

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

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

LE

# MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

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

## SOMMAIRE-TEXTE

I. Étude sur *Orphée* (6<sup>e</sup> article), JULIEN TIERSOT. — II. Semaine théâtrale : *La Dame aux camélias*, à la Renaissance, et *Montjoye*, à la Comédie-Française, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Musique et prison (20<sup>e</sup> article) : Religions, PAUL D'ESTRÉE. — IV. Le Conseil supérieur d'enseignement au Conservatoire. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

## MUSIQUE DE CHANT

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

## SÉRÉNADE D'AUTOMNE

mélodie de L. DELAQUERRIÈRE, poésie d'ANDRÉ ALEXANDRE. — Suivra immédiatement : *Si j'ai parlé*, mélodie nouvelle de LÉON DELAFOSSE, poème de HENRI DE RÉGNIER.

## MUSIQUE DE PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Albert Cuypp*, n° 1 des *Portraits de peintres*, pièces pour piano de REYNALDO HAHN. — Suivra immédiatement : *Antoine Watteau*, n° 4 de la même suite.

## ÉTUDE SUR ORPHÉE

De GLUCK

(Suite)

*Orphée* fut une des rares tragédies lyriques de l'ancien répertoire qui furent jouées sans encombre pendant toute la durée de la Révolution, — sans doute parce qu'il ne s'y trouvait aucune parole compromettante à l'adresse des « tyrans ». Un jour, pourtant, il advint que les événements de la rue en empêchèrent la représentation : le 6 octobre 1789, l'affiche de l'Opéra annonçait *Orphée* et le ballet de *la Rosière*; mais, dans la journée même, Louis XVI, avec la Reine et le Dauphin, arrachés par force de Versailles, étaient ramenés à Paris par le peuple, et les spectacles fermèrent. Mais ce n'était là qu'une simple coïncidence : *Orphée* eut une reprise très fructueuse en 1792, car il fut joué sans interruption d'une seule année depuis cette époque jusqu'à l'an IX. Sous l'Empire, il ne disparut pas du répertoire, malgré la préférence bien connue de Napoléon pour la musique italienne : repris en 1809, il fut joué tous les ans jusqu'au 6 août 1817; enfin, repris de nouveau le 14 mai 1824, il eut encore 83 représentations jusqu'au 2 novembre 1831, jour où il fut donné pour la dernière fois complètement (des exécutions fragmentaires en eurent encore lieu le 7 juin et le 6 décembre 1833, enfin le 28 juillet 1848). On voit qu'il ne céda qu'au moment où l'influence, alors triomphante, de l'école de Rossini fit dispa-

raître d'un seul coup tous les chefs-d'œuvre de l'art classique. Durant cet intervalle, il obtint un total général de 297 représentations (1).

Mais une revanche éclatante était réservée au chef-d'œuvre. En 1859, un siècle moins trois années après la première représentation, alors que, depuis près de trente ans, l'on n'avait plus entendu un seul opéra de Gluck sur les scènes parisiennes, M. Carvalho, alors directeur du Théâtre-Lyrique, fit une reprise d'*Orphée* dont le succès est resté mémorable. Pour diriger les études et remettre de l'ordre dans la partition, il s'adressa au maître le plus digne, à celui qui avait le plus fidèlement conservé le culte et les traditions de Gluck, à Hector Berlioz. Le futur auteur de *Samson et Dalila*, M. Camille Saint-Saëns, ne fut pas étranger au travail de restauration entrepris par l'auteur des *Troyens*. A cette époque, l'artiste qui seul avait la puissance nécessaire pour personnifier *Orphée* était une femme; on se souvint qu'à l'origine le rôle était écrit pour un castrat, c'est-à-dire pour une voix dont l'étendue était celle d'un contralto; il suffit d'en revenir à la version première d'*Orfeo* pour que ce rôle fût merveilleusement approprié aux moyens de M<sup>me</sup> Pauline Viardot, qui remporta, avec l'œuvre du vieux maître, le triomphe le plus éclatant d'une carrière si dignement remplie. *Orphée* obtint ainsi un succès d'enthousiasme.

Enfin, dans l'année même où ces lignes sont écrites, une nouvelle reprise de l'œuvre a eu lieu, également sous la direction de M. Carvalho, à l'Opéra-Comique, conformément aux traditions précédemment établies au Théâtre-Lyrique. Le succès n'en a pas été moins complet, et sans doute n'est pas encore épuisé.

Cette continuité de l'admiration publique est, certes, le plus bel hommage qui ait été rendu au génie de Gluck et aux principes de son art. Et cet hommage est d'autant plus significatif que, par le fait, il est unique, *Orphée* étant la seule œuvre de musique dramatique de cette époque à qui soit échue une telle fortune. Mais surtout, il faut considérer que, depuis un siècle bientôt et demi que cet opéra est composé, la musique a passé par une série d'évolutions et de transformations telles que jamais aucun art n'en a subi d'aussi radicales : cependant, le public d'aujourd'hui, accoutumé à une langue musicale infiniment plus riche, a pu, sous les formes vieillies et démodées de la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle, retrouver et reconnaître le génie, toujours vivant, toujours jeune; et, par là, il a donné une grande preuve de bon sens, affirmant que le génie est indépendant des formes, au-dessus desquels il plane et qu'il domine éternellement.

Est-il vrai, toutefois, que nous trouvions dans l'œuvre ancienne exactement les mêmes choses qu'y voyaient les contemporains? Non certes; mais cela même est un témoignage

(1) TH. DE LAJARTE, *Catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra*, art. *Orphée*.

de sa puissance, puisque, vue sous un aspect différent, elle n'a rien perdu de sa beauté. Il est évident que toute œuvre qui prétend être digne de l'immortalité doit porter en soi quelque chose qui se puisse assimiler aux différents caractères des époques qu'elle est destinée à traverser. Cela est vrai surtout pour les œuvres de théâtre, soumises à tant de fluctuations. Sophocle, Shakespeare, Racine, tels qu'on les joue actuellement sur nos scènes, apparaissent avec un tout autre aspect que celui sous lequel les connaissaient leurs contemporains : cependant, ils sont également admirables. Il en est de même pour l'œuvre de Gluck : malgré les changements du goût et les divergences des conventions scéniques, elle est restée intacte et parfaitement belle. Même l'on pourrait dire que certaines parties ont gagné avec le temps, et qu'aujourd'hui nous y trouvons de certaines choses auxquelles, en son temps, l'auteur n'avait aucunement songé ! C'est ainsi que les airs de ballet des Champs Élysées, dans lesquels les premiers spectateurs, tout en louant la parfaite convenance du style avec le sentiment de la situation, ne voyaient, après tout, que des menuets et des gavottes, sont devenus pour nous des sortes de symphonies descriptives, tout au moins expressives, aux intentions les plus subtiles. Berlioz a écrit un pénétrant commentaire de l'admirable solo de flûte qui forme le deuxième épisode du « ballet des Ombres heureuses » : il y croit entendre la plainte d'une âme à qui la félicité du séjour des bienheureux n'a pas fait oublier les joies de la terre, et qui songe tristement à ceux qu'elle a aimés, qu'elle a quittés !... Telle Didon errant désolée, pensant à l'infidèle dont la fuite a causé son trépas... Or, il est bien évident que Gluck n'a jamais pensé à rien de pareil, et Berlioz lui-même rapporte avec indignation qu'aux représentations de l'Opéra, conformes aux traditions primitives, auxquelles il assista dans sa jeunesse, tandis que le flûtiste de l'orchestre exécutait avec élégance son solo, auquel il ajoutait des trilles, la scène était occupée par une danseuse qui faisait des pointes !

C'était pourtant Berlioz qui avait raison : en analysant profondément le sens expressif de ce chant, il en a dégagé une beauté qui s'y trouvait réellement, mais qui était demeurée latente. Et si Gluck revenait au monde, il n'est pas douteux qu'il approuverait une interprétation si conforme à ses plus secrètes pensées, et qu'il se réjouirait de voir ses descendants comprendre ses intentions mieux qu'il ne les avait pénétrées lui-même !

\* \* \*

L'on sait que les partitions gravées du vivant de Gluck sont parfois dans un état de désordre et d'incorrection qui, trop souvent, devient un véritable obstacle à leur intelligence et à leur juste interprétation. Berlioz, qui les connaissait mieux que personne, a le premier constaté le fait ; et voici comment il s'en explique au sujet d'*Orphée* :

Gluck semble avoir été d'une paresse extrême, et fort peu soucieux de rédiger, non seulement avec la correction harmonique digne d'un maître, mais même avec le soin d'un bon copiste, ses plus belles compositions. Souvent, pour ne pas se donner la peine d'écrire la partie de l'alto de l'orchestre, il l'indique par ces mots : « col basso », sans prendre garde que, par suite de cette indication, la partie d'alto qui se trouve à la double octave haute des basses va monter au-dessus des premiers violons. En quelques endroits, dans le dernier chœur des ombres heureuses, par exemple, il a même écrit en toutes notes cette partie trop haut et de façon à produire des octaves entre les deux parties extrêmes de l'harmonie, faute d'enfant qu'on est aussi surpris qu'affligé de trouver là.

