

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		DÉPARTEMENTS	
Six Mois	4 fr.	Six Mois	5 fr.
Un An	8 fr.	Un An	10 fr.

SOMMAIRE

TEXTE. — *Don Juan*, H. Mirande. — Un portrait de Berlioz, E. Legouvé. — CHRONIQUE THÉÂTRALE : Grand-Théâtre ; Célestins. — Spectacles et Concerts. — Echos et Nouvelles. — Chronique sportive. — CORRESPONDANCES : Lettre marseillaise ; Londres.

ILLUSTRATIONS : Portraits de M^{me} Amel, de M. Reyer et de M. Garoute, ténor du Grand-Théâtre.



Don Juan

Le Grand-Théâtre va reprendre la semaine prochaine le *Don Juan* de Mozart.

Nous pensons devoir consacrer à ce chef-d'œuvre une étude toute spéciale ; dans un premier article nous allons rappeler les circonstances qui entourèrent la composition et l'apparition de cet opéra.

Avant tout, qu'il nous soit permis d'exprimer un regret et de formuler un vœu.

Les Allemands ont publié d'admirables et fidèles éditions de tous leurs grands maîtres ; des traductions très exactes accompagnent le texte littéraire des opéras, quand celui-ci n'a pas été écrit en allemand ; les éditions au piano perpétuent les traditions authentiques des vrais mouvements et des nuances, souvent sommairement indiquées dans les partitions originales.

En France, malheureusement, les documents mis à la disposition des chefs d'orchestre sont souvent défectueux, incomplets ou contestables.

A l'exception de la partition d'orchestre publiée par Frey sous la Restauration, partition très fautive, dont la traduction est ridicule, aucune édition d'orchestre des œuvres de Mozart n'a été mise au jour par les éditeurs français ; aussi, les exécutions parisiennes ont-elles perpétué les traditions les plus fausses de mouvements et de nuances complaisamment reproduites par la plupart des éditions au piano (à l'exception toutefois de l'édition Heugel.)

On conçoit l'embarras des chefs d'orchestre de province, qui sont souvent peu familiers avec le style de la grande musique symphonique.

Aussi ne faut-il point s'étonner si les reprises de *Don Juan* ne produisent pas toujours l'effet attendu sur le public.



Avec M. Miranne, nous sommes pleinement rassurés ; l'habile chef d'orchestre du Grand-Théâtre est un musicien consciencieux et érudit qui ne commettra pas les fautes de goût de son prédécesseur et saura faire revivre dans toute sa splendeur le chef-d'œuvre de Mozart. Mais combien sa tâche et celle de ses confrères seront plus aisées si le travail des études pouvait être entrepris sur une partition d'orchestre vraiment fidèle, exempte d'indications fantaisistes, d'interpolations, de coupures maladroites, de « tripatouillages » criminels, avec une traduction exacte, à la fois littéraire et littérale.

Espérons que notre vœu sera exaucé et qu'il se rencontrera un éditeur français jaloux d'élever à la gloire des grands maîtres un monument impérissable, et de leur consacrer une édition définitive en français, aussi correcte, aussi documentée que celle publiée en allemand et en italien par la grande maison d'outre-Rhin de MM. Breitkopf et Haërtel.

La date du 29 octobre 1787 marque une des plus mémorables étapes de l'art musical ; c'est ce jour-là que le théâtre de Prague représenta pour la première fois le *Don Juan* de Mozart.

Un imprésario actif et entreprenant, *il signor* Bondini, avait commandé à Mozart, pour le théâtre de Prague, une partition nouvelle et le

jeune maître, alors âgé de trente et un ans, avait accepté un poème de l'abbé da Ponte, celui-là même qui, l'année précédente, avait adapté pour lui le *Mariage de Figaro* de Beaumarchais.

Mozart était alors en pleine possession de ses géniales facultés ; affranchi de la servitude humiliante que lui avait trop longtemps imposée le prince de Colloredo, archevêque de Salzbourg, marié depuis quelques années, le jeune maître s'était placé au premier rang des compositeurs dramatiques, du jour où la récente apparition des *Noces de Figaro* (Vienne 1786) avait consacré sa réputation, établie déjà par l'*Enlèvement du Sérail* (Vienne 1782), et par cet admirable *Idoménée* (Munich 1781), qui avait marqué son début triomphal sur la scène lyrique.

La situation de Mozart n'en était pas moins fort précaire. L'empereur Joseph II, d'ailleurs excellent musicien, n'appréciait

que les opéras italiens ; n'était-ce pas lui qui reprochait à Mozart, à la première représentation de l'*Enlèvement du Sérail* d'avoir écrit une partition trop savante?... Conséquent avec ses goûts, l'empereur laissait Mozart dans la gêne, prodiguant toutes ses faveurs aux compositeurs italiens, surtout à ce Salieri si jaloux et si intrigant qui devait s'écrier au lendemain de la mort de l'auteur de *Don Juan* : « Si cet homme avait vécu, nous n'aurions bientôt plus obtenu un morceau de pain en paiement de nos œuvres ! »

La noblesse viennoise, par esprit de courtoisie, affectait de priser assez médiocrement le génie de Mozart, et le succès éclatant remporté à Prague par les *Noces de Figaro*, au lendemain de leur création à Vienne, avait engagé le compositeur à accepter les propositions de Bondini et à réserver à la capitale de la Bohême la primeur de son nouvel opéra.

L'abbé da Ponte a raconté dans les mémoires assez fantaisistes qu'il a laissés comment il avait été amené à choisir ce sujet de *Don Juan* ; il ne faut croire qu'à demi les récits de ce Vénitien rusé et vantard, qui aurait introduit dans le scénario de son opéra quelques épisodes de son existence aventureuse et mouvementée.

Ce sujet de *Don Juan*, popularisé au xvi^e et au xvii^e siècles par le théâtre espagnol, condensé en quelque sorte dans le texte de Tirso da Molina, avait été souvent mis à la scène devant le public viennois. Sans parler de la comédie de Molière et de celle de Goldoni, nombre d'adaptations de tous genres en avaient été représentées dans la capitale autrichienne : la moins curieuse, assurément, n'est pas le ballet que le grand Gluck avait écrit sous ce titre pour l'Opéra de Vienne en 1761, et qui avait obtenu un succès considérable.

Mozart arriva à Prague en septembre 1787 et logea à l'en-seigne des « Trois Lions », place du Marché-aux-Charbons, apportant sa partition presque terminée, orchestrant les dernières scènes au fur et à mesure des répétitions qu'il dirigeait avec un soin méticuleux.

Les éléments mis à la disposition du compositeur étaient de premier ordre ; l'orchestre, très peu nombreux, dirigé par M. Kucharz, renfermait des exécutants excellents, et la troupe comprenait des artistes choisis parmi l'élite des chanteurs italiens de l'époque.

