un résumé de l'action principale.

Dans la prairie, la bergère Marion garde ses moutons en chantant une chanson d'amour en l'honneur de son berger Robin. Survient un chevalier, qui fait la cour à la bergère: celle-ci contrefait la niaise et se moque de lui.

Le chevalier parti, Robin survient; le berger et la bergère mangent et boivent, chantent des chansons, et finalement se mettent à danser. Pour que la fête soit plus complète, Robin s'en va chercher des bergers et bergères de leurs amis.

Ici s'intercale une scène qui caractérise bien la naïveté primitive de la mise en scène au moyen âge. On sait qu'en ce temps-là le théâtre n'avait qu'un seul décor, dont les diverses parties représentaient des lieux divers et très éloignés: c'est ainsi qu'on a pu reconstituer le décor traditionnel des Mystères de la Passion, lequel ne réunissait, sur les mêmes tréteaux, rien moins que le Paradis, la Terre et l'Enfer (1). Par le fait, cet usage s'est continué jusqu'au XVII^e siècle, et le *Cid* lui-même fut représenté conformément à cette convention.

Donc, Robin, ayant quitté Marion, se met à courir, fait trois pas, et se trouve ainsi de l'autre côté de la plaine, devant la maison de ses cousins Baudouin et Gautier. Il leur fait son invitation, puis reprend sa course, fait de nouveau trois pas, et se trouve alors dans le village de Péronnelle, l'amie de Marion, avec qui il recommence le même jeu. Cette scène étant d'ailleurs inutile à l'action, et d'assez nombreuses expériences ayant montré que ces conventions primitives, si curieuses qu'elles soient par leur naïveté, ne sont plus comprises aujourd'hui (où l'on tend à restreindre le plus possible, au théâtre, le domaine de la convention), on a pris le parti de la supprimer à la représentation.

Nous revenons donc à la prairie de Marion, où, en l'absence de

(1) M. Ernest Langlois, le plus récent éditeur français, annonce en effet avoir reçu d'un philologue allemand, M. Rudolf Berger, l'avis que celui-ci travaille depuis plusieurs ans à une édition critique des œuvres complètes de ce poète d'Arras aussi difficile au rapport de son langage original, pour lequel il doit exploiter un grand nombre de chartes françaises locales d'Arras...

(1) Une maquette de ce décor est exposée dans la salle de lecture de la Bibliothèque de l'Opéra.

Robin, le chevalier a reparu. Il devient plus pressant, Marion résiste plus vivement : mais voici Robin de retour : le chevalier ne craint pas d'employer la violence ; il frappe Robin du plat de son épée et enlève Marion. Celle-ci se débat ; elle finit par échapper aux poursuites ; — et l'on peut dire qu'à ce moment la pièce est finie. Elle poursuit cependant, et fort longtemps dans l'original : les bergers réunis se livrent à des jeux rustiques, — ce que nous appellerions aujourd'hui des « jeux innocents », — dînent sur l'herbe et chantent des chansons. Un épisode, qui forme coup de théâtre, montre une des brebis de Marion enlevée par un loup : Robin se précipite, sauve la brebis et la rapporte dans ses bras ; puis on continue la petite fête, qui s'achève, comme dans toute bonne comédie, par le mariage de tous les couples amoureux.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

LA MUSIQUE ET LE THÉÂTRE

AU SALON DES CHAMPS-ÉLYSÉES

(Huitième et dernier article.)

C'est à une statue symbolique — mais du symbolisme le plus acceptable, le moins nuageux, le moins « littéraire », — à une œuvre d'aspect décoratif, de construction puissante et de technique irréprochable, que les sculpteurs ont décerné cette année la médaille d'honneur. *La Pensée* de M. Gustave Michel est assise sur un trône ; les attributs de tous les arts l'entourent sans surcharger la composition : une palette, une harpe, des manuscrits. Un petit génie qui représente sans doute la Renommée, mais qui aurait le droit de figurer pour le simple ornement, car il est d'une facture charmante, souffle dans une conque, aux pieds de la Pensée. Elle médite, sinon lasse, du moins consciente de l'effort immense qu'il faudra faire pour renouveler les tons de la palette, demander de nouveaux accents à la harpe, faire éclore sur ce papier blanc du noir tout neuf, des chefs-d'œuvre inédits. Et vraiment, en cette pose mélancolique, elle résume la grande poussée fin de siècle pour la fortune et pour la gloire, la poussée féroce, mais sourde et muette, du million de concurrents pour une audition, pour un diplôme, pour une médaille, l'écrasement dans une impasse.

Aussi bien, les statuaires qui travaillent à ne pas parler pour ne rien dire et demandent au marbre et au bronze d'exprimer autre chose que la beauté animale, sans dessous psychologiques, sans reflet d'âme, sont en nombre respectable aux Champs-Élysées. Voyez le haut-relief de M. Gasq, *Héro et Léandre* : du Chapu, mais du Chapu supérieur, avec plus de maîtrise dans la composition générale et plus de virilité dans l'exécution. Un sentiment tout moderne y domine l'arrangement classique, et c'est bien Léandre et c'est bien Héro, mais c'est surtout une fin « d'Idylle tragique », et sans le vouloir, M. Gasq commente Paul Bourget. Voyez aussi *l'Effroi* de M. Hercule, qui, au double point de vue de la plastique et de l'intensité d'effet obtenue par les moyens les plus sobres, est une des œuvres hors de pair exposées au Palais de l'Industrie. Cette figure de femme n'a pas seulement une grâce exquise : elle résume, elle formule d'une façon que j'appellerais définitive, si l'art n'était un perpétuel recommencement, toute la psychologie de la pudeur délayée en tant et de si compacts volumes par nos plus subtils romanciers.

M. Roger-Bloche a obtenu la bourse de voyage pour son groupe : *Dans les nuages*, d'une inspiration délicate et d'une suffisante exécution, non sans quelques défaillances. C'est un peu Paolo et Francesca emportés dans le tourbillon ; c'est aussi un émouvant symbole de la ferveur passionnelle. Et voici tout un groupe d'artistes qui se sont efforcés avec plus ou moins de bonheur de donner une forme matérielle aux pures abstractions. M. Mathurin Moreau avec son projet de groupe décoratif : *les Harmonies* ; M. Miquel avec sa jeune fille aux yeux songeurs, qu'inspire une Méditation ou une Muse : *Vers l'idéal* ; M. Hippolyte Lefebvre avec son haut relief de *la Douleur* ; M. Barnhorn avec sa *Madone au lis* qui serait plutôt une statue de la Pureté ; M. Blanchot avec un *Regret* assez délicatement formulé ; M. Dormay avec une *Désespérance* très présentable ; M. Captier avec une autre *Désespérance* — quel statuaire, moins imbu de lectures romantiques, nous rendra de simples Désespoirs, des Désespoirs au masculin, ce qui n'empêcherait pas de les représenter par des femmes ? — traduction de ces deux vers de Baudelaire :

Quant à moi, j'ai les bras rompus
Pour avoir étreint des nuées...

