

FESTIVAL LYON FOURVIERE

16 JUIN



11 JUILLET

MCMLX

NO. 11

FESTIVAL LYON-FOURVIÈRE

16 JUIN - 11 JUILLET 1960

ORGANISÉ PAR LA VILLE DE LYON

sous le haut patronage de

M. GAETAN PICON

Directeur général des Arts et des Lettres

et de

M. SAINTENY

Commissaire général au Tourisme

DIRECTEURS ARTISTIQUES

Paul CAMERLO, directeur de l'Opéra de Lyon

Charles GANTILLON, directeur du Théâtre des Célestins

Robert PROTON DE LA CHAPELLE,
directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de Lyon

Ennemond TRILLAT,
Directeur du Conservatoire National de Lyon

FESTIVAL LYON-FOURVIÈRE

16 JUIN - 11 JUILLET 1960

ORGANISÉ PAR LA VILLE DE LYON

sous le haut patronage de

M. GAETAN PICON

Directeur général des Arts et des Lettres

et de

M. SAINTENY

Commissaire général au Tourisme

DIRECTEURS ARTISTIQUES

Paul CAMERLO, directeur de l'Opéra de Lyon

Charles GANTILLON, directeur du Théâtre des Célestins

Robert PROTON DE LA CHAPELLE

directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de Lyon

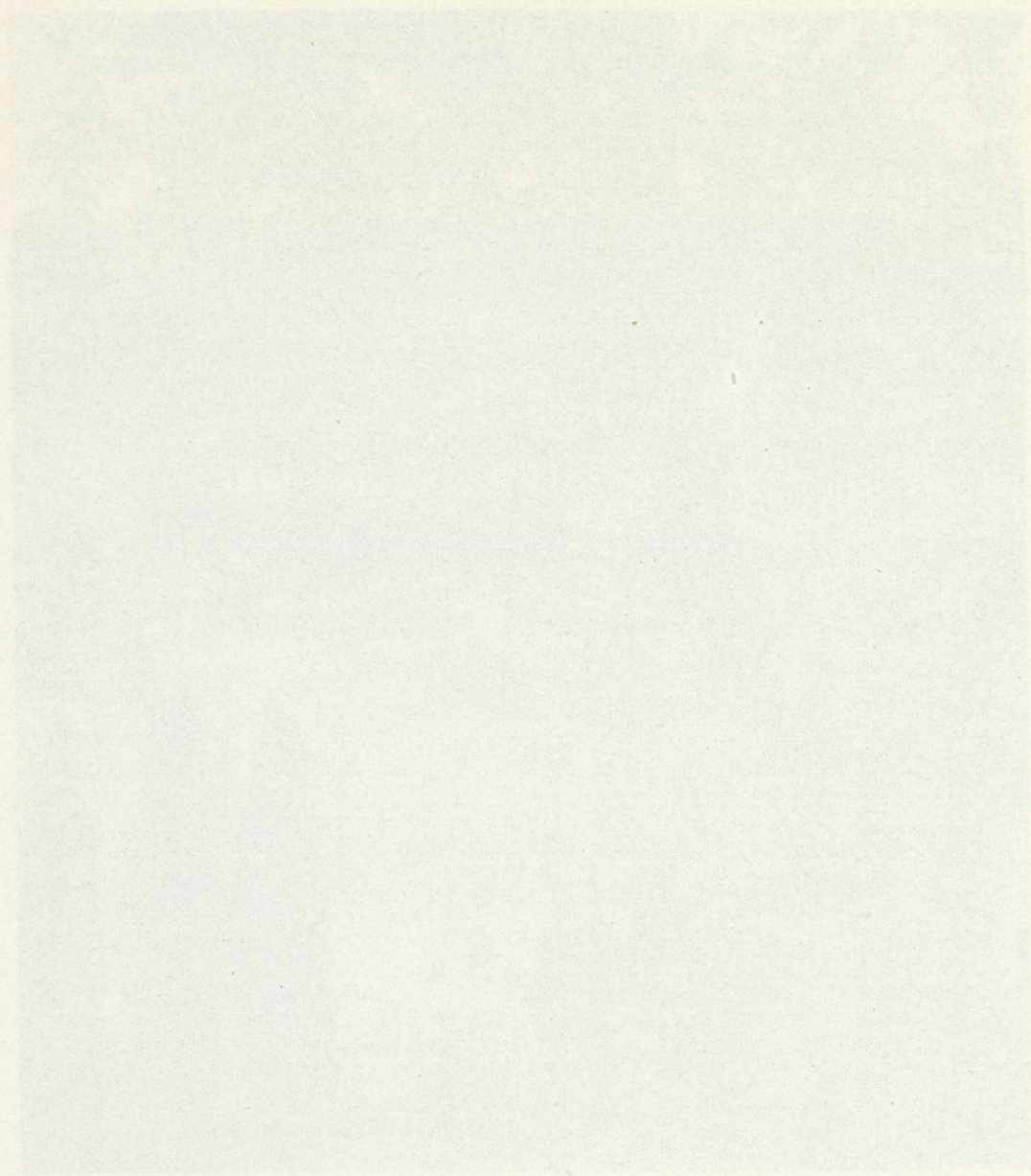
Ennemond TRILLAT

Directeur du Conservatoire National de Lyon



Blanc et Demilly

Le Théâtre antique





LA VILLE DE LYON

LE COMITÉ DU FESTIVAL

présentent le premier Festival Lyon-Fourvière qui prend la suite du Festival de Lyon-Charbonnières.

C'est une succession difficile et nous n'oublions certes pas ce que nous devons à Georges Bassinet, promoteur de cette grande manifestation, et à ceux qui, avec lui et après lui, ont, pendant plus de dix ans, maintenu le flambeau.

Grâce à eux, le Théâtre Romain de Fourvière a été le cadre de spectacles magnifiques dont les spectateurs gardent le plus beau souvenir.

Mais, parce que la charge était devenue trop lourde pour ses organisateurs, fallait-il laisser disparaître une telle œuvre ?

La Ville de Lyon a estimé que cela ne pouvait être et qu'elle se devait de prendre le relais.

Je remercie toutes les hautes personnalités qui, en acceptant de faire partie du Comité du Festival de Lyon-Fourvière, nous ont apporté l'appui moral indispensable et tous ceux qui ont travaillé à la réalisation de ce Festival : membres de la Commission artistique, de la Commission de propagande, etc.

Il appartenait aux directeurs artistiques d'assumer la lourde tâche de préparer un beau programme dans un délai extrêmement court ; je crois qu'ils auront tenu la gageure de présenter des spectacles et manifestations musicales qui seront dignes de ceux qui les ont précédés.

J'espère que les spectateurs en jugeront ainsi et je souhaite qu'ils viennent nombreux au rendez-vous artistique que nous leur donnons.

Leur fidélité et leur appui seront les meilleurs gages de la réussite du Festival de Lyon-Fourvière.

LE MAIRE DE LYON,

Président du Comité du Festival.



THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

JEUDI 16 - VENDREDI 17 JUIN

à 21 heures 30

LE

Ballet National Hongrois

Directeur artistique : MIKLOS RABAI

Chef des chœurs	Imre CZENKI
Chef d'orchestre	Gabor BAROSS
Chef des danseurs	Zoltan MATYUS
Chef primas	Istvan ALBERT
Régie	Vince HORVATH

IL y a cent cinquante ans, le grand poète hongrois Daniel Berzenyi écrivait : « Qu'il se réjouisse celui qui peut danser la danse hongroise ! C'est un homme robuste et animé du feu sacré ». Car les danses et les mélodies du terroir hongrois révèlent toute la profondeur et tous les trésors de l'âme de ce pays.

Orchestrées et harmonisées par Liszt, Bartok et Kodaly, les mélodies hongroises, si variées et si originales, sont connues partout à l'étranger.

Le Ballet National Hongrois, qui compte 130 membres, est le véritable ambassadeur de l'art bariolé de la musique et de la danse du peuple hongrois.

Les directeurs artistiques de la troupe ont parcouru le pays, recherché les meilleurs danseurs et musiciens. C'est ainsi qu'ils ont mis sur pied la Compagnie avec ses orchestres, ses groupes chorégraphiques et son chœur.

Dans ses tournées à l'étranger, le Ballet National Hongrois a conquis entièrement et immédiatement les publics les plus divers (Angleterre, Italie, Belgique, Hollande, Allemagne, U.R.S.S., Chine, France, etc...).

Dès le commencement du spectacle, l'atmosphère si particulière du village et du paysage hongrois est harmonieusement créée. Des danses se succèdent, faisant revivre les coutumes les plus intéressantes et les jeux les plus divertissants du peuple hongrois.

L'Orchestre qui accompagne les ballets interprète de son côté des morceaux de musique hongroise. Le chœur, un des plus célèbres du monde, excelle dans les chants de Bartok et de Kodaly, ainsi que dans le folklore hongrois. Les mélodies populaires qu'il interprète se mêlent aux danses et à la musique et c'est alors un magnifique spectacle qui force l'admiration.

PROGRAMME

1. LE PAS DE DEUX DE KALLO

Musique de Zoltan KODALY, chorégraphie de Miklos RABAI.
Exécuté par les danseurs, l'orchestre et les chœurs.

Vieille danse aristocratique de la région de Nagykallo. Connue surtout dans le Nord-Est du pays où elle est souvent exécutée par des paysans. Les trois rythmes fondamentaux de la « csardas » (lent, rapide, ultra-rapide) se retrouvent aussi dans le « Pas de deux de Kallo ».

2. MUSIQUE HONGROISE POUR LE COURONNEMENT de BIHARI

Cette œuvre a été écrite pour une occasion solennelle.

HORA D'OLTHENIA de Istvan ALBERT, Gyula PARKAS.

Exécuté par l'orchestre.

3. DANSE LIPPENTOS

Musique de Laszlo GULYAS - Chorégraphie de Miklos RABAI, exécuté par les danseuses du ballet.

Une danse légère pour les jeunes filles où souvent les rondos se forment, alternant avec les solos improvisés et les exclamations joyeuses.

4. DANSE DU POINTAGE

Musique de Laszlo GULYAS - Chorégraphie de Miklos RABAI, exécuté par les danseurs du ballet.

Danse fouguese de jeunes paysans de la région de la rivière Maros. Les danseurs sont tenus de respecter avec précision les phrases musicales.

5. CHANSON DU SOIR de Zoltan KODALY

Cette chanson douce et discrète, due au plus grand compositeur hongrois vivant, évoque l'atmosphère du soir, et exprime la douleur d'un pauvre jeune homme contraint de quitter son foyer, et de se cacher pour échapper à la persécution.