Berlioz relève d'autres fautes, provenant de remaniements exécutés avec négligence :

Aux voix de contralto, d'un si heureux effet dans les chœurs, et que Gluck employa dans *Orfeo*, comme tous les maîtres italiens et allemands, on substitua à Paris les voix criardes de haute-contre. Bien plus, dans le chœur des Champs Élysées :

Viens dans ce séjour paisible,  
au passage de coryphées chantant :

Eurydice va paraître,

si bien écrit dans la partition italienne, cette partie de haute-contre fut modifiée, sans qu'on puisse concevoir pourquoi, de manière à produire quatre fois la faute d'harmonie la plus plate qui se puisse commettre.

Quant aux fautes de gravure existant dans les deux partitions, l'italienne et la française, aux indications essentielles omises, aux nuances mal placées, je n'en finirais pas de les signaler.

Il termine ainsi :

On conçoit maintenant le genre de travail qu'il a fallu faire pour remettre cet ouvrage en ordre, approprier à la voix de contralto les récitatifs et airs nouveaux ajoutés par Gluck au rôle principal, lors de sa transformation en Orphée ténor, etc... (1)

Les remaniements dont parle Berlioz furent faits, nous l'avons dit, en vue de la reprise d'*Orphée* avec M<sup>me</sup> Viardot, et personne ne doute qu'ils aient été exécutés par la main d'un artiste aussi parfaitement compétent que respectueux du chef-d'œuvre. Aussi, cet arrangement semble-t-il avoir été adopté comme définitif. Plusieurs éditions en ont été publiées, tant en partition d'orchestre qu'avec réduction pour le piano, et il est devenu d'une tradition constante que le rôle d'Orphée soit aujourd'hui interprété par une femme : il en a été ainsi non seulement à l'Opéra-Comique de Paris, où M<sup>lle</sup> Delna a chaussé le cothurne du chanteur thrace, mais aussi bien dans la plupart des théâtres d'Allemagne et d'Italie qui ont remis *Orphée* à leur répertoire depuis 1839.

Cette moderne tradition constitue-t-elle réellement un progrès ? On peut le contester, et douter même qu'elle soit conforme aux intentions secrètes de Gluck. Il est croyable qu'en écrivant tout d'abord le rôle d'Orphée pour un castrat, le maître a consenti une concession dernière aux mœurs et coutumes de l'opéra italien : ne l'a-t-il pas assez bien manifesté lorsque, ayant rompu définitivement avec cet art, il n'a pas hésité à refaire son œuvre, à la récrire lui-même (ses manuscrits, qui nous ont été conservés, témoignent qu'il n'a voulu laisser à nul autre le soin d'exécuter ce travail de transposition, pourtant purement matériel en beaucoup de ses parties), tant le désir le tenait de voir son héros décidément personnifié par un artiste qui, en même temps, fût un homme... Il faut lire dans les pamphlets du temps sur quel ton de raillerie méprisante les gluckistes français parlent de cette pratique inhumaine en usage exclusivement sur les théâtres italiens (2), et qui d'ailleurs en était à son déclin, car, un quart de siècle après la mort de Gluck, il n'était plus possible d'entendre un seul castrat, sauf à la chapelle Sixtine : le dernier qui ait paru sur la scène fut Crescentini, qui fit les beaux soirs de Saint-Cloud et de Fontainebleau, sous le premier empire, et, qui, honoré de la protection de Napoléon, fut décoré de l'ordre de la Couronne de fer. Au temps de Rossini, l'emploi des castrats, dans les opéras italiens, avait définitivement cessé.

Mais si « il Guadagni » ne réalisait que trop incomplètement son rôle d'époux d'Eurydice, nos modernes contralti en donnent bien moins encore l'illusion, et il est plus choquant encore de voir représenter ce personnage « en travesti. » Aussi n'est-il qu'une seule manière de restituer l'œuvre de Gluck dans toute sa sincérité : c'est de lui rendre la forme que le maître lui-même lui a donnée en dernier lieu, c'est-à-dire celle sous laquelle elle a été représentée à l'Opéra, en sa présence, le 2 août 1774. L'examen de la partition italienne ne doit pas être négligé pour cela : il peut nous éclairer parfois efficacement sur les véritables intentions de Gluck ; mais ce n'en est pas moins la partition française qu'il faut regarder comme l'œuvre définitive.

(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

(1) H. BERLIOZ, *A travers chants*, p. 114 et 115.

(2) Voir notamment : *La Brochure et M. Jérôme, petit conte moral*, dans les *Mémoires pour la révolution du Chevalier Gluck*, etc., p. 102 et suivantes.

## SEMAINE THÉÂTRALE

RENAISSANCE. *La Dame aux camélias*, drame en 5 actes, d'Alexandre Dumas fils. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *Montjoye*, comédie en 5 actes, d'Octave Feuillet.

M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, modifiant ses projets primitifs, a fait la réouverture de la Renaissance avec une reprise de *la Dame aux camélias*. Et de fait, au point de vue purement administratif, la combinaison n'a rien de maladroit, l'innombrable foule des étrangers, dont Paris est envahi pour le moment, devant être certainement plus attirée par la pièce d'Alexandre Dumas fils, célèbre dans le monde entier, que par une comédie nouvelle, fût-elle signée de M. Porto-Riche ou de M. Guiches.

Donc, une fois de plus, nous avons réentendu les couplets printaniers de l'idyllique Nichette, assisté aux ébats bruyants de l'insouciante Olympe et du vieux Saint-Gaudens, revu l'étonnante Prudence, de marchande de modes devenu manicure dans les comédies modernes, le désagréable Varville, l'excellent monsieur Duval, le gentil Rieux, la dévouée Nanine et le mécène comte de Giray. Et, tous et toutes, nous les avons retrouvés avec le plaisir que l'on a à revoir de bonnes et anciennes connaissances, leur sentant bien l'air quelque peu vieilli, mais voulant attribuer principalement aux costumes 1840, dont on les a curieusement habillés, ces petits outrages causés par le temps irrespectueux.

Car elle date de 1849, cette *Dame aux camélias*, et si les trois premiers actes ne peuvent que très peu faire mentir leur acte de naissance, les deux derniers demeurent, d'ensemble, d'une vigueur et d'une jeunesse inouïes. Peut-être bien aussi, la manière dont la pièce est jouée est-elle pour beaucoup dans l'impression ressentie au début. M. Guitry oublie qu'Armand Duval est un « jeune premier » ; le scepticisme blagueur et l'émotion moderne à fleur de peau du héros d'*Amants* ne sont plus guère de mise ici, et jurent terriblement avec l'habit à large col et les cheveux ondulés ; il faut se livrer et se livrer tout entier, comme il le fait d'ailleurs au quatrième acte, où il apparaît supérieur. Mais ce n'est point de M. Guitry, ce n'est point non plus de *la Dame aux camélias* que les étrangers, et même les Parisiens, parleront en sortant de la Renaissance, c'est uniquement de M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt. Et la grande artiste, dans ce rôle qu'elle a fait sien, qu'elle vit de sa propre vie, qu'elle souffre de sa propre souffrance, qu'elle pleure de ses vraies larmes, reste, en plus d'une page, absolument incomparable, et d'émotion poignante et sincère.

J'ai parlé de M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt et de M. Guitry ; je m'en voudrais de ne point nommer, avec eux, d'abord MM. Brémond et Deneubourg, puis, encore, M. Angelo et M<sup>mes</sup> M. Caron, Grandet, Boulanger et Seylor.

Plus jeune d'à peu près vingt-cinq années que *la Dame aux camélias*, *Montjoye*, que la Comédie-Française vient de remonter on ne pourra jamais savoir pourquoi, *Montjoye* a terriblement pris de l'âge, et les dernières générations qui n'ont pu assister ni à la première de 1863, ni à la reprise de 1878, seront fort bien venues à se grandement étonner du succès qui, jadis, accueillit la comédie d'Octave Feuillet. Ce n'est point que la pièce soit précisément mal faite et qu'elle manque de « situations », car il y en a plusieurs et d'assez hardies même, mais elle est si horriblement banale, malgré quelques mots heureux, si platement poncive, malgré quelques scènes très adroitement conduites, et si invraisemblable avec ses types usés de rastaquouères d'opérette, de vieux noceur que guette l'apoplexie, de petit noceur qui va se faire purifier, ne pouvant rien faire autre chose, sous les plis du drapeau de France, de vieux serviteur poussant l'honnêteté jusqu'à la malhonnêteté, ou vice versa, comme vous l'entendrez le mieux, d'amoureux bucoliques, de capitaine de pompiers, de rosière et de lampions ! (Ces lampions, un des gros succès de la soirée, au lever de rideau du second acte ; j'ai vu le moment où la salle entière, pour tâcher à secouer sa torpeur, allait crier : Vive le Tsar !)

*Montjoye* ou « l'homme fort », lui-même, s'accuse aujourd'hui si outré qu'il en paraît faux et, encore, à la fin de l'action, si ganache qu'il en devient ridicule. Je sais bien que M. Leloir, malgré ses grandes qualités, a poussé le rôle au noir et au mélodrame plus que de raison ; n'empêche que le bonhomme se fait diablement illusion sur sa propre force.

