

X

EXERCICES DES ÉLÈVES.

(CONCERTS ET REPRÉSENTATIONS.)

1^o NOTICE HISTORIQUE.

Il n'est guère de projet de règlement ou d'organisation d'École de musique qui n'ait prévu la création d'exercices d'élèves, devant avoir lieu soit en public, soit à huis clos, en présence de quelques personnages privilégiés par leur situation. Dans un mémoire datant de 1766, on proposait de réunir les élèves une fois par semaine, sur le théâtre de l'École projetée, pour leur faire chanter des actes d'opéras avec orchestre et chœur, et l'on songeait à inviter à ces représentations « les gens d'un goût et d'un mérite reconnus, les auteurs, les acteurs », pour juger « des propriétés particulières de chacun des élèves »¹. En son *Mémoire sur l'administration de l'Opéra, etc.*, présenté peu de temps avant la création de l'École royale de chant, Gossec dit aussi qu'il serait à propos « d'établir un concert avec un petit nombre d'instruments », une fois par semaine, pour y faire chanter des morceaux choisis et des scènes d'opéras et, pour exciter l'émulation des élèves, il proposait d'admettre à ces exercices des auditeurs choisis, des artistes et des amateurs. Allant plus loin, il émettait le vœu que le public fût admis à ces séances en payant le plaisir d'y assister, le produit des recettes devant servir en partie à l'entretien de l'École et à secourir quelques élèves peu fortunés². Enfin, en 1786, un professeur de musique nommé Vielhe sollicita la permission d'établir une école de chant pour les opéras-comiques, comportant des « concerts d'élèves », permission qu'on lui refusa par crainte d'une concurrence tant à l'égard de l'École royale que du Concert spirituel dont le privilège était affermé par l'Opéra³.

La mise à exécution de ces projets d'exercices fut effectuée pour la première fois à l'École royale de chant et de déclamation, le 18 avril 1786, où un public choisi fut admis à entendre l'opéra *Roland*, de Piccinni. C'était une représentation. Le 16 janvier 1792, un exercice-concert fut donné à huis clos aux commissaires du Comité d'instruction publique de la deuxième législature (voir XXXI à XXXIII et LIX).

Le règlement de l'École de la musique de la garde nationale, fondée en juin 1792, à l'instigation de Sarrette, prévoyait un exercice public annuel en présence du corps municipal. Deux furent donnés en 1793 et en 1794, sur lesquels des détails précis ont été publiés dans notre volume *B. Sarrette et les origines du Conservatoire* (p. 46, 77, 101)⁴. Pour des raisons expliquées dans cet ouvrage, le premier de ces concerts, celui du 30 brumaire an II, eut pour principaux exécutants les professeurs de l'institution. Le second concert, qui eut lieu le 17 brumaire an III, dans la salle du théâtre Feydeau, réunit les professeurs et les élèves. Les premiers jouèrent des solos d'instruments, et deux élèves de l'ancienne École royale de chant firent entendre un air et un duo, les autres — peu nombreux — furent utilisés dans l'orchestre d'harmonie et dans les chœurs.

Des exercices à intervalles fixes furent institués par le règlement du 15 messidor an IV (3 juillet 1796) portant organisation du Conservatoire de musique, récemment créé. Au nombre de six par an, ils devaient avoir lieu dans la grande salle du Conservatoire, le 20 de chacun des mois suivants : brumaire (novembre), nivôse (janvier), ventôse (mars), floréal (mai), messidor (juillet), fructidor (septembre), en présence du Directoire, des Ministres et de l'Institut⁵. Le

¹ Cf. Constant PIERRE, *L'École de chant de l'Opéra (1672-1807)*, p. 10 et 11, d'après un mémoire conservé aux Archives nationales.

² *L'École de chant de l'Opéra*, loc. cit., p. 24.

³ *L'École de chant de l'Opéra*, loc. cit., p. 15.

⁴ Voir aussi les documents reproduits au chap. IV, p. 91 à 92 et 97 à 101.

⁵ Cette disposition fut rapportée en ce qui concerne la présence du Directoire auxdits concerts (voir CCCLXXIX, p. 229).

répertoire ne pouvait être formé qu'en conséquence du règlement, et les œuvres à exécuter devaient être désignées un mois à l'avance; l'exécution en était confiée aux 115 professeurs, passibles d'amendes (de deux à six jours d'appointements) en cas d'absences non motivées (voir titre V, art. 1 à 7, et titre XIII, § v, p. 224, 228).

Les difficultés d'organisation et d'installation énoncées dans l'ouvrage précité (B. Sarrette, p. 129 et suiv.) empêchèrent l'observation de ces prescriptions; mais, si les concerts par les professeurs ne purent avoir lieu, on entendit annuellement les élèves lauréats dans le concert qui fit partie de la cérémonie de la distribution des prix, à partir de l'an vi. La première séance fut donnée dans la salle du théâtre de l'Odéon, le 24 octobre 1797, et son succès fut considérable. Le programme ne comportait pas moins de douze numéros : ouvertures, airs, duos, concertos, chœurs, etc. (voir p. 967).

La réduction effectuée dans le personnel enseignant, en l'an viii, détermina l'élaboration d'un nouveau règlement prévoyant des exercices mensuels et publics par les élèves, dans le but de les former à l'exécution des productions musicales en tous genres. Ils devaient être dirigés par l'un des inspecteurs de l'enseignement (titre X, art. 1 à 3, p. 234). En outre, ce règlement (titre XIV) ordonnait trois auditions publiques annuelles des chefs-d'œuvre consacrés de toutes les écoles. Leur but était « la conservation de l'art musical, sa propagation et sa meilleure direction », et, conséquemment, les ouvrages des compositeurs vivants étaient exclus du répertoire dont la formation appartenait aux inspecteurs de l'enseignement. Les professeurs désignés devaient participer à ces dernières exécutions.

Cette fois encore, les circonstances ne furent pas favorables à la réalisation de ces dispositions. Les auditions par les professeurs restèrent à l'état de projet et deux exercices d'élèves seulement eurent lieu les 15 brumaire (6 nov. 1800) et 23 nivôse an ix (13 janvier 1801). Le succès fut très vif, au dire de la *Décade philosophique*; les instrumentistes surtout, parurent étonnants : « Un orchestre nombreux, composé tout entier de jeunes gens qui ont l'air de former une pension, exécute avec ensemble, précision et fermeté, et met, ce qui est plus difficile, dans l'accompagnement, l'intelligence et les ménagements que ce genre exige ». Les solistes Kalkbrenner, premier élève de L. Adam, Dauprat, corniste, élève de Punto, recueillirent des compliments mérités. Les *Litanies*, de Durante, produisirent une impression excellente : « L'intelligence et la sensibilité qui ont régné dans l'exécution des *Litanies* font honneur aux maîtres et aux élèves. » Enfin, la création de ces concerts fut accueillie avec faveur : « Ces exercices sont d'une grande utilité pour l'émulation et les progrès des élèves. Ils le seront aussi, si l'on y exécute souvent des morceaux de ce genre (les *Litanies*) pour donner aux amateurs et même aux professeurs français une idée plus juste de l'école italienne, que celle qu'ils en ont communément. »

Les frais de ces concerts s'élevèrent à 670 fr. 45 pour le premier, et à 724 fr. 70 pour le second. Ils consistaient en impression et copie de musique (370 fr. 90 et 499 fr. 40); en réparation à l'orgue de l'orchestre (54 fr. 15); en luminaire : bougies, chandelles et lampions (135 fr. 70 et 97 fr. 50) avec réparation et nettoyage des lustres et girandoles (24 fr. et 18 fr.). Le personnel du Conservatoire ne participa pas seul à ces exécutions, car le compte de dépenses comprend, en outre, des « indemnités aux artistes adjoints » s'élevant à 92 francs pour le premier concert et à 140 francs pour le second¹.

Ces dépenses étaient, naturellement, supportées par le budget du Conservatoire qui s'élevait alors à 230,000 francs. Mais, après la réorganisation opérée en l'an x, qui réduisit la dotation à 100,000 francs, il ne fut plus possible de les imputer sur ce modeste crédit. Ces intéressants concerts allaient être abandonnés sans l'heureuse initiative des élèves, probablement secondés par leurs maîtres. Jaloux d'en continuer l'exécution qu'ils reconnaissaient utile au succès de leurs études, suivant l'expression de Sarrette², ils se constituèrent en société et donnèrent des concerts par abonnement, dans le foyer de la salle du théâtre Olympique, rue de la Victoire, sous le titre de *Concerts français*.

Cette société se composait d'élèves, ayant pour la plupart remporté des prix, ainsi que nous l'apprend le *Courrier des Spectacles* : « L'idée heureuse qui a fait concevoir l'établissement du *Concert français* est couronnée par le plus brillant succès. Les artistes qui le composent, au nombre de soixante, tous élèves du *Conservatoire de musique*, et presque tous honorés de la palme des talents dans les concours de cette savante École, unis de cœur et animés par le goût et le désir de perfectionner l'art sublime d'Amphion, se sont réunis en société sous les auspices de la paix, et pour procurer des jouissances réelles aux vrais amateurs de bonne musique. »

¹ Arch. nat., F¹ 1850. — ² Arch. nat., F¹⁷ 1291 et O³ 1799.

La première séance eut lieu le 30 brumaire an x (21 novembre 1801); la deuxième, fixée d'abord au 10 nivôse, dut être reportée au 20 «par rapport à la distribution des prix». Madame Bonaparte et Mademoiselle Beauharnais embellirent cette réunion de leur présence, «et, satisfaites de sa composition brillante, elles s'engagèrent, par leur souscription, à continuer d'en faire l'ornement». Le programme, que l'on trouvera plus loin, comportait entre autres, la 80^e symphonie d'Haydn, parfaitement exécutée; l'ouverture de *L'Hôtellerie portugaise* de Cherubini, qui recueillit «les suffrages unanimes d'un auditoire nombreux de connaisseurs exercés». Les solistes furent Madame Pereaute, Madame Berteau, née Ribou, et le citoyen Lafond, qui chantèrent des airs italiens. Comme instrumentistes, on entendit le pianiste Kalkbrenner dans un concerto fort intéressant, Verdiguier et Sauvageot qui jouèrent une symphonie concertante à deux violons, de Viotti, et Pereaute, flûtiste, dont l'exécution fut si brillante que les applaudissements échappèrent involontairement aux auditeurs». Seule, l'absence de morceaux de chant français «dont l'expression peut être mieux sentie par la majorité des auditeurs, peu versés dans la langue italienne», motiva une observation de la part de quelques uns. On ne déféra pas immédiatement à leur désir; le quatrième concert, qui eut lieu le 10 pluviôse (30 janvier 1802), n'annonçait encore que des morceaux italiens. La symphonie en *ut* d'Haydn et l'air de *Stratonice*, de Méhul, furent exécutés «avec un ensemble rare»; le violoncelliste Platel fit le plus grand plaisir dans un concerto de sa composition et l'on applaudit beaucoup un duo de cors par Lambert et Blangy. Comme on le verra par les programmes que nous donnons ci-après, les morceaux de chant français commencèrent à paraître au concert du 20 germinal an x. Nous ne pouvons suivre ces séances une à une, ni reproduire les comptes rendus qu'on en fit, et dans lesquels les éloges sont prodigués aux exécutants, aux auteurs et à leurs œuvres. Nous en retiendrons toutefois un vœu formulé après le concert de clôture qui eut lieu le 13 floréal an x, qui témoigne de l'intérêt et de l'utilité que l'entreprise excitait : «Il est à souhaiter, pour le progrès de l'art, que ces concerts ne soient qu'interrompus par la belle saison et que l'hiver prochain nous les ramène aussi bien composés qu'ils l'ont été cette année».

Artistiquement, la tentative avait été couronnée de succès; mais, financièrement, les frais étaient à peine couverts. Les élèves sollicitèrent alors de leur directeur Sarrette, la jouissance de la salle du Conservatoire et l'autorisation de percevoir, à l'entrée, une rétribution destinée à subvenir aux frais d'exécution. Sans dépendre aucunement de l'École et sans y être incorporée, la Société des élèves obtint le patronage de l'Administration et le concours du Comité d'enseignement, qui fut chargé de diriger l'exécution. La gestion administrative était assurée par un comité de censeurs élu par les élèves, suivant les prescriptions du règlement spécialement élaboré pour le service des exercices. Ce Comité était en rapport avec le directeur, qui exerçait «une surveillance paternelle» sur l'entreprise. N'est-ce pas là le principe et la première origine de la Société des concerts actuelle?

Ainsi organisés, et autorisés par le Gouvernement, les concerts recommencèrent en 1802, dans la salle du Conservatoire, rue Bergère. L'abonnement était de 36 francs par personne pour douze concerts, et les séances avaient lieu chaque quinzaine. Ozi, régisseur du «Magasin de musique du Conservatoire», recevait les souscriptions.

L'inauguration de cette nouvelle série de concerts se fit le 30 brumaire an xi (21 novembre 1802); les douze concerts prévus furent donnés régulièrement jusqu'au 11 floréal (1^{er} mai 1803), et une séance supplémentaire eut lieu exceptionnellement. Les programmes se composaient généralement d'une symphonie d'Haydn choisie parmi celles qui furent écrites pour les concerts de Londres, de deux airs de chant d'œuvres françaises ou italiennes, d'une ouverture pour orchestre et quelquefois d'un chœur.

Dans la partie vocale, on entendit des airs et scènes tirés des opéras ci-après : *Roland*, *Les Danaïdes*, *Montano et Stéphanie*, *Dardanus*, *Didon*, *Alceste*, *Les Mystères d'Isis*, *L'Olympiade*, *Roméo*, *Chimène*, *Sémiramis*, *Les Prétendus*, et quelques morceaux italiens de Paisiello et Guglielmi.

Les ouvertures étaient empruntées aux ouvrages contemporains, telles *L'Hôtellerie portugaise*, *Timoléon*, *Brennus*, *La Prisonnière*, *Stratonice*, *Sémiramis*, *Adrien*, etc. On y ajouta — et l'innovation est à remarquer — deux ouvertures composées par deux élèves du Conservatoire, Gustave Dugazon, second prix de Rome en 1806, et V. Dourlen, qui obtint le premier grand prix en 1805. Ainsi, l'on exécutait des productions de compositeurs encore en cours d'études.

Les instrumentistes brillèrent tour à tour dans des concertos pour violon, violoncelle, flûte, cor, piano, ou dans des symphonies concertantes à deux instruments. Dans le nombre nous voyons Habeneck, futur chef d'orchestre de la Société des concerts; Sauvageot, dont la superbe collection enrichit le musée du Louvre; Tulou, Dacosta, Guénée, etc.

Les chanteurs étaient Roland, Derivis, Despéramons, Eloy, Albert Bonet et MM^{les} Pelet, Lelong, Renaut, Manent, M^{me} Branchu.

Cette phalange musicale était dirigée tour à tour par Marcel Duret, élève de violon, qui eut son premier prix trois ans après, en 1806, à 22 ans; par F. Habeneck, également âgé de vingt-deux ans, qui devait obtenir son premier prix de violon l'année suivante, et par Gasse, premier prix de violon en l'an VIII et grand prix de Rome en 1805.

Ainsi, tous les éléments d'exécution appartenaient au Conservatoire, et ils étaient pris parmi les élèves dont les études n'étaient pas encore achevées. Habeneck s'initiait pratiquement au rôle important qu'il devait entreprendre vingt-cinq ans plus tard, à la tête de la célèbre Société des concerts, et, de même que Duret, il s'acquittait de ses fonctions de façon à satisfaire les plus difficiles. L'alternance de direction n'apportait pas de trouble dans l'exécution, ainsi qu'il résulte de cette note d'un critique : « La deuxième partie du concert a commencé par l'ouverture de *Sémiramis* que nous avons entendue au septième concert. M. Duret ne l'a pas conduite avec moins de sûreté que ne l'avait fait dans le temps M. Habeneck. »

Nous ne pouvons reproduire toutes les appréciations qui furent portées sur ces séances; la critique s'y mêle aux conseils et aux félicitations, mais ces dernières sont de beaucoup les plus nombreuses. Des éloges très vifs étaient adressés aux exécutants solistes ou membres de l'orchestre, tous remplis d'une belle ardeur juvénile, et auxquels on manifestait un réel intérêt; leurs exercices étaient tout aussi estimés que les fameux concerts de la rue de Cléry.

Si le succès artistique combla toutes les espérances, il n'en fut pas de même quant au résultat financier. Les douze concerts terminés, la recette totale se trouva insuffisante pour l'acquittement des divers frais, copie et achat de musique, luminaire, etc., et de la modeste rémunération qui était attribuée à chaque exécutant, soit trois francs par présence, répétition ou exécution. On donna alors un concert supplémentaire pour couvrir le déficit et, en l'annonçant, la *Correspondance des professeurs et amateurs de musique* fit ces encourageantes mais tristes réflexions :

La manière la plus sûre de juger de l'encouragement dans un art, c'est de s'assurer de ce qu'il rapporte à ceux qui l'exercent. On ne pourra pas dire qu'à Paris nous manquions de musiciens qui ont pour l'exécution un talent distingué. C'est le pays peut-être où ils sont le plus choyés, mais aussi le plus mal payés. Cela tient-il à la médiocrité des fortunes ou au peu de goût que l'on a généralement pour la musique? Pour décider cette question, il suffit d'établir une comparaison entre la recette d'un spectacle extraordinaire, celle de la moindre pantomime dans sa nouveauté et celle du plus beau concert. Il n'y en a que deux à Paris : celui des maîtres les plus estimés, sous le nom de Concert Cléry, et celui des élèves du Conservatoire.

Ces deux établissements donnent en tout 24 concerts par an et ils ont bien de la peine à couvrir leurs frais. Que conclure de là? Que la musique est généralement peu goûtée à Paris; que les virtuoses les plus distingués sont obligés à de fréquentes émigrations, s'ils veulent faire servir leurs talents à leur fortune.

Le concert de nos jeunes élèves, fait pour être encouragé sous tous les rapports, n'a pas fait ses frais. Il leur a fallu, pour s'en indemniser, recourir à un concert extraordinaire dont l'exécution a satisfait tous les amateurs. Ils ont débuté par une des nouvelles symphonies d'Haydn, qui semblait au-dessus de leurs forces par les détails qu'elle renferme, mais ils sont parvenus à vaincre ces difficultés, sous la conduite de M. Gasse, élève de M. Kreutzer. Ce que nous ne pouvons trop louer, c'est l'ensemble et la conservation jusqu'à la fin du mouvement propre à chacun des morceaux de cette symphonie. Si ces jeunes virtuoses ne sont point découragés par le peu d'empressement de ceux qui seraient dans le cas de récompenser leurs peines ou par le peu d'aisance des vrais amateurs qui sont jaloux de les entendre, il n'y a point de doute que ce concert ne mérite à l'institution du Conservatoire le degré d'estime qu'il est fait pour inspirer.

L'affluence des spectateurs nous a permis de supposer que nos jeunes virtuoses avaient trouvé dans ce concert la juste indemnité des peines qu'ils se sont données pour le rendre intéressant. Nous faisons des vœux sincères pour que la saison prochaine leur ramène un nombre plus considérable d'auditeurs et pour qu'un aussi long intervalle de temps ne s'écoule pas sans qu'on ait pu juger par un ou deux concerts, des progrès qu'ils auront faits dans leurs études¹.

Cet espoir ne se réalisa pas complètement. Non seulement aucune séance ne vint abrégier l'intersession, mais la reprise eut lieu quatre mois plus tard que de coutume, en mars 1804, alors que la saison la plus favorable, l'hiver, était fort avancée. Le 16 pluviôse (6 février 1804), un avis officiel, inséré dans les journaux, annonça qu'aux termes du règlement, les exercices publics des élèves se feraient successivement, à partir du dimanche 22 pluviôse (12 février), dans la

¹ *Corresp. des prof. et amateurs de mus.*, n° 26, du 1^{er} prairial an XI (21 mai 1803) [Bibl. nat. Inv. V. 10860].

salle du Conservatoire, à une heure de l'après-midi, et la note ajoutait : « Ces exercices ayant pour but de former les élèves à la perfection de l'exécution, seront composés de morceaux transcendans des écoles anciennes et modernes » (*Courrier des Spectacles*, n° 2536). Pour des causes ignorées, ce premier concert fut reporté au 29 pluviôse et il ne put avoir lieu que le 13 ventôse suivant (4 mars). De ce fait, le nombre de séances fut réduit à cinq pour la saison. En l'an XIII, il n'y eut que huit exercices (janvier à mai 1805) et, en l'an XIV, sept seulement (décembre 1805 à juin 1806); mais, à partir de 1807 et jusqu'en 1813 inclusivement, on donna douze ou treize séances par an, de janvier ou février à mai. La saison de 1814 ne s'ouvrit qu'en avril, probablement par suite des événements politiques, et elle se termina en juillet, après neuf séances, toutes données pendant la première Restauration; enfin, l'année suivante, trois concerts eurent lieu durant les Cent jours, d'avril à juin.

La chute de l'Empire entraîna la suppression momentanée du Conservatoire et, conséquemment, la ruine des concerts si laborieusement établis. Ramenant systématiquement le Conservatoire aux proportions de l'école fondée sous Louis XVI, le Gouvernement royal, par la dispersion de la majeure partie des élèves et des professeurs, empêcha, de fait, la continuation des exercices. Ce fut la fin d'une période unique, singulièrement active, prospère et particulièrement brillante. Avant donc que de dire ce qu'il advint sous les régimes ultérieurs, il importe de résumer les travaux de cette institution, absolument sans précédent, qui fut la gloire de l'École, et lui valut une grande réputation.

Dans le but d'assurer des pensions à leurs parents, veuves et enfants, Sarrette proposa aux membres du Conservatoire le projet d'une caisse de secours qui devait être alimentée par le produit de l'exécution annuelle d'un des chefs-d'œuvre de l'art. Cette proposition, acceptée par les intéressés, ayant été soumise au Directeur général de l'Instruction publique qui la fit approuver par le Ministre de l'intérieur, un règlement fut élaboré en assemblée générale, le 5 vendémiaire an XIII (29 septembre 1804), pour garantir aux ayants droit les secours prévus, pour établir le mode de placement des fonds et leur répartition, règlement dont Sarrette, à l'approche des fêtes du couronnement de l'Empereur, sollicita l'approbation ministérielle, afin de profiter de la circonstance qui devait attirer une foule nombreuse dans la capitale, et « jeter, sous d'aussi heureux auspices, les bases de l'institution de bienfaisance à laquelle le Ministre a daigné applaudir », autrement dit, pour donner le concert destiné à procurer les premiers fonds. La sanction demandée ne fut définitive que le 13 pluviôse an XIII (2 février 1805), après la première audition donnée le 3 nivôse précédent (24 décembre 1804) dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, où le Conservatoire avait exécuté solennellement le *Requiem* de Mozart. Préalablement, l'Empereur avait autorisé le Ministre de l'intérieur à exempter de la taxe des pauvres les exercices du Conservatoire et les concerts donnés au profit des veuves et orphelins (*Arch. nat.*, F¹⁷, 1243, p. 116). La modeste recette resta donc intégralement aux bénéficiaires, mais les frais considérables ne laissèrent pour la caisse de secours qu'une somme insuffisante sur les 4,857 fr. 28 recueillis¹. Une seconde audition du *Requiem* fut tentée le 18 prairial suivant (7 juin 1805), sans plus de succès; la recette n'atteignit que 4,252 fr. 53, alors que la dépense pour les deux concerts monta à 7,769 fr. 77, ne laissant disponible qu'une somme 1,340 fr. 14. L'impossibilité d'alimenter la caisse de secours

¹ Rien n'avait été négligé cependant pour attirer les auditeurs. Outre les annonces des journaux, des démarches personnelles avaient été faites auprès de certains grands personnages, ainsi qu'il résulte de la lettre que voici :

Paris, le 26 frimaire an XIII de la République française.

Les Commissaires Membres du Conservatoire de musique.
A son Altesse Impériale Monseigneur le Prince Joseph.

Monseigneur, Son Excellence le Ministre de l'intérieur a donné la sanction à un projet présenté par le Conservatoire de musique, tendant à faire, au profit des familles de professeurs décédés membres du Conservatoire, une fondation semblable à celles qui se suivent avec succès depuis longtemps à Londres et à Vienne.

Cette fondation a pour but de faire entendre, chaque année, aux amateurs, dans une séance consacrée à cet effet, les morceaux transcendans des grands maîtres de toutes les Écoles; les produits

qui en doivent résulter seront, sous la surveillance du Ministre de l'intérieur, placés dans les fonds publics, et les intérêts annuels répartis entre les familles.

Chargés de l'honorable fonction de solliciter l'amour pour les arts et la bienfaisance de votre Altesse, nous avons l'honneur de l'inviter à prendre part à cette utile institution, en assistant à la messe de *Requiem*, musique de Mozart, qui sera exécutée par le Conservatoire, dans l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, le 3 nivôse, à midi.

Nous avons l'honneur d'être avec le plus profond respect, de Votre Altesse Impériale, les très humbles et très obéissants serviteurs.

CHERUBINI, MÉHEL, SARRETTE, PLANTADE, GOSSEC.

P. S. L'église sera garnie de tapis. Les billets se distribuent au Conservatoire. Le prix des places du chœur est fixé à 20 francs, et celui des places dans l'église à 6 francs.

[Bibl. du Conservatoire.]

avec les grandes séances publiques étant démontrée, le Ministre de l'intérieur arrêta, le 17 mars 1807, qu'elles seraient provisoirement suspendues et que l'on prélèverait le quart du produit net des exercices des élèves pour y suppléer. Ainsi, en dehors de tout intérêt artistique, ces concerts d'élèves eurent dès le principe une utilité matérielle, en procurant à la caisse de leurs maîtres une ressource qui s'éleva, pour les exercices de 1807 à 1811, à 11,758 fr. 83. Sur cette somme, on put payer, dans le même espace de temps, 7,462 fr. 13 de pensions, et il resta une disponibilité de 5,636 fr. 76, suivant le compte rendu fait au Ministre par le Directeur du Conservatoire. D'autres comptes de 1813 nous apprennent que la situation, sous ce rapport, continua d'être favorable¹.

L'arrêté ministériel du 17 mars 1807 sus-visé stipulait que les trois autres quarts de la recette seraient partagés entre les élèves, en raison de leur présence aux répétitions et à l'exécution des exercices, conformément au règlement. On voit que si le Gouvernement laissait tous les frais à la charge des exécutants, il en usait de même à l'égard des bénéficiaires; sa coopération consistait uniquement dans le prêt du local. Des exercices qui faisaient partie du programme d'études et qui profitaient largement à l'enseignement se trouvaient de la sorte organisés sans son concours financier; le public seul en faisait les frais. La combinaison avait cet avantage de ne pas grever le budget, et ceux-là seulement qui jouissaient des auditions contribuaient à la dépense. Mais, si le Gouvernement se désintéressait budgétairement de l'entreprise, il en réglementait le fonctionnement. L'arrêté ministériel du 14 octobre 1808, portant réorganisation du Conservatoire contient une série d'articles relatifs aux exercices publics des élèves, qui devenaient lyriques et dramatiques. Les premiers, sous forme de concerts, devaient comporter l'exécution entièrement réservée aux élèves, des principales productions musicales de toutes les écoles, dans toutes les parties de l'art musical (art. 145 à 153). La fixation du nombre de séances, l'ordre, la police et la désignation des participants et des censeurs, appartenait au Directeur. L'admission du public était autorisée moyennant «une rétribution perçue à la porte», pour couvrir les frais. Le quart du produit net de la recette était attribué à la caisse de secours pour les veuves et enfants mineurs «des membres du Conservatoire décédés en activité de service», quant à l'excédent, il était employé en conséquence des décisions du Ministre. Ces différentes dispositions, qui confirment les règles précédemment établies ou les modifient légèrement, furent appliquées jusqu'en 1815.

Si ces exercices répondaient à un besoin scolaire, ils n'importaient pas moins à la distraction des amateurs pour lesquels les occasions d'entendre régulièrement de bonne musique étaient rares. Ils attendaient la reprise de la saison avec impatience. L'affluence fut souvent considérable; on constatait que la salle était toujours pleine et qu'elle était trop petite pour contenir tous les auditeurs qui se présentaient. Puis, la mode adopta ce lieu de rendez-vous: le «public élégant», ou «du très beau monde» suivant l'expression d'un chroniqueur, se pressait à ces concerts, que des personnages de marque honoraient de leur présence.

A plusieurs reprises on y vit l'archichancelier de l'Empire germanique, le Ministre de l'intérieur, l'impératrice, etc. Ces exercices étaient tenus en haute estime et ils méritaient leur excellente réputation; malgré leur titre modeste, disaient-ils, c'étaient de véritables concerts et «beaucoup de concerts annoncés avec emphase» ne les valaient pas; aussi exprimait-on des regrets lorsqu'arrivait la clôture de la saison.

Ce n'étaient point là des affirmations de journalistes complaisants ou de banales réclames; des documents authentiques et précis — des pièces de comptabilité — nous le prouvent. Malgré l'exiguïté de la salle et la modicité du prix des places, voici quelles furent les recettes des cinq années les plus florissantes:

| | | | | | |
|-------|-----------|-------|------------|-------|------------|
| 1807, | 9,807 40. | 1809, | 10,903 70. | 1811, | 15,949 80. |
| 1808, | 9,173 33. | 1810, | 15,318 02. | | |

soit un total de 61,152 fr. 25 sur lequel il y eut à défalquer 14,116 fr. 78 pour les frais d'exécution et d'acquisition d'instruments: 4 contrebasses, 2 cors, et une basse-trompette (de Fricot), et d'un buste en marbre de l'Empereur. La caisse de secours des professeurs reçut conséquemment 11,758 fr. 85 et les trois autres quarts formèrent la part afférente aux droits de présence des élèves. En 1813, dans la grande salle actuelle, la recette s'éleva à 24,627 francs; il est vrai que les frais étaient aussi un peu plus élevés comme garde, police, éclairage, chauffage, etc., toutefois on put

¹ Arch. nat., F¹⁷, 1291 et O² 1799.

encore acheter plusieurs instruments et offrir trois chevaux au Gouvernement, qui avec tous les frais accessoires, occasionnèrent un prélèvement de 2,337 fr. 55¹.

Cet état de prospérité se légitimait par de louables efforts, et ce ne fut pas seulement une question de mode qui attira les auditeurs. Ils suivaient avec intérêt les progrès de jeunes artistes non sans mérite, et ils avaient la satisfaction d'entendre des œuvres choisies avec un réel éclectisme, qu'ils ne trouvaient point dans les concerts éventuellement organisés. Des œuvres importantes, messes ou motets, airs et scènes d'opéras — pour la plus grande partie d'auteurs étrangers — oratorios même, furent exécutés. Sur 53 compositeurs dont on entendit les œuvres, nous comptons 36 étrangers parmi lesquels l'école italienne occupe la plus grande place. Nommons entre autres : Durante, Pergolèse, Cimarosa, Piccini, Cherubini, Jomelli, Paer, Paisiello, Spontini, Salieri, Sacchini, etc.; l'école allemande était représentée seulement par Mozart, Gluck, Haendel et Vogel; quant aux Français ils s'appellent Méhul, Boieldieu, Catel, Gossec, Rameau, etc.

