



## Les représentations d'Opéras italiens à Lyon

(SUITE)

\* \* \*

Les causes qui avaient amené, au mois de mars 1838, la cessation des représentations de la troupe de M. Pellizzari, n'étaient pas de nature à décourager les promoteurs éventuels de semblables entreprises. La Compagnie que dirigeait cet impresario s'était disloquée, d'abord parce que la mésintelligence s'était glissée parmi ses membres, ensuite parce que les dispositions peu bienveillantes du personnel du Grand-Théâtre lui avaient rendu la tâche difficile, et non point parce que le public s'était montré sourd à son appel. Il n'y avait donc pas lieu de redouter que des tentatives du même genre, si elles venaient à se renouveler, fussent plus mal accueillies dans l'avenir que dans le passé, et c'est ce qui fit probablement qu'il ne s'en produisit pas moins de trois, dans l'intervalle d'un an et demi qui sépare le mois de décembre 1839 du mois de juin 1841.

\* \* \*

La première n'eut qu'une destinée fort courte, qui dépassa à peine six semaines. Elle avait été précédée cependant d'une réclame adroite et savamment dosée. Dès le 15 novembre 1839, *Le Courrier de Lyon*, dans une première note, annonçait l'arrivée prochaine d'une troupe dirigée par M. Crivelli, et insinuait que son séjour dans notre ville nous vaudrait probablement la surprise d'une visite « du célèbre Rubini » qui, avant de se rendre à Londres, où il était engagé, s'arrêterait chez nous. Huit jours plus tard, il ajoutait que la Compagnie italienne serait engagée pour quatre mois et donnerait trois représentations par semaine, le lundi, le mercredi et le samedi ; mais que par suite des frais supplémentaires qui allaient en résulter pour son budget, le directeur des théâtres avait dû se faire autoriser à majorer légèrement

le tarif ordinaire des places, et que « les abonnés étaient invités à souscrire volontairement une addition modique au prix de leur abonnement » ; le journal poussait même l'obligeance jusqu'à indiquer « qu'un registre de souscription était ouvert à cet effet dans ses bureaux ». Le 16 décembre, il publiait le tableau complet de la troupe, composée de huit sujets : Mmes d'Alberti, prima donna assoluta ; Ruggieri, prima donna ; Garcia, altra prima donna ; MM. Sinico, primo tenore ; Garzia, altro primo tenore ; Smitt, primo basso ; Della Scala, altro primo basso ; Ruggieri, buffo ; et il faisait connaître le programme de son répertoire, qui devait comprendre *La Norma* et *I Puritani*, de Bellini ; *Gemma di Vergy*, de Donizetti ; *Il Barbiere*, *La Cenerentola* et probablement *Otello*, de Rossini.

Enfin, la première représentation, qu'une indisposition de Mme Ruggieri avait retardée, eut lieu le 30 décembre, avec *La Norma*. Mme Ruggieri, qui n'était pas rétablie, y fut par complaisance, remplacée, dans le rôle d'Adalgise, par Mme Sinico, la femme du premier ténor.

Il y avait, dans cette troupe, une artiste dont la seule présence pouvait être escomptée déjà comme un gage de succès, tout au moins comme un élément d'attrait pour le public : c'était Mme Eugénie d'Alberti, qui, quelques années auparavant, avait fait partie de la troupe de notre Grand-Théâtre, sous le nom de Mlle Martinet, et on n'avait eu garde de laisser dans l'ombre ce détail intéressant. Le *Courrier de Lyon* du 14 décembre, rappelait que c'était « après de premiers et brillants succès auxquels avaient applaudi nos compatriotes, que Mlle Martinet était allée perfectionner sa méthode dans la terre classique de la musique, l'Italie à laquelle la France avait déjà fourni tant de célébrités chantantes », et il profitait de l'occasion pour faire en outre, par avance, l'éloge du ténor, M. Sinico, qui après avoir « obtenu les plus brillants succès en Italie, récemment sur les théâtres de Bordeaux et de Toulouse, venait d'être engagé comme premier ténor au théâtre de Lisbonne pour le mois d'avril suivant » et dont le talent n'était pas moins éprouvé que celui de Mme d'Alberti.

Le 1<sup>er</sup> janvier 1840, il rendait compte de cette première représentation de *La Norma*, qui avait eu lieu l'avant-veille, et, en constatant le succès, il signalait la part prépondérante qu'y avait, en effet, prise Mme d'Alberti.

C'est par *La Norma*, écrivait sous l'initiale X..., le critique théâtral de ce journal, que la troupe de M. Crivelli vient de commencer le cours de ses représentations ; c'est par *Les Puritains* qu'elle a le projet de les clore. Si elle continue, si elle finit comme elle a débuté, il y aura satisfaction pour tous, auditeurs et chanteurs ; car le triomphe de ceux-ci a été complet, et les applaudissements des premiers ont témoigné du plaisir qu'ils ont éprouvé. M. et M<sup>me</sup> Sinico et surtout M<sup>me</sup> d'Alberti ont enlevé les suffrages pendant tout le cours de la représentation...