A comédie banale, interprétation banale. Et ceci ne touche en rien au mérite d'artistes tels que MM. de Féraudy, Lambert fils, Laugier, Louis Delaunay et M<sup>me</sup> Pierson. Le presque seul intérêt de la soirée s'est reporté sur M<sup>lle</sup> Lara, interprète de la romanesque Lucie. Avec

une voix un peu sourde et paraissant mal placée, avec une articulation demandant des soins spéciaux, M<sup>lle</sup> Lara a fait montre de qualités de sentiment et mieux encore, de tempérament, principalement aux 3<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> actes, qui laissent deviner quelle place importante elle peut prendre un jour, surtout dans les personnages d'amoureuses.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

## MUSIQUE ET PRISON

(Suite)

## RELIGIONS

*La musique, accompagnement obligé des sacrifices humains en Gaule, au Mexique, chez les Peaux-Rouges, au Dahomey. — Autodafés de l'Inquisition. — Ministres protestants aux îles Sainte-Marquerite. — Autres pasteurs aux galères ; symphonie et exercices de forçats. — Prêtres catholiques au donjon de Vincennes ; le serin de l'abbé d'Astros.*

Les religions primitives entouraient de pompes théâtrales les sacrifices des prisonniers de guerre et autres victimes immolées à leurs dieux. La musique contribuait à l'éclat de ces fêtes barbares : mais, dans l'esprit des bourreaux ou des martyrs, son emploi répondait à des états d'âme variant avec les latitudes.

Quand les druides égorgeaient sur les dolmens les guerriers vaincus, les bardes, s'accompagnant de leur harpe, chantaient la gloire et la toute-puissance de Teutatès.

L'orchestre beaucoup plus compliqué des Aztèques, le peuple prépondérant au Mexique avant la conquête des Espagnols, jouait un rôle tout différent dans les sacrifices humains. Le grand prêtre choisissait le plus bel homme du pays qui devait ce tribut de sang, et le faisait enfermer dans une cage où il était l'objet de soins tout particuliers. On le nourrissait des mets les plus délicats, et on lui donnait d'aimables compagnes pour charmer les ennuis de cette étroite réclusion. Enfin, on lui offrait chaque jour des récréations musicales où figuraient les divers instruments de la région, sifflets, petites flûtes et tambours couverts de peau de cerf tannées, que les doigts seuls mettaient en vibration. Les prêtres s'imaginaient apparemment qu'en prodiguant à la victime toutes les délices de la vie, elle se résignerait avec joie à son sort, et que l'offrande n'en serait que plus agréable à la divinité. Cet entraînement durait souvent six mois. Au jour fixé pour l'exécution, le prisonnier, revêtu de ses plus riches habits, sortait de la cage avec son escorte de jolies femmes et de musiciens ; puis, le grand prêtre l'étendait sur la pierre des sacrifices, lui ouvrait la poitrine avec un couteau d'obsidienne et en arrachait le cœur, qu'il allait porter tout fumant aux pieds de la statue du Soleil.

Lorsque, à une époque plus rapprochée de la nôtre, les Peaux-Rouges attachaient encore au poteau fatal les prisonniers des tribus voisines, ceux-ci entonnaient leur chant de guerre, qui ne cessait qu'avec leur mort. Plus les vainqueurs s'ingéniaient à inventer de nouvelles tortures, plus les vaincus redoublaient de sarcasmes et de mépris. Leur invocation lyrique au Grand-Esprit les armait de courage et de constance au milieu des plus atroces supplices.

Hier encore, les sacrifices humains étaient en honneur au Dahomey. C'était au bruit infernal de tam-tams, de tambours et de guitares informes, que les *griots* ou sorciers faisaient égorger de malheureux noirs jetés tout emballés des remparts d'Abomey. Il n'était pas de plus sûr moyen, prétendaient-ils, de conjurer les sortilèges de l'esprit malin.

Dans les civilisations d'ordre supérieur, les religions ne vouent plus à la mort que leurs ennemis personnels, c'est-à-dire les dissidents qui se prévalent de leur hérésie ou de leur schisme. Pour définir d'un seul trait le rôle joué par la musique dans le cours de ces sanglantes exécutions, rappelons qu'en Espagne et en Portugal, les autodafés ordonnés par l'Inquisition comportaient une mise en scène terrifiante, dont de lugubres harmonies augmentaient encore les épouvantements. Tambours voilés de crêpe, glas sinistre de cloches, chants funèbres des processions, rien ne manquait à cette symphonie de l'agonie lente, commencée dans les prisons du Saint-Office, et s'achevant au fond du *quemadero*. L'émotion grave, pénétrante, mystérieuse, qui s'en dégageait, entretenait chez les spectateurs cette terreur sacrée, but suprême d'une institution non moins politique que religieuse.

Pendant la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, ces pratiques deviennent plus rares et même disparaissent, du moins en France. Ce n'est pas que le prosélytisme religieux s'y soit ralenti. Il est toujours aussi fervent qu'il est autoritaire. Seulement, il n'envoie plus les récalcitrants au bûcher, mais au cachot. Et là, changeant une fois encore

de rôle, la musique offre aux détenus ses consolations ou leur permet d'affirmer leur foi.

Saint-Mars, gouverneur des îles Sainte-Marguerite, disait à Barbezieux, secrétaire d'État, dans un rapport qu'il lui adressait, le 4 juin 1692, sur des prisonniers protestants devenus ses pensionnaires :

... Le premier de ces ministres (protestants) qu'on a conduit ici chante nuit et jour, à haute voix, des psaumes, exprès pour faire connaître ce qu'il est... Je lui ai défendu de continuer sous peine d'une grosse discipline que je lui ai donnée, ainsi qu'à son camarade Salve, qui a l'écriture en tête sur sa vaisselle d'étain et sur son linge.

Un autre secrétaire d'État du grand roi, Pontchartrain, mit fin à ces « grosses disciplines », trois semaines plus tard, en invitant Saint-Mars à ne pas les fouailler s'ils chantaient, mais à les mettre où ils ne pouvaient être entendus.

Certains ministres furent encore plus cruellement traités. Envoyés sur ces bagnes flottants qu'on appelait *galères*, ils durent partager la vie, c'est-à-dire le labeur et les misères des forçats condamnés, pour crime de droit commun, à remplir l'office de rameurs.

Les mémoires d'un de ces *galériens* innocents, publiés en 1865, fournissent à l'histoire des bagnes de précieux documents. Il en est qui entrent plus particulièrement dans le cas de notre étude et qu'il importe de signaler.

Notre protestant était en 1713 à Dunkerque, « sur les galères du Roi » ; et ces bâtiments avaient alors leur musique, leur orchestre, leur fanfare, ou, pour parler le langage du temps, « leur symphonie. » Les lieutenants de galères donnaient des fêtes à bord chaque fois qu'ils recevaient des personnages de distinction, et il va sans dire que la « symphonie » en était l'accompagnement obligé :

... Nous étions sur notre galère, qui était la *Commandante*, presque toujours chargés de cette fatigue extraordinaire, à cause que notre commandant, qui était très magnifique, y entretenait une belle symphonie de douze joueurs de divers instruments, tous galériens, distingués par des habits rouges et des bonnets de velours à la plaque galonnés d'or et leurs habits galonnés de jaune, qui était sa livrée.

Le chef de cette symphonie, et qui l'avait formée, était un nommé Gondi, un des vingt-quatre symphonistes du Roi, qui, par débauche ou libertinage, avait été chassé de la Cour et, s'étant enrôlé dans les troupes, en avait déserté. Ayant été repris, il fut condamné aux galères et mené sur la *Commandante* de celles de Dunkerque. C'était un des plus habiles musiciens de France, et il jouait toutes sortes d'instruments. La symphonie nous attirait donc beaucoup de visites fatigantes.

Lorsque le commandant s'en trouvait avisé, il ordonnait aussitôt « une bourrasque », c'est-à-dire « le nettoyage de la galère. » La « chiourme » était aussitôt rasée, tête et barbe ; elle devait changer de linge, revêtir la casaque rouge et prendre le bonnet de même couleur. Puis, tous les forçats allaient s'asseoir sur leurs bancs de telle sorte qu'on n'aperçût d'un bout de la galère à l'autre que leurs têtes coiffées du bonnet rouge.

Aussitôt qu'un visiteur de distinction arrivait à bord, toute la chiourme, sur un coup de sifflet, poussait avec ensemble « le cri lugubre et rauque de *hau* ». Elle le répétait trois fois si ce personnage était un général, ou un duc et pair, mais jamais plus ; « le roi même n'en avait pas davantage ». Aussi appelait-on ce salut « le salut du roi ». Les forçats criaient deux fois *hau*, s'il s'agissait d'un marquis ou d'un comte, mais une fois seulement pour les seigneurs de moindre importance.

Alors les tambours battaient aux champs, les soldats formaient la haie, le fusil sur l'épaule. Les mâts étaient dressés, garnis de pavillons de toutes couleurs, de banderoles et de grandes flammes rouges brodées de fleurs de lis jaunes flottant au vent. La chambre de poupe était couverte « d'une banderolle de velours cramoisi », garnie de franges d'or. « Joignez à cette magnificence les ornements en sculpture de la poupe, tous dorés jusqu'à fleur d'eau, les rames abaissées dans les bancs et élevées en dehors en forme d'ailes, toutes peintes de diverses couleurs. »

Et le malheureux qui écrit cette relation oppose à ce pompeux spectacle le tableau navrant de la misère des pauvres galériens sous leur uniforme de cérémonie, « rongés de vermine, le dos labouré de coups de corde, maigres et basanés par la rigueur des éléments et le manque de nourriture, enchaînés jour et nuit et remis à la direction de trois cruels *comités* qui les traitent plus mal que les bêtes les plus viles... »

En effet, après que les seigneurs et les dames visitant la galère commandante en ont fait le tour, au son de la « symphonie » de Gondi le déserteur la bête humaine avec ses trois cents têtes, exécute, pour le plus grand plaisir des nobles étrangers, l'exercice que lui ordonne chaque coup de sifflet :

Au premier coup, chacun ôte son bonnet de dessus la tête, au second la casaque, au troisième, la chemise. On ne voit alors que des corps nus. Ensuite on leur fait faire ce qu'on appelle en provençal le *Monine*, ou les *singes*. On les fait coucher tout à coup dans leurs bancs. Alors tous ces hommes se perdent à la vue. Après, on leur fait lever le doigt indice (*index*), on ne voit que les doigts ; puis le bras, puis la tête, puis une jambe, puis les deux jambes, ensuite tout droit sur leurs pieds ; puis on leur fait à tous ouvrir la bouche, puis tous ensemble, s'embrasser, se jeter l'un l'autre à bas et encore diverses postures indécentes et ridicules, et qui, au lieu de divertir les spectateurs, font concevoir aux honnêtes gens de l'horreur pour ces exercices, où l'on traite des hommes, et qui plus est, des hommes chrétiens, comme s'ils étaient des bêtes brutes.