Pour les solos d'instruments et les symphonies concertantes, la première place appartient — numériquement — aux auteurs français, au nombre de 40, parmi lesquels il y eut 15 élèves du Conservatoire qui se produisirent à la fois comme compositeurs et comme solistes, tels Habeneck, Tulou, Vogt, Mazas, Herold, Dauprat, Dacosta, etc. Les étrangers dont les concertos furent exécutés par nos jeunes virtuoses sont Viotti, Punto, Cramer, Steibelt, etc.

Pour les symphonies, c'est Haydn qui vient en première ligne. Ses œuvres excitèrent au plus haut degré l'enthousiasme des auditeurs et, il est juste de le dire, les jeunes symphonistes du Conservatoire excellèrent dans leur exécution. Les journaux ne cessaient d'exalter le mérite de l'orchestre, et à chaque compte rendu c'était de nouveaux éloges. On en vint à bisser quelques symphonies — ce qui était contre l'habitude — et l'on ne manqua pas de faire remarquer que les étrangers eux-mêmes déclaraient n'avoir point encore rencontré de meilleure exécution ailleurs.

Mozart partagea, bien qu'à un degré moindre, la faveur du public; ses symphonies et airs d'opéras réunirent un assez grand nombre d'exécutions.

A l'orchestre des élèves du Conservatoire revient le grand honneur d'avoir révélé aux Parisiens trois des symphonies de Beethoven, ce qui peut donner une idée du degré de leur talent. Ils exécutaient ainsi des œuvres que des orchestres d'artistes n'avaient osé aborder. Ces auditions furent à leur avantage et le public accepta sans trop de résistance cette musique si différente de celle qu'il avait coutume d'ouïr et, à ce propos, il ne sera pas inutile de relater l'impression que firent l'œuvre et les exécutants. A la suite de la première audition de la 1^{re} symphonie en *ut* majeur, qui eut lieu le 22 février 1807, la *Décade philosophique* écrivit : « Celle-ci, qui est de Beethoven, est d'un genre tout différent et c'est un mérite de plus puisqu'elle est bonne. Le style en est clair, brillant et rapide. Elle fut, comme elles le sont toutes, parfaitement exécutée par l'orchestre, et elle a fait très grand plaisir. » Voici qui montre bien que le public ne fut pas réfractaire aux œuvres de Beethoven comme quelques écrivains l'ont insinué depuis. La symphonie en *ut* mineur fut exécutée une fois en 1808, c'est-à-dire l'année qui suivit sa composition; après un intervalle de deux ans, on donna encore une symphonie non désignée, qui procura au rédacteur du *Courrier de l'Europe et des spectacles* l'occasion d'écrire les lignes suivantes :

Beethoven est un pianiste célèbre qui a composé beaucoup de sonates, de quatuors et de quintetti qui sont recherchés et exécutés dans toute l'Europe. Il n'a composé que deux symphonies et un beau morceau qui leur ressemble c'est l'ouverture du ballet des *Enfants de Prométhée*.

Il y a neuf ans que la belle symphonie exécutée dans cet exercice fut composée. La plus brillante réunion de Vienne l'entendit avec le plus vif intérêt, dans la belle salle de concert appartenant à la maison de Saxe-Teschén, hors la ville, à Lawgarden. On y applaudira toujours ce beau trio de hautbois, clarinette et basson qui est dans le dernier allégre.

Des amateurs éclairés qui étaient alors à Vienne assurent que cette symphonie a été beaucoup mieux exécutée par les élèves du Conservatoire. Aussi cette symphonie qui est riche d'harmonie et pleine de motifs délicieux bien contrastés, bien variés et distribués

¹ Compte rendu de la situation de la caisse des secours (copies de la correspondance et des comptes) par Sarrette, 11 janvier 1814. [Bibl. du Conservatoire, vol. 28677.] Indépendamment des notes, rapports et états cités précédemment de l'an LIII et de 1811, il

existe aux Archives nationales, une *Note sur la caisse de secours*, de laquelle il résulte que jusqu'en 1815 ladite caisse reçut 33,207 fr. 77 (0^s 1799).

de la manière la plus heureuse a excité les plus vifs applaudissements. Voilà l'œuvre d'un grand maître et c'est le modèle présenté aux élèves d'une grande école.

On peut s'enorgueillir à bon droit de cet hommage rendu au talent des jeunes et vaillants interprètes de l'illustre compositeur. L'opinion des *Tablettes de Polymnie* est assez singulièrement exprimée :

Cet auteur souvent bizarre et baroque, étincelle quelquefois de beautés extraordinaires. Tantôt il prend le vol majestueux de l'aigle, tantôt il rampe dans des sentiers rocailleux. Après avoir pénétré l'âme d'une douce mélancolie, il la déchire aussitôt par un amas d'accords barbares. Il me semble voir renfermer ensemble des colombes et des crocodiles.

Après l'audition de la symphonie héroïque (mai 1811), le même journal fit un parallèle entre les grands compositeurs de symphonies, où il consacre ce passage à son célèbre auteur :

Beethoven est le troisième qui ait osé s'élancer dans cette carrière désormais si périlleuse à parcourir. Ses deux illustres prédécesseurs s'étaient emparés depuis longtemps des routes principales et ne lui avaient laissé que quelques sentiers escarpés et raboteux, environnés de précipices dans lesquels le bon goût et la pureté d'école pouvaient s'ensevelir à chaque instant. Beethoven, doué d'un génie gigantesque, d'une verve brûlante, d'une imagination pittoresque, dédaigna ces vaines difficultés, auxquelles il se croyait supérieur. Il prit le vol audacieux de l'aigle et franchit avec impétuosité tout ce qui s'opposait à sa marche rapide. Il se crut assez grand pour se créer une École qui lui fût particulière et, quel que soit le danger auquel s'exposent les jeunes compositeurs qui ont adopté cette École avec un enthousiasme qui tient de la frénésie, je suis forcé d'avouer que la plupart des ouvrages de Beethoven ont un cachet grandiose, original, qui émeut vivement l'âme des auditeurs. La symphonie en *mi bémol*, qu'on a exécutée dans ce 10^e concert, est la plus belle qu'il ait composée, excepté quelques germanismes un peu durs, dans lesquels la force de l'habitude l'a entraîné, tout le reste offre un plan sage et correct, quoique rempli de véhémence; de gracieux épisodes se rattachent avec art aux idées principales, et ses phrases de chant ont une fraîcheur de coloris qui leur appartient en propre.

Les symphonies de ce géant musical furent encore exécutées en 1813 et 1814, mais elles ne reparurent plus ensuite qu'à la fondation de la Société des concerts, en 1828. Sous la Restauration, il n'y eut qu'un petit nombre d'exercices, à longs intervalles, dans des conditions qui n'en permettaient pas l'exécution. Est-il besoin de faire remarquer maintenant que, de même que l'idée d'associer les artistes exécutants fut suggérée à Habeneck par l'ancienne organisation des exercices d'élèves créés en 1801, il trouva dans les exécutions des chefs-d'œuvre de Beethoven, auxquelles il participa soit comme violoniste, soit comme chef d'orchestre, l'expérience nécessaire à la réalisation du projet, qu'aïdé de Chérubini, il mit en pratique en 1828, avec la Société des concerts? Il est bien certain qu'il ne fit que renouveler les tentatives heureuses auxquelles il avait été mêlé, et qu'il réalisa une combinaison déjà effectuée vingt-sept ans plus tôt.

L'ouverture de *Prométhée* avait été exécutée en 1814; on donna, en 1824, une « nouvelle ouverture » de Beethoven, que le programme ne désigne pas plus amplement, mais qui était celle de *Fidelio*, nous le savons d'autre part.

Les concertos de violon que l'on exécutait étaient généralement puisés dans le répertoire de Viotti (le plus recherché), de Kreutzer, de Rode, etc. Quelques élèves y ajoutèrent leurs productions ou celles d'autres artistes et amateurs contemporains. Il en est une qui fit sensation et qui, en dehors de ses mérites propres, s'impose à notre attention en raison de la personnalité de l'auteur, alors simple amateur, qui devint l'un des musiciens les plus féconds, les plus aimables et les plus fêtés. Il sera curieux, croyons-nous, de voir comment ce compositeur fut accueilli à ses débuts, dans l'établissement aux destinées duquel il devait, trente-cinq ans plus tard, être appelé à présider pendant une période de vingt-neuf années. Donc, le 18 mai 1807, Mazas, qui avait obtenu le premier prix de violon en l'an XIII, exécuta un concerto d'Auber, connu alors par quelques romances et diverses œuvres instrumentales, et que l'on appelait le « petit Auber ». L'œuvre fut bien accueillie et l'auteur, présent, fut l'objet d'une flatteuse ovation, dont nous empruntons le récit à la *Décade philosophique* :

Le concerto de violon, que joua ensuite M. Mazas, est peut-être ce qu'on a entendu depuis longtemps de plus original et de plus piquant. C'est une composition d'un genre singulier mais extrêmement agréable; une suite et un enchaînement de traits de chant, de passages et de batteries, qui ont un air à la fois nouveau et populaire et qui excitent la surprise sans paraître jamais viser à la difficulté ni à l'effet. Ce concerto exige un jeu tout particulier, et M. Mazas en a parfaitement saisi le caractère. Ses doigts souples et

agiles parcouraient avec sûreté les positions les plus capricieuses et semblaient poser à peine sur la corde : son archet, au lieu de se tenir près du chevalet, comme on le fait pour donner des sons forts et brillants, descendait presque toujours sur la touche et rendait la voix de l'instrument douce, moelleuse et veloutée.

Il ne faudrait peut-être pas entendre souvent des morceaux de ce genre ; mais celui-ci offre une variété des plus intéressantes et a fait une sensation à laquelle il paraît que l'auteur ne s'attendait pas. Il était là, modestement confondu parmi l'auditoire : quelques personnes l'ont reconnu à la fin du *concerto* et la salle entière s'est empressée pour le voir et l'applaudir.

C'est un jeune amateur nommé M. Aubert, élevé dans l'amour des arts ; son père, qui les aime, les cultive lui-même, est éditeur de plusieurs grands ouvrages enrichis de gravures précieuses, tels que *les Tableaux de la Révolution française*, en 3 volumes in-folio, ceux des *Campagnes des Français en Italie*, etc. M. Aubert, le fils, a composé, dit-on, pour une société particulière, des opéras-comiques du genre le plus aimable et, ce qui est devenu fort rare, d'un style tout à fait à lui.

On voit que le futur auteur de tant d'ouvrages applaudis s'annonçait sous d'heureux auspices ; deux nouvelles auditions, en 1808 et 1809, confirmèrent le succès de la première. Il ne paraît pas que cette œuvre ait été ultérieurement exécutée par d'autres violonistes. Qu'est-elle devenue ? La question serait à éclaircir, attendu que ce concerto ne doit pas être inférieur à ceux qu'Auber écrivit pour le violoncelliste Lamare, et qui ont subsisté sous le nom de ce dernier.

La beauté des œuvres offertes au public n'aurait pas suffi à motiver son empressement s'il n'avait trouvé un nouvel attrait dans une belle exécution. Les instrumentistes, surtout ceux de l'orchestre, et les solistes recueillirent force compliments. Nous avons là sous les yeux une trentaine d'articles de journaux où leur mérite est célébré à l'envi, et notre embarras est grand pour choisir celui que nous devons citer. Au hasard, voici le *Courrier de l'Europe et des Spectacles* de 1808 qui i dit :

Nulle part on n'exécute une symphonie avec plus de sûreté, de justesse, de précision et de chaleur ; les élèves sont ici des maîtres et les étrangers ne sont pas médiocrement étonnés de cette supériorité extraordinaire Rien ne méritait mieux d'être applaudi que la symphonie exécutée dimanche dernier. Tout y a été excellent, et les élèves se sont réellement surpassés.

Ouvrons maintenant le *Journal de Paris* de 1814 (12 avril), nous y trouvons ces lignes flatteuses :

C'est donc sur la musique, et principalement sur la musique instrumentale, qu'est fondée la gloire de cet établissement. Il est difficile de ne pas se répéter quand on a souvent occasion de parler de l'orchestre du Conservatoire. Plus on l'entend, plus on se confirme dans l'opinion qu'il ne ressemble à aucun autre. J'admets, et c'est déjà beaucoup accorder, qu'on rencontre ailleurs autant de précision, de pureté et d'ensemble ; mais où trouvera-t-on cette chaleur d'un sang neuf, cette verve juvénile ? Ces jeunes desservants du temple d'Euterpe sont brûlants de ferveur ; leur amour pour leur art est un culte, et l'on sait combien la dévotion de la jeunesse est vive, ardente, enthousiaste. Avec quel feu, quelle énergie ils ont exécuté la symphonie d'Haydn et l'ouverture du *Jeune Henri*, qui commençaient chacune des deux parties du concert.

Une dernière citation nous persuadera que le talent de ces jeunes artistes n'avait pas à redouter la comparaison avec l'étranger ; c'est encore le *Journal de Paris* qui nous en fournit le texte :

Quant à la manière dont les élèves du Conservatoire exécutent les symphonies, on n'a plus besoin d'indulgence pour y applaudir et les étrangers avouent que peu d'orchestres en Europe joignent à une si grande chaleur d'expression une observation aussi parfaite des piano et des forte. Ces élèves, dont la plupart auraient été des maîtres il y a vingt ans, ont particulièrement exécuté avec une netteté et une finesse de sons admirables la belle symphonie d'Haydn qui a fait l'ouverture du concert. (16 février 1808.)

S'étonnera-t-on après cela que les auditeurs aient bissé des symphonies entières ? Haydn et Mozart ne furent certes pas étrangers à ce résultat, mais, d'après ce que nous lisons dans la *Décade philosophique* de 1807, leurs interprètes y contribuèrent pour une bonne part :

Le deuxième exercice des élèves du Conservatoire de musique commença le 1^{er} de ce mois par une symphonie d'Haydn, d'un si grand effet, et qu'ils exécutèrent avec tant de vigueur, d'expression et de feu, que l'auditoire entier, qui était très nombreux, fut comme saisi d'enthousiasme, et quand le premier morceau fut fini on demanda la répétition à grands cris. L'orchestre, en le répétant, parut se surpasser lui-même et fut applaudi avec une nouvelle ivresse. Un adagio d'un chant large, noble, touchant et de la plus belle harmonie succédant à cet allegro, produisit un heureux contraste et le presto vif et brillant qui termine la symphonie en

produisit un autre en sens contraire, qui ne fit pas moins de plaisir. Il semble que cet orchestre jeune et sensible dans toutes ses parties et que l'on peut d'autant mieux se représenter comme un être collectif, qu'il paraît n'avoir en effet qu'un sentiment et qu'une âme, ait voulu venger son maître favori du faible effet de la première symphonie dans l'exercice précédent.

Suivant les *Tablettes de Polymnie* (1810), une des causes de l'exécution remarquable à laquelle parvenaient ces jeunes musiciens résidait dans l'uniformité des coups d'archet :

La perfection d'exécution des symphonies surpasse celle qui distinguait jadis les concerts Cléry; tout le monde est d'accord sur ce point; mais personne n'en a encore dit la véritable cause : il est essentiel de la faire remarquer, parce qu'elle détermine la bonne ou la mauvaise organisation d'un orchestre. Les violons, altos et violoncelles, qui composaient autrefois l'orchestre des symphonies, étaient tous, isolément, de très bons professeurs; mais chacun d'eux avait une école d'archet différente. Les uns avaient celle de *Jarnovich*, les autres celle de *Tartini*, un très petit nombre celle de *Viotti*. Il en résultait une manière très différente d'attaquer la corde : de là le défaut inévitable du fini et de parfait ensemble dans l'exécution. Aujourd'hui, ces inconvénients n'existent plus : MM. Rode, Kreutzer, Baillot, qui sont les principaux professeurs du Conservatoire, ont sans doute une école d'archet particulière à chacun; mais, au total, ces trois manières se rapprochent beaucoup de celle de leur grand maître à tous, le célèbre *Viotti*. Les élèves de ces trois classes ont tous une exécution large et énergique; il en résulte une telle unité d'exécution dans les symphonies que de loin on croirait qu'il n'y a qu'un violon à chaque partie.

Il serait fastidieux de continuer cette revue rétrospective de la presse contemporaine sur un même sujet — ce serait la monotonie de l'éloge — toutefois nous ne saurions nous dispenser de donner un extrait des félicitations que s'attribuaient les solistes chargés de l'exécution des concertos d'instruments. Voici ce que l'on disait en 1810 d'Habeneck aîné, compositeur, virtuose et chef d'orchestre :

M. Habeneck est, sous tous les rapports, l'élève le plus distingué qu'ait formé le Conservatoire; il est sans contredit le violon le plus fort qui soit sorti des classes de cet instrument et il a une tête musicale fortement organisée : depuis longtemps, il conduit l'orchestre des exercices des élèves; cet emploi exige la réunion de deux qualités qui semblent opposées entre elles : beaucoup de chaleur et de sang-froid. M. Habeneck les possède à un suprême degré, et c'est à son talent précieux qu'on est redevable de cet ensemble parfait qui distingue les symphonies exécutées au Conservatoire.

Cette fois, il a joué un concerto de sa composition, qui a obtenu le plus grand succès. Le premier tutti est écrit avec art, quoique un peu long, et visant un peu trop au cadre de la symphonie. Ce léger défaut n'est, au surplus, qu'une surabondance de richesse dont l'inconvénient le plus grand serait d'écraser le solo, qui vient ensuite. M. Habeneck a eu l'art d'y intercaler tous les genres de difficultés qui constituent l'école de M. Baillot, son maître, et de savoir les rendre agréables; il a pris pour cela le sage parti de mettre le chant principal aux instruments à vent de l'orchestre et de rendre partie secondaire les traits de ses solo.

Son andante est d'une touchante simplicité; on a cru y reconnaître le motif d'une ancienne romance; mais il est écrit avec tant de grâce et de pureté qu'il serait trop rigoureux de critiquer cette petite réminiscence. Quelques élèves de l'auteur ont crié *bis* pour ce morceau. M. Habeneck a eu le bon esprit de se refuser à ce dangereux honneur. Le rondo est surchargé de beaucoup de notes qui rappellent un peu trop les ouvrages de M. Baillot et notamment ses trio. Ce reproche est en général le plus fondé qu'on puisse faire à la totalité de ce concerto; l'exécution en a été franche, nette et remplie de verve. (*Tablettes de Polymnie*, 29 avril 1810.)

D'autres encore s'acquirent des témoignages d'estime qu'ils justifièrent par la suite, tels Tulou, le célèbre flûtiste; Herold, qui parut comme pianiste « à l'exécution supérieure, moelleuse et brillante à la fois », et s'illustra comme auteur du *Pré-aux-Clercs*, de *Zampa*, etc. Pour le chant, c'est à M^{me} Branchu, née Chevalier et à Levasseur, dont la carrière à l'Opéra fut retentissante, qu'allèrent les suffrages les plus enthousiastes.

Tous ces succès n'étaient pas sans rejaillir sur le Conservatoire; ils lui apportaient une brillante renommée et constituaient la meilleure réponse aux détracteurs de son enseignement, dont l'utilité et la qualité s'affirmaient de la façon la plus éclatante. Bien qu'ayant déjà plusieurs fois triomphé de ses ennemis ou des envieux, cette École ne cessait d'être en butte aux attaques des uns et aux injustes critiques des autres, parmi lesquels Lesueur était des plus acharnés, préconisant le rétablissement des maîtrises et implicitement la réduction du Conservatoire. Il est consolant de relire les témoignages des gens impartiaux qui s'efforçaient de propager la vérité en s'appuyant sur des faits parfaitement tangibles, niés par

ceux-là seuls qui ne voulaient point les reconnaître. Au nombre de ceux qui soutinrent légitimement la cause de l'École, le *Courrier de l'Europe et des Spectacles* (12 mai 1809) se fit remarquer par la solidité de son argumentation :

Après de longs débats et de très diffus plaidoyers sur les avantages et les inconvénients de cette célèbre institution, ses adversaires les plus opiniâtres commencent à en connaître le mérite. On y voit, chaque jour, s'y former des talents du premier ordre; on y voit les principes de la bonne musique s'élever triomphants sur les débris des vieilles méthodes, défendues longtemps par l'ignorance, la routine, l'intérêt et les préjugés. Des professeurs d'une habileté que les nations voisines nous envieraient, donnent des leçons fondées sur les règles les plus sûres de l'art et le goût le plus éclairé, et la France sera bientôt citée en Europe pour son École de musique, comme elle est citée pour sa supériorité dans les sciences, dans les lettres et dans la peinture. Ce n'est même que parmi nous qu'on trouve encore quelques détracteurs du Conservatoire, quelques défenseurs des anciens lutrins. Les étrangers rendent tous justice aux avantages et au mérite de cette excellente école.

On reproche au Conservatoire de ne pas fournir à notre Opéra des voix fortes et stentoriennes, telles qu'on en trouvait naguère dans les cathédrales; mais il serait possible qu'aujourd'hui ces voix de cathédrale fussent beaucoup plus rares qu'autrefois, et l'on pourrait trouver dans l'altération de nos mœurs la raison de ce changement. Il n'est pas donné au Conservatoire de créer des individus robustes, des poitrines retentissantes, des complexions vigoureuses et colossales. Les professeurs sont réduits à prendre les sujets tels qu'ils sont et l'art de la musique n'a point de principes pour constituer des poumons. Son unique fonction se borne à perfectionner les instruments qu'on lui fournit, à donner des règles de chant et de goût, à enseigner des méthodes calculées avec tout le soin et toute la profondeur dont l'intelligence et l'observation sont susceptibles.

Jusqu'à ce jour, ses succès en ce genre sont complets et l'on convient que partout il est facile de reconnaître un élève du Conservatoire, à sa manière de chanter, à son goût pur, élégant, délicat. Qu'une voix ferme et vigoureuse se présente à l'École et les professeurs l'associeront bientôt à ces avantages précieux; mais il est à présumer que ces voix seront toujours rares; semblables aux étoffes d'un tissu robuste, elles ne se trouvent plus guère qu'à la campagne. Outre la vigueur primitive de la complexion, il faut une vie laborieuse et l'influence du grand air pour former des voix fortes et sonores; nos voix de salon ne peuvent jamais être que douces, modestes et timides.

Ces obstacles n'empêchent pas néanmoins qu'on ne voie de temps en temps sortir du Conservatoire des sujets capables de concilier avec lui les amateurs de sons étendus et vigoureux.

Quelle voix plus capable de beaux effets de théâtre et de mouvement pathétique que celle de M^{me} Branchu! Qui pourrait joindre plus de force à plus de goût! Quels moyens sont plus brillants que ceux de M^{me} Duret! Quel organe plus pur, plus vrai, d'une qualité plus franche et plus nette! Avec quel charme elle réunit la grâce, la douceur et l'étendue! Avec quel étonnant succès on a vu briller ces rares avantages au dernier concert du Conservatoire! Le plaisir de l'entendre avait attiré une foule nombreuse, car ces exercices du Conservatoire sont aujourd'hui si recherchés que la salle ne peut plus contenir les auditeurs. . . .

Le *Journal de Paris* (24 mai 1810) n'était pas en reste de sages raisons :

Nous avons contracté envers le Conservatoire de musique une dette d'autant plus difficile à payer qu'elle est plus arriérée; mais, cette année, il ne s'agissait plus d'attirer l'attention sur cet établissement, d'y appeler le concours des amateurs; cette attention lui était justement acquise; la réputation des exercices était faite à Paris et chez l'étranger, et le concours était tel, qu'au lieu de demander qu'il s'accrût, il fallait à chaque exercice partager les regrets de ceux qui ne pouvaient être admis et les plaindre de la retraite, honorable pour le Conservatoire, à laquelle les condamnait la petitesse du local.

Mais si nous n'avons pas eu besoin de rappeler au public combien ces exercices méritaient d'être entendus, nous devons à ceux de nos lecteurs qui n'ont pu les entendre, une sorte de compte rendu des parties diverses dont ils ont été composés; ne pouvant les y faire assister, nous chercherons à être les interprètes impartiaux et fidèles de ceux qui ont eu cet avantage; ils étaient nombreux, assidus, un même esprit semblait les animer, leur jugement a presque toujours été unanime, c'était ici le goût qui portait ces jugements et on nous pardonnera de croire que ce goût était éclairé, que l'expérience et l'instruction le guidaient et que, dans cette réunion de véritables amateurs, ce sentiment délicat qui décèle et fait aimer les beautés d'un art était accompagné des lumières qui les apprécient et leur assignent la place qui leur est due.

La partie instrumentale, cette année comme les précédentes, a été beaucoup plus forte que la vocale, cela ne peut être contesté; mais on éprouvera quelque étonnement en nous voyant citer ce fait à l'honneur même du Conservatoire, et voici comment nous l'expliquons : Le Conservatoire a formé d'excellents sujets pour la partie du chant, entendus les années précédentes; ils ont aujourd'hui leur destination respective et leur réputation faite, soit à l'Opéra, soit au théâtre de la cour, soit à la chapelle impériale, ces sujets ne peuvent plus être entendus comme élèves, mais leurs noms datent honorablement parmi ceux de l'établissement dont ils sont sortis. Et quant à ceux qui leur ont succédé dans les classes d'instruction, quant à ces pensionnaires que deux ans à peine

d'études et de travaux séparent du temps où ils n'avaient de leur nouvel art aucune idée, pas même celle de leur aptitude et de leurs moyens, nous ne pensons pas qu'il existe personne assez déraisonnable pour être étonné de leur faiblesse; c'est de leur force qu'il faut être surpris et nous l'avons été réellement, non pas, sans doute, en la comparant aux résultats précédemment obtenus, mais en la comparant à ceux qu'on obtient par les moyens accoutumés de l'instruction particulière. Il a fallu donner à ces pensionnaires les premiers éléments de la première instruction en quelque genre que ce soit et au bout de deux ans au plus nous les voyons également exercés sur leur grammaire littéraire et sur leur grammaire musicale, prononcer d'une manière correcte le français, le latin et l'italien, donner à ce qu'ils chantent l'expression convenable, montrer des dispositions réelles pour la scène et rendre avec ensemble des morceaux pour lesquels les plus savants compositeurs ont épuisé les combinaisons de l'harmonie, des chœurs qui sont hérissés de difficultés quant à l'intonation à donner, aux repos à garder, aux entrées à saisir, vrais morceaux d'école, après lesquels tout devient facile, tout se lit, se comprend et s'exécute sans efforts. Ces élèves, comme lecteurs, comme praticiens des solfèges et des meilleures partitions, paraissent très avancés; c'est là l'instruction qui leur était offerte et qui leur a été donnée. Il y a loin de là au talent, mais l'instruction ne le donne pas seule; elle y prépare, elle en assure le développement; la nature seule a donné les moyens. Il y a une organisation musicale à laquelle tous les efforts et tous les soins du maître ne peuvent suppléer. Existe-t-elle, n'existe-t-elle pas pour chacun des pensionnaires? C'est à quoi le Conservatoire lui-même ne peut encore répondre et c'est ce dont il ne peut répondre.

Tout le monde apprend le mécanisme des vers et tout le monde n'est pas poète; il en est de même dans l'instruction musicale, tout le monde peut apprendre la composition, composer même sans être musicien; le titre de musicien n'appartient qu'à l'homme qui avait le génie de son art avant d'en posséder les éléments, à celui qui s'écrie : *Anch' io son maestro!* en entendant un verset de Pergolèse, une litanie de Durante, un air de Piccini ou une symphonie d'Haydn. Or, les hommes de cette trempe ne sont pas communs. De quelle classe de rhétorique les élèves sont-ils sortis poètes? La même règle de proportion est ici d'autant plus applicable qu'il y a une lutte plus fréquente et plus souvent dangereuse entre les moyens naturels de l'élève et les efforts du maître, et que si l'organisation musicale est une chose rare, c'est une chose non moins rare qu'une belle voix; ajoutons que c'est aussi une tout autre chose, car, tel a de l'organisation et n'a pas de voix, tel autre a une belle voix et n'a pas d'organisation; on ne peut être un sujet de premier ordre qu'en les réunissant.

Tous les esprits impartiaux verront donc avec étonnement, nous le répétons, les résultats obtenus cette année dans l'École de chant du Conservatoire, sous le rapport d'une instruction qui est aussi solide qu'elle a été rapidement acquise.

Les élèves seuls ont chanté dans les exercices; leur émulation paraît grande, leur sensibilité aux applaudissements ou au silence des auditeurs extrêmement vive. Leurs moyens se développent avec leur intelligence; ils nous surprendront moins l'année prochaine, car quelques pas qu'ils fassent, ces pas seront moins grands et moins difficiles que ceux qu'ils ont déjà faits; mais alors ils commenceront à entrer en ligne, on ne les entendra pas uniquement ensemble mais seul à seul et, dès lors, les travaux et les succès de maîtres, les progrès des élèves et ce qu'on peut attendre d'eux seront plus dignement appréciés.

Telle est l'institution que les revirements de la politique vinrent dissoudre en 1816. L'École si patiemment et si glorieusement édifiée fut détruite et, la passion aidant, on s'efforça d'en effacer jusqu'au souvenir.

Après une année de suspension, on entreprit la réorganisation de l'École royale de musique, en rappelant un petit nombre de professeurs et d'élèves. Dans les divers projets qui furent élaborés, mais qu'on n'adopta point, on conserva les dispositions du règlement de 1808 relatives aux exercices des élèves (art. 145 à 153), que naturellement on n'aurait pu mettre en vigueur faute d'éléments. Nous trouvons la confirmation de cette opinion dans un *Exposé des moyens que l'on peut prendre pour mettre en évidence les résultats des travaux de l'École royale*, rédigé par Perne, à la date du 24 septembre 1816. Dans ce mémoire, l'inspecteur général des classes énumère les ressources offertes par l'École qu'il dirigeait; et, sur la première question, — Peut-on donner des concerts? — il conclut négativement, non sans donner implicitement un regret et sans rendre hommage à l'ancienne organisation :

Pour donner des concerts, il faudrait adjoindre aux élèves de l'École royale une trop grande quantité d'artistes externes pour que ces concerts pussent passer pour être ceux des élèves. En second lieu, ces concerts, — en supposant qu'ils seraient bons, — auraient bien de la peine à l'être autant que ceux des élèves du Conservatoire, qui étaient composés, non pas des élèves en exercice, mais de ceux qui depuis quinze ou dix-huit ans n'avaient cessé d'y exécuter quoique devenus professeurs, attachés tous aux premiers orchestres de Paris. Outre que de pareils concerts ne seraient pas des exercices pour les élèves de l'École, les émoluments qu'il faudrait accorder à un grand nombre d'adjoints ou d'externes, occasionneraient trop de frais pour que l'on puisse prendre une telle mesure. En troisième

lieu, le public est trop habitué aux concerts pour ne pas piquer sa curiosité par un autre moyen, qui intéresse à la fois et les amateurs de musique et ceux de théâtre!