CHANSON de Béla BARTOK

Air de danse au rythme fougueux dans lequel perce une certaine espièglerie. C'est la chanson d'un jeune homme qui « taquine » son amoureuse, coupée par un intermède lyrique qui exprime les vantardises du jeune homme. Le chœur reprend le premier air et le morceau se termine par une coda.

Interprété par les chœurs.

6. CARNAVAL DANS LA PROVINCE DE HEVES

Musique de Laszlo GULYAS - Chorégraphie de Miklos RABAI - Les danseurs, l'orchestre et les chœurs.

Pendant le Carême, dans les villages, les garçons vont de maison en maison pour demander les gâteaux traditionnels. Ils essaient en même temps d'amuser les familles qu'ils visitent, en mimant un faux mariage par exemple, où en faisant « certaines blagues » jusqu'à ce que les hôtes soient fatigués de leur visite et les mettent dehors.

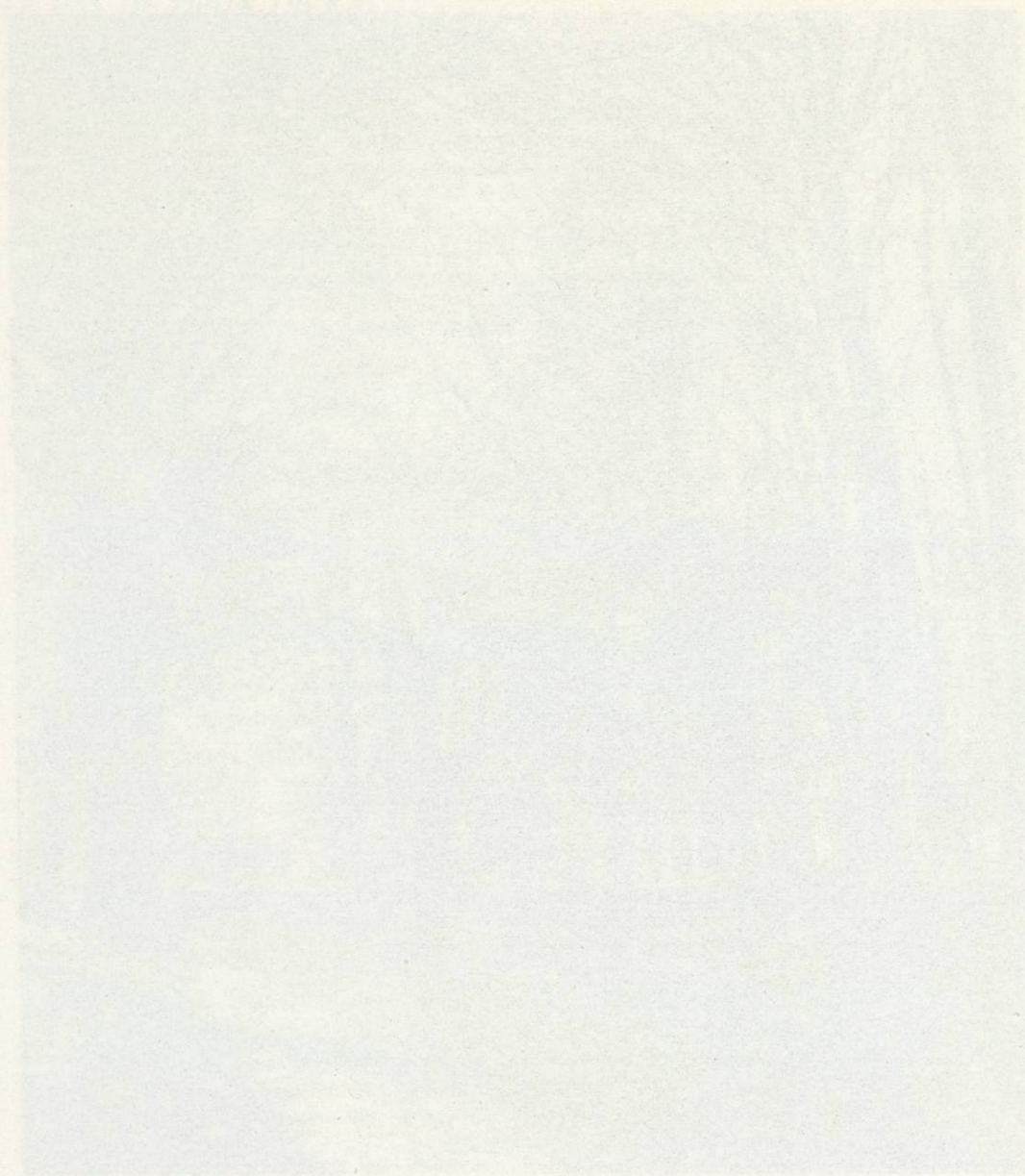
ENTR'ACTE



Blanc et Demilly

Les allées du Parc de la Tête-d'Or

PROGRAMME



EXPOSITION DE LA PHOTOGRAPHIE DE NATURE

Musée de la Photographie - Cinéma de la Ville de Paris - Les ateliers
d'art de la Ville de Paris

Exposition de la Photographie de Nature - Les ateliers
d'art de la Ville de Paris - Les ateliers d'art de la Ville de Paris
Exposition de la Photographie de Nature - Les ateliers
d'art de la Ville de Paris - Les ateliers d'art de la Ville de Paris

ENTRÉE

7. *UNE SOIREE A BEKES*

Musique de Laszlo GULYAS - Chorégraphie de Miklos RABAI - Les danseurs, l'orchestre et les chœurs.

C'est en sorte l'ancêtre de la « Surprise Party » moderne. Il y a environ trente ou quarante ans à Békès, les filles et les garçons se réunissaient chez l'un d'entre eux. On travaillait, on chantait, on dansait, et naturellement on flirtait sous les regards amusés et complices des camarades.

8. *CHANSONS POPULAIRES*

Martha SZOBEK, soliste du chœur de l'Ensemble.

SOLI DE FLUTE

Jozsef BIGE.

9. *TILINKOS* de Lajos BARDOS.

CHANSONS TZIGANES, de Imre CSENKI.

Les chœurs de la Compagnie.

10. *DANSE DES BERGERS AVEC LES BATONS*

Musique de Thamer VUJICSICS - Chorégraphie de Dezso LETAI - Les danseurs du ballet (soliste : Sandor SAJTI).

L'outil du berger est son bâton. C'est son auxiliaire inséparable. Il ne s'en sépare pas, même pendant ses amusements. L'essentiel de la « Danse des Bergers » est la démonstration de se servir de ces bâtons avec habileté et virtuosité. Cette danse est originaire de la région de la Tisza.

11. *DANSE DES TROIS SAUTS*

Musique de Laszlo GULYAS - Chorégraphie de Miklos RABAI - Les danseuses du corps de ballet.

Si les jeunes filles et les femmes sont seules à danser, le rythme de la danse est plus lent et elle est accompagnée de chants. La danse des « Trois Sauts » est originaire de la Hongrie Sud.

12. *RAPSODIE HONGROISE N° 2* de Franz LISZT

Exécutée par l'orchestre.

Franz Liszt a puisé les thèmes de ses rapsodies dans le répertoire des célèbres ensembles tziganes. Ces œuvres unissent dans une forme de la musique savante et constante, la mélodie romantique et folklorique hongroise du siècle passé.

13. *LA NOCE D'ECSER*

Musique de Rudolf MAROS - Chorégraphie de Miklos RABAI - Les danseurs, l'orchestre et les chœurs.

Les coutumes qui accompagnent la noce — adieux des jeunes gens et jeunes filles à la vie de célibataire, etc. — sont extrêmement nombreuses dans toute la Hongrie, y compris la région de Budapest. La noce est partout fêtée, et les réjouissances durent parfois plusieurs jours. La fiancée est habillée par ses compagnes dans sa robe de mariée et conduite auprès de son fiancé. C'est après cette rencontre que commence la cérémonie de la noce.