Sur le terrain religieux, Napoléon n'était guère moins intraitable que Louis XIV, surtout pendant ses démêlés avec le pape. Un des membres du clergé français, un prêtre très fin, très souple et très délié, l'abbé d'Astros, avait pris parti pour le Saint-Père contre le tout puissant empereur. Celui-ci, exaspéré, écrasa le rebelle de tout le poids de sa colère, et le fit mettre au secret au donjon de Vincennes.

La prison était dure, la solitude complète, la nourriture plus que frugale.

Or, l'abbé, qui commençait à se lasser d'un tel régime, d'autant qu'il s'ennuyait mortellement, eut la plus heureuse des inspirations. Il se souvint qu'il avait laissé dans son petit appartement de la rue Chanoinesse un serin, son favori, qui égayait ses repas en sautillant autour de lui et qui charmait ses rares instants de loisir par une virtuosité exceptionnelle. Il demanda au gouverneur de Vincennes l'autorisation de se faire apporter l'artiste emplumé.

Le fonctionnaire crut pouvoir accorder à son prisonnier sa demande, et le serin, admis dans l'intimité du prisonnier, recommença en prison ses vocalises des jours heureux. D'Astros y prenait un plaisir extrême. Aussi, dans l'élan de sa reconnaissance pour le virtuose dont le gazouillement reculait sans doute pour lui les limites d'un horizon trop étroit, l'abbé s'empressa-t-il de tracer en son honneur ce quatrain sur les murs de sa cellule :

Chantez, mon beau serin. Votre joyeux ramage  
Instruit, en l'égayant, l'hôte de ce donjon ;  
Et comme vous vivez content dans votre cage,  
Le sage saura vivre heureux dans sa prison.

La poésie du détenu était, paraît-il, séditieuse. Un gardien vint l'effacer. D'Astros se consola aisément de cette mesquine tracasserie. Mais un chagrin autrement grave l'attendait. Les oiseaux, même privés, sont comme les fleurs d'appartement : l'atmosphère de la prison leur est fatale. Le serin de l'abbé mourut avant que son maître fût délivré, et celui-ci, que la disgrâce avait toujours trouvé souriant, pleura toute une journée sur le corps inanimé de l'ami des mauvais jours.

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉE.

## LE CONSEIL SUPÉRIEUR D'ENSEIGNEMENT AU CONSERVATOIRE

Par arrêté en date du 29 septembre 1895, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a décidé de la façon qui suit la composition du conseil supérieur d'enseignement au Conservatoire :

*Membres de droit des deux sections.*

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, président ;  
Le directeur des beaux-arts, vice-président ;  
Le directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation vice-président ;  
Le chef du bureau des théâtres.

*Section des études musicals.*

MM.

Reyer, membre de l'Institut ;  
Massenet, membre de l'Institut ;  
Saint-Saëns, membre de l'Institut ;  
Paladilhe, membre de l'Institut ;  
Joncières, compositeur de musique ;  
E. Réty, administrateur honoraire du Conservatoire national de musique et de déclamation ;  
Lenepveu, membre de l'Institut, professeur au Conservatoire ;  
Widor, professeur au Conservatoire ;  
Taffanel, professeur au Conservatoire.  
Et les trois professeurs qui seront élus par leurs collègues.

*Section des études dramatiques.*

MM.

Sardou, de l'Académie française ;  
L. Halévy, de l'Académie française ;

J. Claretie, de l'Académie française;  
 J. Lemaître, de l'Académie française;  
 Got, professeur honoraire au Conservatoire;  
 Mounet-Sully, sociétaire de la Comédie-Française;  
 Worms, professeur au Conservatoire.  
 Et le professeur de déclamation qui sera élu par ses collègues.  
 Le chef du secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamations remplira les fonctions de secrétaire.

Les membres du conseil supérieur d'enseignement sont nommés ou élus pour trois ans.

C'est le ministre qui le convoque. Il se réunit aussi souvent que les circonstances l'exigent, et une fois au moins tous les trois mois pendant la durée de l'année scolaire.

Les deux sections de musique et de déclamation se réunissent en assemblée plénière toutes les fois qu'il s'agit de questions communes aux deux ordres d'enseignement et relatives à l'intérêt général du Conservatoire.

Il y a un jury pour chaque section d'enseignement. Ces jurys sont ainsi composés :

1<sup>o</sup> Pour la musique :

Les membres de droit du conseil supérieur d'enseignement.

Quatre membres du conseil d'enseignement, désignés par leurs collègues.

Quatre membres étrangers au Conservatoire, nommés par le ministre.

Le professeur titulaire de la spécialité.

2<sup>o</sup> Pour la déclamation dramatique :

Les membres de droit du conseil supérieur d'enseignement.

Les membres du conseil supérieur d'enseignement et les professeurs de déclamation.

Les jurys d'admission ne sont nommés que pour un an.

Outre ce conseil et ces jurys, il a été institué un comité d'examen des classes, qui doit être nommé par le ministre pour chaque section de l'enseignement.

Chaque comité d'examen se compose :

1<sup>o</sup> Pour les études musicales :

Des membres de droit du conseil supérieur d'enseignement.

De trois membres du conseil supérieur d'enseignement désignés par leurs collègues.

De six membres nommés par le ministre, choisis parmi les professeurs titulaires du Conservatoire et, pour moitié au moins, parmi les artistes étrangers à l'école. Ces six membres sont renouvelables par tiers tous les deux ans.

Les professeurs du Conservatoire ne peuvent faire partie du comité appelé à examiner les élèves de leur classe ou les élèves des classes du même enseignement.

2<sup>o</sup> Pour la déclamation dramatique :

Des membres de droit du conseil supérieur d'enseignement;

Des membres du conseil supérieur d'enseignement, moins les professeurs et de quatre membres nommés par le ministre.

Ces quatre membres sont : MM. Ginisty et Antoine, directeurs de l'Odéon, qui ne compteront que pour une voix; MM. Jules Barbier, Henri Lavedan et Georges de Porto-Riche, auteurs dramatiques.

Le conseil supérieur se réunira pour la première fois le 12 octobre, sous la présidence du ministre. Il aura à désigner ce jour-là, à la nomination du ministre, le successeur de M. Delaunay au poste de professeur de déclamation. Il paraît probable que ce sera M. Le Bargy.

Trois autres postes de professeur sont vacants dans la section musicale, par suite de la démission de M. Massenet, de la nomination de M. Théodore Dubois comme directeur du Conservatoire, et de la mort de M. Delahaye, professeur d'accompagnement. C'est également le conseil supérieur qui devra examiner les demandes déjà formées et soumettre son choix au ministre.

ne paraîtrait pas devant le public bruxellois; toujours est-il que son apparition, annoncée plusieurs fois, a été retardée, et que maintenant on n'en parle même plus. — Quoi qu'il en soit, une autre débutante s'est montrée il y a quelques jours, M<sup>lle</sup> Gianoli; elle arrivait obscurément, sans que l'on sût d'elle grand'chose et sans qu'on eût attiré sur sa personnalité beaucoup l'attention. La surprise a été vive et charmante. M<sup>lle</sup> Gianoli a chanté *Carmen* d'une façon remarquable, avec une très jolie voix et en artiste vraiment peu ordinaire; de plus, la femme est tout à fait gracieuse, et la comédienne vaut la cantatrice. C'est dire que son succès a été très grand et très mérité, et d'autant plus grand qu'il était inattendu. M<sup>lle</sup> Gianoli est une Genevoise; elle a chanté, dit-on, à Genève, *Werther*; cela nous donne l'espoir qu'elle jouera ici l'œuvre de Massenet, dont la reprise avec elle serait certainement excellente. En tout cas, je crois que la direction peut compter sur elle cet hiver, car c'est assurément la meilleure des acquisitions nouvelles qu'elle ait faites.

A part la représentation un peu imprévue d'un séillant et gentil petit acte de Poise, *les Deux Billets*, agréablement enlevé par M<sup>lle</sup> Maubourg, MM. Gilibert et Caisso, on n'est pas encore sorti, à la Monnaie, du répertoire courant. Il y aura cependant quelque curiosité à entendre la semaine prochaine *Roméo et Juliette* avec M<sup>me</sup> Landouzy, qui n'a jamais chanté encore le rôle de Juliette. Quant aux « nouveautés » promises, on en est aux études. C'est *Don César de Bazan* de Massenet, qui paraît tenir la corde; on le répète régulièrement, et le maître, arrivé hier à Bruxelles, vient d'en faire lui-même la lecture aux artistes. La préparation de *Fervaal*, très laborieuse, paraît-il, se poursuit doucement. Pour le reste, rien ne transpire.