A côté de ces symbolistes convaincus, de hautes visées et souvent d'exécution puissante, il convient de placer, comme repoussoir et aussi comme amulette de passage, les bons petits allégoristes, bien naïfs, qui ne regardent pas si loin et s'en tiennent aux figurations littérales. Voici par exemple M. Guillaume Boldi, un élève de l'École des beaux-arts de Florence. Il voulait représenter *l'Amour qui enchaîne le monde* ; il a fait un Cupidon grassouillet, bien en chair et bien en forme, il l'a assis sur une vraie mappemonde où les continents sont dessinés bien en relief ; et il a entouré ce globe, qu'on pourrait utiliser dans les écoles primaires, d'une vraie chaîne de pur laiton. Vous pouvez toucher. Moins gauche, mais aussi simpliste, M^{me} Moria a modelé un baby atteint du carreau et l'a accroupi sur le sol dans la pose classique du sphynx. Ce baby, c'est *l'Avenir*. Moi, je veux bien. Ce serait le présent, et un présent trop dodu, je n'y contredirais pas davantage.

M. Pézieux ne saurait être confondu avec ces pseudo-primitifs. Sa statue de plâtre, *Songe d'avenir*, est une belle œuvre, d'aspect un peu fruste, mais qui prendra au marbre la précision nécessaire, et qui apporte aux Champs-Élysées comme un reflet du Champ-de-Mars. La *Tempête* de M. Larche est encore un effort puissant, dans un tout autre ordre d'idées et d'exécution. Mais comment voir autre chose que des prétextes à modelés gracieux ou suggestifs dans la *Fleur de sommeil* de M. Devaux, qui rappelle le mouvement de la femme au masque des Tuileries, la *Réverie* de M. Alliot, femme nue jouant de la mandoline, l'*Élégie* de M. Marioton, autre femme nue jouant du luth ?

Encore une *Mélodie*, marbre de M. Hexamer, et un *Chant de la vague*, étain de M. Obiols, et l'*Écho* très vivant de M. Plé, et un autre *Écho*, mourant ou plutôt mourante, car M^{me} Cranney-Franceschi en a fait une nymphe. Une *Romance d'avril* de M. Salières, femme nue jouant de la mandoline ; la *Goutte d'eau* de M. Sentis de Villemur s'appretant à creuser le rocher qu'elle domine et semble hypnotiser :

... Le rocher
Vous regarde. Hélas ! pendant qu'il songe,
Il sent la goutte d'eau sinistre qui le ronge.

Et en effet, ce rocher, d'ailleurs modelé avec une certaine puissance, n'a pas l'air content. Une tempête sur un crâne.

La *Méditation* de M^{me} Syamour, femme assise, en costume Restauration, le *Vice et la Vertu* de M. Octobre, la *Vérité* de M. Ruffier, le haut-relief *la Comédie* de M. Pesné, l'*Étoile filante* de M. Charpentier, l'*Étoile du matin* de M. Perron, la *Rosée* de M. de Senné mériteraient mieux qu'une mention. Et nous avons encore, avec *l'Amour endormi* de M^{me} Tarnioli, le *Frisson d'amour* de M. Arnault, — que de titres de romance !

Une station, sans but mais si reposante ! devant quelques bonnes petites bè-bèteries suavement candides, (rassurez-vous : je laisserai aux auteurs le bénéfice de l'anonymat) : un enfant à la bulle de savon avec bulle en bois, un enfant au crabe, un oiseau d'Yvonne, qui est une petite colombe à moins que ce ne soit un gros moineau, avec une libellule qui a dans le dos, cruellement plantées (oh ! combien cruellement !) des ailes en forme de couteau à papier. J'en passe, et qui pourtant m'ont fait du bien en me prouvant qu'il y a encore de belles âmes et de l'art ingénu, M. Gaillard, plus savant, expose l'inévitable *Cigale*, et M. Fontaine, plus compliqué, la traditionnelle *Charmeuse* de panthère. De M. Jouvray une « Source rêveuse » qui aurait aussi manqué à l'appel, et de M. Van der Straeten un *Amour maternel*, bon sujet, sujet de rapport ayant toujours du pain sur Delaplanche.

La théorie des statues mythologiques s'avance majestueusement, en ordre d'ailleurs dispersé. « Hypnos, le jeune dieu du sommeil », buste en bronze de miss Kate Tizard, préside assez malicieusement à ce défilé. Pourtant, la Bacchante entraînant le cortège de Bacchus de M. Raoul de Gontaut-Biron, le *Cupidon* de M. Canfield se débattant dans un filet, l'autre Bacchante de M^{me} Itasse, la Sirène de M. Mangin, la *Daphné* changée en laurier de M. Dercheu, le *Dieu Pan* de M. Riffard « poursuivant Syrinx jusqu'au fleuve Ladon, » — à nous Ovide et Demoustiers ! — la petite Diane de M. Sanson, la Diane triomphante de M. Seysses, n'ont rien de somnolent. Et la Vénus au myrte de M. Bastei est si bien réveillée qu'elle ouvre les bras pour embrasser l'univers. Quant à la seconde Vénus, celle de M. Marc-Monniès, faisant des grâces près d'un Adonis qui a l'air d'un étudiant d'Oxford en tenue de pleine eau, cette erreur naturaliste serait mieux à sa place aux Folies-Bergère que dans la nef des Champs-Élysées.

Une *Flore*, de M. Mathet, un *Prométhée* de M. Wheatley, enfin une

délicate composition de M. Godet : le *Ravissement de Psyché*, groupe en bronze d'après le tableau de M. Bouguereau. Puis des sujets classiques : le *Gladiateur* de M. Breton, tournant son pouce vers le sol pour implorer la pitié des spectateurs ; la *Mort d'Hector* de M. Charon, l'*Éducation de Vercingétorix* de M. Baujault, où l'étrangeté, pour ne pas dire la cocasserie, de la composition, annihile les plus sérieuses qualités. La statuaire biblique a trouvé un remarquable interprète en M. Mengue, dont le *Cain* fuyant le coin de terre que vient d'ensanglanter le premier meurtre, ne manque ni de vigueur ni d'accent personnel. Le *Job*, à barbe pendante, à expression gâteuse, de M. Desruelles, n'est qu'un vieux conseiller municipal peu ragoûtant, mais l'*Ève* de M. de Maunville, la *Sulamite*, de M. Pépin, qui fait une rentrée intéressante au Salon, le *Harpiste* de M. Reinitzer (en réalité un David devant Saül), même le *Samson* outrancier de M. Caravanniez, ne sont pas des efforts négligeables. A signaler encore une gracieuse *Salomé* de M. Ferrary, en marbre et bronze, et une *Judith* de M. Moreau.

Deux œuvres dédiées aux touristes du mont Saint-Michel : le *Saint Michel* de M. Frémiet, d'heureuse silhouette et d'aspect monumental, qui satisfera leurs sentiments culturels, et l'*Enlisé* de M. Foubert, qui leur inspirera une crainte salutaire des sables mouvants. Des *Jeanne d'Arc* de tout style, de tout arrangement et de tout format : la *Jeanne à Vaucouleurs* de M. Albert Lefevre, serrant sur son cœur le glaive de la délivrance ; la *Jeanne à genoux* de M. Bogino, en extase au milieu des champs ; la *Jeanne* de M^{lle} Jozon, enfant et les mains jointes ; celle de M. Jacquot disant adieu à Domrémy, et celle de M. Lafont, brandissant son oriflamme au seuil de la cathédrale de Reims : « Il avait été à la peine, c'était bien raison qu'il fût à l'honneur. » Jusqu'à des *Jeanne d'Arc* en médailles, de M. Michel Yampolsky, de M. Yencesse, etc. Pour faire logiquement suite à cette série patriotique, le beau groupe de M. Antonin Mercié (monument commémoratif de la défense de Châteaudun), la maquette de M. Gauthier (monument de Louhans), l'*Ame de la Patrie* « soutenant le courage des guerriers et leur donnant le courage », de M. Kley, et tous les soldats blessés (Maillard, Antoine, Curillon), qui portent les titres variés de *Défense du sol*, *Victime du devoir*, etc.

