

LYON ARTISTIQUE

THÉÂTRAL, LITTÉRAIRE, MUSICAL

Publication hebdomadaire illustrée paraissant le Dimanche

ADMINISTRATION, RÉDACTION, ANNONCES :

Société de Publicité Artistique

LYON, 12 et 14, rue Bellecordière, LYON

ABONNEMENTS

LYON ET LE RHONE

Six Mois 4 fr.

Un An 8 fr.

DÉPARTEMENTS

Six Mois 5 fr.

Un An 10 fr.

SOMMAIRE

TEXTE. — RICHARD WAGNER « A propos d'un ouvrage nouveau », A. Sallès. — Vision de Neige (poésie), E. Ducoin. — Une visite à Saint-Saëns, E. Lara. — CHRONIQUE THÉÂTRALE : Grand-Théâtre, Stolzinger; Célestins, Théo Dureuil. — Echos et Nouvelles. — Nos gravures. — Correspondance : Grand-Théâtre de Genève, Fouinard.

ILLUSTRATIONS : *La Légion étrangère* : photographie Victoire, 3^e acte : la Mort du Soldat; 5^e acte : L'Auberge du Château-Rouge. — Portraits : M. Alexandre Luigini, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique; M^{lle} Walter et M. Sylvain, du Grand-Théâtre; M^{lle} Sanlaville et M. Paul Perret, des Célestins; M^{lle} Winther, de l'Eldorado.

LA SEMAINE COMIQUE (3^e page de la couverture), par Henry Gins.



THÉÂTRE DES CÉLESTINS. — LA LÉGION ÉTRANGÈRE (5^e Acte). — L'AUBERGE DU CHATEAU-ROUGE.

RICHARD WAGNER

D'après un Ouvrage récent (1)

On a déjà tant écrit sur Wagner, qu'il ne semble pas qu'un livre de plus puisse nous apprendre grand chose de nouveau sur son compte. En voici un pourtant, celui dont M. Alfred Dufour nous apporte aujourd'hui la traduction d'après le texte allemand de M. Chamberlain, qui me paraît de nature à attirer sur lui l'attention, et qu'un journal consacré comme celui-ci à l'étude spéciale des questions d'art dramatique, ne saurait se dispenser, à mon sens, de signaler à ses lecteurs. Parmi les villes de France, Lyon, du reste, est la première qui ait ouvert au plus illustre des compositeurs allemands les portes de son théâtre. Par le magnifique accueil qu'elle lui a fait, elle a mérité l'honneur d'être appelée le « Bayreuth français », et cette année encore elle se dispose à rendre un hommage de plus à sa gloire, en ajoutant son drame de *Tristan et Yseult* à la liste déjà longue de celles de ses œuvres qu'elle a précédemment inscrites à son répertoire lyrique. Nous avons donc ici des motifs tout particuliers de nous intéresser à ce qui touche à ce grand homme, et cela suffit pour expliquer que nous accordions quelque bienveillance à ceux qui nous parlent de lui.

D'autant que le volume de M. Chamberlain est conçu dans un esprit et suivant une donnée tout à fait différents de ceux qui ont été publiés avant lui. Ce n'est point un ouvrage technique, ce qui fait qu'il ne s'adresse point seulement aux musiciens, mais à tous les fervents de l'art, indistinctement. Ce n'est point davantage un ouvrage critique, ce qui aurait pu nous induire en méfiance et nous inspirer la crainte d'y trouver la trace d'opinions préconçues. « Tout l'effort de l'auteur, ainsi qu'il le proclame lui-même dans sa préface, a été de s'assimiler la pensée de Wagner, et d'essayer, en laissant rigoureusement dans l'ombre sa propre personnalité, de considérer hommes et choses par les yeux même du grand artiste dont il voulait reconstituer la figure vivante. » Il a fouillé dans les écrits du maître, dans sa correspondance, dans ses multiples publications, pour y étudier et y saisir la genèse et le développement de ses idées de rénovation artistique; il a recherché dans l'histoire de sa vie, dans les circonstances où le sort l'avait placé, les influences qui avaient pu déterminer ou modifier l'orientation de son esprit, et à l'aide de ces éléments d'information, les plus sûrs qu'il y ait au monde, puisqu'il les a empruntés à son sujet lui-même, il a réussi à composer de lui un portrait assez complet et assez exact pour qu'on soit fondé à le considérer comme définitif.

Peu d'hommes, il est vrai, se prêtaient aussi bien que Wagner à l'application de ces procédés d'enquête à la manière de Taine, car peu d'hommes ont subi aussi nettement, aussi profondément que lui l'action de l'atmosphère ambiante, ont été plus directement, si j'ose m'exprimer ainsi, les produits des événements auxquels ils ont été mêlés, et cette impression se dégage même avec tant de force des documents recueillis par M. Chamberlain qu'on ne peut s'empêcher de s'étonner que personne avant lui n'ait songé à les utiliser pour une semblable démonstration.

Wagner, en effet, vient au monde à Leipsig, le 22 mai 1813. De son père, qui est simple greffier au tribunal, mais qui rachète le prosaïsme de sa profession par un culte passionné de la littérature dramatique, il a hérité déjà le goût instinctif du théâtre.

Lorsque sa mère, restée veuve six mois après sa naissance, aura épousé, en secondes noces, le comédien Ludwig Geyer, qui avait été un des meilleurs amis du défunt, il va se trouver intimement mêlé au monde des acteurs, et il est naturel que les pensées maitresses de sa vie se ressentent plus tard du milieu où se sera écoulée son enfance. Loin de se modifier, ses inclinations primitives ne feront du reste que se fortifier par la suite. Au collège, les auteurs qu'il préfère et qu'il admire le plus, c'est Eschyle et Sophocle, et à l'âge de treize ans, il se met à apprendre l'anglais tout seul, afin de pouvoir lire Shakespeare dans l'original. A vingt ans, il entre au théâtre de Wurzburg, pour y seconder un de ses frères, dans l'emploi de régisseur et répétiteur des chœurs. Un an plus tard, en 1834, il est nommé chef d'orchestre au théâtre de Magdebourg; en 1836, il part pour Königsberg, où il occupe pendant quelques mois les mêmes fonctions; de 1837 à 1839, il est appelé à remplir le même poste au théâtre de Riga. Les faillites successives des directeurs des scènes auxquelles il était attaché l'amènent à quitter, en 1839, l'Allemagne pour Paris, où il séjourne jusqu'en 1842 et où il ne récolte que des déboires, en dépit des illustres amitiés qu'il s'y est créées, en dépit surtout des promesses de Meyerbeer, qui lui avait fait espérer sa recommandation, et dont la jalousie travaille au contraire sourdement à le desservir. De 1842 à 1849, nous le retrouvons à Dresde, puis, de 1849 à 1858 à Zurich, de 1859 à 1862 de nouveau à Paris, où la chute retentissante de son *Tannhäuser*, au mois de mars 1861, devait le frapper au cœur d'un coup mortel, de 1862 à 1864 à Vienne, de mai 1864 à décembre 1865 à Munich, de 1866 à 1872 à Tribschen, sur les bords du lac des Quatre-Cantons, enfin de 1872 à 1883, à Bayreuth, où la protection du magnanime Louis II lui permet de réaliser par la construction de son théâtre-modèle, de son *Festspielhaus*, le rêve suprême de toute sa vie, et où il meurt apaisé et triomphant, dans le rayonnement d'une tardive, mais superbe apothéose. Voilà pour ce qui est de la vie extérieure de Wagner et de la partie en quelque sorte professionnelle de sa carrière.

