



ALMANACH
MUSICAL

ANNEE 1860 10^e ANNÉE

PAR MM. HOLLÉRI & OSCAR COMETTANT

PRIX. **50** CENTES.

PARIS

REDACTEUR-GÉNÉRAL

HOLLÉRI

N. 10, RUE MARTEL, 10, A. P.

ÉDITEUR

Andréas Thomas, Libraire

vis-à-vis de la rue de la Harpe

N. 10, rue de la Harpe, 10, A. P.

1869
ALMANACH

MUSICAL

ANNEE 1869 4^e ANNÉE

PAR MM. MELÈRE & OSCAR COMTEYRANT

PREMIER 50 centimes

PARIS

chez tous les

libraires

et chez M. Comteyrant, n. 1

11 rue de la

Harmonie, n. 11, Paris

chez M. Comteyrant, n. 1

et chez M. Comteyrant, n. 1

Plus de 100 000 exemplaires

MUSICAL

1891 10° 1000

REVUE DE
CHRONIQUE
PARIS

Prix: 50 cent.
1/2000

E. GÉRARD et C^{ie}
Auteurs et Éditeurs
11, rue de Valenciennes, 11
Paris

Paris 1891



Paris. — Ed. Lottin

LES FÉRIQUES		FÉVRIER	
Février		Les jours gras de 42 heures le matin et de 24 heures le soir	
LES JOURS	LES JOURS	LES FÉRIQUES DE FÉVRIER	LES JOURS
1	1. Lundi	Les Jours Gras (Lundi, mardi et mercredi)	1712
2	2. Mardi	Les Jours Gras	1713
3	3. Mercredi	1. Epiphane	1714
4	4. Jeudi	2. Dimanche	1715
5	5. Vendredi	3. Lundi	1716
6	6. Samedi	4. Mardi	1717
7	7. Dimanche	5. Mercredi	1718
8	8. Lundi	6. Jeudi	1719
9	9. Mardi	7. Vendredi	1720
10	10. Mercredi	8. Samedi	1721
11	11. Jeudi	9. Dimanche	1722
12	12. Vendredi	10. Lundi	1723
13	13. Samedi	11. Mardi	1724
14	14. Dimanche	12. Mercredi	1725
15	15. Lundi	13. Jeudi	1726
16	16. Mardi	14. Vendredi	1727
17	17. Mercredi	15. Samedi	1728
18	18. Jeudi	16. Dimanche	1729
19	19. Vendredi	17. Lundi	1730
20	20. Samedi	18. Mardi	1731
21	21. Dimanche	19. Mercredi	1732
22	22. Lundi	20. Jeudi	1733
23	23. Mardi	21. Vendredi	1734
24	24. Mercredi	22. Samedi	1735
25	25. Jeudi	23. Dimanche	1736
26	26. Vendredi	24. Lundi	1737
27	27. Samedi	25. Mardi	1738
28	28. Dimanche	26. Mercredi	1739
29	29. Lundi	27. Jeudi	1740
30	30. Mardi	28. Vendredi	1741
31	31. Mercredi	29. Samedi	1742

DE 0 à 24 H. 00 de jour
DE 0 à 24 H. 00 de nuit

DE 0 à 24 H. 00 de jour
DE 0 à 24 H. 00 de nuit



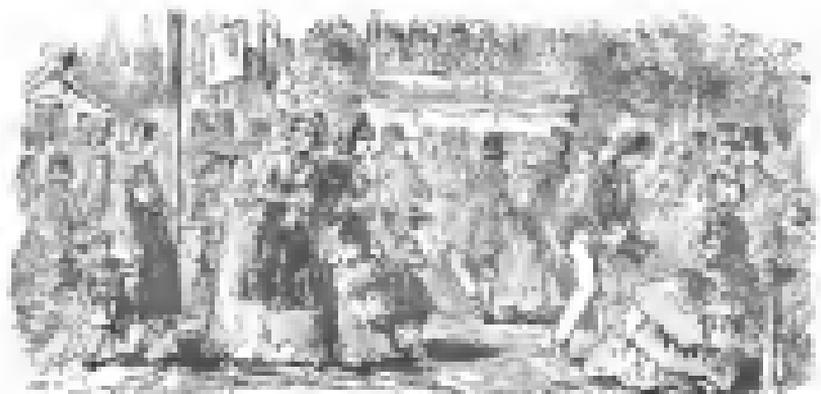
Mars. — Le Général dans le monde.

LE MOIS DE MARS		MARS		MARS	
Le mois de Mars		Les jours commencent de 12 heures le matin et de 12 heures le soir.		Mars des vents	
LE MOIS	LE JOUR	LE MOIS	LE JOUR	LE MOIS	LE JOUR
1	Jeudi	1	Jeudi	Mars de Gizeh	1822
2	Vendredi	2	Vendredi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Tournai	1823
3	Samedi	3	Samedi	Yverdray (campagne) de Valenciennes	1824
4	Dimanche	4	Dimanche	Mars de Gizeh — Mars de Gizeh, à Valenciennes	1825
5	Lundi	5	Lundi	Mars de Gizeh — Mars de Gizeh, à Valenciennes	1826
6	Mardi	6	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1827
7	Mardi	7	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1828
8	Mardi	8	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1829
9	Mardi	9	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1830
10	Mardi	10	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1831
11	Mardi	11	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1832
12	Mardi	12	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1833
13	Mardi	13	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1834
14	Mardi	14	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1835
15	Mardi	15	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1836
16	Mardi	16	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1837
17	Mardi	17	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1838
18	Mardi	18	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1839
19	Mardi	19	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1840
20	Mardi	20	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1841
21	Mardi	21	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1842
22	Mardi	22	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1843
23	Mardi	23	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1844
24	Mardi	24	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1845
25	Mardi	25	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1846
26	Mardi	26	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1847
27	Mardi	27	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1848
28	Mardi	28	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1849
29	Mardi	29	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1850
30	Mardi	30	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1851
31	Mardi	31	Mardi	Mars de Valenciennes (Chapelle), à Valenciennes	1852

787
788

D 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

P 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31



Avril. — Fête d'Avril.

LE VALENTIN		AVRIL		MARS	
Sélections		Les jours consacrés de 20 minutes le matin et de 10 minutes le soir		Mars de la Bibliothèque	
AN	PROSE	SAISON	FRANCAIS	AN	PROSE
1	1000	1. Bayard	10. Noël de la République	1000	1000
2	1000	2. François de France	11. Noël de la République	1000	1000
3	1000	3. Louis XI	12. Noël de la République	1000	1000
4	1000	4. Louis XII	13. Noël de la République	1000	1000
5	1000	5. Louis XIII	14. Noël de la République	1000	1000
6	1000	6. Louis XIV	15. Noël de la République	1000	1000
7	1000	7. Louis XV	16. Noël de la République	1000	1000
8	1000	8. Louis XVI	17. Noël de la République	1000	1000
9	1000	9. Louis XVIII	18. Noël de la République	1000	1000
10	1000	10. Louis XVIII	19. Noël de la République	1000	1000
11	1000	11. Louis XVIII	20. Noël de la République	1000	1000
12	1000	12. Louis XVIII	21. Noël de la République	1000	1000
13	1000	13. Louis XVIII	22. Noël de la République	1000	1000
14	1000	14. Louis XVIII	23. Noël de la République	1000	1000
15	1000	15. Louis XVIII	24. Noël de la République	1000	1000
16	1000	16. Louis XVIII	25. Noël de la République	1000	1000
17	1000	17. Louis XVIII	26. Noël de la République	1000	1000
18	1000	18. Louis XVIII	27. Noël de la République	1000	1000
19	1000	19. Louis XVIII	28. Noël de la République	1000	1000
20	1000	20. Louis XVIII	29. Noël de la République	1000	1000
21	1000	21. Louis XVIII	30. Noël de la République	1000	1000
22	1000	22. Louis XVIII	31. Noël de la République	1000	1000
23	1000	23. Louis XVIII	32. Noël de la République	1000	1000
24	1000	24. Louis XVIII	33. Noël de la République	1000	1000
25	1000	25. Louis XVIII	34. Noël de la République	1000	1000
26	1000	26. Louis XVIII	35. Noël de la République	1000	1000
27	1000	27. Louis XVIII	36. Noël de la République	1000	1000
28	1000	28. Louis XVIII	37. Noël de la République	1000	1000
29	1000	29. Louis XVIII	38. Noël de la République	1000	1000
30	1000	30. Louis XVIII	39. Noël de la République	1000	1000
31	1000	31. Louis XVIII	40. Noël de la République	1000	1000

10 Q. de 2 à 6 h. 30 m. du soir
10 S. de 2 à 3 h. 30 m. du matin

10 Q. de 2 à 6 h. 30 m. du soir
10 S. de 2 à 3 h. 30 m. du matin

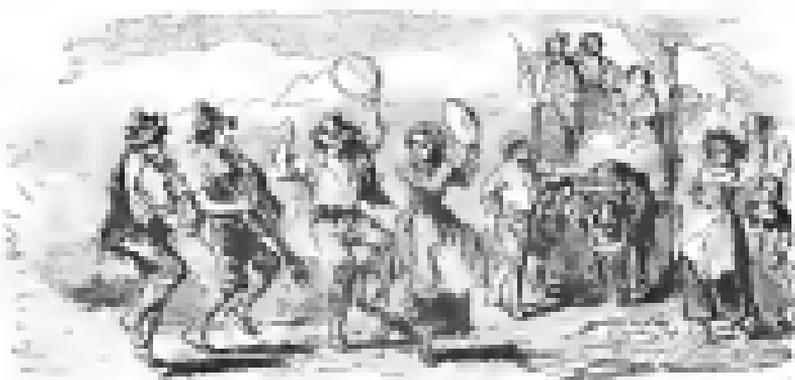


Paris. — Rue Cassini 1

LUNDI 20 Pendant.		Le jour consacré, pendant 24, de 6 m. le matin et de 24 m. le soir		MÉTRO PARISIEN	
AN	ARRONDISSEMENT	NOM	TRAYECTEURS	AN	ARRONDISSEMENT
1	1	Trappiste	Trappiste d'Alsaceville à Metzville	1891	1
2	2	Trappiste	For de Gault, gare de la Billemeville à Metzville	1892	2
3	3	Trappiste	St-André de la Roche à Metzville, avec la gare	1893	3
4	4	Trappiste	Mars de camp, Metzville	1894	4
5	5	Trappiste	Mars de St-Jean à Metzville	1895	5
6	6	Trappiste, origine	L'Emp d'Alsaceville de Metzville, 1896, de For	1896	6
7	7	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1897	7
8	8	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1898	8
9	9	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1899	9
10	10	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1900	10
11	11	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1901	11
12	12	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1902	12
13	13	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1903	13
14	14	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1904	14
15	15	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1905	15
16	16	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1906	16
17	17	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1907	17
18	18	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1908	18
19	19	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1909	19
20	20	Trappiste	Mars de Metzville à Metzville, avec Metzville	1910	20

Éditions de la maison
N. L. de Metzville 1 m. de Metzville

Éditions de la maison
P. L. de Metzville 1 m. de Metzville



Juillet. — Les Minstrelles

Le Doyen Moussillon		JUILLET		M. des Minstrelles	
Les jours dimanches de 10 heures le matin et de 2 heures le soir.		Les jours dimanches de 10 heures le matin et de 2 heures le soir.		M. des Minstrelles	
Année	Mois	Année	Mois	Année	Mois
1897	1	M. Elmore	Mort de Guillaume Perle à Berlin.	1817	
1898	2	Victorien N. D.	Mort de J. J. Rousseau.	1818	
1899	3	L. Ferry	Le rap de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1819	
1900	4	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1820	
1901	5	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1821	
1902	6	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1822	
1903	7	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1823	
1904	8	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1824	
1905	9	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1825	
1906	10	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1826	
1907	11	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1827	
1908	12	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1828	
1909	1	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1829	
1910	2	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1830	
1911	3	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1831	
1912	4	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1832	
1913	5	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1833	
1914	6	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1834	
1915	7	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1835	
1916	8	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1836	
1917	9	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1837	
1918	10	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1838	
1919	11	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1839	
1920	12	St. Louis	Mort de l'abbé de La Ferté, de Caen, (May).	1840	

Le 1er juillet à 10 h. du matin
Le 2e à 10 h. 45 m. du matin
Le 3e à 11 h. 30 m. du matin

P. L. à 10 h. 45 m. du matin
D. Q. à 11 h. 30 m. du matin



Expédition. — Le Haras

L. N. 241.410		SEPTEMBRE		L. N. 241.410	
Brevétabler		Les jours indiqués de 42 heures la veille. Valeur des brevets et de 42 heures de nuit.			
N°	ANCIEN	NOM	ÉTABLISSEMENT DÉPARTÉMENT	ANCIEN	ANCIEN
1	1000000	M. L. G. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
2	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
3	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
4	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
5	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
6	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
7	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
8	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
9	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
10	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
11	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
12	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
13	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
14	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
15	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
16	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
17	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
18	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
19	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
20	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
21	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
22	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
23	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
24	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
25	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
26	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
27	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
28	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
29	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
30	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000
31	1000000	M. L. G. G. G.	1000000	1000000	1000000

N. L. de 12 à 14. 10 m. de nuit
P. G. de 12 à 14. 10 m. de nuit

P. L. de 12 à 14. 10 m. de nuit
D. G. de 12 à 14. 10 m. de nuit



Sièges — Paris-Côte

LE DÉPART		NOVEMBRE		LES JOURS	
du		Les jours		du	
du		du		du	
LE DÉPART	LES JOURS				
1	Paris	BRUSSELS	1	Paris	1
2	Paris	BRUSSELS	2	Paris	2
3	Paris	BRUSSELS	3	Paris	3
4	Paris	BRUSSELS	4	Paris	4
5	Paris	BRUSSELS	5	Paris	5
6	Paris	BRUSSELS	6	Paris	6
7	Paris	BRUSSELS	7	Paris	7
8	Paris	BRUSSELS	8	Paris	8
9	Paris	BRUSSELS	9	Paris	9
10	Paris	BRUSSELS	10	Paris	10
11	Paris	BRUSSELS	11	Paris	11
12	Paris	BRUSSELS	12	Paris	12
13	Paris	BRUSSELS	13	Paris	13
14	Paris	BRUSSELS	14	Paris	14
15	Paris	BRUSSELS	15	Paris	15
16	Paris	BRUSSELS	16	Paris	16
17	Paris	BRUSSELS	17	Paris	17
18	Paris	BRUSSELS	18	Paris	18
19	Paris	BRUSSELS	19	Paris	19
20	Paris	BRUSSELS	20	Paris	20
21	Paris	BRUSSELS	21	Paris	21
22	Paris	BRUSSELS	22	Paris	22
23	Paris	BRUSSELS	23	Paris	23
24	Paris	BRUSSELS	24	Paris	24
25	Paris	BRUSSELS	25	Paris	25
26	Paris	BRUSSELS	26	Paris	26
27	Paris	BRUSSELS	27	Paris	27
28	Paris	BRUSSELS	28	Paris	28
29	Paris	BRUSSELS	29	Paris	29
30	Paris	BRUSSELS	30	Paris	30
31	Paris	BRUSSELS	31	Paris	31

M. L. le 10 1/2 h. de nuit
P. Q. le 11 1/2 h. de nuit

M. L. le 10 1/2 h. de nuit
P. Q. le 11 1/2 h. de nuit



DOSSIER. — Le théâtre.