Les concerts, «absolument concerts», ne pouvant être aisément rétablis tant à cause des frais qu'ils devaient entraîner que du peu de variété qu'ils pouvaient offrir au public et de la «grande perfection d'exécution» qui s'imposait, Perne examine ensuite la possibilité de donner des représentations lyriques, (sans décors, costumes ni accessoires), destinées à montrer que l'École remplissait le but de sa réorganisation, qui était «la restauration des diverses parties chantantes», et non la formation d'une «trop grande quantité de symphonistes». L'orchestre ne se trouvant pas «en évidence comme dans les concerts», il n'était plus besoin qu'il fût «nombreux, ni qu'il se donnât en spectacle». Composé d'une quarantaine d'élèves et «renfermé dans le lieu qui lui est assigné dans la salle», écrivait Perne, il devait avoir pour mission spéciale d'accompagner, tout en pouvant «très bien exécuter toute symphonie ou toute ouverture qui ne seraient pas données au public comme une des parties principales de l'exécution du jour». Cette tâche devait incomber aux élèves des classes de chant et de déclamation lyrique, mais la «pénurie presque totale de voix d'hommes, et surtout de ténor» n'était pas sans causer quelque embarras. Perne ne désespérait pas néanmoins d'y remédier par un choix d'ouvrages n'ayant «que peu de rôles, peu d'accessoires et peu de chœurs obligés». Il ne dissimulait pas qu'une douzaine de jeunes gens et autant de demoiselles ne pouvaient constituer «des chœurs bien fournis et bien ronflants», mais il comptait sur les soins donnés à l'exécution pour «former un tout agréable au public qui, disait-il, s'il est composé de personnes de haut parage ou aisées, ne peuvent être qu'indulgentes et encourager les efforts que feront les élèves pour répondre à la munificence du roi, aux vœux de l'Administration et aux soins de leurs professeurs». Espoir quelque peu chimérique!

Le troisième moyen signalé «pour piquer la curiosité et l'intérêt public», était l'organisation d'exercices par les élèves de déclamation; toutefois, Perne n'en parlait que pour faire ressortir le peu de ressources qu'ils offraient :

De pareils exercices, tel ensemble et tels soins qu'on puisse y apporter, ne peuvent à eux seuls alimenter la curiosité du public, parce qu'étant formés de fragments d'ouvrages, ou d'ouvrages entiers déjà connus, rendus par des élèves que l'on compare toujours à tel ou tel acteur des théâtres où l'unité de scène ne souffre pas de morcellement, ces élèves ne peuvent que beaucoup perdre à une pareille comparaison. Si l'on ajoute à cela que le manque de décorations et autres accessoires ne peut que détruire l'illusion scénique, on sentira qu'il est nécessaire de donner à ces exercices un genre tout particulier.

Ce genre devait consister dans l'adjonction aux scènes de tragédie et de comédie, de solos d'instruments «soutenus par un corps d'orchestre qui, quoique inférieur en nombre et en talent à celui des élèves du Conservatoire, ferait tout aussi bien le service parce qu'il ne serait pas considéré comme fond des différents exercices de l'École royale».

En résumé, Perne concluait à ce que l'École donnât tous les quinze jours, le dimanche, un exercice d'environ deux heures de durée au maximum, comprenant soit un grand opéra ou opéra-comique, soit des fragments de tragédie et de comédie entremêlés de solos de piano, violon, etc. Il considérait que ce genre d'exercices n'entraverait pas les études et qu'il constituerait «un puissant véhicule pour faire travailler les élèves».

La question des éléments étant ainsi réglée, Perne aborde celle des auditeurs et du concours financier que l'on pouvait en attendre. Partant de ce principe, basé sur l'expérience, «qu'une répétition générale d'opéra est presque toujours faite devant un public moins indulgent que celui de la première représentation», il repoussait la gratuité, estimant «qu'un public qui ne paye pas est toujours moins bien composé que celui qui paye et que celui qui paye le plus cher est le plus décent et le plus indulgent». Conséquemment, il souhaitait «que les personnes attachées à la Cour et au gouvernement fussent à peu près les seules qui pussent louer les loges. Charmées de se trouver toutes ensemble, — disait-il, — elles regarderont les exercices comme leur concert propre et par conséquent ne pourront qu'en faire l'éloge». En recherchant «la réunion de la bonne société», le brave Perne espérait que les exercices «obtiendraient avec moins de peine une certaine célébrité, parce qu'il y aurait moins de gens du métier qui viendraient se mêler d'y juger en dernier ressort et surtout par comparaison avec les exercices des élèves du Conservatoire». Il prévoyait pourtant le cas où «par économie ou par insouciance, cette classe de personnages de haut rang» aurait

dédaigné les faveurs qu'on lui réservait, et il comptait sur les négociants pour couvrir la souscription, et si ceux-ci « peu curieux et faibles amateurs des beaux-arts et de la nouveauté » n'avaient point voulu y prendre part, il l'eût « offerte aux amateurs sans aucune distinction », persuadé qu'ils se seraient empressés de s'inscrire.

De même que Gossec, Perne avait de généreuses illusions ! Tandis que le premier croyait trouver dans le produit des exercices qu'il proposait, le moyen de secourir les élèves peu fortunés, (Cf. *l'École de chant de l'Opéra*, p. 24), le second comptait sur les recettes pour augmenter le plaisir du public en lui donnant des œuvres inédites couronnées à des concours périodiques entre compositeurs et auteurs dramatiques, auxquels des primes en espèces auraient été attribuées, et il s'imaginait de bonne foi que la curiosité du public se trouverait alors tellement piquée « que la salle des Menus ne serait pas assez grande pour recevoir tous ceux qui désireraient venir entendre à chaque exercice un ouvrage nouveau que peut-être on ne pourrait voir qu'une fois ».

Les faits ne devaient pas tarder à détruire cette vaine espérance qu'il ne faut pas trop reprocher à celui qui s'en berça, parce que son but était noble. Elle lui avait été suggérée, suivant son expression, par « le désir de voir l'École acquérir une certaine célébrité par tous les moyens en son pouvoir ». Néanmoins, en novembre 1817, c'est-à-dire un an plus tard, on put donner une séance composée de scènes dramatiques et lyriques, véritable exercice d'école, comprenant l'ouverture des *Mystères d'Isis*, un acte d'*Armide*, un acte de *Tartufe*, des airs de divers opéras et opéras-comiques et un fragment d'*Andromaque*, de Grétry. C'était, partiellement, le plan proposé par Perne. Pour 1818, nous voyons un exercice semblable, qui, suivant le programme, était le premier d'une série dont nous ne trouvons pas d'autre trace. En mars et avril 1819, il y eut deux exercices semblablement composés, puis aucun indice pour 1820. Mais, en 1821, on donne de mai à juin six séances, comprenant toujours des fragments d'œuvres lyriques et dramatiques, entremêlés de symphonies parmi lesquels la tragédie de Racine, *Esther*, musique de Perne.

On marqua ensuite l'intention de revenir aux exercices qui avaient illustré la période impériale, en rétablissant, par un arrêté ministériel en date du 15 février 1822, six concerts annuels sous l'ancienne dénomination d'exercices publics. Sans exercices et concours publics, écrivait-on au Ministre le 2 avril 1822, il n'y aura pas d'émulation; sans émulation, point d'école et, ajoutait-on, pour pouvoir faire des exercices, deux choses sont indispensables : il faut qu'ils soient *payans et payés* :

Les exécutans doivent recevoir un jeton pour chaque répétition et pour chaque exercice. Le public doit payer à la porte, et l'argent qu'il y déposera doit tourner au profit des exécutans.

De cette manière, et au moyen du développement et de l'application de quelques idées qui tiennent aux détails, l'émulation rentrera dans l'école; il est permis de croire qu'elle deviendra plus que jamais utile et célèbre, et qu'elle reconnaîtra et justifiera les bienfaits du Roi, en fournissant à la France et à l'Europe des acteurs et des musiciens.

Le règlement qui intervint le 5 juin suivant, après la nomination de Cherubini au poste de directeur du Conservatoire, fixa, d'après les anciennes dispositions, le fonctionnement des exercices publics (titre VIII). L'intendant général des Menus-Plaisirs du roi, sur l'avis du Conseil d'administration, en déterminait le nombre dans chaque catégorie, comportant soit des exercices de musique sous forme de concerts, soit des exercices dramatiques composés d'ouvrages tragiques, comiques, lyriques, écrits pour la scène française, et dont l'exécution était entièrement réservée aux élèves de l'École. Ceux qui ne concouraient pas à ces exercices étaient tenus de copier les parties de chant et d'orchestre nécessaires. Il n'était pas question de rémunération pour les participants.

L'on sentit probablement l'inconvénient d'une telle lacune, car, peu après, un autre arrêté du Ministre de la maison du Roi, en date du 29 janvier 1823, rendu dans le but de « restituer à l'École royale de musique la réputation que cette même École avait acquise sous la dénomination de Conservatoire, par les exercices publics où les symphonies des Haydn et des Mozart étaient exécutées d'une manière distinguée, où le chant, les solos d'instruments et la déclamation spéciale avaient participé à la perfection desdits exercices », porta de six à douze le nombre des séances publiques à donner par année. Les élèves et les lauréats titulaires de premiers prix obtenus depuis 1816 seulement devaient coopérer aux exécutions, moyennant un jeton de 3 francs pour les répétitions générales et pour les exercices. Le tarif des places était ainsi fixé : 1^{re} loges de face, 5 francs; 1^{re} loges de côté et 2^{es} loges de face, baignoires et galerie, 4 francs; 2^{es} loges et baignoires de côté, parterre, 3 francs; amphithéâtre des 3^{es}, 3 francs; sans augmentation de prix pour les loges louées à

l'avance. Les professeurs avaient le droit d'entrer à toutes les places; les adjoints ne pouvaient prétendre qu'aux secondes de côté, au rez-de-chaussée et au parterre; enfin, les répétiteurs ne pouvaient trouver place qu'au parterre et à l'amphithéâtre.

Six exercices-concerts ou représentations furent donnés sous ce régime, en mars et avril 1823, et trois seulement en 1824. Les uns comprenaient des symphonies, solos et airs d'opéras d'Haydn, Carafa, Catel, Mozart, Auber, Méhul, Kreutzer, Rossini, Spontini, Pacini, etc.; dans les autres — les exercices dramatiques — Gluck et Haydn voisinaient avec Molière ou Beaumarchais, Mozart avec Racine et Molière, etc. Mais l'élan était arrêté, le public s'était désintéressé et portait ses vœux et son argent ailleurs; l'état des recettes nous est garant de l'insuccès de ces séances :

| | | | |
|---|------------------|--|------------------|
| 1823. 2 mars, 1 ^{er} exercice-concert..... | 598 ^f | 1823. 13 avril, 4 ^e exercice-concert..... | 574 ^f |
| 9 mars, 2 ^e exercice dramatique..... | 358 | 20 avril, 5 ^e exercice dramatique..... | 267 |
| 16 mars, 3 ^e exercice-concert..... | 557 | 27 avril, 6 ^e exercice dramatique..... | 772 |

Ces recettes, formant un total de 2,926 francs, étaient insuffisantes pour couvrir les frais qui s'élevèrent à 5,217 fr. 40, laissant un déficit de 2,291 fr. 40. Dans les dépenses figurent une somme de 3,417 francs pour jetons aux élèves et une autre de 292 fr. 60, montant du droit des indigents, fixé à dix pour cent¹.

La différence fut payée sur les fonds du ministère; aussi, l'année suivante, avant de faire une nouvelle tentative, Cherubini crut-il devoir demander au Ministre si son intention était qu'il y eût encore des exercices, le priant de lui dire, le cas échéant, s'il serait « disposé à courir les mêmes risques »². L'autorisation fut donnée et, en avisant le Ministre qu'il s'occupait de les préparer, Cherubini lui rappela, le 3 avril 1824, que, « quoique payants », ils ne rapportaient pas assez pour couvrir les frais; conséquemment, il demandait un crédit de 2,000 francs pour les trois ou quatre séances projetées, ajoutant que cette somme serait accordée « à titre d'avance » et que si les recettes couvraient les dépenses — ce qu'il n'osait espérer — elle serait restituée.

On fit droit à sa requête (28 avril) et il put donner trois séances, dont le produit fut malheureusement plus faible encore que celui de l'année précédente :

| | | | |
|---|------------------|---|------------------|
| 1824. 25 avril, 1 ^{er} exercice concert..... | 271 ^f | 9 mai, 3 ^e exercice concert..... | 417 ^f |
| 2 mai, 2 ^e exercice dramatique..... | 211 | | |

Les dépenses s'étant élevées à 2,634 francs, c'était un nouveau déficit de 1,735 francs. On ne persista pas davantage.

Un dernier concert, tout à fait occasionnel, eut lieu en 1825, sous la direction de F. Habeneck, au profit des incendiés de la ville de Salins, qui produisit 2,159 francs; mais d'exercice d'élèves — publics et payants — il ne fut plus question. L'idée en fut complètement abandonnée de la part de l'Administration et l'on n'en reparla que pour préciser les raisons qui s'opposaient à leur reprise et démontrer l'inefficacité des dernières tentatives. Un nommé Sauvage, quartier-maître de l'hôtel, ayant soumis au Ministre un projet d'auditions d'œuvres composées par les lauréats envoyés à Rome par l'Académie des beaux-arts, afin qu'elles pussent être appréciées du public comme celles de leurs confrères peintres, sculpteurs, architectes, etc., que l'on exposait à l'École des beaux-arts, son mémoire fut communiqué à Cherubini. Celui-ci répondit, à la date du 8 décembre 1825, qu'il était certainement à désirer que ces compositions « fussent entendues et même publiées », mais que des difficultés inconnues à l'auteur du projet — qui d'ailleurs n'était pas le premier ayant eu cette idée — n'en permettaient pas la réalisation. Laissons Cherubini lui-même définir la situation et juger à cette occasion les essais de Perne, et les siens :

D'abord le point essentiel serait de donner des exercices d'élèves à l'École royale, et depuis six ans on a vainement cherché à les établir; aucun essai n'a été satisfaisant. Pendant trois années, mon prédécesseur a tenté d'établir des exercices gratuits; ils étaient

¹ Des états de recettes et dépenses avec pièces justificatives (factures, mémoires de copie, affiches, programmes, états émargés pour jetons de présence, etc.) se trouvent aux Archives nationales (O³* 337 et O³ 1807), et à celles du Conservatoire.

² Lettre autographe de Cherubini, du 20 février 1824 (Arch. nat., O³ 1666).

d'une faiblesse extrême, et les frais étant très élevés, le Ministre de la maison du Roi n'a pas voulu consentir à cette dépense qui ne s'élevait à guère moins de 1.000 francs par concert.

J'ai essayé moi-même de rétablir les exercices payants à l'instar de ceux donnés autrefois par le Conservatoire; mais, n'ayant à ma disposition que les élèves alors dans les classes, et ne pouvant y joindre les vétérans du Conservatoire, les exécutions, malgré tous mes soins, ne furent pas satisfaisantes. Les recettes, qui devaient s'élever à 1,500 francs, n'atteignirent pas le tiers de cette somme et le Ministre fut encore obligé de payer une portion des frais¹.

En ce qui concernait spécialement le projet sur lequel on lui demandait avis, Cherubini estimait que, dans le cas même où les exercices «reprendraient force et vigueur» avec le secours du Ministre, l'exécution des compositions des lauréats de Rome «ne piquerait pas assez la curiosité des dilettanti pour payer ces sortes d'auditions, puisque les amateurs ne voulaient rien déboursier pour entendre les chefs-d'œuvre des grands compositeurs exécutés seulement par les élèves». Non seulement il ne dissimulait point que les répétitions dérangerait les études de l'École, mais, ajoutait-il, «je doute fort que ce projet soit avantageux aux pensionnaires de Rome qui pourront être très mal jugés sur des exécutions qu'ils n'auront point dirigées eux-mêmes». Sa conclusion était qu'il leur fût confié des poèmes d'opéras et d'opéras-comiques et qu'un tour de faveur leur fût accordé pour la représentation.

Le silence se fit donc dans la salle du Conservatoire jusqu'à la création de la Société des concerts, le 15 février 1828. Cette association, formée d'anciens élèves de l'École, en était absolument indépendante; aussi n'avons-nous pas à en parler à cette place. Elle n'offrait pas aux élèves en cours d'études les moyens de se produire; afin de s'exercer, plusieurs d'entre eux créèrent, en 1828, les concerts d'émulation qu'ils donnèrent dans la petite salle du Conservatoire (celle où avaient eu lieu, sous le Consulat et l'Empire, les premiers exercices publics, actuellement affectée aux examens et aux classes de déclamation), dans le but de consolider le talent des exécutants en l'exposant aux regards du public et de faire connaître les essais des élèves des classes de composition. Quoique également indépendants de l'École, ces exercices produisirent des résultats satisfaisants pour l'enseignement, mais ils cessèrent au bout de six années et, encore une fois, les élèves restèrent sans moyens d'application. En 1834, Cherubini, convaincu depuis longtemps de la nécessité de faire exécuter des ouvrages dramatiques et lyriques dans le sein du Conservatoire, par les élèves de l'établissement, comme seul moyen de les mettre en état de débiter avec avantage sur les théâtres royaux de la capitale, Cherubini, disons-nous, sollicita la mise en état du petit théâtre, le prêt de costumes par la Conservation du mobilier de la couronne, et l'autorisation de faire un essai, le 27 mai, en exécutant la *Fête du village voisin*, de Boieldieu, et un fragment de grand opéra. Cet essai, autorisé par le Ministre de l'intérieur, alors A. Thiers, devait servir, en outre, à déterminer les frais à prévoir sur le budget des années suivantes. Il ne fut renouvelé que cinq ans après. En 1839 et en 1840, les élèves représentèrent à huis-clos divers ouvrages lyriques et dramatiques, parmi lesquels on s'étonnera peut-être de retrouver des opéras-comiques contemporains tels que *le Châlet*, *le Domino Noir*, *l'Ambassadrice*.

Ce n'est qu'en 1841 que l'Administration songea au rétablissement définitif des exercices d'élèves. Le règlement du 9 novembre prescrivit qu'il y aurait tous les mois des exercices lyriques et dramatiques, le soir, dans la salle du Conservatoire, mais c'était là simplement un travail d'école se faisant à huis-clos. De grands concerts publics étaient prévus pour la saison de janvier à avril; ils eurent lieu dans ces conditions, mais la publicité se pratiqua comme aujourd'hui, par invitations gracieuses; ce n'était plus une spéculation, ni une entreprise pécuniairement intéressée, mais bien un exemple des résultats du travail des élèves.

Depuis 1841, les exercices à huis-clos ou en public ont conservé ce caractère. Ils se succédèrent jusqu'en 1862, sauf une seule interruption, en 1848, au nombre de deux ou trois séances par année. Ils comportaient presque exclusivement des représentations d'ouvrages lyriques et dramatiques, donnés intégralement ou tout au moins par fragments importants. Plusieurs de ces ouvrages parurent à différentes reprises: *le Comte Ory* (1842-60), *la Pie voleuse* (1843-53), de Rossini; *Orphée*, de Gluck (1844-56); *les Noces de Figaro*, de Mozart (1844-1862); d'autres revinrent deux ou trois fois, tels *le Maître de chapelle*, de Paer; *le Barbier de Séville* (1842-60) et *Moïse* (1846-57), de Rossini; *l'Irato*, de Méhul (1852-60); *Marie*, d'Herold (1854-61); *Don Juan*, de Mozart (1843-50); *la Marquise*, d'Adam; *Armide*, de Gluck (1844-46). Enfin, parmi les œuvres qui n'eurent qu'une seule audition, citons *OEdipe à Colone*, de Sacchini

¹ Arch. nat., O³ 1809.

(1843); *le Petit Chaperon rouge* (1843), *le Calife de Bagdad* (1849), *Jean de Paris* (1852) et *les Voitures versées* (1862), de Boieldieu; *Raoul, sire de Créqui*, de Dalayrac (1844); *Fidelio*, de Beethoven (1845); *Zémire et Azor* (1846) et *le Tableau parlant*, de Grétry (1851); *Cendrillon* (1847) et *Joconde* (1852), de Nicolo; *le Siège de Corinthe* (1847) et *Othello* (1850), de Rossini; *Joseph*, de Méhul (1850); *l'Éclair*, d'Halévy (1856); *les Noces de Jeannette*, de Victor Massé (1858), *Jeannot et Colin* (1859), etc.

Les ouvrages dramatiques furent moins nombreux; ils font tous partie du répertoire classique. C'étaient *l'Épreuve*, *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, de Marivaux; *le Distrain*, *le Légataire universel* et *les Folies amoureuses*, de Regnard; *les Fausses infidélités*, de Barthe; *le Barbier de Séville* et *le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais; *le Dépit amoureux*, *les Précieuses ridicules*, *Don Juan* et *Tartuffe*, de Molière; *les Héritiers*, de A. Duval; puis une fois nous voyons *Brueis* et *Palaprat*; *Faute de s'entendre*, de Duveyrier, et les œuvres tragiques suivantes: *Iphigénie en Aulide* et *Andromaque*, de Racine; *Mahomet*, de Voltaire; *les Enfants d'Édouard*, de Casimir Delavigne; seuls *les Horaces* et *Britannicus* revinrent plusieurs fois sur les programmes.

Ces représentations cessèrent en 1863. Elles occasionnaient des dépenses pour location de costumes, de perruques, d'accessoires, indemnités aux machinistes, gardes, artistes adjoints et frais de copie de musique, achat de partitions, éclairage, etc. Les répétitions, assez nombreuses, n'étaient pas sans apporter quelque dérangement dans les études fondamentales; des questions d'amour-propre, des rivalités s'élevaient entre les élèves chargés des premiers rôles et ceux auxquels on confiait les emplois secondaires ou qui étaient réduits au rôle obscur de choristes. Ces divers inconvénients contribuèrent, autant que leur peu d'utilité en général, à la suppression des exercices.

Ils ne furent rétablis que dix ans plus tard, en 1874, après la création de la classe d'orchestre. Les exercices devinrent annuels et on leur restitua leur caractère primitif. Ce sont maintenant des concerts comportant des œuvres d'ensemble pour orchestre et chœur, seuls ou associés, des solos de piano ou de violon, des morceaux de musique de chambre, des airs et scènes d'opéras ou des fragments d'oratorios, d'œuvres sacrées, etc. De grands oratorios, tels que *le Messie*, *Élie* et *la Création*, furent intégralement exécutés. Par suite de circonstances diverses, les exercices de 1882 et de 1886 n'eurent pas lieu, puis la série en fut interrompue de 1889 à 1896, le professeur de la classe d'orchestre ayant dû résigner ses fonctions pour raison de maladie. On les reprit en 1897, sous la direction de M. Théodore Dubois, et depuis lors ils ont été régulièrement donnés non sans un très réel succès.

[Extrait de *l'Histoire des concerts publics depuis le XVIII^e siècle*, mémoire présenté par Constant PIERRE, au concours ouvert pour le prix Bordin, et couronné par l'Académie des Beaux-Arts, en 1900.]

2^o PROGRAMMES.

AN IX, 15 BRUMAIRE-6 NOVEMBRE 1800.

1^{er} EXERCICE.

1. Trio bouffon, **Cherubini** : M^{lle} RIBOU, PELET, M. BATISTE.

[*Décade philosophique*, n^o 6.]

AN IX, 23 NIVÔSE-13 JANVIER 1801.

2^e EXERCICE.

1. Concerto pour le forte-piano, **Steibelt** : KALKBRENNER. — 2. Concerto pour le cor, **Punto** : DAUPRAT. — 3. Trio, **Mengozzi** : M^{lle} RIBOU, MM. MONTLAUR, ROLAND. — 4. *LITANIES*, **Durante** (soli et chœur).

[*Décade philosophique*, t. XXVIII.]

AN IX, 23 GERMINAL-13 AVRIL 1801.

1. Symphonie, **Haydn** : LES ÉLÈVES. — 2. Concerto pour le basson : JUDAS. — 3. Concerto pour le forte-piano, **H. Jadin** : ZIMMERMANN. — 4. *CHIMÈNE*, **Sacchini** (air) : ROLAND. — 5. Scène italienne, **Cimarosa** : M^{me} RIBOU-BERTEAU. — 6. Trio italien, **Cimarosa** : M^{me} RIBOU-BERTEAU, M^{lle} LETANG, M. ROLAND. — 7. Offertoire, **Jomelli**.

[Décade philosophique.]

CONCERT FRANÇAIS, SALLE DU THÉÂTRE OLYMPIQUE, RUE DE LA VICTOIRE.

AN X, 30 BRUMAIRE-21 NOVEMBRE 1801.

1^{er} CONCERT.

AN X, 20 NIVÔSE-10 JANVIER 1802.

2^e CONCERT.

1. Symphonie (n° 80), **Haydn**. — 2. Air italien : M. PEREAUT. — 3. Concerto de flûte : PEREAUT. — 4. Rondo italien : LAFOND. — 5. Ouverture de *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, **Cherubini**. — 6. Air italien : M^{me} BERTEAUX, née RIBOU. — 7. Concerto de piano-forte : KALKBRENNER. — 8. Symphonie concertante pour deux violons, **Viotti** : VERDIGUIER et SAUVAGEOT.

[Courrier des Spectacles; Journal des Arts, etc., n° 179 du 25 nivôse an x.]

AN X, 30 NIVÔSE-20 JANVIER 1802.

3^e CONCERT.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air : M^{lle} PELET. — 3. Symphonie concertante, **F. Gebauer** : VOGT fils, PEREAUT. — 4. Ouverture d'*EUPHROSINE ET CORADIN*, **Méhul**. — 5. Air d'*ATYS*, **Piccinni** : M^{lle} MANENT. — 6. Concerto pour violon, **Kreutzer** : VERDIGUIER.

[Journal des Arts, etc., n° 181 du 5 pluviôse an x, p. 121.]

AN X, 10 PLUVIÔSE-30 JANVIER 1802.

4^e CONCERT.

1. Symphonie en ut, **Méhul**. — 2. Air de *MELIDOR ET PHROSINE*, **Méhul** : MONLAUR. — 3. Symphonie concertante de cors : LAMBERT et BLANGY. — 4. Ouverture de *STRATONICE*, **Méhul**. — 5. Air italien : M^{me} BERTEAUX. — 6. Concerto pour violoncelle, **Platel** : L'AUTEUR. — 7. Trio italien, **Vaga Maur** : M^{me} BERTEAUX, les cit. MONLAUR et DESPÉRAMONS.

[Courrier des Spectacles; Journal des Arts, etc., n° 183 du 15 pluviôse an x, p. 210.]

AN X, 20 PLUVIÔSE-9 FÉVRIER 1802.

5^e CONCERT.

1. Symphonie, dite de la Reine, **Haydn**. — 2. Air de *MONTANO ET STEPHANIE*, **Berton** : M^{lle} PELET. — 3. Concerto pour la clarinette, **Dacosta** : L'AUTEUR. — 4. Ouverture d'*ÉLISA OU LE VOYAGE AU MONT SAINT-BERNARD*, **Cherubini**. — 5. Air : M^{me} PÉREAUT. — 6. Symphonie concertante pour violon et basse : HABENECK et GUÉRIN.

[Journal des Arts, Sciences, etc., n° 185 du 25 pluviôse an x, p. 256.]

AN X, 30 PLUVIÔSE-19 FÉVRIER 1802.

6^e CONCERT.

1. Symphonie turque, **Haydn**. — 2. Romance italienne : LAFOND. — 3. Concerto pour le piano : KALKBRENNER. — 4. Ouverture, **Chérubini**. — 5. Air, **Nazolini** : M^{lle} PELET. — 6. Concerto pour violon, **Rode** : DEMEUSE. — 7. Rondo italien et romance, **Lemoine fils** : LAFOND.

[Courrier des Spectacles; Journal des Arts, etc., n° 187 du 5 ventôse, p. 308.]

AN X, 10 VENTÔSE-1^{er} MARS 1802.7^e CONCERT.

1. Symphonie en mi mineur, **Haydn**. — 2. Air italien : M^{me} PERRAULT. — 3. Concerto de cor, **Dauprat**. — 4. Overture du **JEUNE HENRI**, **Méhul**. — 5. Air italien : M^{me} MANENT. — 6. Concerto pour le violon, **Rode** : MANGEAU.

[*Journal des Arts*, etc., n° 189, p. 358.]

AN X, 20 VENTÔSE-11 MARS 1802.

8^e CONCERT.

1. Symphonie en mi b, **Haydn**. — 2. Air, **Barbegueres**. — 3. Concerto de harpe : M^{lle} LHOEST. — 4. Overture de **TIMOLÉON**, **Méhul**. — 5. Air : M^{me} JAMMET. — 6. Concerto pour la basse, **Platel**.

[*Journal des Arts*, etc., n° 191, p. 401.]

AN X, 30 VENTÔSE-21 MARS 1802.

9^e CONCERT.

1. Symphonie en sol majeur, **Haydn**. — 2. Air français : BUTIGNOT, élève de GARAT. — 3. Concerto de flûte, **Hugot** : L'ÉPINE. — 4. Overture de **STRATONICE**, **Méhul**. — 5. Air, **Cimara** : M^{me} BERTAULT. — 6. Sonate, **Lemoine** : L'AUTEUR.

[*Journal des Arts*, etc., n° 194, p. 145.]

AN X, 10 GERMINAL-31 MARS 1802.

10^e CONCERT.

1. Symphonie en ut mineur, **Haydn**. — 2. Scène italienne : **Barbagnières**. — 3. Concerto de flûte : CHAMEROSOW. — 4. Concerto de basson : DOSSON. — 5. Overture d'**EUPHROSINE ET CORADIN**, **Méhul**. — 6. **Circé** (cantate), musique de **Fay** : M^{me} PELET. — 7. Concerto, **Viotti** : CHOL jeune.

[*Journal des Arts*, etc., n° 196, p. 91.]

AN X, 20 GERMINAL-10 AVRIL 1802.

11^e CONCERT.

1. Symphonie en ré, **Haydn**. — 2. Air des **PRÉTENDUS**, **Lemoine** : M^{me} PELET. — 3. Concerto de hautbois, **Vogt fils** : L'AUTEUR. — 4. Overture d'**ADRIEN**, **Méhul**. — 5. Air italien : M^{me} JANINET. — 6. Concerto de basse : GUÉRIN.

[*Journal des Arts*, etc., n° 198, p. 141, et *Courrier des Spectacles*.]

AN X, 12 FLORÉAL-2 MAI 1802.