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

MARDI 21 JUIN

à 21 heures 30

GALA WAGNER-STRAUSS

PAR

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LYON

SOUS LA DIRECTION DE

BERISLAV KLOBUCAR

de l'Opéra de Vienne

AVEC LE CONCOURS DE

GERTRUD GROB-PRANDL

soprano de l'Opéra de Vienne

HANS BEIRER

ténor du Festival de Bayreuth

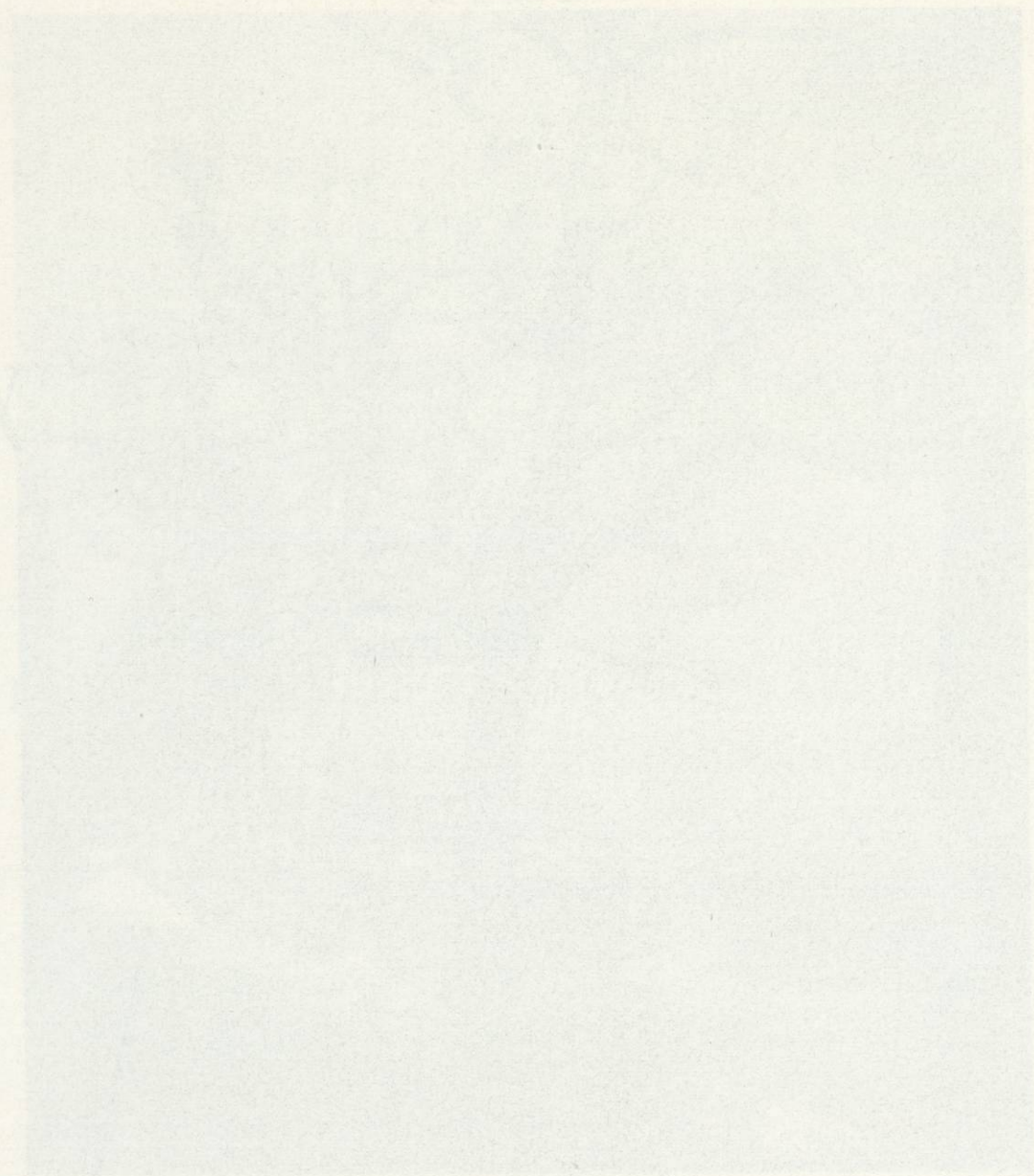


Blanc et Demilly

Les quais de la Saône

THE HISTORY OF THE UNITED STATES

OF AMERICA



THE HISTORY OF THE UNITED STATES
OF AMERICA

PREMIERE PARTIE

RICHARD WAGNER

TANNHAUSER, ouverture

Tannhauser, d'abord ensorcelé par Vénus, mais plein d'amour pour Elisabeth, la vierge pitoyable, demande inutilement son pardon à Rome. La vie seule d'Elisabeth que celle-ci offre en sacrifice, lui vaut la rémission finale pour son amour païen. Tel est le schéma de l'opéra. Son ouverture contient ce combat du paganisme séducteur et de l'esprit de sacrifice, peint avec une foi fulgurante. La victoire est assurée finalement à l'idéal chrétien.

Les lignes générales de cette page étincelante ont une sûreté de contours et une richesse de coloris marquant une étape considérable sur les ouvertures qui l'ont précédée, celle du « Vaisseau Fantôme » et surtout celle de « Rienzi ». Les thèmes principaux qui s'y développent sont : le chant des pèlerins du 3^e acte, des fragments de la scène du Venusberg, c'est-à-dire la pantomime infernale, le chant de volupté du chevalier et l'appel amoureux de la déesse.

TANNHAUSER, air d'Elisabeth

Gertrud GROB-PRANDL

TANNHAUSER, récit de Rome

Hans BEIRER

SIEGFRIED, les murmures de la Forêt

Cet admirable tableau musical est constitué par divers fragments empruntés au deuxième acte de « Siegfried » : c'est tout d'abord l'évocation de la mystérieuse forêt au fond de laquelle Siegfried, le héros innocent et pur, est venu éveiller le dragon.

Les principaux motifs qui apparaissent ici sont ceux des Wälsungen et du Charme de la femme. Une brusque modulation amène le deuxième fragment, avec le motif de la Source auprès de laquelle Siegfried s'est étendu un moment pour rêver, et le triple motif de l'Oiseau qui enseignera à Siegfried ce qu'il doit faire. Enfin le dernier fragment, beaucoup plus animé est celui par lequel se termine l'acte, au moment où Siegfried, guidé par le chant de l'oiseau, va se lancer à la recherche de la vierge endormie sur le rocher.

SIEGFRIED, chant de la Forge

Hans BEIRER

LE CREPUSCULE DES DIEUX, grand duo du premier acte

Gertrud GROB-PRANDL - Hans BEIRER

DEUXIEME PARTIE

RICHARD STRAUSS

DON JUAN, poème symphonique

Cette œuvre fut composée en 1887-1888, d'après un poème de Nicolas Lenau et la première audition en fut donnée à Weimar l'année suivante, sous la direction de l'auteur, alors âgé seulement de 25 ans.

Le but que s'est assigné Richard Strauss dans la composition de ses poèmes symphoniques a toujours été de concilier une forme symphonique classique avec les exigences de l'action retracée. La tâche lui a été simplifiée dans l'élaboration du vaste *Rondo* que forme *Don Juan*, par le fait qu'il s'agit plutôt ici d'une monographie du héros que d'aventures dramatiques suivies.

Rappelons que la forme *Rondo* consiste essentiellement en un motif principal ou *refrain* dont chaque retour est séparé par des divertissements ou *couplets* différents.

Dans l'œuvre qui nous occupe, le thème refrain qui, plein de vie ardente, est présenté *ex abrupto* par un tutti de l'orchestre, sera évidemment celui qui symbolise le héros.

Chaque couplet nous donnera le portrait d'une nouvelle conquête, l'une pleine de coquetterie, la seconde passionnée, la dernière tendre et rêveuse. Dans un souci louable de concision et de clarté de composition, l'auteur ne va pas plus loin, mais divers épisodes mettent en œuvre ces motifs.

Afin qu'une analyse aussi sommaire n'égare pas l'auditeur, ajoutons que le thème plein de superbe clamé par les quatre cors, à l'unisson, vers le milieu de l'œuvre, est un nouveau motif se rapportant à Don Juan, Notons enfin que, pour suivre le poème de Lenau, Richard Strauss fait périr le héros dans un duel qui le met aux prises avec le père de l'une de ses victimes. Une dissonance célèbre dans les annales de la musique symphonique éclaire, aux trompettes, l'épée vengeresse tandis qu'expire l'amant trop volage.

ARIANE A NAXOS, monologue d'Ariane

Gertrud GROB-PRANDL

« Ariane à Naxos », opéra en un prologue et un acte de R. Strauss, composé en 1915-1916 sur un livret de H. von Hofmannsthal.

Mélange d'opéra seria et d'opéra buffa, le livret met en scène les péripéties qui accompagnent la représentation d'un opéra dans l'hôtel d'un riche bourgeois de Vienne.

Le prologue nous montre les préparatifs de la représentation et les réactions des différents personnages à la décision prise par le maître de céans d'intercaler des scènes comiques dans l'opéra sérieux. L'acte unique est la repré-

sensation d'« Ariane à Naxos », évoquant la solitude d'Ariane sur son île déserte, l'arrivée de Bacchus et leurs noces triomphales, toutes scènes entrecoupées d'intermèdes et de commentaires comiques par les comédiens bouffes.

C'est l'œuvre la plus représentative du génie Strauss par la façon dont elle synthétise à la fois ses facultés lyriques, son sens de la conversation musicale et son goût d'un style renouvelé du baroque. Le principe de l'œuvre, scéniquement et musicalement, consiste à combiner en une seule action des personnages réels ; des acteurs de la commedia dell'arte et des héros d'opéra seria.

GRANDE SUITE DU CHEVALIER A LA ROSE

Renouvelant sa palette, Strauss a rassemblé là des couleurs pimpantes dont il compose, d'un pinceau allégé, mainte aquarelle vivement enlevée. L'orchestre conserve la densité chère à l'auteur de *Till*, mais il l'éclaire par un recours inusité au timbre pur auquel il confie volontiers la courbe d'un chant. Une fois de plus, la lumière italienne, irisée par le prisme viennois, est parvenue à rendre plus diaphane la pâte instrumentale maniée par un Germain d'outre-monts.

En même temps, le discours renonce aux rudesses de l'accent et s'abandonne au balancement ternaire. Strauss a voulu insister sur le sens symbolique qu'il donne à ce rythme évocateur de la vie futile et charmante qui animait la Vienne d'antan : les deux *Suites de valse* qu'il a extraites pour le concert de son *Rosenkavalier* en exprimant l'essence exquise et ne sont pas indignes de celles qui firent la renommée de l'autre Strauss.

Albert GRAVIER.



THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

VENDREDI 24 - SAMEDI 25 - DIMANCHE 26 JUIN

à 21 heures 30

ROMÉO ET JULIETTE

DE SHAKESPEARE

Adaptation de Yves FLORENNE

Musique de scène de Ennemond TRILLAT

DISTRIBUTION PAR ORDRE D'ENTREE EN SCENE

Samson	Léo ILIAL
Grégorio	Jacques DOMI
Abraham	Fernand CONSTANT
Benvolio	Bernard JOLY
Tybalt	André BONNARDEL
Capulet	Jean-Pierre HELBERT
Madame Capulet	Béatrice AUDRY
Montaigu	Marcel SANTAR
Madame Montaigu	Dominique DANGON
Le Prince	Charles MALLET
Paris	Patrick RENAUDOT
Roméo	Jacques VERLIER
Juliette	Evelyne DANDRY
La Nourrice	Béatrice BRETTEY de la Comédie Française
Mercutio	Maurice ANDRÉ
Frère Laurent	Paul ECOFFARD
Peter	Robert DARMEL
Balthazar	François HERFURTH
Frère Jean	Christian BOURGEOIS
L'Apothicaire	Denis TROUXE

Officier, sergent, pages, musiciens, parents, citoyens de Vérone,
invités, masques

Mise en scène de Charles GANTILLON

Orchestre de l'Opéra de Lyon sous la direction d'Edmond CARRIÈRE

Costumes réalisés par COUTET, de Paris

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU,
ingénieur des services électriques de la Ville

Chef électricien, Jean BOYER

Chef machiniste, Gilbert ORSONI

PROLOGUE POUR "ROMÉO ET JULIETTE"

Roméo et Juliette est le poème de la jeunesse, et la tragédie de la jeunesse, — d'où son inaltérable jeunesse : il n'est point, en aucun temps, de jeunesse qui ne s'y trouve passionnément, pathétiquement accordée.

Poème, tragédie de la jeunesse, non seulement parce qu'il chante la naissance à l'amour et à la mort de deux adolescents, presque des enfants ; mais parce que, dans leur amour et par leur mort, les enfants qui s'aiment dénoncent la vanité, le néant d'un monde où rien n'existe qu'eux, où rien n'a de raison, de vérité, de réalité que leur existence. Jamais l'âge, l'autorité, l'expérience ne feront aussi piètre figure, accumulant erreur sur malheur, qu'ils soient sotttement tyranniques comme chez Capulet, abstraitement tutélaires comme chez le Prince, ou inspirés par la bienveillance, la charité, la pitié, le savoir, comme chez le Frère Laurent.

Exaltation, à l'état pur, de la jeunesse, *Roméo et Juliette* est aussi, bien entendu, une œuvre de jeunesse : à la veille des grandes œuvres de la maturité, elle les annonce, tandis que s'élève pour la première fois cette incomparable *musique* qui ne finira qu'avec *La Tempête* et avec Shakespeare lui-même.