LE CAFFOÏNE		DÉCEMBRE		1894	
Étranger		Les jours de repos et de fêtes sont en italique		N. des Étranger	
N. des	Jours	Noms	Opérations de ce jour	N. des	Jours
1	dimanche	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1794	
2	jeudi	à. Fête de la Vierge	F. de la République, à Paris, à 10 h. — G. de la République, à Paris, à 10 h. — G. de la République, à Paris, à 10 h.	1795	
3	jeudi	à. Fête de la Vierge	N. de la République, à Paris, à 10 h. — G. de la République, à Paris, à 10 h. — G. de la République, à Paris, à 10 h.	1796	
4	dimanche	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1797	
5	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1798	
6	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1799	
7	dimanche	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1800	
8	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1801	
9	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1802	
10	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1803	
11	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1804	
12	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1805	
13	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1806	
14	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1807	
15	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1808	
16	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1809	
17	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1810	
18	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1811	
19	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1812	
20	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1813	
21	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1814	
22	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1815	
23	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1816	
24	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1817	
25	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1818	
26	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1819	
27	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1820	
28	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1821	
29	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1822	
30	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1823	
31	jeudi	à. Noël	Naissance de Gustave Flaubert.	1824	

N. de la République, à Paris, à 10 h. — G. de la République, à Paris, à 10 h. — G. de la République, à Paris, à 10 h.

N. de la République, à Paris, à 10 h. — G. de la République, à Paris, à 10 h. — G. de la République, à Paris, à 10 h.

**MINISTÈRE DE LA MAISON DE L'EMPEREUR
ET DES BÉNÉFICES
PLACE DU CROISSANT.**

M. Eug. M. de Marcel de VAILLANT (G. G.), 1049 (ml.) Secrétaire Ministre d'Etat et
membre du conseil privé.

Secrétariat-général des Bénéfices

M. S..., secrétaire général
M. Camille MARCAT (G. G.), directeur de l'Administration des Bénéfices.
M. GUYON G., chef de bureau.

MUSIQUE DE LA CHAPELLE ET DE LA CHAMBRE DE L'EMPEREUR

M. le vicomte de LAMARCAIS (G. G.), secrétaire des spectacles de la cour, de la
musique de la chapelle et de la chambre.
MM. ALVIN (G. G.), membre de l'Institut, directeur,
Assistant, premiers accompagnateurs,
LAFONT (G.), inspecteur de la musique
COMTE (G.), directeur des concerts.

INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS (section de composition musicale)

Jahet (G. G.) (G. G.) 1850 Gussac.	Robert (G. G.) (G. G.) 1850 Gussac.
Charles de Collebasse (G. G.) 1857 Lamoignon.	Rollin (Victor) (G. G.) 1858 Adam.
Thomas (André) (G. G.) 1851 Spontini.	Gussac,..... 1858 Chapuis.

Secrétaire perpétuel : M. BIZET, élu en 1858.

CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE

85, RUE DE FLORENCE BOULEVARD

ADMINISTRATION

MM. ARNAUD (G. G.) (G. G.), de Florence, directeur, LAMARCAIS, administrateur, DE
MONTMORIN, secrétaire; RATTI, élève; FERRIERE, surveillant des classes.

Comité d'enseignement des études musicales

MM. Jahet (G. G.) (G. G.), président; Robert (G. G.) de Rouffignac, THOMAS (G. G.)
(G. G.), BOUDET (G. G.), VAYET (G. G.), FERRIERE (G. G.), GUYON (G. G.), DE
MONTMORIN, GEORGES (G. G.) DE MONTMORIN, secrétaire.

Secrétaires généraux : DE LAMARCAIS (G. G.), Rollin (G. G.), administrateurs; LAFONT, préposé

THÉÂTRES DE CHANT — PERSONNEL ARTISTIQUE

OPÉRA

Directeur : M. HILDE PERLIN —

Chef d'orchestre : M. Georges Héra — 2. M. Espigat — 3. M. Lœwy

MM. Guyonard, Villard, Mancova, W. et Mortel, Fera, Baldassara, Glin, Briat, Gelin.	MM. Dougal, Davi, Catalano, Ponari, Stouk, Kemp, Azer, Cass, Chapin, Patin.	MM. Michelot, Drey, Tavre, Bismard, Goyard, Massadour-Guy, Lard, Roi (Miro), Tara, Blanc.	Mmes Brucke et Lacelle, Mandot, Mouss, Hoch, Gouffier, Frisollet, Frisol.
--	--	--	--

THÉÂTRE IMPÉRIAL ITALIEN

Directeur : M. PACIER

Chef d'orchestre : M. Scaramella — 2. FERRIARI — 3. ACCIARI

Directeur de Chant : M. ALLART.

Mmes Pelli, K. et G., Erci, Nardi, Berti.	Mmes Geron, Gross, Bardi, Vardi.	MM. Franchi, Tassinari, Baldi, Nardi, Bardi.	MM. Debonis, Agnes, Peller, Tropo, Gamp.	MM. Finelli, Mazzanti, Mazzanti, Peller.
---	---	--	--	---

Le Théâtre Impérial a commencé, cette année, sa saison le 1^{er} août 1900 et dans
jusqu'à 30 août 1900

THÉÂTRE IMPÉRIAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

1860-1861

Directeur: M. DE LÉRY **†**
 Administrateur: M. NAY
 Secrétaire général: M. AUGUSTE BÉGIN
 Répétiteur Adjoint de la scène: M. MOGNET
 Répétiteur général de l'administration: M. YVES LÉONAR
 Répétiteur: M. PÉLAGIE
 Chef d'orchestre: M. TILMANT **†**
 Second chef: M. MARIE

MM. Lévy Achard	MM. Lévy	M. Richard	Mesdemoiselles.
Croisy	Lévy	Mme Marie Lévy	Madame
Franchet	Mélançon	Madame Marie	Mme
Copet	Deshay	Cher	Madame
Buret	Garbier	Yves	Paul
E. Baudin	Lévy	Yves	Marie
Sainte-Foy	Polenta	Dervin	Marie
Foué	Baudin	Kévilic	Marie
Prévost	Deshay	Yves-Lévy	Marie

MM. FERRIER, chef des chœurs.

FAYE, chef de la danse.

MOVEMENT SCÉNIQUE. — ANNÉE 1861-1862

25 février 1861. — *Le Fils du Régiment*, opéra-comique en trois actes, première représentation.

5 avril. — *Le grand Tante*, opéra-comique en un acte, première représentation.

5 juin. — *L'Étoile du Nord*, opéra-comique en trois actes, reprise.

10 août. — *Domino*.

14 septembre. — *Les Sœurs de la Marquise*, opéra-comique en un acte, reprise.

16 septembre. — *Fanny*, opéra-comique en trois actes, reprise.

23 novembre. — *Robert le Diable*, opéra-comique en trois actes, première représentation.

4 décembre. — *Le Sang d'un père*, opéra-comique en trois actes, reprise.

15 février 1862. — *Le Premier jour de l'Amour*, opéra-comique en trois actes, première représentation.

15 mars. — *Le Part du Diable*, opéra-comique en trois actes, reprise.

17 avril. — *Mademoiselle Nitouche*, opéra-comique en un acte, première représentation.

30 avril. — *Les Noces noires*, opéra-comique en deux actes, reprise.

13 mai. — *Le Pecheur*, opéra-comique en un acte, première représentation.

5 juin. — *Les Dragons de Villars*, opéra-comique en trois actes, première représentation à ce théâtre.

11 juillet. — *Le Docteur Miracle*, opéra-comique en un acte, reprise.

5 août. — *Fanny*, opéra-comique en trois actes, reprise avec M. LÉVY ACHARD.

15 août. — *Les Femmes de France*. — *Domino*.

2 septembre. *Le Cœur de Roi*, opéra-comique en un acte, première représentation à ce théâtre.

FANTASIES PARISIENNES

Directeur: M. Louis Martini, G.
 sous le patronage des Écoles-Arts
 Secrétaire général: M. Ernest Buisson
 Chef-Producteur: M. Charles Coustant

Acteurs

Mme Devos	Mlle Gata	Mlle Gaudin
Georgette	Berthe	Henri
Marguerite	Clément	René
Armand	Hubert	Rayard
Georges Fontaine	Georgette	Georges
Mme Vain	Armandine	Louise
Henriette	Marcelle	Marius
Pierre	Henriette	Henri
Régis	Edm. Dorez	Myrta
Denise	Georgette	
Colombine Gaudin	Lucien	
Clément	Yvonne	

INDICATEUR N° 101 DE L'ANNÉE

- 2 acteurs: *Procheché*, 1 acte, Pol Meyer, musique de M. Montanby
 3 acteurs: *Le Déjeuner*, 2 actes, Rolland, musique de M. Montanby
 20 personnes: *Le Piqueur*, 2 actes, Saint-Georges, musique de Montanby
 3 acteurs: *Le Forçat*, 1 acte, Vissani, musique de Léo
 2 acteurs: *Le Divorce des Dames*, 1 acte, V. Félix, musique de Schubert
 3 acteurs: *L'Éclair de Genève*, 1 acte, Méliès-Georges, musique d'Émile
 Dostal
 18 actes: *Roger Assommoir*, 2 actes, Clément, Servais-Lapre, musique de Rolland
 10 actes: *Le Walcher*, 1 acte de Paul de Kink, musique d'Émile
 Dostal
 21 acts: *Le Né*, 1 acte, de Fougère, Laurent, musique d'Offenbach
 21 acts: *Mademoiselle Pichoux et M. Rolland*, 1 acte, Leblond, musique de
 Rolland
 10 acts: *Un drame en 1776*, 1 acte, Hervé, musique de Hervé
 15 acts: *Le Sarcophage de Jérôme*, 4 actes, Devernacelles, musique de Fauré
 20 acts: *L'Amour masculin*, 1 acte, J. Rolland-Georges, musique de Hartig

18 JUNE — COURSES ANNUELLES



CONSERVATOIRE IMPÉRIAL DE MUSIQUE & DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX

La distribution des prix du Conservatoire impérial de musique et de déclamation a eu lieu le 4 août 1888, à une heure, à la suite des concours de l'année scolaire 1887-1888.

Le maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, accompagné de M. Eugène Godé, conseiller d'État, secrétaire en chef du ministère, de M. Camille Dreyer, directeur général de l'Administration des Beaux-Arts, et de M. Deshayes, sous-chef de cabinet de son Excellence, a été conduit par M. Aubert, ministre de l'Éducation, directeur du Conservatoire, dans la partie de la grande salle qui, sous l'architecte, avait été préparée pour cette cérémonie.

Le maréchal avait à ses côtés : M. Andronov Thomas, membre de l'Institut; directeur de l'Éducation et des Beaux-Arts; commandant des ordres, Louis Fournier, directeur des Beaux-Arts; de Lécuyer et de Chilly, sous-directeurs de l'Opéra-Comique et de l'Odéon; Lantier, administrateur du Conservatoire, ainsi que les membres des jurés des concours musicaux et des études de musique, et presque tous les professeurs.

Après un bref discours solennel qui remplissait la salle, on remarquait : M. le comte de Saxe-Cobourg, ministre, représentant les beaux-arts; M. de Folger, premier président de la Cour des comptes; le prince Paulévitch et un grand nombre d'artistes et d'amateurs.

Le ministre ayant été déclaré excusé, le maréchal a prononcé le discours suivant :

JEANES ÉLÈVES,

Croyez-le bien, jeunes élèves, ce n'est pas uniquement à vous que les beaux-arts ont été confiés, comme je le fais encore aujourd'hui, vous apporter des encouragements et des

Je me représentais de vous faire longtemps attendre vos ouvrages et l'heure de votre départ.

Mais comment sans attendre sans offrir des encouragements aux auteurs que vous allez momentanément quitter, et sans payer un tribut de regrets à ceux que la mort vous a vous pour toujours, pendant le départ de cette année : à M^{rs} Méhul et Guisot, bien dignes tous deux de la reconnaissance de leurs élèves ; à M. Fauriel, momentanément frappé dans son œuvre de succès des études nouvelles, par un coup de latitude où il étudiait le langage dédaigné ; à ce jeune Bartholomy cette qui succédait tout-à-coup, après cinq ans à peine de professorat, au poste d'élève sacré au Conservatoire qui peut à jamais lui rendre ses regrets.

Vous n'êtes venu de me pas présenter le nom de M^{rs} Kœcher et Edouard Maigne sans établir au premier de la littérature des beaux-arts, M. Edouard Maigne remplissant auprès de Conservatoire des fonctions épineuses que, par son esprit de nouveauté, il avait eu rendre difficiles pour lui et agréables pour les autres. Il a mérité ainsi que les deux académiciens contemporains et respectés la même sympathie et la même estime, également les autres depuis et le respect et l'estime de la famille.

C'est encore un membre du comité des études musicales que M. Georges Kastner a pu rendre, et a rendu au profit de trois-cents élèves au Conservatoire. Érudit de premier ordre, auteur de nombreux ouvrages sur l'histoire et la philosophie de la musique, il peignait à ses élèves le plus sévère critique et encourageait ses élèves avec une indéfectible bonté.

Le Conservatoire n'a ce maître et cet honneur que pour peu qu'on fait mieux, on l'aime et on le fait mieux.

Au commencement de ce siècle, un jeune professeur, nommé Focchini, occupait un le piano à ceux qui l'ont consacré à ses maîtres. Héritier de ses sentiments pour le Conservatoire, au vieux temps, au moment, de nous laisser le lieu de son départ de votre professeur, avec une main perpétuelle de M^{rs} France, que nous complétons le même plaisir et son nom.

Pour leur succéder, et en souvenir de l'enseignement spécial professé par Focchini, d'après la classe de piano qui serait succédant les premiers arrivages de cette année, une moitié au titre unique à l'école qui, dans les classes épineuses, sera obtenu le premier prix de piano, et l'autre à Fauriel qui, dans les classes de Gounod, après partage le premier prix sera donné de ses élèves, sera est désigné pour cette récompense et par un titre spécial de jury.

Ainsi, même de la part de ceux qui ne sont plus, vous recevrez des encouragements précieux ; mais les meilleurs vous trouvent toujours de vos maîtres, et, avant tout, de votre directeur chef, à qui, pendant sa brillante carrière, le talent ne tient pas tant de votre fidélité. C'est une grâce pour le manque français et pour nous, de le voir, dans une hospitalité hospitalière, recevoir, à chaque occasion d'opéra, de garder sa place, la première, à la tête de la jeunesse méritante.

Après lui, et toujours avec respect sur ses œuvres, l'auteur de la Double Échelle et de *Mignon*, de *Jeune Fille au Village* et *l'Étudiant*, qui pendant depuis trente ans de succès, à ses Fêtes Nuptiales et Intermédiaires à ses élèves, l'exemple de travail et de succès.

Pour l'opéra et pour honorer au même temps le corps enseignant du Conservatoire, dont l'un de ses plus d'élèves méritants, l'Empereur a bien voulu, et je vous l'annoncerai avec grand plaisir, de voir M. Antoine Thomas en grade de commandeur dans l'ordre impérial de la Légion d'honneur.

On dit, dans le pays, que les services rendus par le Conservatoire, et qui méritent si bien le surnom de cet établissement dans le présent et dans l'avenir, a été momentanément interrompu par les applications de l'Assemblée législative aux travaux et collaborations qui s'élevaient à plusieurs reprises quand le maréchal Vallée a rapporté que l'Empereur désignait comme le chef de commandeur de la Légion d'honneur à M. Andréas Tassin.

La classe s'est terminée par un concert lyrique et dramatique, exécuté par les principaux lauréats, et dont voici le programme :

1^o Fragment de l'opéra *Le Cid*, par M. Chézy (soprano ST), exécuté par Mlle Deshayes.

2^o Air de la *Jeune de Laa*, de M. Barthelemy, chanté par M. Solon.

3^o *Finale* spécialement pour la classe, composée par M. Vanstrépe, exécuté par M. Fournier.