12^e ET DERNIER CONCERT.

1. Overture de **L'HÔTELLERIE PORTUGAISE**, **Cherubini**. — 2. Concerto de cor : LAMBERT. — 3. Air italien : M^{me} PÉRAULT. — 4. Nouveau concerto de violon, **Gasse** : L'AUTEUR. — 5. Overture du **JEUNE HENRI**, **Méhul**. — 6. Ariette italienne, **Cimara** : M^{me} BERTAULT. — 7. Symphonie concertante de basse et de violon, **Romberg** : Les frères ROMBERG.

[*Journal des Arts*, etc., n° 203, p. 257, et *Courrier des Spectacles*.]

AN X, 3 PRAIRIAL.

CONCERT EN L'HONNEUR DE PAISIELLO.

1. Overture de **LA FRASCATANA**, **Paisiello**. — 2. Duo de **L'ESCLAVE PAR AMOUR** : M^{me} ALLAIN, M. DESPÉRAMONS. — 3. Sonate pour piano : KALKRENNER. — 4. Scène de **Paisiello** : M^{me} BERTAULT. — 5. Symphonie concertante pour hautbois, flûte, cor et basson, **Devienne**. — 6. Trio de **IL BARBIERE DI SEVIGLIA**, **Paisiello** : M^{me} MANENT; MM. ROLAND, BONET. — 7. Symphonie concertante pour deux violons : GASSE et DURET.

SALLE DU CONSERVATOIRE, RUE BERGÈRE.

AN XI, 30 BRUMAIRE-21 NOVEMBRE 1802.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie. — 2. Air de **DARDANUS**, **Rameau** : ELOY. — 3. Overture de **L'HÔTELLERIE PORTUGAISE**, **Cherubini**. — 4. **ROLAND**, **Piccinni** (air : *Je renonce à ce que j'aime*) : M^{me} LELONG. — Orchestre conduit par DURET.

[*Correspondance des professeurs et amateurs de musique*.]

AN XI, 7 FRIMAIRE-28 NOVEMBRE 1802.

2^e EXERCICE.

1. Symphonie turque, **Haydn**. — 2. *LA CRÉATION*, **Haydn** (air) : BUTIGNOT. — 3. Concerto pour la clarinette, **Dacosta** : L'AUTEUR. — 4. Ouverture de *MARIE DE MONTALBAN*, **Winter**. — 5. *CEPHALE ET PROCRIS*, **Grétry** (duo) : M^{lle} LACOMBE, M. BONNET. — 6. Concerto de piano, **Cramer** : ZIMMERMAN. — 7. *LES DANAÏDES*, **Salieri** (chœur).

[Correspondance des professeurs, etc.]

AN XI, 28 FRIMAIRE-19 DÉCEMBRE 1802.

3^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *DIDON*, **Piccinni** (air : *Vaines frayeurs, sombres présages*) : M^{lle} PELET. — 3. Symphonie concertante, **Euler**. — 4. *ŒDIPÉ À COLONE*, **Sacchini** (scène 1^{re} du 2^e acte) : ROLAND. — 5. Concerto pour le violon : HABENECK. — 6. *I NEMICI GENEROSI*, **Cimarosa** (trio) : M^{lles} LETANG, LELONG; M. ROLAND. — 7. Ouverture de *TIMOLÉON*, **Méhul**.

[Correspondance des professeurs, n^o du 4 nivôse an XI.]

AN XI, NIVÔSE-JANVIER 1803.

4^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *LES DANAÏDES*, **Salieri** (scène : *Jouissez d'un destin propice*) : DERIVIS. — 3. *MONTANO ET STEPHANIE*, **Berton** (air : *C'est donc demain que l'hyménée*) : M^{lle} LELONG. — 4. Symphonie concertante pour hautbois et basson, **Widerkehr** : GILLES et FOUGAS. — 5. Concerto pour le violon.

[Correspondance des professeurs, etc., n^o 7, du 18 nivôse an XI.]

AN XI, 26 NIVÔSE-16 JANVIER 1803.

5^e EXERCICE.

1. Symphonie en *mi* majeur, **Haydn**. — 2. *DARDANUS*, **Rameau** (air : *Jours heureux*) : ELOY. — 3. Concerto pour le cor : COLLIN jeune. — 4. *LES MYSTÈRES D'ISIS*, **Mozart** (air) : M^{lle} PELET. — 5. Premier concerto pour le violoncelle, **Platel** : GILLES. — 6. Ouverture de *BRENNUS*, **Reichardt**.

[Correspondance des professeurs, etc., n^o 9, du 2 pluviôse an XI.]

AN XI, PLUVIÔSE-FÉVRIER 1803.

6^e EXERCICE.

1. Symphonie (op. 91), **Haydn**. — 2. *LA CRÉATION*, **Haydn** (scène) : ALBERT BONNET. — 3. Concerto pour la clarinette, **Ch. Duvernoy** : PETIT. — 4. Ouverture, **G. Dugazon**. — 5. *DIDON*, **Piccinni** (scène) : M^{lle} LELONG. — 6. Concerto pour le piano, **Dourlen** : VORTZ.

[Correspondance des professeurs, etc., n^o 12, du 23 pluviôse an XI.]AN XI, 1^{er} VENTÔSE-5 MARS 1803.7^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Sonate pour la harpe, **Naderman** : FOIGNET. — 3. *ALCESTE*, **Gluck** (air) : M^{lle} LECHESNE. — 4. *NOZZE DI FIGARO*, **Mozart** (duo) : M^{lles} RENAUD, M. ROLAND. — 5. Concerto pour la flûte, **Hugot**. — 6. Ouverture de *SEMIRAMIS*, **Catel**. — 7. Concerto pour le violon, **Maréchal**. — Orchestre sous la direction d'HABENECK.

[Correspondance des professeurs, etc., n^o 15, du 14 ventôse an XI.]

AN XI, 15 VENTÔSE-MARS 1803.

8^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *ANDROMAQUE*, **Paisiello** (air) : M^{lle} MANENT. — 3. *L'OLYMPIADE*, **Paisiello** (duo) : M^{lle} MANENT, ROLAND. — 4. *LA PRISONNIÈRE*, **Cherubini** (ouverture). — 5. Symphonie concertante pour deux violons : HABENECK et X.

[Corresp. des professeurs, n^o 17, du 28 ventôse an XI, et *Courrier des spectacles*, n^o 2203, du 27 vent. an XI.]

AN XI, VENTÔSE-MARS 1803.

9^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *GLI MORELLI*, **Cimarosa** (air) : **BONNET**. — 3. Concerto pour la flûte, **Tulou** : l'auteur. — 4. Overture, **Dourlen**. — 5. *PICHE, CORNACHE et NOTOLE*, **Paisiello** (duo) : M^{lle} **RENAUD**, **M. ROLAND**. — 6. Concerto pour le violoncelle, **Berteau** : **GUÉRIN**.

[Correspondance des professeurs, etc., n° 18, du 5 germinal an xi.]

AN XI, GERMINAL-MARS 1803.

10^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *ROMEO ET JULIETTE*, **Steibelt** (scène *Du calme de la nuit*) : M^{lle} **PELET**. — 3. Scène bouffe : *Cara, etc.*, **Guglielmi** : **DESPERAMONS**. — 4. Concerto pour la clarinette : **DACOSTA**. — 5. Concerto pour le violon, **Kreutzer** : **VERDIGUIER**.

[Correspondance des professeurs, etc., n° 20, du 19 germinal an xi.]

AN XI, GERMINAL-AVRIL 1803.

11^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *O SALUTARIS*, **Gossec** (avec les paroles de l'oratorio *Saül*) : **ROLAND**, **DÉRIVIS** et **NOURRIT**. — 3. Concerto pour le cor, **Domnich** : **PETIT**. — 4. Overture de *STRATONICE*, **Méhul**. — 5. Concerto pour le violon, **Kreutzer** : **SAUVA-GEOT**. — 6. *CHIMÈNE*, **Sacchini** (duo) : M^{lle} **PELET**; **M. ELOY**.

[Correspondance des professeurs, etc., n° 22, du 3 floréal an xi.]

AN XI, 11 FLORÉAL-1^{er} MAI 1803.12^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *PRIMEROSE*, **Dalayrac** (duo, avec accompagnement de piano) : M^{lle} **LACOMBE**; **M. ELOY**. — 3. Concerto pour le piano, **Cramer** : M^{lle} **GASSE**. — 4. Overture de *SEMIRAMIS*, **Catel**. — 5. *LES PRÉTENDUS*, **Lemoyne** (scène) : M^{lle} **PELET**. — 6. Symphonie concertante en *mi* majeur pour deux violons, **Kreutzer** : **VERDIGUIER** et **GUÉNÉE**. — Orchestre sous la direction de **DURET**.

[Correspondance des professeurs, etc., n° 24, du 17 floréal an xi.]

AN XI, FLORÉAL-MAI 1803. — CONCERT EXTRAORDINAIRE DESTINÉ À COUVRIR LES FRAIS DE LA SAISON.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *DARDANUS*, **Sacchini** (air : *Sombres chagrins*) : **ELOY**. — 3. Symphonie concertante pour clarinette, cor et basson, **L. Jadin** : **DACOSTA**, **BLANGY** et **HENRY**. — 4. *O SALUTARIS HOSTIA*, **Gossec** : **NOURRIT**, **ROLAND** et **DÉRIVIS**. — 5. Overture d'*ADRIEN*, **Méhul**. — 6. *RHADAMISTE ET ZENOBIE*, **Piccinni** (scène) : M^{me} **BRANCHU**. — 7. Concerto pour le violon, **Rode** : **DURET**. — 8. *LE SOMMEIL D'ATHIS*, **Piccinni** (chœur du *Songe*) : **NOURRIT**, **ELOY**, **BONNET**, M^{lle} **LACOMBE**.

[Corresp. des professeurs, etc., n° 26, du 1^{er} prairial an xi, et *Journal des Arts, Sciences et Littérature*, t. XVI, p. 150.]

AN XII, 13 VENTÔSE-4 MARS 1804.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *STRATONICE*, **Méhul** (air : *Versez tous vos chagrins dans le sein paternel*) : **ROLAND**. — 3. Concerto de cor, **Punto** : **PETIT**. — 4. *DON JUAN*, **Mozart** (duo : *Fuggi, crudele, fuggi*) : M^{lle} **PELET**, **M. ROLAND**. — 5. Concerto de violon, **Baillet** : **HABENECK** aîné. — 6. Litanies, **Durante** : M^{mes} **PELET**, **LACOMBE**, **HIMM** et **GIDE**, **MM. ROLAND**, **ALBERT BONNET**, **ÉLOY** et **DESPÉRAMONS**. — 7. Overture de *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, **Cherubini**.

[*Courrier des Spectacles*, n° 2536 du 16 pluviôse an xi-6 février 1804.]

AN XII, 27 VENTÔSE-18 MARS 1804.

2^e EXERCICE.

1. Symphonie en *ut*, **Haydn**. — 2. *ORPHÉE*, **Gluck** (romance) : **NOURRIT**. — 3. Concerto pour la clarinette, **Dacosta** : L'AUTEUR. — 4. *GRISELDA*, **Paer** (duo) : M^{mes} **HIMM**, **LACOMBE**. — 5. Concerto, **Viotti** : **MAZAS**. — 6. *STABAT*, **Pergolèse** (*Vidit suum*) : M^{mes} **HIMM** et **PELET**, **M. ROLAND**. — 7. *STRATONICE*, **Méhul** (chœur). — 8. *DARDANUS* (air : *C'est un charme suprême*) : **ÉLOY**.

[Correspondance des Professeurs, etc., n° 32.]

AN XII, 18 GERMINAL-8 AVRIL 1804.

3^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *STRATONICE*, **Méhul** (air) : ÉLOY. — 3. Concerto pour le cor, **Domnich** : COLIN jeune. — 4. Air, **Nazolini** : M^{lle} HIMM. — 5. Concerto pour le violon, **Rode** : DURET. — 6. *OFFERTORIO*, **Jomelli** : ÉLOY, NOURRIT, ALBERT, DESPÉRAMONS, DUPART, DARANCOURT, M^{lles} PELET, HIMM, LACOMBE, LELONG, LAMOTTE, LECHESNE. — 7. Ouverture d'*ANACRÉON*, **Cherubini**.

[Correspondance des Professeurs, etc., et Courrier des Spectacles, n° 2596.]

AN XII, 25 GERMINAL-15 AVRIL 1804.

4^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *ARTODANT*, **Méhul** (air) : M^{lle} PELET. — 3. Concerto pour hautbois, **Vogt** : L'AUTEUR. — 4. *GLI VIAGGIATORI FELICI*, **Cherubini** (quatuor) : ROLAND, ALBERT, NOURRIT, M^{lle} PELET. — 5. Concerto pour violoncelle, **Lamare** : NORBLIN. — 6. *OFFERTORIO*, **Jomelli** (redemandé). — 7. Ouverture du *JEUNE HENRI*, **Méhul**.

[Courrier des Spectacles, n° 2633.]

AN XII, 23 FLORÉAL-MAI 1804.

5^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *ORPHÉE*, **Gluck** (chœur et romance) : ÉLOY, NOURRIT, BONNET, DESPÉRAMONS, BRICE, DUPART, M^{lles} PELET, HIMM, LAMOTTE, LECHESNE. — 3. Concertante pour 2 flûtes, clarinette, cor, basson, **Catel** : BLANGY, PETIT, TULOU, C. PETIT, JUDAS. — 4. *LE NOZZE DI FIGARO*, **Mozart** (duo) : ROLLAND, M^{lle} HIMM. Annoncé et non exécuté remplacé par un chœur, **Haendel** : ÉLOY, BONNET, DESPÉRAMONS, BRICE, M^{lles} PELET, HIMM, LELONG, LECHÈNE. — 5. Concerto de violon, **Rode** : DURET. — 6. *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, **Cherubini** (trio) : ROLAND, ALBERT, NOURRIT.

[Correspondance des Professeurs, etc.]

AN XIII, 23 NIVÔSE-13 JANVIER 1805.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *DÉMOPHON*, **Vogel** (air) : M^{lle} HIMM. — 3. Concertante pour hautbois, flûte, cor et basson, **Devienne** : VOGT, TULOU, PETIT et JUDAS. — 4. Ouverture d'*ANACRÉON*, **Cherubini**. — 5. *Recordare* du *REQUIEM*, **Mozart** : M^{lles} HIMM et PERCILIER, MM. ROLAND et DESPÉRAMONS. — 6. Concerto pour le violon, **Viotti** : MAZAS. — 7. *L'ITALIANA IN LONDRA*, **Cherubini** (terzetto) : M^{lles} HIMM et LELONG, M. ROLAND. — Orchestre dirigé par DURET.

[Courrier des Spectacles, n° 2878; Correspondance des Professeurs; Décade philosophique.]

AN XIII, 7 PLUVIÔSE-27 JANVIER 1805.

2^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *DEMOPHON*, **Vogel** (air) : M^{lle} HIMM. — 3. Concerto pour le basson, **Ozi** : HENRY. — 4. Duo italien, **Mozart** : M^{lle} HIMM, M. ROLAND. — 5. *OFFERTOIRE*, **Jomelli**. — 6. Concerto pour le violon, **Rode** : AUZOU. — 7. *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, **Cherubini** (trio) : ROLAND, NOURRIT, ALB. BONNET. — Orchestre dirigé par DURET.

[Moniteur universel, p. 461 du 26 janvier; Courrier des Spectacles, 10 pluv.; Corresp. des Professeurs; Décade philosophique.]

AN XIII, 21 PLUVIÔSE-10 FÉVRIER 1805.

3^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air bouffe, **Anfossi** : DESPÉRAMONS. — 3. Concerto pour le violon, **Guénée** : L'AUTEUR. — 4. Duo (*Per marito*), **Paisiello** : M^{lle} PELET, M. DESPÉRAMONS. — 5. Ouverture d'*EUPHROSINE et CORADIN*, **Méhul**. — 6. *LES NOCES DE FIGARO*, **Mozart** (scène : *Sur ma chaîne infortunée*) : M^{lle} PELET. — 7. Fragments du *REQUIEM*, **Jomelli** (*Sanctus* et *Hosannah*) : ÉLOY et ALBERT, M^{lles} PELET et HIMM. — Orchestre dirigé par DURET.

[Courrier des Spectacles, n° 2895, 2896, 2899; Corresp. des Professeurs; Décade philosophique.]

AN XIII, 12 VENTÔSE-3 MARS 1805.

4^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Duo, **Berton** : M^{lle} GORIA, M. DESPÉRAMONS. — 3. Concerto pour le violon, **Viotti** : MAZAS. — 4. *IGENIA IN AULIDE*, **Cherubini** (trio) : NOURRIT, ÉLOY et ALBERT. — 5. Symphonie concertante pour flûte, hautbois et basson,

Widerkehr : BISSETSKY, LAURENT et FOGAS. — 6. Air, **Cherubini** : ROLAND. — 7. Fragments d'une messe, **Pergolèse** : M^{lle} HIMM et PERCILIER, ROLAND, MM. DESPÉRAMONS et ALBERT.

[*Courrier des Spectacles*, n° 2919, 2922, 2633; *Moniteur univ.*, p. 698; *Décade philosoph.*, p. 503.]

AN XIII, 10 GERMINAL-31 MARS 1805.

5^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *SAÛL*, oratorio, **Naumann** (air) : BONNET. — 3. Concerto pour le violoncelle, **Lamare** : BENAZET. — 4. *SEMIRAMIS*, **Catel** (air : *De l'éclat de votre naissance*) : M^{me} DURET-SAINTE-AUBIN. — 5. Ouverture de *SEMIRAMIS*, **Catel**. — 6. Scène italienne, **Nazolini** : M^{me} DURET. — Orchestre dirigé par DURET.

[*Moniteur universel*, p. 802; *Correspondance des Professeurs*; *Décade philosophique*.]

AN XIII, 17 GERMINAL-7 AVRIL 1805.

6^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *ANNETTE ET LUBIN*, **Martini** (duo) : M^{lle} HIMM, M. BRICE. — 3. Concerto pour le cor, **Punto** : DAUPRAT. — 4. *DARDANUS*, **Sacchini** (air : *Sombres chagrins*) : ÉLOI. — 5. Concerto pour le violon, **Kreutzer** : ISIDORE DESSALLE. — 6. Air, **Fioravanti** : M^{lle} HIMM. — 7. *STABAT*, **Haydn** : M^{lle} HIMM, LECHESNE, GORIA et PERCILIER; MM. BUTIGNOT, ALBERT, BRICE, DESPÉRAMONS. — Orchestre dirigé par DURET.

[*Moniteur*, p. 829; *Courrier des Spectacles*, n° 2623; *Corresp. des Professeurs*; *Décade philosophique*.]

AN XIII, 1^{er} FLORÉAL-21 AVRIL 1805.

7^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *STRATONICE*, **Méhul** (air : *Versez tous vos chagrins*) : ROLAND. — Concerto pour clarinette, **Lefèvre** : PECHIGNIER. — 4. *SÉMINARIS*, **Catel** (duo) : M^{me} BRANCHU, M. ROLAND. — 5. Ouverture de *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, **Cherubini**. — 6. Air intercalé dans la *PRISE DE JÉRICO*, **Mozart** : M^{me} BRANCHU. — 6. *L'ITALIANA IN LONDRA*, **Cherubini** (trio) : M^{me} BRANCHU, PELET, M. ROLAND.

[*Moniteur*, p. 883; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

AN XIII, 15 FLORÉAL-5 MAI 1805.

8^e ET DERNIER EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *STRATONICE*, **Méhul** (*Invocation à Vénus*) : ÉLOY. — 3. Concerto pour le cor, **Devienne** : J.-A. COLIN. — 4. *DON JUAN*, **Mozart** (duo) : M^{lle} HIMM, M. ROLAND. — 5. Ouverture du *JEUNE HENRI*, **Méhul**. — 6. *BENIOWSKI*, **Boieldieu** (air) : M^{lle} HIMM. — 7. *I. VIAGGIATORI FELICI*, **Cherubini** (quatuor) : M^{lle} HIMM, MM. NOURRIT, ROLAND, ALBERT.

[*Moniteur*, p. 942; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

AN XIV, 24 FRIMAIRE-15 DÉCEMBRE 1805.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air français : M^{me} DURET. — 3. Concerto pour le violon, **Viotti** : MAZAS. — 4. *TRASYBULE*, **Berton** : cantate de BONNIER (chœur d'introduction, trio, strophes, air de bravoure, chœur final) : M^{me} DURET, M^{les} HIMM et PELET, M. DESPÉRAMONS.

[*Journal de Paris*.]

AN XIV, 8 NIVÔSE-29 DÉCEMBRE 1805.

2^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Quintette de piano, **Steibelt** : CHAUCOURTOIS, BLONDEAU, FÉMY, AUZOU et GUÉRIN. — 3. *L'AMOUR ET PSYCHÉ*, **Dourlen** (scène de J. ARNAULT) : M^{lle} HIMM. — 4. *DON JUAN*, **Mozart** (duo) : M^{lle} HIMM, M. ROLAND. — 5. Concerto pour le violon, **Baillet** : FÉMI. — *I. VIAGGIATORI FELICI*, **Cherubini** (quartetto) : M^{lle} HIMM, MM. ROLAND, NOURRIT, ALBERT BONNET.

[*Moniteur universel*, p. 370; *Journal de Paris*.]

1806, 19 JANVIER.

3^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *DON JUAN*, **Mozart** (air) : DESPÉRAMONS. — 3. Concerto pour le violon, **Baillet** : HABENECK. — 4. Duo, *CIMAROSA* : NOURRIT et DESPÉRAMONS. — 5. Ouverture d'*ANACRÉON*, **Cherubini**. — 6. Air, **Guglielmi** : DESPÉRAMONS.

[*Moniteur universel*, p. 68; *Courrier des Spectacles*; *Journal de Paris*.]

1806, 23 FÉVRIER.

4^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *L'AMOUR ET PSYCHÉ*, **Gasse** (scène de J. ARNAULT) : M^{lle} Himm. — 3. Concerto pour le violon, **Kreutzer** : M. GUÉRIN. — 4. *SEMIRAMIS*, **Catel** (duo) : M^{lle} Himm, M. ROLAND. — 5. *LA BATAILLE D'AUSTERLITZ* (Symphonie militaire), **L. Jadin**. — 6. *L'ITALIANA IN LONDRA*, **Cherubini** (terzetto) : M^{lles} Himm et PELET, M. ROLAND.

[*Journal de Paris*.]

1806, 30 MARS.

5^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air : DESPÉRAMONS. — 3. Concerto pour le hautbois, **Vogt** : L'AUTEUR. — 4. *STABAT MATER*, *Pergolèse* : M^{lles} Himm et PELET. — 5. Ouverture de *MARIE DE MONTALBAN*, **Winter**. — 6. Air italien, **Anfossi** : DESPÉRAMONS. — 7. Quatuor, **Sarti** : M^{lle} PELET, MM. ÉLOY, DESPÉRAMONS et ALBERT.

[*Moniteur universel*, p. 352; *Journal de Paris*.]

1806, 18 MAL.

6^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *FANISKA*, **Chérubini** (air) : M^{me} DURET. — 3. Concerto pour le violon, **Viotti** : DURET. — 4. *O SALUTARIS*, **Gossec** (trio) : ROLAND, NOURRIT et Alb. BONNET. — 5. Concertante pour deux cors, **F. Blasius** : COLIN aîné et Ch. PETIT. — 6. Ouverture de *FANISKA*, **Cherubini**. — 7. Polonaise, **Garat** : M^{me} DURET. — 8. Air varié pour le violon, **Rode** : DURET.

[*Moniteur*, p. 672; *Journal de Paris*; *Courrier des Spectacles*, n^{os} 3367 et 3386.]1806, 1^{er} JUIN.7^e ET DERNIER EXERCICE.

1. Symphonie de la Reine, **Haydn**. — 2. *LE MARIAGE DE FIGARO*, **Mozart** (air) : ROLAND. — 3. *FANISKA*, **Cherubini** (trio) : M^{lles} BRANCHU et PELET, M. ROLAND. — 4. Concerto pour le piano, **Kalkbrenner** : KALKBRENNER fils. — Air italien, **Nazolini** : M^{me} BRANCHU. — Ouverture de *FANISKA*, **Cherubini**.

[*Moniteur*, p. 724; *Journal de Paris*; *Courrier des Spectacles*, n^o 3403.]

1807, 11 JANVIER.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *LE NOZZE DI FIGARO*, **Mozart** (duetto) : M^{lles} FORCEVILLE et LELONG. — 3. Concerto pour le violon, **Kreutzer** : J. DESSALES. — 4. *NEPTALI*, **Blangini** (air) : M^{lle} FORCEVILLE. — 5. Ouverture de *LA CLEMENZA DI TITO*, **Mozart**. — 6. *LA CLEMENZA DI TITO*, **Mozart** (trio) : M^{lles} LELONG et FORCEVILLE, M. ALBERT BONNET.

[*Moniteur*, p. 34; *Courrier des Spectacles*, n^o 3620; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]1807, 1^{er} FÉVRIER.2^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air italien, **Mayer** : DESPÉRAMONS. — 3. Concerto pour le violon, **Rode** : DURET. — 4. *Benedictus* du *REQUIEM*, **Mozart** : M^{lles} PELET et LELONG, ÉLOY, MM. BARTHÉLEMI BONNET. — 5. Ouverture de *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, **Mozart**. — 6. Air italien, **Mozart** : M^{lle} LELONG. — 7. Duo bouffe, *CIMAROSA* : M^{lle} LELONG, DESPÉRAMONS.

[*Moniteur*, p. 118; *Courrier des Spectacles*, n^o 3642; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

1807, 22 FÉVRIER.

3^e EXERCICE.

1. Symphonie en *ut* majeur, **Beethoven**. — 2. *CIMÈNE*, **Sacchini** (air : *Tout ce qui dût me rendre heureux*) : ÉLOY. — 3. Concerto pour le cor, **Punto** : COLLIN jeune. — 4. *THÉSÉE*, **Gossec** (air) : M^{lle} PELET. — 5. Symphonie, **Mozart** (fragment). — 6. *LES ARTISTES PAR OCCASION*, **Catel** (trio) : ÉLOY, DESPÉRAMONS et ALBERT. — 7. Ouverture de *MARIE DE MONTALBAN*, **Winter**.

[*Courrier des Spectacles*, n° 3663; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

1807, 8 MARS.

4^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *HÉRO ET LEANDRE*, **Bouteiller** (cantate du prix de Rome) : M^{lle} HIMM. — 3. Concerto pour le violon, **Viotti** : HABENECK jeune. — 4. *MESSE DES MORTS*, **Gossec** (trio) : M^{lle} HIMM, MM. NOURRIT et ALBERT. — 5. Ouverture d'*ANACRÉON*, **Cherubini**. — 6. Quatuor, **Paisiello** : M^{lles} PELET et FORCEVILLE, MM. AUBRY, BOULANGER.

[*Moniteur*, p. 262; *Courrier des Spectacles*, n° 3679; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

1807, 22 MARS.

5^e EXERCICE.

1. Symphonie en *ut*, **Mozart**. — 2. *MESSE DES MORTS*, **Gossec** (trio) : M^{lle} HIMM, MM. NOURRIT et AUBRY. — 3. Concerto pour le piano, **Dussek** : CHAULIEU. — 4. *STABAT MATER*, **Pergolèse** (fragments : a. *Duo*; b. *Quæ mærebat*; c. *Vidit suum, dulcem natum*; d. *Inflammatum*) : M^{lles} HIMM et PELET. — 5. Concertante pour flûte, cor et basson : GUILLOU, COLIN jeune et DOSSION. — 6. Offertoire, **Jomelli** : M^{lles} HIMM, PELET, LEMAIRE, GUILLOU, DUCHAMP, KIRCHOFF, VUARNIER, VACHETTE, GRANVILLE et CORBIN, MM. ÉLOY, NOURRIT, BOULANGER, BONEL, AUBRY et DEVAUX. — 7. Ouverture de *COSI' FAN TUTTE*, **Mozart**.

[*Moniteur*, p. 314; *Courrier des Spectacles*, n° 3693; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

1807, 29 MARS.

6^e EXERCICE.

1. Symphonie en *ut*, **Mozart**. — *MESSE DES MORTS*, **Gossec** (trio) : M^{lle} HIMM, MM. NOURRIT et AUBRY. — 2. Air, **Guglielmi** : DESPÉRAMONS. — 3. *STABAT MATER*, **Pergolèse**. — 4. Concerto pour le violon, **Viotti** : FÉMY. — 5. Duo bouffe, **Cimarosa** : M^{lle} LELONG, M. DESPÉRAMONS. — 6. Concerto pour la flûte, **Devienne** : DEBOIS (*sur une flûte en cristal*). — 7. Offertoire, **Jomelli** : M^{lles} FORCEVILLE, PELET, LEMAIRE, GUILLOU, DUMARIS, KIRCHOFF, VUARNIER, VACHETTE, GRANVILLE et CORBIN, MM. ÉLOY, ALBERT, NOURRIT, BOULANGER, BONEL et AUBRY. — 8. Ouverture d'*ANACRÉON*, **Cherubini**.

[*Moniteur*, p. 346; *Courrier des Spectacles*, n° 3699; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

1807, 5 AVRIL.

7^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Mozart**. — 2. *ALCESTE*, **Gluck** (air : *Ah! malgré moi*) : M^{lle} DUMARÈS. — 3. Concerto pour la clarinette, **X. Lefèvre** : PECHIGNIER. — 4. *RENAUD*, **Sacchini** (duo : *Seras-tu toujours inflexible?*) : M^{lle} DUMARÈS, M. NOURRIT. — 5. Concerto pour le violoncelle, **Baudiot** : FÉMY jeune. — 6. Air du *SOMMEIL D'ATYS*, **Piccinni** : M^{lle} DUCHAMP, MM. NOURRIT, ÉLOY et AUBRY. — 7. Ouverture de *MÉDÉE*, **Cherubini**.

[*Moniteur*, p. 372; *Courrier des Spectacles*, n° 3707; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

1807, 19 AVRIL.

8^e EXERCICE.

1. Symphonie en *ré*, **Mozart**. — 2. *CAMILLA*, **Paer** (air) : M^{me} DUBET. — 3. Concerto pour le violon, **Rode** : DURET. — 4. *LE MARIAGE DE FIGARO*, **Mozart** (air) : M^{me} DUBET. — 5. Ouverture de *CLEMENZA DI TITO*, **Mozart**. — 6. Polonaise, **Garat** : M^{me} DUBET.

[*Moniteur*, p. 428; *Courrier des Spectacles*, n° 3719; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

1807, 26 AVRIL.

9^e EXERCICE.