J'ai négligé, au cours de cette esquisse biographique du maître, de parler de l'histoire de ses œuvres, parce que celle-là est généralement plus connue, et que ce n'est pas là par conséquent qu'il faut chercher le trait saillant, vraiment original et inédit, de l'ouvrage de M. Chamberlain. Ce qui est, je l'ai dit, surtout intéressant dans ce volume, ce sont les faits qui se rapportent à la formation de l'homme lui-même, qui nous l'expliquent et nous le commentent, qui nous aident à dégager, en un mot, la philosophie de son étrange et merveilleuse destinée, et voilà pourquoi, après en avoir extrait ceux qui nous apprennent comment il est devenu un homme de théâtre, je préfère m'attacher maintenant à ceux qui nous aident à comprendre comment il est devenu le réformateur qu'il a été.

On vient de voir que Wagner, en 1849, avait quitté Dresde, pour s'installer en Suisse; il convient d'insister un peu sur les causes qui l'ont conduit ainsi et contre son gré à abandonner sa patrie.

Nous lui avons, en France, longtemps reproché, non sans quelque raison peut-être, mais à coup sûr sans beaucoup de mesure, d'avoir trop vivement associé ses rancunes de musicien incompris aux cris de joie un peu bruyants de nos vainqueurs de 1870. Nous lui aurions été plus indulgents, si nous avions mieux connu l'ardent amour qu'il portait à son pays. Allemand, il l'était avant tout, avant d'être un génie universel, et il s'est toute sa vie glorifié de l'être. En 1842, au moment où il remettait le pied sur sa terre natale, il s'était agenouillé sur la rive du Rhin, et il avait juré à l'Allemagne une fidélité éternelle. Non seulement, il n'oublia jamais ce serment, mais ce fut même le souci de l'accomplir qui l'entraîna à des manifestations fâcheuses, et qui l'obligea ainsi à prendre le chemin de l'exil. Il

(1) *Richard Wagner, sa vie et ses œuvres*, par Houston-Stewart Chamberlain, traduit de l'allemand, par Alfred Dufour. — 1 vol. à la Librairie académique, Didier, Paris.

voulait une Allemagne une et forte, au lieu d'une impuissante confédération émietlée par le particularisme ; il rêvait d'édifier sur les ruines de l'espèce de féodalité qui la maintenait encore sous le joug, un régime nouveau fait d'une royauté absolue et d'un peuple libre. Aussi, quand la Révolution de 1848 vint ébranler les vieux trônes et donner l'essor aux ferments d'émancipation qui s'agitaient confusément dans l'âme des nations de l'Europe, il se jeta dans le mouvement avec une telle ardeur, que sa situation en fut compromise, et qu'après le triomphe des armées prussiennes, le séjour de la capitale de la Saxe lui devint impossible.

Il s'enfuit donc, guéri, il est vrai, à tout jamais de l'ambition de jouer un rôle politique, décidé à ne plus s'occuper que de son art, mais gardant en lui le levain des idées révolutionnaires qu'il n'avait eu que le tort de vouloir appliquer à des matières auxquelles il était trop étranger. Et c'est de ce levain qu'allaient sortir les germes féconds de la rénovation dramatique, dont il devait être à la fois l'initiateur et l'apôtre.

Les hommes comme celui-là sont, en effet, d'une trempe précieuse et rare, et, sous quelque angle qu'on les considère, ils apparaissent toujours tout d'une pièce. Il avait songé à réformer l'état social et politique de son pays, ce que d'aucuns peuvent juger aujourd'hui une prétention ridicule, ce qui était, en tous cas, une erreur de sa part. Les douloureuses conséquences de la folle équipée où il s'était ainsi engagé et où il avait failli se dévoyer, eurent du moins l'avantage de lui révéler sa voie, car ce furent précisément les instincts qui l'y avaient poussé qui le déterminèrent, une fois revenu à son véritable domaine, à y entreprendre une œuvre analogue. De même qu'il avait senti, en politique, la nécessité d'abolir les institutions surannées, de même, lorsqu'il jeta les yeux de ce côté, il eut la claire vision des modifications qu'il y avait lieu, pour le rajeunir, d'apporter à l'ancien système théâtral. Il discerna tout ce qu'il y avait dans l'appareil du vieil opéra traditionnel de conventionnel et de faux, et il s'appliqua, on sait avec quelle énergique persévérance, à lui restituer la vie, en le transformant en cette œuvre essentiellement humaine qu'il a appelée le drame lyrique. Avec *Rienzi*, le *Vaisseau-Fantôme*, même avec *Tannhäuser* et *Lohengrin*, il n'avait fait, jusqu'au jour de son départ de Dresde, que suivre l'ornière tracée par ses devanciers, ou esquisser de timides essais de transition ; à partir de ce moment, il va frayer lui-même son propre sillon, sillon profond et lumineux, avec les *Maîtres Chanteurs*, l'*Anneau de Niebelung*, *Tristan et Yseult* et *Parsifal*. Il n'y a donc pas à le nier, la date de 1849 marque bien dans sa vie une étape décisive, et c'est là qu'il faut fixer le point de départ réel de sa vocation.

Resterait à savoir, maintenant que nous connaissons les circonstances qui ont fait de lui ce qu'il a été, à quelles sources il a puisé soit la philosophie de ses drames, soit les procédés techniques de sa composition. La place me manque malheureusement pour traiter ces deux questions avec le développement qu'elles comporteraient ; mais il est facile d'y répondre en deux mots.