4^o Air de *Lucie*, de M. Marchand, chanté par Mlle Aubry.

5^o Duo pour voix-fauteuil en mi bémol, et violon-contra-alte en ré bémol, exécuté par MM. Chézy et Charbon.

6^o Fragment de l'opéra de *Lucie*, de M. Ambroise Thomas.

Prémices.	Classe.
Mlle Deshayes	Mlle Aubry
M. Solon	M. Fournier
Le maître (Chézy)	Mlle Fournier

Fragment de l'opéra de *Lucie* (Chézy), de M. Ambroise Thomas.

Prémices.	Classe.
Mlle Deshayes	Mlle Fournier
M. Solon	M. Fournier
Le maître (Chézy)	Mlle Fournier

Fragment de l'opéra de *Lucie*, d'Albény.

Prémices.	Classe.
Mlle Deshayes	M. Fournier
M. Solon	Mlle Aubry
Mlle Deshayes	Mlle Aubry
Chézy (Chézy)	M. Fournier

LAUREATS

Harmonie et accompagnement pratique

Il y avait vingt-trois concurrents, système harmonie, et sept femmes. Le premier prix des élèves hommes a été remporté par M. Deshayes, le second par M. Deshayes, le premier accordé par M. Wagnier, le deuxième par M. Thomas et la troisième par M. Deshayes. A l'exception de M. Thomas, qui est élève de M. Duprez, les autres ont élèves de M. François Lang.

Le premier prix des élèves femmes a été partagé à l'unanimité entre Mlle Deshayes et Mlle Deshayes, élève de M. Eugène Godard, Mlle Jacques, élève de Mme Deshayes, a obtenu le second prix, Mlle Lemaire, le premier accordé, Mlle Duprez, le deuxième, et Mlle Godard, la troisième.

Harmonie seule

Pour l'harmonie, il y avait trois concurrents. Le premier prix a été remporté par

M. Guzer; le deuxième, par M. Costa; M. Gélis a obtenu le premier accessit; Collin, le deuxième, et M. d'Heussat, le troisième.

Fuges

Il y avait cinq concurrents. Charles Lévy a obtenu une récompense. Le premier prix a été partagé entre MM. Baboyan et Coris, et Gélis a obtenu le second prix. Le premier accessit a été accordé à M. Wainwaller et un deuxième à M. Pagan. Ces cinq fugues ont été jugées par M. Brémond, le professeur à qui ont été fait tout de bon ses épreuves, et qui, sans précaution, s'est souvenu de cinq questions après de préférence.

Contre-point et Fuges

Le premier prix de contre-point et fugue a été remporté par M. Tridon, et le second par M. Maudel, élève de M. Kober; M. Pilon, élève de M. Ambroise Thomas, a obtenu le premier accessit, M. Charvonnat, élève de M. Victor Massé, a obtenu le deuxième accessit, et M. Pugno, élève de M. Ambroise Thomas, le troisième.

Il y avait six concurrents.

Contre-Basse

Il n'y a eu que sept concurrents pour le contre-basse. Le professeur de cette classe est M. Lohé. Le premier prix a été remporté par M. Deroul, MM. Martin et Georges Giga se sont partagé le deuxième prix; M. Escudé a obtenu le premier accessit, M. Escobé, le deuxième, et M. Chaperonnet, le troisième.

Basse

Petit de premier prix. Le deuxième prix a été obtenu par M. Grillon, M. Théobald Labarre est le professeur de cette classe.

Etude des Chœurs

Les concurrents, au nombre de quarante-quatre, ont exécuté le troisième acte de *Maître et Maître* de Hummel. Le travail de plus ou moins à 400 voix.

Les premières médailles ont été remportées par :

Mlle Lantès, élève de Mme Philippe; Gérard, Bouzon, Guzer, Deroul, élève de Mme Lucie Rety; Maucot, Maucot, Maucot, Maucot et Maucot, élèves de Mlle Jeanette; Servant-Chery, Max, Ségny, élève de Mme Philippe.

Les médailles suivantes, par :

Mlle Gaudin, Nouzeau, Morel, Labarre, élève de Mme Lucie Rety; Lemaire-Chard; Oudine, Maucot, élève de Mlle Jeanette; Servant-Chery F., Paul F., élève de Mme Philippe; et M. Flaugerette, élève de M. Ambroise.

Les récompenses suivantes, par :

MM. Teyssot, Frot-Chapuis, élève de M. Ambroise; Mlle Lottier, Roussier, Oudine, élève de Mlle Jeanette; Servant-Chery F., élève de Mme Philippe; Mlle Froy, élève de Mme Lucie Rety.

Chœur

Ont été récompensés ainsi, trois-vingt élèves hommes et quatre-vingt élèves femmes.

Parmi les élèves hommes, ont obtenu une première médaille :

MM. Perron, élève de M. Raoul Dumesnil, et Guzer, élève de M. Edouard Dutoit.

Ont obtenu une deuxième médaille :

MM. Gaudin, élève de M. Louis Dumesnil; Lemaire-Chard, élève de M. N. Allain; Lopy, Servant, élève de M. Douchange, élève de M. Allain.

Ont obtenu une troisième médaille :

MM. Bouzonnet et Gilet 1^{er}, élève de M. Dumesnil; Servant, Proprie, élève de

M. B. Aïssa, Waldteufel, pensionnaire, élève de M. Tardif, Polakia, Demoussat, élève de M. Fuchs-Bernard, Colonne, élève de M. Roussel Soliste.

Les septuaginta solistes des élèves hommes ont été distribués à :

Mlle Gailley, élève de M. Labet, Frenet, Guillot, élève de Mme Monodrey; Barnard-Joffe, élève de Mme Boncompagni, Frotot, élève de Mlle Fagelle; L'Herminet, élève de Mme Monodrey; Olier, élève de Mme Tardif, Soliste, élève de M. Soliste; Aron, élève de Mlle Kaulin. Poze, élève de Mme Monodrey.

Les septuaginta solistes des élèves femmes à :

Mlle Gailden, élève de Mlle Bernard; Fagelle, Tardif, élève de Mlle Fagelle; Frenet, L'Herminet, élève de M. Labet, Soliste, élève de Mlle Kaulin, Demoussat, Thomas, élève de Mme Monodrey; Boncompagni, élève de Mme Kaulin.

Les septuaginta solistes ont été distribués à :

Mlle Maréchal, Bernard, Mlle Frotot, Frenet, Polakia jeune, élève de M. Labet; Frotot, élève de Mlle Kaulin; L'Herminet, élève de M. Roussel; Marc, L'Herminet, élève de Mme Monodrey; L'Herminet, élève de Mme Demoussat; de Bernard; élève de Mlle Kaulin.

Triplette

Des élèves se sont présentés pour le triplette, sept hommes et trois femmes. Le jury n'a pu décerner de premier prix. On s'est arrêté sur certains copies sur Mlle Maréchal, élève de M. Roussel, dont les copies ont été brillantes. Elle a remporté dans la catégorie d'élèves, d'Andromaque, dans le jury se les a refusées devant qu'elle eût obtenu prix. Elle l'a partagé avec Mlle Fagelle, élève de M. Roussel, qui a remporté dans la catégorie d'élèves Mlle Frotot, élève de M. Roussel, a obtenu un premier accessit avec la fille de Soliste, d'Andromaque.

Mlle L'Herminet et Bernard, élève de M. Roussel, ont remporté simultanément dans les élèves M. Frotot représentant Bernard, M. Roussel, Frenet, Bernard a obtenu un second prix et Corinne un troisième accessit. Le premier accessit a été partagé entre MM. Monodrey, élève de M. Roussel, qui a également joué Bernard, et Roussel, élève de M. Roussel, qui a rempli la catégorie dans Andromaque.

Neuf copies ont été jouées.

Quintette

Du côté des hommes, le quintette n'a pas été plus heureux que le triplette. Il n'y a pas eu non plus de premier prix.

Le second prix a été partagé entre MM. Roussel, élève de M. Roussel, et Volo, élève de M. Roussel. Un seul ouvrage, tous les deux dans le rôle de Cléopâtre, des Femmes savantes. Le premier accessit a été partagé entre MM. Fagelle et Roussel; le premier a rempli le rôle d'Alceste dans le Monodrey; le second, celui de Cléopâtre dans le Monodrey; MM. Frotot, élève de M. Roussel, qui a joué Alceste et Roussel, qui a joué Cléopâtre, de Volo, se sont partagé le deuxième accessit. Enfin un troisième accessit a été décerné à M. L'Herminet, élève de M. Roussel, qui a joué Cléopâtre, de Monodrey.

Le premier prix des élèves femmes a été remporté par Mlle Fagelle, élève de M. Roussel; Mlle Roussel; qui a joué Lucrèce, de Ladyborough. Le jury a décerné deux seconds prix de concert à Mlle Frotot, élève de M. Roussel, qui a joué Lucrèce, de Volo; de Soliste, un à Mlle Gailley, élève de M. Roussel, qui a joué Lucrèce, de Fagelle; de Volo; et un à Mlle Thomas, élève de M. Roussel, qui a joué Lucrèce, de Volo; une autre récompense et qui a été refusée également.

Mlle Gailden et L'Herminet, élève de M. Roussel, qui ont joué, Frotot; de Monodrey; Frotot, d'Andromaque, de la Frotot; Agnes, ont eu chacune un premier accessit. Un deuxième accessit a été décerné à Mlle Frotot, élève de M. Roussel, qui a remporté dans le rôle de Cléopâtre, de la Frotot; de Roussel.

Chœur

Les concours Chœur nombreux, dans le nombre des élèves hommes a été faible. Elles n'ont eu nombre de trois-cinq. Le jury n'a pu juger qu'il y eût lieu de lui

accord au premier prix. Le second prix a été partagé entre Mlle Barkowska, jeune Polonoise, élève de M. Rivin, qui laisse beaucoup de grandes espérances, et Rose au jury par la manière dont elle a chanté l'air des *Furberies*, de Bellini, de Lantini, élève de M. Lapey, qui a chanté au sur de *Barber de Séville*, Mozart, élève de M. Rivin, qui a chanté au sur de *Comte Ory*, Gilbert, élève d'une belle voix, élève de M. Yvon-Drey, qui a chanté l'air de *Lacriste Margu*, de Donizetti, et Guillot, élève de M. Rivin, qui a remporté dans son air de *Chœur d'In Cœur*, de M. Rivin.

Mlle Palkin, élève de M. Gallo-Rossi, Masset, élève de M. Saint-Yves-Drey, qui avait eu une reconnaissance plus élevée si elle avait chanté son morceau comme elle en a chanté certaines parties, et Renaud, élève de M. Lapey, se sont partagé le premier accessit.

Mlle Lucille et Furet, élève de M. Lapey, ont obtenu chacune un deuxième accessit.

Enfin, il a été accordé un troisième accessit à Mlle Renaud, Guillot, Linder, élève de M. Bachelin, Gavel, élève de M. Vauthier, Weil, élève de M. Masset, et Théron, élève de M. Girard.

Les récompenses honorables étaient au nombre de douze. M. Achery, élève de M. Yvon-Drey, qui a chanté l'air de *Zéno*, de Mercadente, et Solon, élève de M. Bachelin, qui a chanté l'air de la *Divine et le Sage*, de Hummel, ont obtenu chacune un premier prix à l'unanimité. Ces deux élèves de sont membres de sociétés chorales. M. Rivin, élève de M. Rivin, a obtenu le second prix à l'unanimité, avec l'air de *Barber de Séville*. M. Focot décroche un esprit d'épave-coucou.

M. Barthe, dans l'une de ses voix de ténor, élève de M. Bachelin, et M. Bouquet, élève de M. Girard, ont obtenu chacune un premier accessit. Un deuxième accessit a été accordé à Mlle Dorsey et Bayet, élève de M. Masset, et un troisième à Mlle Furet, élève de M. Girard, et Mlle, élève de M. Rivin.

A l'exception de M. Barthe, tous nos élèves sont parisiens.

PIANO

Les concours se font au nombre de quarante-cinq, trois hommes et trente-deux femmes.

On voit que le concours de piano se compose de l'exécution d'un morceau choisi à l'avance par les concurrents et de l'exécution d'un morceau imposé tout rapidement qu'il devait jouer à première vue. Le morceau choisi pour le concours de cette année est le 1^{er} solo de 9^o concerto de Franz Hayd. M. Bouquet, élève de M. Bachelin, a obtenu le premier prix à l'unanimité, et M. Armand, élève de M. Bachelin, le second, également à l'unanimité. Un premier accessit a été décerné à M. Bouquet, un deuxième à M. Thiers, et un troisième à M. Armand. Ces trois élèves ont pour professeur M. Marquet.

Le concours des élèves femmes a été des plus brillants. Mlle de Saint-Yves-Drey a obtenu le premier prix. Dans le jury a-t-il été partagé pour attribuer le premier prix et deux seconds prix. Des fragments du premier concerto de concerto de cet auteur de Chopin ont servi de morceaux de concours.

Le premier prix a été partagé entre Mlle Deshayes, élève de Mlle Fugère, Guillot, élève de M. Lapey, et Furet, élève de M. Barthe. Le deuxième prix a été partagé entre Mlle Léa de la Haubert, élève de M. Lapey, et Léa, élève de M. Henry Drey.

Ces deux prix ont été décernés à l'unanimité.

Mlle Berlin, élève de M. Lapey, et Lucille, élève de M. Henry, se sont partagé le premier accessit. Un deuxième accessit a été partagé entre Mlle Renaud, élève de M. Henry, Linder, élève de M. Rivin, et l'Opéra, élève de M. Lapey, et Mlle Masset, élève de Mlle Fugère. Mlle von Lear, élève de M. Henry, jeune parvenue de son père, qui promet de devenir une artiste distinguée, Margite, élève de M. Lapey, et Maurice, élève de Mlle Fugère, se sont partagé le troisième accessit.

Violoncelle

Il y avait quatre concurrents. Le premier de concours était le 1^{er} concerto de

2^e concert de Bologne. — Le jury était le même que pour le concours de valse.

Le premier prix a été remporté par M. de Mazzini, élève de M. Franchomme; le second par M. Cras. M. Cras est un enfant de treize ans qui a joué d'une manière remarquable.

M. Starobinski, élève de M. Chertkowski, a obtenu au premier accord, et MM. Spitzer et Anshay, élève de M. Franchomme, ont obtenu, l'un un deuxième, l'autre un troisième accord.

Violon

Pour le concours de valse, comme pour le concours de piano, les concurrents étaient nombreux. On enregistra quinze à dix-huit et dix-huit à dix-neuf pour un concours remporté tout entier. On avait obtenu certainement pour quelques-uns de ces concours des fragments de 2^e concert de l'Huberman, ou un air seul. Il y avait vingt-huit concurrents.

Le premier prix a été partagé entre M. Bley, élève de M. Szwart, et M. Popmann, élève de M. Alard. M. Bley s'est distingué par un air, s'est un air, et le jeu de M. Popmann était dans un genre beaucoup plus caractéristique que celui de son concurrent. Le second prix a été partagé entre M. Polak, élève de M. Alard, et M. Baroldi, élève de M. Szwart.

Un premier accord a été obtenu à MM. Langst, élève de M. Mazur, et Winer, élève de M. Darcis; un deuxième accord, à MM. Frolsch, élève de M. Szwart, et Chobit, élève de M. Szwart; et un troisième, à MM. Lubinski, élève de M. Mazur, Szary et Janz de Laskowka, élève de M. Alard.

Opéra-Comique

Il y avait dix-huit concurrents, sept hommes et onze femmes. Tous les autres ont été refusés. Il arrive quelquefois que plusieurs concurrents obtiennent chaque une copie de la même pièce; on juge alors un seul auteur, qui sert de concours à plusieurs. Ce n'est pas le cas aujourd'hui.