La cavatine de Pollion a été chantée avec âme et chaleur par M. Sinico qui a fait preuve d'un beau talent de chanteur et d'un sentiment parfait de la pensée musicale. Souvent il a mérité et obtenu les suffrages du public, mais principalement quand il menace les Druides de sa vengeance, *l'impio altare aballero*. et quand il demande à Norma grâce pour elle-même...

Mme Sinico a chanté avec un goût exquis tout le rôle d'Adalgise, et le public, appréciateur de son mérite, lui a donné plusieurs fois des marques flatteuses d'approbation.

Mais les principaux honneurs de la soirée appartiennent à Mme d'Alberti, tour à tour prêtresse inspirée, femme jalouse et furieuse, mère désespérée, amante désolée et tendre. Comme actrice Mme d'Alberti a satisfait à toutes les exigences de son rôle. et comme cantatrice, elle s'est élevée à la hauteur des premières célébrités par la puissance d'un organe pénétrant, agréable et d'une sonorité partout égale. Tout ce que l'on peut faire avec une voix pure et vibrante, soutenue par la force d'une excellente éducation musicale, Mme d'Alberti le fait avec une merveilleuse facilité. Aussi a-t-elle produit un effet immense dans le récit de Norma sur la pierre druidique, dans la prière à la chaste déesse, dans l'expression de sa tendresse pour ses enfants, aussi bien que dans les deux duos avec Adalgise, dans son duo avec Pollion, et surtout dans cet admirable trio à trois temps, avec accompagnement de cors à contre-temps, dont la mélodie si parfaitement rythmée a été rendue avec un ensemble et un bonheur qui ont transporté l'assemblée tout entière.

La basse-taille, M. Ruggieri, annonce des intentions justes et des études bien faites : qu'il surmonte la terreur qui semblait le dominer, et nous aurons aussi des éloges à lui donner.

Voilà donc un début de très bon augure pour la troupe italienne.... Ce beau succès doit l'encourager et lui prouver que notre public est un juge plus éclairé, plus sensible qu'on ne se plaît à le dire, et qu'il sait à propos applaudir les chanteurs et morigéner l'orchestre.

Il y avait, en effet, à côté de ces éloges pour les artistes de chant, une critique plutôt acerbe de l'orchestre :

Le malheureux orchestre ! continuait le même article ; il est probable qu'il n'avait pas répété ou qu'il avait fort mal répété ; car en plus d'un

endroit, il y a eu du désordre dans ses rangs, et le public, justement impatienté, a fini par lui donner une leçon un peu sévère, mais qui doit porter de bons fruits.

En dépit de l'impression, somme toute favorable, si on s'en rapporte à ce compte rendu, qu'avait produite, à son début, la troupe de M. Crivelli, les recettes n'étaient pas, paraît-il, très satisfaisantes, car le 4 janvier, au surlendemain de la seconde représentation de *La Norma*, le *Courrier de Lyon* réitérait son appel du 23 novembre précédent à la générosité des abonnés et habitués du Grand-Théâtre, et les invitait à venir en aide au directeur de la Compagnie italienne « par les produits d'une souscription volontaire, à laquelle ils se feraient sans doute, un plaisir de concourir dans leur propre intérêt et même un peu dans l'intérêt de la justice, la troupe italienne devant jouer le samedi et leur offrir ainsi un bon spectacle de plus par semaine. » Peut-être le public commençait-il à se blaser sur un genre de spectacle dont il était impossible qu'il n'eût pas éprouvé la monotonie et le mérite très superficiel.

Deux ans auparavant, lors de la visite de la troupe de M. Pellizzari, il ne connaissait guère, en fait d'œuvres italiennes, que *Le Barbier* de Rossini, qui avait été représenté sur notre première scène, dans la version française de Castil-Blaze, le 19 septembre 1821, et *Le Pirate* de Bellini, que la collaboration de M. Crémont, chef-d'orchestre de notre Grand-Théâtre, pour la musique, et de M. Duprez, un des artistes de ce même orchestre, pour les paroles, avait également transporté à la scène française, dans une adaptation représentée, le 25 février 1835, au Grand-Théâtre. Mais, depuis lors, son initiation aux procédés uniformes et faciles de l'école italienne s'était sensiblement complétée. Le 12 février 1839, notre Grand-Théâtre avait encore monté *Anne de Boulen* de Donizetti, ce qui avait provoqué, de la part du critique du *Courrier de Lyon*, le regret très judicieux qu'une œuvre aussi médiocre eût été choisie, « alors qu'on ne connaissait à Lyon ni *Euryanthe*, ni *Fidelio* ». Et le 12 décembre suivant, c'est-à-dire quelques jours seulement avant l'arrivée de la troupe de M. Crivelli, les pensionnaires ordinaires de notre scène lyrique venaient de représenter, pour la première fois, dans la traduction française, *Lucie de Lammermoor* du même Donizetti. Aussi comprend-on que la curiosité, cette fois, fût un peu émoussée, et que le public demeurât rétif.