C'étaient Teresa Saporiti, une *prima donna assoluta*, au jeu dramatique, à la voix étoffée, chargée du rôle de dona Anna ; Catarina Micelli, *seconda donna*, cantatrice habile à qui était dévolu le personnage d'Elvire, et la propre femme du directeur, la charmante Teresa Bondini, qui devait interpréter le joli rôle de Zerline.

Le rôle de don Juan était dévolu à Luigi Bassi, alors âgé de vingt et un ans, qui réalisait au triple point de vue physique, vocal et scénique toutes les exigences de l'auteur ; les autres rôles étaient distribués à Ponziani, un *basso buffo* de grand talent qui fut le premier Leporello ; au ténor Baglioni (Ottavio), et à la basse Lolli, qui remplissait les deux rôles de Mazetto et du Commandeur.

Les biographes ont rapporté, par le menu, les incidents qui marquèrent les répétitions de *Don Juan* : bornons-nous à en rappeler quelques-uns.

Mozart se plaignait de l'attaque paresseuse du *la bémol* aigu qui traduit la résistance de Zerline entraînée par le séducteur hors de l'enceinte du bal : pour obtenir l'effet d'angoisse et de révolte qu'il rêvait, Mozart, un jour, saisit brusquement la Bondini par la taille, au moment où elle lançait sa réplique. Surprise ainsi, la jeune actrice poussa un cri de suprême détresse et Mozart se déclara satisfait.

Une autre fois, un des trombones déclarant sa partie inexécutable dans l'accompagnement de la scène du Cimetière confié à ces seuls instruments, Mozart leur adjoignit les clarinettes, les hautbois et les bassons, rédigeant ainsi la version définitive, reproduite d'ailleurs dans toutes les éditions, de ce passage trop souvent dénaturé par l'ignorance ou la fantaisie des chefs d'orchestre.

La veille de la première représentation, Mozart n'avait pas encore écrit d'ouverture pour son opéra : il hésitait, disait-il,

entre trois ouvertures différentes qu'il avait entièrement composées mentalement, l'une en *mi bémol*, une autre en *ut mineur*, la troisième enfin, en *ré*. C'est cette dernière préface que Mozart se décida à placer en tête de *Don Juan* ; en une nuit, assis à côté de sa femme qui, pour le tenir éveillé, lui racontait de vieilles légendes, Mozart instrumenta son ouverture ; copiée à la hâte le lendemain, cette belle pièce symphonique fut lue par l'orchestre, en présence du public, et exécutée de façon satisfaisante, encore que, dit Mozart, « quelques notes fussent tombées sous les pupitres ».

Le succès de *Don Juan* à Prague fut étourdissant et l'auteur, qui dirigeait l'orchestre, acclamé et rappelé à maintes reprises.

Par contre, le public viennois accueillit assez froidement la nouvelle œuvre de Mozart lorsque l'Opéra impérial la représenta, le 7 mai 1788. Seul, de tous les musiciens acharnés à le dénigrer, l'illustre Haydn défendit son jeune rival et proclama le génie de Mozart le plus grand, affirmait-il, de tous les musiciens.

Les vicissitudes de *Don Juan* ont été innombrables : l'Opéra de Paris en donna le 17 septembre 1805 une adaptation dérisoire dans laquelle le trio des Masques, transformé en un trio de sbires, était chanté par un ténor et deux basses !

C'est le 10 mars 1834 que l'Opéra représenta pour la première fois une version à peu près fidèle de *Don Juan*, sur une traduction de Blaze de Bury et Emile Deschamps, avec des récits ajoutés et instrumentés par Auber : les rôles principaux furent créés par M^{mes} Falcon, Cinti-Damoreau et Dorus-Gras et par Levasseur, Lafont, Derivis et Dabadie. Quant au personnage de Don Juan, écrit par l'auteur pour un baryton, il était confié au ténor Nourrit, au grand détriment de l'équilibre vocal renversé par cette singulière transposition. Un grand ballet, dont la musique était empruntée à diverses compositions instrumentales de Mozart, fut intercalé dans la scène du Bal.

On a gardé la mémoire de quelques reprises plus récentes, celle par exemple de 1865, alors que l'œuvre de Mozart était représentée simultanément à Paris sur les trois scènes de l'Opéra, du Théâtre-Lyrique et du Théâtre-Italien, lequel d'ailleurs avait maintenu l'œuvre à son répertoire depuis 1811, date de sa création, sous la direction de Spontini.

Tandis que la distribution du Théâtre-Lyrique réunissait les noms de M^{mes} Charton-Demeure, Carvalho et Nilsson, de Barré, de Troy et de Michaux, l'Opéra mettait en ligne M^{mes} Marie Sasse, Gueymard et Battu, le ténor Naudin, Faure et Obin. Ces deux derniers artistes, notamment, avaient réalisé dans les rôles de *Don Juan* et de Leporello d'inoubliables créations.

Plus récemment, l'Opéra et l'Opéra-Comique ont repris concurremment l'œuvre de Mozart, et M. Mondaud s'est fait justement applaudir dans le rôle de Don Juan, qu'il a déjà chanté l'an dernier au Grand-Théâtre et qu'il va reprendre dans quelques jours.

La semaine prochaine, nous analyserons l'œuvre musicale, dont nous publierons, d'ailleurs, un fragment et nous donnerons à nos lecteurs des illustrations reproduisant les scènes principales du drame.

H. Mirande.

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



Un Portrait de Berlioz

Le portrait suivant de l'illustre auteur des *Troyens* a été tracé par M. Legouvé, l'académicien qui porte avec tant de verveur ses 93 ans, dans son intéressant volume *Soixante ans de souvenirs*. Nous croyons opportun de le faire connaître à nos lecteurs au moment où l'Opéra vient de monter la *Prise de Troie*.

.... La première fois que j'entendis prononcer le nom de Berlioz, c'est à Rome, en 1832, à l'académie de France. Il venait de la quitter et y laissait le souvenir d'un artiste de talent, d'un homme d'esprit, mais bizarre et se plaisant à l'être ; on pronon-