Le premier prix a été obtenu à unanimité par MM. Aubry, élève de M. Cavaucade, et Noet, élève de M. Mosler. Le premier a concouru dans le *Barbier de Séville*, et le deuxième dans le rôle de Lugal, de l'Opéra, de M. Szwart, élève de M. Mazur, a obtenu le second prix avec le premier acte du *Comte*.

MM. Votier, élève de Wagner, élève de M. Dupont, ont obtenu les accords. M. Votier a eu le premier, avec le *Premier acte de Don Juan*; M. Votier le deuxième, avec le même ouvrage, et M. Wagner, un troisième avec le *Barbier de Séville*, rôle de Gaspard. De tous ces candidats M. Wagner est le seul qui ne soit pas parvenu à se faire entendre.

Mlle Mazur et Gaudet, élève de M. Mosler, se sont partagés le premier prix des deux ouvrages, la première dans le second acte de *Barbier*, le deuxième dans *Comte*.

Le jury n'a pas accordé de second prix, mais il a décerné un premier accord à Mlle Spidie, élève de M. Dupont, qui a concouru dans le premier acte des *Don Juan* de la Couronné au deuxième accord à Mlle Parlat, qui a concouru dans le *Barbier*, et un troisième à Mlle Grevet, dans le rôle d'Angèle, premier acte du *Don Juan*.

Il arrive souvent que l'on obtienne des concours, surtout de son précédent même genre, souvent dans le rôle de l'époux à leurs frères aînés, et souvent dans une grande variété de concours, de même en la seule première étrangère au Conservatoire qui n'est que remarquable en M. Lasserre, de l'école des *Passions* par le premier, qui a obtenu le rôle de l'époux et les deux autres.

Opéra

Le jury n'est jamais plus sévère que pour le concours d'opéra-comique. Il n'y a pas obtenu de premier prix une seule fois, et les deux autres fois c'est en un premier ou second prix. Le service de ce concours a été supérieur à celui de concours de chant, on ne s'est pas aperçu de la différence de qualité des concurrents, et il y a eu un premier de plus. Quand on songe à la renommée de la ville de la ville de la ville, on se demande si le jury des concurrents parvenu à se faire entendre sur une scène, par

plus il faut leur être exact que d'être dans le caractère d'opéra qui le plus grand défaut de la pièce. Les efforts ne font le plus souvent que for. Ils se prononcent par leur développement et ils ne sont pas moins intelligemment écrits à leur manière le sup.

Quatre concours de vers présentés à ce concours, deux épreuves basses et deux épreuves hautes; toutes autres, toutes de divers genres, ont été éliminées.

M. HENRI PIERRE, professeur-général par excellence, qui tient le classe de l'étude des règles pour l'école et l'école-courtoise, a écrit cette année les épreuves qu'il a écrites depuis ce long-temps, et qui ont été l'œuvre d'inspiration française destinée pour ceux de ceux.

Cette année l'école de plus haut, il n'a pas été décerné de premier prix aux gagnants MM. Aubrey et Noël, élèves de M. DUBOIS, ont obtenu chacun un second prix à l'un d'eux.

Le premier a obtenu dans le 2^e acte de Des. Corbin; le second, dans le rôle de Gérard, l'œuvre de la France de Chaper. MM. Aubrey et Noël se sont particulièrement distingués en style et ont été très applaudis.

Le premier second a été partagé entre MM. Eves et Benoît, élèves de M. DUBOIS. Le premier a remporté dans le 2^e acte de Guillaume Tell; le second dans le rôle de Lapierre, de Des. de M. Benoît, élève de M. DUBOIS, a obtenu un deuxième second avec le rôle de Gérard, dans le duo de la France; et M. Eves, élève de M. LEROUX, un troisième second, il a obtenu le 2^e acte de Guillaume Tell.

Il n'a été décerné aux épreuves basses au premier et second prix Mlle Lucille, élève de M. LEROUX, et Pélissier, élève de M. DUBOIS, se sont partagé le premier second. Le premier a joué le rôle de la reine, dans Hamlet, et Mlle Trépan a obtenu avec beaucoup de goût la comédie de Sade (pochette).

Mlle de Grev a obtenu un deuxième second avec le rôle de Mathilde, 2^e acte de Guillaume Tell.

Le jury est composé de MM. Aubrey, président; Arthur de Champagne, Armandus Thomas, Louis Perrier, de Saint-Denis, Gervais, Georges Haas, Victor Mars et Foubert.

Faits

Cinq concours se sont présentés pour le prix de Mlle. Le concours de concours était le 2^e concours de Talon. Le premier prix a été remporté par M. Kouch, le second prix par Mlle; le premier second par M. LEROUX. Le deuxième a été partagé entre MM. Jouis et Rousseau. M. Born est le professeur de cette classe.

Mathématiques

Le professeur de hauteurs est M. Charles Collin. Il a présenté au concours huit élèves, cinq ont répondu leur ont été décernés. Ils ont été à l'entendre le 2^e acte de concours de Charles Collin.

Le premier prix a été remporté par M. Prudon; le second prix a été partagé entre MM. Vautour et Luchini, élèves de M. Collin, qui ont obtenu une note, a obtenu, par la manière dont il a joué, qu'il sera plus tard un artiste de valeur. M. Eclair a obtenu le deuxième second et M. Fournier le troisième.

Classiques

Les élèves de la classe de classiques ont concouru avec le 2^e acte de Kios. Ils se sont présentés au nombre de sept, cinq ont répondu; M. Rousseau a obtenu le premier prix; M. Eclair le second; et a obtenu à M. Haas un premier second, à M. Eclair un deuxième, et à M. Grev un troisième second.

M. Eves est le professeur de cette classe.

Roman

M. Collin a présenté quatre concours de romans de hauteurs. Ils ont joué au fragment de système d'un auteur excepté: M. Rousseau a obtenu le premier prix; M. Fournier, le second; M. Quinay, le premier second et M. Luchini, le troisième.

Cor

M. Hader est le professeur de la classe de viol. Ses concertos ne sont jusqu'à ce jour, du moins à Paris, le 2^e solo par M. de Mollat, à obtenir. Le premier prix; c'est un artiste célèbre dans la place et les autres marquent dans un orchestre d'ordonne. M. Villamotte, candidat de deux ans et demi, a remarquablement joué, il y en a le second prix. Tout porte à croire que M. Villamotte de donner un artiste haut ligné; mais il est jeune, il lui reste encore beaucoup à apprendre, il est donc bon qu'il aille étudier les cours du Conservatoire.

Trompette

Deux élèves avaient cette classe. Quatre concertos seulement se sont présentés. Il est vrai que chacun d'eux ont les cours de quelque autre classe. Le succès de concours était le 2^e solo pour trompette chromatique par Beauvais.

M. Chevreton est le professeur de la classe.

Le premier prix a été remporté par M. Chevreton, le second prix, par M. Dubois. Il n'y a pas été obtenu de premier accessit, M. Malançon en a obtenu un deuxième.

Trombone à système

Le second prix a été partagé entre MM. Franck et Douglis, les deux seuls concurrents qui se soient présentés. Le seul joué au solo par Douglis.

M. Douglis est le professeur de la classe.

Trombone à piston

Les trois concurrents présentés par M. Douglis ont joué au solo de ce professeur. Le premier prix a été obtenu à M. Thoreval. Il n'y a pas eu de second prix. MM. Bernard et Besson en ont partagé le premier accessit.

Clarinet à piston

Six élèves ont concouru pour le clarinet à piston. Ils ont joué le 4^e solo par Foucault.

M. Perrier est le professeur de la classe.

Il n'y a pas été obtenu de premier prix et de premier accessit. Le second prix a été partagé entre MM. Goussier et Berthelot, M. Foyadeff a eu un deuxième accessit, et le troisième a été partagé entre MM. Madelin et Joubert.

Saxophone

Le concours de saxophone a été bon. Les dix concurrents ont exécuté un morceau par Douglis.

M. Clément a obtenu le premier prix; M. Witol, le second; M. Lortie, le premier accessit. Le deuxième accessit a été partagé entre MM. Pélissier et Quispant, le troisième, entre MM. Fribourg et Perrot.

M. Haas est le professeur de la classe.

Saxhorn

Le premier prix de saxhorn a été partagé entre MM. Chevreton et Joussier. M. Chevreton, qui avait déjà obtenu le premier prix de trompette, a été joué à son remarquable sur le solo. Le second prix a été partagé entre MM. Madin et Carlier, M. Madin a obtenu un premier accessit et M. Carlier un deuxième.

Les six concurrents ont deux classes obtenu des récompenses. Ils ont joué un morceau sur des études de Weber, par Arban.

M. Arban est le professeur de la classe.

LES CHANTEURS

On était au moment le plus glorieux de la bataille musicale entre les Gluckistes et les Haydnistes. Le directeur de l'Opéra, Barton, tenta de réconcilier les deux, grande occasion et il les réunit à souper. D'abord, de sa moultre tout-servant tira-t-il l'un de l'autre. Mais au dessert, Gluck, dont le ton était un peu dédaigneux, dit tout haut à son rival : « Les Français veulent à quel prix leur faire du chant, et ils ne savent pas chanter. Croyez-moi, c'est à gagner de l'argent qu'il faut s'occuper ici, et non à autre chose. »

Plus tard, en 1778, Mozart arriva de Paris les lignes serrées : « On a traversé difficilement ici un bon cheval, les auteurs qui sont encore les meilleurs, ne croient plus avec le style moderne, et les nouveaux ne valent rien ; » car la poésie, la seule chose dont les Français pussent encore être fiers, « galopait d'instinct non à la messe, devant chaque pair plus couronné. » Si l'un ne fut écrit en opéra, j'aurai beaucoup de dégoût. Cette « mauvaise langue française est si délicate pour la musique ! c'est vraiment une affaire ! L'Allemagne avait dit sa composition. Et les chanteurs, les Dux ! » Et se retirant par ce nom, car ils ne chantaient point, Et criant, les applaudissant à pleine gorge, de nos et de nous. »

Comme le disait avec sa double chaîne Filiberte chevalier Gluck, les Français ont en effet de très-bons auteurs et l'on est toujours dit, particulièrement pour l'auteur d'Opéra, un des hommes, de son époque, les plus rusés, les plus intelligents et les plus respectés. Mais, s'il est vrai que les Français soient, au dire de Gluck et de Mozart, si mal organisés pour le musique, comment se fait-il que ces mêmes Français soient tant admirés et tant applaudis les compositions de ses maîtres ? Gluck, qui s'avait que métriquement aussi en Italie et s'avait par de tout réussi en Angleterre, a couru en France des succès et succès qui ne lui fut une sorte de demi-dieu. Est-ce donc pour cela qu'il nous accablait de tant ses succès ? C'est avec de merveilleuses tentatives, répétées à l'infini et prises en étrange par les badauds et les ignorants, que quelques maîtres de musique honoraire et quelques philosophes passagers ont fait à la France la réputation de peuple anti-musical, ce qui est tout simplement une calomnie.

Nous s'occupons nous au style vocal, nous dit-on ; nous n'avons jamais eu et nous ne aurons jamais chanter.

Les personnes qui s'expriment ainsi, et elles sont nombreuses, ne se souviennent pas bien, s'est dit-il, la valeur des mots qu'elles emploient ; elles confondent le style vocal avec les procédés des chanteurs, ce qui est bien différent. Le style vocal s'exprime pas plus exclusivement à telle ou telle nation, que le style littéraire. Le style, en matière d'art et de littérature, est essentiellement individuel chez les hommes supérieurs ; or, il n'y a que ceux-là qui comptent. Suffit l'a dit avec raison : le style est un nom, il est l'expression de nos sentiments, il est l'homme même. Et, au fait, de l'on

mais lorsqu'on pense bien, et peut-on chanter vulgairement quand on est occupé par de nobles sentiments, par de grandes idées? Non; le style est l'expression intime, toute personnelle des pensées du chanteur, aussi bien que du compositeur, et il est tout impossible de faire un chanteur de style qu'un compositeur de génie. Nous avons eu nos compositeurs de génie, nous avons eu nous nos chanteurs de style.

Grand est le procédé du chant, à la méthode qui, jusqu'à un certain point, peut remplacer le style individuel, il est avoué partout que l'Italie pensa depuis longtemps aux toutes les autres nations il eût fallu de chanter, pour s'en soustraire, les grands maîtres regardés justement comme les fondateurs de l'art du chant : Carissimi, Alessandro et Domenico Scarlatti, Porpora, Leo, Vini, Pergolesi, etc.

Mais, s'il y a dans l'enseignement du chant italien des principes généraux qui s'appliquent également bien à toutes les voix et au mécanisme général de la musique italienne, il est indéniable qu'en certains points les méthodes, cet enseignement s'appliquent tout à l'esprit de notre méthode lyrique, d'instabilité à l'opéra-comique, plus libérale que normale, même dans les situations musicales, enfin, au point même de notre langage, avec un procédé et différents de la méthode italienne, et à laquelle, nécessairement, doit se soumettre la méthode pour ne pas perdre de son caractère essentiel. D'un côté il s'agit de la méthode italienne pour apprendre à chanter, surtout en Italie, nous nous sommes en France, que même elle devenait une autre véritable langue l'élève, par une conséquence logique, mais erronée, voudrait appliquer à l'enseignement du chant français tout les principes de l'enseignement du chant italien, ce fait de musique, à des résultats différents par des raisons sensibles, et, les résultats pour les chanteurs italiens et français étaient très dissimilables. Sans vouloir apprécier en la valeur générale des deux méthodes, nous dirons que les Italiens ont leur manière générale de chanter qui ressort à la fin de leur organisation naturellement passagère, de leur genre de musique, de la précision de leur langage harmonique, cadencé, psychique, nécessairement nécessaire, que de notre côté, nous avons notre manière générale de chanter qui correspond à notre sensibilité, à notre esprit naturel, au caractère de nos espèces plus variées, plus fines, plus gaillardes que réellement passionnées, enfin, à notre langage, qui, sans être réservé pour la musique, n'est l'expression peu parlementaire de Mozart, est pourtant même analogue que la langue italienne, bien qu'elle l'emporte sur celle dernière par des qualités personnelles et particulières telles que la précision, le nombre et la force.

Les Italiens, dans leurs chants, se soustraient souvent consciemment jusqu'à l'excès, abandonnant sans de leur nature expressive et sensible, dans leurs espèces vocales, ils négligent trop l'expression des sentiments naturels pour se consacrer tout aux exigences de la passion, chez eux, c'est pour nous dire toujours un élève de chanter quand on n'est pas un élève de jeu. Je suis bien que, par ce moyen, ils viennent au passage des effets de Paris, et provoquent dans l'auditoire des transports d'enthousiasme, mais de véritables enthousiasmes, le langage soutenu, est-il trop belle pour nous autres Français, et il nous faut, par conséquent, des chanteurs moins constamment passionnés et passés de qualité en rapport avec notre organisation. Je ne suis ni le goût de la musique italienne ni celui de la musique française; j'admire la bonne musique italienne, et moi je me soustra plus spécialement que la bonne musique française. Je reconnais les différences essentielles de nos deux genres de musique, qui naturellement croquent, pour les bien interpréter dans leur esprit respectif,

des chanteurs différemment choisis. J'ai la conviction que les plus grands chanteurs de l'Italie seraient formés en France, une troupe modèle, et, à plusieurs égards, digne de l'école-mère. Cet est notre grand défaut national, celui qui pèse le plus à la masse des artistes. Encore même, il est vrai, des chanteurs d'école-mère pourraient, en Italie, chanter les grands ouvrages dramatiques de cet art.