On a soutenu, en ce qui concerne la première, que Wagner avait subi l'influence toute puissante de Schopenhauer, et qu'il avait pétri l'âme de ses héros de la substance même des doctrines de l'implacable apôtre de la négation. Cette allégation constitue une double erreur ; d'abord, parce que quelque incontestable admiration qu'il ait professée pour lui, le grand artiste a lui-même déclaré qu'il répudiait plus d'une de ses théories ; en second lieu, parce qu'il n'a connu ses ouvrages qu'en 1854, c'est-à-dire à une époque relativement tardive de sa vie, alors qu'il avait déjà fait représenter plusieurs des œuvres où on prétend retrouver aujourd'hui l'inspiration du décevant philosophe. Que si Wagner a été pessimiste, il l'a été, en tous cas, comme un grand nombre d'hommes de génie de tous les temps, comme

Dante, comme Shakespeare, comme Molière, comme Goethe, comme presque tous ceux qui ont observé de près l'humanité, et qui ont durement souffert de leur contact avec elle. La vie lui avait été assez cruelle, à lui aussi, pour justifier les sombres couleurs sous lesquelles il se la représentait.

Quant à la seconde question, celle de sa technique musicale, on a répété souvent que le drame lyrique de Wagner n'était que la symphonie de Beethoven mise à la scène, et rien n'est en effet plus juste que cette définition. On sait d'ailleurs quelle impression profonde Wagner avait ressentie à l'audition de ces compositions immortelles, dans lesquelles il affirmait n'avoir toujours vu que des drames, et qu'il prétendait même ne pouvoir être comprises, si on les considérait comme de la musique pure.

Tel est, dans sa vie et dans son œuvre, l'homme prodigieux qui, plus grand peut-être que ce Beethoven devant lequel il s'inclinait comme devant un maître, a su réaliser par l'union intime de la poésie et de la musique, la plus haute expression d'idéal artistique qu'il nous ait été donné de contempler jusqu'ici, et qui, pourtant, si large était l'envergure de son regard, ne l'a jamais envisagée lui-même que comme la pâle et timide ébauche de l'infinité perfection entrevue par son génie. Sous l'empire des sentiments d'ardent patriotisme qui l'animaient, il avait conçu le projet de doter son pays d'un théâtre national qui y jouerait le rôle du théâtre de Bacchus dans l'antiquité athénienne, et il semble bien que ce soit ce rêve de la résurrection de l'art grec, et ce rêve seulement, qu'il ait poursuivi et cru exécuter, en édifiant la scène de Bayreuth : « Ayez bien soin de protester, écrivait-il sans cesse à ses amis, contre l'accusation qu'on me fait de travailler à l'œuvre d'art de l'avenir.... L'œuvre d'art de l'avenir peut tout au plus aujourd'hui être pressentie... seul le solitaire peut s'élever à un état d'ivresse assez complet pour tenter de réaliser l'impossible. »

La postérité, à commencer par ses propres contemporains, a été plus consciente que lui-même de son mérite, et elle salue aujourd'hui en lui le fondateur d'une ère nouvelle, le créateur de tout un monde. Son nom rayonne désormais comme un flambeau, ou plutôt comme un phare, sur lequel s'orientent tous les adeptes du progrès, et il a pris rang pour toujours, à côté des plus illustres, dans le grand Panthéon de l'humanité. Mais cette gloire, hélas ! de quel prix l'a-t-il payée ? Bien que ces sortes d'épreuves constituent le lot ordinaire du génie, peu d'hommes ont été plus jaloux, plus décriés que lui, en butte à une haine plus tenace, plus féroce et plus basse. Et ce qu'il y a de curieux, ce qu'on oublie trop, c'est que ces attaques lui vinrent d'en haut et non d'en bas, de ceux qui aspirent au titre de directeurs de l'opinion et non du peuple, qui le comprit et l'acclama au contraire tout de suite. Peut-être, en dépit du succès qui ne lui faillit jamais, chaque fois qu'il fit directement appel au sens populaire, eût-il succombé à la fin sous la coalition des clubs, des salons et des journaux, sous les outrages et les calomnies de toutes sortes qu'on ne lui ménageait pas dans son propre pays. Heureusement, alors qu'il désespérait le plus, la main secourable de Louis II de Bavière se tendit vers lui. L'amitié généreuse d'un roi et le suffrage sincère et spontané du peuple eurent raison de l'ignorance et de l'envie des prétendues classes intelligentes. L'événement prouva ainsi que Wagner ne manquait point de clairvoyance, même en politique, lorsqu'il ramenait les éléments constitutifs du régime de ses rêves à ces deux termes : un roi absolu et un peuple libre.

Antoine Sallès.

CRÈME SIMON

sans rivale pour l'hygiène et les soins de la peau, se méfier des contrefaçons et exiger toujours la véritable CRÈME SIMON.

Une Visite à Saint-Saëns

Sous ce titre, le *Figaro* publie une interview de M. Lara à l'illustre auteur de *Samson et Dalila*. Le rédacteur du *Figaro* est allé demander au maître quelques renseignements sur la genèse de *Javotte*, le joli ballet que l'Opéra-Comique a représenté lundi dernier.

Nous extrayons de l'interview de M. Lara les intéressants détails qui suivent et qui seront d'autant plus attrayants pour nos lecteurs que le public lyonnais a eu longtemps avant Paris la primeur de ce spirituel et charmant ballet de *Javotte*, monté au Grand-Théâtre par M. Vizeniti et créé depuis sur toutes les grandes scènes d'Europe.

Après avoir raconté son entrée dans le salon du maître, qu'entourent son collaborateur Croze, le librettiste de *Javotte*, et Gabriel Fauré, le compositeur au talent si fin et si noble, M. Lara continue en ces termes :

Saint-Saëns aime la grande simplicité, il craint l'indiscrétion des journalistes — et, vous le voyez, il a parfois raison — il veut que son « home » passager soit la maison du bon Dieu pour ses amis. Qu'importe alors le cadre ?

— « Vous voyez, je travaille de ma main gauche », me dit-il en me tendant l'autre main. J'ai promis de jouer chez Colonne, le 29 octobre, avec Diémer, et ce diable de Diémer est un tel virtuose que je crains de ne pas être à la hauteur... Dame, on se rouille les doigts en voyage.

— Etes-vous satisfait de votre dernière promenade dans l'Amérique du Sud ?

Brusquement, Saint-Saëns s'est retourné sur son tabouret, sa toque inclinée sur l'oreille, les yeux perçants, pétillants de malice derrière le lorgnon campé sur le nez, et il me raconte son voyage : la longue traversée, l'arrivée à Rio-Janeiro, le séjour à Pétropolis, sur les hauteurs verdoyantes, la réception chaleureuse des habitants, l'organisation des concerts.

— J'ai joué là-bas à deux pianos avec un Portugais de beaucoup de talent. Et quel nom ! Il s'appelait Napoléon...