Nous avons eu dimanche dernier, au Palais des Académies, une solennité importante, agrémentée d'une primeur musicale : la célébration du cinquantième des télégraphes belges. Outre les discours d'usage par le ministre des chemins de fer et le directeur général de l'administration des postes, on a entendu une cantate écrite pour la circonstance par M. Paul Gilson, notre jeune et talentueux compositeur à la mode, sur des paroles de M. Arnold Goffin. Célébrer dans une forme musicale « la conquête de l'électricité par le génie humain et son asservissement au progrès » n'était pas chose facile. Le poète s'y est appliqué du mieux qu'il a pu, en comparant la télégraphie à une « harpe immense aux mille fils »; dans la pensée du poète, les fils de la harpe représentaient, non sans ingéniosité, les fils du télégraphe; au besoin, ils auraient pu figurer des « portées » musicales, sur lesquelles se fussent accrochées les notes de M. Gilson. Celui-ci, qui est un wagnérien déterminé, s'est attaché naturellement à caractériser par des motifs conducteurs, sinon, comme quelques-uns l'ont cru, les différents systèmes de télégraphie qui se sont succédé depuis le commencement du siècle, tout au moins la lutte de la volonté humaine contre l'élément, très reconnaissable, paraît-il, dans le fracas des cuivres et le soubresaut des cymbales, — le tout couronné par une sorte de chant populaire, au rythme franc et large, disant la joie et la reconnaissance des peuples envers l'appareil Morse. Telle est, m'a-t-il semblé, la signification de l'œuvre. Beaucoup de gens ont essayé d'y découvrir plus encore; je ne crois pas que le but du compositeur ait été de démontrer davantage, mais simplement d'écrire une partition sonore et brillante, très touffue, avec un très long prélude instrumental, des sonorités d'une belle plénitude et de grands éclats de voix, l'ensemble de tout cela formant un compromis habile entre ses principes esthétiques et la nécessité de plaire malgré tout au personnel des postes.

La cantate de MM. Goffin et Gilson, très bien exécutée par un orchestre fourni, des chœurs bien stylés et des solistes vaillants, MM. de Backer et Douy, a été acclamée chaleureusement et suivie d'une ovation reconnaissante aux deux auteurs.

A propos de M. Paul Gilson, dont la science d'harmonisation s'utilise volontiers à faire revivre d'anciens vestiges de notre littérature musicale, très riche et très curieuse, voici une nouvelle qui n'est pas sans intérêt et qui réjouira les amateurs d'archéologie : Les vieux Bruxellois savent que *Janneke et Mieke*, *Mon Oncle* et *Ma Tante*, et *le Grand Turc*, nos bons géants communaux, sont traditionnellement précédés, lorsqu'ils figurent dans quelque cortège ou « cavalcade », d'un tambour et d'une petite flûte qui exécutent une sorte de musique primitive, dont le rythme oblige les géants, ou plus exactement les *vaart-capoenen* qui les portent, à cadencer leur marche. Les airs exécutés par la petite flûte et le tambour qui l'accompagne sont la reproduction plus ou moins altérée des thèmes conservés dans nos archives de l'ancienne marche des Serments et de la retraite communale, c'est-à-dire de deux airs communaux du temps jadis. Or, les édiles de Bruxelles ont pensé qu'il serait intéressant de ressusciter en quelque sorte ces *dontjes* dont le souvenir ne s'est guère perpétué que dans le monde des débardeurs, et, sur la proposition de leur très distingué chef de division, M. Lepage, échevin de l'instruction publique et des beaux-arts, a chargé M. Paul Gilson d'harmoniser ces vieux airs. L'artiste vient de terminer son travail, qu'il a admirablement réussi, et sous peu de jours M. Fritz Sennwald, l'excellent chef de l'harmonie communale, fera entendre aux concerts du Parc la marche des Serments et l'air de la retraite, qui ne tarderont probablement pas à devenir les airs obligés de tout cortège de sociétés bruxelloises. Au besoin, on ne verrait pas grand mal à ce qu'ils remplaçassent notre odieuse *Brabançonne* nationale.

La saison des grands concerts d'hiver s'ouvrira de bonne heure, cette année. Nous aurons tout d'abord le 18 de ce mois, à l'Alhambra, un

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (1<sup>er</sup> octobre). — Tous les débuts n'ont pas encore eu lieu jusqu'à ce jour, à la Monnaie; il est très rare que l'on ait attendu, pour connaître tous les nouveaux venus de la troupe, aussi longtemps que cette année. C'est ainsi qu'il nous reste à voir encore M<sup>lles</sup> Jane Harding, Holmstrand et Mauzié; il court même au sujet des débuts de la première des bruits étranges, d'après lesquels M<sup>lle</sup> Harding

concert donné par l'orchestre de M. Colonne, actuellement en « tournée » en Angleterre et en Hollande, avec le concours du violoniste Marix Loevensohn, et dont le programme, consacré à la musique française, comprendra notamment la *Symphonie fantastique* de Berlioz, des fragments de *Psyché* de César Franck, le ballet du *Cid* de Massenet, etc... Puis viendra, le 25 octobre, le premier concert populaire, en l'honneur de M. Saint-Saëns, qui s'y fera entendre comme pianiste, ainsi que M. Arthur De Greef. Les Concerts populaires nous réservent ensuite une matinée dirigée par M. Richard Strauss et consacrée en partie à ses œuvres, et une autre dirigée par M. Hans Richter, qui conduira la Neuvième symphonie de Beethoven; comme solistes, ils nous promettent entre autres, M<sup>lle</sup> Ternina, une cantatrice allemande, et le jeune violoncelliste liégeois déjà célèbre, M. Gérardy. Au Conservatoire, M. Gevaert prépare une exécution complète de la *Passion selon saint Mathieu*, de Bach. Aux Concerts Ysaye, nous entendrons l'excellent pianiste français M. Raoul Pugno, le baryton Maurel, le violoniste Thomson, qui jouera avec M. Eugène Ysaye le concerto pour deux violons de Bach, M<sup>lle</sup> Gulbranson, la chanteuse norvégienne, etc.; enfin M. Mottl viendra diriger une des séances réservées à l'audition de fragments de l'*Apollonide* de Franz Servais et d'œuvres de Berlioz, dont M. Mottl est le protagoniste en Allemagne, — indépendamment d'un concert spirituel du Vendredi-Saint, dans lequel on exécutera les *Béatitudes* de César Franck et le *Judas* de notre compatriote M. Sylvain Dupuis, avec le concours de la *Légia* de Liège.

Voilà des promesses nombreuses, — sans compter les surprises. On n'aura pas le temps de s'ennuyer cet hiver, à Bruxelles! L. S.

— Bruxelles a aujourd'hui, comme Paris, ses théâtres irréguliers et fantaisistes. L'un d'eux, le théâtre du Diable-au-Corps, a dû faire sa réouverture cette semaine avec une pièce nouvelle, *Noël-Blanc*, de M. Albert Giraud, musique de M. J. Veher. Il en prépare plusieurs autres, parmi lesquelles *le Cripiscule des vieux* (ceci est irrévérencieux), paroles et musique M. Pietro Lanciani, *l'Horloger d'Yperdam*, légende du beau pays de Flandre, poème de M. Fritz Lutens, musique de M. Jules Baur, et *Conte de Noël*, poème de M. Francis de Croisset, musique de M. Luiz Martinz.

— Les derniers échos des fêtes musicales de Spa nous apprennent les succès remportés par M<sup>lle</sup> Mary Garnier, qui a chanté, entre autres morceaux, avec infiniment de virtuosité l'air des clochettes de *Lakmé* et la *Sevillana*, de Massenet, que la salle entière lui a bissée.

— *La Navarraise*, le petit opéra émouvant de MM. Massenet, Jules Claretie et Henri Cain, vient de remporter au théâtre lyrique de Milan un véritable triomphe: « M<sup>me</sup> de Nuovina, nous écrit-on, s'y est de suite imposée par son grand talent, et on lui a bissé d'enthousiasme bien des passages de son rôle. Elle a trouvé d'excellents partenaires dans le ténor Metellio et la basse Dufliche. L'orchestre a été parfait sous la direction du maestro Ferrari, et on a fort goûté le délicieux nocturne qui sert d'intermède. Du haut en bas du théâtre, applaudissements frénétiques et six rappels chaleureux après le baisser du rideau. »

— Pour l'inauguration du monument de Donizetti, qui doit avoir lieu prochainement à Bergame, on a demandé une cantate au compositeur Pietro Floridia, auteur de l'opéra *Maruzza*, qui a promis de l'écrire.

— Le 16 octobre doit commencer, à Rome, la saison lyrique du Théâtre National. Le répertoire comprend les ouvrages suivants: *la Traviata*, *Fra Diavolo*, *il Barbiere*, *Luisa Miller*, *Lucia di Lammermoor* et *Don Cesare di Bazan*, opéra du baryton Sparapani. Voici le tableau de la troupe: soprani, M<sup>mes</sup> Maria De Macchi, Isabella Svicher, Teodolinda Micucci; mezzo-soprano, Maria Quaini; ténors, MM. Signoretti et Mieli; barytons, Carobbi, Sammarco et Corradetti; basse, Wulmann; basse comique, Cremona.