Cependant, le 8 janvier, la troupe Crivelli joua le *Barbier* de Rossini, et malgré que cet ouvrage fût depuis vingt ans au répertoire, la façon dont elle l'interpréta en fit une sorte de révélation pour la grande majorité des auditeurs, qui n'étaient point accoutumés, ou qui ne l'étaient plus, aux traditions, presque classiques pourtant, de l'opéra bouffe italien.

La représentation d'un opéra buffa, écrivait le *Courrier de Lyon* du 11 janvier, est chose absolument nouvelle à Lyon, où nous n'avons encore entendu que l'opéra seria ; aussi le public qui assistait mercredi au *Barbiere di Siviglia* regardait avec étonnement le jeu des acteurs et écoutait avec surprise un récitatif d'un genre tout nouveau pour lui. Mais ce public spirituel et judicieux n'a pas mis longtemps à comprendre ce qui l'avait surpris d'abord et il a fini par goûter ce récitatif naturel, simple et facile qu'il n'avait pas saisi tout de suite, et par applaudir ce buffo qui lui avait paru, au commencement, trop exagéré, trop chargé dans sa manière de chanter et de jouer son rôle. Revenu peu à peu de sa stupéfaction, fort curieuse pour l'observateur, il s'est placé au point de vue convenable, et il a trouvé bien que l'opéra italien fût joué et chanté par des Italiens comme il l'est en Italie. Une fois fixé à ce sujet, il ari de bon cœur, il a apprécié la musique et les chanteurs et il a manifesté franchement son approbation.

Il y avait, en dehors de l'exubérance insolite des interprètes du *Barbier*, une autre particularité, qui, dans cette représentation, avait d'abord provoqué quelque surprise : c'était la substitution du piano à l'orchestre pour l'accompagnement des récitatifs. Mais le critique du *Courrier* observait qu'il en était de même à Paris, au théâtre des Italiens, où l'orchestre était cependant composé d'incomparables virtuoses, et que cette circonstance, où on n'avait fait que suivre les traditions propres à l'opéra buffa, n'impliquait par conséquent de la part de nos musiciens ni incapacité, ni mauvaise volonté. Il leur rendait au contraire, dans le cours de son article, un hommage qui pouvait passer pour flatteur, rapproché surtout des appréciations quelque peu sévères que lui avait suggérées la représentation de *la Norma* :

Nos symphonistes déclarait-il, ont assez bien dit l'ouverture avec ses détails pleins de finesse et de grâce, avec ses crescendos électrisants, et ils ont généralement accompagné les bouts et les morceaux d'ensemble avec l'à-propos et la valeur désirables. Plus d'une fois cependant, on a observé que les acteurs prenaient l'orchestre à la remorque, tandis que ce serait au chef à se pénétrer des mouvements, et à

entraîner lui-même son bataillon, sans attendre que l'impulsion vienne d'ailleurs. Disons à la décharge et même à la louange des premiers violons qu'on les a vus toujours prompts et habiles à saisir et à suivre les intentions des chanteurs.

L'interprétation vocale lui donnait, en tout cas, presque complète satisfaction :

Quant aux artistes italiens, ajoutait-il, ils ont bien fait leur devoir ensemble et séparément.

M. Ruggieri, comique rempli de verve et musicien très expérimenté, a joué et chanté le rôle de Bartolo de la manière la plus satisfaisante ; nous l'invitons toutefois à modérer sa tendance au grotesque, qui réussit moins en deçà qu'au delà des Alpes.

M. Smitt est un Figaro assez alerte et dégagé qui saura plaire au public, dès que le public lui inspirera moins de crainte. C'est en chanteur exercé, dont la voix, belle et mordante dans les cordes basses, ne monte cependant pas avec toute l'égalité désirable dans plusieurs passages de ce rôle. Il est bien dans le *Barbier*, mais il sera mieux dans la *Cenerentola*.

M. Della Scala, dont la voix de basse-taille n'est ni bien forte, ni bien étendue, produirait cependant plus d'effet s'il chantait avec plus d'assurance ; son grand air de la *Calumnia* a été bien accueilli.

M. Sinico a parfaitement soutenu dans l'opéra buffa la bonne opinion qu'il a donnée de son talent et de son organe dans l'opéra seria. Il monte au contraire ut avec la voix de poitrine et déploie, dans les moments de force, une étendue de moyens qui saisit et étonne. La musique large et noble lui convient peut-être mieux que la musique légère et enjouée ; toutefois il a chanté avec goût son air du premier acte, et surtout il a tenu avec beaucoup de sentiment et d'entente sa partie dans les morceaux d'ensemble. Maintenant que la faveur du public lui est acquise, M. Sinico fera bien de s'acquitter du seul point qui laisse quelque chose à désirer, c'est-à-dire du jeu de sa physionomie trop peu animée pour une assemblée française qui aime à voir le mérite de l'action joint à celui du chanteur.