gait volontiers à son sujet le mot de poseur. M^{me} Vernet et sa fille le défendaient et le vantaient beaucoup ; les femmes sont plus perspicaces que nous à deviner les hommes supérieurs. M^{lle} Louise Vernet me chanta, un jour, une mélodie composée pour elle par Berlioz dans les montagnes de Subiaco, *la Captive*. Ce qu'il y avait dans ce chant de poétique et de triste m'émut profondément. Je sentis se créer en moi un lien mystérieux de sympathie avec cet inconnu. Je demandai à M^{me} Vernet une lettre pour lui, et, une fois de retour à Paris, je n'eus pas de soin plus pressé que de le chercher. Mais où le trouver ? Il était si inconnu alors ! J'en désespérais, quand un matin, chez un coiffeur italien, nommé Decandia, qui demeurait place de la Bourse, j'entends un garçon dire au patron : « Cette canne est à M. Berlioz. — M. Berlioz ? dis-je vivement au coiffeur, vous connaissez M. Berlioz ? — C'est un de mes meilleurs clients ; il doit venir aujourd'hui. — Eh bien, remettez-lui ce mot. » C'était la lettre de M^{me} Vernet. Le soir j'allai entendre *Freischütz* ; la salle était comble et je n'avais pu trouver place que dans le couloir de la seconde galerie. Tout à coup, au milieu de la ritournelle de Gaspard, un de mes voisins se lève, se penche vers l'orchestre et s'écrie d'une voix tonnante : « Ce ne sont pas deux flûtes, misérables ! Ce sont deux petites flûtes ! Deux petites flûtes ! Oh ! quelles brutes ! » — Et il se rassied indigné. Au milieu du tumulte général, je me retourne et je vois à mes côtés un jeune homme tout tremblant de colère, les mains crispées, les yeux étincelants, et une coiffure, une coiffure !... On eût dit un immense parapluie de cheveux, surplombant, en auvent mobile, au-dessus d'un bec d'oiseau de proie. C'était à la fois comique et diabolique ! Le lendemain matin, j'entends sonner à ma porte ; je vais ouvrir et à peine la figure de mon visiteur entrevue :

« Monsieur, lui dis-je, n'étiez-vous pas hier soir à *Freischütz* ?

— Oui, monsieur.

— Aux secondes galeries ?

— Oui, monsieur.

— N'est-ce pas vous qui vous êtes écrié : « Ce sont deux « petites flûtes ? »

— Sans doute ! Comprenez-vous des sauvages pareils qui ne conçoivent pas la différence qui existe...

— C'est vous, mon cher Berlioz !

— Oui, mon cher Legouvé. » Et nous voilà, pour début de connaissance, nous embrassant comme du pain.

Oh ! l'intimité ne fut pas longue à s'établir. Tout nous rapprochait ! Notre âge, nos goûts, notre passion commune pour les arts. Nous appartenions tous deux à ce que Préault appelait la tribu des pathétiques. Il adorait Shakespeare comme moi, j'adorais Mozart comme lui ; quand il ne composait pas de musique, il lisait des vers ; quand je ne faisais pas de vers, je faisais de la musique. Enfin, dernier lien, j'avais traduit d'enthousiasme *Roméo et Juliette*, et il était, lui, éperdument épris de la célèbre artiste qui jouait Juliette, miss Smithson. Son amour mit le feu à notre amitié. C'était un amour plein d'orages. D'abord, il savait à peine quelque mots d'anglais, et miss Smithson savait encore moins de français, ce qui jetait un peu de décousu dans leurs dialogues. Puis, elle avait quelque peur de son farouche adorateur. Enfin, le père de Berlioz opposait un *veto* absolu à tout projet de mariage. En voilà plus qu'il ne fallait pour avoir besoin d'un confident. Il m'éleva donc à la dignité de son conseiller ordinaire, et comme c'était une fonction très occupante et qui pouvait suffire à deux personnes, il m'associa, à titre de confesseur adjoint, un de mes amis, pour qui il avait une grande admiration, Eugène Sue.

Nos réunions étaient des plus étranges, et un accident arrivé à miss Smithson (elle s'était démis le pied en descendant de voiture) donna lieu un jour, entre nous, à une conversation caractéristique. Le matin je reçois un mot de Berlioz écrit d'une main crispée :

« Il faut absolument que je vous parle. Avertissez Sue ! O mes amis, que de douleur ! »

Là-dessus, lettre de moi à Eugène Sue :

« Tempête ! Berlioz nous convoque ! Ce soir, à souper, chez moi, à minuit. »

A minuit, arrive Berlioz les yeux tout chargés de nuages, les cheveux retombant sur son front en saule pleureur, et poussant des soupirs qu'il semblait tirer de ses talons.

« Eh bien, qu'y a-t-il donc ?

— O mes amis, ce n'est pas vivre !

— Est-ce que votre père est toujours inflexible ?

— Mon père ! s'écria Berlioz avec rage, mon père dit oui ! Il me l'a écrit ce matin.

— Eh bien, il me semble...

— Attendez ! Attendez ! Fou de joie en recevant cette lettre, je cours chez elle, j'arrive éperdu, fondant en larmes et je lui crie : « Mon père consent ! Mon père consent ! » Savez-vous ce qu'elle m'a répondu ? « *Not yet Hector ! not yet !* (Pas maintenant, Hector, pas maintenant). Mon pied me fait trop de mal. » Qu'en dites-vous ?

— Nous disons, mon ami, que cette pauvre femme souffrait sans doute beaucoup. — Est-ce qu'on souffre ? répliqua-t-il. Est-ce que la douleur existe quand on est dans l'ivresse ? Mais moi, moi, si l'on m'avait donné un coup de couteau en pleine poitrine au moment où elle m'a dit qu'elle m'aimait, je ne l'aurais pas senti. Et elle !... Elle a pu... elle a osé... » Puis, tout à coup, s'interrompant : « Comment l'a-t-elle osé ?... Comment n'a-t-elle pas pensé que j'allais l'étrangler ? » A cette phrase, dite avec autant de simplicité que de conviction, Eugène Sue et moi nous partîmes d'un éclat de rire. Berlioz nous regarda d'un air stupéfait. Il lui semblait avoir dit la chose la plus naturelle du monde, et nous eûmes grand-peine à lui faire comprendre qu'il n'y avait aucune liaison d'idées entre une femme qui se plaint de souffrir du pied et une femme qu'on étrangle, et que miss Smithson eût été au comble de l'étonnement s'il lui avait sauté à la gorge, à la façon d'Othello. Le pauvre homme nous écoutait sans comprendre, la tête baissée ; des larmes ruisselaient le long de ses joues, et il nous disait... « C'est égal, elle ne m'aime pas ! Elle ne m'aime pas !

— Elle ne vous aime pas comme vous l'aimez, répondait Sue ! c'est évident et c'est bien heureux, car deux amoureux pareils à vous feraient un singulier ménage ! » Il ne put s'empêcher de sourire. « Voyez-vous, mon cher ami, ajoutai-je à mon tour, vous avez la tête pleine de la Portia de Shakespeare, qui se donne un coup de couteau à la cuisse pour décider Brutus à lui accorder sa confiance. Mais miss Smithson ne joue pas les Portia, elle joue les Ophélie, les Desdémone, les Juliette, c'est-à-dire des créatures faibles, tendres, craintives, essentiellement féminines enfin ! et je suis sûr que son caractère ressemble à ses rôles !

— C'est vrai !

— Qu'elle a une âme délicate comme les personnages qu'elle représente.

— Oui, c'est vrai !... Oh ! délicate, c'est bien le mot.

— Et si vous aviez été digne d'elle, ou pour mieux dire, digne de vous, au lieu de lui jeter violemment cette joie au visage, vous l'auriez posée doucement sur sa souffrance comme un baume. Votre divin Shakespeare n'y eût pas manqué, lui, s'il eût eu cette scène à faire.