1. Symphonie en *sol* mineur, **Mozart**. — 2. *SÉMIRAMIS*, **Catel** (air) : NOURRIT. — 3. Concertante pour flûte, cor et basson, **Catel** : GUILLOU, COLLIN jeune et DOSSION. — 4. *STABAT MATER*, **Pergolèse** : M^{lles} HIMM et PELET. — 5. Concerto pour le violon,

Viotti : HABENECK aîné. — 6. Offertoire, **Jomelli** : M^{lles} HIMM, LEMAIRE, GUILLOU, DUCHAMP, KIRCHOFF, VUARNIER, PELET, VAGHETTE, GRANVILLE et CORBIN, MM. ÉLOY, NOURRIT, BOULANGER, ALBERT BONET, AUBRY. — 7. Ouverture de *FANISKA*, **Cherubini**.

[*Moniteur*, p. 458; *Courrier des Spectacles*, n° 3726; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

1807, 3 MAI.

10^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *LES HORACES*, **Cimarosa** (air) : M^{lle} GORIA. — 3. Concerto pour le hautbois, **Vogt** : L'AUTEUR. — 3. *ROLAND*, **Piccinni** (air : *C'est l'amour*) : M^{lle} FORCEVILLE. — 4. Concerto pour le violon, **Viotti** : C. HABENECK. — 5. Duo, **Bianchi** : M^{lles} GORIA et FORCEVILLE. — 6. Ouverture d'*ARMIDE*, **Gluck**.

[*Moniteur*, p. 482; *Courrier des Spectacles*, n° 3734; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

1807, 10 MAI.

11^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Beethoven**. — 2. Air, **Mozart** : M^{lle} GORIA. — 3. *MESSE DES MORTS*, **Gossec** (trio) : M^{lles} HIMM, MM. NOURRIT, AUBRY. — 4. Concerto pour la clarinette, **Dacosta** : L'AUTEUR. — 5. Air, **Nicolini** : M^{lle} GORIA. — Concerto pour le violon, **Auber** : MAZAS. — *LITANIES*, **Durante** : M^{lles} GORIA, FORCEVILLE, GUILLOU, DUCHAMP, CORBIN; MM. NOURRIT, ÉLOY, BOULANGER, ALBERT BONET, AUBRY.

[*Moniteur*, p. 508; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

1807, 24 MAI.

12^e ET DERNIER EXERCICE.

1. Symphonie en *ut*, **Mozart**. — 2. *ATYS*, **Piccinni** (air : *Malheureuse, hélas!*) : M^{me} BRANCHU. — 2. Concerto pour le violon, **Viotti** : HABENECK aîné. — 3. Sonate pour piano, **Zimmermann** : L'AUTEUR. — 4. Scène italienne, **Piccinni** (*Sé i ciel mi divide*) : M^{me} BRANCHU. — 5. Air varié pour le violon, **Habeneck** aîné : L'AUTEUR. — 6. *FANISKA*, **Cherubini** (trio) : M^{me} BRANCHU, M^le PELET, M. ÉLOY.

[*Moniteur*, p. 560; *Courrier des Spectacles*, n° 3755; *Journal de Paris*; *Décade philosophique*.]

1808, 14 FÉVRIER.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Cantabile, **Haendel** : M^{lle} DE GALAUP. — 3. Concerto pour le basson, **Ozi** : HENRY. — 4. Air : *Eh! comment veux-tu que je vive*, **Sacchini** : M^{lle} DE GALAUP. — 5. Concerto pour le violon, **Viotti** : HABENECK. — 6. Trio, **Cimarosa** : M^{lles} DE GALAUP, DUCHAMP et GORIA.

[*Journal de Paris*, p. 311; *Courrier de l'Europe et des Spectacles*, n° 264; *Mercury*, p. 381.]

1808, 21 FÉVRIER.

2^e EXERCICE.

1. Ouverture de *I FRATELLI RIVALI*, **Winter**. — 2. *ROLAND*, **Piccini** (air : *Quel trouble, hélas!*) : M^{lle} GORIA. — 3. Concertante pour flûte, hautbois, cor et basson, **Devienne** : GUILLOU, VOGT, COLLIN aîné et HENRY. — 4. *ALZIRA*, **Nicolini** (air) : M^{lle} GORIA. — 5. Concerto pour le violon, **Auber** : MAZAS. — 6. *BENEDICTUS*, **Haydn** : M^{lles} GORIA et DUCHAMP, MM. ÉLOY et ALBERT. — 7. Symphonie en *sol* mineur, **Mozart**.

[*Journal de Paris*, p. 337, 360; *Mercury*, p. 427; *Moniteur*.]

1808, 13 MARS.

3^e EXERCICE.

1. Ouverture d'*ADRIEN*, **Méhul**. — 2. Air, **Cimarosa** : M^{lle} VUARNIER. — 3. Concertante pour 2 cors : COLLIN frères. — 4. *ARIO-DANT*, **Méhul** (air) : M^{lle} VUARNIER. — 5. Concerto pour le violoncelle, **Lamare** : NORBLIN. — 6. *ÉCHO ET NARCISSE*, **Gluck** (quatuor) : M^{lles} GORIA et VUARNIER, MM. BOULANGER et ALEXANDRE. — 7. Symphonie en *mi b*, **Mozart**.

[*Moniteur universel*, p. 284.]

1808, 27 MARS.

4^e EXERCICE.

1. Ouverture, **Méhul**. — 2. *Jénico*, **Mozart** (air) : M^{lle} HIMM. — 3. Concertante pour 2 violons, **Kreutzer** : F. FÉMY et

1. DESSALLE. — 4. *LE NOZZE DI FIGARO*, Mozart (air) : M^{lle} Himm. — 5. Concertante pour clarinette et basson, X. Lefèvre : PÉCHIGNIER et DOSSION. — 6. *FANISKA*, Cherubini (trio) : M^{lles} PELET et Himm, M. ALBERT. — 7. Symphonie, Haydn.

[*Moniteur*, p. 344; *Journal de Paris*, p. 593, 619; *Courrier de l'Europe*, n° 302.]

1808, 3 AVRIL.

5^e EXERCICE.

1. Ouverture de *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, Mozart. — 2. Concerto pour la flûte, Tulou : GUILLOU. — 3. Duo, Cimarosa : M^{lles} LELONG, M. BOULANGER. — 4. Concerto pour le violon, Rode : DESSALLE (Hipp.). — 5. Trio, Mayer : M^{lles} GORIA et LELONG, M. BOULANGER. — 6. Symphonie, Haydn.

[*Moniteur*, p. 368; *Journal de Paris*.]

1808, 10 AVRIL.

6^e EXERCICE.

1. Ouverture du *JEUNE HENRI*, Méhul. — 2. Air, Martini : M^{lle} VUARNIER. — 3. Concerto pour la clarinette, F. Dacosta : L'AUTEUR. — 4. Air, Mozart : M^{lle} GORIA. — 5. Concerto pour le violoncelle, Lamare : FÉMY jeune. — 6. *I VIAGGIATORI FELICI*, Cherubini (quartetto) : M^{lle} VUARNIER, MM. BOULANGER et ALBERT. — 7. Symphonie en ut mineur, Beethoven.

[*Moniteur*, p. 392; *Journal de Paris*, p. 681.]

1808, 17 AVRIL.

7^e EXERCICE.

1. Ouverture de *MÉDÉE*, Cherubini. — 2. *COSÌ FAN TUTTE*, Mozart (quintette) : M^{lles} VUARNIER et GORIA, MM. BOULANGER, ALEXANDRE et ALBERT. — 3. 1^{er} concerto pour la flûte, Berbiguier : DUBOIS. — 4. *SÉMIRAMIS*, Catel (air) : M^{lle} GORIA. — 5. Concerto pour le violon, Viotti : Joseph HABENECK jeune. — 6. *Benedictus* du *REQUIEM*, Mozart : M^{lles} GORIA et PELET, MM. BOULANGER et ALBERT. — 7. Symphonie, Haydn.

[*Moniteur*, p. 424; *Courrier de l'Europe*, etc., du 17 avril.]

1808, 24 AVRIL*.

8^e EXERCICE.

1. Ouverture d'*ANACRÉON*, Cherubini. — 2. *ANACRÉON*, Cherubini (quintette) : M^{lles} PELET, DUMARÈS et LEMAIRE, MM. ÉLOY et ALBERT BONNET. — 3. Concerto de cor, Punto : Ch. PETIT. — 4. Air, Mozart : DESPÉRAMONS. — 5. Concerto pour le violon, Viotti : VIDAL. — 6. Polonaise, Garat : DESPÉRAMONS. — 7. Symphonie, Haydn.

[*Journal de Paris*, p. 790; *Moniteur*, p. 450.]

1808, 8 MAI*.

9^e EXERCICE.

1. Ouverture de *SÉMIRAMIS*, Catel. — 2. *LES ARTISTES PAR OCCASION*, Catel (trio) : DESPÉRAMONS, NOURRIT et ALBERT BONNET. — 3. Concertante pour hautbois, clarinette et basson, X. Lefèvre : VOGT, PÉCHIGNIER et DOSSION. — 4. *LES MYSTÈRES D'ISIS*, Mozart (air) : M^{lle} PELET. — 5. Concerto de violoncelle, Romberg : GUÉRIN aîné. — 6. *OFFERTORIO*, Jomelli : M^{lles} GORIA, KIRCHOFF, VUARNIER, DÉSACRES, CHAUDINET, PELET, DUCHAMP, DUMARÈS et CORBIN; MM. ÉLOY, NOURRIT, COEURIOT, ALBERT BONNET, DESPÉRAMONS et AUBRY. — 7. Symphonie en ut, Mozart.

[*Journal de Paris*, p. 894, 916; *Journal des Arts*, p. 342.]

1808, 19 MAI.

1^{er} EXERCICE DE L'ÉCOLE DE DÉCLAMATION.

1. Scènes d'*IPHIGÉNIE* : M^{lle} ROSE DUPUIS; *Hermione*, M^{lle} MAILLARD. — 2. Scènes de *L'ÉCOLE DES FEMMES*, Molière : Agnès, M^{lle} BERVILLE; M^{lles} FLORIGNY et DEVIX. — 3. *LA MISANTHROPE*, Molière : *Célimène*, M^{lle} DACOSTA; MM. CHARLYS, BICAN (12 ans), BOUVRY et DEMILÂTRE.

[*Journal des Arts, des Sciences*, etc., p. 378; *Moniteur*, p. 559.]

N. B. — L'astérisque (*) placé après la date d'une séance, réfère à un exemplaire original du programme consulté par l'auteur.

1808, 22 MAI*.

10^e ET DERNIER EXERCICE.

1. Ouverture de *TIMOLÉON*, Méhul. — 2. *ENDIMION*, Piccinni (air) : M^{lle} HIMM. — 3. Concerto de violon, Viotti : MAZAS. — 4. *FANISKA*, Cherubini (trio) : M^{lle} HIMM, DUCHAMP, M. ÉLOY. — 5. Thème varié pour le violon, Mazas : L'AUTEUR. — 6. Air, Weigl : M^{lle} HIMM. — 7. Symphonie, Haydn.

[*Journal de Paris*, p. 1002, 1007; *Moniteur*, p. 556; *Journal des Arts, Sciences, etc.*, p. 387.]

1809, 5 FÉVRIER.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie, Haydn. — 2. *BENIOWSKI*, Boieldieu (air) : M^{lle} PORTE. — 3. Concertante pour flûte, hautbois, cor et basson, Devienne : GUILLOU, VOGT, BLANGY et HENRY. — 4. *LA CRÉATION*, Haydn (air) : M^{lle} PORTE. — 5. Symphonie en sol mineur, Mozart. — 6. *MONTANO ET STÉPHANIE*, Berton (duo) : M^{lle} PORTE, M. ÉLOY.

[*Moniteur*, p. 134; *Courrier de l'Europe*, etc.]

1809, 19 FÉVRIER.

2^e EXERCICE.

1. Symphonie en ré, Mozart. — 2. Air, Piccinni : M^{lle} GORIA. — 3. Sonate pour le piano, Adam : M^{lle} RENAUD. — 4. Concerto pour le violon, Kreutzer : DESSALLE aîné. — 5. Air, Nicolini : M^{lle} GORIA. — 6. Symphonie, Haydn.

[*Moniteur*, p. 188; *Courrier de l'Europe*, etc.]

1809, 12 MARS*.

3^e EXERCICE.

1. Symphonie, Méhul. — 2. Air, Paer : M^{lle} HIMM. — 3. Concerto de violon, Auber : MAZAS. — 4. Ouverture du *MONT SAINT-BERNARD*, Cherubini. — 5. Air, Mozart : M^{lle} HIMM. — 6. Concertante pour hautbois, clarinette et basson, X. Lefèvre : VOGT, PÉCHIGNIER et DOSSION.

[*Moniteur*, p. 276.]

1809, 19 MARS*.

4^e EXERCICE.

1. Symphonie, Haydn. — 2. Air, Cimarosa : M^{lle} VUARNIER. — 3. Concertante pour hautbois, clarinette et basson, X. Lefèvre : VOGT, PÉCHIGNIER et DOSSION. — 4. Concerto pour le violon, Viotti : DUBET. — 5. Air, Berton : M^{lle} VUARNIER. — 6. Symphonie, Mozart.

[*Moniteur*, p. 308.]

1809, 26 MARS.

5^e EXERCICE.

1. Deuxième symphonie, Méhul. — 2. Air, Catel : M^{me} BOULANGER. — 3. Concerto pour la clarinette, F. Dacosta : L'AUTEUR. — 4. Trio, Cherubini : NOURRIT, ÉLOY et ALBERT. — 5. Concerto pour le violon, Kreutzer : DE SAUZAY. — 6. Air, Cimarosa : M^{me} BOULANGER. — 7. Ouverture de *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, Mozart.

[*Moniteur universel*, p. 336.]

1809, 2 AVRIL.

6^e EXERCICE.

1. Ouverture de *DON JUAN*, Mozart. — 2. Introduction de *DON JUAN*, Mozart : M^{lle} PORTE, MM. ÉLOY, ALBERT et ALEXANDRE. — 3. Concertante pour cor et basson, Widerkehr : PETIT et FOGAS. — 4. Air, Méhul : M^{lle} PORTE. — 5. Deuxième symphonie, Méhul. — 6. *Ô SALUTARIS*, Gossec : NOURRIT, ÉLOY et ALBERT. — 7. Concerto pour le violon, Kreutzer : R. GUÉRIN. — 8. Symphonie (fragment), Haydn.

[*Moniteur universel*, p. 366; *Courrier de l'Europe*.]

1809, 16 AVRIL.

7^e EXERCICE.

1. Symphonie, Haydn. — 2. *JÉNICHO*, Mozart (air) : M^{lle} HIMM. — 3. Symphonie concertante pour flûte, hautbois, cor et

basson, **Eler** : GUILLOU, VOGT, BLANGY et HENRY. — 4. Ouverture des *DEUX JOURNÉES*, **Cherubini**. — 5. *Vidit suum* du *STARAT*, **Pergolèse** : M^{lle} Himm. — 6. Concerto pour le violon, **Viotti** : HABENECK aîné. — 7. Symphonie (fragment), **Haydn**.

[*Moniteur universel*, p. 418.]

1809, 23 AVRIL*.

8^e EXERCICE.

1. Deuxième symphonie, **Méhul**. — 2. *SÉMIRAMIS*, **Catel** (air) : M^{me} BOULANGER (redemandé). — 3. Concertante pour clarinette et basson, **Lefèvre** : MM. PECHIGNIER et DOSSION. — 4. Symphonie, **Haydn**. — 5. Concerto pour le violon, **Viotti** : CORANTIN HABENECK. — 6. Air, **Crescentini** : M^{me} BOULANGER. — 7. Ouverture de *STRATONICE*, **Méhul**.

[*Courrier de l'Europe* du 23 avril; *Moniteur*, p. 446.]

1809, 7 MAI*.

9^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Reicha**. — 2. Air, **Cimarosa** : M^{me} DURET. — 3. Concerto pour le violon, **Rode** : DURET. — 4. *VIAGGIATORI FELICI*, **Cherubini** (quartetto) : M^{me} DURET, MM. NOURRIT, ÉLOY et ALBERT. — 5. Nouvelle symphonie concertante pour hautbois, cor et basson, **L. Jadin** : VOGT, Ch. PETIT et FOGAS. — 6. Air varié pour le violon, **Rode** : DURET. — 7. Polonaise, **Trento** : M^{me} DURET. — 8. Ouverture de *LA CLEMENZA DI TITO*, **Mozart**.

[*Courrier de l'Europe* du 12 mai.]

1809, 14 MAI.

10^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Mozart**. — 2. Air, **Piccinni** : M^{lle} DUCHAMP. — 3. Concerto pour la flûte, **Hugot** : DUBOIS. — 4. Trio, **Cherubini**, NOURRIT, ÉLOY et ALBERT. — 5. Nouveau concerto pour le violon : MAZAS. — 6. Air, **Cherubini** : M^{lle} DUCHAMP. — 7. Ouverture, **Winter**.

[*Moniteur*, p. 534; *Courrier des Spectacles*, du 14 mai.]

1809, 21 MAI.

11^e EXERCICE.

1. Troisième symphonie, **Méhul**. — 2. *ARIODANT*, **Méhul** (air) : M^{me} BOULANGER. — 3. Concerto pour le violon, **Viotti** : VIDAL. — 4. *LA MORT D'ABEL*, **R. Kientzer** (air) : ÉLOY. — 5. Ouverture d'*ANACRÉON*, **Cherubini**. — 6. Air, **Paisiello** : M^{me} BOULANGER. — 7. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Moniteur universel*, p. 558.]

1810, 18 FÉVRIER*.

1^{er} EXERCICE.

1. Chant sur la *MORT D'HAYDN*, **Cherubini**, paroles de M.-J. Chénier : M^{me} BOULANGER, MM. PONCHARD et COEURIOT. — 2. Symphonie, **Haydn**. — 3. Chœur de l'opéra d'*ORPHÉE*, **Haydn** : PAR LES ÉLÈVES PENSIONNAIRES. — 4. Concerto de violon sur des motifs de symphonies d'**Haydn**, arrangé par **Kreutzer** : GUÉRIN. — 5. *BENEDICTUS en ut mineur*, **Haydn** : PAR LES ÉLÈVES PENSIONNAIRES. — 6. Symphonie, **Haydn**.

[*Journal de Paris*, p. 320; *Courrier de l'Europe* du 17 février; *Moniteur*.]

1810, 25 FÉVRIER*.

2^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Chœur de l'opéra d'*ORPHÉE*, **Haydn**. — 3. Chant sur la *MORT D'HAYDN*, **Cherubini** : M^{me} BOULANGER, MM. PONCHARD et COEURIOT. — 4. Symphonie, **Haydn**. — 6. *BENEDICTUS en ut mineur*, **Haydn**. — 6. Fragment de symphonie, **Haydn**.

1810, 11 MARS*.

3^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Mozart**. — 2. *DEMOPHOON*, **Cherubini** (due) : M^{lle} PELET, M. PONCHARD. — 3. Concerto de piano, **Pradher** : LAMBERT. — 4. Fragment du *REQUIEM*, **Jomelli**. — 5. Ouverture de *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, **Mozart**. — 6. *LES ARTISTES PAR OCCASION* **Catel** (trio) : PONCHARD, COEURIOT et LEVASSEUR. — 7. Fragment de symphonie, **Mozart**.

[*Journal de Paris*, p. 474, 509.]

1810, 18 MARS.

4^e EXERCICE.

1. 4^e symphonie, **Méhul**. — 2. *Le Concert interrompu*, **Berton** (air) : M^{me} BOULANGER. — 3. Concerto pour le violoncelle, **Baudiot** : FÉMY. — 4. *Benedictus* à 4 voix, **Haydn**. — 5. Ouverture de *Médée*, **Cherubini**. — 6. Air : *Fuyez loin de mon âme*, **Nicolini** : M^{me} BOULANGER. — Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Moniteur*, p. 306; *Courrier de l'Europe*, etc., du 18 mars; *Journal de Paris*, p. 530; *Tablettes de Polymnie*.]

1810, 25 MARS*.

5^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Beethoven**. — 2. Air de l'Oratorio de *Saül* : M. LEVASSEUR. — 3. Concerto de violon, **Mazas** : L'AUTEUR. — 4. *L'Hôtellerie portugaise*, **Cherubini** (trio) : PONCHARD, CŒURIOT et LEVASSEUR. — 5. Ouverture de *Lodoïska*, **Cherubini**. — 6. *Lodoïska*, **Cherubini** (serment). — 7. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Journal de Paris*, p. 574, 594; *Courrier de l'Europe*, 23 et 27 mars; *Moniteur*, p. 326.]

1810, 8 AVRIL*.

6^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *Nephtali*, **Curcio** (air : *Quelle est donc de l'amour*) : M^{lle} VUARNIER. — 3. Concertante pour flûte, hautbois et basson, **Widerkehr** : VOGT, MOUDRU et HENRY. — 4. *Erifile*, **Sacchini** (chœur). — 5. Ouverture de *L'Hôtellerie portugaise*, **Cherubini**. — 6. *L'Auberge de Bagnères*, **Catel** (trio) : M^{lle} CALLAULT, MM. PONCHARD et LEVASSEUR. — 7. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Journal de Paris*, p. 715; *Courrier de l'Europe*, 6 et 10 avril; *Tablettes de Polymnie*.]

1810, 15 AVRIL*.

7^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *Idomeneo*, **Mozart** (scène et chœur). — 3. Andante de la symphonie militaire, **Haydn**. — 5. *Uthal*, **Méhul** (chœur du sommeil). — 5. Concerto de violon, **Rode** : DE SAUZAY. — 6. *Lodoïska*, **Cherubini** (quatuor) : PONCHARD; CHÉRET, CŒURIOT et LEVASSEUR. — 7. Ouverture del *Matrimonio segreto*, **Cimarosa**.

[*Journal de Paris*, p. 752; *Courrier de l'Europe*, 14 et 17 avril, *Moniteur*, p. 410.]

1810, 22 AVRIL*.

8^e EXERCICE.

1. Symphonie de la Reine, **Haydn**. — 2. *Montezuma*, **Sacchini** (chœur). — 3. Nouveau concerto de cor, **Domnich** : COLLIN jeune. — 4. *Montano et Stephanie*, **Berton** (air : *C'est donc demain*) : M^{me} BOULANGER. — 5. Ouverture de *Marie de Montalban*, **Winter**. — 6. Finale de *L'Auberge de Bagnères*, **Catel**. — 7. Ouverture de *La Frascatana*, **Paisiello**.

[*Journal de Paris*, p. 813; *Courrier de l'Europe*, 21 et 23 avril; *Moniteur*, p. 438.]

1810, 29 AVRIL*.

9^e EXERCICE.

1. Ouverture de *Fratelli Rivali*, **Winter**. — 2. *La Morte di Mithridate*, **Zingarelli** (scène et chœur). — 3. Concerto de violon, **Habeneck aîné** : L'AUTEUR. — 4. Chant sur la mort d'*Haydn*, **Cherubini** : M^{me} BOULANGER, MM. PONCHARD et CŒURIOT. — 5. Symphonie, **Haydn**. — 6. Offertorio, **Jomelli**. — 7. Ouverture de *Così fan tutte*, **Mozart**.

[*Journal de Paris*, p. 841, 854; *Courrier de l'Europe*, 28 avril et 1^{er} mai; *Moniteur*, p. 474.]

1810, 6 MAI*.

10^e EXERCICE.

1. Symphonie en *ut*, **Mozart**. — 2. *Idomeneo*, **Mozart** (scène et chœur). — 3. Concertante, **Mengal** : VOGT, MOUDRU, COLLIN jeune et DOSSION. — 4. *Les Artistes par occasion*, **Catel** (trio) : PONCHARD, CŒURIOT et LEVASSEUR. — 5. Ouverture de *La Flûte enchantée*, **Mozart**. — 6. Offertorio, **Jomelli**. — 7. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Journal de Paris*, p. 889, 927; *Courrier de l'Europe* du 5 mai; *Moniteur*, p. 480.]

1810, 20 MAL.

11^e EXERCICE.

1. Symphonie, Haydn. — 2. *ELISA*, Cherubini (chœur). — 3. Concerto en *ut* pour violon, Kreutzer : DESSALLES aîné. — 4. *TULIPANO, Cimarosa* (air) : M^{lle} VUARNIER. — 5. Ouverture du *JEUNE HENRI*, Mehul. — 6. *LITANIES*, Durante. — 7. Fragment de symphonie, Haydn.

[*Moniteur*, p. 556; *Tablettes de Polymnie*; *Courrier de l'Europe*, 22 mai; *Journal de Paris*, p. 980.]

1810, 3 JUIN*.

12^e ET DERNIER EXERCICE.

1. Symphonie en *si b*, Haydn. — 2. *DIDON*, Piccinni (chœur du dernier acte). — 3. Concerto de violon, en *si mineur*, Viotti : Corantin HABENECK. — *LE NOZZE DI FIGARO*, Mozart (air) : M^{lle} HIMM. — 5. Ouverture d'*ONPHÉE*, (ballet) F. Beck. — 6. *STABAT*, Pergolèse : a. *Stabat mater* : M^{lles} HIMM et PELET; b. *Quæ marèbat* : M^{lle} PELET; c. *Vidit eum* : M^{lle} HIMM; d. *Fac ut ardeat* (fugue) : LES ÉLÈVES PENSIONNAIRES.

[*Courrier de l'Europe*, 5 juin; *Le Mercure*, p. 423.]

1811, 3 MARS.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie en *ut*, Haydn. — 2. *FÉLIX*, Monsigny (trio) : M^{lles} CALLAULT, MM. COEURIOU et CHÉRET. — 3. Concerto pour le piano, Dussek : HÉROLD. — 4. *CAMILLA*, Paer (duo) : COEURIOU et CHÉRET. — 5. Ouverture, Paer. — 6. *DON JUAN*, Mozart (sextuor) : M^{lles} CALLAULT, AUGUSTA et LECLER; MM. LEVASSEUR, PONCHARD et CHÉRET. — 7. Fragment de symphonie, Haydn.

[*Moniteur*, p. 234; *Courrier de l'Europe* du 3 mars; *Tablettes de Polymnie*.]

1811, 10 MARS.

2^e EXERCICE.

1. Symphonie en *sol mineur*, Mozart. — 2. *MONTANO ET STEPHANIE*, Berton (air : *Oui, c'est demain*) : M^{me} BOULANGER. — 3. Concerto pour le violon, Lafont : FONTAINE. — 4. *POLACCA, Trento* (*Sento che vicini*) : M^{me} BOULANGER. — 5. Ouverture de *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, Mozart. — 6. *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, Cherubini (trio) : LEVASSEUR PONCHARD et COEURIOU. — 7. Fragment de symphonie, Beethoven.

[*Moniteur*, p. 262; *Courrier de l'Europe*, 9 et 13 mars; *Tablettes de Polymnie*.]

1811, 17 MARS.

3^e EXERCICE.

1. Symphonie, Haydn. — 2. *MELIDORE ET PHROSINE*, Mehul (air) : PONCHARD. — 3. Concerto pour le cor, Domnich : COLLIN jeune. — 4. *L'EMBARRAS DES RICHESSES*, Grétry (duo) : PONCHARD et LEVASSEUR. — 5. Ouverture de *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, Cherubini. — 6. *L'AUBERGE DE BAGNÈRES*, Catel (trio) : M^{lle} CALLAULT, MM. LEVASSEUR et PONCHARD. — 7. Fragment de symphonie, Haydn.

[*Moniteur*, p. 288; *Courrier de l'Europe*, 17 et 20 mars; *Tablettes de Polymnie*.]

1811, 24 MARS.

4^e EXERCICE.

1. Symphonie, Mozart. — 2. *IDOMENEO*, Mozart (chœur et scène). — 3. Concerto pour le piano, Rode : ARNAUD. — 4. Air italien, Mayer : COEURIOU. — 5. Symphonie, Haydn. — 7. *LES ARTISTES PAR OCCASION*, Catel (trio) : PONCHARD, LEVASSEUR et COEURIOU. — Ouverture de *LA CLEMENZA DI TITO*, Mozart.

[*Moniteur*, p. 320; *Courrier de l'Europe*, 24 et 27 mars; *Tablettes de Polymnie*.]

1811, 31 MARS.

5^e EXERCICE.

1. Introduction du trio sur la *MORT D'HAYDN*, Cherubini : PONCHARD, COEURIOU, M^{me} BOULANGER. — 2. Concertante pour clarinette et basson, *Widerkehr* : PÉCHIGNIER et FOGAS. — 3. Air, *Cimarosa* : M^{me} BOULANGER. — 4. Symphonie, Haydn. — 5. *L'EMBARRAS DES RICHESSES*, Grétry (duo) : PONCHARD, LEVASSEUR. — 6. Ouverture de *CAMILLA*, Paer.

[*Courrier de l'Europe*, 31 mars et 2 avril; *Tablettes de Polymnie*; *Journal de Paris*.]

1811, 7 AVRIL.

6^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Mozart**. — 2. *DIDON*, **Piccinni** (chœur des prêtres). — 3. 4^e concerto pour le violon, **Rode** : DE SAUZAY. — 4. Air, **Zingarelli** : M^{lle} CALLAULT. — 5. Ouverture d'*ANACRÉON*, **Cherubini**. — 6. *MANDINA AMABILE*, **Mozart** (trio) : M^{lle} CALLAULT, MM. PONCHARD et LEVASSEUR. — 7. Fragment de la 1^{re} symphonie, **Haydn**.

[*Courrier de l'Europe*, 7, 9 avril; *Tablettes de Polymnie*.]

1811, 14 AVRIL.

7^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *LE VOYAGE AUX GLACIERS DU MONT SAINT-BERNARD*, **Cherubini** (chœur : *Ô ciel!*). — 3. *Ô Salutaris*, **Gossec** (pour trois cors) : COLIN frères et Ch. PETIT. — 4. *LES MYSTÈRES D'ISIS*, **Mozart** (air) : LEVASSEUR. — 5. Ouverture du *SACRIFICE D'ABRAHAM*, **Blangini**. — 6. Offertoire, **Jomelli**. — 7. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Courrier de l'Europe et des Spectacles*, 13 et 16 avril; *Tablettes de Polymnie*.]

1811, 21 AVRIL.

8^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Schneitzhöffer**. — 2. *ROLAND*, **Piccinni** (air) : COEURIOT. — 3. Solo de flûte, **Furstenau** : DROUET. — 4. Litanies, **Durante**. — 5. Concerto pour le violoncelle, **Romberg** : NORBLIN. — 6. *LODOÏSKA* (serment), **Cherubini**. — 7. Ouverture de *MARIE DE MONTALBAN*, **Winter**.

[*Courrier de l'Europe et des Spectacles*, 21 et 24 avril; *Tablettes de Polymnie*.]

1811, 28 AVRIL.