Il me parle aussi de *Déjanire* qui fut, on le sait, représentée à Béziers à la fin d'août avec plus de succès encore que l'an dernier, et dont un véroscopé posé là, sur le piano, fait revivre en des miniatures amusantes les scènes principales.

— C'est un pays exquis, un pays de joie et de soleil que celui de Béziers et qui se prête merveilleusement à des représentations semblables. Il n'y manquait, cette année, que ce pauvre Gallet...

Sa figure s'est assombrie au souvenir du collaborateur, de l'ami disparu, et son regard, pendant quelques instants, se perd dans une rêverie que j'interromps pour parler de *Javotte*, le nouveau ballet du maître et de notre sympathique confrère J.-L. Croze.

Un ballet ? Non. Un « amusement », comme le dit Saint-Saëns, et dans lequel on retrouve un des côtés les plus curieux de son individualité si complexe : le côté d'espièglerie gamine, de bonhomie souriante. « Si vous saviez comme *Javotte* m'a amusé à écrire ! dit-il en s'animant. N'allez pas croire que ce soit un ballet à grand spectacle, à somptueux décors, comportant une musique développée et sérieuse comme les grandes machines de l'Opéra. Pas du tout ; c'est une vraie paysannerie, une fantaisie champêtre. Imaginez une de ces feuilles d'images coloriées que l'on aperçoit dans les fermes, entre la belle pendule et l'armoire de chêne ; elles représentent généralement une idylle naïve : un amour au village, contrarié d'abord par les parents, dramatisé ensuite, si j'ose dire, des péripéties habituelles, puis finissant comme tous les amours de bergers et de bergères, par un baiser et par un mariage. Voilà ce que j'ai voulu illustrer en musique et ce que mon collaborateur a ébauché, sur ma demande, dans un scénario très vivant, très léger et très « couleur locale ».

— Où se passe l'histoire ?

— Dans le Nivernais, et Croze l'a corsée de détails pittoresques, de traits de mœurs et de reproductions exactes de costumes. Quant à moi, j'ai

cherché à écrire une musique simple et claire, telle que l'exigeait un pareil sujet, et qui fût à la portée de tous. Laissant de côté pour cette fois la grande symphonie, j'ai été musicalement faire un tour aux champs... »

Saint-Saëns, tout en causant, esquisse une « bourrée » sur le piano avec un entrain endiablé et me donne ainsi la primeur d'une des pages de *Javotte*. Et il reprend :

— Notre intention, en écrivant ces trois tableaux, a été de donner au public un spectacle où il ne soit pas obligé d'écarquiller les yeux et les oreilles pour comprendre !

Quant à l'origine de *Javotte*, elle est assez curieuse. Croze avait écrit d'abord un scénario, qui se passait en Provence, ayant pour titre : *Magali*. Mais il y avait déjà un ballet provençal : *la Farandole*, de Théodore Dubois ; Saint-Saëns suggéra alors un sujet emprunté aux contes de Boccace qui s'appellerait *Aliboron* et que les auteurs destinaient, devinez à qui ? Aux Folies-Marigny, dont les portes allaient s'ouvrir !

Mais voilà, les portes du « music-hall » ne s'ouvrirent pas à cette époque à la suite d'un changement subit de direction. Sur ces entrefaites, le directeur du théâtre de la Monnaie cherchait un ballet. Mais *Aliboron* l'effrayait un peu, à cause d'un certain âne qui paraissait sur la scène au dernier acte et qui servait de dénouement au ballet !

Il fallut donc abandonner l'âne, non sans regret, et Croze, finalement, écrivit *Javotte*, dont la partition, commencée par Saint-Saëns à Genève, fut achevée à Saint-Germain.

— Tenez, en voulez-vous une preuve ?

Et le maître, dans un de ces mouvements vifs et nerveux qui lui sont familiers, se lève et va chercher le manuscrit autographe dans son cabinet de travail. Il me montre les grandes pages à peine raturées dont la première est datée de Genève et la dernière de Saint-Germain. Sur la couverture je lis cette dédicace à Croze, heureux propriétaire d'un tel autographe : « A la moitié de *Javotte* », et en dessous : « L'autre moitié ! »

La conversation passe ensuite de *Javotte* à *Proserpine*, que nous entendrons de nouveau le mois prochain, à l'Opéra-Comique. Le maître me raconte comment il a été amené, sur la demande de Vacquerie, à refaire le début du troisième acte parce qu'il trouvait dans le livret la transition trop brusque entre les deux parties de l'ouvrage.

Mais nous avons le temps d'en parler d'ici la reprise... Venez donc voir mes papillons !

Saint-Saëns m'apporte, avec une gravité comique, une grande boîte au couvercle vitré. A l'intérieur de ce sarcophage dorment, épinglées, de grandes phalènes dans le déploiement de leurs ailes admirables. Il y en a de toutes les couleurs : des bleus éclatants, des rouges sombres, des noirs argentés, des jaunes aux tons pâlis et fanés des soies japonaises...

Saint-Saëns lève le doigt et me dit avec ravissement :

— Si, comme moi, vous les aviez vues voler !...

René Lara.



Chronique Théâtrale

GRAND-THÉÂTRE

Les spectacles se succèdent sur l'affiche avec une variété des plus intéressantes ; de plus, toutes les œuvres remontées par la direction sont parfaitement suées et irréprochablement mises au point grâce à l'activité de M. Tournié et de ses chefs de service, M. Miranne, chef d'orchestre, et M. Strélsky, régisseur-général.

Nous allons résumer sommairement le bilan de la semaine qui vient de s'écouler.



Mlle Walter, du Grand-Théâtre.

La Favorite.

Tout l'intérêt de la soirée portait sur M^{me} Guénia, qui abordait un des principaux rôles de son emploi. Les notes graves chez M^{me} Guénia résonnent avec une ampleur superbe : l'artiste chante avec goût et joue avec intelligence. On ne peut lui reprocher qu'une transition un peu trop accusée entre deux registres inégaux de volume et de qualité.

Pour M. Garoute, il a trouvé dans le rôle de Fernand l'occasion d'un nouveau succès. Sa belle voix, si franche, si claire, a enlevé avec une vaillance sans pareille toutes les phrases italiennes du rôle.

M. Huguet est un roi Alphonse des plus corrects, et M. Sylvain prête au personnage de Balthazar sa haute autorité et son magnifique organe.

Manon.

Voilà une des meilleures représentations de la saison, absolument parfaite de tenue et d'ensemble, depuis les premiers sujets jusqu'aux moindres rôles, sans aucune négligence, avec de fort jolis costumes éternels par le ballet et une mise en scène parfaitement réglée.