Ce double mérite appartient sans restriction à Mme d'Alberti, qui chante le rôle de Rosine en prima donna du théâtre de Naples et qui le joue en comédienne du Théâtre-Français. Il faut bien dire aussi que sa belle voix, timbrée comme une excellente clarinette en si bémol, est plus à son aise dans ce rôle que dans celui de Norma écrit pour un soprano très prononcé. Aussi prodigue-t-elle ici toutes les richesses, tout le luxe de son chant vif et brillant, et toutes les ressources de sa méthode féconde en délicieuses surprises. Dès son premier air, elle a ravi tous les suffrages et elle a complété son triomphe dans la leçon de

chant au second acte par la manière dont elle a dit une romance andalouse, puis une romance française, qui a obtenu les honneurs du bis. Cette romance, de la composition de M. Benacci, marchand de musique, rue Saint-Côme, et intitulée *Feuille des bois*, porte un caractère particulier d'originalité, de grâce et de mélancolie, avec sa ritournelle à six-huit, son andantino à neuf-huit, et son refrain à quatre temps en sol majeur.

Quant aux morceaux d'ensemble, principalement le sextuor du premier acte et le final du second, ils ont été exécutés avec une précision qui a été vivement applaudie.

En somme, les spectacles qu'offrait la troupe de M. Crivelli, s'ils ne réalisaient pas la perfection absolue, témoignaient, du moins, d'une préparation consciencieuse et soignée, et le *Courrier de Lyon* le constatait de nouveau, à propos de la *Cenerentola* de Rossini, qui avait été représentée le 22 janvier :

Les principaux rôles de *Cenerentola*, disait-il dans son numéro du 31 de ce mois, sont bien remplis, et l'on peut dire que les morceaux d'ensemble sont exécutés avec une intelligence et un à-propos auxquels nous ne sommes pas accoutumés et qui font le bonheur des vrais appréciateurs de la musique. Il y a dans cette troupe italienne tel chanteur qui n'a peut-être jamais paru sur aucun théâtre d'Italie, telle cantatrice qui n'a peut-être jamais chanté qu'à la foire de Sinigaglia, et pourtant, s'ils sont faibles isolément, ils sont toujours bien dans l'ensemble, attaquant avec fermeté, rentrant avec précision et contribuant à point nommé à l'effet qu'ils sont chargés de produire. On en peut juger par le septuor du premier et par le sextuor du deuxième, où toutes les parties sont solidement tenues et avec un aplomb qui dénote des musiciens très exercés ou du moins une prodigieuse organisation musicale.

Mme d'Alberti est, dans cette troupe, un talent hors ligne ; tout le reste semble groupé autour d'elle pour lui servir de piédestal.

M. Sinico seul s'élève assez par lui-même pour faire apprécier sa valeur ; mais sa physionomie est sombre, son jeu est froid, et quand il monte aux notes hautes, il lui arrive souvent de rester au-dessous du ton, imperceptiblement sans doute, mais assez pour qu'une oreille délicate ne soit pas complètement satisfaite.

M. Ruggieri est un buffo d'un mérite remarquable. Il joue le rôle de *Magnifico* d'une manière très plaisante, et il dit ses récitatifs avec un esprit, et une adresse que le public commence à comprendre ; si sa voix était meilleure, il serait appelé à de vrais succès.

M. Smitt, s'il avait un peu plus de verve, et s'il entrait mieux dans

les intentions du compositeur pour l'expression et la terminaison de la phrase, remplirait convenablement le rôle de Dandini, qui est très approprié à la portée de son organe.

Quelle que fût la bonne volonté de ces artistes, le public, néanmoins, se montrait réfractaire, et le succès ne répondait pas à leurs efforts.

Trois fois déjà, constatait le même article, le gracieux ouvrage composé par Rossini sur le canevas du conte de *Cendrillon*, a été représenté au Grand-Théâtre par la troupe italienne, et trois fois il a été goûté par le public, très nombreux la première fois, fort diminué la seconde et bien clairsemé la troisième.

Le journal se demandait à quels motifs il fallait attribuer ce peu d'empressement et de curiosité. Était-ce à la composition disparate de la troupe italienne, dont quelques sujets étaient, paraît-il, un peu insuffisants ; ou à la concurrence désastreuse du cirque Franconi, qui s'était installé à Lyon à peu près en même temps qu'elle, et qui, lui au contraire, faisait des salles combles ? Le critique théâtral du *Courrier* semble incliner en faveur de cette dernière explication, et il le signifie en termes d'une ironie un peu dure pour les Lyonnais.