De tout ce que nous venons de dire, trop longuement peut-être, il résulte que si les chanteurs français employaient une méthode rationnelle ou même italienne, il ne s'en suivrait pas nécessairement, pour eux, qu'ils devraient mal chanter les ouvrages français. Nous avons peu de bons chanteurs en France depuis quelques années, c'est malheureusement vrai, mais ce défaut n'est dû en tant que tel, comme le croient tant de personnes, à ce que nous ayons adopté que certains parties de la méthode italienne au lieu de l'adapter tout entière. Si nous n'avons guère aujourd'hui que de médiocres chanteurs, cela tient à plusieurs causes que nous allons énumérer.

La première de ces causes, celle qui mériterait le plus de fixer l'attention, c'est l'école, ou Conservatoire de Paris, d'une méthode raisonnée généralement viciée.

Les élèves ne sont pas longtemps à s'apercevoir, lorsqu'ils sont admis au Conservatoire, de ce défaut de base fixe dans l'enseignement du chant. Avant, qu'arrive-t-il ? c'est qu'ils perdent souvent leurs habitudes, et vont demander à des professeurs lors de l'étude des leçons qui leur semblent meilleures. L'élève est entraîné à chanter, mais, à peine a-t-il ouvert la bouche, que son professeur met le doigt, de la meilleure foi du monde : « Le professeur qui, jusqu'à présent, vous a donné des leçons, est un bon, combien vous êtes heureux d'être venu à moi; encore quelques mois d'étude avec lui, et vous perdrez entièrement le bel organe que vous avez de la nature. »

Je connais un amateur qui a peu des leçons de chant avec tous les professeurs en renom de la capitale; à la fin il a eu le malheur de dire que chacun d'eux était un ignorant. Il a fini par croire qu'ils avaient tous raison. En effet, chaque professeur lui avait promis de fortifier sa voix et de lui donner plus d'étendue, et a fini par la perdre entièrement.

Il se connaît de cette sorte en consultant les nombreux dictons employés par chaque maître de chant pour arriver à ce bon résultat.

Laissez-moi pour un moment la parole, m'arrêterai-je que deux, dans le récit suivant, d'être simple, malgré tout ce qu'il semble offrir d'extraordinaire :

« Un jour, je me présentai chez le célèbre X. pour lui demander son conseil de bon art.

Il jeta sur moi le regard le plus pénétrant et me dit d'une voix solennelle :

— Sachez-vous bien, jeune homme, ce que vous faites en venant ici ?

— Mais, lui dis-je un peu étonné de cette question maladroite, c'est tout simple, je tiens vous demander des leçons de chant.

— Ce n'est pas si simple que vous le pensez, à vrai dire, jeune homme ; j'en suis sûr de que vous êtes de plus sorti dans ce monde et dans l'autre ; j'en suis sûr par les diverses beautés de l'art, son religion à moi et la voix sans doute, de vous soumettre à toutes mes prescriptions sans jamais souffrir moi.

— Mais lui répondis-je, comment chanterai-je si je ne puis souffrir moi ?

— C'est mon affaire, Le jeune homme !

— Je le jure,

— J'en ai honte, je prends vingt-cinq francs par leçon.

— Surt, Monsieur, je vous donnerai vingt-cinq francs par leçon.

— C'est parfait. Vous voyez ce maître étendu par terre!

— Oui, votre domestique sans sans doute oublié de l'enlever ce maître!

— À construire, c'est ce maître que mon domestique et moi l'enlève à cette place. Vous allez vous y coucher.

— Comment, vous voulez que je me couche sur ce maître!

— Ma méthode s'exécute simplement. Sans maître, jeune homme, il n'y a point de chanteur possible.

— Vous voulez dire, sans doute, que le chanteur était indispensable aux chanteurs comme à tout le monde, le maître.

— Ce n'est point pour donner que je vous présente l'occupation de ce maître, mais bien pour apprendre à respirer.

Il fallut obéir, et je m'étendit sur le maître.

Dans cette position, il me fit respirer et inspirer suivant certains procédés très-connus de son époque.

Au bout de quelques jours il dit à son domestique d'enlever le maître, et nous nous mîmes au piano. Il ouvrit une partition de Gluck et se mit au devoir d'accompagner.

— Je ne vous ai point fait chanter jusqu'à présent, me dit M. X., parce que je me soucie fort peu de savoir si vous étiez une bonne ou une mauvaise voix. Les voix, jeune homme, sont ce qu'on les fait.

Et il se mit à chanter un répons d'opéra en do mine.

J'entendis alors une voix sourde, rauque, lamentable, que j'avais trouvée admirable dans un autre genre, pour la paroxysmation de l'émotion cadavérique.

— Esprez, jeune homme, celle que j'ai vu cette voix quand j'ai vu des de prendre les leçons de ce grand maître!

— Maintenant, reprit mon professeur, que vous n'avez entendu, que vous pouvez vous former une idée des subtilités possibles de cette incomparable technique, chantez à votre tour.

Je chante avec la voix que j'avais eue et que j'avais, sans doute, conservée longtemps encore en tant de maîtres de chant s'étaient vu les érudits.

— Ce n'est pas trop mal, me dit M. X., avec bienveillance, mais vous négligez votre poumon gauche.

— Mon poumon gauche!

— Oui, votre poumon gauche. J'observe qu'il reste pour vous dire certain pendant que le poumon droit fonctionne trop violemment, par une conséquence aussi fatale que nécessaire.

— Comment, monsieur, vraiment vous étendez cela! Je croyais que les connaissances vous procuraient une voir dans l'intérieur du corps humain.

— Depuis trente ans, jeune homme, j'étudie les secrets de la respiration, et mes études secrètes en ont clairement fonctionné tous les organes. Voyez, d'après de préférence pour un de vos poumons, soyez imparti dans votre manière de respirer. Tenez, agitez-il en se levant du piano, je vais vous faire voir ce peut produire ce défaut d'équilibre dans le jeu des poumons.

Et il ouvrit ses longues manches noires.

Je vis un squelette d'homme tout entier se dresser devant moi.

— Vous voyez ça, me dit mon maître de chant!

— Oui, ce n'est pas bien.

— C'était ce de mes meilleurs élèves que j'ai vu et que j'ai vu encore; mais

il est le tort, comme vous, de ne pas justement répartir l'air dans les deux pannes; une panne se dilate bientôt, qui le conduit au tambour.

— C'est-à-dire dans votre système.

— Oui, l'usage est employé vous servir de leçon.

Cette leçon, et toutes celles que n'avait données M. X., manquant essentiellement de goût, je m'adressai à un autre professeur.

Celui-ci ne me fit toucher sur aucun détail, et déclara même le matériel que j'étais très-avancé; mais il me mit un bâillon dans la bouche, qui me paralysait complètement. Mais de ce bâillon, il me fit-il penser des sons qui ressemblaient à sa langue, et obligèrent à décrire le déplacement de chaque langue.

— L'un de ceux est tout entier dans cet exercice, me dit-il. Quand vous l'aurez pratiqué pendant deux ou trois ans, entendez votre organisation, votre voix sera naturellement. Je change une voix avec autant de facilité que vous pouvez changer d'habit. Mais pour arriver à ce résultat, il faut travailler avec le plus grand nombre heures par jour. Si même le bâillon ne vous incommodait pas, il aurait à décrire que vous le portez au doigt. Cela donnerait à votre bouche la forme qu'elle n'a pas naturellement, mais qu'elle devrait avoir pour ne pas entraver le son et en augmenter la puissance, en outre.

Malgré tout mon amour pour le chant et le vol dans que j'avais d'acquiescer du talent, je ne pus prolonger à moins d'un mois cet autre régime.

Le bâillon s'en rependit le maître de M. X., et je pris les leçons d'un homme qui passa pour un des maîtres les plus habiles, non-seulement dans un art, mais en toute chose.

— Pour apprendre à chanter, me dit-il, il n'est point nécessaire de chanter d'abord; cela fatigue inutilement la voix et peut conduire à des lésions graves, dont il est ensuite très-difficile de se corriger. Mais telle est l'ignorance dans laquelle sont plongés les professeurs de chant en général, que pour apprendre à chanter ils se servent que faire chanter.

— Faut-il que tous mes professeurs n'ont pas agi autrement à mon égard.

— Les uns?

— Que faut-il dans l'usage?

— De l'attention, surtout!

— De l'attention!

— Cela va sans dire.

Bientôt après cet échange de paroles, une domestique se présenta tenant dans un grand plat une tête de veau. Le professeur s'empare d'un bistouri et commença la leçon. Pour cet anatomiste-choriste, l'appareil vocal de votre homme droit sans de bœuf est le chef-d'œuvre de la création. C'est à modifier l'appareil vocal de l'homme pour le rapprocher autant que possible de celui du veau, que le chanteur doit consacrer tout ses efforts. Pour modifier ainsi l'appareil humain, il faut un travail incessant, long, soutenu.

— Ah! me disait parfois avec regret ce grand professeur, si le veau savait chanter, quel artiste ce serait!

— Mais, lui dis-je un jour, n'arrêtez-vous pas l'ophtalmite, qui, par la nature de son travail naturellement avec le bœuf, est le veau?

— Quelle différence! me répondit-il; l'ophtalmite est un instrument incomplet et sans élévation de son, c'est, si vous le voulez, un veau rustiquement grossier, grossier; ce que je suis, moi, ce sont les qualités naturelles du veau au service du génie de l'homme.

— J'ai bien peur, lui répondis-je, que vous ne réalisiez jamais un rêve aussi bellin.

Avec ce dernier maître de chant, j'ajoute à fort bon dénouer ses têtes de veau, mais j'é ne finissais propres comme charbon.

On me parla d'un autre professeur qui, disait-on, dévint merveilleux au moyen d'une méthode spéciale.

Je ne disputerai rien chez lui pour lui demander les secrets de son art, lorsqu'il j'apprit que le commencement de police de quartier venait de s'y livrer à une fête d'été par suite de graves soupçons. Je m'informai et j'appus que depuis longtemps déjà les visites de ce maître de chant s'élevaient à certaines répétitions des prononcements doucement qui permettaient de rendre qu'on était sur la trace d'un crime. Le mot de réputation fut prononcé et la police s'en vint.

Quelques quelques personnes qui se disaient bons professeurs, ont abjuré et devinrent professeurs comme certains cabinets de conférences parues elles mêmes à leurs parents, et se placèrent à leur ridage les plus horribles tortures. Les lamentations de ces malheureux criminels arrachèrent l'âme.

Le professeur, qui avait connu tout le monde, entendit des plaintes, gémissants, eut de son échage chez le criminel et volonsse professeur. Celui-ci d'appena point de voir-tout et vint à la porte de son appartement. On vit alors une jeune fille négociante, avec des cheveux noirs, pronant librement une leçon de chant d'après la méthode de ce maître. Il se tenait aux quatre coins de la chambre, la face tournée contre le mur. Dans cette position, les prononcements étaient devenus naturels et bons. Dans la pièce et l'autre devinrent cette méthode à un tel point, que, entendus à distance, sans parler pour les voisins l'effet de prononcements instantanés. Pour ce maître de chant, Part tout cette méthode dans l'intention de se venger. On était sur un maître chant leur travail qu'on demandait avec un soin le son naturel. Avec les élèves de ce professeur se faisaient-ils que cet système d'art plus vite même, et continuait-ils toujours de le faire au jour.

Voilà ce qui se passait, avec beaucoup d'autres choses encore, à savoir à qui sans avoir été le parole :

Si la perte de sa voix s'est vue à la son après après, notre maître eût pu encore se donner le plaisir d'aller demander à certains autres professeurs de faire connaître les secrets de leur art. Par exemple, il venait d'adresser à un certain maître de chant plus sé pour être également qui pour enseigner à quelques. Ce maître-là enseignait à chant lui une telle d'instruction de l'œuvre dont la langue est à peu près celle d'une langue chinoise. L'élève s'accroît sur cette œuvre, le fait autre deux heures, le fait toute, les yeux au ciel, dans cette position. Il est tout de suite des gestes à plein puissance. Le professeur prétend que lorsqu'on peut parvenir à bien chanter sans la chute et dans cette position, on n'est capable pour toute part pour chanter de la voix bon. Un autre professeur, croyant qu'il est de toute vérité de comprendre l'appareil pour développer la voix, faisait avec lui par ses élèves pendant qu'il chantait. Ce que je dir malgré tout ce que cette méthode d'instruction est d'instruction chant, et tous les chanteurs à Paris connaissent ce professeur. Un jour j'allai le voir; il était en train de donner une leçon à un homme. — d'ailleurs tout. — Pendant que le maître chantait et soufflait, le professeur, sans sur son système, faisait photographiquement une répétition.

Un autre maître de chant, qu'on prétendait plus pour un maître-choriste, a chez lui un système de fignons avec de grands morceaux. Avant tout autre arrive, il conduisait ses élèves à jouer le rôle de fignons pendant qu'il prononçait des vers à tous les degrés de l'échelle. — On n'empire pas, dit on

professeur, combien les élèves sont heureux et se contentent à l'aise quand, leur éminente maîtresse terminée, ils chantaient dans le monde, au théâtre, au concert, etc., sans être obligés de s'écarter.

Malin, un autre professeur de chant se hâta de faire solliciter le mot d'ordre sur toutes les notes. Il prétendit que, quand on parvenait à triompher de cet exercice, on n'a plus que très-peu de chose à apprendre...

Beaucoup de gens s'étonnèrent de voir élevé que les imprimeurs de tous les pays accouraient aux chanteurs dramatiques, et même à l'Opéra. — Comment! disait-on avec indignation, on donne jusqu'à cent cinquante mille francs par an à certains chanteurs et chanteuses, les plus excellentes sujettes, pour peu qu'elles aient à remplir un rôle, reçoivent en salaires de dix à quinze mille francs, tandis que les maîtres d'orchestre se contentent, avec un talent d'orchestration très-supérieur souvent, que la maîtresse venue de six cents francs à deux cents francs par an! Et on peut pour une lettre ou deux à toutes les représentations théâtrales! N'est-ce pas là une injustice criante, et ne vaudrait-il pas grand temps d'abolir la maçon des chanteurs en payant leurs services au prix qu'on ne peut pas se vanter pour tout le monde et sans humiliation pour les maîtres d'orchestre!

Hélas! oui, cela n'est pas juste, mais cela est ainsi et restera toujours ainsi, parce que cela ne saurait être autrement.

Les chanteurs n'ont pas, sur tous les autres artistes, un privilège accordé par la loi, et il faut bien reconnaître que les imprimeurs de tous les pays ne les paient pas tout-à-fait pour le seul plaisir de leur être agréable et d'honorer les maîtres d'orchestre. Les directeurs des théâtres sont, avant tout, des spéculateurs, le plus souvent même d'ailleurs spéculateurs, s'ils engageaient tel ou tel chanteur à moins de cent cinquante mille francs par an, s'ils ne paient leur répertoire plus et qu'ils ne le remplacent pas plus vite. S'ils paient dix ou quinze mille francs par an un simple copiste, c'est qu'ils s'en trouvent souvent pas un remplaçable pour cent ou quelques mille francs. Enfin, s'ils accordent que dans cent francs aux premiers violons de leur orchestre, c'est qu'ils sont sûrs d'en trouver à ce prix à peu près autant qu'ils en voudront, et beaucoup plus qu'il en leur en faudrait.

Invitez le maître de fabriquer des noix comme on fabrique des médailles, et les chanteurs s'en trouveront aussi nombreux que les médailleurs, et ils ne seront pas plus payés que ces-ci.