Le thème éternel de l'amour traversé est à l'origine de presque toute la littérature occidentale : la comédie en sort, aussi bien que la tragédie. Ici, tragédie et comédie sont étroitement mêlées. La tradition déforme souvent l'histoire en nous montrant des amants poussés à la mort par l'opposition irréductible de deux familles hautainement et implacablement retranchées dans une haine politique. En réalité, Montaigu et Capulet sont des bourgeois vieillissants qui ne demandent qu'à mettre fin à une vendetta dont ils ne savent même plus très bien les

raisons. Il s'en faudrait d'un rien que Roméo et Juliette s'épousent dans le consentement et au soulagement général, — et qu'il n'y ait plus de pièce.

Il y en a une, où la tragédie arrive non par l'éclatement d'un conflit insoluble, mais par une suite de malentendus, de maladroitures, de malchances, par un simple changement d'horaire, par l'entêtement aussi et la vanité querelleuse, bref, par une accumulation de hasards, de sentiments et d'actes dérisoirement hors de proportion avec la catastrophe. Mais dans cette disproportion même et dans cette dérision, résident justement un tragique plus intense, plus cruel, — et très moderne. La fatalité perd son *aura* divine ou démoniaque, elle n'est plus qu'un concours absurde de circonstances. Elle est aussi, elle est surtout à l'intérieur de l'homme, — dans le caractère, dans l'âme même et les actes des deux amants, dans cette hâte dévorante qui les dévorera en effet : « fureur de vivre » qui n'est peut-être que le recours — inconsciemment désespéré ou chargé d'une plus haute espérance — contre la fragilité de l'amour et la présence de la mort.

Sur cette lumière intérieurement tragique, j'ai mis l'accent, moins de propos délibéré que par nécessité : parce que, véritablement, je n'ai pas pu faire autrement.

Ici, ne serait-ce que pour prévenir tout malentendu ou tout reproche : un mot sur la singulière entreprise de transfert qu'est celle d'une pièce de théâtre, et surtout d'une pièce de Shakespeare. Il n'y a pas de traduction au théâtre, et la plus scrupuleuse est la plus infidèle. La traduction littérale d'une œuvre dramatique, surtout ancienne, est livresque, « archéologique ». Pour la scène, tout est à retrouver : un rythme, un

tempo, un accent, un dialogue (et un comique), une respiration. C'est récrire une autre musique sur les mêmes thèmes. La transposition dramatique d'une langue dans une autre, d'un langage dans un autre, ne peut être qu'une re-crédation, — ou ne pas être. Le meilleur traducteur français d'Euripide, c'est encore Racine. Et pour « traduire » Shakespeare, il ne faudrait rien de moins qu'un Shakespeare.

Comme tous les dramaturges du monde risquent toujours de rester très loin de compte, on restera aussi, à la fois, plus loin de Shakespeare, hélas ! — et plus près. Dans cette approche qui consiste à prendre de la distance, seul le public dira si, avec *Roméo et Juliette*, nous avons plus ou moins mal réussi. Car, au théâtre, la réussite et l'échec ne se mesurent qu'au sentiment du public : plaisir, émotion... ou ennui.

Yves FLORENNE



GRAND SALON DE L'HOTEL DE VILLE

LUNDI 27 JUIN

à 21 heures

POUR LE 300^e ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE DE

ALESSANDRO SCARLATTI

Bel Canto et Clavecin

Le ténor

MICHEL SENECHAL

Le claveciniste

ENNEMOND TRILLAT

avec le concours du flûtiste

DANIEL ROUX

Le 300^e Anniversaire de la naissance d'Alessandro Scarlatti, ce génial Sicilien, fondateur de l'Ecole napolitaine, sera honoré en compagnie de son incomparable fils Domenico, par le Festival de Lyon-Fourvière.

La ville de Lyon a conservé dans sa Bibliothèque Municipale les manuscrits italiens qui appartenaient à son Académie des Belles Lettres et Arts et qui avaient été judicieusement achetés en Italie lors des voyages transalpins de nos académiciens, au cours du XVIII^e Siècle. C'était une époque où la fécondité des Maîtres napolitains, romains ou vénitiens, était telle que l'on ne pouvait songer à se faire éditer.

Le Président de Brosses écrivait de Rome à cette époque (1740) qu'on lui demandait 500 lires pour la copie d'un motet : « C'est

une misère ici où l'on ne grave ni l'on imprime la musique, que d'avoir la première copie qui s'en tire ».

L'importante collection de ces manuscrits, que peuvent nous envier les Bibliothèques musicales de l'Europe, a été classée par les soins de Léon Vallas. Ennemond Trillat en a réalisé depuis quelques années des reconstitutions qui attirent peu à peu l'attention du monde musical.

Un des oratorios d'Alessandro Scarlatti, « Le martyre de Sainte Ursule », créé à Genève pendant la dernière guerre a été successivement donné à la B.B.C. — à Bruxelles — à Paris — et à Rome.

En cette année 1960, on a pu l'entendre cet hiver à New York ; il sera prochainement diffusé par Radio Zurich qui vient de l'enregistrer avec la collaboration d'Ennemond Trillat.

J. M. LECLAIR

(Lyon 1697 - Assassiné à Paris en 1764)

Fondateur de l'Ecole française du violon, J.-M. Leclair, surnommé « le Corelli » ou « le Bach » français, appartenait à une famille de musiciens lyonnais. Il naquit en la paroisse de Saint-Nizier. Passementier, puis danseur, il abandonna cette dernière carrière pour s'installer à Paris, où il se consacra à la composition et à la virtuosité.

De son œuvre considérable, quelques sonates seulement sont éditées. La 6^e sonate, pour flûte est vraisemblablement donnée au Festival de Lyon-Fourvière en première audition.

ADAGIO et ALLEGRO (6^e sonate) ¹ pour flûte et clavecin

TAMBOURIN (10^e sonate) ¹

ALESSANDRO SCARLATTI

(Palerme 1660 - Naples 1725)

Nous célébrons le 300^e anniversaire d'Alessandro Scarlatti, qui fut le fondateur de l'Ecole napolitaine et un des plus nobles musiciens de son siècle. Son œuvre, incroyablement féconde, compte plus de 114 opéras et de 20 oratorios, 600 cantates, 200 messes, 12 symphonies pour orchestre de chambre.

La Bibliothèque de Lyon possède de nombreux manuscrits du maître : oratorios, cantates, et des recueils de mélodies intitulés « Opera Napoli ». On ignorait son œuvre de claveciniste qui fait prévoir l'œuvre de son fils.