Les chevaux de Franconi, s'écrie-t-il, admirables animaux, il faut en convenir, ne sont-ils pas là avec les clowns pour faire concurrence à la musique ? Vienne Carter avec ses lions et ses tigres, et tout le Grand-Théâtre, Italiens et Français, sera dévoré ! Les bêtes sont toujours assurées de réussir.

Il n'y eut pas besoin du dompteur Carter, dont l'arrivée était en effet annoncée et dont le premier début eut lieu au Gymnase le 6 février, pour porter le dernier coup à la troupe de M. Crivelli ! Comme celle de M. Pellizzari, deux ans auparavant, elle se désagrégea elle-même, et le 2 février, dans un entrefilet de chronique locale, le *Courrier de Lyon* enregistrait ainsi sa disparition :

La troupe italienne est en complète dissolution, au grand regret des amateurs d'une bonne exécution musicale. Nous avons craint, dès le principe, qu'elle ne trouvât pas dans le produit de ses représentations un dédommagement suffisant de ses travaux ; mais nous ne supposions pas que la mésintelligence viendrait bientôt se mettre dans ses rangs, au point de rendre la séparation indispensable. Il en fût de même, il y a deux ans, pour la troupe de M. Pellizzari. Nous regrettons

que les artistes italiens, en faisant estimer leur talent au milieu de nous, y laissent une opinion défavorable de leur caractère.

Elle avait, entre le 30 décembre et le 27 janvier, donné dix représentations : quatre de la *Norma*, trois du *Barbier de Séville* et trois de la *Cenerentola*.

\* \* \*

L'expérience que venait de faire M. Crivelli n'avait pas été très heureuse ; il ne la considéra pas, paraît-il, comme concluante, puisque quelques mois plus tard, au commencement de juillet, associé cette fois avec M. Fridiani, il ramenait au Grand-Théâtre une troupe italienne composée de Mme Marziali, prima donna assoluta, Mlle Gariboldi, contralto ; MM. Antognini, ténor, Zucconi, basso, Olivetti, baritone, et Bruni, altro ténor. Le mardi 7 juillet, la troupe débutait avec *Belisario* de Donizetti, et y remportait un succès assez vif, que le *Courrier de Lyon* du 10 de ce mois enregistrait dans les termes suivants :

La troupe italienne a commencé ses représentations mardi au soir par l'opéra de *Bélisaire*. On n'avait pas vu depuis longtemps au Grand-Théâtre, un succès aussi complet ; la satisfaction était partout ; partout elle était exprimée de la manière la plus vive. A la fin on a redemandé tous les acteurs, tous méritaient cette distinction, car c'est à l'ensemble de l'exécution, bien plus encore qu'à l'individualité des talents qu'ils ont dû les ovations.

Le lendemain 11 juillet, dans un compte rendu plus détaillé, le même journal confirmait, en la précisant, son appréciation de la veille :

Quant aux artistes qui ont représenté cette œuvre nous ne saurions trop louer leur talent de chanteurs et la perfection de leur exécution qui ne laisse rien à désirer. On dirait plusieurs voix obéissant à une seule volonté, et plusieurs âmes éprouvant simultanément les mêmes impressions ; aussi le duo chanté par MM. Antognini et Zucconi a obtenu les honneurs du bis ; le trio des deux mêmes chanteurs avec Mlle Gariboldi, le sextuor du deuxième acte, et le duo de *Bélisaire* et d'Irène ont été couverts d'applaudissements. Et ce n'est pas à la beauté de leur organe que ces artistes doivent l'éclat de leur succès ; c'est à leur mérite de musiciens comprenant, sentant et exprimant bien la pensée du compositeur, sans chercher à jamais se faire valoir isolément et ne visant qu'à produire l'effet total auquel chacun doit concourir.

C'est ce mérite que notre public, plus éclairé que l'on ne pense, a très bien discerné et qu'il a accueilli avec des marques de satisfaction que nous n'avions jamais vues aussi vives et aussi générales...

Les chœurs méritent des éloges ; ils se sont bien acquittés de leur tâche. M. Esse, le chef d'orchestre, a fait preuve d'habileté et d'un zèle dont on doit lui savoir gré.

Mais tout de même, le public se laissait peu émouvoir par ces éloges, et la salle, les jours où jouaient les Italiens, n'était qu'incomplètement garnie. A *Bélisaire*, dont la vogue avait été vite épuisée, avaient succédé le 23 juillet la *Norma*, où le ténor M. Antognini avait obtenu, suivant le *Courrier de Lyon* du lendemain, « les plus unanimes suffrages », puis le 12 août la *Sommanbula*, qui, d'après le *Censeur* du 18 du même mois, « avait eu du succès, grâce à la verve entraînant de M. Antognini et de Mlle Gariboldi. » On avait beau renouveler l'affiche, l'abstention persistait.