M^{me} Tournié est, tant par les séductions physiques que par le caractère et le charme de la voix, une Manon idéale. Les plus subtiles nuances de sentiment sont indiquées avec un art expressif et discret tout à la fois; alerte et coquette sous le bonnet de la grisette, elle porte avec une souveraine élégance la perruque poudrée et la robe à paniers et à ramages. M^{me} Tournié, qui enlève avec brio les pages de virtuosité telles que l'air d'entrée, l'air du Cours-la-Reine ou le Brindisi de l'hôtel de Transylvanie, a su dire avec une émotion touchante la cantilène de la Petite Table; elle s'est montrée passionnée dans la scène de St-Sulpice et a joué la scène finale avec un profond sentiment dramatique.

Il est vrai que M^{me} Tournié était soutenue par un partenaire incomparable; depuis Talazac, le créateur de l'œuvre à l'Opéra-Comique, nous n'avons pas entendu un Des Grieux aussi accompli; la voix chaude, généreuse, vibrante de M. Scaramberg, son articulation nette et colorée ont prêté aux pages dramatiques un relief inouï, ce qui n'a pas empêché l'excellent artiste de détailler avec charme la romance du second acte.

Les spectateurs ont salué M^{me} Tournié et M. Scaramberg d'ovations sans fin, auxquelles il convient d'associer les autres interprètes, principalement M. Huguet, un Lescut de joviale allure, et M. Artus, un Des Grieux père très digne et très correct.

Les chœurs, soigneusement stylés, et l'orchestre de M. Miranne ont nuancé délicatement la partition de Massenet.

Mireille.

Il convient peut-être de faire encore crédit à M. Leclercq avant de prononcer sur lui un jugement définitif. Le jeune artiste, dont le premier début dans *Faust* méritait des encouragements, a montré de réelles qualités dans le rôle de Vincent, bien que paralysé par l'émotion et par un enrouement sans effet sur les notes claires et franches de son registre élevé, mais suffisant pour dénaturer son médium plus faible et moins sonore. M. Leclercq a d'ailleurs chanté avec goût l'air du dernier acte. Auprès d'artistes tels que M. Garoute et que M. Scaramberg, qui peut aborder tous les genres, nous pensons que M. Leclercq saura se produire honorablement dans des rôles de moindre importance, surtout si une seconde épreuve lui permet de donner la pleine mesure de ses moyens.

M^{lle} Milcamps est une gracieuse Mireille dont la virtuosité vocale

et l'irréprochable méthode ont su rendre avec beaucoup de brio la valse du premier acte et le grand air « Trahir Vincent!... » redemandé par toute la salle. Les autres interprètes de *Mireille*, notamment M. Huguet (Ourrias), très applaudi dans ses couplets, M. Durand (Ramon) et M^{me} Pélisson (Taven), lui ont donné très consciencieusement la réplique.

Hérodiade.

Nous devons abrégé cette chronique déjà longue. Bornons-nous à enregistrer le succès d'*Hérodiade*. M. Garoute a chanté avec une ardeur et une conviction juvéniles le beau rôle de Jean, qui s'accommode à merveille de son éclatant organe. Pour M. Mondaud, on sait qu'il compose avec son art habituel le personnage d'Hérode, un de ceux qui conviennent le mieux à sa voix caressante. L'air de « Vision fugitive », accompagné par le saxophone de M. Gorron, a trouvé en M. Mondaud, un interprète de premier ordre. Quant à M. Sylvain, il a dit avec sa magnifique voix, la belle scène de l'Astrologue.

M^{me} Foedor est une Salomé dramatique et passionnée, au jeu intelligent, à la diction étudiée, et M^{me} Guénia a fait résonner dans le rôle d'Hérodiade les belles notes graves de sa voix.

M. Huguet enfin a prêté son vigoureux organe au rôle de Vitellius.

Grâce à M. Miranne, l'orchestre a fourni une exécution attentive de l'œuvre de Massenet, et les chœurs ont rarement donné avec autant d'ensemble et de vaillance.

Stolzing.



M. Sylvain, du Grand-Théâtre.

(Phot. BIOLETTA.)



THÉÂTRE

DES

CÉLESTINS

Depuis le temps que l'art se meurt en province et que Lyon, hors son commerce, ne sait plus avoir d'attention pour les belles choses et les initiatives intelligentes, il n'y avait, semble-t-il, aucune place dans notre bonne ville pour une tentative qui devait cependant réussir; nous avons nommé: les vendredis de gala des Célestins.

La pièce choisie pour ce début ne pouvait être autre que cette bonne comédie de Dumas, *Denise*.

L'accueil fait fut chaleureux et le succès dépassa certainement les espérances des hommes sympathiques qui président aux destinées de cette scène, MM. Tournié et Lénéka.

A cela il y a une raison dont la paternité revient à l'auteur, Dumas fils. Les sentiments vrais, exprimés avec l'accent de la plus parfaite sincérité atteindront toujours le but proposé: émouvoir. Il est impossible de ne pas s'intéresser au sort de Denise. Or, les foules instruites peu ou prou comprennent toujours lorsque l'on s'adresse à leur sentiment d'humanité et lorsque le langage parlé est celui du cœur.

Encore faut-il, cela est sous-entendu, que l'interprétation soit non seulement satisfaisante, mais excellente. C'est le cas, pour cette pièce, aux Célestins.

M^{lle} Sanlaville, de l'Odéon, qui jouait le rôle de Denise sait, par un savant jeu scénique, obtenir une expression de vérité réellement surprenante. Elle produit une profonde impression et émeut jusqu'aux larmes. La scène des aveux, au troisième acte, a été notamment parfaite.

M. Sarter, comédien de talent, sait, selon l'expression très vulgaire, se mettre « dans la peau de son personnage » et n'en sortir que le rideau une fois baissé.

M. Andréas et M^{me} Billion, M. Jules Mary entourent de façon irréprochable les artistes dont nous venons de parler.

Cette première soirée nous promet d'intéressants lendemains, et la reprise donnée hier de *Nos Bons Villageois* a confirmé l'impression produite par la représentation d'ouverture.

Théo-Dureuil.

Nous offrons à nos lecteurs la primeur d'une charmante poésie inédite de notre ami et collaborateur E. Ducoin. Cette pièce a été mise en musique par M. Jemain, le distingué chef d'orchestre des Concerts symphoniques.