— Vous avez raison ! Vous avez raison ! s'écria alors le pauvre garçon. Je suis un brutal ! je suis un sauvage ! Je ne mérite pas d'être aimé d'un tel cœur ! Si vous saviez tout ce qu'il y a en elle de trésors d'affection... Oh ! comme je lui demanderai pardon demain ! Mais voyez donc, mes amis, si j'ai bien fait de vous consulter !... Je suis arrivé désespéré, exaspéré, et me voilà confiant, heureux, riant ! »

Et soudain, avec la naïveté d'un enfant, avec la mobilité d'un

enfant, il se lançait dans la joie de son mariage prochain. Ce que voyant, j'ajoutai :

« Eh bien, célébrons le mariage tout de suite. Faisons de la musique. »

Il accepte avec enthousiasme. Mais comment faire de la musique ? Je n'avais pas de piano dans mon ménage de garçon, et en eussé-je eu un, à quoi m'eût-il servi ? Berlioz ne jouait que d'un doigt. Heureusement, il nous restait une ressource triomphante, la guitare. La guitare résumait pour lui tous les instruments, et il en jouait très bien. Il la prit donc et se mit à chanter. Quoi ? des boléros, des airs de danse, des mélodies ? Du tout. La finale du second acte de la *Vestale* ! Le grand prêtre, les vestales, Julia, il chantait tout, tous les personnages, toutes les parties ! Malheureusement, il n'avait pas de voix. Qu'importe, il s'en faisait une ! Grâce au système de chant à bouche fermée qu'il pratiquait avec une habileté extraordinaire, grâce à la passion et au génie musical qui l'animaient tout entier, il tirait de sa poitrine, de son gosier et de sa guitare, des sons inconnus, des plaintes pénétrantes, qui, mêlées çà et là de paroles d'admiration, d'interruptions d'enthousiasme, voire même de commentaires éloquentes, produisaient un effet d'ensemble si extraordinaire, un si incroyable tourbillon de verve et de passion, qu'aucune exécution de ce chef-d'œuvre, même au Conservatoire, ne m'a autant ému, autant transporté que ce chanteur sans voix avec sa guitare.

Après la *Vestale* venait quelque morceau de sa « Symphonie fantastique ».

C'était sa première grande création. Elle n'avait été exécutée qu'une fois encore en public et j'avais écrit sur l'œuvre et sur l'auteur un article plein d'espérance enthousiaste. Enfin, à la suite de tous ces chants, et comme emportés par eux, nous nous lancions tous les trois dans nos idées d'avenir. Eugène Sue nous racontait ses plans de romans ; moi mes projets dramatiques, Berlioz ses rêves d'opéra. Nous lui cherchions des sujets, nous lui bâtissions un scénario sur les *Brigands* de Schiller qu'il adorait, et nous nous séparions à quatre heures du matin, enivrés de poésie, de musique, frissonnants de la belle fièvre de l'art ; et, le lendemain, miss Smithson voyait arriver chez elle, tout rayonnant de joie et tout tremblant de repentir, cet être étrange qu'elle avait vu partir, la veille, furieux et désolé.

E. Legouvé.

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

Chronique Théâtrale

GRAND-THÉÂTRE

« Sigurd »

L'opéra de Reyer a été repris mardi avec un vif succès devant une salle archi-comble : l'empressement des auditeurs démontre que *Sigurd* n'a rien perdu de sa faveur auprès du public lyonnais depuis le temps où l'œuvre, frappée d'interdit par les théâtres parisiens, rencontra sur les scènes de la province et de l'étranger un accueil des plus enthousiastes. D'ailleurs, sans s'arrêter aux menus détails de la forme, souvent négligée ou peu intéressante, l'abondance mélodique de la partition, sa sincérité émue et son allure chevaleresque expliquent et justifient pleinement la vogue de *Sigurd*.

Telle qu'elle est, en somme, l'œuvre doit figurer honorablement dans le répertoire contemporain, et l'on ne peut se défendre d'estimer hautement la loyauté artistique de son auteur et le courageux labeur d'un homme qui, s'étant consacré fort tard à la musique, a pu, en dépit d'une trop sommaire éducation musicale, réaliser de nobles et puissantes conceptions.

Peu de ténors, depuis Massart, ont personnifié le héros scandinave avec autant d'ampleur et de chaleureuse conviction que M. Scaramberg. L'excellent artiste a enlevé avec une crânerie superbe la phrase de défi : « Je suis Sigurd... » On ne peut que louer aussi le sentiment profond, la nette articulation et le phrasé musical de M. Scaramberg dans la romance du second acte : « ... Hilda, vierge au pâle sourire... »

Le rôle de Gunther est, comme on sait, un des meilleurs

de M. Mondaud : sa belle voix, généreuse et souple, fait sonner largement les phrases héroïques que le compositeur a placées dans la bouche du guerrier german ; M. Huguet a dit de sa puissante voix, la mélodie du prêtre d'Odin, et M. Sylvain, un Hagen de fière prestance, dont l'organe magnifique se joue des difficultés vocales accumulées dans son rôle, a fait hisser par acclamation le chant de triomphe un peu banal : « Peuple, fais retentir les airs !... »

L'interprétation féminine est satisfaisante, dans son ensemble : M^{me} Fœdor a trouvé des accents expressifs dans le rôle de Brunehild, et M^{me} Bressler-Gianoli, chargée du rôle d'Utah, mérite des compliments pour ses attitudes dramatiques et l'irréprochable exécution de son air : « Je sais des secrets merveilleux ». Quant à M^{lle} Milcamps, elle se tire à son honneur du rôle ingrat d'Hilda.

Les chœurs ont donné avec beaucoup d'ensemble et de cohésion ; l'orchestre, enfin, a exécuté très consciencieusement la partie instrumentale, si touffue et si chargée, de l'opéra de Reyer.



M. Reyer, compositeur de SIGURD

THÉÂTRE DES CÉLESTINS

Lorsque M. Tournié nous eut donné *le Torrent*, on se demanda ce que pourrait bien nous offrir, après cela, le directeur des Célestins.

Evidemment, la tâche était dure mais non insurmontable. La soirée de gala de mercredi dernier en est une preuve bien évidente. Dans la salle, pas une place de libre, pas le moindre petit strapontin, et, à la fin de chaque acte, des applaudissements chaleureux.

Le Monde où l'on s'ennuie est sans contredit l'œuvre la meilleure de Pailleron. Elle a été supérieurement interprétée d'ailleurs, et le talent de M^{me} Amel a su plaire au public lyonnais. Nous ne donnerons pas ici un compte rendu détaillé de cette pièce au goût bien moderne. Ceux qui n'ont eu le plaisir de la voir sur la scène en ont certainement fait la lecture.

M. Sarter a joué le rôle de Roger avec son habituelle facilité scénique et M. Arnaud, toujours consciencieux, s'est acquitté fort bien de son rôle de Bellac.