— Il n'y a pas maintenant une bourgade italienne qui ne veuille se donner le luxe sinon d'un opéra, au moins d'une opérette inédite. On vient d'en représenter une à Palombara Sabina, sous le titre de *l'Oca del maestro Castiano*, qui est l'œuvre d'un compositeur absolument inconnu jusqu'à ce jour, M. Giuseppe Imperiali.

— Il existait depuis 1828, à Naples, un théâtre qui portait le titre de la Fenice et qui, depuis longtemps déjà, semblait surtout consacré à l'opérette bouffe en dialecte et aux parodies musicales. Ce théâtre, en mauvais état, vient d'être supprimé par arrêté préfectoral, sa restauration étant, paraît-il, impossible.

— Le conseil municipal de Gênes, qui dispose, comme on sait, du violon de Paganini, légué par le grand artiste à cette ville, a récemment fait ouvrir l'urne qui contient le précieux instrument pour remplacer deux cordes cassées. A cette occasion, le virtuose Léandre Campaneri a joué sur le violon de Paganini la *Clochette* du maître, l'*Ave Maria* de Schubert et la *grande Étude* de Bazzini.

— Un journal de Trieste, *il Mattino*, rapporte un fait vraiment curieux, et qui paraît authentique, de la facilité d'oreille des musiciens tziganes. Il y a peu de jours, dit ce journal, l'orchestre des tziganes de Raab, dirigé par Farkas, était engagé pour se faire entendre à Vienne, dans une fête aristocratique pour laquelle Johann Strauss avait composé une valse nouvelle. Pendant un intermède, le comte Cs... dit à Farkas: — « Écoute: dans un instant, Strauss va exécuter une valse tout flambant neuve. Si aussitôt après tu peux l'exécuter à ton tour, je te donne 300 florins. — *Mey less, Meltosåg* (ce sera fait, Excellence), répond Farkas. » Et en effet,

Strauss avait à peine terminé, que l'orchestre tzigane exécutait de son côté la nouvelle valse très exactement, comblant seulement quelques lacunes avec le *cymbalum*. Strauss resta stupéfait, puis parla de corruption, de vol de partition, etc. Mais le comte Cs... le tranquillisa aussitôt, en lui expliquant le fait par l'extraordinaire facilité d'oreille des Tziganes. Après les trois billets de banque de 100 florins du comte, d'autres vinrent encore, de divers côtés, tomber dans la poche de Farkas, et Strauss lui-même voulut se mettre de la partie, mais Farkas voulut seulement accepter de lui une poignée de main, en lui demandant une réduction de sa valse pour piano, afin de pouvoir l'étudier exactement.

— Dès le commencement de la nouvelle saison, les théâtres d'outre-Rhin ont repris les œuvres françaises dont nous avons signalé si souvent les représentations. On a déjà joué, à VIENNE: *Manon*, *Faust*, *le Prophète*, *l'Africaine*, *Fra Diavolo*, *Coppélia*, *Guillaume Tell*; à BERLIN: *Faust*, *l'Africaine*, *Carmen*, *Robert le Diable*, *le Prophète*, *Guillaume Tell*, *Mignon*; à DRESDE: *Carmen*, *la Fille du Régiment*, *Mignon*, *Faust*, *Coppélia*; à HAMBOURG: *Carmen*, *les Huguenots*, *Mignon*, *le Prophète*, *la Juive*, *l'Africaine*, *la Fille du Régiment*, *les Dragons de Villars*, *Médée* (Cherubini), *le Postillon de Lonjumeau*; à LEIPZIG: *le Prophète*, *Carmen*, *Fra Diavolo*, *Mignon*, *Faust*, *Jean de Paris*, *les Dragons de Villars*; à FRANCFORT: *la Juive*, *la Fille du Régiment*, *le Prophète*, *Faust*, *les Dragons de Villars*, *la Dame blanche*, *la Part du Diable*, *Joseph*; à WIESBADEN: *Mignon*, *Carmen*, *Fra Diavolo*, *les Dragons de Villars*, *Faust*, *le Postillon de Lonjumeau*; à HANOVRE: *Iphigénie en Tauride* (Gluck); à COLOGNE: *les Huguenots*, *les Dragons de Villars*.

— Le nouveau théâtre allemand de Munich, qui passe pour être le théâtre le plus perfectionné de l'Allemagne, vient enfin d'être inauguré après beaucoup de difficultés causées par l'insuffisance des moyens de l'entreprise. L'ouverture de Beethoven, *la Consécration de la maison*, a été jouée à cette occasion par l'orchestre du théâtre.

— L'Opéra royal de Dresde y a mis le temps, mais enfin il vient de jouer *Coppélia*. La première du délicieux ballet de Delibes a eu un succès énorme. Le directeur général, M. de Schuch, a conduit en personne, et l'orchestre s'est surpassé sous sa vaillante direction.

— On nous écrit de Hambourg qu'une jeune artiste viennoise, M<sup>lle</sup> Cécile de Wenz, a remporté un grand succès dans le rôle de Philine de *Mignon*. Le directeur, M. Pollini, l'a engagée aussitôt au théâtre de cette ville.

— Franz Schubert, dont le centième anniversaire approche, est à la mode. Le théâtre royal de Dresde vient de jouer pour la première fois la petite pièce intitulée *En faction depuis quatre ans*, dont les paroles furent fournies à Schubert par le célèbre poète saxon Théodore Koerner. Le succès a été très vif, ce qui est d'autant plus remarquable que pièce et musique sont d'une simplicité qui a complètement disparu des scènes modernes. La bagatelle musicale de Schubert et les effets ralliés de *Cavalleria rusticana*, qui tient encore l'affiche à Dresde, quel contraste!

— L'Opéra royal de Budapest jouera prochainement un opéra inédit intitulé *Kukuska*, paroles de M. Félix Falzari, musique de M. Franz Lehár. La même œuvre est aussi en préparation au théâtre municipal de Leipzig.

— La direction des concerts philharmoniques à Budapest va faire grandement les choses pendant la prochaine saison. Elle a engagé comme chefs d'orchestre pour ses concerts MM. Richter (Vienne), Sucher (Berlin) et Siegfried Wagner (Bayreuth). Il est inutile de rappeler que ces trois artistes appartiennent à l'école de Richard Wagner.

— Le théâtre municipal de Mayence prépare un opéra inédit en un acte intitulé *Rasbold*, paroles de M. Félix Dahn, musique de M. Reinhold Becker. — De son côté, le théâtre royal de Dresde va jouer un drame musical inédit, *le Retour d'Ulysse*, paroles et musique de M. Auguste Bungert. — Enfin, on annonce de Berlin un nouveau grand opéra intitulé *Wulfrin*, paroles de M. E. Wolfram, musique de M. R.-L. Herman.

— Les manifestations musicales à l'adresse du fameux explorateur Nansen continuent en Norvège. On joue en ce moment avec un énorme succès, à l'Eldorado de Christiana, un ballet qui a pour titre *Sous le 86° parallèle* et qui se termine par une apothéose du célèbre voyageur.

— Il existait en Hollande un aimable trio vocal féminin qui vient de se dissoudre — pour cause de mariage de la part d'un de ses gracieux membres. En revanche, il vient de se former à Amsterdam un quatuor mixte qui comprend les noms de M<sup>mes</sup> Reddingius et Loman, et de MM. Meschaert et Rogmans.

— A Scheveningue, très grand succès pour M<sup>lle</sup> Esther Sidner, qui a supérieurement chanté l'air de *la Vierge* de Massenet, et en *bis* une mélodie du même maître, *l'Ave Maria*, de Gounod, qu'on lui a fait répéter, et des compositions de Schumann et du prince Alexandre-Frédéric de Hesse.

— Voici qu'enfin, après bien des tergiversations et bien des difficultés, le diapason normal français commence à prendre droit de cité à Londres, pour le plus grand bien de l'art, et particulièrement des chanteurs. Dans un compte rendu des concerts-promenades de Queen's Hall, le *Musical News* nous apprend qu'au bas du programme se trouvait cette note intéressante: — « A partir de ce jour le diapason français (normal) sera exclusivement usité. » Et le journal ajoutait: « De manière que celui-ci est adopté à la Société philharmonique, au Choral Bach, aux concerts Mottl, Henschel, Nikisch, au Choral de la Queen's Hall, aux orchestres Lamoureux, Colonne et aux

Concerts du dimanche après midi, commençant en octobre. Les principales sociétés musicales de la métropole ont rapidement opéré le changement de diapason, et une à une les associations de moindre importance suivront leur exemple. Nous sommes près d'atteindre le but dans cette question du diapason, et il est probable que d'ici à un an les sociétés qui n'auront pas le diapason normal international seront rares en Angleterre. »

— C'est les 6, 7, 8 et 9 octobre, sous le patronage de l'aristocratie d'Angleterre, qu'aura lieu, le fameux festival musical de Norwich, dont la direction reste confiée à M. Alberto Randegger. Les œuvres qui seront exécutées à ce festival sont les suivantes : *Jephté*, oratorio de Hændel ; *Élie*, oratorio de Mendelssohn ; *la Rose de Saron*, de M. Mackenzie ; *Fridolin*, cantate de M. Randegger ; *la Rédemption*, oratorio de Gounod ; ouverture de *Léonore*, de Bèethoven ; le troisième acte de *Lohengrin*, de Richard Wagner ; enfin, *Héro et Léandre*, scène lyrique inédite de M. Luigi Mancinelli.