9^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *UTHAL*, **Méhul** (chœur). — 3. Concerto pour le violon, **Viotti** : J. HABENECK. — 4. *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, **Cherubini** (trio) : PONCHARD, COEURIOT et LEVASSEUR. — 5. Ouverture du *JEUNE HENRI*, **Méhul**. — 6. *IDOMENEO*, **Mozart** (chœur). — 7. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Courrier de l'Europe et des Spectacles*, 27 avril et 7 mai; *Tablettes de Polymnie*.]

1811, 5 MAI.

10^e EXERCICE.

1. Symphonie en *mi b*, **Beethoven**. — 2. *LINA*, **Dalayrac** (duo) : RIGALT et LECOMTE. — 3. Concerto pour le piano, **Dussek** : LAMBERT. — 4. *L'AUBERGE DE BAGNÈRES*, **Catel** (trio) : M^{lle} CALLAULT, MM. PONCHARD, LEVASSEUR. — 5. Ouverture d'*ADRIEN*, **Méhul**. — 6. Serment d'*ATHALIE*, **Gossec** (chœur). — 7. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Courrier des Spectacles*, 4 et 7 mai; *Journal de Paris*; *Tablettes de Polymnie*.]

1811, 12 MAI.

11^e EXERCICE.

1. Symphonie *mi b*, **Mozart**. — 2. Cavatine, **Sarti** : M^{lle} CALLAULT. — 3. *LES TROIS SULTANES*, **Berton** (trio) : PONCHARD, COEURIOT, LEVASSEUR. — 4. *DON JEAN*, **Mozart** (duo) : M^{lle} CALLAULT, M. PONCHARD. — 5. Ouverture du *VOYAGE AU MONT SAINT-BERNARD*, **Cherubini**. — 6. *LE VOYAGE AU MONT SAINT-BERNARD*, **Cherubini** (chœur des Moines). — 7. Fragment de symphonie, **Mozart**. — 8. Concerto de violon, **Viotti** : C. HABENECK.

[*Journal de Paris*; *Courrier de l'Europe*, 14 mai; *Tablettes de Polymnie*.]

1811, 19 MAI.

12^e ET DERNIER EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Cantate sur la *MORT D'HAYDN*, **Cherubini** : M^{mes} BOULANGER, MM. PONCHARD et COEURIOT. — 3. Air italien, **Nicolini** : M^{me} BOULANGER. — 4. Ouverture de *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, **Mozart**. — 5. *I VIAGGIATORI FELICI*, **Cherubini** (quatuor) : M^{lle} CALLAULT, MM. PONCHARD, CHÉRET et LEVASSEUR. — 6. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Courrier de l'Europe et des Spectacles*, 9 et 23 mai; *Moniteur*.]

1811, 7 JUILLET. — CONCERT EXTRAORDINAIRE POUR L'INAUGURATION DE LA NOUVELLE SALLE DES EXERCICES.

1. Symphonie (1^{er} morceau), **Haydn**. — 2. Cantate sur LA NAISSANCE DE S. M. LE ROI DE ROME, **Méhul**, **Cherubini**, **Catel** (paroles d'Arnault): **ÉLOY**, M^{mes} BRANCHU, HMM, DURET, BOULANGER et le chœur. — 3. Andante de symphonie, **Haydn**. — 4. *RHADAMISTE ET ZENOBIÉ*, **Piccini** (air): M^{me} BRANCHU. — 5. Air varié pour violon, **Rode**: DURET. — 6. *LE NOZZE DI FIGARO*, **Mozart** (air): M^{me} HMM. — 7. *Ó Salutaris*, **Gossec**: NOURRIT, ÉLOY, DERIVIS. — 8. Air, **Nazolini**: M^{me} DURET. — 9. Fragment de symphonie en ré majeur, **Mozart**.

[*Moniteur*, page 676; *Courrier de l'Europe et des Spectacles*, 7 et 9 juillet.]

1812, 16 FÉVRIER.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air italien, **Mayer**: COEURIOT. — 3. Concerto pour basson, **Gebauer**: HENRY. — 4. Concerto pour le violon, **Viotti**: PASDELOUP. — 5. *LA CRÉATION*, **Haydn** (oratorio, 1^{re} partie): M^{lle} CALLAULT, MM. PONCHARD ET LEVASSEUR.

[*Journal de Paris*; *Journal des Arts*.]

1812, 23 FÉVRIER.

2^o EXERCICE (LYRIQUE ET DRAMATIQUE).

1. Scènes de *PHÈDRE*, **Racine**: *Arcie*, M^{lle} SAINT-AUBIN; *Hippolyte*, M. RAYMOND; *Théramène*, HAMELL. — 2. *L'OBSTACLE IMPRÉVU*, **Destouches**: *Nérine*, M^{lle} DEMERSON; *Pasquin*, SALPÊTRE; *Crispin*, PERLET. — 3. *LES DANAÏDES*, **Salieri** (2^e acte): *Hypermnestre*, M^{lle} DUCHAMP; *Danaüs*, LEVASSEUR. — 4. *LE MAGNIFIQUE*, **Grétry** (scène de la Rose): *Clémentine*, M^{lle} CALLAULT; 8. Fragments de *Le Magnifique*, PONCHARD; *Aldobrandin*, VIALON; *Fabiot*, COEURIOT.

[*Journal des Arts*, etc., p. 285; *Journal de Paris*.]

1812, 1^{er} MARS.

3^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air, **Zingarelli**: LEVASSEUR. — 3. Duo de piano, **Steibelt**: CAZOT et DUBOIS. — 4. *I VIAGGIATORI FELICI*, **Cherubini**: M^{lle} CALLAULT, MM. PONCHARD, CHERET et LEVASSEUR. — 5. Concerto pour le violon, **Viotti**: F. PASDELOUP. — 6. *IDOMÉNÉE*, **Mozart** (scène et chœur). — 7. *L'EMBARRAS DES RICHESSES*, **Grétry** (duo): PONCHARD et LEVASSEUR. — symphonie, **Haydn**.

[*Journal de Paris*; *Journal des Arts*, etc.]

1812, 8 MARS.

4^e EXERCICE.

1. Ouverture d'*ANACRÉON*, **Cherubini**. — 2. Air, **Nicolini**: M^{lle} DUCHAMP. — 3. Concerto pour le violon, **Viotti**: JOBIN aîné. — 4. Duo, **Zingarelli**: M^{lle} DUCHAMP, PONCHARD. — 5. Messe à trois voix, **Cherubini** (1^{re} partie): M^{lle} CALLAULT, MM. PONCHARD ET LEVASSEUR.

[*Journal de Paris*; *Journal des Arts*, etc., p. 357.]

1812, 15 MARS.

5^e EXERCICE (LYRIQUE ET DRAMATIQUE).

1. Ouverture d'*ARMIDE*, **Gluck**. — 2. *ANDROMAQUE*, **Racine** (3^e acte): *Andromaque*, M^{lle} SAINT-AUBIN; *Pyrrhus*, RAIMON; *Hermione*, M^{lle} DUVIVIER; *Cléone*, M^{lle} JACOB; *Céphise*, M^{lle} WENZEL; *Phœnix*, DUMILATRE. — 3. *ARMIDE*, **Gluck** (2^e acte): *Armide*, M^{lle} DUCHAMP; *Renaud*, LECOMTE; *Hidraot*, CHERET; *Artemidore*, RIGAUT; *Coryphée*, M^{lle} LECLER. — 4. *L'AVARE*, **Molière** (1^{er} acte): *Arpagon*, HAMELL; *Lafleche*, PERLET; *Elise*, M^{lle} TREILLE; *Valère*, RAIMON; *Cléante*, MENJAUD. — *LE JUGEMENT DE MIDAS*, **Grétry** (2^e acte): *Apollon*, PONCHARD; *Lise*, M^{lle} CALLAULT; *Chloé*, M^{lle} LECLER; *Mopsa*, M^{lle} AUGUSTA; *Palemon*, LEVASSEUR; *Pan*, CHERET; *Marsias*, COEURIOT.

[*Journal de Paris*; *Journal des Arts*, etc.]

1812, 22 MARS.

6^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *ROMÉO ET JULIETTE*, **Steibelt** (air): M^{lle} CALLAULT. — 3. Concerto pour le hautbois, **Vogt**: L'AUTEUR. — 4. *MÉDÉE*, **Cherubini** (scène et chœur): M^{lle} LECLERC, MM. PONCHARD ET LEVASSEUR. — 5. Ouverture de *DÉMOPHON*, **Vogel**. — 6. *L'AUBERGE DE BAGNÈRES*, **Catel** (air): COEURIOT. — 7. *OFFERTORIO*, **Jomelli**. — 8. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Journal de Paris*; *Journal des Arts*, etc.]

1812, 29 MARS.

7^e EXERCICE.

1. Ouverture de *FANISKA*, **Cherubini**. — 2. Air, **Mozart** : M^{lle} DROUILLARD. — 3. Concerto pour le violon, **Viotti** : J. HABENECK. — 4. Messe à 3 voix, **Cherubini** (2^e partie : *Credo, Sanctus, Agnus Dei*) : M^{lle} CALLAULT, MM. PONCHARD, COEURIOT et LEVASSEUR. — 5. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Journal de Paris.*]

1812, 5 AVRIL.

8^e EXERCICE.

1. Ouverture d'*IPHIGÉNIE EN AULIDE*, **Gluck**. — 2. Symphonie. — 3. Fragments d'*IPHIGÉNIE EN AULIDE*, **Gluck** : M^{lle} CALLAULT. — 4. *LE TABLEAU PARLANT*, **Grétry** (duo) : COEURIOT, M^{lle} CALLAULT. — 5. *MAHOMET*, **Voltaire** : *Seide*, RAIMOND; M^{lle} TREILLE. — 6. *CRISPIN RIVAL DE SON MAÎTRE*, **Lesage** : PERLET; Labranche, SAMSON.

[*Journal des Arts, etc.*]

1812, 12 AVRIL.

9^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Mozart**. — 2. Polonaise, **Paer** : PONCHARD, avec accompagnement de violoncelle : NORBLIN. — 3. Concerto pour le violon, **Viotti** : DURET. — 4. *LES ARTISTES PAR OCCASION*, **Catel** (trio) : PONCHARD, COEURIOT et LEVASSEUR. — 5. Ouverture du *JEUNE HENRI*, **Méhul**. — 6. Air, **Curcio** : M^{lle} VUARNIER, avec accompagnement de cor anglais : VOGT. — 7. *LE VOYAGE AU MONT SAINT-BERNARD*, **Cherubini** (chœur). — 8. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[*Journal de Paris.*]

1812, 19 AVRIL.

10^e EXERCICE.

1. Symphonie militaire, **Haydn**. — 2. Duo (*Serviteur à M. Subtil*), **Grétry** : PONCHARD et LEVASSEUR. — 3. Concerto pour le violoncelle, **Baudiot** : VASLIN. — 4. Fragments des chœurs d'*ATHALIE*, **Gossec** : M^{lle} PALLARD, MM. DROUILLARD, PONCHARD, RIGAULT, LEVASSEUR. — 5. Ouverture de *MARIE DE MONTALBAN*, **Winter**. — 6. *IL TRIUNFO DELLA CHIESA* (oratorio), **Paer** (chœur) : M^{lle} CALLAULT, MM. PONCHARD, LEVASSEUR, CHERET. — 7. Andante de la Symphonie militaire, **Haydn**.

[*Journal de Paris.*]

1812, 26 AVRIL*.

11^e EXERCICE (LYRIQUE ET DRAMATIQUE).

1. Ouverture de *STRATONICE*, **Méhul**. — 2. *ZAÏRE*, **Voltaire** (fragment) : *Zaïre*, M^{lle} SAINT-AUBIN; *Nérestan*, RAIMOND; *Fatime*, M^{lle} JACOB; *Corasmin*, HAMELL. — 3. Ouverture de *L'IRATO*, **Méhul**. — 4. Scène du *FESTIN DE PIERRE*, **Th. Corneille** : *Pierrot*, KLEIN; *Charlotte*, M^{lle} THÉNARD. — 5. *Mchuet*, **Haydn**. — 6. *LE DÉPIT AMOUREUX*, **Molière** (fragment) : *Eraste*, RAIMOND; *Gros-René*, PERLET; *Lucile*, M^{lle} TREILLE; *Marinette*, M^{lle} THÉNARD. — 7. *ŒDIPE À COLONE*, **Sacchini** (fragment) : *Antigone*, M^{lle} CALLAULT; *Œdipe*, LEVASSEUR; *Polinice*, RIGAULT. — 8. *L'IRATO*, **Méhul** (fragment) : *Lysandre*, PONCHARD; *Scapin*, COEURIOT; *Isabelle*, M^{lle} CALLAULT; *Nérine*, M^{lle} LECLERC.

[*Journal de Paris; Journal des Arts, etc., 30 avril.*]

1812, 3 MAI*.

12^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Mozart**. — 2. *ORPHÉE*, **Gluck** (duo) : M^{me} DURET, M. LECOMTE. — 3. Concerto pour le piano : M^{lle} JAMS. — 4. *CAMILLA*, **Paer** (air) : M^{me} DURET. — 5. Concerto de violon, **Rode** : DURET. — 6. *LE CRESCENDO*, **Cherubini** (duo) : PONCHARD et LEVASSEUR. — 7. Polonaise : M^{me} DURET. — 8. Symphonie, **Haydn** (fragment).

[*Journal de Paris, 6 mai.*]

1812, 10 MAI.

13^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *ÉPICURE*, **Cherubini** (duo) : M^{lle} CALLAULT, COEURIOT. — 3. Concertante pour flûte, cor et basson : MOUBREUX, DAUPRAT et DOSSION. — 4. Air, **Tritto** : M^{lle} DUCHAMP. — 5. Concerto pour le violon, **Viotti** : HABENECK aîné. — 6. *ORPHÉE*, **Gluck** (acte des Enfers, en italien) : M^{lle} DUCHAMP. — 7. Symphonie, **Haydn** (fragment).

[*Journal de Paris.*]

1812, 17 MAI.

1⁴^e ET DERNIER EXERCICE (LYRIQUE ET DRAMATIQUE).

1. Ouverture. — 2. *ATHALIE*, Racine (fragments) : *Athalie*, M^{me} COSSON; *Joas*, M^{lle} FLORIGNY; *Abner*, RAIMOND; *Mathan*, HAMELL; *Josabeth*, M^{lle} SAINT-AUBIN; *Agar*, M^{lle} JACOB. — 3. *LES FOURBERIES DE SCAPIN*, Molière (2^e acte) : *Scapin*, SAMSON; *Sylvain*, PERLET; *Argante*, KLEIN; *Géronte*, HAMELL; *Léandre*, RAIMOND; *Octave*, PONCHARD; *Carle*, MENJAUD. — 4. *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, Gluck (fragments) : *Iphigénie*, M^{lle} CALLAULT; *Clytemnestre*, M^{lle} CHAUMEL; *Achille*, LECOMTE. — 5. *LE MAGNIFIQUE*, Grétry (scène de la Rose) : *Clémentine*, M^{lle} CALLAULT; *le Magnifique*, PONCHARD aîné; *Aldobrandin*, PONCHARD jeune; *Fabio*, COEURIOT.

[Journal de Paris; Journal des Arts, etc.]

1813, 21 FÉVRIER.

1^{er} EXERCICE.

1. *LA CRÉATION DU MONDE*, oratorio, J. Haydn (1^{re} partie) : M^{lles} PAILLARD, CALLAULT, LECLERC, MM. LEVASSEUR, LECOMTE, LOUVET. — 2. Symphonie concertante pour 2 cors, *Widerkehr* : COLLIN jeune, MERIC. — 3. *LA CRÉATION DU MONDE*, J. Haydn (2^e partie) : M^{lles} PAILLARD, CALLAULT, MM. PRÉVOST, PONCHARD (Aug.), LEVASSEUR, RIGAUT.

[Journal de Paris.]

1813, 28 FÉVRIER.

2^e EXERCICE.

1. Symphonie, Haydn. — 2. Trio, *Fioravanti* : M^{lle} WUNDERLICH, M^{lle} PAILLARD, M. LEVASSEUR. — 3. Solo de flûte, Mengal : GUILLOU. — 4. Air, *Fioravanti* : LEVASSEUR. — 5. Ouverture de *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, Cherubini. — 6. Air, V. Martini : M^{lle} WUNDERLICH. — 7. *DON JUAN*, Mozart (sextuor) : M^{lles} CALLAULT, PAILLARD, LECLERC, MM. PONCHARD, CHÉRET, LEVASSEUR. — 8. Symphonie, Haydn (fragment).

1813, 7 MARS.

3^e EXERCICE (LYRIQUE ET DRAMATIQUE).

1. Ouverture de *GABRIELLE D'ESTRÉES*, Méhul. — 2. *CINNA*, Corneille (1^{er} acte) : *Émile*, M^{lle} DUVIVIER; *Fulvie*, M^{lle} JACOB; *Cinna*, RAIMOND; *Évandre*, CARON. — 3. Ouverture de *L'AUBERGE DE BAGNÈRES*, Catel. — 4. *L'OBSTACLE IMPRÉVU*, Destouches (fragments) : *Julie*, M^{lle} CONILLAT; *Nerine*, M^{lle} THENARD; *Pasquin*, SAMSON; *Crispin*, PERLET. — 5. *TARARE*, Salieri (1^{er} acte) : *Atar*, LEVASSEUR; *Tavare*, RIGAUT; *Calpigi*, LECOMTE; *Ursor*, PRÉVOST; *Altamort*, CHÉRET.

[Journal de Paris.]

1813, 14 MARS.

4^e EXERCICE.

1. Symphonie, Haydn. — 2. *LE CRESCENDO*, Cherubini (duo) : LEVASSEUR, RIGAUT. — 3. Concerto pour le violon, Viotti : FONTAINE. — 4. *LES AUBERGISTES DE QUALITÉ*, Catel (air et final) : LECOMTE, M^{lles} CALLAULT, PAILLARD et CHAUMEL, MM. RIGAUT, Aug. PONCHARD, LEVASSEUR, CHÉRET et LOUVET. — 5. Ouverture de *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, Mozart. — 6. *ROLAND*, Piccini (air) : M^{lle} PAILLARD. — 7. *LE MARIAGE SECRET*, Cimarosa (trio) : M^{lles} CALLAULT, PAILLARD et CHAUMEL. — Fragments de symphonie, Haydn.

[Journal de Paris.]

1813, 21 MARS.

5^e EXERCICE (LYRIQUE ET DRAMATIQUE).

1. Ouverture de *MONTANO ET STEPHANIE*, Berton. — 2. *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, Racine (2^e acte) : *Iphigénie*, M^{lle} SAINT-AUBIN; *Eriphile*, M^{lle} DUVIVIER; *Clytemnestre*, M^{me} COSSON; *Doris*, M^{lle} JACOB; *Agamemnon*, BERNARD; *Achille*, RAIMOND. — 3. Ouverture de *CAMILLE*, Paer. — 4. *L'AVARE*, Molière (fragments du 2^e acte) : *Harpagon*, HAMELL; *Frosine*, M^{lle} SAINT-AUBIN; *La Flèche*, SAMSON. — 5. *LES DANAÏDES*, Salieri (4^e acte) : *Danaüs*, LEVASSEUR; *Hypermnestre*, M^{lle} CALLAULT; *Lyncée*, RIGAUT. — 6. *LES FOURBERIES DE SCAPIN*, Molière (2^e acte) : *Scapin*, PERLET; *Silvestre*, SAMSON; *Géronte*, HAMELL; *Argante*, KLEIN; *Léandre*, RAIMOND; *Octave*, DAVID; *Carle*, MENJAUD.

[Journal de Paris.]

1813, 28 MARS.

6^e EXERCICE.

1. Symphonie, Haydn. — 2. Duo, *Fioravanti* : M^{lles} WUNDERLICH et LECLERC. — 3. Concerto pour le violon, Viotti : PASDELOUP. — 4. *ÉLISA* (final du 1^{er} acte), Cherubini : M^{lles} CALLAULT et PAILLARD, MM. RIGAUT, LOUVET et CHÉRET. — 5. Ouverture d'*ANA-*

CRÉON, Cherubini. — 6. Air, *Mayer* : M^{lle} WUNDERLICH. — 7. *LES ARTISTES PAR OCCASION*, Catel (trio) : RIGAULT, LECOMTE et LEVASSEUR. — 8. Fragment de symphonie, *Haydn*.

1813, 4 AVRIL.

7^e EXERCICE (LYRIQUE ET DRAMATIQUE).

1. Ouverture de *Médée*, Cherubini. — 2. *LES HORACES*, Corneille (2^e acte) : *Horace*, BERNARD ERIC; *Curiace*, RAIMOND; *Camille*, M^{lle} DUVIVIER; *Sabine*, M^{me} COSSON; *Flavius*, DAVID. — 3. Ouverture du *MARIAGE DE FIGARO*, Mozart. — 4. *AMPHYTRION*, Molière (scènes) : *Sosie*, PERLET; *Mercuré*, SAMSON. — 5. *ŒDIPÉ*, Sacchini (fragments) : *Antigone*, M^{lle} CALLAULT; *Polynice*, LECOMTE; *Œdipe*, LEVASSEUR. — 6. *LE BARBIER DE SÉVILLE*, Beaumarchais (3^e acte) : *Bartolo*, HAMELL; *Figaro*, SAMSON; *Rosine*, M^{lle} CALLAULT; *Almaviva*, RAIMOND; *Basile*, PERLET.

[Journal de Paris.]

1813, 11 AVRIL^e.8^e EXERCICE.

1. Symphonie, Mozart. — 2. *Œ SALUTARIS*, Gossec : LECOMTE, RIGAULT et LEVASSEUR. — 3. Concerto de violon, *Viotti* : JOBIN, aîné. — 4. *L'ACBERGE DE BAGNÈRES*, Catel (final) : M^{lles} WUNDERLICH, LECLER, PAILLARD, AUGUSTA et DUSART, MM. RIGAULT, LECOMTE, CHÉRET et LEVASSEUR. — 5. Ouverture de *Médée*, Cherubini. — 6. Air, *Nicolini* : M^{lle} LECLER. — 7. *ATHALIE*, Gossec (chœur et marche). — 8. Fragment de symphonie, *Haydn*.

[Journal de Paris.]

1813, 18 AVRIL^e.9^e EXERCICE.

1. Trio sur la *MORT D'HAYDN*, Cherubini : M^{lle} PAILLARD, MM. RIGAULT et LECOMTE. — 2. Concerto de violon, *Kreutzer* : ARMAND (Joseph). — 3. *LES BAYADÈRES*, Catel (air) : RIGAULT. — 4. Symphonie, *Haydn*. — 5. Duo, *Cimarosa* : M^{lles} PAILLARD et WUNDERLICH. — 6. Offertorio, *Jomelli*. — 7. Fragment de symphonie, *Haydn*.

[Journal de Paris.]

1813, 25 AVRIL^e.

EXERCICE DRAMATIQUE.

1. Ouverture, *Schneitzhoeffler*. — 2. *BAJAZET*, Racine (4^e acte) : *Atalide*, M^{lle} SAINT-AUBIN; *Zaïre*, M^{lle} WENZEL; *Bozane*, M^{lle} DUVIVIER; *Zatime*, M^{lle} JACOB; *Acomat*, DAVID. — 3. *LES ARTISTES PAR OCCASION*, Catel (ouverture). — 4. *TARTUFE*, Molière (2^e acte) : *Orgon*, HAMELL; *Dorine*, M^{lle} TRÉNARD; *Valère*, RAIMOND; *Marinette*, M^{lle} CONILLAT. — 5. *TARARE*, Salieri (1^{er} acte) : *Atar*, LEVASSEUR; *Tarare*, RIGAULT; *Calpigi*, LECOMTE; *Urson*, PRÉVOST; *Altamor*, CHÉRET. — 6. *DÉMOCRITE*, Regnard (fragment) : *Strabon*, PERLET; *Cléanthis*, M^{lle} TRÉNARD.

[Journal de Paris.]

1813, 2 MAI .

11^e EXERCICE.

1. Symphonie, *Beethoven*. — 2. Air, *Giordanello* : M^{lle} PALLARD. — 3. Solo de hautbois, *Vogt* : L'AUTEUR. — 4. *LE MARIAGE DE FIGARO*, Mozart (air) : LEVASSEUR. — 5. Ouverture de *JEAN DE PARIS*, Boieldieu. — 6. *LE MARIAGE SECRET*, Cimarosa (trio) : M^{lles} WUNDERLICH, PALLARD et CHAUMEL. — 7. Concerto de violon, *Rode* : DE SAUZAY. — 8. *LES DEUX JOURNÉES*, Cherubini (final) : M^{lles} PALLARD et LECLER, MM. LECOMTE, RIGAULT, CHÉRET et LEVASSEUR. — 9. Fragment de symphonie, *Haydn*.

[Journal de Paris.]

1813, 9 MAI^e.

EXERCICE DRAMATIQUE.

1. Ouverture d'*IPHIGÉNIE EN AULIDE*, Gluck. — 2. *MITHRIDATE* (1^{er} acte), Racine : *Pharnace*, ERIC BERNARD; *Monime*, M^{lle} SAINT-AUBIN; *Xipharès*, RAIMOND; *Phodime*, M^{lle} WENZEL; *Arbate*, DAVID. — 3. *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, Gluck (fragment) : *Iphigénie*, M^{lle} CALLAULT; *Clytemnestre*, M^{lle} CHAUMEL; *Achille*, LECOMTE. — 4. *L'ÉCOLE DES MARIS*, Molière (2^e acte) : *Valère*, RAIMOND; *Ergaste*, SAMSON; *Sganarelle*, HAMELL; *Isabelle*, M^{lle} SAINT-AUBIN. — 5. *LE MAGNIFIQUE*, Grétry (scène du Quart d'heure) : *Clémentine*, M^{lle} CALLAULT; *le Magnifique*, PONCHARD; *Aldobrandin*, RIGAULT; *Fabio*, PONCHARD (Auguste). — 6. *LES TROIS FRÈRES RIVAUX*, Lafon : *M. Philidor*, HAMELL; *M^{me} Philidor*, M^{me} COSSON; *Angélique*, M^{lle} COLIAT; *Mertin*, PERLET; *le marquis Lisimon*, RAIMOND; *le comte Lisimon*, CASSEL; *le chevalier Lisimon*, PONCHARD; *la Ronce*, MENJAUD.

[Journal de Paris.]

1813, 16 MAI.

13^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *LES AUBERGISTES DE QUALITÉ*, **Catel** (air) : M^{me} BOULANGER. — 3. Concerto pour le cor, **Collin jeune** : L'AUTEUR. — 4. *PIRRO*, **Paisiello** : M^{lle} WUNDERLICH, M. PONCHARD. — 5. Ouverture du *JEUNE HENRI*, **Méhul**. — 6. Air, **Nicolini** : M^{me} BOULANGER, avec accompagnement de cor anglais par VOGT. — 7. Concerto de violon, **Viotti** : VIDAL. — 8. *VIAGGIATORI FELICI*, **Cherubini** (quartetto) : M^{me} BOULANGER, MM. RIGAUT, CHÉRET et LEVASSEUR. — 9. Fragment de symphonie, **Haydn**.

1814, 10 AVRIL.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air, **Andreozzi** : LECOMTE. — 3. Concerto pour le violon, **Baillet** : WIELE. — 4. Duo, **Nazolini** : M^{lle} PAILLARD, M. LECOMTE. — 5. Ouverture du *JEUNE HENRI*, **Méhul**. — 6. Air, **Cimarosa** : M^{lle} PAILLARD. — 7. *LES ARTISTES PAR OCCASION*, **Catel** (trio) : RIGAUT, LECOMTE et LEVASSEUR. — 8. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[Journal de Paris.]

1814, 17 AVRIL.

2^e EXERCICE.

1. Chant sur la mort d'Haydn, **Cherubini** : M^{lle} PAILLARD ; MM. LECOMTE et BEGREZ. — 2. Airs russes variés pour violoncelle, **Romberg** : NORBLIN. — 3. Air, **Portogallo** : BEGREZ. — 4. Quintette pour flûte, clarinette, hautbois, cor et basson, **Reicha** : GUILLOU, PÉCHIGNIER, VOGT, COLIN JEUNE et HENRY. — 5. Air des *NOZZE DI FIGARO*, **Mozart** : LEVASSEUR. — 6. Symphonie en ré, **Mozart**. — 7. Fragments de *MATRIMONIO SEGRETO*, **Cimarosa**, duo : LECOMTE et LEVASSEUR ; trio : M^{lles} PAILLARD, LECLERG et CHAUMEL. — 8. Fragments de Symphonie en ré, **Haydn**. — 9. Airs, *Vive Henri IV, Charmante Gabrielle* : LECOMTE, BEGREZ et LEVASSEUR.

[Journal de Paris.]

1814, 24 AVRIL*.

3^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air de *JOSEPH*, **Méhul** : RIGAUT. — 3. Concerto de violon, **Rode** : JOBIN. — *FANISKA*, **Cherubini** (trio) : M^{lle} PAILLARD, LECLERG, LECOMTE. — 5. Ouverture de *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, **Cherubini**. — 6. Trio sur le chant *Charmante Gabrielle*, **Gossec**, paroles de Coupigny : RIGAUT, LECOMTE et LEVASSEUR. — 7. *ARIODANT*, **Méhul** (air) : M^{lle} LECLERG. — 8. *Henri IV à Gabrielle*, **Garat**, paroles de Coupigny : LECOMTE. — 9. Chœur et serment d'*ATHALIE*, **Gossec**.

1814, 11 MAI.

4^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air, **Cimarosa** : M^{lle} PAILLARD. — 3. Concertante pour flûte, hautbois, cor et basson, **Devienne** : GUILLOU, VOGT, COLIN aîné et HENRI. — 4. *LE MONT-SAINT-BERNARD*, **Cherubini** ; chœur : CORYPHÉE, LOUVET. — 5. Concerto, **Viotti** : HABENECK aîné. — 6. Air, **Andreozzi** : LECOMTE. — 7. Ouverture du *JEUNE HENRI*, **Méhul**. — 8. *LE MARIAGE SECRET*, **Cimarosa** (trio) : M^{lles} PAILLARD, LECLERG, CHAUMEL. — 9. Ouverture, **Boieldieu**.

[Journal de Paris.]

1814, 15 MAI.

5^e EXERCICE.

1. Chant sur la mort d'Haydn, **Cherubini** : M^{lle} PAILLARD, MM. LECOMTE et LEVASSEUR. — 2. Air, **Portogallo** : BEGREZ. — 3. Concerto pour le violon, **Rode** : VIDAL. — 4. *LE MARIAGE SECRET*, **Cimarosa** (duo) : M^{lle} PAILLARD, M. LEVASSEUR. — 5. Symphonie, **Haydn**. — 6. *ARIANE*, **Edelmann** (air) : M^{lle} PAILLARD. — 7. Ouverture de *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, **Mozart**. — 8. Offertoire, **Jomelli**.

1814, 22 MAI.

6^e EXERCICE.

1814, 3 JUIN.

7^e EXERCICE.