Les dames ont eu aussi leur grande part de succès. Le couple formé par M^{lle} Peugeot et M. Perret a personnifié M^{me} et M. Raymond. Très gracieuses, M^{mes} Sanlaville et Gondy, qui conquièrent de jour en jour le public.

Bonne pièce et bonne interprétation, tel est le bilan de ce mercredi dernier.

Et, comme l'effort ne semblait pas suffisant au directeur des Célestins, nous entrons dans la période des matinées classiques, qui sont aussi un succès. De celle de jeudi, nous reparlerons longuement dans notre prochain numéro.

Théo-Dureuil.



Concerts et Spectacles

CASINO DES ARTS

La soirée de vendredi a été une véritable solennité artistique et *Chand* d'habits a été pour Séverin, le mime au jeu si puissamment dramatique, et pour M^{lle} Verdelle-Vanorah, une délicieuse ballerine, l'occasion d'ovations sans fin. L'œuvre de Catulle Mendès est jouée par les créateurs et nous n'avons pas à revenir sur le succès qu'elle a rencontré à Paris.

SCALA-BOUFFES

C'est une production d'art que les auditions musicales de M^{lle} Charmeroy, une exquise diseuse au piano. Elle interprète avec un charme sans pareil de délicates productions dont elle sait mettre en relief toutes les finesses. Très applaudis aussi, dans un autre genre, les clowns Goclers, qui ne se contentent pas d'être des acrobates hors ligne, mais savent aussi créer d'originales petites scènes mimées dansées.

Chaque soir, *le Vieux Marcheur* de la Scala, un succès d'interprétation et de mise en scène.

ELDORADO

Hier soir, nouvelles scènes remplaçant celles que les auteurs ont jugé pouvoir supprimer sans difficulté; elles donnent un renouveau

d'entrain et de succès à la revue si courue par le Tout-Lyon mondain. Le chirurgien fin de siècle, la télégraphie sans fil, l'inspectrice des théâtres, la ligue contre le corset, tout autant de tableaux qui ont inspiré à l'ami Deschavannes des couplets pleins de verve et des mots d'un sel des plus gaulois.

M^{me} de Ter, la commère de plus en plus applaudie, M^{me} Lhéry, Daubrec, Verly, Delisle, Martel, Paule, Duc, y sont, dit-on charmantes. MM. Raccée, Gibert, Boissi, Séverin, Charland et *tutti quanti* y luttent de brio et de diable au corps.

Ajoutons que, chaque vendredi, il y aura, dans *Ah! Penses-tu!* des scènes nouvelles; et que M. Jean a eu l'heureuse idée de prolonger jusqu'au 8 janvier l'engagement des suggestives « Bisera ».

CIRQUE RANCY

Le cirque Rancy nous est revenu avec une troupe merveilleuse. Toutes les attractions, les éléphants de Maximilian, la troupe persane Golem-Mirza, dans ses jeux acrobatiques à dos de chameau; les trois météors, les plus forts gymnastes aériens connus; les frères Hoste; kakatoès, singes, babouins et poneys dressés, etc., etc., sont applaudis chaque soir. Les jeudis et les dimanches, deux représentations, à 3 h. et 8 h. 1/2. Les représentations de jour, spécialement organisées pour les familles, sont aussi complètes et aussi variées que les représentations du soir.



LE THÉÂTRE A PARIS

THÉÂTRE DU PALAIS-ROYAL. — *Coralie et Cie*, pièce en trois actes, de MM. Albin Valabrègue et Maurice Hennequin.

Ce succès cherché, attendu, escompté, il s'est produit, hier soir, au Palais-Royal, avec éclat.

Il s'agit d'une de ces pièces à quiproquos dont on dit toujours que le genre est mort et qui dérident toujours le public quand elles sont originales. *Coralie et Cie* est une maison de confections pour femmes qui est extraordinairement machinée. Les personnes les plus honorables peuvent, dans le même salon, venir y commander des toilettes, y essayer des vêtements, tandis que des rendez-vous peuvent s'y donner, que des tête-à-tête y ont lieu, que les cloisons dissimulent des lits, des cabinets de toilette, que des trappes découvrent des refuges, que soudainement enfin, tout reprend sa physionomie d'appartement honnête et sérieux. Chacun de ces trucs a sa sonnerie spéciale, chant du coucou, timbre électrique, clochette, coup de marteau. La machination de ce second acte, qui est toute la pièce, constitue un chef-d'œuvre d'ingéniosité. Impossible de résister aux quiproquos, aux scènes qu'elle facilite. Et aucun spectateur n'a résisté; l'hilarité a été générale, continue, sans interruption.

Cette aimable et spirituelle folie nécessitait un extraordinaire entrain de la part des interprètes; mais avec Raymond, Boisselot, Hurteaux, M^{mes} Cheirel, Augustine Leriche, toutes les aptitudes étaient réunies.

Lamy, ce général pince sans rire, s'est taillé, dans le rôle du mari de M^{me} Coralie, un très gros succès.

Le théâtre lyrique de la Renaissance vient de reprendre avec un éclatant succès *l'Iphigénie en Tauride* de Gluck. Nous consacrerons, dans un de nos prochains numéros, une étude détaillée à cette œuvre admirable, dont la reprise a été un événement sensationnel.



M. Garoute.
Ténor du Grand-Théâtre.

Bornons-nous, pour l'instant, à constater le succès obtenu par la partition et par ses interprètes, M^{me} Jeanne Raunay, MM. Cossira, Soulacroix et Ballard.

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



Chronique Sportive

Le Banquet du Cercle de l'Aviron. — Nous recevons trop tard, pour pouvoir le reproduire, le compte rendu du banquet du Cercle de l'Aviron. Disons seulement que grâce à l'amabilité de M. Garbit, le sympathique président du Cercle, cette fête a été, de tous points, réussie, comme il est d'ailleurs de pragmatique dans cette société aussi mondaine que sportive.

Banquet du Cyclophile Lyonnais. — Le Cyclophile Lyonnais donnait samedi dernier, à l'hôtel d'Europe, son banquet annuel, sous la présidence de M. Terrasse qui accueillait les invités avec son amabilité bien connue.

M. le Gouverneur était représenté par le comte Wuillam et M. le Préfet, par M. Perret, conseiller de Préfecture.

Remarqué, en outre, MM. Berthéas et Brunier, vice-présidents du C. L., Bizet, Serin et Buffaud, conseillers municipaux, ce dernier commissaire général du Salon du Cycle, Bordet du Bicycle Club, Lagane de l'U. V. F., Regnet de la F. C. L., Cimon du C. P., Rivat frères et Bouchard du Moto Club, Roussillon de l'U. V. L., Victoire, Joly, Reynaud, ainsi que les représentants de la presse lyonnaise.

Au champagne, après un dîner où la plus franche cordialité n'a cessé de régner, M. Terrasse excuse les absents, et adresse ses remerciements à M. le Gouverneur et à M. le Préfet, qui ont bien voulu se faire représenter à ce banquet qui, dit-il dans une phrase spirituelle et fleurie, est la dernière réunion de l'année des zélés de la vélocipédie, comme le chrysanthème est la dernière fleur de nos jardins.