— Celle-ci nous arrive d'Amérique, c'est tout dire. Un journal de ce pays nous apprend qu'à Sioux-City on vient d'organiser un corps de musique... cyclistique, dont les membres sont tous familiers avec la bécanne. Ce corps comprend 12 premiers violons et 6 seconds violons, en neuf tandems ; 4 violoncelles et 4 contrebasses en automobiles (pour les contrebasses surtout, le cycle serait gênant) ; une grande flûte en bicyclette ; une petite flûte en monocycle ; 2 clarinettes et un hautbois en triplète ; et ainsi de suite.

### PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'acte de *Sigurd* qu'on va servir, lors du gala, à l'empereur de Russie, sera, annonce-t-on très sérieusement, élagué de presque toute sa musique. Ce qu'on a tenu à conserver avant tout, c'est la succession des admirables décors qu'il comporte. C'est cela surtout, paraît-il, qui doit frapper l'imagination du Tsar. On aurait pu alors le conduire tout aussi bien aux *Sept Châteaux du diable* qu'on donne au Châtelet. C'est là qu'il y en a, des décors et des trucs merveilleux ! Nous avons vu des enfants qui en ont rêvé pendant huit jours.

— Quant à *la Korrigane*, qui doit terminer le spectacle, elle sera dansée à partir du moment où l'on « sabote » et, après quelques minutes de cet aimable divertissement, on éteindra les quinquets. Comme disait une spirituelle danseuse du corps de ballet que l'Europe nous envie : « Ce n'est pas avec cela que le Tsar attrapera une méningite ! »

— Quoi qu'il en soit, on a commencé l'aménagement de la salle pour le gala. Toutes les cloisons des loges comprises entre les colonnes de droite et de gauche, c'est-à-dire le rang complet de face, vont être enlevées. La loge impériale officielle s'élèvera seule fermée et les deux côtés droit et gauche ne formeront chacun qu'une loge. Une rampe électrique d'appareils supplémentaires sera installée pour augmenter le luminaire.

— Nous avons donné dimanche dernier le programme du gala de l'Opéra en l'honneur du Tsar. Ajoutons qu'il y aura en plus, pendant les entr'actes, un orchestre au foyer du public sous la direction de M. Marty. Au programme : une marche de Gounod, la marche sainte d'*Hérodiade* de Massenet, les danses de *Xavière* de Théodore Dubois et la Danse persane de Guiraud.

— Coquelin a déjeuné à Rambouillet chez M. Félix Faure, comme autrefois Molière chez Louis XIV, — toutes proportions gardées de part et d'autre. De ce petit raout culinaire, il est sorti un projet de soirée littéraire à Versailles, toujours en l'honneur du Tsar. Trois artistes seulement au programme, mais quels artistes ! Sarah Bernhardt, Réjane et Coquelin. Il faudra hausser les portes du palais.

— Puis ensuite, le petit programme littéraire de Versailles s'est corsé d'une partie musicale et chorégraphique, et il a été arrêté comme suit en son entier :

Poésie de M. José-Maria de Hérédia et *Sur trois marches de marbres roses*, d'Alfred de Musset, par M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt.

*Lolotte*, comédie en un acte, de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, jouée par M<sup>me</sup> Réjane, M<sup>lle</sup> Avril et M. Henri Mayer.

Scènes du *Mariage forcé*, par MM. Coquelin aîné et Jean Coquelin.

Chansons d'aïeule, par M<sup>me</sup> Amel, de la Comédie-Française.

Élégie, de Massenet, exécutée sur le violoncelle par M. Jules Delsart et ses élèves.

Air de *Joconde* (Nicolo), chanté par M. Fugère, de l'Opéra-Comique.

Air de *Samson et Dalila* (C. Saint-Saëns), chanté par M<sup>lle</sup> Delna de l'Opéra-Comique.

Air des *Saisons* (Haydn), chanté par M. Delmas, de l'Opéra.

### DANSES ANCIENNES

#### Danses Louis XV :

M<sup>mes</sup> Mauri, Subra, Hirsch, Robin.

#### Danses Louis XIV :

M<sup>mes</sup> Salle, Gallay, Régnier II, Rat.

Joart, Mestais, Beauvais, P. Régnier.

#### Danses Louis XIII :

M<sup>mes</sup> Van Goethen, de Mérode, Piodi, Carré,

Boos, Vandoni, Charrier, Mante.

Tous ces morceaux seront chantés et joués à l'orchestre, qui sera l'orchestre des concerts de l'Opéra, sous la direction de M. Paul Vidal. Cette petite fête artistique sera donnée dans le salon d'Hercule, au palais de Versailles.

— Souvenir de Nicolet du *Gaulois* : « On connaît maintenant le programme du gala qui sera donné à l'Opéra en l'honneur de l'empereur et de l'impératrice de Russie. Cette soirée évoquera pour plus d'un vieux Parisien le souvenir et la vision de la représentation à laquelle assista, le 5 juin 1867, le tsar Alexandre II. M. Perrin, alors directeur de l'Opéra de la rue Le Peletier, s'était mis en frais. La décoration de la salle coûta vingt mille francs. On avait démolé les cloisons des huit loges de face qui, avec une partie de l'amphithéâtre, formèrent la loge impériale. Au centre de cette loge, somptueusement décorée avec le mobilier de la Couronne, trois trônes avaient été dressés, autour desquels, selon les prescriptions de l'étiquette, on avait disposé quinze fauteuils pour les princes et grands personnages qui, en ce moment-là, étaient les hôtes de la France. Le programme comportait le quatrième acte de *l'Africaine*, avec M<sup>me</sup> Marie Sasse, le ténor Warot et Faure ; l'ouverture de *Guillaume Tell*, le deuxième acte de *Giselle*, ballet de Théophile Gautier et d'Adam, avec M<sup>mes</sup> Granzow, Laure Fonta, MM. Mérante, Coralli et Rémond. Quand leurs Majestés impériales entrèrent dans leur loge, l'orchestre de l'Opéra, dirigé par Georges Hainl, exécuta l'hymne russe, que tout le monde écouta debout. Alexandre II prit place au centre de la loge, ayant à sa droite l'empereur Napoléon III, la princesse royale de Prusse, le tsarévitch, la princesse Louise de Hesse, le grand-duc Wladimir, le duc de Leuchtenberg, le prince J. Murat, à sa gauche l'impératrice Eugénie, le prince royal de Prusse, le prince Louis de Hesse, la princesse Mathilde, le prince F. de Hesse, la princesse L. Murat, le prince de Saxe-Weimar et le prince héritier du Japon. La représentation fut fort brillante ; Faure et Marie Sasse se surpassèrent. Un détail de mise en scène mérite d'être noté : pour le deuxième acte de *Giselle*, on avait, avec l'autorisation de M. Alphand, coupé les roseaux des lacs de Boulogne, et, c'est du milieu de leurs touffes verdoyantes que s'élançaient les divinités des eaux. »

— Hier samedi, à l'Opéra, c'était la première soirée d'abonnement de cette saison en dehors des trois grands jours, lundi, mercredi et vendredi. On donnait *Hamlet*, qui a été admirablement accueilli.

— Jusqu'à présent, ce dont on parle le plus à propos du nouvel opéra de M. Bruneau, *Messidor*, c'est du ballet qui s'y trouve intercalé. Les génies aiment à se divertir, paraît-il, comme le commun des autres compositeurs. Qui dansera ce divertissement ? Sera-ce M<sup>lle</sup> Mauri, ou M<sup>lle</sup> Subra ? Les uns tiennent pour la première, les autres pour la seconde. Grave question.

— La reprise projetée des *Huguenots* à l'Opéra ne viendra qu'après *Messidor*. C'est dommage. Car nous avons comme une idée qu'on ne reverra pas sans plaisir ces bons vieux *Huguenots*, qui ont la vie plus dure qu'on ne saurait croire.

— M<sup>lle</sup> Louise Grandjean fera sa rentrée à l'Opéra dans les premiers jours d'octobre.

— M<sup>lle</sup> Bréval, qui est complètement rétablie et dont le congé est expiré, fera très prochainement sa rentrée par le rôle de Brunehilde, dans la *Valkyrie*.

— Il est probable que M<sup>lle</sup> Amélie Lowentz ira cet hiver à Lisbonne chanter en italien le rôle d'Ophélie, d'*Hamlet*.

— C'était fatal. On annonce *la Vie pour le Tsar* à l'Opéra russe (?) de la rue Blanche. Distribution des principaux rôles : Soussanine, Devoyod ; Sabinine, Engel ; Antrida, M<sup>lle</sup> Mauger.

— L'Académie des beaux-arts a fixé au samedi 31 octobre le jour de sa séance publique annuelle. C'est dans cette séance que M. le comte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie, donnera lecture de sa notice historique sur la vie et les œuvres d'Ambroise Thomas.

— C'est aujourd'hui dimanche, 4 octobre, que doit avoir lieu à Roubaix l'inauguration de la statue de Gustave Nadaud, qui s'élève à l'entrée du parc de Barbieux. A cette occasion, on exécutera une cantate dont la musique a été écrite par M. Koszul, directeur du Conservatoire de Roubaix. La partie vocale de cette cantate est confiée au Choral Nadaud, que dirige M. Minssart ; l'orchestre sera composé du personnel de la Grande Harmonie et de celui de l'Association symphonique du Conservatoire. C'est M. Koszul qui dirigera en personne l'exécution de son œuvre.