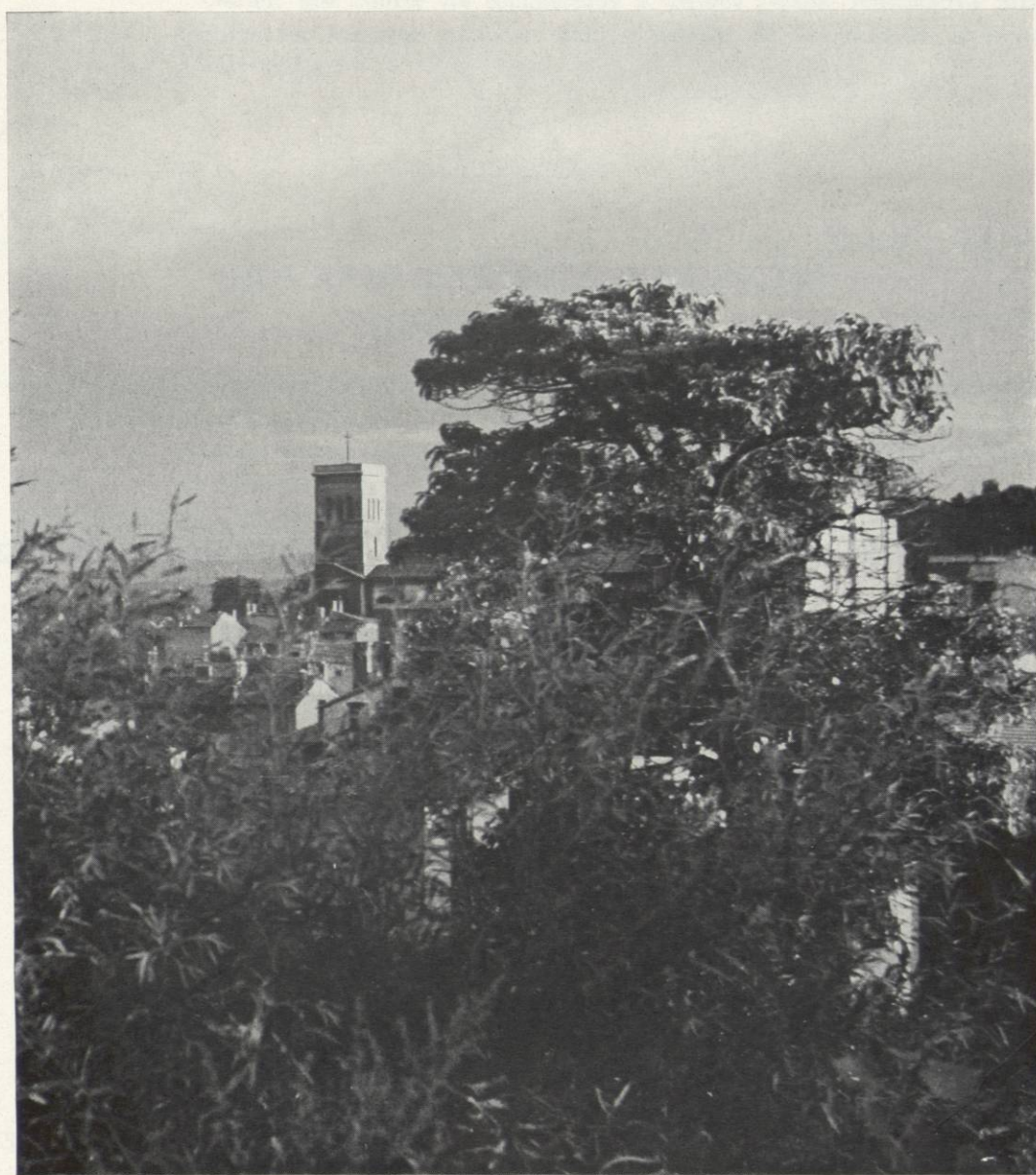
HYMNE DE GRACES (David) ²

BELLA PROVA DELLA MIA (Opera Napoli) ²

THEME et VARIATIONS pour clavecin

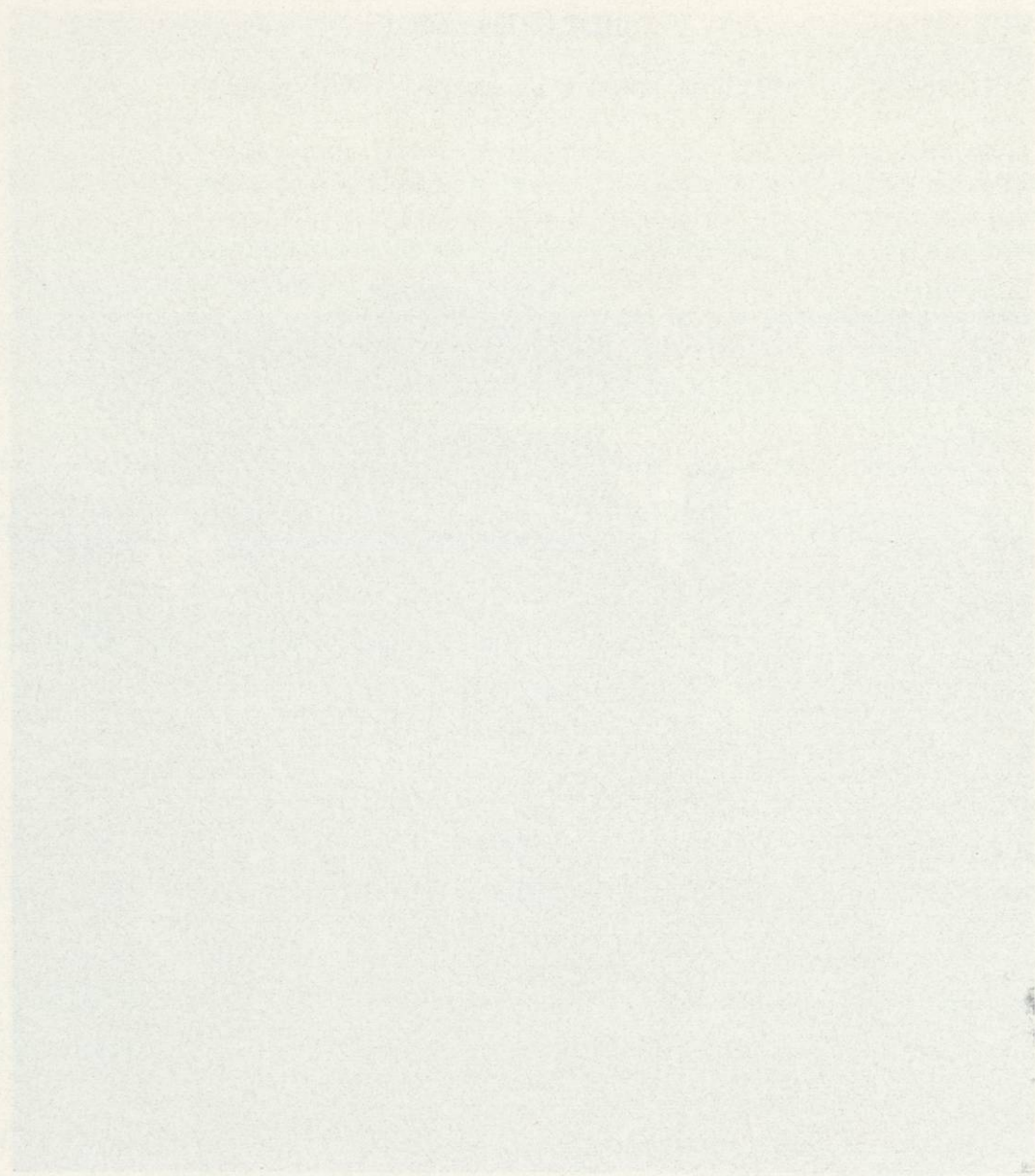
Michel SENECHAL

1. Documents de la Bibliothèque du Conservatoire de Lyon (réalisation E. Trillat).



Blanc et Demilly

Un aspect imprévu : le village italien de Saint-Irénée



ALESSANDRO STRADELLA

(Naples 1645 - Assassiné à Gênes en 1681)

Durant une courte vie romanesque à travers l'Italie, Alessandro Stradella apporte un message nouveau dans l'histoire de la musique italienne du XVII^e siècle.

ARIA ²

GIOVANNI BATTISTA BONONCINI

(Modène 1670-1750)

Giovanni Battista Bononcini appartenait à une nombreuse famille de musiciens italiens ; il fut le rival, parfois heureux, de Händel à Londres. Auteur fécond, dont les œuvres sont conservées dans quelques bibliothèques de l'Europe.

IN DOPPIO TORMENTO ²

Michel SENECHAL

II

DOMENICO SCARLATTI

(Naples 1685 - Madrid 1757)

Domenico Scarlatti n'a pas seulement été le premier virtuose international du clavecin, mais bien un des plus grands précurseurs de l'écriture pianistique et de l'harmonie moderne. Disciple de son père Alessandro, il écrivit tout d'abord des opéras dans la tradition familiale avant de réaliser une des plus riches littératures que l'on ait offerte aux clavecinistes et aux pianistes.

LA SONATE A LA REINE

LES ECHOS

LA CHASSE

} pour clavecin.

2. Manuscrits inédits de la Bibliothèque de Lyon (réalisation E. Trillat).

ALESSANDRO SCARLATTI

DI ME CHE FIA (Opera Napoli) ²

MI CONSOLA (Euridice) ²

Michel SENECHAL

FOLLI AMANTI (Opera Napoli) ²

DOMENICO SCARLATTI

LA FUYANTE

LA RONDE DE NUIT

} pour clavecin

LA JOYEUSE

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

(Organiste à Lyon 1713-15 - Dijon 1683 - Paris 1764)

Lyon s'honore d'avoir eu pendant au moins une année Rameau comme organiste au couvent des Jacobins. Nous savons, grâce aux travaux de Léon Vallas, combien ses rapports avec notre académie des Beaux-Arts furent féconds. Il semble que ce fut à Lyon que Rameau composa son motet « In Convertendo » qui fut donné au Concert de notre Académie.

L'IMPATIENCE

Récits - Air gai - Air tendre - Air léger

Michel SENECHAL



THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

JEUDI 30 JUIN - VENDREDI 1^{er} ET SAMEDI 2 JUILLET

à 21 heures 30

Androclès et le Lion

DE BERNARD SHAW

Version française par Augustin et Henriette HAMON

présentée sous la direction de

JEAN-LOUIS BARRAULT

directeur du Théâtre de France

Mise en scène de Charles GANTILLON

Costumes réalisés par PONTET, de Paris

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU,

ingénieur des services électriques de la Ville

Chef électricien, Jean BOYER

Chef machiniste, Gilbert ORSINI

EXTRAIT D'UNE PREFACE DE BERNARD SHAW

L'HOMME d'Etat pseudo-démocrate moderne, qui prétend être au pouvoir seulement pour exécuter la volonté du peuple, et qui ne bouge que selon son intérêt personnel, est nettement un brigand politique et intellectuel. Le gouvernement de l'homme négatif qui n'a pas de conviction signifie pratiquement le gouvernement de la foule positive. La liberté de conscience, suivant la phrase de Cromwell, est une chose excellente. Néanmoins si un homme avait proposé de donner effectivement la liberté de conscience en faveur du cannibalisme, en Angleterre, Cromwell l'aurait mis en prison presque aussi rapidement qu'il y aurait mis un catholique romain, cependant qu'aux îles Fidji, au même moment, il aurait soutenu de tout cœur la liberté de conscience d'un végétarien qui aurait décrié le régime sacré du « Cochon Long ».

Ici donc intervient l'importance de la répudiation par Jésus du prosélytisme. Sa règle : « N'arrachez pas l'ivraie ; semez le froment ; si vous cueillez l'ivraie, vous pourriez arracher le froment en même temps » est la seule règle possible pour un homme d'Etat qui gouverne un empire moderne ou pour un électeur qui soutient un tel homme d'Etat. Il n'y a, dans l'enseignement de Jésus, rien que ne puisse accepter un brahmane, un mahométan, un bouddhiste ou un juif, sans que pour cela il soit question de leur conversion au christianisme. Il est, en quelque sorte, plus facile de réconcilier un mahométan avec Jésus, qu'avec un pasteur britannique, parce que, pour un mahométan, l'idée d'un prêtre professionnel est peu familière et presque monstrueuse. (Le touriste qui persiste à demander quel est le doyen de Sainte-Sophie intrigue au delà de toute expression le sacristain qui lui prête une paire de pantoufles démesurées). Jamais Jésus n'a émis l'idée que ses disciples se séparassent de la laïcité. Il les trouvait sur le bord des chemins et n'importe quel homme ou n'importe quelle femme pouvait le suivre. Pour les prêtres, il n'avait pas une parole polie. Et ceux-ci montrèrent qu'ils sentaient son hostilité, en le faisant tuer aussitôt que possible. Il était, en un mot, un farouche anti-clérical. Bien que, comme nous l'avons vu, ce soit seulement par des moyens politiques que sa doctrine puisse être mise en pratique, jamais il ne suggéra une théocratie sectaire comme forme de gouvernement. Il aurait certainement prophétisé la chute de feu le président Kruger s'il avait vécu jusqu'à son époque. Même il refusa, lorsqu'on l'en défia, d'enseigner à ses disciples de ne pas payer le tribut à César. Il admettait que César, selon toute présomption, avait en lui le royaume de Dieu comme n'importe lequel de ses disciples, et que, par suite, il avait sa place dans l'ordre des choses. Les apôtres se servaient même de cela comme excuse pour pousser leur subordination à l'Etat jusqu'à l'idolâtrie. Et cela se termina par la doctrine du droit divin des rois, ce qui poussa des hommes à couper la tête à des rois pour rétablir quelque sens des proportions en ces matières. Certainement, Jésus ne considéra pas comme une partie de son programme le renversement de l'Empire romain ou la substitution d'une nouvelle organisation ecclésiastique à l'Eglise juive ou au clergé des Dieux romains. Il dit que Dieu valait mieux que Mammon, mais jamais il ne dit que Bonnet Blanc valait mieux que Blanc Bonnet. Et c'est pourquoi il est maintenant possible à des citoyens britanniques et à des hommes d'Etat de suivre Jésus, bien qu'il leur soit impossible de suivre Bonnet Blanc, ou Blanc Bonnet, sans faire s'écrouler avec fracas l'empire sur leur tête. Et sur ceci, je dois m'arrêter.

Bernard SHAW.