En remerciant aussi MM. Serin et Bizet qui représentent le Conseil municipal, le président de la Société les nomme membres d'honneur.

Il salue les délégués de la F. C. L. et de C. U. V. F., et les différentes sociétés qui sont représentées, ainsi que la presse lyonnaise, si dévouée à la cause de ces sports.

M. Perret, au nom de M. le Préfet, remercie M. Terrasse de l'accueil qui lui est fait, toujours si cordial, par la Société du Cyclophile. Il termine en levant son verre au chef de l'Etat.

Successivement MM. Bizet, conseiller municipal, Roguet, Buffaud, Rivat, au nom du Moto-Club, Mazoyer, Faure prennent la parole et sont successivement et très chaleureusement applaudis.

Le Banquet a pris fin, mais les convives ne veulent pas encore se séparer et terminer si rapidement une fête aussi bien commencée.

Un concert est improvisé où il nous est donné d'apprécier les belles voix de quelques amateurs. Et cette brillante réunion est terminée comme elle a commencé, au milieu de la plus vive gaité.

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



Echos et Nouvelles

~ **Exposition artistique.** — Le distingué peintre Terraire expose dans les salons de la *Vie Française* un certain nombre de toiles et d'études. Toutes ces œuvres sont empreintes d'une profonde sincérité et dénotent les qualités de facture et de vision du sympathique paysagiste.

~ **Concerts symphoniques.** — Voici les dates arrêtées pour les auditions de l'Association symphonique lyonnaise ; 24 décembre (probablement avec le concours du pianiste de Graf) ; 21 janvier 1900 ; 4 et 18 février ; 4 et 25 mars.

~ **En Roulotte.** — Tel est le titre d'une intéressante plaquette qui a pour auteur notre confrère M. E.-J. Savigné, maire de Sainte-Colombe-les-Vienne.

Dans un récit d'une quarantaine de pages, écrit avec humour et illustré avec goût, M. Savigné retrace les souvenirs d'un voyage en roulotte de Nice à Fontan (frontière d'Italie), en traversant le col de Brauss, Sospel, et col de Brouis.

L'auteur a entrepris cette excursion avec huit autres compagnons, gens d'humeur gaie, comme lui, et leur voyage n'a été, cinq jours durant, qu'une joyeuse partie de plaisir.

La roulotte qui les emportait n'avait rien, du reste, de l'antique chariot de Thespis. C'est un vrai wagon-salon, luxueusement aménagé, avec salle à manger, cuisine, chambre à coucher et cabinet de toilette. On irait au bout du monde en pareil équipage.

Tous ceux que tenterait l'excursion pittoresque et charmante accomplie pas nos touristes, sous le beau ciel de Nice, s'offriront la lecture de *En Roulotte*.

~ Il y a quelque temps, les *Grands Magasins des Cordeliers*, fêtèrent leur réorganisation et prélevèrent 10 pour cent des bénéfices de la première journée d'inauguration pour achat de vêtements aux enfants nécessiteux de la ville de Lyon.

Nous apprenons aujourd'hui que la distribution des vêtements a été faite d'une façon tout à fait discrète, à l'intérieur des *Magasins des Cordeliers*, par les soins des dames des administrateurs avec le concours de quelques dames charitables, et nous ne pouvons que féliciter les directeurs de cette importante maison, de leur louable initiative.

~ **Nécrologie.** — Nous apprenons la mort à Menestruel, près Poncin (Ain), de M^{me} veuve Jacques Vingtrinier, née Jeanne-Marie-Gabrielle Rouyer, mère de nos excellents confrères M. Emmanuel Vingtrinier, directeur, et M. Joseph Vingtrinier, rédacteur de *l'Express*.

Depuis de longs mois, M^{me} Vingtrinier souffrait d'une maladie d'épuisement qui ne laissait malheureusement plus d'espoir à sa famille.

On sait combien la famille Vingtrinier est aimée et respectée à Lyon et dans toute notre région. M^{me} Vingtrinier était également la cousine de M. Aimé Vingtrinier, le vénérable bibliothécaire de la ville de Lyon.

Nous adressons à nos confrères l'expression de nos sincères condoléances.

~ Un journal de Berlin nous apporte certains détails assez curieux sur la famille de l'empereur Guillaume II. On sait que le souverain aime beaucoup la musique, et il est rare que pendant le repas du soir, au Palais, un petit orchestre ne se fasse pas entendre. Le programme est très éclectique, et se compose de morceaux de Wagner, de Rossini, de Weber, de Verdi, de Gluck, de Meyerbeer. Parmi les compositeurs français, l'empereur aime particulièrement Gounod, Massenet et Delibes. Il écoute attentivement chaque morceau, et s'impatiente un peu s'il entend causer trop fort autour de lui. Il ne se gêne pas pour dire au causeur indiscret : « Je vous prie d'écouter cette musique ; elle est très jolie et même très bien exécutée ». Et il va de soi que le silence se rétablit aussitôt.

Encore Guillaume II et la musique. On sait que l'empereur fait donner chaque année, au théâtre royal de Wiesbaden, une série de « représentations modèles » d'ouvrages lyriques choisis par lui parmi ceux du répertoire, et qu'il fait monter avec le plus grand soin en ce qui concerne non seulement l'exécution, mais aussi les décors, les costumes et la mise en scène. Pour les représentations de 1900, l'empereur a fait choix des opéras suivants : *Obéron*, de Weber, *Hans Heiling*, de Marschner, *Czar et Charpentier*, de Lortzing, et *Fra Diavolo* d'Auber.

On apprend de Berlin que M. Léoncavallo a demandé une audience à Guillaume II pour lui jouer l'opéra *Roland de Berlin*, que l'empereur lui avait commandé il y a trois ans. M. Léoncavallo n'a pas encore reçu de réponse, Guillaume II étant absent, mais on croit que l'audience aura lieu avant Noël.

~ Le peintre Kaulbach vient de terminer un tableau satirique qui fait beaucoup parler de lui parmi les musiciens. Ce tableau nous montre au fond deux soles ; sur l'un Richard Wagner est assis,

l'air fort ennuyé ; sur l'autre rien encore, mais on voit M. Siegfried Wagner déjà en train de monter l'échelle qui y conduit. M. Humperdinck, l'auteur de *Haensel et Gretel*, l'ancien familier de Wahnfried, et M^{me} Levi, la femme du célèbre chef d'orchestre wagnérien, soutiennent le fils du maître, qui semble grimper assez difficilement. Au premier plan on voit les critiques musicaux d'Allemagne dans une posture très humble, M^{me} Cosima Wagner marchant fièrement sur leurs dos inclinés. Un des anciens fidèles de Richard Wagner, M. Henri Porges, de Munich, porte la traîne de M^{me} Wagner. On dit que le tableau a déjà trouvé acquéreur.