Les artistes italiens qui donnent en ce moment des représentations au Grand-Théâtre, écrivait le *Courrier de Lyon* dans son feuillet du 30 août, sont un peu en oubli de la part du public. Ils sont tout seuls, ces pauvres artistes, tout seuls dans notre triste salle de spectacle ; personne ne les écoute et ils chantent quand même, et ils chantent bien, une femme surtout, une femme toute petite et toute frêle, mais d'une vaillance sans égale.

Ainsi, dans notre ville de Lyon, des artistes inconnus apportant sur notre scène des opéras inconnus, sont délaissés ; on ne s'en informe pas ; on ne les va point entendre pour les applaudir s'ils ont du talent.

Comment expliquer ce fait ? se demandait le *Courrier* : Fallait-il en accuser l'indifférence, si souvent reprochée aux Lyonnais, en matière d'art, ou bien la double coïncidence de la présence à Lyon, au même moment, de la grande tragédienne Rachel et de Virginie Déjazet, qui alternativement remplissaient nos deux salles de spectacle, celle du Grand-Théâtre et celle du Gymnase ? Le feuilletoniste du *Courrier de Lyon* inclinait à croire que la cause en était plutôt dans le détachement de plus en plus prononcé, qui se manifestait dans l'opinion pour les ouvrages de la nouvelle école italienne.

La musique de Donizetti, continuait-il dans la suite de ce même article, n'a aucune chance de succès, lorsqu'elle est exécutée dans le

même théâtre où l'on exécute celle de Rossini, de Meyerbeer et d'Halévy.

En Italie, tant vaut le chanteur, tant vaut la musique; en France il n'en est pas de même; on entre au théâtre pour la musique, c'est elle qui est le but et non pas le chanteur.

Ainsi, artistes italiens, chantez de la bonne musique ou n'espérez pas le succès... Pourquoi ne pas essayer de jouer les chefs-d'œuvre du répertoire italien? Qu'on laisse un peu de côté les *maestri* de notre époque, qui sont à la musique ce que les improvisateurs sont à la poésie; qu'on réserve Donizetti pour l'Italie où il est tant aimé et applaudi, c'est Rossini et Mozart que nous désirons, Mozart surtout; que l'on donne *Don Juan* et le théâtre ne sera pas vide.

Au lieu de suivre ce judicieux conseil, les Italiens s'obstinèrent à vouloir imposer Donizetti, et les premiers jours de septembre, ils donnèrent *Lucia di Lammermoor*, avec le concours d'une nouvelle prima donna, Mlle Sesso, remplaçant Mlle Marziali indisposée. Le *Censeur* et le *Courrier de Lyon* du 5 septembre s'accordent à reconnaître que M. Antognini et Mlle Gariboldi s'acquittèrent honorablement de leurs rôles respectifs; mais que Mlle Sesso compromit tout par sa médiocrité. L'effet de cette soirée fut si désastreux, qu'elle n'eut pas de lendemain, et qu'elle marqua la clôture des représentations de la troupe de MM. Crivelli et Fridiani.

(*A suivre.*)

Antoine SALLÈS.



Contrairement à l'indication du sommaire de ce numéro, nous ne publions pas aujourd'hui la suite de l'étude de M. Ehrhard sur « la Danse à l'Opéra en 1834 ; les débuts de Fanny Essler ». Nous sommes contraints, faute de place, de la renvoyer au numéro du 1<sup>er</sup> juillet et la remplaçons par l'article suivant de M. Siegmund von Hausegger.





## *La Musique et "le Monde"*

\*\*\*

Le directeur des Concerts du Muséum de Francfort, M. Siegmund von Hausegger, un des compositeurs les plus en vue d'Allemagne, vient de donner sa démission. Cette démission a produit une grosse émotion dans le monde musical allemand. Dans une lettre adressée à la *Neue Zeitschrift*, de Munich, M. von Hausegger expose en ces termes élevés les mobiles qui l'ont fait agir. Ce noble langage d'un véritable artiste mérite d'être reproduit :

\*\*\*

Les raisons qui m'ont poussé à donner ma démission de directeur des concerts du Muséum de Francfort sont commentées d'une façon si inintelligente qu'il me paraît nécessaire de les exposer clairement une fois pour toutes.

Qu'il me soit permis d'indiquer les buts que je poursuivais ; je parlerai ensuite de mes essais de réalisation à Francfort.