VISION DE NEIGE

*Blanche est la terre, et blanche est la froide tombe.
Le marbre descellé s'est ouvert sans bruit,
Et sur mes yeux fermés qu'habitait la nuit
La froide moisson des légers flocons tombe.*

*Sous leur fin tissu, dans leur vol incertain,
Je vois la clarté des aurores passées
Qui versaient jadis aux paupières lassées
La caresse errante et la paix du matin.*

*Et pourtant mes yeux sont morts ! Dans leur orbite
Goutte à goutte j'entends la neige qui fond,
Et ce bruit m'évoque une ancienne chanson
Douce, et qu'une voix lointaine aurait redite.*

*Une saveur vient avec limpidité
Désaltérer ma bouche ouverte et séchée,
Et je songe au temps où de l'herbe fauchée
Montait la senteur agreste de l'été.*

*Blanche est la terre, et blanche est la froide tombe.
L'insaisissable éveil des passés s'enfuit,
Et sur mes yeux fermés qu'habite la nuit
La froide moisson des légers flocons tombe !.....*

Emile Ducoin.

OLD ENGLAND, Tailleurs pour Messieurs, 8, rue Lafont.

Échos et Nouvelles

~ **Spectacles de la semaine.** — Voici la liste des spectacles projetés pour la semaine en cours.

		Grand-Théâtre	Célestins
Samedi	28 Octobre,	<i>Guillaume Tell.</i>	<i>La Légion Etrangère.</i>
Dimanche	29 —	<i>Mireille. La Fille du Régiment.</i>	matinée : <i>La Légion Etrangère.</i> soirée : <i>La Légion Etrangère.</i>
Lundi	30 —	Relâche.	<i>Les Deux Gosses.</i>
Mardi	31 —	<i>Hérodiade.</i>	<i>Nos Bons Villageois.</i>
Mercredi	1 ^{er} novemb.	<i>Le Trouvère.</i>	matinée : <i>Denise.</i> soirée : <i>La Légion Etrangère.</i>
Jeudi	2 —	Relâche.	<i>Les Deux Orphelins.</i>
Vendredi	3 —	<i>Les Huguenots.</i>	<i>Le Maître de Forges.</i>

~ **Association symphonique lyonnaise.** — Nous sommes heureux d'annoncer que, grâce au nombre d'adhésions déjà reçues, la reprise des Concerts symphoniques est assurée pour la saison qui commence.

L'assemblée constitutive est fixée au vendredi 3 novembre. Nous rappelons que, pour bénéficier des avantages réservés aux souscripteurs, il faut s'inscrire comme membre donateur ou honoraire. Des listes de souscription sont déposées chez M. le docteur Jamin, rue Saint-Dominique, 14.

~ Mardi a eu lieu, au Grand-Théâtre de Marseille, à l'occasion des fêtes du vingt-cinquième centenaire de la ville, la représentation de gala de l'*Erostrate*, de M. Ernest Reyer, livret de Méry et Emilien Pacini. L'œuvre, on s'en souvient, avait été jouée pour la première fois à Bade, en 1862, et avait eu deux représentations à l'Opéra de Paris au mois d'octobre 1871. A Bade, *Erostrate* fut bien accueilli. A Paris, il n'eut aucun succès. Les applaudissements qui lui ont été donnés cette fois à Marseille par un public de choix, l'ovation qui a été faite au maître, ont réparé cet échec. Le tableau de l'écroulement du temple d'Ephèse a produit un grand effet scénique. Ce tableau avait été supprimé à Paris. Comme l'écrivit spirituellement M. Reyer, « on avait pensé que l'écroulement de la pièce suffirait ». M^{me} Jeanne Raunay et M. Delmas ont été rappelés à plusieurs reprises.

~ La direction du théâtre de la cour de Wiesbaden annonce qu'une place « d'élève-chef d'orchestre » est vacante à ce théâtre et invite les candidats à présenter leurs titres. Pas d'appointments, mais la chance de se perfectionner dans l'art sous la direction d'artistes expérimentés. C'est maigre. C'est la première fois, croyons-nous, qu'on ait entendu parler d'un élève-chef d'orchestre auquel on confierait l'orchestre et la scène pendant une représentation régulière et devant un public payant pour qu'il se perfectionne dans son art. Le résultat de cette expérience sera en tout cas fort curieux ; mais il faut d'abord qu'un élève capable se trouve qui voudrait et pourrait travailler *gratis pro Deo* pour son perfectionnement.

~ S'il faut en croire le journal l'*Osservatore cattolico*, qui semble à même d'être bien informé en ces matières, don Lorenzo Perosi a décidément donné sa démission de maître de la chapelle de l'église Saint-Marc de Venise, qu'il n'avait cessé de diriger en ces dernières années (?) malgré ses nombreux travaux de composition. C'est précisément l'importance de ces travaux qui l'oblige à renoncer à cette fonction.

~ M. Pierre Depoitier, qui fut première basse de grand opéra à la Monnaie, puis professeur de déclamation lyrique au Conservatoire de Marseille, vient de mourir à Bruxelles à l'âge de soixante-huit ans.

~ Que de musique ! pourrait-on s'exclamer en lisant dans les journaux allemands que le conservatoire de Munich a compté pendant la dernière année scolaire 336 élèves, dont 60 étrangers, le Conservatoire de Strasbourg 441, élèves et celui de Francfort 381 élèves. Cela fait un millier de futurs musiciens qui sortent de trois conservatoires de deuxième ordre quant à l'importance des villes. Inutile d'ajouter que l'instruction est de premier ordre dans ces conservatoires ; le nombre de professeurs qu'ils emploient est même étonnant.

~ Une artiste anglaise qui vient de visiter Weimar raconte que Frédéric Nietzsche, le célèbre philosophe et l'ancien ami de Richard Wagner, vit actuellement dans cette ville. Avec sa sœur, qui est veuve, il habite une belle maison. Il est florissant de santé au physique, mais son esprit est irrémédiablement perdu. Le grand penseur d'autrefois passe ses journées assis dans un grand fauteuil ; jamais il n'adresse la parole à personne, et rien ne semble produire d'impression sur lui.

~ Les amateurs de théâtre et de musique ne doivent pas s'enluyer à Buenos-Ayres. Il y en a beaucoup, et pour tous les goûts. Tandis que le Politeama argentin déroule le répertoire lyrique italien avec une excellente troupe, en tête de laquelle on trouve les noms de M^{me} Regina Pacini, du ténor Quiroli et du baryton Caruso, la compagnie espagnole Guerrero-Mendoza occupe la salle de l'Odéon, une troupe d'opérette française se fait applaudir au théâtre Victoria, et le théâtre Doria est aux mains d'une troupe dramatique italienne. D'autre part, il y a un casino où font fureur les émules de Polin et de M^{me} Yvette Guilbert, et un cirque, le cirque Anselmi, où chevaux et écuyers se partagent les faveurs du public. Puis enfin, la salle du Prince Georges, où les élèves du Conservatoire donnent une série de concerts sous la direction de deux chefs, MM. Williams et Aguirre.