~ On annonce de Rome que le nouvel Opéra de M. Puccini, *la Tosca*, dont la première représentation paraît fixée au 10 janvier prochain, sera joué non au théâtre Argentina, comme on l'avait dit d'abord, mais au Costanzi.

~ La Société Sainte-Cécile de Bordeaux (concerts classiques), sous la direction de M. Gabriel-Marie, a effectué sa réouverture dimanche dernier devant une salle des mieux garnies. Cette séance, qui comprenait l'audition de la belle symphonie en sol mineur de Mozart, du prélude de *Parsifal*, et de l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz, a obtenu le succès le plus complet et a valu à l'excellent orchestre et à son chef les plus chaleureux applaudissements. Entre temps, M. Lucien Capet, qui se faisait entendre dans le concerto pour violon de Beethoven, remportait un véritable triomphe pour son interprétation hors de pair.

~ On annonce la mort à Paris, à l'âge de 70 ans, d'un excellent et modeste artiste, M. Delphin Balleyguier, qui s'était fait connaître avantagement comme compositeur et qui s'était occupé aussi de critique musicale. Il avait publié de nombreux morceaux de piano, ainsi que beaucoup de romances et de mélodies vocales, parmi lesquelles on remarqua surtout ses *Chansons de troubadour*, qui obtinrent en leur temps un véritable succès. Delphin Balleyguier, qui était un parfait galant homme, exerçait depuis de longues années les fonctions de secrétaire général du comité de la Société des compositeurs de musique. Il ne laisse que des regrets, à tous ceux qui ont été à même de le connaître.

~ L'Opéra-Populaire, dont il a été si souvent question, devient une réalité, grâce à l'initiative prise par le journal *le Matin*, qui va l'installer aux Folies-Dramatiques. M. Campo-Casso, l'ancien associé de M. Bertrand pour la direction de l'Opéra, qui a dirigé également les théâtres de la Monnaie, de Marseille et de Lyon, a été choisi par notre confrère pour diriger les destinées du nouveau théâtre. Naturellement, le principe de la nouvelle direction est un abaissement considérable du prix des places. Les places les plus chères n'excéderont pas le prix de 5 francs, et il y aura des places à 2 fr., à 1 fr., à 50 centimes. Cela sera d'autant plus facile que les Folies-Dramatiques contiennent un grand nombre de « petites » places. En ce qui concerne le répertoire, M. Campo-Casso a fait déjà des démarches auprès des directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique pour obtenir d'eux qu'ils le laissent puiser dans le « vieux » répertoire de ces deux théâtres, et y prendre les œuvres qui ne sont jamais jouées et qui cependant méritent, à tous égards, de l'être encore. M. Campo-Casso a trouvé partout l'accueil le plus favorable. Il va s'occuper maintenant de réunir sa troupe et de préparer ses premiers spectacles. On ouvrira dès que la réfection de la salle, qui est nécessaire, sera faite au moins dans ses parties essentielles. L'orchestre sera agrandi du côté de la scène, qui restera néanmoins une des scènes les plus profondes et les plus larges de Paris.

Il ne nous reste qu'à souhaiter une bonne chance à ce nouveau théâtre, tout en doutant de son succès. La grave question est celle du répertoire. Nous doutons fort que l'Opéra et l'Opéra-Comique cèdent à l'Opéra-Populaire le droit de représenter les œuvres consacrées qui font recette et, pour les autres, on ne peut fonder sur elles qu'une mince espérance.

Restent, il est vrai, les chefs-d'œuvre peu connus de Gluck, Mozart, Weber; mais combien ces partitions sont difficiles! Il faut pour les interpréter des chefs d'orchestre éminents et des artistes hors de pair.

N'oublions pas, d'ailleurs, que l'Opéra-Populaire s'ajoutant au Théâtre-Lyrique, va porter à quatre le nombre des scènes musicales

parisiennes. N'est-ce pas un peu trop pour une ville si peu cultivée musicalement?

~ On écrit de Cologne au *Ménestrel* : « M. Renaud, le baryton parisien, vient d'obtenir un très grand et légitime succès dans un concert donné dans notre ville. Son admirable voix et sa méthode accomplie ont également ravi notre public. La romance de *Tanhäuser* et *Noël païen*, de Massenet, ont été applaudies avec enthousiasme ».

~ Le théâtre municipal d'Elberfeld a joué dernièrement le dernier acte de *Parsifal* sans aucune coupure, comme pièce de concert « pour le jour de pénitence » (*Busstag*). On sait que le gouvernement prussien ordonne plusieurs fois pour les protestants un « jour de pénitence » qui est considéré comme jour férié. Brillant succès et recette au-dessus du maximum.

~ Les journaux italiens se plaignent depuis longtemps que, vu la situation économique du pays, beaucoup de municipalités se refusent à accorder des subventions aux théâtres, ou même suppriment celles qu'elles avaient coutume de donner. Pour ne parler que du plus célèbre de ceux-ci, ou sait que la Scala de Milan a vu depuis deux ans, supprimer ainsi sa *dote*. D'autres veulent bien encore consentir quelques sacrifices sous ce rapport, mais il faut avouer qu'ils sont minces. C'est ainsi que nous voyons, pour la prochaine saison de carnaval, la municipalité de Barletta offrir un « subside » de 2,000 francs pour une campagne d'opéra, celle de Pavie accorder 1,500 francs dans le même but, et enfin celle de Forli se fendre de... 400 francs à cet effet. Si avec ça le directeur du théâtre de Forli ne fait pas ses affaires...

~ On nous écrit de Vienne : Depuis leur légendaire première représentation à l'Opéra impérial, sous la direction de J. Herbeck, les *Maitres Chanteurs* n'ont pas provoqué à Vienne une agitation aussi grande que dimanche dernier. Le directeur, M. Mahler, avait fait annoncer qu'il dirigerait une représentation de cette œuvre sans aucune coupure, et la salle était littéralement bondée. Mais cette fois-ci la lutte s'était déplacée; il ne s'agissait plus des wagnériens et de leurs adversaires, mais bien des amis et des ennemis du directeur, qui n'en manque vraiment pas. La distribution était en partie renouvelée et la représentation, commencée à 6 heures 1/2, dura jusqu'à 11 heures 1/2, avec des entr'actes relativement courts. Au moment où M. Mahler fit son apparition au pupitre, ses partisans applaudirent, ce qui provoqua une violente contre-manifestation. Ce petit jeu se répéta au commencement et à la fin de chaque acte : au commencement du dernier la manifestation devint houleuse et plusieurs coups de sifflet retentirent. A la fin le public rappela les interprètes dix-huit fois, ce qui ne s'est pas vu à Vienne depuis le temps de l'ancien Opéra italien. Les partisans de M. Mahler firent une tentative pour le rappeler, mais il ne se montra pas; sur quoi l'opposition se retira tranquillement. On ne peut d'ailleurs pas dire que le chef-d'œuvre de Wagner ait gagné à la suppression des coupures; il y a eu des longueurs indéniables qui réclament à nouveau et impérieusement le ciseau libérateur.