Le « genre » est abondamment représenté au Palais de l'Industrie, et cette fois c'est un maître qui ouvre la marche : M. Falguière en personne naturelle et académique. On a tant parlé de sa *Danseuse* avant et pendant le Salon, qu'il ne reste pas grand'chose à en dire. Aussi bien, s'il convient de faire quelques réserves sur le caractère général de l'œuvre, ne saurait-on contester l'exactitude du portrait ou la grâce suggestive de l'étude réaliste. M^{lle} Cléo de Mérode n'est-elle pas prise sur le vif avec ses cheveux ondulés cachant l'oreille, sa coiffure si caractéristique empruntée à la Simonetta de Botticelli ? N'y a-t-il pas des accents exquis, de vraies caresses de ciseau dans le torse juvénile, un modelé de grande statuaire dans les jambes souples et nerveuses ? — Autres *danseuses* : un plâtre de M. Miserey, un marbre de M. Pendariès, un bronze de M. Fossé. L'*Estudiantina* de M. Thubert, la *Dugazon* de M. Deloye, les *Adieux de Cléopâtre* et la *Harpiste égyptienne* de M. Loiseau-Rousseau, l'*Enfant jouant de la flûte*, assis sur une stèle, de M. Lecoq la *Mignon* de M. Villanis, l'*Héloïse au Paraquet* de M. Allouard, l'*Ours et l'amateur de jardins* de M. Paris, sont encore d'agréables fantaisies. Et je me reprocherais de ne pas consacrer une mention spéciale à M. Mouthières, le courageux moderniste, l'auteur d'*Allo ! allo !* qui a essayé de résumer dans une simple figure en plâtre les efforts quotidiens des milliers d'abonnés du téléphone pour réveiller l'attention languissante de ces demoiselles du bureau central.

Deux Napoléons — c'est le minimum — une statuette très gratinée, de M. Petrilli, et une figure équestre de M. Masson. Dans la catégorie des figures historiques, un *Beaumanoir* de M. Potet, pour le Panthéon breton, un *Fontenelle* de M. Pilet, pour l'Opéra, un *Shakespeare* de M. Marc-Monniès, pour la bibliothèque Natl^e, de Washington, un *Rembrandt* de M. Lami, pour nulle part. Deux *Félix Faure*, un bronze officiel de M. Lanson, et un autre bronze à cire perdue, de M. Hercule, d'une remarquable finesse. Près de l'*Amiral Besnard*, de M. Durand, catalogué « ancien ministre de la marine », et qui l'est redevenu depuis l'ouverture du Salon, le *Casimir-Périer*, de M. Boucher, ex-président de la République, et qui ne paraît pas très soucieux de le redevenir.

Revenons aux morts illustres, avec le beau buste d'Ambroise Thomas, de M. Bernstamm, celui de M. Lafont, pour l'Institut, et une autre étude, plus contestable, d'après le maître regretté, un bas-relief en bois de M. Auguste Delaporte. L'*Hector Berlioz* de M. Feinberg, commandé par l'État, est conforme au modèle classique, je veux dire romantique. Le projet de monument à Chopin, de M. Damé, repré-

sente le grand virtuose assis au piano ; la muse est debout derrière lui ; des visions flottent en spirales indécises. Trop ressenties, au contraire, les figures de M. Cordonnier pour le monument de Nadaud. Elles écrasent cette aimable gloire de chansonnier. M^{me} Marceline Desbordes-Valmore, dont les lointains amours ou plutôt les poétiques faiblesses ont suscité récemment de vives polémiques, revit dans le bronze aux tons argentés de M. Henri Houssin, pour le monument à ériger à Douai. Le *Paul Baudry* de M. Gerôme ira à la Roche-sur-Yon ; la *M^{me} Favart* de M. Férigoule pourrait trouver place dans l'Opéra-Comique rebâti, et voici, avec un *Chapu* de M. Patey, un *Chaplin*, pas assez fruste, dominant une composition symbolique de M. Puech. Quant aux vivants, à peine me reste-t-il assez de place pour les nommer : *Henri de Bornier* (Julien) ; *Sully Prudhomme* (Marochetti) ; *Jules Lemaitre* (Rouosse) ; *Barrias* (Baralis) ; *Ernest Daudet* (Dubois) ; *Louis Gallet* (Graf) ; puis M. *Clément*, de l'Opéra-Comique (Labatut) ; M^{lle} *Bourgeois*, de l'Opéra (Bastet) ; M. *Sadi-Petit*, de l'Odéon (Richoux) ; M. *Duard*, du même théâtre (Deschamps) ; M. *André Gailhard* (Sentis de Villemur) ; M^{me} *Aimée Petit* (Paul Bacquet)... Il y a même un portrait de Ménélik, d'un sculpteur portugais qu'on n'accusera pas de négliger l'actualité, M. de Queiroz-Ribeiro, et je ne saurais trop recommander à nos divers Damoye d'aller l'étudier sur place pour bien se pénétrer de la couleur locale. Il approche, le drame sur Ménélik, le mélo boulevardier à gros orchestre et à grand spectacle ; il plane ; il est dans l'air !

CAMILLE LE SENNE.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Londres (18 juin). OPÉRA DE COVENT-GARDEN : l'opéra des *Maîtres chanteurs* est avant tout une pièce symbolique, une pièce à thèses philosophiques. Les personnages y discutent à qui mieux mieux les idées chères à Wagner, ses revendications d'artiste indépendant, son idéal particulier. Tout cela est présenté d'une façon fort intéressante et parfois spirituelle ; c'est parsemé d'épisodes pittoresques et de jolis détails scéniques, mais comme livret d'opéra, c'est tout simplement navrant. La plus grande partie du texte est écrit dans un style bourgeois et frondeur pour lequel l'enveloppe musicale est plutôt une gêne, une contrainte.