~ La première de *Tristan et Yseult*, à Paris, sous la direction de M. Charles Lamoureux, est irrévocablement fixée au 28 octobre.

~ On annonce la mort à Lille, à l'âge de 73 ans, de Edmond-Jules Riquier-Delaunay, qui appartint jadis à l'Opéra-Comique, puis au Théâtre-Lyrique. Il avait fait de bonnes études au Conservatoire, où il avait obtenu en 1849 les deux seconds prix de chant et d'opéra-comique, et l'année suivante le premier prix d'opéra-comique. Il entra presque aussitôt au théâtre Favart, où il débuta avec succès dans *Joseph*. Sa voix de ténor était jolie, et il s'en servait avec habileté; il laissait seulement à désirer comme comédien. Après plusieurs années passées à l'Opéra-Comique, il fut engagé au Théâtre-Lyrique, et ensuite alla continuer sa carrière en province et à l'étranger, où il remporta de vrais succès. Lorsqu'il eut abandonné la scène, il devint professeur de chant au Conservatoire de Lille, où il sut se faire aimer et estimer, et il conserva ces fonctions pendant une dizaine d'années.

~ A Stuttgart, est mort à l'âge de 73 ans, le compositeur Wilhelm Speidel. Il était né le 3 septembre 1826 à Ulm et fut élève d'Ignace Lachner à Munich. Après avoir été professeur de piano en Alsace et à Munich, il devint en 1855 directeur de la musique à Ulm, et alla plus tard à Stuttgart où il fonda une école de musique. Depuis son séjour à Stuttgart, pendant plus de trente ans, Speidel fut aussi chef de l'orchestre *Liederkrantz*. Ses compositions sont assez nombreuses.

~ Nous apprenons la mort, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, d'un des derniers survivants du drame, Jules Brésil, qui eut autrefois une véritable notoriété comme auteur et comme acteur.

Il a succombé, le 22 octobre, à Bois-Colombes, à une embolie. Le vieux comédien s'était retiré là depuis quelques années chez son fils, Léon Brésil. C'est dans les bras de sa petite-fille, la jeune lauréate du dernier concours du Conservatoire et la future interprète, au Gymnase, des *Petits Chagrins*, de M. Maurice Vaucaire, que Jules Brésil vient de s'éteindre.

Il est l'auteur, en collaboration avec d'Ennery, des *Orphelines de la Charité*, à l'Ambigu; de *l'Escamoteur*, à la Gaité, un gros succès de Paulin Menier; des livrets de *Si j'étais Roi* et du *Tribut de Zamora*; d'un drame fort curieux, *Diana*, à l'Ambigu; d'une comédie, *Marcelle*, au Vaudeville, créée par M^{lle} Bartet; avec Victor Séjour, il a signé, à l'Ambigu, le *Martyre du cœur*, un drame où Laferrière fit pleurer le Tout-Paris de 1858; avec Grangé, plusieurs vaudevilles. Seul, il donna la *Mandragore*, opéra-comique, joué à Bruxelles, et dont Litolf écrivit la musique; *l'Œuvre du démon*, joué à l'ancienne Gaité; *Vénus au Moulin d'Ampiphros*, aux Bouffes-Parisiens.

Comme acteur, sorti en 1836 du Conservatoire, il créa à la Gaité, pour ses débuts, le *Massacre des innocents*, de Fontan, et les *Chevaux du Carrousel*, de Paul Foucher.

Il fut tour à tour : à l'Odéon, Bernard, de *Mauprat*, de George Sand; à l'Ambigu, Harris, de la *Case de l'oncle Tom*; à la Porte-Saint-Martin, Louvois, du comte de *Comte de Lavernie*, d'Auguste Maquet; à l'Ambigu, Monsoreau, de la *Dame de Monsoreau*; Lugarto, de *Mathilde*, de Félix Pyat; Gubetta, à la reprise de *Lucrèce Borgia*, en 1869; Gonzague, du *Bossu*, où il succéda à Brindeau; Montorgueil, des *Bohémien de Paris*, etc.

Jules Brésil avait quitté le théâtre vers 1875. Il était né à Paris en 1818.

~ On se rappelle qu'il y a quelques années il fut question, dans les hautes sphères gouvernementales italiennes, de conférer un titre nobiliaire à l'auteur de *Rigoletto* et d'*Aïda*, qui aurait été créé marquis de Busseto, du lieu de sa résidence habituelle. Dès qu'il eut vent de ce projet, Verdi s'empressa d'écrire au ministre pour le prier instamment et formellement d'y renoncer. Tout récemment, et à propos du quatre-vingt-sixième anniversaire du vieux maître, une autre idée germa dans les cerveaux officiels, et on annonça que Verdi allait recevoir le collier de l'ordre de l'Annonciade, dont l'octroi le faisait *ipso facto* cousin du roi d'Italie. Mais voilà, Verdi ne se soucie pas plus d'une nouvelle parenté, même si brillante, qu'il ne se souciait d'un titre de noblesse, et voici ce qu'on lit à ce sujet dans *la Tribuna* : — « Rappelant aujourd'hui l'anniversaire de la naissance de Verdi, le ministre (de l'instruction publique) Baccelli a fait parvenir au grand maître les souhaits les plus fervents

et les plus affectueux. Quant à la nouvelle répandue à l'étranger comme en Italie que Verdi recevrait aujourd'hui le collier de l'Annonciade, nous sommes en mesure d'affirmer que le maître se serait empressé, en écrivant au ministre, de prévenir une initiative éventuelle du gouvernement, et cela en termes tels que cette initiative ne pouvait plus être prise. » Et la *Gazzetta musicale* de Milan, que l'on peut considérer comme l'organe officiel de Verdi, reproduit cette note en ajoutant : « La nouvelle donnée par *la Tribuna* est parfaitement exacte ».

~ La colonie polonaise de Paris a célébré le 17 octobre le cinquantième anniversaire de la mort de Chopin. D'abord, à onze heures, une messe en musique, chantée par la maîtrise de la Madeleine, a eu lieu à l'église de l'Assomption. Puis, à trois heures, on s'est réuni au cimetière du Père-Lachaise, où trois discours ont été prononcés, l'un en français par le sculpteur Godebski, président du Cercle artistique et littéraire polonais de Paris, les deux autres en polonais par MM. Stojowski et Sliwicki. L'assistance se composait d'une centaine de personnes, pour la plupart compatriotes de Chopin, et de quelques Français, admirateurs du grand artiste. De nombreuses couronnes ont été déposées sur la tombe, au nom des diverses associations artistiques de Varsovie, de Cracovie, du Cercle artistique et littéraire polonais, de l'Ecole polonaise, etc., etc. On sait que le magnifique tombeau de Chopin est l'œuvre de Clésinger. Le sculpteur était le gendre de George Sand, dont on connaît les relations avec l'illustre compositeur.