1. Ouverture d'*ANACRÉON*, **Cherubini**. — 2. *TULIPANO* (air) : M^{lle} PAILLARD. — 3. Quintette, **Portogallo**. — 4. Solo de flûte : GUILLOU. — 5. Airs, *Vive Henri IV* et *Charmante Gabrielle* : HABENECK. — 6. *LA CRÉATION* (1^{re} partie), **Haydn**.

1814, 7 JUILLET

CONCERT EXTRAORDINAIRE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air de *JÉRICO* (oratorio), **Mozart** : M^{me} BOULANGER. — 3. Ouv. et trio de *FANISKA*, **Cherubini** : M^{les} PALLARD, LECLERC; M. LOUVET. — 4. Air, **Nicolini** : M^{lle} BOULANGER, cor anglais : VOGT. — 5. *DON JUAN*, **Mozart** (sextuor) : M^{les} PALLARD, LECLERC, CHAMEL; MM. LECOMTE, CARRETTE, LEVASSEUR. — 6. Symphonie (fragment), **Haydn**.

[Journal de Paris.]

1814, 21 JUILLET.

1. Symphonie, **Beethoven**. — 2. *RENAUD*, **Sacchini** (air) : M^{me} BRANCU. — 3. Solo de clarinette, **Dacosta** : L'AUTEUR. — 4. Duo, **Farinelli** : M^{lle} PALLARD, M. LEVASSEUR. — 5. Ouverture, **Méhul**. — 6. Air italien, **Piccinni** : M^{me} BRANCU. — *DON JUAN*, **Mozart** (sextuor) : M^{les} PALLARD, LECLERC et CHAMEL; MM. LECOMTE, CARRETTE et LEVASSEUR. — 8. Fragment de symphonie, **Haydn**.

[Journal de Paris.]

1814, 28 JUILLET.

1. Symphonie, **Mozart**. — 2. Air, **Weigl** : M^{lle} ALBERT. — 3. Concerto pour violon, **Viotti** : J. HABENECK. — 4. Duo, **Mozart** : M^{me} ALBERT, M. PONCHARD aîné. — 5. Ouverture de *PROMÉTHÉE*, **Beethoven**. — 6. Air, **Mozart** : M^{me} ALBERT. — 7. *LES DEUX JOURNÉES*, **Cherubini** (final du 1^{er} acte) : M^{les} PALLARD et LECLERC; MM. PONCHARD aîné, PONCHARD jeune, LOUVET et LEVASSEUR. — 8. Fragment de symphonie, **Haydn**.

1815, 15 AVRIL.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *LA CRÉATION*, **Haydn** (air) : BEGEEZ. — 3. Trio sur la mort d'Haydn, **Cherubini**. — 4. Concerto pour cor, **Mengal aîné** : MENGAL jeune. — 5. Ouverture de *L'IRATO*, **Méhul**. — 6. *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, **Glück** (scène) : M^{les} LALLÉ et PALLARD; M. RIGAULT. — 7. *LE JOUEUR*, **Regnard** (scènes).

1815, 11 JUIN.

3^e EXERCICE.

1817, 10 NOVEMBRE*.

1. Ouverture des *MYSTÈRES D'ISIS*, **Mozart**. — 2. *ARMIDE*, **Gluck** (1^{er} acte) : *Armide*, M^{lle} KAIFFER; *Hidraot*, POUILLET; *Sidonie*, M^{lle} TELLIER; *Phénice*, M^{lle} CELLIER. — 3. *TARTUFFE*, **Molière** (2^e acte) : *Marianne*, M^{lle} CALLAUT; *Dorine*, M^{lle} FIZELIER; *Orgon*, COSSARD; *Valère*, REMI. — 4. *LA FAUSSE MAGIE*, **Grétry** (air) : M^{lle} CAROLINE. — 5. *LA CRÉATION*, **Haydn** (air) : LALANDE. — 6. Fragment d'une symphonie concertante pour 2 violons, **Kreutzer** : BARBEREAU et CLAUDEL. — 7. *ANDROMAQUE*, **Grétry** (fragment) : *Andromaque*, M^{lle} CHARTON; *Hermione*, M^{lle} DUTERTRE; *Céphise* et *Cléone*, M^{lle} CHEVALLIER; *Oreste*, Ariste BERNIER; *Pyrrhus*, DESROCHES; *Phénice* et *Pilade*, PROVOST. — 8. *DARDANUS*, **Rameau** (air : *Jours heureux*) : TRÉVAUX. — 9. *SÉMIRAMIDE*, **Portogallo** (air) M^{lle} DEAUBONNEAU. — 10. *ZÉMIRE ET AZOR*, **Grétry** (air de *la Fauvette*) : M^{lle} HAUDARD.

1818, 8 SEPTEMBRE*.

1. Symphonie en sol mineur, **Mozart**. — 2. *DIDON*, **Piccinni** (air *Ah! que je fus bien inspirée*) : M^{lle} TELLIER. — 3. Scène du *ROSSIGNOL*, **Lebrun** : M^{lle} Caroline LEPI, avec accompagnement de flûte par ROGER. — 4. *DIDON*, **Piccinni** (scènes du 1^{er} acte) : M^{me} SAINVILLE, M. POUILLET. — 5. *ORPHÉE*, **Gluck** (scène du 2^e acte) : PERONNET, chœur; accompagnement de harpe : PREMIER. — 6. Ouverture de *LA VESTALE*, **Spontini**. — 7. *LA VESTALE* (1^{er} acte, jusqu'à la scène du Triomphe, et 2^e acte) : *Licinius*, DUPONT; *Cinna*, MULTZER; *le Grand Prêtre*, POUILLET; *la Vestale*, M^{lle} KAIFFER; *la Grande Vestale*, M^{lle} DUSSART; chœurs; solo de cor : MÉRIC.

[Arch. Nat. o¹1801.]

1819, 21 MARS*.

1^{er} EXERCICE.

1. Ouverture en ut mineur, **Édouard Roger**. — 2. *LES HORACES*, **Salieri** (fragment du 3^e acte); *Sabine*, M^{lle} CHEVALLIER; *Camille*, M^{lle} DESPREZ; *Julie*, M^{lle} VIGUET; *le vieil Horace*, RENAUD. — 3. Symphonie et menuet, **Bontempo**. — 4. *IPHIGÉNIE EN*

AULIDE, **Gluck** (fragments des 4^e et 5^e actes) : *Iphigénie*, M^{lle} VERNEUIL ; *Achille*, DÉRICOURT ; *Agamemnon*, RENAUD. — 5. Concerto en si mineur, **Viotti** : GÉRARD. — 6. *L'AVARE*, **Molière** (2^e acte) : *Frosine*, M^{lle} FIZELIER ; *Harpagon*, COSSARD. — 7. Symphonie en ut majeur, **Beethoven**. — 8. *ANDROMAQUE*, **Grétry** (fragment du 2^e acte) : *Oreste*, LIGIER ; *Hermione*, M^{lle} DESPREZ ; *Cléone*, VIGUET. — 9. Finale de symphonie, **Beethoven**. — 10. *LE MALADE IMAGINAIRE*, **Molière** (fragment du 1^{er} acte) : *Angélique*, M^{lle} VALETTE ; *Toinette*, M^{lle} CASTRO ; *Argan*, COSSARD.

1819, 4 AVRIL*.

2^e EXERCICE.

1. Ouverture de *L'HÔTELLERIE PORTUGAISE*, **Cherubini**. — 2. *STARAT MITER*, **Pergolèse** : *Stabat*, M^{lle} ROHEN, LASSAULT ; *Quæ mærebat*, M^{lle} ROHEN ; *Vidit suum*, M^{lle} TELLIER. — 5. Solo de cor, **Dauprat** : MÉRIC. — 4. *PATER NOSTER*, chœur à 4 voix et grand orchestre, **Cherubini**. — 5. Concerto de piano, **Zimmermann** : PETIT. — 6. *LA PRISE DE JÉRICHO*, **Mozart** (air) : M^{lle} CAROLINE LEPY. — 7. *NEPTALI*, **Blangini** (duo) : DUVERNOY, M^{lle} ROHEN. — 8. *LA CRÉATION* : **Haydn**. *La Terre et le Ciel* (chœur).

1821, 18 MARS*.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie en mi b, **Haydn**. — 2. *SAÛL*, **Paesiello** (air) : Gustave BLÈS. — 3. Solo de violoncelle, **Baudiot** : MARCOU. — 4. *ALCESTE* : (Air *Grand Dieu, du destin*), **Gluck** : M^{lle} HÉNOQUE. — 5. Symphonie concertante pour flûte, hautbois, cor et basson, **Devienne** : DALMONT, VINIT, GALLAY, GÉROLD. — 6. Ouverture de *SÉMIRAMIS*, **Catel**. — 7. *LES ABENCERRAGES*, **Cherubini** (air) : ANDRADE. — 8. *LE CHARME DE LA VOIX*, **Berton** (air) : M^{lle} DUBOIS. — 9. Finale, **Haydn**.

1821, 25 MARS*.

2^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *L'AMANT BOURRE*, **Monvel** : *Morinzer*, GEORGES ; *Montalais*, DUBOIS ; *Depienne*, ÉMILE ; *Saint-Germain*, LEMELLE ; *Madame Martignes*, M^{lle} MANTE ; *Madame Sancerre*, M^{lle} DURAND. — 3. Symphonie, **Haydn**. — 4. *AMPHYTRION*, **Molière** : *Mercur*, LEMELLE ; *la Nuit*, M^{lle} BROHAN ; *Amphytrion*, GEORGES ; *Jupiter*, ANGLAIRE ; *Sosie*, VILLENEUVE ; *Argatiphontidas*, CLAVERIE ; *Noverates*, Désiré VALLET ; *Alcmène*, M^{lle} MANTE ; *Cleantis*, M^{lle} ROUX.

1821, 8 AVRIL*.

3^e EXERCICE.

1. *ESTHER*, **Racine**, musique de **Perne** : *Assuérus*, DELAFOSSE ; *Aman*, VAILLANT ; *Mardochée*, GEORGES ; *Hydaspe*, DUBROCA ; *Asaph*, ANGLAIRE ; *Esther*, M^{lle} BOURBIER ; *Zarès*, M^{lle} PERRIN ; *Élise*, M^{lle} OLIVIER ; *Thamar*, M^{lle} FEBRIÈRE. — 1^{er} acte : *Ma sœur quelle voix* (chœur) ; *Déplorable Sion* (récitatif), M^{lle} HÉNOQUE ; *O rives du Jourdain* (chœur) ; *Pleurons et gémissons* (air), M^{lle} NEY ; *Hélas ! si jeune encore* (air), DESPRÉAUX. — 2^e acte : *Un moment a changé* (récitatif), *Tel qu'un ruisseau* (air), M^{lle} HÉNOQUE ; *Malheureux, vous qui quittez* (chœur) ; *Dieu d'Israël* (air), M^{lle} NEY ; *Dieux impuissants* (chœur) ; *Que ma bouche et mon cœur* (air), M^{lle} COLOMBELLE ; *Heureux* (chœur). — 3^e acte : *Que le peuple est heureux* (air), M^{lle} MAILLARD ; *Détourne, roi puissant* (chœur) ; *Dieu fait triompher l'innocence* (chœur final).

1821, 27 MAI*.

4^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Mozart**. — 2. *L'ORACLE*, **Sainte-Foix** : *La fée*, M^{lle} BROHAN ; *Lucinde*, M^{lle} BOURGOIN ; *Alcindor*, M^{lle} SIMONIN ; *la Statue dansante*, M^{lle} OLIVIER cadette. — 3. Symphonie, **Mozart**. — 4. *LES FOLIES AMOUREUSES*, **Regnard** : *Éraste*, DUBOIS ; *Crispin*, DUFOUR ; *Albert*, LAGASE ; *Agathe*, M^{lle} BOURBIER ; *Lisette*, M^{lle} BROHAN.

1821, 17 JUIN*.

5^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *TAMERLAN*, **Winter** (air) : Gustave BLÈS. — 3. Concerto de basson, **Stumpf** : REICKMANS. — 4. *LE CONCERT INTERROMPU*, **Berton** (air) : DERANGOURT. — 5. Air varié pour le violon, **Rode** : CLAVEL. — 6. Trio de cors, **Dauprat** : BANEUX, HIVART et ROUSSOT. — 7. Scènes de *SOPHONISBE*, **Rifaut** (paroles de **Vieillard**) : M^{lle} MAILLARD.

1821, 8 JUILLET*.

6^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Femi**. — 2. *L'ÉPREUVE NOUVELLE*, **Marivaux** : *Lucidor*, GEORGES ; *Frontin*, VILLENEUVE ; *Blaise*, DUFOUR ; *M^{me} Argante*, M^{lle} MÉLANIE ; *Angélique*, M^{lle} BOURGOIN ; *Lisette*, M^{lle} BROHAN. — 3. *LES FOURBERIES DE SCAPIN*, **Molière** : *Argante*,

LACASE; *Géronte*, BRASSEUX; *Octave*, DUBOIS; *Léandre*, DUBROCA; *Scapin*, DUFOUR; *Silvestre*, VILLENEUVE; *Carle*, MARIUS; *Zerbinette*, M^{lle} BROHAN; *Hyacinthe*, M^{lle} BOURGOIN; *la Nourrice*, M^{lle} MÉLANIE.

1823, 2 MARS*.

1^{er} EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. Air de *LA CRÉATION*, **Haydn** : HINNEKINDT. — 3. Quintette d'instruments à vent, **Reicha** : ROGER (flûte), VINIT (hautbois), BUTEUX (clarinette), MÉRIC (cor), TESTARD (basson). — 4. Duo, **Paer** : M^{lle} BLONDEAU et BUFFARDIN. — 5. Air varié pour deux violoncelles, **Baudiot** : MERCADIER et MARÉ. — 6. Ouverture de *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, **Mozart**. — 7. Air de *JEANNE D'ARC*, **Carafa** : M^{lle} NELIA MAILLARD. — 8. Concerto de violon (lettre B), **Viotti** : BATTU. — 9. *LES ARTISTES PAR OCCASION*, **Catel** (trio) : ANDRIEU, PRÉVOT et HINNEKINDT. — 10. Fragment de symphonie, **Haydn**.

1823, 9 MARS*.

2^e EXERCICE (LYRIQUE ET DRAMATIQUE).

1. Ouverture de *MONTANO ET STEPHANIE*, **Berton**. — 2. *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, **Racine** (3^e acte et partie du 4^e) : *Agamemnon*, HENRI; *Achille*, LEKROY; *Aras*, LEROUX; *Clytemnestre*, M^{lle} DUPOND; *Iphigénie*, M^{lle} SIMONIN; *Éryphile*, M^{lle} GROMEZ. — 3. Duo pour violon et violoncelle, **Bohrer** : TILMANT et ROUSSELOT. — 4. *LES FOURBERIES DE SCAPIN*, **Molière** (fragments) : *Scapin*, VILLENEUVE; *Géronte*, JURÉ; *Léandre*, DUBROCA; *Octave*, DUBOIS; *Carle*, ALEXANDRE. — 5. Symphonie (menuet). — 6. *TARTUFE*, **Molière** (2^e acte) : *Orgon*, JURÉ; *Valère*, ÉMILE; *Marianne*, M^{lle} SIMONIN; *Dorine*, M^{lle} LONGUYRON. — 7. Fragment d'une symphonie (dernier morceau).

1823, 16 MARS*.

3^e EXERCICE.

1. Symphonie (*sol mineur*), **Mozart**. — 2. *EMMA*, **Auber** (trio) : M^{lle} FRÉMONT, MELRO et M. PRÉVOT. — 3. Symphonie concertante pour deux cors, **Lindpaintner** : JACQMIN et MEIFRED. — 4. *ARMIDE*, **Gluck** : 1^o Sommeil de Renaud : LAFONT, 2^o chœur à quatre voix : M^{lle} LEBRUN, MM. THIAN, BROCARD et SERDA. — 5. Rondo pour piano (à quatre mains), **Czerny** : ALKAN (8 ans) et DÉJAZET. — 6. Ouverture du *JEUNE HENRI*, **Méhul**. — 7. Air, **Rossini** : M^{lle} COLOMBELLE. — 8. Concerto de violon, **Kreutzer** : TOLEBECQUE, 2^e. — 9. Fragment d'une symphonie, **Haydn** (n^o 26 du 2^e recueil).

1823, 13 AVRIL*.

4^e EXERCICE.

1. Symphonie, **Haydn** (n^o 17 du 1^{er} recueil, partition n^o 55). — 2. *FERNAND CORTEZ*, **Spontini** (trio du 1^{er} acte, *Que nos derniers accents*) : ANDRIEU, PRÉVOT et HINNEKINDT. — 3. Symphonie concertante, **Tulou** : DALMONT (flûte), VINIT (hautbois); ROUSSELOT (cor), et TESTARD (basson). — 4. *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, **Gluck** : air, *Cruelle, non jamais*, LAFONT; duo, *Ne doutez jamais*, M^{lle} LEBRUN, M. LAFONT. — 5. Ouverture de *SÉMIRAMIS*, **Catel**. — 6. Air, **Pacini** : M^{lle} BLONDEAU. — 7. Concerto de violon, **Viotti** (lettre D) : GIRARD. — 8. Fragment d'une symphonie, **Haydn** (menuet; n^o 20 du 1^{er} recueil).

1823, 20 AVRIL*.

5^e EXERCICE (LYRIQUE ET DRAMATIQUE).

1. Ouverture de *JEAN DE PARIS*, **Boieldieu**. — 2. *CINNA*, **Corneille** (5^e acte) : *Auguste*, HENRY; *Cinna*, RIBAUPIERRE; *Émilie*, M^{lle} DUPOND; *Maxime*, DUBROCA. — 3. Fragment de symphonie, **Haydn** (menuet, n^o 4 du 1^{er} recueil). — 4. *LE MISANTHROPE*, **Molière** (1^{er} acte) : *Alceste*, DELAFOSSE; *Philinte*, RIBAUPIERRE; *Oronte*, ÉMILE. — 5. Air varié pour clarinette, **Brod aîné** : BUTEUX. — 6. *LE MENTEUR*, **Corneille** (fragment du 4^e acte) : *Dorante*, DUBROCA; *Géronte père*, HENRY. — 7. Fragment de symphonie, **Haydn** (menuet, n^o 5 du 1^{er} recueil). — 8. *LES FOLIES AMOUREUSES*, **Regnard** (fragment) : *Lisette*, M^{lle} DAVESNE; *Agathe*, M^{lle} LAIGNELET; *Albert*, JURÉ. — 9. Fragment de symphonie, **Haydn** (menuet, n^o 6 du 1^{er} recueil).

1823, 27 AVRIL*.

6^e EXERCICE (LYRIQUE ET DRAMATIQUE).

1. Ouverture de *MARIE DE MONTALBAN*, **Winter**. — 2. *ZAÏRE*, **Voltaire** (3^e acte) : *Zaïre*, M^{lle} SIMONIN; *Orosmane*, RIBAUPIERRE; *Nérestan*, DUBROCA; *Corasmin*, LEROUX. — 3. Fragment de symphonie, **Haydn** (menuet, n^o 3 du 1^{er} recueil). — 4. *LE MISANTHROPE*, **Molière** (fragment) : *Alceste*, DELAFOSSE; *Philinte*, RIBAUPIERRE; *Acaste*, ÉMILE; *Clitandre*, DUBROCA; *L'Exempt*, ROUX; *Célimène*, M^{lle} MANTE; *Arsinoé*, M^{lle} BOULANGE; *Éliante*, M^{lle} LAIGNELET. — 5. Fragment de symphonie, **Haydn** (menuet, n^o 8 du 1^{er} recueil). — 6. *L'ÉCOLE DES FEMMES*, **Molière** (fragment) : *Arnolphe*, JURÉ; *Agnès*, M^{lle} ANTONIN. — 7. Quatuor pour quatre cors, **Dauprat** : BANEUX, GALLAY, MEIFRED et ROUSSELOT. — 8. *LES FEMMES SAVANTES*, **Molière** (1^{er} acte) : *Clitandre*, De-

LAFOSSÉ; *Armande*, M^{lle} MANTE; *Henriette*, M^{lle} GROMEZ. — 9. Fragment d'une symphonie, **Haydn** (menuet, n° 10 du 1^{er} recueil). — 10. *LE BARBIER DE SÉVILLE*, **Beaumarchais** (fragment) : *Almaviva*, DELAFOSSE; *Bartholo*, JURET; *Figaro*, NESTOR; *Rosine*, M^{lle} LAIGNELET. — 11. Fragment d'une symphonie, **Haydn** (menuet, n° 14 du 1^{er} recueil).

1824, 25 AVRIL^e.1^{er} EXERCICE.

1. Nouvelle ouverture, *FIDELIO*, **Beethoven**. — 2. *LES MYSTÈRES D'ISIS*, **Mozart** (air, *Dans un séjour tranquille*) : SERDA. — 3. Duo pour cors, **Dauprat** : GALLAY et ROUSSELOT. — 4. Air, **Rossini** : M^{lle} LEBRUN. — 5. Air varié pour flûte, **Becquie** : L'AUTEUR. — 6. Chœur de *BLANCHE DE PROVENCE*, **Cherubini**. — 7. Symphonie, **Haydn** (n° 31 du 2^e recueil, n° 45 des partitions). — Air, **Rossini** (cavatine du 1^{er} acte du *BARBIER DE SÉVILLE*) : M^{lle} MAILLARD. — 8. Air varié pour violon, **Baillet** : JUPIN. — 10. Fragment de symphonie, **Haydn**.

1824, 2 MAI^e.2^e EXERCICE (LYRIQUE ET DRAMATIQUE).

1. Ouverture du *MARIAGE DE FIGARO*, **Mozart**. — 2. *BRITANNICUS*, **Racine** (fragment) : *Néron*, BEAUVALLET; *Narcisse*, LEROUX; *Brutus*, JOURDAIN; *Junie*, M^{lle} GROMEZ. — 3. Fragment de symphonie. — 4. *L'ÉCOLE DES FEMMES*, **Molière** (scène) : *Arnolphe*, BAUDIN; *Agnès*, M^{lle} LAIGNELET. — 5. *ŒDIPE*, **Sacchini** (scène du 2^e acte) : *Œdipe*, SERDA; *Antigone*, M^{lle} FREMONT. — 6. Fragment de symphonie. — 7. *LES FEMMES SAVANTES*, **Molière** (scène du 1^{er} acte) : *Citandre*, LAMY; *Armande*, M^{lle} SERRE; *Henriette*, M^{lle} ANTONIN. — 8. Fragment de symphonie. — 9. *LE MISANTHROPE*, **Molière** (scène du 2^e acte) : *Célimène*, M^{lle} SERRE; *Arsinoé*, M^{lle} MULLER. — 10. Fragment de symphonie.

1824, 9 MAI^e.3^e ET DERNIER EXERCICE.

1. Symphonie (n° 37, 2^e recueil, n° 6 des partitions), **Mozart**. — 2. *FERNAND CORTEZ*, **Spontini** (air : *Hélas, il n'est plus!*) : M^{lle} ROCOPLAN. — 3. Concerto de violoncelle (1^{er} morceau du 6^e concerto), **Duport** : MERCADIER. — 4. Air, **Blangini** : M^{lle} DORUS. — 5. Fantaisie concertante pour hautbois et basson, **Brod aîné** : L'AUTEUR et REICKMANS. — 6. *IDOMÉNÉE*, **Mozart** (chœur) : ANDRIEU, ROUX et les chœurs. — 7. Ouverture du *JEUNE HENRI*, **Méhul**. — 8. *LE CHARMÉ DE LA VOIX*, **Berton** (air : *O toi qui va trahir*) : M^{lle} FREMONT. — 9. Concerto de violon (1^o), **Kreutzer** : TILMANT. — 10. Chœur de *BLANCHE DE PROVENCE*, **Cherubini** (demandé). — 11. Fragment de symphonie.

1839, 19 FÉVRIER^e.

(PETITE SALLE.)

1. X. . . . : *Laure*, M^{lle} DUFLOT; *Florimond*, CRESSON D'ORVAL; *Armand*, CARLOT. — 2. *LE CHALET*, **Adam** : *Bety*, M^{lle} LOVIE; *Max*, CRESSON D'ORVAL; *Daniel*, CARLOT.

1839, 31 OCTOBRE^e.

(PETITE SALLE.)

1. *LE DOMINO NOIR*, **Auber** (1^{er} acte) : *Angèle*, M^{lle} DESCOT; *Brigitte*, M^{lle} TREMBLAY; *Horace*, CARLOT; *Juliano*, BOULO; *Lord Elyford*, LAURENT. — 2. *L'AMBASSADRICE*, **Auber** (1^{er} acte) : *Henriette*, M^{lle} DESCOT; *Charlotte*, M^{lle} TREMBLAY; *M^{me} Barneck*, M^{lle} BIGAN; *le Duc*, SAINTE-FOY; *Bénédict*, BOULO; *le Directeur*, LAURENT; *un Valet*, TEYSSÈRE.

1840, 14 MAI^e.

(PETITE SALLE.)

1. *LES ÉTOURDIS*, **Andrieux** : *Daiglemont oncle*, MAUBANT; *Daiglemont neveu*, MUNIÉ; *Folville*, LEROUX; *Deschamps*, RICHÉ; *Michel*, BELLET; *Jourdain*, GUILLEMET; *Julie*, M^{lle} DENGIN; *l'Hôtesse*, M^{lle} BEIGBEDER. — 2. *ŒDIPE*, **Voltaire** (4^e acte) : *Jocaste*, M^{lle} BEIGBEDER; *Œdipe*, RIGAUT; *Phorbas*, MAUBANT; *Dimas*, BARON.

1840, 30 MAI^e.

(PETITE SALLE.)

1. *LE MARI ET L'AMANT*, **Vial** : *Saint-Léger*, LEROUX; *l'Amant*, MUNIÉ; *M^{me} Saint-Léger*, M^{lle} DENAIN; *Lisette*, M^{lle} BROHAN; *Frontin*, RICHÉ; *Motus*, BELLET. — 2. *LE CHALET*, **Adam** : *Max*, PLANQUE; *Daniel*, CARLOT; *Bety*, M^{lle} LOVIE.

1841, 30 JANVIER*.

1^{er} EXERCICE (PETITE SALLE.)

1. *LE DISTRAIT*, **Regnard** : *Léandre*, LEROUX; *le Chevalier*, MUNIÉ; *Carlin*, BELLEVANT; *Valère*, MAUBANT; *un laquais*, DEMONTS; *Clarisse*, M^{lle} THOURET; *Isabelle*, M^{lle} PITRON; *Madame Grognac*, M^{lle} BROHAN; *Lisette*, M^{lle} BONVAL. — 2. *BRUCIS ET PALAPRAT*, **Étienne** : *Brucis*, MUNIÉ; *Palaprat*, LEROUX; *Vendôme*, MAUBANT; *Grappin*, GUILLEMOT; *La Douceur*, FLEUBET; *M^{lle} Bauval*, M^{lle} GARIQUE.

1841, 23 MARS*.

2^e EXERCICE (PETITE SALLE.)

1. *LA MARQUISE*, **Adam** : *le Duc*, PLANQUE; *Clairval*, TEYSSEYRE; *un valet*, CHAPPELLE; *la Marquise*, M^{lle} PARMEGIANI; *Paquita*, M^{lle} MULLER. — 2. *LE VALET DE CHAMBRE*, **Carafa** : *le Comte*, CARLOT; *Germain*, CHAPPELLE; *un cuisinier*, GASSIER; *un cocher*, LAFAYE; *la comtesse*, M^{lle} LACOMBE; *Denise*, M^{lle} OSSELIN.

1841, 29 MAI*.

3^e EXERCICE (PETITE SALLE.)

1. *LES FAUSSES INFIDÉLITÉS*, **Barthe** : *Valsain*, LEROUX; *Dormilly*, MUNIÉ; *Mondor*, BELLEVANT; *un valet*, DEMONTS; *Dorimène*, M^{lle} THOURET; *Angélique*, M^{lle} MICHALLET. — 2. *LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD*, **Marivaux** : *Dorante*, LEROUX; *Mario*, MUNIÉ; *Orgon*, MAUBANT; *Pasquin*, BELLEVANT; *un laquais*, DEMONTS; *Sivia*, M^{lle} GARIQUE; *Lisette*, M^{lle} BROHAN.

1841, 29 JUIN*.

4^e EXERCICE (PETITE SALLE.)

1. *LES DÉBUTS À BORDEAUX*, Concert dramatique en un acte en vers de MORIN, **Berton**, **Boïeldieu**, **Monsigny**, **Sacchini**, **Gluck** : *le Directeur*, PLANQUE; *Rosicourt*, CHAPPELLE; *Arthur*, LAGET; *première basse*, GASSIER; *Sypho*, JUETTE; *le régisseur*, LAFAGE; *un acteur*, ROBAUT; *un acteur*, GUIGNOT; *Laure*, M^{lle} PARMEGIANI; *la dugazon*, M^{lle} VAUCHELET; *la duègne*, M^{lle} MULLER; *une actrice*, M^{lle} OSSELIN; *une actrice*, M^{lle} ROUVROY. — 2. *LE MAÎTRE DE CHAPPELLE*, **Paer** (1^{er} acte) : *Barnabé*, CHAPPELLE; *Benetto*, LAGET; *Gertrude*, M^{lle} LACOMBE.

1841, 6 NOVEMBRE*.

(PETITE SALLE.)

1. *LE MAÎTRE DE CHAPPELLE*, **Paer** : *Barnabé*, CHAPPELLE; *Benetto*, GIRAUD; *Oertrude*, M^{lle} ROUVROY. — 2. *LE LÉGATAIRE UNIVERSEL*, **Regnard** : *Géronte*, SENÈS; *Éraste*, PONCHARD; *Crispin*, BELLEVANT; *Clistorel*, M^{lle} BERTIN; *Scrupule*, FLEUBET; *Gaspard*, BERT; *un laquais de Géronte*, GOT; *un laquais de M. Argante*, PEPIN; *Madame Argante*, CHAPUIS; *Isabelle*, VOLET; *Lisette*, PATUREL.

1842.

17 FÉVRIER*.

1. *LA LETTRE DE CHANGE*, **Bochsa** : *Madame Dermont*, M^{lle} POINSIGNON; *Eugénie*, M^{lle} ZEVACO; *Rose*, M^{lle} MULLER; *M. Dermont*, GASSIER; *Sainville*, GIRAUD; *Pancrace*, MULLOT. — 2. *LES DÉBUTS À BORDEAUX*, **Berton**, **Boïeldieu**, **Monsigny**, **Sacchini** et **Gluck** : *le Directeur*, GASSIER; *Arthur*, GIRAUD; *Rosicourt*, CHAPPELLE; *le régisseur*, GUIGNOT; *Lacroix*, CHAIX; *Tricot*, RODRIGUES; *Sypho*, MULLOT; 1^{er} acteur, DABADIE; 2^e acteur, ROBAUT; *Laure*, M^{lle} OSSELIN; *Sainte-Bichon*, M^{lle} MONDUTAIGNY; *Dugazon*, M^{lle} VAUCHELET; *l'Ingénue*, M^{lle} ZEVACO; *une actrice*, M^{lle} MULLER. — Orchestre dirigé par M. GUÉRIN.