~ Les journaux italiens annoncent que le gouvernement français vient de nommer chevalier de la Légion d'honneur le comte Enrico dit San Martino, vico-président de la Société des auteurs et artistes de Rome, commissaire italien pour la section musicale à l'Exposition universelle de 1900.

~ Par ordre de M. Baccelli, ministre de l'instruction publique du royaume d'Italie, la riche collection de musique qui, depuis le commencement de ce siècle, existait dans la bibliothèque de l'Université de Pavie et qui avait été alimentée par les établissements musicaux de Milan, de Lugano et de Mendrisio, a été cédée au Conservatoire de Milan. Cette collection, qui n'a pas rempli moins de dix-sept caisses, comprend, entre autres œuvres, tous les opéras de Verdi jusqu'à 1872, tous ceux de Donizetti depuis *Enrico di Borgogna* jusqu'à *Gemma di Verger*, une grande partie des opéras et des compositions de moindre importance de Rossini, Bellini, Cagnoni, Petrella, Pacini, Mercadante, Gottschalk, Valdmüller, et un grand nombre d'opéras, aujourd'hui oubliés, qui étaient représentés jadis au théâtre de la cour, à Vienne.

LA MODE NOUVELLE



Modèle de LA PARISIENNE
24, rue de la République, Lyon.

~ Un incident assez curieux s'est produit, un de ces derniers soirs, au théâtre Pagliano de Florence, pendant une représentation d'*Aïda*. On était à la seconde partie du troisième acte, et M^{me} Del Frate, qui jouait *Aïda*, venait d'être vigoureusement applaudie lorsque quelques *chuits* se firent entendre à son adresse. L'artiste s'avança alors vers la rampe en faisant signe qu'elle voulait parler, et, s'adressant au public : « Je sais ce que c'est, dit-elle ; c'est une petite cabale qui a été montée par la claqué, par ce que je l'ai mise à la porte quand elle s'est présentée chez moi ». Il va sans dire que le public a accueilli par de vifs applaudissements ce petit *speech* aussi court qu'incisif.

~ Le théâtre de Barmen-Elberfeld — ces deux villes ne

disposent que d'une troupe — a joué *Henri VIII*, de M. Saint-Saëns, avec beaucoup de succès. C'est la première représentation de cette belle œuvre en langue allemande.

~ Un accident singulier est arrivé dernièrement au théâtre allemand de Breslau. Le directeur, M. d'Arnim, qui voulait essayer un nouvel appareil pour voltiger et y avait pris place, fut projeté hors de la nacelle et se cassa le bras. En tombant il heurta le régisseur de la scène, M. Fischer, qui s'était approché pour observer la marche de l'appareil ; celui-ci tomba également et se fracassa la jambe. Après un premier pansement, le directeur et son régisseur ont pu être reconduits à domicile.

HARPE CHROMATIQUE sans pédale. M. Léon ORCEL a repris ses cours. — M^{me} Ch. MORETTON et C^{ie}, pl. Jacobins, 9, entresol. S'y adr. p^r t^s renseignements. — Harpes d'études à la disposition des élèves.



CORRESPONDANCE

Lettre marseillaise. — THÉÂTRE DES VARIÉTÉS. — Avec Coquelin Cadet, accompagné de quelques artistes parisiens, nous avons eu cette semaine une belle impression d'art ; l'affiche portait : M^{lle} de la Seiglière et le *Mariage de Figaro*.

Il serait puéril de décerner à l'éminent comédien les éloges courants dont il est gratifié par le public et la presse, et le meilleur compliment à retenir pour un grand artiste n'est-il pas la constatation d'une salle archi-comble ? On a fait le maximum des recettes, mais quel dommage que Coquelin fût si mal secondé dans l'interprétation des rôles secondaires.

~ La revue de fin d'année : *Et allez donc...* de MM. Verdellet et Cinoh a vu brillamment le feu de la rampe au Palais de Cristal. La mise en scène est somptueuse et féerique. Il n'y a pas d'analyse pour une revue, bornons-nous à constater que celle-ci est charmante, pleine d'esprit, de verve et de fantaisie ; de plus, les yeux sont charmés par un éblouissement merveilleux de lumières où les jolies femmes forment le plus ravissant décor... L'interprétation est homogène : M^{lle} Marthe d'Elbée est une commère sculpturale ; le compère, M. Grinda, a de la rondeur et de la jovialité et les huit « Diamant » sont des danseuses excentriques descendant directement de Terpsichore. La mise en scène, particulièrement difficile, est bien réglée et fait honneur à M. Verdellet, qui possède l'art de guider les masses sur les planches.

~ Belles soirées à l'Alcazar Léon Doux, dont la troupe vient d'être entièrement renouvelée, le programme donne satisfaction aux plus difficiles. A noter entre autres l'hilarant Jeanot, amusant dans l'*Auvergnat* et la *Tyrolienne comique*. On a revu avec plaisir

le délicat chanteur Amelet, dont le répertoire contient d'exquises bluettes. C'est Miette, le reine de la chanson grivoise, qui tient la vedette ; on couvre de fleurs et de bravos la gracieuse artiste dont la voix a conservé son pur cristal.

ALBERT D'EGRINY.



A LA
GRANDE MAISON
Place de la République LYON

Londres. — La direction de l'Opéra de Covent-Garden communique quelques-uns de ses desseins pour la saison prochaine. Etant donné le temps assez long qui nous sépare de cette époque, il est prudent de n'accepter qu'avec réserve toutes les promesses de M. Grau ; il faut toujours faire la part des événements imprévus. M. Imbart de la Tour, le premier ténor de la Monnaie de Bruxelles,

chantera, en plus de ses rôles français, ceux de Loge dans *l'Or du Rhin*, de Siegmund dans la *Valkyrie*, et de Tannhäuser. La direction a encore engagé deux nouveaux ténors : M. Krauss, de Bayreuth, et M. Slezak, de Breslau. Comme principaux protagonistes du répertoire wagnérien nous pourrions aussi compter, paraît-il, sur M^{mes} Ternina, Gadsby, Schumann-Heink, Reuss-Belce (de Bayreuth), E. Walker (de Vienne) ; MM. Van Rooy et Liebau. M^{me} Melba paraîtra dans quelques-uns de ses meilleurs rôles et ajoutera probablement à son répertoire *la Tosca*, de Puccini, dont la première représentation aura lieu à Rome, au mois de janvier prochain. Pour les répertoires français et italien on a déjà engagé MM. Edouard de Reszké, Plançon, Journet, Saléza, de Lucia, Gilbert, Scotti, M^{mes} Suzanne Adams, Louis Homer, et on espère décider M. Jean de Reszké à donner quelques représentations.

CHACUN SES OPINIONS



— Moi, Monsieur, je pourrais jamais faire un métier contraire à mes convictions.

Le Gérant : GOJON.