DISTRIBUTION

PAR ORDRE D'ENTREE EN SCENE

<i>Le Lion</i>	André BATISSE du Théâtre de France
<i>Androclès</i>	Jean-Marie SERREAU du Théâtre de France
<i>Mégère</i>	Alice SAPRITCH du Théâtre de France
<i>Le Centurion</i>	Yves ARCANEL du Théâtre de France
<i>Les Chrétiens</i>	Béatrice AUDRY Robert DARMEL François HERFURTH Christiane MOULIN Patrick RENAUDOT
<i>Le Capitaine</i>	Paul ECOFFARD
<i>Lavinia</i>	Gisèle TAVET
<i>Lentulus</i>	Michel BERTAY du Théâtre de France
<i>Metellus</i>	Louis MASSON du Théâtre de France
<i>Spintho</i>	Jacques FONSON du Théâtre de France
<i>Ferrovius</i>	Dominique SANTARELLI du Théâtre de France
<i>Le Conducteur</i>	Maurice ANDRÉ
<i>Le Nomenclateur</i>	Marcel SANTAR
<i>Le Directeur</i>	Jean-Pierre HELBERT
<i>Le Gardien</i>	Jacques DOMI
<i>César</i>	Jean PAREDÈS du Théâtre de France
<i>Secutor</i>	Denis TROUXE
<i>Retiarus</i>	Fernand CONSTANT
<i>Les Gladiateurs</i>	X...

Y...

Z...

Soldats, esclaves, mendiants, gladiateurs, Vestales

SALLE RAMEAU

LUNDI 4 JUILLET

à 21 heures

RÉCITAL

du célèbre violoniste

ISAAC STERN

avec le concours du pianiste

ALEXANDER ZAKIN

ISAAC STERN

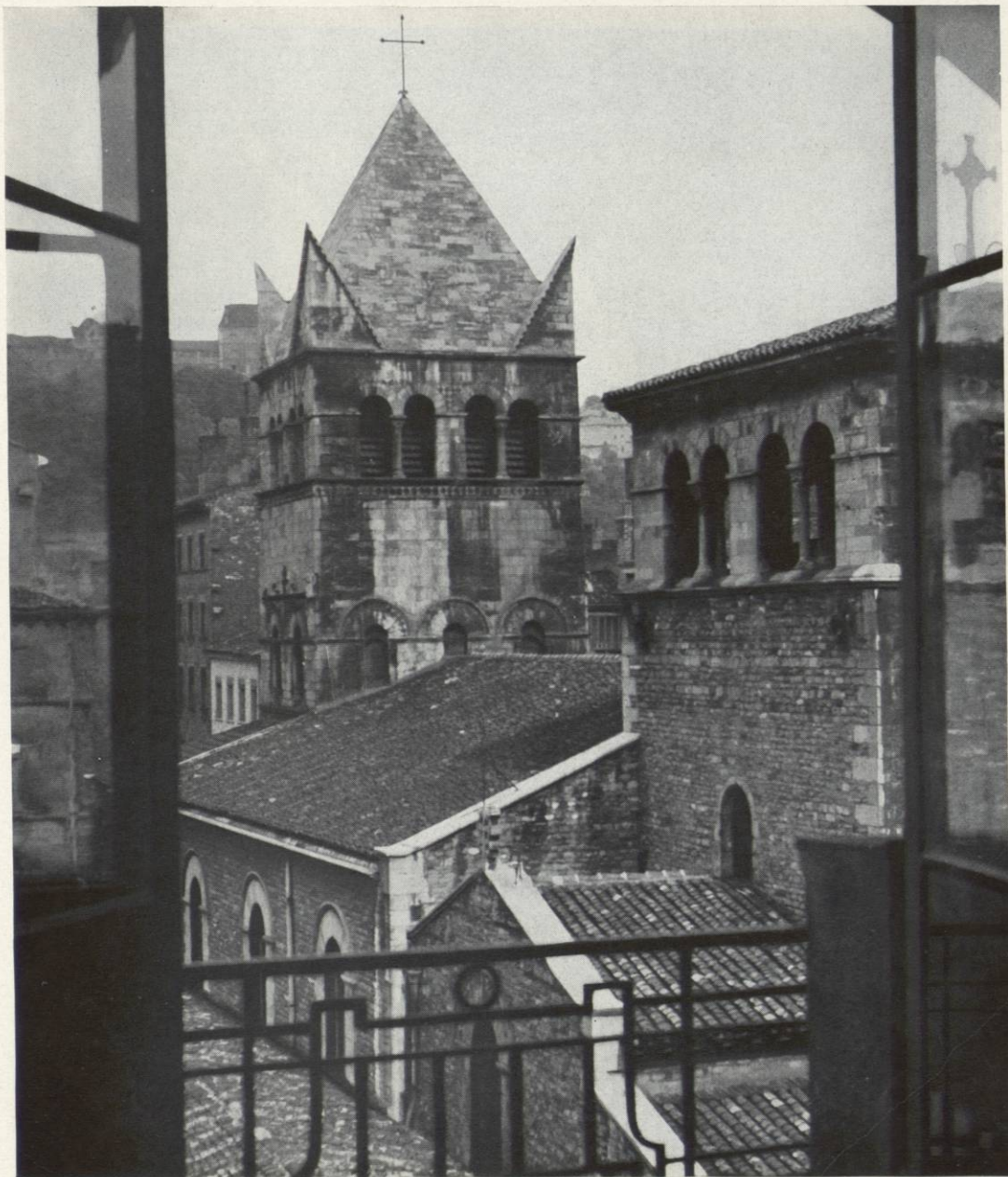
Né à Kriminiesz (Russie) en 1920, ce slave fut bientôt naturalisé citoyen américain, ses parents ayant quitté l'Europe et s'étant installés à San-Francisco.

C'est là que se déroula son enfance et c'est là aussi que Pierre Monteux le découvrit, le lança à l'âge de dix ans. Mais son père soucieux de son éducation ne se laisse pas griser par cette gloire précoce et l'envoie à New-York poursuivre ses études sous la direction du célèbre violoniste Persinger.

Sa véritable carrière commença en 1943 avec un récital au Carnegie-Hall qui se termina en véritable triomphe. Alors commença pour lui l'ère des grandes tournées, celle aussi des succès ininterrompus qui le classèrent bientôt parmi les grands internationaux de l'archet.

En 1948, il joue au Festival de Lucerne puis à Paris et aussitôt sa notoriété est telle qu'il doit refuser maints engagements. Enfin, en 1956, il est invité à Moscou et devant deux mille personnes dont les meilleurs violonistes russes (dixit Oistrak) il met fin aux interminables ovations dont il est l'objet en adressant quelques paroles, en russe, à son auditoire. « Je suis le premier artiste américain jouant ici depuis des années ; j'espère qu'il y en aura bientôt beaucoup ».

Ajoutons qu'il est, auprès de Pablo Casals l'un des habitués du Festival de Prades et que ses enregistrements de Bach, pour qui il a une ferveur particulière, de Brahms, de Lalo, de Dvorak, de Prokofiev et de bien d'autres font autorité. C'est un grand seigneur de l'archet. L'un des meilleurs de ce temps.