Dussè-je être foudroyé sur l'heure par le feu céleste de Bayreuth, je prétends que dans *les Maîtres chanteurs*, Wagner pamphlétaire s'est affirmé au détriment de Wagner musicien. Il semble que Wagner ait senti lui-même, mais inconsciemment, le peu de musicalité de son livret, car il y a entassé incidents sur incidents pouvant prêter à des développements musicaux. C'est dans ces occasions-là d'ailleurs que son génie brille du plus bel éclat, malgré les formes conventionnelles auxquelles il revient alors et malgré le manque d'intérêt dramatique. Dans cet ordre d'idées, je citerai les chants de concours de Walther, qui ont de la grâce et de la fraîcheur, la sérénade humoristique de Beckmesser, le finale du 2^e acte, l'admirable quintette qui termine la scène de l'atelier de Hans Sachs et tout le dernier tableau, dont le caractère est purement décoratif et dont les wagnériens ne toléreraient la tendance chez nul autre... que Wagner. — M. Jean de Reszké est absolument parfait dans le rôle de Walther ; sa voix, sa prestance, son style le servent merveilleusement dans la réalisation du personnage. J'en dirai autant des qualités déployées par son frère Édouard dans le rôle de Hans Sachs et par M. Plançon dans celui de Pogner. Voilà un trio d'artistes absolument incomparables. M. Bispham est bien exagéré dans le rôle de Beckmesser ; trop de zèle, pas assez de pondération ! M^{lle} Eames donne tout le relief qu'elle peut à son rôle de pucelle de Nuremberg, et MM. Gilibert, Piroña et Bonnard sont des plus satisfaisants dans les rôles secondaires. — L'interprétation du *Tannhäuser* a été très remarquable de la part de MM. Alvarez, Plançon (Hermann) et M^{me} Adini (Vénus). Ces trois artistes ont sauvé l'honneur d'une représentation autrement bien pénible ! Le premier tableau a été un régal sans pareil. M^{me} Adini et M. Alvarez se sont surpassés dans leur duo fameux. Le rôle d'Élisabeth était tenu par M^{me} Lola Beeth, qui y manque un peu d'acquis et de force.

LÉON SCHLESINGER.

— De notre correspondant de Belgique (18 juin). — Les concours publics du Conservatoire de Bruxelles ont commencé cette semaine. Ils ont été inaugurés par le petit concert traditionnel, où se font entendre tous les ans les excellentes classes d'ensemble vocal et instrumental de MM. Soubre et Jourez, Colyns et Agniez. M. Gevaert a l'intelligence de donner toujours à ces séances non seulement un intérêt pédagogique d'exécution correcte et soignée, mais aussi un intérêt artistique par la composition des programmes. Il s'y trouve chaque fois quelque œuvre peu connue et curieuse, et souvent aussi des œuvres nouvelles. Cette année, notamment, les classes d'ensemble vocal nous ont fait entendre d'anciennes chansons françaises du XVII^e et du XVIII^e siècles, arrangées et harmonisées par

M. Gevaert avec la science qu'il apporte à ces travaux, très affectionnés par lui, et parmi lesquelles il y en a de tout à fait délicieuses. Le succès de ces exquises œuvrettes a été partagé, voire surpassé, par un autre morceau de la composition même de M. Gevaert, un *Stabat* à quatre voix, sans accompagnement, écrit dans un sentiment religieux d'une profondeur et d'une intensité admirables. A entendre cette chose si remarquable, il n'est personne qui n'ait éprouvé l'espoir de voir l'éminent directeur du Conservatoire produire une œuvre de plus grande importance, dans laquelle il mettrait entièrement, outre l'inspiration qui lui dicta autrefois tant de partitions charmantes, la science et l'expérience qu'il a acquises depuis, au milieu de ses longues et laborieuses études. Malheureusement, il n'y faut pas compter. Ces jours derniers, M. Gevaert nous faisait part à ce sujet d'idées nettement résolues et assurément respectables. Consacrant tout son temps, toute son énergie, à diriger l'établissement qu'il a placé à un si haut rang, il lui est devenu impossible d'abstraire sa pensée ailleurs, comme l'exige l'absorbant travail de la composition. Les travaux scientifiques permettent, eux, quelque répit, peuvent être interrompus et repris sans inconvénient. Aussi sont-ce les seuls auxquels M. Gevaert puisse s'adonner (et il l'a victorieusement prouvé !) concurremment avec les soins de sa direction et de son administration ; — mais la composition, à part de courtes œuvres comme celles dont je parlais plus haut, et où il semble vouloir mettre pour ainsi dire, toute son âme et tout son savoir quintessencié et condensé il a dû y renoncer définitivement. Il y a quelque dix ans, un livret d'opéra le tenta ; c'était *la Fille de Jephté*, de M. Blau... Il dut bientôt l'abandonner ! Ça été sa dernière et suprême tentative. Aujourd'hui, le sacrifice est fait et, si regrettable qu'il soit, il faut nous y résoudre.

L. S.

— L'Opéra impérial de Vienne est entré en vacances et restera fermé jusqu'au 15 avril. Pendant ce temps on va décorer la salle à neuf et restaurer les peintures du plafond, qui ont beaucoup souffert par le gaz. On annonce, parmi les œuvres nouvelles que l'Opéra produira pendant la saison prochaine, *le Chevalier d'Harmenthal* de Messager, *Chatterton* de Leoncavallo et *la Fiancée vendue* de Smetana.

— Liste d'œuvres françaises jouées sur les théâtres lyriques d'outre-Rhin pendant ces dernières semaines. A VIENNE : *Mignon*, *Coppélia*, *la Juive*, *Faust*, *Guillaume Tell*, *l'Africaine*, *Sylvia*, *la Fille du Régiment* ; à BERLIN : *Robert le Diable*, *Mignon*, *Carmen*, *les Huguenots*, *Faust*, *le Postillon de Lonjumeau*, *la Fille du Régiment* ; à DRESDE : *Carmen*, *Mignon*, *la Fille du Régiment*, *les Dragons de Villars* ; à STUTTGART : *l'Africaine*, *la Muette de Portici*, *la Fille du Régiment*, *le Mariage aux lanternes*, *Joseph*, *le Postillon de Lonjumeau* ; à CARLSRUHE : *la Poupée de Nuremberg*, *le Maçon*, *les Huguenots*, *Djamileh*, *les Deux Savoyards*, *Faust* ; à HAMBOURG : *l'Africaine*, *Werther*, *la Fille du Régiment* ; à HANOVRE : *l'Africaine* ; à WIESBADEN : *Guillaume Tell*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *la Part du Diable* ; à COLOGNE : *Faust*, *la Fille du Régiment* ; à BRESLAU : *Faust*, *Joseph*, *les Huguenots*, *Mignon*, *Carmen*.

— L'Opéra de Berlin a reçu un nouvel opéra en un acte : *l'Enchantement des runes*, dont la musique a été écrite par M. Émile Hartmann.

— L'Opéra-Royal de Budapest a décidé d'offrir aux visiteurs de l'Exposition du millénaire deux cycles wagnériens assez complets en juillet et en août. On jouera chaque fois l'œuvre entier de Richard Wagner, en dehors des *Fées*, de *Tristan et Yseult* et de *Parsifal*, qui ne font pas partie du répertoire de l'Opéra de Budapest.

— Le même théâtre jouera, au commencement de la saison prochaine, un opéra inédit en un acte, intitulé *Mathias Corvinus*, paroles de M. Charles Gros, musique de M. Charles Frosler.

— Les étudiants de Budapest ont donné, dans la vaste galerie des fêtes de l'Exposition de la capitale hongroise, un concert monstre pour lequel ils avaient formé un chœur qui ne réunissait pas moins de 1.400 voix. L'ensemble de ces voix jeunes, fraîches et sonores a produit un effet superbe.

— On annonce que M. Siegfried Wagner, le fils du maître, fera fonctions de chef d'orchestre lors des représentations qui vont avoir lieu à Bayreuth. Les autres chefs d'orchestre seront MM. Hans Richter, de Vienne, et Félix Mottl, de Carlsruhe.