— L'administration des concerts Colonne annonce sa réouverture au théâtre du Châtelet pour le dimanche 25 octobre, à 2 heures. S'adresser pour l'abonnement au siège de la société, 43, rue de Berlin, de 9 à 11 heures ou de 3 à 5 heures.

— Un de nos confrères du Nord, M. A. Gaudefroy, semble s'être donné la tâche, depuis quelques années, de réunir tous les éléments d'une sorte d'histoire générale de la musique à Lille, qui, on le sait, est l'un de nos centres artistiques les plus sérieux et les plus importants. A cet effet, il a publié toute une série de monographies vraiment intéressantes se rapportant à son sujet et qui, par leur ensemble et leur rapprochement, donnent une notion exacte de l'état de l'art dans la métropole de l'ancienne Flandre. C'est ainsi qu'il a donné successivement *l'Académie de musique de Lille*, *les Concerts du Cercle du Nord à Lille*, *les Premières au théâtre de Lille*, etc. Aujourd'hui, M. Gaudefroy publie sous ce titre : *la Société des Orphéonistes Lillois*, un historique complet et très documenté de cette excellente société chorale, bien connue par toute la France et surtout sous son nom original

et singulier de *Crick-Mouils*, dont l'auteur nous fait connaître les origines. La nouvelle publication de M. Gaudefroy offre plus d'un point curieux et intéressant, sans compter qu'à certains points de vue elle ne manque pas d'utilité pratique. Toutefois, elle ne pourra pas être dans toutes les mains, car son tirage, très limité, ne dépasse pas cinquante exemplaires, ce qui la met déjà à l'état de rareté bibliographique. A. P.

— MM. Grivot et Barnolt, deux artistes qui ont longtemps appartenu à la troupe de l'Opéra-Comique, où ils tenaient, le premier l'emploi des laruettes, le second l'emploi des trials, n'ont pas été rengagés. Ils ne renoncent pas pour cela au théâtre. Et en attendant qu'ils trouvent une scène où ils utiliseront leur talent de fin chanteur comique, tous deux forment des élèves pour le genre dans lequel ils ont été, toute leur carrière, très goûtés et très applaudis.

— Engagement au théâtre Cluny de M<sup>lle</sup> Lebey, pour la nouvelle opérette de M. Louis Varney: *le Papa de Francine*. M<sup>lle</sup> Lebey est une très gentille petite artiste, qu'on a entrevue un instant au théâtre de la Gaité. Vocaliste très habile et jolie voix.

— Vendredi dernier, à l'Exposition du théâtre et de la musique, très beau Festival-Massenet, conduit par M. Kerrion, et au cours duquel on a applaudi M<sup>lle</sup> S. Kerrion et M. Morisson. Au programme, l'ouverture du *Cid*, l'arioso du *Roi de Lahore*, les airs du ballet du *Magé*, l'air de *Marie-Magdeleine*, chœur et marche céleste du *Roi de Lahore* et toutes les *Scènes napolitaines*.

— A Montmorency, très beau concert de bienfaisance, dans lequel on a surtout applaudi M<sup>me</sup> Preinsler da Silva dans la *Mandolinata* de Paladilhe-Saint-Saëns et des pièces de clavecin, M. Paul Ségué dans les *Trois Soldats* de Faure, et M<sup>lle</sup> Marguerite Mathieu dans l'air d'*Esclarmonde* de Massenet, et dans *Annie*, chanson écossaise de Paladilhe.

— Au Havre, franc succès pour *le Pardon de Ploërmel* et pour ses interprètes, MM. Illy (Hoël), Coutellier (Corentin), M<sup>lle</sup> Armeliny (le père), et M<sup>lle</sup> Renée Buhl (Dinorah), cette dernière très justement applaudie après la valse de virtuosité du second tableau.

— M<sup>lle</sup> Marie Rôze, qui n'a pas cessé de donner ses leçons particulières pendant tout l'été, reprendra ses cours de chant et de mise en scène à partir du 1<sup>er</sup> octobre.

— Cours et Leçons. — Le pianiste-compositeur Ch. Neustedt reprendra ses cours et leçons particulières, 130, boulevard Malesherbes, à partir du 1<sup>er</sup> octobre. — M<sup>me</sup> Dereims de Vriès, reprend ses leçons de chant à partir du 1<sup>er</sup> octobre, 17, rue de Châteaudun. — M<sup>lle</sup> Eugénie Mauduit, reprend ses leçons de chant et

d'opéra, à partir du 1<sup>er</sup> octobre, 160, rue de la Pompe. — M<sup>lle</sup> Chaucherau et M. Dèze, reprendront leurs cours et leçons de chant et de mise en scène, 16, rue de la Tour-d'Auvergne, à partir du 1<sup>er</sup> octobre. — M. Hermans Devriès, de l'Opéra-Comique, reprend chez lui, 14, boulevard Sébastopol, ses leçons de chant et de déclamation lyrique. — M. Georges Falkenberg, ouvre chez lui, 8, rue Poisson, un cours de piano. Il donnera, à l'Institut Rudy, pour faire entendre ses élèves, quatre matinées. — M. P. Marcel, reprendra ses cours et leçons de chant, 14, rue de Rome, à partir du 5 octobre. — Réouverture des cours de piano de M<sup>lle</sup> Henriette Thuillier, 24, rue Le Peletier, et 150, avenue Victor-Hugo. Audition des œuvres de Raoul Pugno, Th. Dubois et Bourgault-Ducoudray. — A l'École Beethoven, réouverture des cours préparatoires, le 15 octobre. Inscriptions chez M<sup>lle</sup> Balutet, 80, rue Blanche, qui reprendra ses cours et leçons particulières à partir du 8. — M<sup>me</sup> Preinsler da Silva a repris ses cours et leçons de piano et de clavecin, 47, rue de Maubeuge. — M. Raoul Delaspre a repris ses leçons, 66, boulevard des Batignolles. — M<sup>me</sup> Tarpel a repris ses cours et leçons, 69, rue Lafayette. — M<sup>lle</sup> Mathilde Bernardi reprend ses cours de musique d'ensemble, accompagnement et lecture à vue, salle Herz, 28, rue Victor Massé. — M<sup>lle</sup> Marie Henrion, de l'Opéra-Comique, professeur de chant et de diction, a repris ses leçons particulières et cours chez elle, 86, avenue de Villiers. Se faire inscrire le mercredi de 2 à 6 heures.

## NÉCROLOGIE

Jeudi dernier est morte à Paris, à l'âge de 88 ans, M<sup>me</sup> Duponchel, veuve de Duponchel, dessinateur et architecte distingué qui fut, il y a environ un demi-siècle, co-directeur de l'Opéra, d'abord avec Edouard Monnais, puis avec Roqueplan, duquel il ne tarda pas beaucoup à se séparer pour le laisser seul à la tête de notre première scène lyrique.

— Les journaux russes annoncent la mort d'un jeune compositeur, M. Tuschmalow, qui avait été élève de la classe de M. Rimsky-Korsakow au Conservatoire de Saint-Petersbourg et qui s'était fait un nom comme chef d'orchestre à l'Opéra de Varsovie et à celui de Tiflis.

— On annonce la mort à Darmstadt, le 4 septembre, d'Albert Eilers, qui, depuis 1882, tenait l'emploi de basse chantante au théâtre de cette ville. Cet artiste s'était fait connaître aussi comme compositeur, non seulement par deux opérettes, *Spielmanns-Lied* et *la Nuit de saint Jean*, mais encore par deux Messes, dont un *Requiem*.

HENRI HEUGEL, directeur-gérant.

— Un concours pour quelques places de violon et d'alto, aux concerts Lamoureux, aura lieu très prochainement. S'adresser pour les inscriptions à l'administration, 62, rue Saint-Lazare, de 3 à 6 heures.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, HEUGEL et C<sup>ie</sup>, Éditeurs.

PROPRIÉTÉ POUR FRANCE, BELGIQUE ET ÉGYPTÉ

MILAN: Édouard SONZOGNO

## ÉCOLE MODERNE ITALIENNE

GRANDS SUCCÈS DU THÉÂTRE DE LA SCALA

P. MASCAGNI

## CAVALLERIA

RUSTICANA

Poème italien de MENASCI

Version française de Paul MILLIET

PARTITION ITALIENNE . . . . .	Net	10	»
PARTITION FRANÇAISE . . . . .	Net	12	»
PARTITION POUR PIANO SEUL . . . . .	Net	6	»
PARTITION POUR PIANO 4 MAINS . . . . .	Net	15	»
Livret français . . . . .	Net	1	»

Morceaux de chant détachés

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET AUTRES INSTRUMENTS

CÉLÈBRE INTERMEZZO

U. GIORDANO

## ANDRÉ CHÉNIER

DRAME HISTORIQUE

Poème italien d'ILLICA

Version française de Paul MILLIET

PARTITION ITALIENNE . . . . .	Net	15	»
PARTITION FRANÇAISE (à paraître) . . . . .	Net	20	»
PARTITION POUR PIANO SEUL . . . . .	Net	12	»
PARTITION POUR PIANO 4 MAINS . . . . .	Net	25	»
Livret français . . . . .	Net	1	»

Morceaux de chant détachés

TRANSCRIPTIONS POUR PIANO ET AUTRES INSTRUMENTS

MUSCADINS ET MUSCADINES

Avis aux directeurs de théâtre. — S'adresser AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, pour la location des parties d'orchestre et de chœurs, de la mise en scène, et des dessins des costumes et décors.