Mais, que dirai-je cette invention sortie d'après un journal américain, et on la devrait en plus véritablement responsable de l'infâme doctrine Pétrole! Servant la belle médecine, les imprimeurs s'est gâté d'ailleurs au docteur Pétrole. Fina de l'humanité, pour servir que se trouve encore Tomberback, qui se soigne comme Crève-cœur, qui se beryton comme Cassin ou Grouzet, qui se laisse-telle comme L'ennemi, qui se contrôle comme Affair; le tout s'accomplissent et au prix de la fraude, le docteur se vante rien payer sur le bénéfice de ses articles. Au reste, rien de plus aisé que de transformer les noix en les rendant charbonnées de différents qu'elles soient Grouzet l'ennemi, ou encore Grouzet de à regrettable médecine, serait devenu le plus impudique des auteurs légers s'il avait eu le bonheur de connaître le docteur Pétrole. Ce serait profane lui est profane dans le larynx une opération des plus inefficaces, sans douleur et sans danger, et le tout sans être fait, et le miracle se trouverait accompli.

Je l'ai dit ailleurs, le Magas est le gîte des Américains.

Revenons à notre sujet.

On ne voit peut-être qu'il fat un temps, et ce temps n'est pas très-éloigné de nous, où les apprentis-chanteurs des premiers sujets de l'Opéra de musique, à Paris, avaient de deux à six mille francs par an, de l'avant-partie à deux mille francs sans le comédial. Les voix, à cette époque, étaient-elles beaucoup plus estimées que de nos jours ?

Non, les voix n'étaient pas plus communes alors, mais elles étaient mieux généralement recueillies partout, ce qui, naturellement, maintenait à un prix modéré leur valeur commerciale. Jusque dans ces dernières années, en effet, le goût de la musique s'était point partout les masses, et la France était dans toute la plénitude musicale de l'émancipation. Aujourd'hui, c'est bien différent, l'opéra ne joue partout, en Europe, comme en Amérique, et lorsqu'on chanteur a seulement de la voix, ce qui n'arrive pas toujours, vingt directeurs se le disputent. Quand un chanteur joint à une belle voix un répertoire talent de musique, c'est un phénomène qui concourent les quatre parties du monde, et qu'on peut se poser de l'or pour qu'il rapporte ses poids de diamant.

Les gros appointements accordés aux chanteurs ont donc, aussi bien que le trop faible renouvellement donné aux musiciens d'orchestre, leur raison d'être, comme à la loi commune du produit et de la demande, pour parler le langage des économistes.

Il ne faut donc pas s'étonner de voir certains chanteurs payer cent cinquante mille francs par an, et plus encore; mais il faut déplorez, au point de vue de l'art, le besoin de plus en plus considérable de chanteurs.

Les chanteurs ne travaillent plus l'art de chant suprême, ce sont le don d'une nature précoce. Il suffit d'un peu d'instinct pour former un artiste capable de chanter et de jouer les premiers rôles d'opéra; il ne faut plus que quelques mois au premier genre bonheur venu, au sein de la voix, pour se mettre en mesure de remplir les rôles les plus élevés. Il chante sans méthode, il est vrai, déclare mal et joue pauvrement, mais, de temps à autre, il possède une note véritablement rare et se tire un coup de pistolet, et le public applaudit, sans se rendre compte de pour d'une bonne voix à défaut d'un bon chanteur. Les voix sont si rares!

Naturellement, puisque le public ne trouve rien de si rare, le chanteur est sans intérêt, et l'opéra se déclare sans pour le service, et se dégage de tous les liens qui le soulièrent, au besoin, de la critique des gens de goût.

En Italie, l'éducation des chanteurs ne fut plus également encore qu'en France, à cette haute. On prend le sujet, et on mettez le lui seigneurer quelques semaines, tout en lui apprenant la valeur des notes. Dès que le futur artiste est à mesure de lire à peu près les notes, le maître se met en service de lui enseigner un rôle. Le maître chante et l'élève se copie après lui. Ce n'est guère qu'une manière de dériver, et les rôles apprennent très-facilement la musique par cœur. Un rôle est donc bien vite au jour l'apprentis chanteur, qui se apprend un second, puis un troisième. C'est tout. Le maître se trouve un important et se propose son élève.

— A-t-il de la voix ?

— Oui.

— Tu talent ?

— Il a du goût.

— Combien années de rôle ?

— Trois.

— Ça va-t-il le Français, il chanteur de rôle.

Malgré cette manière capricieuse de former les chanteurs on ne fut plus en France à un répertoire et qui n'a jamais été démenti.

Un compositeur et maître de chœur talenté, prend un jeune homme au hasard :

— Vaux-tu, dit le maître, devenir un chanteur ?

— Je le veux bien, répondit le jeune homme.

— Eh bien, je te donnerai des leçons, mais à la condition expresse que tu sois en mes conseils comme d'habitude ou d'être double, sans le vouloir jamais.

— Accepte, dit l'élève avec reconnaissance.

Le maître alors prend une feuille de papier, — une seule, — et écrit quelques notes, notamment des trilles et des groupés.

— Voilà, lui dit-il, ce qu'il faut travailler.

Une première année se passe sur cette feuille de papier modestement; l'élève travaille bien un peu qui s'est monotone, mais il n'a rien dit. La seconde année ne lui apporter aucun changement dans les études; toujours les mêmes exercices, les mêmes trilles et les mêmes groupés. L'élève est presque regretté d'avoir accepté les leçons d'un professeur dont l'enseignement paraît comme une assommante, cependant il ne dit aucune observation. On continue la troisième année sur l'ancienne feuille de papier et on le fait de même. La quatrième année d'œuvre et le maître ne parle d'aucun changement, l'élève dit-il même encore.

— As-tu donc oublié la promesse ? lui dit sévèrement le maître.

— Non, mais il me semble que...

— Il te semble mal.

— Pardon, mon cher maître, pardon—

Et l'élève trahit et respectueux courbe le tête au signe de repentir.

— Je te pardonne, mais qu'il soit bien entendu entre nous que si tu n'obtiens, comme tu en promettais de le faire.

— Je veux obéir.

La quatrième année d'œuvre, le compositeur le suit. A la troisième année, seulement, on ajoute à l'application locale d'exercices sur une seule feuille où sont en les quelques règles sur l'articulation et la prononciation. Puis, le professeur joint aux leçons de chant des leçons de dictation. A la fin de cette année, le maître embrasse son élève avec effusion et lui dit :

— Tu, mon enfant, ne s'en plus rien à apprendre, tu es le premier chanteur de l'Italie et de monde.

Le maître ne se trompait pas, car ce chanteur à jamais célèbre, se nomme Calceoli.

Il est vrai de dire qu'à cette remarquable époque de l'art du chant, le maître de chanter était vraiment plus difficile qu'il ne l'est aujourd'hui. A savoir que le goût de la musique s'est propagé, les compositeurs, guidés par la force des choses, ont fait de la musique plus facile pour la mettre à la portée du plus grand nombre; de telle façon qu'il suffit simplement d'avoir de la voix, pour chanter consciencieusement bon nombre d'œuvres comprises à la nouvelle école.

Pour-être ne faut-il pas même de génie pour composer de semblables mélodies, mais à coup sûr il faut moins de talent pour en bien apprécier les qualités.

Quel qu'il en soit, les historiens opposent celle de Calceoli au chant moderne tout plus, et il paraîtrait fort inutile, aujourd'hui, d'offrir consciencieusement pendant cinq ans une simple feuille d'exercices. Pour les chanteurs de tous les pays, aussi bien que pour les hommes d'affaires, en Amérique, France excepté, le temps est de l'argent. Et par conséquent pour chanter l'opéra sans avoir reculé-

arr, ou soulevés sur les bords soit de pâte sur des trilles et des groupets dont l'usage est devenu superflu et même nocive.

Mais si par hasard on obtient souvent le projet de faire des études sabbatiques, il en serait déconseillé par mille autres d'engagement.

Il est donc venu de dire que la rapide progression de la musique dramatique a épuisé des causes de développement de l'art du chant. La culture ne s'élève pas au plus grand nombre de voix regardées qu'elles soient, et le besoin d'un meilleur raisonnement considérable de chanteurs se faisait sentir, on prend tous ceux qui se présentent; pour calmer leur manque de talent, on fait de la musique que en même part, et voilà comment, en quelques mois, on dépense un article dramatique, un peu partant de nos jours.

Tant que le public se souvient encore de cet état de choses, on continue d'alimenter les mêmes lyriques de chanteurs d'occasion, mais si un jour le public, moins plus difficile, exige autre chose des chanteurs que des coups de gorge et des vocalises par à peu près, et tendra bien qu'on se revienne aux études abstraites. C'est du public seul que dépend le développement de l'art du chant.

Le premier son telles traditions de l'art du chant surant, entre le résultat artistique individuel à ces traditions. Il y a un avantage considérable de rompre le voile de la tradition, on apprend aux chanteurs, par l'ignorance généralement, la véritable mécanique de l'instrument de nos voix.

Les chanteurs de la grande école italienne, surtout, pour le plaisir, de très-longues carrières; ils étaient devant leurs yeux et pendant nos premiers avec nos voix pure et leur pose. De nos jours, on s'élève que s'étend dix ans au régime des grands opéra et on le quitte s'ils qu'on s'en est contenté sur exception. Enfin, la dernière et la plus estimable exception, peut-être, de la grande école italienne de dix-huitième siècle, a choisi dans toutes les capitales de l'Europe devant trente-quatre ans, mais que sa voix est passée vers perdre de sa puissance et de son incomparable flexibilité (1). Sous deux habits dans ce des voix privilégiés de la nature, mais le temps et le fatigue causent même une certaine rigueur, sans les principes d'une méthode basée sur la véritable mécanique de la voix et sur les forces humaines.

Aujourd'hui, les chanteurs obtiennent à je ne sais quelle influence personnelle, exceptant à la fois l'expression des sentiments et la force de son vocal. C'est du plus profond de leur poitrine qu'ils arrivent toutes leurs notes par une sorte d'efforts dont l'effet, plus ou moins immédiat, est la perte de toute douceur, la fatigue de l'organe qui se manifeste par un tremblement des plus indésirables, mais le reste capable de la voix.

Les chanteurs de des-bonnes-voix s'ils possible est différenciés, et personne ne s'en plaint. Ce qu'on appelle aujourd'hui la voix de poitrine, n'est pas pour ainsi dire pas connue d'eux, il n'y a ni voix de poitrine chez les chanteurs et s'il est la base, on l'appelle la voix humaine. Cette voix se compose nécessairement, comme aujourd'hui, de plusieurs registres, mais le talent de l'artiste consiste à les rendre l'exception entre eux, et à chanter sans coordination avec eux à tous les degrés de l'échelle.

Leblanc ne parlait un jour de Habibi au dire: « Je ne me souviens pas, depuis vingt-quatre ans que je chante avec ce grand artiste, d'avoir surpris le moindre défaut dans sa voix, jamais, à ma connaissance, il ne lui est arrivé de faire un faux. »

De reste, avec une plus ou moins belle voix, tous les chanteurs anciens se concentraient longtemps, grâce à la manière dont ils se venaient vider le son.

(1) Habibi s'étant vu en 1815, dans les années, en 1815, en l'honneur de la Saule, à Milan.

Mme Grassini, immortalisée par la création de plusieurs rôles dans les opéras de Rossini, fut au jour, en 1840, invitée à se faire entendre chez un de nos plus excellents professeurs de chant, M. Tardif, professeur au Conservatoire. — Mme Grassini avait alors soixante-neuf ans.

Elle se mit généreusement au piano, et chanta sans aucune hésitation une des plus difficiles créations de son maître d'école. Sa voix était alors, d'une puissance parfaite, d'un timbre si suave, d'une flexibilité surprenante, d'une douceur, d'une force et d'une agilité merveilleuses. Elle termina par un trait de la plus grande hardiesse un cri fort chromatiquement sur toutes les notes de la gamme jusqu'en la naturel au-dessus de la portée.

— C'est superbe, lui dit un des auditeurs, votre voix est admirable, le timbre en est vraiment et vraiment au possible, et pourrait vous en faire pas craquer de la voix de poitrine. — En vous de poitrine? dit-avec étonnement Mme Grassini, je n'ai jamais osé me parler de cette espèce de voix.

L'interlocuteur, pour mieux se faire comprendre, donna alors une note à pleine poitrine. — Malheureux, dit l'illustre cantatrice, ne chantez pas ainsi, vous vous casseriez la voix.

Les chanteurs modernes ne chantent guère autrement. Il est vrai qu'ils ne savent complètement la voix. Grande et douce, paroi avec leur devise, Hélas! leur existence d'artiste est courte en effet, mais elle n'est pas toujours bonne...

CHAS. COMTESSÉ

ÉCOLE DE MUSIQUE BELGEEUSE

La distribution des prix de l'école de musique religieuse, créée par le Gouvernement, et dirigée par M. Gustave Lefèvre, son père, a eu lieu le 27 juillet 1883, sous la présidence de M. de la Roche, représenté par S. Exc. le Grand-duc aîné, ministre de la justice et des cultes et accompagné de plusieurs hauts fonctionnaires de l'État. Cette solennité a été faite en présence de plusieurs dignitaires de l'église et de personnages distingués dans les arts, et de nombre de nos étudiants de l'École. Un concert dans lequel on a exécuté les morceaux des classes de piano et des classes de vier virgins, a ouvert la séance, puis le directeur des cultes a solennellement remis au nom de l'État à un élève distingué de l'école, M. Edouard Marckx, boursier de l'État pour le 4^e année d'étude, qui avait reçu l'un de nos diplômes de maître de chapelle, et un diplôme de maître de chapelle à chapelle de S. Exc. le Grand-duc aîné. Voici le nom des élèves auxquels des récompenses ont été accordées distribuer :

Composition musicale. — Professeur, le directeur de l'école premier prix donné par S. Exc. le ministre des cultes, donné cette fois à un élève. Paul Sikorski et Eugène Botta deuxième prix en musique. Charles Norval et Alexandre Georges, troisième prix. Jules Sclée. De son élève : prix Victor Waller, second en musique. Paul Washe et Louis Fautel.

Piano-vieux. — Professeur, M. le Grand-duc aîné premier prix donné par S. Exc. le ministre. Eugène Botta. deuxième prix. Alexandre Georges, troisième. Louis Fautel, quatrième. Eugène Vanot.

Piano. — Professeur, M. Grand-duc aîné. premier prix. Eugène Botta, deuxième. Alexandre Georges. — Professeur, M. Grand-duc aîné. premier prix. Louis Fautel, deuxième. prix. Eugène Botta. troisième. Jules Sclée. De son élève : prix Victor Waller, second en musique. Paul Washe et Louis Fautel.

Piano. — Professeur, M. Grand-duc aîné, second de premier prix de 1882, Jules Sclée. Premier prix donné par S. Exc. le ministre. Paul Sikorski, second de deuxième prix de 1882. Alexandre Georges. troisième prix en musique. Louis Fautel, Charles Norval et Eugène Botta. quatrième. Frédéric premier. Paul Washe, quatrième prix. Clément Lippacher, premier second. Eugène Vanot et Victor Waller, troisième second. Charles Bocking et Michel Gault.

CE QU'ON DIT TOUT BAS ET CE QU'ON DIT TOUT HAUT

CE QU'ON DIT

Proses de DUBI & CHEVAT — Musique de V. ROBILLARD

PIANO.

Moderato

The first system of musical notation for the piano part. It consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The tempo marking 'Moderato' is written above the staff. The music starts with a piano (p) dynamic marking. The bass staff begins with a bass clef and contains a simple accompaniment of chords.

The second system of musical notation for the piano part, continuing from the first system. It consists of a treble and bass staff with the same key signature and time signature. The piano accompaniment continues with chords in the bass and melodic lines in the treble.