L'Art n'est pas une marchandise que l'on met en vente et qui doit convenir à l'acheteur, c'est-à-dire au public. L'Art n'est pas un amusement, ni un article de luxe très raffiné, d'usage mondain. L'Art est l'expression la plus profonde du génie humain et, par conséquent, le facteur le plus important de l'éducation. Il s'ensuit que tout artiste a le devoir de sauvegarder la dignité de l'Art. Il doit toujours avoir devant les yeux sa haute destination intellectuelle. Il doit exiger que le public écoute les œuvres des grands maîtres dans un sentiment d'amour et de vénération, et qu'il considère avec attention et sympathie les productions des autres compositeurs. Il n'attendra pas que l'œuvre d'art soit de qualité aussi médiocre que l'esprit du public pour la présenter à celui-ci. Il se rendra compte des capacités du public, et il aidera de toutes manières à sa formation. D'autre part, la dignité de l'Art exige que les gens du monde renoncent, en sa présence, à tous les avantages dont ils jouissent ailleurs ; il importe que dans une manifestation d'art, il n'y ait rien que d'artistique. Or, en musique, ce dernier principe exclut des programmes de concert

les productions qui ne visent qu'à mettre en valeur l'habileté technique, je veux dire la musique de virtuosité. La partie essentielle, dans les concerts avec orchestre, ce sont les symphonies. Les morceaux accompagnés au piano exigent d'autres conditions ; ils sortent du cadre de ces concerts. D'autre part, les programmes ne doivent pas présenter une succession quelconque de compositions ; ils ont un but : ils doivent faire connaître la personnalité d'un maître, son style, l'évolution de l'Art, le mouvement d'une grande époque. Une idée maîtresse, un plan clair, doit présider à la composition de tout programme. Ainsi, en tout ce qui regarde l'éducation du public, ce n'est pas « diversité », mais « unité » qui doit faire loi. Nécessairement, il faut présupposer chez l'auditeur un certain degré d'attention ; nécessairement aussi, les morceaux de solistes augmenteront l'intérêt des programmes ainsi conçus, s'ils rentrent dans ce plan.

Ces idées, certes, ne sont pas neuves. Elles se présentent d'elles-mêmes à tout homme qui pratique l'Art avec sérieux et conviction. Sans doute, vouloir les réaliser du jour au lendemain, serait folie ; mais en y allant progressivement, on peut être assuré du succès final.

Cette assurance du succès existe-t-elle à Francfort, étant donné l'esprit du public ?

Tout d'abord — il fallait s'y attendre — une opposition à ces idées se manifesta dans cette partie de la société qui n'envisage dans un concert que le plaisir de se préparer à bien dîner. Cette bizarre compréhension des choses sévit dans toutes les villes, mais à Francfort surtout, où, plus qu'ailleurs, les gens du monde donnent le ton, et où la classe moyenne ne joue qu'un rôle absolument secondaire.

La Société du Muséum n'a pas cru pouvoir se passer des gens du monde. Or, du moment qu'une institution, indépendante au point de vue financier, est forcée de subordonner son développement artistique aux convenances d'une caste sociale, la vitalité artistique de cette institution doit souffrir. Au fond, il y a opposition radicale entre les exigences du « monde » et celles de l'Art. Ici, recueillement, là, dissipation ; ici, concentration de pensée, là, recherche d'excitations ; ici, l'Art règne en maître, là, il est asservi ; ici, suppression de toutes les distinctions sociales, là, prédominance de l'esprit de caste.

Du moment qu'un directeur de concert doit tenir compte des

exigences d'une caste sociale, il doit ménager le goût de gens qui ont en horreur la pureté du style, mot synonyme pour eux de « moderne », « ennuyeux », « fatigant » ; qui manifeste bruyamment, et par une attitude inconvenante, le mépris qu'ils ont pour les œuvres exécutées ; qui saisissent tous les prétextes pour siffler.

A part quelques notables exceptions, la Presse de Francfort méconnut son devoir qui était d'expliquer et de soutenir une tentative artistique. Au lieu, comme elle en avait le droit, de critiquer les détails d'exécution, elle s'insurgea contre le principe même des programmes d'art et renforça ainsi l'opposition de ceux qui considèrent l'Art, avant tout, comme un amusement. Enfin, cet esprit d'hostilité stigmatisa ma direction dans des termes qui étaient pour moi, même à Francfort, d'une nouveauté déconcertante, termes qui pouvaient nuire à ma réputation et dénaturer le caractère de mon œuvre. Dans ces circonstances, il eût été à tout le moins nécessaire que la Direction affirmât sa complète solidarité avec moi et qu'elle protégât aussi mes efforts contre les attaques de la Presse et de la coterie mondaine. Mais les relations sociales de Francfort ne lui permirent pas d'agir de la sorte. Aussi, en dépit de ses prières réitérées, je n'ai pas retiré ma démission, n'ayant pu obtenir d'elle l'assurance publique qu'elle me seconderait à l'avenir dans la poursuite de mon but artistique.

Je reconnais toutefois les nombreux avantages de ma position dans cette lutte engagée contre l'opinion, avec la confiance que me témoignait, en particulier, la Direction, avec les nombreux encouragements que je recevais, avec les dispositions sympathiques de mes deux excellents orchestres.