— Nous avons mentionné il y a quelque temps *l'Odyssée*, œuvre en quatre soirées, que M. Bungert a écrite et mise en musique. L'Opéra de Dresde va en jouer la troisième partie, intitulée *le Retour d'Ulysse*. Ce succès a encouragé M. Bungert à terminer une *Iliade* en deux soirées qui sont intitulées : *Achille et Clytemnestre*. Voilà deux ouvrages qui promettent de n'être pas d'une gaité folle.

— Un nouvel opéra intitulé *le Corregidor*, tiré de la célèbre nouvelle d'Alarcon, *le Tricorné*, vient d'être joué avec succès au théâtre de Mannheim. La musique en est due à un compositeur viennois, M. H. Wolf, qui s'est fait connaître par beaucoup de mélodies.

— La veille de la Pentecôte a eu lieu à Dusseldorf une grande fête musicale dans laquelle on a exécuté un poème symphonique intitulé *Don Juan*, dont le jeune compositeur Richard Strauss a écrit la musique sur des vers de M. Nicolas Lindau. Le programme de cette fête était com-

plété par la jolie légende de Schumann *le Paradis et la Péri*, et par le concerto de piano en *la* majeur de Liszt, fort bien exécuté par M. Ferruccio Busoni.

— Dans l'église de la petite ville d'Arnstadt, en Thuringe, se trouve encore l'orgue qui servit à Jean-Sébastien Bach dans les premières années du dix-huitième siècle, c'est-à-dire de 1704 à 1707. Cet instrument complet, dit-on, parmi les plus beaux de l'Allemagne, qui en possède tant de remarquables, et les souvenirs qui s'y rattachent le rendent particulièrement intéressant. Malheureusement il a été restauré pour la première fois il y a une vingtaine d'années, et d'une façon si fâcheuse et maladroite qu'une réfection complète est devenue aujourd'hui indispensable. Un comité s'est alors formé à Arnstadt, dont le but de réunir les fonds nécessaires à ce travail important. On assure aussi que cette ville prépare en l'honneur de Bach de grandes fêtes qui ne manqueront pas d'attirer des diverses parties de l'Allemagne les dévots du grand homme, et que le produit de ces fêtes sera consacré aux frais de reconstruction de l'orgue dont la gloire du maître a fait un instrument historique.

— Nous avons dit qu'au spectacle de gala, qui a été donné au théâtre impérial de Moscou à l'occasion des fêtes du couronnement du czar, on devait représenter avec un grand luxe de mise en scène, un grand ballet nouveau intitulé *la Perle*. Ce ballet a obtenu un vif succès. La musique en a été écrite par M. Riccardo Drigo, un compositeur italien depuis longtemps établi en Russie.

— Le directeur du Conservatoire de Kief, M. Prichalski, vient de donner un opéra en deux actes, *Valérie*, dont le sujet est pris de Tourguenief.

— Les journaux italiens nous apprennent que le municipe de Terranuova possède quatre lettres autographes de Bellini qui, après avoir passé par plusieurs mains, lui ont été données. Le municipe de Catane, ville natale de l'auteur de *Norma*, serait désireux de les posséder, et celui de Terranuova ne serait pas éloigné d'accéder à son désir. A ce sujet, un rédacteur du journal *Roma*, M. Maugeri Zangara, publie dans ce journal un article par lequel il fait connaître qu'outre ces lettres, vues et publiées par lui, il se trouve à Terranuova divers objets intéressants rappelant le souvenir de Bellini. Il cite entre autres un petit médaillon en plâtre reproduisant le portrait de Bellini, donné par Bellini lui-même au duc de Carcaci, amateur éclairé de lettres et de sciences ; puis un porte-cartes avec initiales et autres ornements en or, qui avait été offert à Paris au compositeur par une princesse ; enfin l'autographe d'une romance restée inachevée, mais particulièrement intéressante en ce sens que le motif de cette romance est devenu l'un des morceaux de *Norma*.

— M^{lle} Marie Weingaertner vient de donner à Londres un récital qui lui a valu beaucoup de succès. Parmi les auteurs les plus applaudis : Bach, Beethoven, Chopin, Rubinstein, Godard et Pugno avec son délicieux *Air à danser*.

— Le théâtre Esbekieh, au Caire, vient de jouer avec succès un nouvel opéra intitulé *Fedor*, musique de M. Enrico Curti.

— Une correspondance de Chicago nous fait connaître quelques détails intéressants sur le Chicago-Orchestre dirigé par le fameux chef d'orchestre américain Théodore Thomas, dont la saison s'est terminée le 13 mai par un concert de musique de chambre donné dans la salle de l'Auditorium. Le programme de ce concert comprenait le 2^e quatuor pour instruments à cordes de Benjamin Godard, un trio avec piano de Constantin Sternberg et le sextuor de Beethoven pour deux cors et instruments à cordes. L'ambition des habitants riches de Chicago, dit le correspondant, plus que leur intelligente passion pour la musique, a donné naissance, il y a cinq ans, à cette association orchestrale, qui, dans les premières années, a subi des pertes énormes ; on parle de plusieurs cinquantaines de mille francs disparues, sans que les promoteurs aient seulement sourcillé. Pourtant le public, qui peu à peu s'accoutumait à goûter la bonne musique, a commencé à fréquenter plus assidûment la salle de l'Auditorium, et finalement cette année les recettes auront égalé les dépenses. Plus d'une fois la salle, qui cependant contient 4,000 personnes, était absolument pleine, malgré le prix élevé des places. Chaque programme était exécuté deux fois par semaine, le vendredi à 2 heures et demie et le samedi à 8 heures. Après cinq années, l'orchestre, resté presque complètement le même, est parvenu à un ensemble superbe, sous l'excellente direction de son chef. Le répertoire de la saison 1895-96 était particulièrement choisi, et comprenait plus de cent œuvres classiques ou modernes, de Bach, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Weber, Schubert, Berlioz, Bizet, Chopin, Massenet, Saint-Saëns, Tchaïkowsky, Rubinstein, Dvorak, Chabrier, Liszt, Smétana, Wagner, Brahms, César Franck, Mendel, Grieg, Goldmark, Raff, etc. Parmi les virtuoses on a entendu Paderewski, Marsick, Ondricek, M^{me} Materna, la grande cantatrice wagnérienne, et une pianiste allemande de premier ordre, M^{me} Zeisler, qui s'est établie et mariée à Chicago.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Aujourd'hui dimanche, à la Sorbonne, sous la présidence de M. Léon Bourgeois et en présence du résident de la République et des ministres de l'instruction publique et de l'intérieur, la Ligue française de l'enseignement tiendra une grande séance destinée à célébrer le trentième anni-

versaire de sa fondation. Au cours de la séance on entendra une cantate inédite, paroles de M. Frédéric Bataille et musique de M. Émile Bourgeois, dont l'exécution a été confiée à M. Mondaud, de l'Opéra-Comique, aux chœurs Chevê du 10^e arrondissement, à un orchestre à cordes spécialement choisi parmi les meilleurs artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique et à la musique de la garde républicaine.