The third system of musical notation for the piano part. It consists of a treble and bass staff. The tempo marking 'Andante' is written above the staff. The music concludes with a fermata over the final chord. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) for the final chord.

bas que les deux autres sont - plus haut - que les autres sont - plus -

The fourth system of musical notation for the piano part, which includes the lyrics. The lyrics are written below the treble staff. The piano accompaniment continues with chords in the bass and melodic lines in the treble. The system ends with a fermata over the final chord.



La. Normal School

UNE VISITE AU NOUVEL OPÉRA

Sous ce titre, M. Thébert Demosthès a publié dans le *Petit Journal* un article et l'illustration-étude dont nos lecteurs nous sauront gré de donner ici quelques extraits :

... De ne s'appelle sans doute que les fondations ont été exécutées par les ans. Quatre pompes hydrauliques jurent et ont à disposition six mille jets en raison de cette première difficulté; on a calculé 14 millions d'hectolitres d'eau...

Ces six emplois 4,345 mètres cubes de moellons, 1,883 mètres cubes de pierres meulières, 25,444 mètres cubes de plâtre, 23,183 mètres cubes de pierres de taille, 1,250 mètres cubes de bois, 9,387 mètres cubes de sable, 2,782,600 mètres cubes de briques, 1,067 mètres cubes de cailloux, 2,122,000 kilogrammes de ciment, 720,048 kilogrammes de fonte, et 1,562,128 kilogrammes de fer.

Tous ces matériaux ont été employés depuis le commencement de l'édifice jusqu'au 21 décembre 1861.

Pendant cinquante 550 ouvriers (sans compter les artistes) ont travaillé à ces constructions gigantesques. Ils sont employés au 100.

Le nouvel édifice contiendra 23 boxes, 24 grandes stalles, 4 groupes

550 stalles en marbre et mosaïques décorant l'Opéra. Ce marbre vient des Pyrénées, de l'Italie, de la Grèce, de l'Égypte, de l'Algérie. Il y en a de toutes les couleurs, de blanc et de rouge, de vert, de rouge, de violet. Les pierres de luxe viennent principalement de l'étranger; elles sont roses, blanches ou jaunes et presque aussi chères que le marbre. Après la pierre de l'étranger, la plus belle et la plus recherchée, est celle du Jura, qui tire sur le rouge. On a beaucoup employé également de pierres de Lorraine et de Bourgogne.

Les colonnes massives de porphyre pèsent 14,000 kilogrammes chacune, elles ont 4 mètres de hauteur et 1^m10 de circonférence.

On a une douzaine de pompes pour pomper chaque d'elles...

Un immense portail, 7 portes à grandes arcades, 3 vestibules secondaires, différents de portiques, de balcons et de stalles, telle est l'œuvre monumentale du nouvel Opéra.

Les porphyres de nos vastes carrières offrent le porphyre; on prend ses bûches dans la seconde, dite la grande carrière et longue de 70 mètres. La troisième est affectée au contrôle et d'usage sur le grand escalier.

Ce grand escalier est percé dans l'œuvre capitale de monument. Spécialiste et géométrique, il s'élève d'un côté tout droit devant vous, tournant ensuite à droite et à gauche par deux colonnades.

Le toit, de 12 mètres de long sur 15 de large, arbore trois étages, elle est toute ornée de colonnes en marbre blanc, de mosaïques, de balcons dépeints, de portiques et de mosaïques.

Les deux côtés se dressent les deux escaliers secondaires, également superposés.

Puis de marbre partent des colonnes et des tentures, du velours et du fer, des porphyres luxueux, une rue grandiose, Baroque.

Le porphyre aux façades latérales décorées chacune d'un pavillon central, demi-circulaire, et couronné d'un dôme.

En la parades de l'Empereur que sont vos très hautes tentures. Là, le por-

salles des étouffés avec une descente courbe de 33 mètres. Des large galeries parallèles de cette largeur à un ventilateur circulaire, situés sous la galerie et l'escalier, sont de visiteurs, de salons et de fontaines.

Une nouvelle et spacieuse galerie relie ce vestibule à celui du vestibule dominant sur le grand escalier.

Indépendamment des deux escaliers de la façade, quatre autres escaliers seront réservés au public après le spectacle.

Ces sept escaliers, qui ont un ensemble de 1,200 marches, permettront à 2,500 spectateurs d'évacuer la salle en dix secondes!

A chaque étage se trouvent quatre vestibules de 25 mètres de superficie.

Visitez le grand escalier et pénétrez dans les trois foyers qui s'élevaient au-dessus des trois vestibules correspondants de rue-de-Chaussée.

Voici d'abord l'avant-foyer, qui est d'une grande richesse, puis le foyer proprement dit, et le grand foyer, avec ses deux descentes monumentales, ses belles corniches, ses balcons, ses fontaines, ses médaillons, ses niches, ses statues, ses colonnes, ses vitres artistiques de parterre.

Aux deux extrémités du grand foyer, deux salons d'un luxe merveilleux.

Enfin, vient la loggia, foyer d'été, vaste galerie dominant sur le boulevard, décorée de gracieux balcons, de fontaines, de salons, de médaillons.

A gauche du grand foyer, du côté du pavillon de l'Empereur, s'étend une galerie de 24 mètres de long sur 5 de large. Elle est destinée aux hommes. Les peintures, qui, malheureusement, servent à couvrir de la façade des boutiques et des boutiques, représentent l'histoire de l'Égypte.

De l'autre côté du bâtiment, à droite, une galerie parallèle et semblable à celle des dames relie le grand foyer au pavillon du glacier ou des étouffés, qui est le pavillon de l'Empereur.

Cette galerie est traversée de passages orthogonaux et perpendiculaires représentant la Grèce, le Mexique, le Golfe, etc.

Le Pavillon du glacier comprend un grand salon circulaire entouré de deux salons carrés, tous entourés de sièges et de fontaines.

Enfin, à la construction, par terre ou sous, une oblique extraordinaire.

En somme, le public aura à sa disposition quarante salons ou galeries occupant dix-huit cents mètres de superficie.

C'est du côté de la rue de la Harpe que s'élève le pavillon de l'Empereur. A lui seul ce pavillon occupant est un petit monument.

Les toitures de la cour, par un escalier à deux rampes en fer à cheval, arriveront à une hauteur d'été. La vaste salle étendue, les proportions décentes du pavillon impérial ont été atteintes par la symétrie de l'édifice. C'est une maison monumentale. Il comprend une salle des gardes, un grand salon et un cabinet de travail pour l'Empereur. Il se parle pas des décorations, qui seront abondantes.

Une salle de vestibules et de galeries servent communiquer le pavillon à nos trois loggias.

La salle sera très vaste, avec confortables qu'il y a une et riche. Des foyers de toutes dimensions la grande coupe, peints par Leconte. Chaque loggia, en relief rouge, sera peinte d'un petit salon, de comme un couple 150 loggia, il y aura 150 mètres.

La salle du grand Opéra a 24 mètres de largeur sur 30 de profondeur. Un grand vestibule, desservant toutes les dépendances, occupe la base de la scène. Et puis, ce sont encore des foyers, foyer de la dame, foyer de chambre, foyer des hommes, tout spacieux, décorés de portraits d'artistes célèbres.

De précieuses et belles œuvres d'histoire sont-elles livrées que contribuât à un système parfaitement étendu de ventilation.

Tel est l'intérieur du nouvel Opéra avec ses proportions colossales et ses belles dispositions architecturales, ses richesses artistiques, son admirable acoustique.

C'est une merveille européenne, une œuvre gigantesque qui se distingue par un double caractère d'agrandissement et de grandeur.

FOURCY DESSAINT.

L'OPÉRA AU XVIII^e SIÈCLE

(Extraits tirés des Mémoires de M. DE LA HARPE.)

Voici la liste des divers spectacles qui, en 1764, étaient tributaires de l'Opéra, cette institution a pu donner une idée des divertissements auxquels se livraient nos pères :

Le sieur de la Halle, directeur du Vaudeville, donnait par année 500 livres. Le sieur Nivard, directeur des grands danciers de corde du roi, 15,000 livres. Le sieur Achard, directeur de l'Académie-Corifique, 10,000 livres. Le sieur Millère, directeur des Variétés-dramatiques, 25,000 livres. Le sieur Fleuchère, directeur de la Représentation Chrétienne, 4,200 livres. Le spectacle des Annonces, 800 livres. Le sieur Carlier, propriétaire des figures de cire, 150 livres. Le spectacle du théâtre des Bouffons, 500 livres à mois il donnait. Le sieur Tréjoux, écrivain, 25 livres. Les Opéras étrangers, 120 livres. Le sieur Balot, pour ses opéras, 180 livres. Les sieurs Fancher et autres, 240 livres. Le sieur Roggiat, pour les feux d'artifice, 500 livres. Les petites de la Capitale, 300 livres. Les courses de chariot du sieur Goulay, 2,000 livres. Licences particulières, 24 livres. Une machine hydraulique, 3 livres par mois. Le sieur Choiseul, pour faire voir un singe, 5 livres. Le sieur de Marigny, pour faire voir des ours, 20 livres. Le sieur Bouché, qui montrait des acrobates, 45 livres. Le sieur Devaux, pour l'entretien d'un cabinet de figures de cire, 30 livres. Le sieur de Marigny, pour les petites qu'il faisait paraître à la Comédie-Française, 30 livres. Le sieur Botta, musicien, 15 livres. Ajoutées avec le produit que donnaient quelques autres brevets, ainsi que le cens, ces diverses redevances s'élevaient au total de 662,200 livres, somme qui s'ajoutait aux ressources que se créait lui-même l'Opéra et dont voici le détail :

	livres	sols
Loyer des petites loges	280,000	0
Loges d'artistes-acteurs	80,000	0
Loyer à l'ancien	42,000	0
Rentes des bois	24,000	0
Concerts gratuits	2,000	0
Loyer du café et des boutiques	1,000	0
Vente des poëmes	500	00
Une pension de la reine (200 livres par chaque fois)	200	0
Allocutions pour le spectacle	500	0
Rendement des Châtres français	150,000	0
Total des recettes	700,000	00

La dépense ordinaire, destinée des appointements du conseil, des écoles, de la salubrité envers les indigents, de la garde militaire, de l'incendie, des affilés, etc., était de 221,802 livres 8 sols 8 deniers.

La dépense extraordinaire, faite des honoraires des médecins, des chirurgiens de toutes sortes d'écoles, honoraires de juristes, notaires, commissaires, procureurs des décrets, postulations, loais de bois, rétributions aux Tulleries, chauffage, pensions, etc., était de 491,743 livres 12 sols 8 deniers.

En résumant ces diverses sommes, on trouve :

	liv.	sol.	d.
Dépense ordinaire.....	221,802	8	0
Dépense extraordinaire.....	491,743	12	8
Dépense générale.....	1,855,551	00	11
Recette générale.....	1,122,636	14	00
Excédant.....	50,485	13	00

Soient les dépenses générales les écoles, et comme l'Opéra dépendait de la main de roi, le total particulier consistait en déficit.

SEANCE SOLENNELLE DE L'OPHÉON DE PARIS

(21 mai 1833)

Tous les membres arrivaient avec leurs expressions au Monsieur. M. Orlans Lucien s'exprime ainsi au sujet de cette institution célèbre.

Je me souviens bien d'avoir dit que cette école est perfectionnée tout au moins d'instinct par et de savoir. C'est là, certes, un véritable progrès, et l'un de ceux de nos jours modernes que nous sommes habitués à voir se faire de toutes parts, et que le bien-être, l'opulence, l'orgueil, l'ambition et la vanité, ne se séparent pas. Mais en la vérité et l'expérience ont montré à grande voix, j'ajoute que les sciences ne sont pas restées en arrière. Sous le progrès lui, je n'aurais voulu que du progrès et de la gloire.

Améliorer, dit-on, il y avait au Cirque de l'Opéra dans les fêtes populaires et surtout. L'Opéra de la ville de Paris était ainsi en même renommée, et l'on sait tout ce que l'Opéra de Paris, grâce à l'initiative et l'indépendance des artistes, peut accomplir pour le bien.

On a souvent dit que le bon de Wilson, et que — l'on a dit.

Le titre était définitif par M. Alfred Blanche, conseiller d'Etat et secrétaire général de la préfecture de la Seine.

M. Blanche qui est avec le bon esprit et l'intelligence au service le plus dévoué, a été nommé par d'instincts approuvantement à son poste dans la ville.

M. François Louis dirigait avec talent ces mêmes chorales. On sait de la part d'une grande justice et méritait, en outre les titres des autres commissions de Paris et des possessions de religionnaires, en conséquence un nombre considérable d'ouvriers, de soldats et même d'ouvriers.

L'Opéra, en effet, est une école où chacun a sa place et tient son rang. Il n'est pas de ceux qui d'une façon ou de l'autre, se jettent à l'eau sans réfléchir, et sans la réflexion avant de sauter, qui ne contribuent à la puissance matérielle de l'Etat, la gloire, l'indépendance nationale, sous quelque forme qu'elle se présente dans le monde, accompli ainsi un progrès de la toute science et de l'art. C'est pourquoi l'on

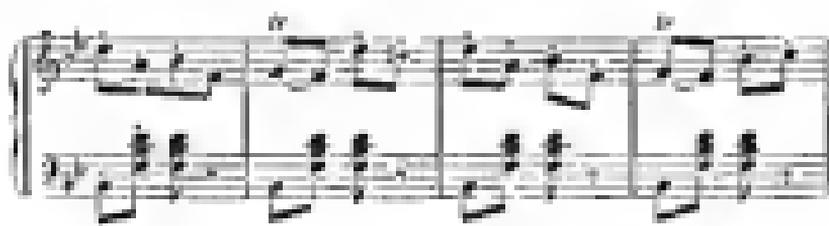
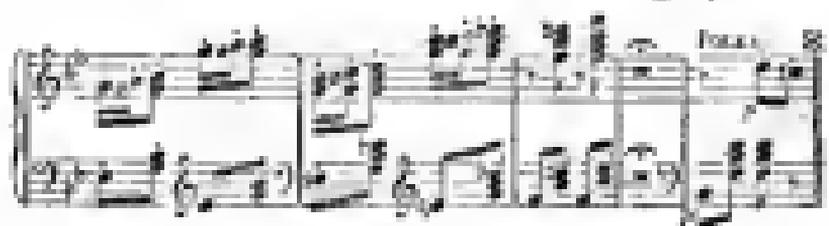
LE LOUP-GAROU

PIÈCES

PAR J. GRESSENONNE

Introductions

PIANO.



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth notes with a 'tr' (trill) marking above the first measure. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melody with eighth notes and includes a 'tr' marking. The lower staff continues the accompaniment with chords and eighth notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a more active melody with eighth notes and includes a 'tr' marking. The lower staff continues the accompaniment with chords and eighth notes.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melody with eighth notes and includes a 'tr' marking. The lower staff continues the accompaniment with chords and eighth notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melody with eighth notes and includes a 'tr' marking. The lower staff continues the accompaniment with chords and eighth notes.

ALMAHIDE MEDITATION

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The music is written in a key with one flat and a 3/4 time signature.

The second system continues the piece with similar melodic and harmonic development. The upper staff features more complex rhythmic patterns and ornaments, while the lower staff maintains a steady accompaniment. The notation includes dynamic markings and phrasing slurs.

The third system shows further progression of the music. The upper staff has a more active melodic line with frequent ornaments. The lower staff continues with a consistent harmonic support. The system concludes with a measure marked 'FINE'.

The fourth system features a melodic line in the upper staff with many ornaments and slurs, creating a decorative effect. The lower staff provides a steady accompaniment. The system ends with a measure marked 'FINE'.