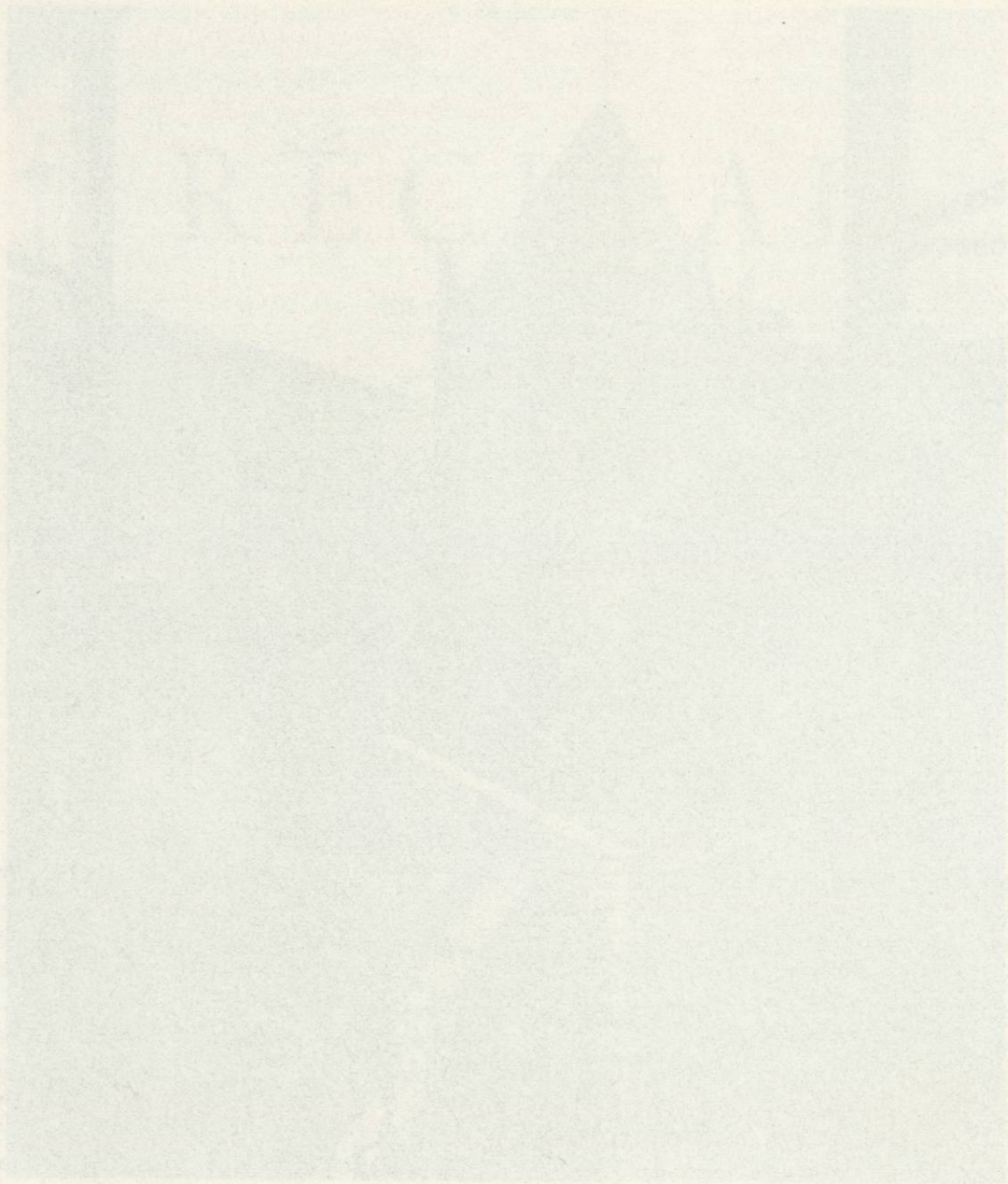


Blanc et Demilly

La basilique d'Ainay

ATLAS RABBIT

1911-1912

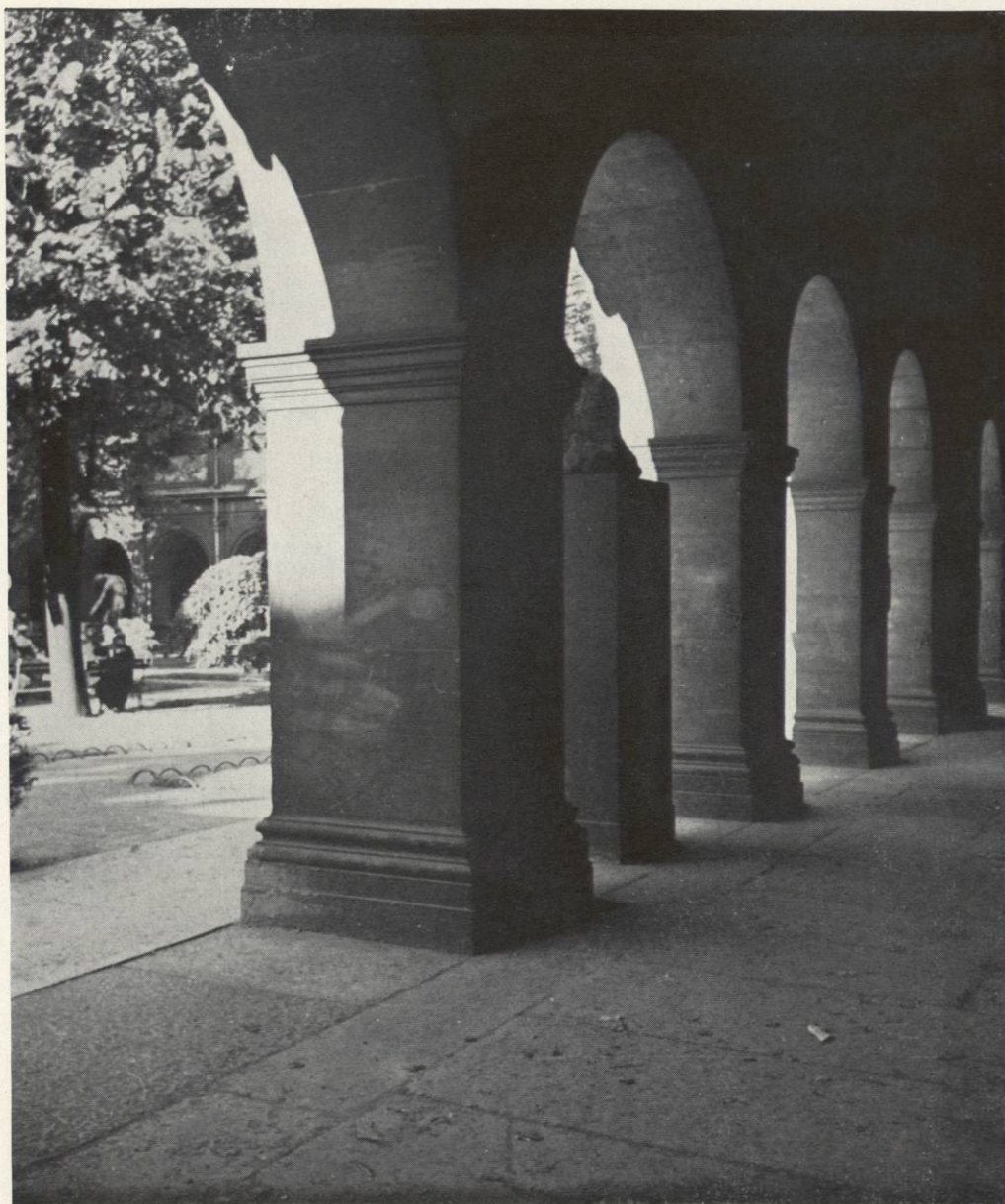


The first of the series of maps of the United States, showing the distribution of the rabbit, was published in 1911.

The second of the series, published in 1912, shows the distribution of the rabbit in the United States, and is the first of the series to show the distribution of the rabbit in the United States.

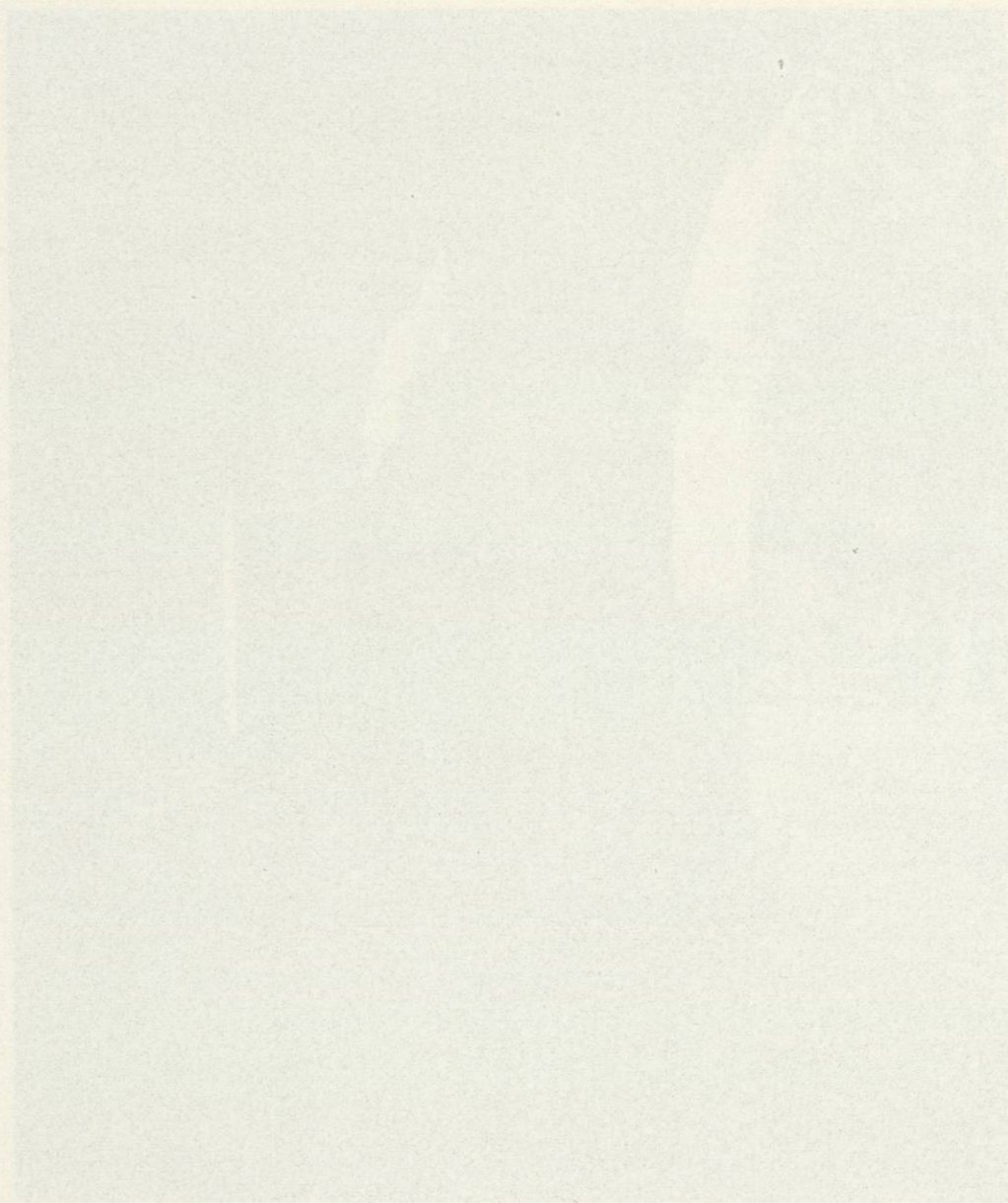
The third of the series, published in 1913, shows the distribution of the rabbit in the United States, and is the first of the series to show the distribution of the rabbit in the United States.

The fourth of the series, published in 1914, shows the distribution of the rabbit in the United States, and is the first of the series to show the distribution of the rabbit in the United States.



Blanc et Demilly

La cour du Palais Saint-Pierre



Page 10

La route de Saint-Denis

PROGRAMME

I. SONATE EN MI MAJEUR

HAENDEL

Adagio cantabile

Allegro

Largo

Allegro non troppo

II. SONATE EN LA MAJEUR

BEETHOVEN

(Kreutzer)

Presto

Andante con variazione

Presto

ENTR'ACTE

III. SONATE

DEBUSSY

Allegro vivo

Intermède - fantasque et léger

Finale - très animé

IV. SONATE EN RE MAJEUR

PROKOFIEFF

Moderato

Scherzando - Allegro molto

Andante

Allegro con brio

PIANO PLEYEL DE LA MAISON RABUT

THEATRE ROMAIN DE FOURVIERE

VENDREDI 8 ET LUNDI 11 JUILLET

à 21 heures

LA VESTALE

TRAGEDIE LYRIQUE EN 3 ACTES

POEME DE JOUY

MUSIQUE DE SPONTINI

SPONTINI ET "LA VESTALE"

Spontini fait partie de cette série de compositeurs qui au cours des siècles ont été attirés par le rayonnement de l'esprit français et ont fait de Paris leur patrie spirituelle comme feront tour à tour Méhul, Franck, Honegger, Strawinsky.

Ce musicien italien d'origine a, dans un style noble et grave, établi cette évolution progressive qui va de Glück à Berlioz. Celui-ci ne s'était d'ailleurs pas trompé lorsqu'ayant assisté à une représentation de « La Vestale », il avait vu là les signes précurseurs de son futur génie. C'est donc au début du XIX^e siècle la cristallisation d'un style qui fixera les qualités de la musique française autour du génie italien.

La première représentation de « La Vestale » a eu lieu le 15 décembre 1807. Il faut bien le dire, c'était pour le théâtre lyrique la naissance d'un véritable chef-d'œuvre

auprès duquel pâlissaient les œuvres d'Auber, Hérold, Gossec, etc., et de tous les petits maîtres de la fin du XVIII^e siècle qui avaient écrit des opéras comiques charmants mais sans grande valeur.

Spontini n'eut aucune peine à obtenir une gloire que même le génie de ses collègues italiens ne pouvait empêcher.

Napoléon l'honora de son amitié et l'on sait que l'Empereur, qui ne goûtait guère la musique, lui offrit cependant des témoignages fastueux de son admiration.

Spontini, héritier des romantiques, a dans une harmonieuse synthèse réalisé l'alliance du style noble allemand à la clarté latine du style italien. « La Vestale » est l'opéra-type d'où naîtra « Les Troyens ». Cette musique, écrite sur un livret français, est née dans le rayonnement que la France a projeté sur le monde au cours des siècles.