— On a annoncé récemment que les régiments dits régionaux (Nos 144 à 169), de formation récente, jusqu'ici dépourvus de musique, allaient en recevoir une. Voici les mesures prises à ce sujet par le ministre de la guerre. Les musiques des régiments subdivisionnaires (1 à 144) ne comporteront que 34 musiciens au lieu de 38; elles conserveront leurs 24 élèves, dont 4 rempliront les fonctions de musiciens; les réductions prescrites auront lieu par extinction. Chaque régiment subdivisionnaire passera, d'après un tableau de répartition envoyé aux corps d'armée, quatre instruments bons à un régiment régional qui pourra ainsi organiser sa musique sans grandes dépenses. Les régiments régionaux, dont plusieurs possèdent déjà des fanfares, donneront à leurs musiques le même effectif que celui indiqué pour les musiques subdivisionnaires, en prenant tout d'abord les exécutants dont ils disposent actuellement. Puis, les chefs de corps s'efforceront de compléter le nombre de leurs musiciens avec des engagés de quatre ou cinq ans. Si ce mode de recrutement ne suffit pas, le commandant de corps d'armée pourra faire passer des régiments subdivisionnaires aux régiments régionaux les instrumentistes que les premiers auraient en excédent. On recourra même au ministre en cas de difficultés. A partir de 1896, les régiments régionaux recevront, comme les autres, des recrues connaissant la musique et toucheront leur prime mensuelle augmentée de 415 francs.

— M. Landrin, conseiller municipal, en prévision de la fin prochaine du bail du théâtre du Châtelet, a déposé sur le bureau du conseil une proposition tendant à la création d'un théâtre populaire municipal. M. Landrin estime que le théâtre du Châtelet, avec sa vaste scène si bien agencée, sa salle pouvant contenir trois mille six cents spectateurs, ce qui permet de mettre le prix des places à la portée de tous, est tout désigné pour cette tentative. La musique serait naturellement de la partie, à côté du grand drame populaire.

— On sait que le jury du concours de la ville de Paris procède d'abord, dans ses travaux, par élimination préalable des œuvres qu'il juge immédiatement insuffisantes. Il a donc, dès ses premières séances, écarté tous les manuscrits qui lui semblaient dans ces conditions et n'a, dit-on, conservé que quatre partitions pour son examen détaillé et définitif; l'une a pour auteur M. Silver, prix de Rome, *la Belle au bois dormant*, une autre M. Lucien Lambert (*le Spahi*, poème tiré du roman de Pierre Loti par M. André Alexandre), et les deux autres sont anonymes. Ces deux dernières ont pour titres *Sextus* et *la Mort de Moïna*.

— Voici les dates qui sont fixées pour les prochains concours de fin d'année au Conservatoire :

CONCOURS A HUIS-CLOS

- Lundi 29 juin. — Harmonie (hommes).
- Mardi 30 juin. — Solfège chanteurs.
- Mercredi 1^{er} juillet. — Solfège chanteurs.
- Jeudi 2. — Solfège instrumentistes.
- Vendredi 3. — Solfège instrumentistes.
- Samedi 4. — Piano, classes préparatoires (hommes).
- Lundi 6. — Harmonie (femmes).
- Mardi 7. — Fugue.
- Mercredi 8. — Piano, classes préparatoires (femmes).
- Jeudi 9. — Violon, classes préparatoires.
- Vendredi 10. — Orgue.
- Samedi 11. — Accompagnement au piano.

CONCOURS PUBLICS

- Lundi 20 juillet, à 9 heures. — Contrebasse, alto, violoncelle.
- Mardi 21, à 1 heure. — Chant (hommes).
- Mercredi 22, à 1 heure. — Chant (femmes).
- Jeudi 23, à 10 heures. — Harpe, piano (femmes).
- Vendredi 24, à 9 heures. — Tragédie, comédie.
- Samedi 25, à 1 heure. — Opéra-Comique.
- Lundi 27, à midi. — Piano (hommes).
- Mardi 28, à midi. — Violon.
- Mercredi 29, à 1 heure. — Opéra.
- Jeudi 30, à midi. — Flûte, hautbois, clarinette, basson.
- Vendredi 31, à midi. — Cor, cornet à pistons, trompette et trombone.

On remarquera ici une nouveauté, le concours d'alto, placé entre ceux de contrebasse et de violoncelle. Ce concours a lieu pour la première fois. On sait que la classe d'alto est de création récente, et qu'elle est aux mains de M. Laforge, un des plus brillants premiers prix de violon du Conservatoire.

— M. Van Dyck a continué le cours de ses belles soirées à l'Opéra avec *Tannhäuser*, où son succès n'a pas été moins grand que dans *Lohengrin*. Quel bel art simple et sobre!

— M^{lle} Berthet, au même théâtre, a pris la succession de M^{me} Melba dans *Hamlet*. La gracieuse artiste, très en forme et très en voix, y a été des mieux accueillies.

— A l'Opéra, les décors des *Huguenots* sont entièrement prêts. Cependant l'œuvre de Meyerbeer ne reparaitra pas sur l'affiche de l'Académie nationale de musique avant l'automne prochain. Le ténor Alvarez chantera pour la première fois le rôle de Raoul de Nangis et M^{lle} Bréval celui de Valentine de Saint-Bris. Les rôles du comte de Nevers et de Saint-Bris seront chantés par MM. Renaud et Delmas. Attendons-nous à de belles recettes. On continue aussi à se préoccuper de la reprise du *Don Juan* de Mozart, pour laquelle tout le matériel, décors et costumes, sera entièrement refait.

— L'excellent ténor Lafarge vient de signer un engagement avec l'Opéra. Il répète tous les jours le *Tannhäuser*, pour y débiter probablement après le départ de M. Van Dyck.

— M. Gailhard est parti pour Londres cette semaine. Le directeur de l'Opéra s'est rendu dans cette ville, afin d'examiner le mode d'éclairage employé à l'Empire-Theatre et au Savoy-Theatre. Depuis l'accident survenu au lustre de l'Opéra, l'administration des beaux-arts, aussi bien que l'administration de l'Académie de musique, s'étaient préoccupées d'en prévenir le retour et elles avaient songé à adopter pour l'Opéra le système de Londres, qui consiste en une grande ampoule en verre, renfermant la lampe Edison et qui descend de trois ou quatre mètres au-dessous du plafond. Cette ampoule est fixe et appuyée par un large rebord armé sur le plancher supérieur que supportent des poutres métalliques. Le poids de cet appareil est de 5 à 600 kilos, et ce système semblerait le plus sûr contre les accidents.

— L'Opéra-Comique fera, comme tous les ans, sa clôture annuelle le 30 juin. Donc, en cette dernière semaine, seront encore données deux représentations d'*Orphée*, sans compter la « première » de *la Femme de Claude* et la reprise de *Don Pasquale*. Aux derniers, les bons.

— M^{me} Ambroise Thomas, très souffrante, n'avait pu songer encore à quitter les appartements du Conservatoire. Mais, se trouvant à présent en meilleure santé, elle prend les mesures nécessaires pour transporter bientôt ses pénates au quartier des Champs-Élysées. Le nouveau directeur, M. Théodore Dubois, ne compte pas cependant prendre possession du local avant le mois d'octobre prochain.