~ La troupe du théâtre de Liceo de Barcelone, aujourd'hui complète, comprend les noms des artistes suivants : M^{mes} Armande Bourgeois, Ada Adiny, Adelina Stehle, Rosina Storchio, Erina Borlinetto, Ramona Galan. MM. Cardinali, Engel, Constatino, Garbin, Zucchi, Giraltoni, Achile Moro, Puiggener, Cromberg, Francesco Navarrini et Vittorio Navarrini. Quatre chefs d'orchestre : MM. Anselmi, Colonne, Marty et Conti. L'ouverture du théâtre aura lieu le 8 novembre avec *Tristan et Yseult*, chanté par M^{mes} Ada Adiny et Berlinetto, MM. Cardinali, Giraltoni, Cromberg et Zucchi.

~ La mort du chef d'orchestre Fuchs cause des embarras à l'Opéra impérial de Vienne, car M. Hans Richter va prendre un congé pour aller conduire des concerts en Angleterre et M. Mahler est trop occupé par ses fonctions de directeur pour pouvoir conduire plus de deux fois par semaine. Dans ces conditions, l'Opéra a été obligé d'inviter M. Rottemberg, chef d'orchestre de Francfort, à venir conduire pendant quelque temps à Vienne, et l'intendance de Francfort a accordé à l'artiste un congé à cet effet. M. Rottemberg a débuté en dirigeant *Don Juan* avec un succès marqué.

~ M. Joseph Gaensbacher, un des plus célèbres professeurs de chant d'outre-Rhin, actuellement professeur au Conservatoire de Vienne, vient de célébrer le 70^e anniversaire de sa naissance. Il est le fils du compositeur Jean-Baptiste Gaensbacher (1778-1844), qui fut le condisciple et l'ami le plus intime de C.-M. de Weber et a joué un rôle important dans la vie de l'auteur de *Freischütz*.

~ La saison d'opéra italien ouverte récemment au théâtre Kroll de Berlin, a été un désastre, par suite du manque de ressources et aussi, dit-on, de la maladresse de l'impresario, M. Michele Virgilio, qui a systématiquement négligé toute espèce de réclame et de publicité. Malgré la présence de M^{mes} Darclee et Wermez, de MM. Genari et Walter, le théâtre a dû fermer ses portes après trois représentations, le directeur déclarant qu'il était dans l'impossibilité de payer qui que ce soit. Les artistes se rendirent alors en masse à la police, puis au tribunal; mais que faire devant l'impossible? M^{me} Darclee a généreusement fait rapatrier à ses frais les trente choristes et les *comprimari* (petits emplois). Quant aux artistes, il leur restait à se partager les 3,500 marcs déposés comme cautionnement près de l'intendance des théâtres royaux.

~ M. Auguez, le chanteur bien connu, est nommé professeur de chant au Conservatoire de Paris, en remplacement de M. Archambaud, démissionnaire.

.....
1, pl. Jacobins, THIÉRY Aîné et SIGRAND, Maison spéciale de Vêtements faits et sur mesure.

NOS GRAVURES :

Nous publions dans ce numéro les photographies de deux des meilleurs pensionnaires du Grand-Théâtre, M^{lle} Walter et M. Syl-



M. Alexandre Luigini, Chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.



Mlle Sanlaville
des Célestins.



M. Paul Perret
des Célestins.

vain, et les portraits en petit format de M^{lle} Sanlaville, l'émouvante Denise, des Célestins, et de M. Perret, le joyeux potache du *Vieux Marcheur*. Nos portraits sont complétés par celui de M^{lle} Winther, de l'Eldorado, et par une photographie de M. A. Luigini, l'habile chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Nos lecteurs ne reconnaîtront peut-être pas le crâne légendaire qui pendant vingt ans resplendit au-dessus de l'orchestre. C'est que cette photographie, sortie des ateliers de Victoire, date de 25 ans. A cette époque, le jeune artiste occupait le poste de violon-solo au Grand-Théâtre.



Mlle Winther
de l'Eldorado.

OLD ENGLAND, Tailleurs pour Dames, 8, rue Lafont.



CORRESPONDANCE

Genève. — La saison théâtrale a commencé le 12, et, malgré les promesses directoriales et la réclame faite par certains journaux, on peut déjà dire qu'à quelques exceptions près la troupe n'est pas meilleure que celles des années précédentes.

M^{lle} Dalbe (falcon) a fait un début remarquable que n'avait pas

fait prévoir l'apparition faite l'an dernier dans le rôle d'Elsa, et M^{lle} Demours une brillante rentrée. Deux autres chanteuses légères sont également engagées, M^{lle} de Brolls et une débutante, M^{lle} Cavallé; M^{lle} Laya, dugazon, ne s'étant pas rendue à son engagement, la direction a dû, au dernier moment, traiter avec M^{me} Bouland, qui n'est plus, hélas ! la chanteuse que nous avions connue il y a quelques années.

Le fort ténor, M. de Meyer, est un de ceux dont on ne peut rien dire; quant au ténor léger, M. Flachet, il a l'habitude, plutôt désagréable, de chanter constamment faux; le baryton d'opéra-comique, M. Dutilloit, a une voix agréable et bien timbrée, mais insuffisante pour la traduction; la basse noble, M. Galinier, possède un organe superbe dont il sait d'ailleurs tirer parti; excellente acquisition que celle de cet artiste. Le baryton d'opéra et la basse chantante n'ont pas encore débuté à l'heure où nous écrivons ces lignes; nous en reparlerons donc à huitaine.

L'orchestre de la Scala de Milan, dirigé par P. Mascagni, est venu donner un concert, le premier de la tournée qu'il entreprend en Allemagne et en Hollande. Salle comble, dont a dû se réjouir l'imprésario Henn, et gros succès, mérité par une exécution parfaite de plusieurs œuvres fort intéressantes, parmi lesquelles la deuxième *Symphonie en mi-bémol* majeur de Goldmark, *Saül*, poème symphonique de Bozzini, l'ouverture de *Tannhäuser* et les préludes d'*Iris*, le dernier opéra de Mascagni, qui ont plu énormément par leur facture et leur orchestration curieuse et très réussie.

Fouinard.

Le Gérant : GOJON.

6670. — Imp. V^e L. Delaroche, 83, rue de la République, Lyon.

Entre Femmes

ALBUM

INÉDIT
en couleurs

PAR

M. G. Lami

PRÉFACE

DE

François COPPÉE

De l'Académie Française.

PRIX : 5 FR.

H. SIMONIS EMPIS

ÉDITEUR