La conclusion à tirer de l'expérience personnelle que j'ai faite, c'est que, dans une ville commerciale comme Francfort, une activité artistique ne peut compter sur un succès durable parce que, ici, sont prépondérantes les voix de ceux qui s'occupent exclusivement à bâtir la pyramide d'or, pour parler comme Ruskin et que, opprimée par elle, l'intelligence de la classe moyenne ne jouit pas de la souveraineté à laquelle elle a droit.

SIEGMUND VON HAUSEGGER.



୨୯ ୨୯ ୨୯ ୨୯ ୨୯ ୨୯ ୨୯ ୨୯ ୨୯ ୨୯ ୨୯ ୨୯

## Chronique Lyonnaise



La chronique musicale se réduit actuellement aux Concerts-Bellecour qui ont récemment réouvert leurs portes, et que dirige, comme les années précédentes, M. Archimbaud. L'orchestre du Grand-Théâtre fait chaque soir entendre quelques morceaux : ces séances de déchiffrage, car les Concerts-Bellecour ignorent les répétitions, n'ont pas d'intérêt musical, mais la température, sous les marronniers de Bellecour, est douce.



Malgré le peu de succès de la première représentation de *Chatterton* donnée par une tournée, une seconde représentation avait été annoncée pour le 1<sup>er</sup> juin ; la recette de la location s'étant élevée à soixante francs, on a décidé un relâche : Ruggiero Leoncavallo n'a pas de chance à Lyon.



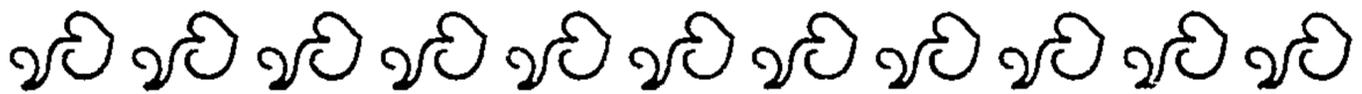
On annonce que MM. Flon et Landouzy ont reçu pour être créé en janvier prochain, *Madeleine*, drame lyrique en trois actes et quatre tableaux de M. Valentin Neuville, sur un poème de M. Louis Payen.

Souhaitons à cette œuvre plus de succès qu'à *Tiphaine*.



M. Broussan, en attendant sa nomination presque certaine à l'Opéra, vient d'être nommé directeur du théâtre Khédivial du Caire. Cette nomination est une heureuse manifestation de l'Entente Cordiale, car les Lyonnais devinent sans peine que la recommandation du Ministre des Affaires étrangères, plus que les mérites artistiques de M. Broussan, a contribué aux choix de notre ancien et peu regretté directeur.





## ÉCHOS



### A L'OPÉRA-COMIQUE

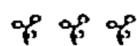
L'Opéra-Comique a donné récemment les premières représentations de deux œuvres nouvelles : l'une, le *Roi aveugle*, de Février, qui dénote un réel talent mal débarrassé encore des influences de Fauré, Debussy ; l'autre, le *Clos* de Silver, le compositeur de la *Belle au bois dormant* jouée à Lyon il y a quelques années.



### LE THÉÂTRE MUSICAL A NEW-YORK

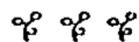
Voici les noms des artistes engagés par le *Manhattan Opera House* de New-York, le théâtre concurrent du Métropolitain : *Soprani*, Mmes Felia Litvinne, Nordica, Melba, Gadski, Friché, Trentini ; *mezzo-soprani*, De Cisneros, Bressler-Gianoli, Giacomia ; *ténors*, Bonci, Jean de Reszké, Dalmorès, Bassi ; *barytons*, Renaud, Campanari, Ancona ; *brosses*, Edouard de Reszké, Marcous. Les chefs d'orchestre sont MM. Campanini, Campanari et Tanara.

La direction promet plusieurs ouvrages non encore joués à New-York : *Louise*, de Charpentier ; *Loreley*, de Catalani ; *la Damnation de Faust*, de Berlioz ; *Armide*, de Gluck, et *Salomé*, de Richard Strauss.



### JAN KUBELIK

Le violoniste tchèque, Jan Kubelik, dont la tournée en Amérique a été des plus brillantes, reviendra cet été en Bohême, où il possède une superbe propriété. En automne, il entreprendra une tournée à travers les pays d'Europe et l'année prochaine il compte se rendre de nouveau en Amérique. Ce sera son dernier voyage artistique, car il entend se reposer à partir de l'année 1907 et vivre de ses rentes.



### LES GAÏETÉS DES PETITES ANNONCES

On pouvait lire, mardi dernier, à la sixième page de la *Dépêche de Lyon*, l'annonce suivante :

**J'**échangerai piano contre moto en bon état, et violoncelle contre vélo pour dame, roue libre, accessoires complets. M. Henry B., p. r. Grôlée, Lyon.

La musique et le sport sont de vrais ennemis...



Le Propriétaire-Gérant : Léon VALLAS