— Le jubilé de M. Saint-Saëns a été célébré une seconde fois, d'une façon plus intime que la première, dans une matinée donnée le 12 juin chez M. Gigout, et exclusivement consacrée à l'audition des œuvres du maître. M. Gigout, qui se vante fort justement d'être élève de M. Saint-Saëns et d'avoir appris de lui, en suivant jadis ses offices de la Madeleine, l'art d'improviser, avait convié ses propres élèves à lui faire honneur en lui faisant entendre plusieurs de ses belles compositions d'orgue, parmi lesquelles les plus récentes. C'est ainsi que M^{lle} Germaine Moutier a exécuté trois préludes et fugues (dédiés à MM. Widor, Guilmant et Gigout) d'un très bel effet, M. Joseph Deniau une fort belle fantaisie (op. 101) non encore entendue, M^{lle} Ziegler trois rhapsodies sur des cantiques bretons, dont l'effet aussi a été considérable. Ces jeunes gens, et aussi MM. Joseph Rousse, Levatois, Paul Verdeau, Aymé Kunc, ont vraiment prouvé qu'ils font honneur à l'enseignement de M. Gigout. M^{lle} Éléonore Blanc, MM. Clément et Badiali de l'Opéra-Comique ont fait entendre ensuite divers morceaux de chant de M. Saint-Saëns, ces deux derniers, entre autres, un bien joli duo intitulé *Vénus*, absolument nouveau, et pour lequel le musicien s'est fait lui-même son poète. Enfin, M. Saint-Saëns a voulu prendre une part personnelle à la fête en exécutant avec M. Albert Geloso, qui l'a merveilleusement secondé, sa superbe sonate op. 75, qui lui a valu un véritable triomphe. Pour les personnes qui avaient assisté au concert du jubilé Saint-Saëns, cette séance complétait l'impression produite par le génie du maître en les familiarisant avec ses remarquables compositions d'orgue, qui ne le cèdent en rien à ce qu'il a écrit de plus beau dans tous les genres.

— Le festival Augusta Holmès, organisé à l'Exposition de Rouen, a merveilleusement réussi. *Ludus pro patria*, *Au Pays bleu*, *les Argonautes*, *Irlande*, ont été très bien accueillis, avec M^{lle} Bourgeois et M. Courtois, de l'Opéra, et M. Albert Lambert fils (le *récitant* du *Ludus pro patria*) pour interprètes. L'orchestre et les chœurs, dirigés par M. Brument, se sont distingués, et la salle tout entière a fait à l'auteur, à la fin comme entre les deux parties de ce beau concert, de belles ovations.

— Les Chanteurs de Saint-Gervais exécuteront à Saint-Gervais, aujourd'hui dimanche, à 10 heures, pour la fête patronale, un office entièrement composé d'œuvres choisies du grand maître espagnol du XVI^e siècle, T. L. da Vittoria, et notamment la messe *Quarti toni*, qui compte parmi les plus belles du maître. L'orgue sera tenu par M. E. Lacroix, qui exécutera plusieurs versets de vieil organiste espagnol Cabeson.

— Vient de paraître chez Charpentier et Fasquelle, en une élégante plaquette illustrée, la charmante comédie en vers d'Edouard Noël, *Attendez-moi sous l'orgue*, qui fut représentée cet hiver avec un vif succès au Cercle militaire.

— M^{lle} Paulette Baldocchi, la charmante élève de M^{me} Colonne, si applaudie au concert que l'éminent professeur a donné récemment au bénéfice de l'Orphelinat des Arts, vient d'être engagée par le directeur du théâtre d'Alger pour y chanter *Carmen*, *Mignon*, etc.

— L'inauguration des concerts d'orgue à l'exposition de Rouen, par M. Alexandre Guilmant, a été un grand succès. Le savant organiste, par

sa connaissance parfaite des ressources multiples du bel instrument construit par M. Krischer, a produit des effets inattendus et nouveaux, surtout dans l'improvisation sur un thème donné.

— M^{me} Marie Roze a clôturé lundi dernier ses auditions musicales. Cela a été parfait, et on a pu constater les progrès accomplis par les élèves. A signaler au programme l'air d'*Hérodiade* (Vision fugitive), chanté par M. Cyrille Edwards l'air de *Sigurd* par le ténor Rivière, l'air de *Lakmé* par M. de Lacroix, la jolie mélodie de Dubois *Par le sentier*, dite par M^{lle} Lachause, « le Pourquoi » de *Lakmé* par M^{lle} Jeanne Wehrung, etc., etc., M^{me} Marie Roze a chanté elle-même, prêchant d'exemple, *Ave Maria* de Gounod, une mélodie de M^{me} Ferrari et un duo de M. Lenepveu avec le ténor Rivière. Les cours ont un tel succès et sont tellement suivis que le professeur a décidé de les continuer tout l'été, sans vacances.

— A la soirée d'élèves donnée par M^{me} d'Hostingue-Bourlier, l'excellent professeur de piano, grand succès pour le maître Ch. Dancla, dans sa belle transcription du Nocturne de Chopin et dans sa *Gazelle*; grand succès également pour M. Mazalbert, dans l'air de *Joseph*.

— La brillante école de M. A.-M. Auzende s'est vaillamment comportée dimanche dernier, dans une matinée consacrée aux œuvres de Beethoven. Les grandes pages du maître allemand ont été interprétées avec beaucoup de sûreté de style.

— On écrit d'Amiens: « Le festival organisé en l'honneur du compositeur Henri Maréchal par l'« Harmonie » de la ville, a été l'occasion d'un très grand succès pour le héros de la soirée, ses œuvres et ses brillants interprètes. Au programme, de nombreux fragments d'œuvres du compositeur: la *Nativité*, *Déidamie*, *Calendal*, les *Vivants et les Morts*, la *Taverne des Trabans*, et de nombreuses mélodies. On a beaucoup applaudi le baryton Auguez, le ténor Vergnet, et deux jeunes cantatrices, M^{lles} Baldo et Astruc, qui ont dû bisser plusieurs de leurs morceaux. Coquelin cadet était venu dire ses amusants monologues ».

— De Lille: « Le concert donné jeudi soir au Palais-Rameau par l'orchestre des Concerts d'été a été de tous points très réussi. L'excellent orchestre, sous la direction de M. Oscar Petit, a joué avec beaucoup de brio et de goût les différents morceaux inscrits au programme. M. Cornubert, premier ténor de l'Opéra-Comique, ancien pensionnaire de notre Grand-Théâtre, prêtait à ce concert le concours de sa voix, d'une si belle sonorité, conduite avec une science et un art qu'on rencontre bien rarement aujourd'hui. Il a chanté de façon exquise, avec un souci des moindres nuances, la cavatine de *Roméo et Juliette*, la *Belle du Roi*, d'Augusta Holmès, *Voisinage*, de Cécile Chaminade; enfin il a dit de façon magistrale le récit du Graal, de *Lohengrin*. Le public a fait fête au distingué artiste. »

— A la matinée d'élèves que donne annuellement, chez Érard, M^{me} Lafaix-Gontié, l'interprétation s'est montrée constamment bonne et souvent supérieure. Quantité de jolies choses au programme, qu'il serait impossible d'énumérer toutes. Comme chœurs, on a beaucoup remarqué l'exquis *Chant des fées* de Paul Vidal, si bien rendu par les trois fées: M^{lles} Gabrielle D. du S., Hortense D. et Hélène P., ainsi que par les voix d'accompagnement qui ont produit un grand effet. Très amusante et très gaiement chantée, la ronde des *Muguets et Coquelicots* (Blanc et Dauphin), par de tout jeunes garçons que dirigeait M^{lle} Antoinette Lafaix-Gontié.