DISTRIBUTION DE LA "VESTALE"

<i>Julia, la Vestale</i>	Régine CRESPIN
<i>La Grande Vestale</i>	Kleuza de PENNAFORT
<i>Licinius</i>	Giuseppe SAVIO
<i>Cinna</i>	Robert MASSARD
<i>Le Grand Pontife</i>	Xavier DEPRAZ
<i>Le Chef des Aruspices</i>	Pierre FILIPPI
<i>Le Consul</i>	Francis BORDAN

Monette DENSY, première danseuse étoile

Marcel MARTIN, premier danseur étoile

Direction musicale

Edmond CARRIÈRE

Mise en scène

Louis ERLO

Assistant metteur en scène

Gaston BENHAÏM

Chorégraphie

Wladimir IGNATOW

Décors et costumes

Jean GUIRAUD

Chef des chœurs

Paul DECAVATA

Régisseur général

Henri DEBORDE

Régisseur de scène

Marcel VALLE

Régisseur adjoint

Jean RANCHON

Chefs de chant : Marguerite LEMPERS, Serge VOSKERTCHIAN, Germaine GREPPAT

Chœurs renforcés par la Chorale « La Gerbe » de Saint-Etienne

Lumières réglées avec le concours de Marcel PABIOU,
ingénieur des services électriques de la Ville de Lyon

Chef électricien

Georges SUCHET

Chef machiniste

Marius PONCET

Chef costumier

Pierre BOURNE

Perruques et postiches des Maîtres Coiffeurs COLIN

Directeur artistique

PAUL CAMERLO

ANALYSE D E

ACTE I

Le jour se lève sur Rome qui s'éveille à peine. Sur le Forum se prépare une fête triomphale en l'honneur de Licinius, général vainqueur des Gaulois.

Au lever du rideau, Licinius est en scène, l'air sombre. Son ami Cinna, chef de la Légion, l'interroge sur la cause de sa tristesse mais frémit d'horreur en l'apprenant : Licinius aime une Vestale : Julia. La jeune fille lui fut refusée jadis par un père orgueilleux qui jugeait ce prétendant obscur, indigne de sa lignée. Après cinq ans de combats, Licinius revient couvert de gloire, ivre d'espoir... O douleur ! l'aimée a été vouée à Vesta par son père expirant. Leur amour si pur, si ardent est à présent sacrilège et pourtant Licinius est prêt à tout affronter pour obtenir Julia. Son ami Cinna partagera les dangers que courra Licinius. Les deux jeunes gens chantent le beau duo : « Quand l'amitié seconde mon courage... », puis sortent.

Pendant cette scène, le jour s'est levé. Les Vestales sortent de l'atrium, vêtues de blanc et dans le bois sacré chantent, en chœur, l'hymne du matin tandis que la Grande Vestale dit la prière en solo. Parmi elles Julia se distingue par sa pose méditative et triste. La grande Vestale a deviné son secret et la retient auprès d'elle quand les autres jeunes filles entrent dans le temple. Elle lui fait voir l'abîme où la précipitera cet amour impie. La malheureuse tente un dernier effort contre sa passion : qu'on lui permette de ne pas assister à la cérémonie du triomphe. Impossible, c'est elle-même qui doit remettre la couronne au vainqueur.

C'en est fait : elle ne pourra résister à ce bonheur suprême et l'amour la mènera à la mort. Elle chante l'air « Licinius, je vais donc te revoir... », et entre dans le temple.

Le cortège s'avance sur la place. Le peuple remplit le fond de la scène. Le grand Pontife précède les prêtres des différents temples, puis viennent les chefs des aruspices, le sénat, les consuls, les matrones et les guerriers. La pourpre, l'éclat des armes, la blancheur des toges aux plis majestueux forment le fond de la scène. Devant cette foule splendide, les Vestales passent, toutes blanches, enveloppées de leurs longs voiles drapés. Les soldats leur rendent les honneurs, le peuple s'agenouille, les sénateurs s'inclinent et les faisceaux des consuls s'abaissent. Enfin, des musiciens précèdent le char du vainqueur qui s'avance traîné par des esclaves enchaînés. Défaillante d'émotion, Julia va poser la couronne sur la tête de l'aimé. Pendant la cérémonie, par trois fois, Licinius dit à mi-voix à Julia qu'il ira la retrouver, cette nuit même, auprès du temple.

ACTE II

La scène se passe à l'intérieur du temple.

Les Vestales chantent l'hymne du soir et sortent, laissant à Julia la garde du feu sacré. La pauvre amoureuse, accablée, s'agenouille sur les marches de l'autel et implore la déesse redoutable et sévère qu'elle va trahir, elle le sent, car sa volonté défaille et cède à la puissance de son amour. Licinius est là, derrière la porte, ouvrira-t-elle ?

LA "VESTALE"

Donnera-t-elle sa vie pour un instant de bonheur ? Le sort en est jeté, elle ouvre la porte et va s'appuyer contre l'autel. Licinius entre dans le temple sombre, éclairé seulement par la flamme qui brûle sur l'autel. Instant pathétique, où l'immense bonheur des amoureux est troublé par la crainte que chacun éprouve pour l'autre.

Julia refuse de se laisser enlever par son ami, dont la gloire lui paraît plus précieuse que sa propre vie. Le feu pâlit, sinistre présage. La prêtresse l'attise et implore Vesta. La lueur grandit à nouveau... C'est que la Déesse pardonne. Mais, le feu, hélas, s'est affaibli par degrés. Dans son extase, la vestale a oublié de l'entretenir et il s'éteint tout à coup. Le temple n'est plus éclairé que par la lugubre clarté de la lune. La mort seule peut faire expier ce sacrilège. Pour la Vestale parjure, point de pardon. On la dépouille de ses ornements religieux, on lui jette un voile noir sur la tête, et elle sort, escortée des licteurs.

ACTE III

La scène se passe dans le « sceleratus ager ». On remarque trois tombes : l'une d'elles, ouverte, est destinée à Julia.

Au lever du rideau, Licinius seul est affolé d'horreur devant la tombe ouverte. Cinna arrive et tous deux supplient le Grand Pontife d'essayer de détourner la colère des Dieux. Mais le Grand Pontife est inflexible et le chœur du peuple demande châtement. Julia entre, entourée de ses parents et de ses compagnes. On porte devant elle un autel éteint, sur lequel on pose le voile de la Vestale. Naturellement rien ne flambe, Julia descend, vivante, dans son tombeau. Mais du haut du Mont Quirinal, les soldats se précipitent au secours de la victime. Licinius veut expier à sa place. Julia pour le sauver refuse de le reconnaître et rentre dans le tombeau, qu'on referme. « Qu'ils périssent ensemble ! », crient le peuple et les prêtres.

Au moment où la bataille va s'engager entre les soldats de Licinius et les licteurs, le ciel s'obscurcit, le tonnerre gronde, la scène n'est plus éclairée que par les lueurs des éclairs. Les soldats glacés d'effroi, se mêlent sans combattre ; des chants sombres montent de la foule : est-ce justice ou grâce ? Que vont faire les Dieux ? Le fond du théâtre s'ouvre et laisse voir un volcan de feu d'où la foudre s'échappe et vient embraser sur l'autel le voile de la prêtresse. Le feu reste allumé. Miracle ! miracle ! les dieux ont pardonné ! Licinius et Cinna ramènent sur le devant de la scène Julia évanouie ; elle reprend insensiblement ses esprits. Elle ne peut croire à son bonheur : Vesta a couronné son choix et Licinius sera son époux. Le pontife s'éloigne et les vestales le suivent avec le feu sacré.

QUATRIEME TABLEAU

La scène représente le cirque de Flore et le temple de Vénus Erycine. Les prêtresses de Vénus conduisent Julia à l'autel et les heureux amants reprennent le duo du deuxième acte : « Sur cet autel sacré, viens recevoir ma foi ».

Donnera-t-elle sa vie pour un instant de bonheur ? Le sort en est jeté.
 elle ouvre le port et se livre à la mer. L'ennemi est dans la tempête.
 sonner. C'est un bruit de guerre. Les ennemis sont dans la tempête.
 tique de l'immense bonheur des amoureux est troublé par la crainte que
 chacun éprouve pour l'autre.
 [une scène de se passer en secret par son ami dont la gloire lui paraît plus
 précieuse que sa propre vie. Le son d'une cloche annonce la présence d'un
 et d'un autre. C'est un bruit de guerre. C'est un bruit de guerre.
 Mais le son d'une cloche annonce la présence d'un autre. C'est un bruit de guerre.
 oubli de l'ennemi et il s'écrie tout à coup. Le temple n'est plus saint.
 que par la lumière claire de la lune. La mort n'est plus sainte. Elle est sainte.
 le. Pour la Vierge sainte. Pour la Vierge sainte. Pour la Vierge sainte.
 ment religieux, on lui offre un verre d'eau. On lui offre un verre d'eau.
 l'ennemi.

Pendant ce temps, le jour se lève. Les Vestales sortent de leur temple.
 d'un air serein. Elles se dirigent vers le temple. Elles se dirigent vers le temple.
 et se rendent à leur temple. Elles se rendent à leur temple. Elles se rendent à leur temple.
 et se rendent à leur temple. Elles se rendent à leur temple. Elles se rendent à leur temple.

CE PROGRAMME

EDITE PAR LA VILLE DE LYON

A ETE IMPRIME PAR

AUDIN A LYON

Un moment où la bataille va s'engager entre les soldats de Lavinie et les
 habitants de la ville. Le moment est venu. Le moment est venu. Le moment est venu.
 que par les larmes des enfants. Les soldats de Lavinie et les habitants de la ville.
 battre. Les soldats de Lavinie et les habitants de la ville. Les soldats de Lavinie et les habitants de la ville.
 Que vont faire les Dieux ? Le son d'une cloche annonce la présence d'un autre.
 de la ville. Le moment est venu. Le moment est venu. Le moment est venu.
 prêtent. Les soldats de Lavinie et les habitants de la ville. Les soldats de Lavinie et les habitants de la ville.
 Lavinie et Cécilia. Elles se dirigent vers le temple. Elles se dirigent vers le temple.
 reprend incontinent ses esprits. Elle ne peut croire à son bonheur. Elle ne peut croire à son bonheur.
 a couronné son choix et Lavinie sera son époux. Le pontife s'éloigne et les
 vestales le suivent avec le son sacré.

ACTE II

Le moment est venu. Le moment est venu. Le moment est venu.
 QUATRIEME TABLEAU
 de la ville. Le moment est venu. Le moment est venu. Le moment est venu.
 La scène représente le temple de Vénus et de Cupidon. Les soldats de Lavinie et les habitants de la ville.
 prêtent. Les soldats de Lavinie et les habitants de la ville. Les soldats de Lavinie et les habitants de la ville.
 ment le duo du deuxième acte : Sur cet air sacré, nous recevons nos invités.