The fifth and final system of the piece. The upper staff continues with its ornate melodic line, and the lower staff provides the final accompaniment. The system concludes with a measure marked 'FINE'.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with several slurs and accents. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The system is divided into three measures.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the harmonic accompaniment. The system is divided into three measures.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff continues the harmonic accompaniment. The system is divided into three measures.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a series of chords with slurs and accents. The lower staff continues the harmonic accompaniment. The system is divided into four measures.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a series of chords with slurs and accents. The lower staff continues the harmonic accompaniment. The system is divided into four measures.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of chords and single notes. The word "Tutti" is written in the right-hand staff.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of chords and single notes. The word "Tutti" is written in the right-hand staff.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of chords and single notes. The word "Tutti" is written in the right-hand staff.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of chords and single notes. The word "Tutti" is written in the right-hand staff.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of chords and single notes. The word "Tutti" is written in the right-hand staff.

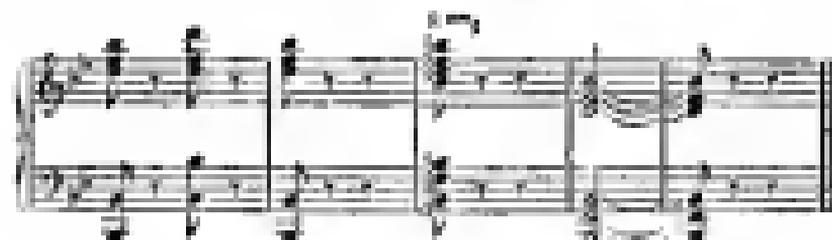
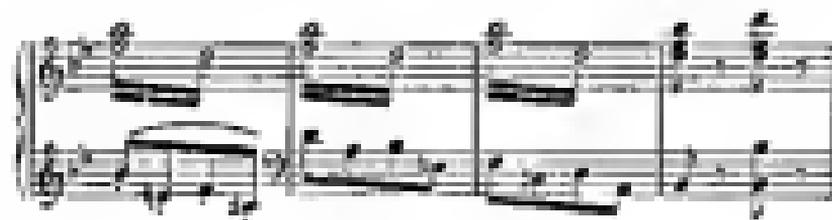
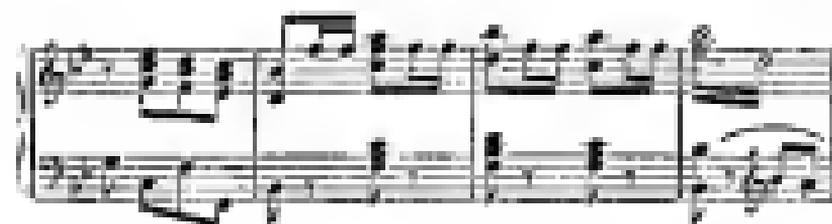
First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a complex melodic line with many beamed notes. The bass clef part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking 'p' is present in the first measure.

Second system of musical notation. The treble clef part continues the melodic line with some rests. The bass clef part continues the accompaniment. A dynamic marking 'p' is present in the first measure.

Third system of musical notation. The treble clef part features a melodic line with some grace notes. The bass clef part continues the accompaniment. Dynamic markings 'p' and 'molto' are present.

Fourth system of musical notation. The treble clef part continues the melodic line. The bass clef part continues the accompaniment. A dynamic marking 'p' is present in the first measure.

Fifth system of musical notation. The treble clef part continues the melodic line. The bass clef part continues the accompaniment. A dynamic marking 'p' is present in the first measure.



Emilio Terrasano, via Tullio, &

ANECDOTES MUSICALES

On trouve dans sa très chère collection musicale sur M^{me} Parnis, dont la mort a été douloureusement dans le monde catholique :

« Pendant le premier séjour qu'elle fit à Naples, en 1811, un soir qu'elle chantait le *Solécisme* de Tosti, de Bellini, une inconnue vint dans sa loge. Après quelques compliments pressans d'une voix douce, cette inconnue lui dit, en lui montrant sa chère robe, qui était splendide :

— Ces cheveux sont bons à rien, signora!

Et sur la réponse affirmative, elle ajouta :

— Eh bien! puisque je n'ai point ici une couronne de fleurs à vous offrir, permettez que je vous en tresse une moi-même, avec vos propres cheveux.

Cette inconnue, c'était le Malibran, qui devait mourir un an plus tard, et qui avait été sous l'admiration on entendait sa jeune sœur.

M^{me} Parnis était née à Rome en 1811. »

Parmi les perles offertes à M^{me} Pato, à l'occasion de son mariage avec le marquis de Cozz, on remarque une magnifique paire de boucles d'oreilles, dans le style antérieur, ornées de perles, de diamants et d'une petite hermine. C'est là le présent de Marie.

Vous remarquerez aussi de M^{me} Cris, également une très-belle paire de boucles d'oreilles, en or et en corail; les perles sont des romans d'une grandeur de deux perles, ils affectent la forme de trois crochets, le mariage est en or et en corail sont pendans par une tête de lauriers en corail. Ce bijou a appartenu à la reine de Naples.

M. Aubert est né, le 29 janvier 1808, dans sa 87^e année.

Le dimanche 31 de la rue Saint-Georges à Paris, pendant toute la journée, on recevait les amis et admirateurs du maestro, qui venaient en charrette ou par leur train en personne.

Par les soins du général Molliet, à dix heures, une des subdivisions de la municipalité de la gare militaire est venue donner une saluée à l'auteur de tant de chefs-d'œuvre.

Deux morceaux ont été exécutés : l'ouverture de la Morte, œuvre d'un musicien composé par M. Auber, pour piano, à l'âge de quinze ans et terminée par M. Jussu, pour organe militaire.

Aux premiers regards, M. Auber est descendu avec ses parents de vingt ans dans le cas de son père, et s'écriant frappa les musiciens, et il a été avec effusion les mains du général Molliet, qui avait voulu lui-même rendre un témoignage de sympathie à l'illustre compositeur.

M. Auber, ayant jeté les yeux sur le manuscrit jeune qui lui fut présenté, s'écria :

— Vous vous trompez, jamais deux ans lorsque j'écrivis ce morceau, et mon père en fut si content, qu'il me donna un sou de 8 francs.

Enfin voilà, dans le temps, le monopole des émigrants et des coups mortels pour impressionner le public. On raconte que le grand pain de sucre au moment qu'il n'a jamais saisi. Il existait cette ou rather — c'était une montagne — une au moment et rapide, et rapide, qu'il avait fait d'être jamais pour des montagnes pour se dire. Ce monopole ne pouvait jamais atteindre l'altitude de la fin.

Mais, au moment où la chose devenait impossible, une dans place au premier rang, soit amant, soit amour, soit autre chose, s'élevaient, et leur effet, se levant presque instantanément pour porter secours à cette habitude. Ajoutez que cette habitude au moment de proférer, et qu'elle touchait au moment de dire que la même phrase avait besoin de ses symboles.

Et en fait, l'événement même son rôle au moment de son rôle à L'ère, et... ne se trouve pas mal de tout. Le plaisir, alors, n'estant plus qu'il ne pourrait se faire de la part de s'élever les mêmes, ce qui produisit un effet très grand et très bon.

C'est, étonné, à la suite de cette scène qu'une dans, voulant rendre à L'ère un service personnel qu'il avait même, n'estant dans le monde d'un point d'émotion, cela-ci répondit :

— Vous pouvez le garder, n'est-ce pas !

Deux habitants du quartier de Bismarck, quelques minutes du soir de chance, s'étaient dit à qui se livrerait le plus longtemps à ce genre d'émotion sans être puni gravement pour les moindres étonnements.

On parla un déjeuner que devait payer celui qui consentit le premier de travailler dans l'intention qui fut l'engagement de carnaval et de mardi-gras.

La lutte devint commensure après déjeuner; les deux vivants étaient capotés de se plier sur leurs balcons respectifs, qu'on leur fit être à nos vertueuses délices l'un de l'autre.

En déjeuner, l'un des partisans soupça qu'il serait plus agréable d'être se promener sur les balcons que de travailler dans un cas.

En même temps, il fut vint à l'idée de jouer un bon tour à ses voisins. Il chercha donc le maître qui lui avait enseigné le sur de chose, un reboute par qui travailler du quartier, le fit monter sur un balcon et lui dit :

— Vous regarderez avec votre œil à l'homme que vous voyez, les bras! avec longuement qu'il jouera. Je vous présente toute bonne l'œuvre.

Malheureusement il s'en alla tout honteux de son site, et il n'eut pas pu pour tout révéler aux passants d'un particulier comme le garçon boucher. Néanmoins de sur de chose dit en ville et un maître qui vint sans honte; arriva près de chez lui, il s'aperçut, avec assez de surprise, que son joueur de sur travaillait le dialogue commença vers midi.

Il monta chez lui, le garçon boucher était encore sur le balcon et souffrait dans un instrument auquel répondait celui de l'autre partie.

Celui-ci avait en la même site et s'était fait remplacer par un garçon marchand de vin avec lequel que le boucher, il fallait bien venir cela est une chose tellement trop prolongé; mais chacun des deux joueurs avait une note de trente francs de sur de chose à payer à son remplaçant. Le déjeuner projeté n'a pu être.

..

M. Villonot, maître, dans le Troupe, qu'un jour il fut arrêté, suite de passeport, à la frontière belge :

Le jour où je fus arrêté à Quévrain, j'étais, dit-il, pour compagnie d'infanterie un gros garçon de belle mine, qui se fit avec l'air comme le soldat.

— Monsieur, dit-il un gardien de la frontière, ce nom de quel lieu vous passez? je suis belge. Je suis arrêté en sur à Bruxelles, et si je n'arrive pas pour l'heure de spectacle, voyez les conséquences.

Le gendarme belge était dédaigné, il regardait ses notes et arrivait le physionomie de son capitaine.

— Voyez, dit-il cette, vous prétendez que vous êtes belge?

— Mais oui, gendarme, premier lieutenant en chef et sans partage.

— Eh bien! exhibez-moi quelques choses. Je verrai bien si vous êtes belge....

— Mais je vous prie, gendarme.

En le pressant, d'une voix déclinée par l'aspect de la lettre, se mit à chanter :

(Chant, chant de l'œuvre,
La gîte belge...)

La scène, je vous l'ai dit, se passait dans un champ. J'étais assis sur un banc de gazon — une stalle malin abrite qu'on trouve. Il y avait une vache qui se curait quand le maître commença ses explications, mais le gendarme fut étonné.

— Je crois bien que c'est un vrai témoin, me dit-il.

— Il n'a rien fait, protesta le gendarme, j'ai même reconnu l'air de porcine.

— Pour lors, passez, dit le gendarme, mais si vous n'êtes pas témoin, je vous rappellerai, serrez-vous.

C'était bien un vrai témoin. Même je le revins le lendemain sur la route de la Montagne, mais le gendarme avait bien eu tort de le laisser passer. C'était à l'époque des défriches, et le malheureux fut tellement tordu qu'il resta dit ce jour-là dans la vie privée.



Un propriétaire des Andelys s'éthorait son mariage avec une jeune et jolie Normande à ses petits artifices et ses explications, comme

toile plus ferme. Elle avait exposé à son futur mariage, c'est que le soir même de son mariage, son mari l'emménagea à Paris, entendez le Palais au Théâtre-Français, et non seulement elle, mais ses deux frères d'honneur, le garçon d'honneur et toute la suite.

Le futur est riche, pauvre et amoureux. Il ne songe pas au mariage à refuser; le jour même et le soir, par télégraphe, 38 billets en Théâtre des Français, où l'on soupa et le Lacroix, avec M^{lle} Patis.

Le mariage est célébré à l'église, on pressa le dîner, et, bientôt après, mariés, parents, amis se mirent en wagon et s'élancèrent pour Paris.

On arrive, et la nuit on dort si bien, comme celle de Chopin de petite d'Isabelle, sort de la gare de l'Est et s'arrête devant le théâtre des Français.

Le soir même, le mari achète ses 38 billets, il écrit, en jeune femme au bras; la mariée est venue de Blois, elle porte le voile et le couronne de fleurs d'orange.

Le public des Français est en pugne, il regarde la scène avec une curiosité bien curieuse. La mariée est pauvre, le mari a toutes les apparences d'un homme bien riche. Les parents et les amis sont de toutes provinces, on peut voir, on peut entendre peut-être, dans une loge qu'ils sont assis, un photographe pour et les parents sans avoir besoin de leur adresser le commencement d'écriture à 30 sous par jour.

Le voile de M^{lle} Lacroix s'écroule. M^{lle} Lacroix, ce n'est pas M^{lle} Patis, c'est M^{lle} Harris, charmante doublure, mais une doublure. L'affiche a promis le dîner, et si le théâtre ne donne qu'une simple noce, elle.

On s'achève en peu, le mariage a forcé deux, l'acte commande. Elle a bientôt après la vérité; elle avait tout son mari.

M. X... sort et va s'expliquer au théâtre. Bientôt le jour même et l'après-midi de l'acte, le mariage se dissout, M^{lle} Patis, indigne, s'arrête pour donner le soir.

Les négociations commencent.

Le soir de M^{lle} Lacroix, elle-même ses 38 billets, et, comme dans le Théâtre de petite d'Isabelle, sort avec un superbe mouvement d'ensemble.

— Bientôt l'argent!

— Il faut voir l'acte.

— C'est bien désagréable!

Bien M. X... promet à sa jeune femme qu'il lui fera voir et entendre M^{lle} Patis... le mariage se réveille. La mariée se réveille, le soir, toujours comme dans le Théâtre de petite d'Isabelle, sort par un mal et autre mouvement, et les 38 billets sont coupés.

La représentation se passe fort bien, et finalement, le soir même, avec point une bonne nuit, malgré la déception qu'elle avait éprouvée.

Une des plus grandes dames de la société anglaise de Paris avait écrit à son mari plusieurs lettres, tendres et amoureuses, de bon cœur de lui-même.

Un jour et à l'heure indiquée, les lettres se présentèrent successivement à l'effet de la dame.

Sur le bord de la porte se tenait la maîtresse, avec cette phrase à la bouche pour chacun des arrivants :

— Pardon, monsieur (ou madame), madame m'a dit de dire aux artistes que la soirée avait pour une autre fois. Mademoiselle est allée dîner chez des amis qui devaient la venir promener le soir aux Champs-Élysées et au bois de Boulogne.

La scène se passait il y a quelques années à Nice, dans la ville d'Erincourt, où lady E... recevait chaque jour les plus brillantes étoiles de la scène d'Europe.

Un jour, il y eut de nos artistes en renom devant un théâtre célèbre. Les invités étaient, il est inutile de le dire, tous les clercs, et aborda une valette dans le grand effet. Tout-à-coup, à l'entrée des gens distingués seulement, il se sentit tiré par le bras; c'était la maîtresse de la maison qui lui offrait poliment une place.

M. G... se fit par l'occasion, pour sa fille le plus entorellement de monde sur la place, s'installa poliment-est devant lady E..., et, prenant la place :

— Mieux, madame, lui dit-il, j'étais certain que, le soir même.

TABLE DES MATIÈRES

Colombes pour 1888.....	10
Colombes même pour 1888.....	11
Ministère de la Marine de l'Empire.....	12
Théâtre de Nice.....	13
Théâtre de l'Opéra.....	14
Théâtre des Variétés.....	15
Conservatoire impérial de musique et des arts décoratifs.....	16
Les châteaux.....	17
Musique religieuse.....	18
Ce qu'on dit sur les arts et les lettres de nos jours.....	19
Football Club.....	20
Revue de l'Opéra.....	21
Le Grand Opéra (Paris).....	22
Amateurs.....	23

*image
not
available*



*image
not
available*

*image
not
available*

*image
not
available*

*image
not
available*