— Belle et intéressante matinée aussi chez M. Raoul Delaspre, pour la majeure partie consacrée à l'audition des œuvres de Théodore Dubois. Parmi celles-ci on a trissé la *Tarentelle*, fort bien chantée par M^{lle} Lafon, et la délicieuse mélodie: *Près d'un ruisseau*, dite à ravir par M^{me} Chrétien-Vaguet. Citons encore la *Chanson de la grive* de Xavière, *Par le sentier*, le *Baiser*, *Trimazo*. Dans la partie pianistique, M^{lle} Renesson a véritablement triomphé avec la *Sérénade à la lune* de Raoul Pugno et la *Danse rustique* de Th. Dubois. On a fini par le deuxième acte de *Lakmé*, joué en costumes par M^{me} de Marthe, MM. Viannenc et Lecomte. Grand succès pour tous.

— Au quatrième et dernier concert de la saison dans l'hôtel de la rue Antoine-Boucher, M^{me} Dignat a fait apprécier son jeu fin et délicat dans le quatuor en sol mineur de Mozart, où elle avait pour partenaires MM. Alf. Brun, de l'Opéra, Papin et Queeckers. Grand succès pour M^{me} Dress-Brun, dans des romances de Bourgault-Ducoudray et de Rubinstein; belle exécution d'un trio de Mendelssohn (op. 66); mais surtout triomphe éclatant pour la sonate de César Franck, pour piano et violon, qui a été jouée supérieurement par M^{me} Dignat et M. Alf. Brun.

— Toujours continuation des succès de M^{lle} Bressolles avec les *Chansons grises* de Hahn qu'elle a chantées, cette semaine chez M^{me} Staaf, puis chez M^{me} Allouard, avec le même succès de délicatesse qu'elle obtient partout.

NÉCROLOGIE

Un artiste de grande modestie, quoique d'un talent certain, vient de s'éteindre à l'âge de 52 ans. Léon Delahaye, qui était professeur d'accompagnement au Conservatoire et chef des chœurs à l'Académie nationale de musique, fut en effet un compositeur de mérite. Il laisse un nombre de

compositions pour le piano d'une rare élégance et d'un style fort distingué, telles que *les Révérences*, *l'Hommage à Rossini*, *Sous les saules*, *Colombine*, *les Occanides*, etc., etc. Il fit même représenter à l'Opéra-Comique, dans les premières années de sa jeunesse un opéra dont le titre nous échappe, mais qui abondait en mélodies gracieuses. Le succès en fut cependant négatif, à cause de l'insignifiance du sujet et aussi du côté trop pianistique de la partition. Comme professeur et comme chef des chœurs, il fut l'homme des traditions sérieuses. Il était de caractère droit et tout d'une pièce, de relations sûres, et sera fort regretté de tous ceux qui l'ont connu et approché. Une des dernières lettres qu'il ait écrites aura été certainement celle qu'il nous adressait le 21 mai, à la veille de la représentation de gala donnée à l'Opéra, au profit du monument d'Ambroise Thomas, alors qu'il était déjà sur son lit de douleur, rongé par le cancer qui le dévorait:

Le Vésinet, 21 mai 1896.

C'est un grand chagrin pour moi, mon cher ami, de ne pouvoir être à mon poste ce soir, apportant mon respectueux tribut d'hommages à la mémoire vénérée de mon cher maître Ambroise Thomas.

Obligé de suspendre mes fonctions, depuis quelque temps déjà, par une assez grave indisposition, je ne veux pas laisser passer la solennité d'aujourd'hui sans vous adresser ce petit mot de souvenir et une cordiale poignée de mains.

LÉON DELAHAYE.

Chef des chœurs à l'Opéra.

Tout Delahaye est là: artiste de devoir et de souvenir.

— Dimanche dernier est morte à Paris, âgée de près de 74 ans, M^{me} Dufresne, née Demay. ancien professeur d'harmonie au Conservatoire. M^{lle} Catherine-Céline-Caroline-Emma Demay était née à Paris le 29 juillet 1822. Admise de bonne heure au Conservatoire, elle y obtint un second prix de solfège en 1838, et deux ans après, en 1840, le premier d'harmonie et accompagnement. Dès l'année suivante elle était nommée répétiteur d'une classe préparatoire d'harmonie pour les femmes, quelques années plus tard, devenue M^{me} Dufresne, elle prenait le titre de professeur-adjoint, et enfin, en 1851, elle devenait titulaire d'une classe d'harmonie. M^{me} Dufresne, dont la classe, excellente, avait fourni de nombreux lauréats, avait pris sa retraite après quarante années de services, aux environs de 1880, et non en 1876, comme on l'a dit, car sa classe obtenait encore des nominations en 1877 et 1878.

— Annonçons la mort, à Brest, d'un artiste distingué, M. Barthélemy Chalmet, qui tint, durant de longues années, les orgues de Saint-Louis de cette ville. Outre son grand talent d'organiste, il était de plus un compositeur de mérite. Quelques pièces de piano, comme *le Pardon en Bretagne* et *les Vagues*, valent qu'on les signale.

— A Vienne est mort, à l'âge de 68 ans, M. Joseph Dachs, professeur de piano au Conservatoire, qui avait été élève de Czerny. C'était un des meilleurs pianistes de l'Autriche, et depuis 1860, époque où il entra comme professeur au Conservatoire, il a formé nombre d'élèves excellents. Dans sa jeunesse, il donnait souvent des concerts avec beaucoup de succès.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

On achèterait piano Érard dem. queue pas vieux, 6, r. Villersexel. Duber.

En vente *Au Ménestrel*, 2^{bis}, rue Vivienne, HEUGEL & C^{ie}, éditeurs.

AFFICHES ARTISTIQUES

Pour collections.

J. CHÉRET	La Quenouille de Verre (en couleurs)	5 »
—	Les Turcs (en couleurs)	5 »
—	Mam'zelle Gavroche (en couleurs)	5 »
—	La Tzigane (en couleurs)	5 »
—	Françoise de Rimini (en couleurs)	5 »
—	La Farandole (en couleurs)	5 »
—	Viviane (en couleurs)	5 »
—	La Reine Indigo (en couleurs)	5 »
CHOUBRAC	Le Fétiche (en couleurs)	3 »
—	Les Douze Femmes de Japhet (en couleurs)	3 »
G. CLAIRIN	Le Cid (en couleurs)	5 »
EDEL	Le Mage (en couleurs)	5 »
GORGUET	Le Roi d'Ys (en noir)	3 »
GRASSET	Werther (en couleurs)	5 »
ALPH. DE NEUVILLE	Hamlet (en couleurs)	5 »
ORAZZI	Aben-Hamet (en couleurs)	5 »
—	Thaïs (en couleurs)	5 »
REUTLINGER	La Navarraise (cliché photographique)	5 »
STEINLEN	Le Rêve (en couleurs)	5 »