1842, 29 MAI*.

(PETITE SALLE.)

1. *LES HORACES*, **Corneille** (2^e acte) : *Horace*, MAUBANT; *le vieil Horace*, RANDOUX; *Curiace*, PONCHARD; *Flavian*, BALLANDE; *Camille*, M^{lle} LANGERSHAUSEN; *Sabine*, M^{lle} CHAPUIS. — 2. *L'ÉPREUVE NOUVELLE*, **Marivaux** : *Lucidor*, PONCHARD; *Frontin*, GOT; *le paysan*, BERT; *Angélique*, M^{lle} VOLET; *Lisette*, M^{lle} BONVAL; *la mère*, M^{lle} CHAPUIS. — 3. *LE BARBIER DE SÉVILLE*, **Rossini** (1^{er} et 2^e actes) : *le comte Almaviva*, GIRAUD; *Figaro*, GASSIER; *Bartholo*, GARCIN-BRUNET; *Basile*, CHAIX; *Rosine*, M^{lle} ROUVROY; *Marceline*, M^{lle} MULLER; *Pédruille*, LAFAGE. — Orchestre dirigé par D. ALARD.

1843.

28 MAI*.

1. *BRITANNICUS*, **Racine** (2^e acte) : *Néron*, RANDOUX; *Britannicus*, PONCHARD; *Narcisse*, CHOTEL; *Junie*, M^{lle} GRANDHOMME. — 2. *LE DÉPIT AMOUREUX*, **Molière** (2^e acte) : *Éraste*, PONCHARD; *Gros-René*, GOT; *Lucile*, M^{lle} FICHER; *Marinette*, M^{lle} BONVAL. — 3. *ŒDIPE À COLONE*, **Sacchini** (fragment du 2^e acte) : *Œdipe*, CHAIX; *Antigone*, M^{lle} MONDUTAIGNY. — 4. *LA PIE VOLUEUSE*,

Rossini (1^{er} et 2^e acte) : *Fabrice Vallon*, GUIGNOT; *Philippe*, GIRAUD; *Ferdinand Villebelle*, GASSIER; *le Bailli*, GARCIN-BRUNET; *Jacob*, MONTAURIOL; *le Greffier*, JOURDAIN; *Claudine*, M^{lle} ZÉVACO; *Ninette*, M^{lle} VAUCHELET; *Petit-Jacques*, M^{lle} DESPORTES. — Orchestre dirigé par HABENECK.

1843.

24 DÉCEMBRE*.

1. *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, Racine (2^e acte) : *Agamemnon*, QUÉLUS; *Achille*, CROTEL; *Clytemnestre*, M^{lle} LEVERGNE; *Iphigénie*, M^{lle} GRANDHOMME; *Ériphile*, M^{lle} RIMBLOT; *Doris*, M^{lle} POTEL. — 2. *TARTUFE*, Molière (2^e acte) : *Orgon*, ROGER; *Valère*, PONCHARD; *Marianne*, M^{lle} WORMS; *Dorine*, M^{lle} BONVAL. — 3. *LE PETIT CHAPERON ROUGE*, Boieldieu (fragment du 3^e acte) : *le baron Rodolphe*, KOENIG; *Rose d'Amour*, M^{lle} DESPORTES. — 4. *DON JUAN*, Mozart (1^{er} acte) : *Don Juan*, GASSIER; *Leporello*, CHAIX; *Don Ottavio*, MATHIEU; *Mazetto*, DIGUET; *le Commandeur*, GUIGNOT; *Dona Anna*, M^{lle} BEAUSSIRE; *Elvire*, M^{lle} MONDUTAIGNY; *Zerline*, M^{lle} DUVAL. — Orchestre dirigé par HABENECK.

1844.

28 AVRIL*.

1. *LES HÉRITIERS*, Alexandre Duval : *Antoine*, ROGER; *Jacques*, CROTEL; *Henri*, DUPUIS; *Duperron*, TRUFFIER; *Jules*, BLAISOT; *Alain*, GOT; *Madame Kerlebon*, M^{lle} CROSNIER; *Sophie*, M^{lle} WORMS. — 2. *LES NOCES DE FIGARO*, Mozart (2^e acte) : *le Comte*, CHAIX; *Figaro*, GASSIER; *Bartholo*, GUIGNON; *Basile*, MONTAURIOL; *Antonio*, GARCIN-BRUNET; *la Comtesse*, M^{lle} MONDUTAIGNY; *Suzanne*, M^{lle} MORIZE; *Chérubin*, M^{lle} DUVAL; *Marceline*, M^{lle} LECLERC. — 3. *ARMIDE*, Gluck (fragments) : *Renaud*, MATHIEU; *Hidraot*, GRIGNON; *Artémidor*, KOENIG; *Armide*, M^{lle} BEAUSSIRE; *la Haine*, M^{lle} MOISSON. — Orchestre dirigé par HABENECK.

1844.

26 MAI*.

1. *MAROMET*, Voltaire (4^e acte) : *Mahomet*, CROTEL; *Zopiré*, QUÉLUS; *Seïde*, PONCHARD; *Omar*, ARNAULT; *Phanor*, GUBIAN; *Palmire*, M^{lle} POTEL. — 2. *L'HÔTESSE DE LYON*, Georges Bousquet : *Karl Dujardin*, LAGET; *Mathieu Vincent*, CHAIX; *Pince-Maille*, MONTAURIOL; *l'Hôtesse*, M^{lle} LECLERC; *Carlotta*, M^{lle} MONDUTAIGNY. — 3. *LE COMTE ORY*, Rossini (1^{er} acte) : *le Comte*, MATHIEU; *le Gouverneur*, OBIN; *Raimbaud*, GASSIER; *Isolier*, ROULLIÉ; *la Comtesse*, M^{lle} VAILLANT; *Ragonde*, M^{lle} MORIZE; *Alice*, M^{lle} LECLERC.

1844.

29 DÉCEMBRE*.

1. *ANDROMAQUE*, Racine (4^e acte) : *Oreste*, CHÉRY; *Pyrrhus*, DUPUIS; *Phanix*, GEORGES; *Hermione*, M^{lle} RIMBLOT; *Andromaque*, M^{lle} LOYAUX; *Cléone*, M^{lle} WORMS; *Céphise*, M^{lle} LEMAIRE. — 2. *RAOUL, SIRE DE CRÉQUI*, Dalayrac (1^{er} et 2^e actes) : *Raoul*, MATHIEU; *Ludger*, CHAIX; *Landry*, GUIGNOT; *Gerard*, OBIN; *Lahire et Roger*, JOURDAN; *Adèle*, M^{lle} MORANGE; *Craon*, M^{lle} ROULLIÉ; *Eloy*, M^{lle} MORIZE; *Bathilde*, M^{lle} GAUTIER. — 3. *ORPHÉE*, Gluck (scène de l'Enfer) : *Orphée*, M^{lle} COURTOT.

1845.

25 MAI*.

1. *HORACE*, Corneille (4^e acte) : *le Vieil Horace*, GEORGE; *Horace*, CHÉRY; *Valère*, ARNAULT; *Procule*, MASSON; *Camille*, M^{lle} LÉVÊQUE. — 2. *LA SUITE D'UN BAL MASQUÉ*, M^{me} de Bawr : *M. de Saint-Albe*, DELAUNAY; *M. de Versac*, AD. DUPUIS; *M^{me} de Mareuil*, M^{lle} MURAT; *M^{me} de Belmont*, M^{lle} CATHERINE LOYO; *Rosette*, M^{lle} LAUNAY; *un domestique*, SCHWARTZ. — 3. *LE COMTE ORY*, Rossini (1^{er} acte) : *le Comte*, MATHIEU; *le Gouverneur*, LAGET; *Raimbaud*, GUIGNOT; *la Comtesse*, M^{lle} MORANGE; *Isolier*, M^{lle} PLOIX; *Ragonde*, M^{lle} SIZUNG; *Alice*, M^{lle} KAR.

1845.

22 JUIN*.

1. *BRUIS ET PALAPRAT*, Étienne : *Bruis*, GUBIAN; *Palaprat*, ARNAULT; *le duc de Vendôme*, CHÉRY; *Gravin*, BLAISOT; *Mademoiselle Beaul*, M^{lle} RIVAL; *la Douceur*, GEORGE. — 2. *FIDELIO OU LÉONORE*, Beethoven (paroles de Bouilly) : *Dom Fernand*, BUSSINE; *Dom Pizarre*, GUIGNOT; *Florestan*, MATHIEU; *Léonore*, M^{lle} MORANGE; *Roc*, LAGET; *Marceline*, M^{lle} LAVOYE; *Jacquino*, GRIGNON. — Orchestre dirigé par HABENECK.

1845.

7 DÉCEMBRE*.

1. *LES NOCES DE FIGARO*, Mozart : *le comte Almaviva*, GRIGNON; *Figaro*, HURÉ; *Bartholo*, GÉNIBREL; *Basile*, BARBOT; *Antonio*, NATHAN; *la comtesse Almaviva*, M^{lle} DAMERON; *Suzanne*, M^{lle} GRIME; *Chérubin*, M^{lle} LAVOYE; *Marceline*, M^{lle} MOISSON. — 2. *BRITAN-*

NICUS, Racine (2^e acte) : *Néron*, CHÉRY; *Britannicus*, BEAUVALLET fils; *Narcisse*, GEORGE; *Junie*, M^{lle} LÉVY. — 3. *LE COMTE ORY, Rossini* (2^e acte) : *le Comte*, JOURDAN; *le Gouverneur*, GÉNIBREL; *Rimbaud*, GUIGNOT; *la Comtesse*, M^{lle} LEMERCIER; *Isolier*, M^{lle} MERCIER; *Ragonde*, M^{lle} COURTOT.

1846.

1^{er} MARS*.

1. Symphonie, **Haydn**. — 2. *LA CRÉATION, Haydn* (chœur *L'ombre pâlit*) solo : BARBOT. — 3. Solo de flûte, **Tulou** : DEMERSE-MANN. — 4. *LA PIE VOLEUSE, Rossini* (air) : M^{lle} LEMERCIER. — 5. *DON JUAN, Mozart* (sextuor) : BARBOT, GÉNIBREL et GRIGNON, M^{lles} GRIME, MERCIER et ROUAUX. — 6. Ouverture de *LA PIE VOLEUSE, Rossini*. — 7. Fantaisie pour le violon, **Alard** : DUMAS. — 8. *JUDAS MACHABÉE, Haendel* (chœur) soli : M^{lles} BROCARD et ROUAUX.

1846.

15 MARS*.

1. *LES FAUSSES INFIDÉLITÉS, Barthe* : *le Marquis*, CHÉRY; *le Chevalier*, TAILLIADÉ; *Mondor*, LAROCHELLE; *Dorimène*, M^{lle} MARCHAL; *Angélique*, M^{lle} LEMERLE. — 2. *MOÏSE, Rossini* (fragments : introduction, duo de *Pharamon* et d'*Aménophis*, quatuor et finale) : *Moïse*, GUIGNOT; *Eliézer*, BARBOT; *Pharaon*, GRIGNON; *Aménophis*, JOURDAN; *Ophide*, MONTAURIOL; *Osiride*, GÉNIBREL; *Marie*, M^{lle} BROCARD; *Anaï*, M^{lle} MERCIER; *Sinaïde*, M^{lle} GRIME.

1846.

26 AVRIL*.

LA PIE VOLEUSE, Rossini : *Fabrice*, NATHAN; *Philippe*, BARBOT; *Ferdinand*, GUIGNOT; *le Bailli*, GRIGNON; *Jacob*, MONTAUBRY; *Bertrand*, RIBES; *le Greffier*, SOUWEINE; *Claudine*, M^{lle} BROCARD; *Ninette*, M^{lle} LEMERCIER; *Petit-Jacques*, M^{lle} GRIME; *Georget*, M^{lle} BOURDET.

1846.

24 MAI*.

1. *ZÉMIRE ET AZOR, Grétry* : *Azor*, JOURDAN; *Sander*, GRIGNON; *Ali*, MONTAURIOL; *Zémire*, M^{lle} LEMERCIER; *Fatmé*, M^{lle} ROUAUX; *Lisbé*, M^{lle} GRIME. — 2. *ARMIDE, Gluck* (scène de *la Haine*) : *la Haine*, M^{lle} MOISSON; *Armide*, M^{lle} MERCIER;

1847.

9 MAI*.

CENDRILLON, Nicolo : *Ramire*, BARBOT; *Alidor*, GÉNIBREL; *Dandini*, LEGRAND; *le Baron*, NATHAN; *Clorinde*, M^{lle} ROUAUX; *Tisbé*, M^{lle} PETIT-BRIÈRE; *Cendrillon*, M^{lle} BOURDET; *un Page*, M^{lle} BYARD; *un Écuyer*, GARRÉ.

1847.

6 JUIN*.

1. *LES ENFANTS D'ÉDOUARD, Casimir Delavigne* : *Édouard V*, M^{lle} LÉVY; *le duc d'York*, M^{lle} FAVANT; *Glocester*, GIBEAU; *Tyrrel*, L. BEAUVALLET fils; *Élisabeth*, M^{lle} CROSNIER. — 2. *LE SIÈGE DE CORINTHE, Rossini* : *Mahomet*, ÉVARD; *Cléomène*, GUEYMARD; *Pamyra*, M^{lle} POINSOT; *Néoclès*, BARBOT; *Hieros*, BALANQUÉ; *Ismène*, M^{lle} DEGROIX. — Orchestre dirigé par HABENECK.

1849.

4 FÉVRIER*.

LA PIE VOLEUSE, Rossini : *Fabrice Vallon*, BALANQUÉ; *Philippe*, SUGOL; *Ferdinand Villebelle*, MEILLET; *le Bailli*, RIBES; *Jacob*, CARMAN; *Bertrand*, DEPASSIO; *le Greffier*, BUSSINE jeune; *Claudine*, M^{lle} SEGUIN; *Ninette*, M^{lle} DUEZ; *Petit-Jacques*, M^{lle} MONTIGNY; *Georget*, M^{lle} MARTIN. — Orchestre dirigé par GIRARD.

1849.

11 MARS*.

1. *LES FOLIES AMOUREUSES, Regnard* : *Albert*, THIBOUST; *Eraste*, MORIN; *Agathe*, M^{lle} FIX; *Lisette*, M^{lle} BILHAUT; *Crispin*, THIRON. — 2. *ORPHÉE, Gluck* (fragment) : *Orphée*, M^{lle} MONTIGNY; *l'Amour*, M^{lle} LEFEBVRE.

1849.

25 MARS*.

1. *LE DÉPIT AMOUREUX*, Molière : *Eraste*, MORIN; *Gros-René*, THIBOUST; *Valère*, DEMOUGEOT; *Mascarille*, LESAGE; *Lucile*, M^{lle} COLENTZ; *Marinette*, M^{lle} BILHAUT. — 2. *LE CALIFE DE BAGDAD*, Boieldieu : *Isaoun*, RIQUIER; *Lemaïde*, M^{lle} LEMAIRE; *Zétulbé*, M^{lle} DEVISME, *Yemaldin*, SUJOL; *Késie*, M^{lle} LEFEBVRE; *le Cadi*, RIBES; *un Juge*, CHAPUIS.

1850.

19 MAI*.

1. *LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD*, Marivaux : *Orgon*, MONTALAND; *Mari*, DEMOUGEOT; *Silvia*, M^{lle} MADELEIDE BROHAN; *Dorante*, MÉTRÈME; *Lisette*, M^{lle} BILHAUT; *Pasquin*, LESAGE; *un valet*, DEMARSY. — 2. *OTHELLO*, Rossini (1^{er} et 2^e actes) : *Othello*, CHAPUIS; *Brabancio*, MERLY; *Rodrigue*, SUJOL; *Yago*, RIBES; *le Doge*, BRIATTE; *Desdemone*, M^{lle} LEMAIRE; *Émilie*, M^{lle} MONTIGNY.

1850.

9 JUIN*.

1. *LES FAUSSES INFIDÉLITÉS*, Barthe : *Le Marquis*, DEMOUGEOT; *le Chevalier*, MÉTRÈME; *Mondor*, LESAGE; *Dorimène*, M^{lle} COLENTZ; *Angélique*, M^{lle} SAVARY. — 2. *JOSEPH*, Méhul : *Jacob*, MERLY; *Joseph*, RIQUIER; *Benjamin*, M^{lle} TILLEMONT; *Ruben*, BUSSINE jeune; *Siméon*, SUJOL; *Nephtali*, BOURGEOIS; *Utobal*, BRIATTE; *un Officier*, LEMAIRE.

1851.

16 MARS*.

1. *L'ÉPREUVE*, Marivaux : *Lucidor*, SULLY-LÉVY; *Frontin*, GILLES DE SAINT-GERMAIN; *Blaise*, LESAGE; *M^{me} Argante*, M^{lle} PÉRIGAT; *Angélique*, M^{lle} SAVARY; *Lisette*, M^{lle} VALÉRIE. — 2. *DON JUAN*, Mozart (1^{er} et 2^e actes) : *Don Juan*, BUSSINE jeune; *Leporello*, MERLY; *Don Attavio*, SUJOL; *Mazetto*, BRIATTE; *le Commandeur*, SHANNON; *Dona Anna*, M^{lle} CHAMBORD; *Dona Elvire*, M^{lle} COTTERET; *Zerline*, M^{lle} TILLEMONT. — Orchestre dirigé par GIRARD.

1851.

11 MAI*.

1. *LES NOCES DE FIGARO*, Mozart (1^{er} et 2^e actes) : *Le comte Almaviva*, ORLIAC; *Figaro*, BUSSINE jeune; *Bartholo*, BECKERS; *Basile*, RABOTIN; *Antonio*, CODELAGHI; *la comtesse Almaviva*, M^{lle} HUCHER; *Suzanne*, M^{lle} FAVEL; *Chérubin*, M^{lle} LARCENA; *Marceline*, M^{lle} COTTERET. — 2. *ORPHÉE*, Gluck (fragments) : *Orphée*, M^{lle} WERTHEIMBER; *l'Amour*, M^{lle} LOUSTAUNEAU jeune.

1851.

25 MAI*.

1. *LE DÉPIT AMOUREUX*, Molière : *Eraste*, SULLY-LÉVY; *Valère*, TUCHMANN; *Gros-René*, LESAGE; *Mascarille*, GILLES DE SAINT-GERMAIN; *Lucile*, M^{lle} SAVARY; *Marinette*, M^{lle} BILLAUT. — 2. *LE TABLEAU PARLANT*, Grétry : *Cassandre*, BUSSINE jeune; *Pierrot*, SUJOL; *Léandre*, LOUËDEL; *Isabelle*, M^{lle} ÉLODIE VALLET; *Colombine*, M^{lle} DEVISME. — 3. *ORPHÉE*, Gluck : *Orphée*, M^{lle} WERTHEIMBER; *l'Amour*, M^{lle} BOULART. — Orchestre dirigé par ALARD.

1852.

29 FÉVRIER*.

1. Ouverture, *Emile Jonas*. — 2. *LES FOLIES AMOUREUSES*, Regnard : *Albert*, LESAGE; *Eraste*, CHARLES LEMAIRE; *Agathe*, M^{lle} ARRÈNE; *Lisette*, M^{lle} VALÉRIE; *Crispin*, GILLES DE SAINT-GERMAIN. — 3. *JEAN DE PARIS*, Boieldieu : *la Princesse*, M^{lle} SARA KLOTZ; *le grand Sénéchal*, BONNEHÉ; *Jean de Paris*, SAPIN; *Olivier*, M^{lle} BOULART; *Pedriago*, FAURE; *Lorrezza*, M^{lle} LARCENA.

1852.

16 MAI*.

1. Ouverture de *L'HOTELLERIE PORTUGAISE*, Cherubini. — 2. *LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD*, Marivaux : *Orgon*, LESAGE; *Mario*, TUCHMANN; *Silvia*, M^{lle} ARRÈNE; *Dorante*, VONOVEN; *Lisette*, M^{lle} VALÉRIE; *Pasquin*, GILLES DE SAINT-GERMAIN; *un valet*, BUTHIAU. — 3. *L'IRATO OU L'EMPORTÉ*, Méhul : *Pandolphe*, BECKERS; *Lysandre*, HOLTZEM; *Isabelle*, M^{lle} LARCENA; *Nérine*, M^{lle} GIRARD; *Scapin*, BONHEUR; *la Docteur*, BUSSINE jeune; *domestiques*, CODELAGHI, SMIÉLIER, PALLIN, JUDELIN, SAUTOT, ALLAIS, VINCENT.

1852.

20 JUIN*.

1. Ouverture des *DEUX AVEUGLES DE TOLÈDE*, **Méhul**. — 2. *LES PRÉCIEUSES RIDICULES*, **Molière**: *Lagrange*, TUCHMANN; *Du Croisy*, BERTHIAU; *Gorgibus*, LESAGE; *Madelon*, M^{lle} VALÉRIE; *Cathos*, M^{lle} ARRÈNE; *Marrotte*, M^{lle} BLUM; *Almanzor*, MASQUILLIER; *Mascarille*, GILLES DE SAINT-GERMAIN; *Jodelet*, ROGER JEUNE; *premier porteur*, VONOVEN; *deuxième porteur*, MAILLOT; *un violon*, ABRAHAM. — 3. *JOCONDE*, **Nicolo**: *Robert*, SAPIN; *Joconde*, CRÉMERS; *Lysandre*, FAURE; *le Bailli*, SHANNON; *Le Rond*, BOULANGER; *Lucas*, LAURENT; *Mathilde*, M^{lle} GEISMAR; *Edile*, M^{lle} DRÉLENS; *Jeannette*, M^{lle} BOULART.

1853.

24 AVRIL*.

1. Ouverture nouvelle, **Victor Chéri**. — 2. *TARTUFE*, **Molière** (2^e acte): *Orgon*, LESAGE; *Valère*, TUCHMANN; *Marianne*, M^{lle} DELAPORTE; *Dorine*, M^{lle} GRANGÉ. — 3. *LE BARRIER DE SÉVILLE*, **Beaumarchais** (2^e acte): *Le comte Almariva*, VONOVEN; *Bartholo*, LESAGE; *Figaro*, GILLES DE SAINT-GERMAIN; *Don Basile*, GRENIER; *La Jeunesse*, ROGER; *L'Éveillé*, SALVAT; *Rosine*, M^{lle} ARRÈNE; — 4. *LE COMTE ORY*, **Rossini** (1^{er} acte): *le Comte*, FERRAN; *Raimbaud*, CRAMBADE; *le Gouverneur*, BONNERÉE; *la Comtesse*, M^{lle} CURBALE; *Ragonde*, M^{lle} BORGHÈSE; *Isolier*, M^{lle} REY; *Alice*, M^{lle} SAUNIER. — Orchestre dirigé par MASSART.

1853.

6 MAI*.

1. *LE BARRIER DE SÉVILLE*, **Beaumarchais**: *le Comte*, VONOVEN; *Bartholo*, LESAGE; *Figaro*, GILLES DE SAINT-GERMAIN; *Basile*, GRENIER; *La Jeunesse*, ROGER; *L'Éveillé*, SALVAT; *Rosine*, M^{lle} ARRÈNE. — 2. Ouverture, **Victor Chéri**. — 3. *LE COMTE ORY*, **Rossini**: *le Comte*, FERRAN; *Raimbaud*, CRAMBADE; *le Gouverneur*, BONNERÉE; *la Comtesse*, M^{lle} CURBALE; *Ragonde*, M^{lle} BORGHÈSE; *Isolier*, M^{lle} REY; *Alice*, SANNIER. — Orchestre dirigé par MASSART.

1853.

12 JUIN*.

LA PIE VOLEUSE, **Rossini**: *Fabrice Vallon*, CODELAGHI; *Philippe*, REY; *F. Villebelle*, VINCENS; *le Bailli*, BONNERÉE; *Jacob*, HOLTZEM; *le Greffier*, ALLAIS; *Bertrand*, BEAUPRÉ; *Petit-Jacques*, M^{lle} BORGHÈSE; *Claudine*, M^{lle} DHERBAY; *Ninette*, M^{lle} REY; *Georget*, M^{lle} GIRARD. — Orchestre dirigé par MASSART.

1854.

26 MARS*.

1. Ouverture, **Jules Cohen**. — 2. *L'ÉPREUVE*, **Marivaux**: *Lucidor*, PAUL FOURNIER; *Frontin*, ROGER; *Blaise*, GRENIER; *Madame Argante*, M^{lle} NELLY; *Angélique*, M^{lle} DELAPORTE; *Lisette*, M^{lle} ENJALBERT. — 3. *LE COMTE ORY*, **Rossini** (2^e acte): *le Comte*, FERRAN; *le Gouverneur*, VINCENS; *Raimbaud*, BOULANGER; *la Comtesse*, M^{lle} PANNETRAIT; *Isolier*, M^{lle} BALLA; *Ragonde*, M^{lle} SANNIER. — Orchestre dirigé par MASSART.

1854.

11 JUIN*.

MARIE, Hérold: *le Baron*, RIVARDE; *la Baronne*, M^{lle} RIGOLAT; *Émilie*, M^{lle} PANNETRAIT; *Marie*, M^{lle} BALLA; *Adolphe*, LEROY; *Henri*, NICOLAS; *Georges*, VINCENS; *Lubin*, FERRAN; *Suzette*, M^{lle} AMÉLIE BOURGEOIS. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1855.

22 AVRIL*.

1. Ouverture du *MARIAGE DE FIGARO*, **Mozart**. — 2. *LE MARIAGE DE FIGARO*, **Beaumarchais** (2^e acte): *le Comte*, FOURNIER; *Figaro*, ROGER; *Basile*, HARRIS; *Antonio*, DESCHAMPS; *Grippe-Soleil*, RIGA; *Chérubin*, M^{lle} DELAPORTE; *la Comtesse*, M^{lle} DESCLÉE; *Suzanne*, M^{lle} GRAVIÈRE; *Marceline*, M^{lle} LAPIERRE. — 3. *LA PIE VOLEUSE*, **Rossini** (1^{er} et 2^e actes): *Fabrice*, BEAUPRÉ; *Philippe*, COEUILTE; *Ferdinand*, VINCENS; *le Bailli*, ARCHAINBAUD; *Jacob*, CABEL; *Petit Jacques*, M^{lle} DE LA POMMERAYE; *Claudine*, M^{lle} DAUBANCOUR; *Ninette*, M^{lle} PANNETRAIT. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1855.

26 JUIN*.

ARMIDE, Gluck (1^{er}, 2^e et 3^e actes): *Renaud*, COEUILTE; *Hidraot*, LAMAZOU; *Artemidor*, CABEL; *Avonte*, DUVERNOY fils; *Armide*, M^{lle} REY-BALLA; *La Haine*, M^{lle} DE LAPOMMERAYE; *Phénice*, M^{lle} DEBAY; *Sidonie*, M^{lle} ZOLOBODJAN; *une Naiade*, M^{lle} DUPUY. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1856.

29 AVRIL*.

ORPHÉE, **Gluck** : *Orphée*, M^{lle} DE LAPOMMERAYE; *Euridice*, M^{lle} DEBAY; *l'Amour*, M^{lle} DUPUY. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1856.

10 JUIN*.

1. *L'ÉCLAIR*, **F. Halévy** (1^{er} acte) : *Lionel*, NICOLAS; *George*, CABEL; M^{me} *Darbel*, M^{lle} CHABERT; *Henriette*, M^{lle} LHÉRITIER. — 2. *LE COMTE ORY*, **Rossini** (1^{er} acte) : *Le Comte*, COEUILTE; *Raimbaud*, CH. DUVERNOY; *le Gouverneur*, TROY; *la Comtesse*, M^{lle} DAUBANCOUR; *Ragonde*, M^{lle} TOULLER; *Isolier*, M^{lle} DUPUY; *Alice*, M^{lle} BILLARD. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1857.

20 MAI*.

1. Ouverture du *BARBIER DE SÉVILLE*, **Rossini**. — 2. *L'ÉPREUVE*, **Marivaux** : *Lucidor*, FINSTERWALD; *Frontin*, LEMÉNIL; *Blaise*, ARMAND; *Madame Argente*, M^{lle} LASSIER; *Angélique*, M^{lle} MOISÉ; *Lisette*, M^{lle} STEGMANN. — 3. *ZAÏRE*, **Mercadante** (air) : TROY. — 4. Deuxième concerto de violon, **Alard** : WHITE. — 5. Ouverture du *MARIAGE SECRET*, **Cimarosa**. — 6. *FAUTE DE S'ENTENDRE*, **Charles Duveyrier** : *Beauplan*, LEAUTAUD; *Blum*, LÉMENIL; *le Baron*, WORMS; *un domestique*, BEAUMAIS; *Louise*, M^{lle} E. MONGEAL. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1857.

9 JUILLET*.

1. *MOÏSE*, **Rossini** : *Moïse*, MARTHEU; *Éliézer*, LALA; *Pharaon*, CROSTI; *Aménophis*, TAPIAU; *Ophide*, BARRÉ; *Osiride*, BUET; *une Voix mystérieuse*, PÉRIÉ; *Marie*, M^{lle} ENDIGNOUX; *Anai*, M^{lle} DUPUY; *Sindide*, M^{lle} CHABERT. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1858.

17 JUIN*.

1. Ouverture d'*EGMONT*, **Beethoven**. — 2. *BRITANNICUS*, **Racine** (1^{er} acte) : *Britannicus*, FASSIER; *Burrhus*, REMY; *Narcisse*, AVISSE; *Agrippine*, M^{lle} MÉARELI; *Albine*, M^{lle} MONTAGNE. — 3. Ouverture de *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, **Mozart**. — 4. *DON JUAN OU LE FESTIN DE PIERRE*, **Molière** (2^e acte) : *Don Juan*, FINSTERWALD; *Sganarelle*, LEMÉNIL; *Pierrot*, E. PROVOST fils; *La Ramée*, AVISSE; *Charlotte*, M^{lle} CELLIER; *Mathurine*, M^{lle} DAMBRICOURT. — 5. Deuxième concerto pour le violon, **Alard** : SARASATE (1^{er} prix de 1857). — 6. *LES HÉRITIERS*, **Alexandre Duval** : *Antoine Kerlebon*, LEAUTAUD; *Jacques Kerlebon*, GODFRIN; *Henri*, FASSIER; *Duperron*, E. PROVOST fils; *Jules*, AVISSE; *Alain*, LEMÉNIL; *Madame Kerledon*, M^{lle} BOUCHENÉ; *Sophie*, M^{lle} BREMOND. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1858.

24 JUIN*.

1. *LES NOCES DE FIGARO*, **Mozart** (1^{er} et 2^e actes) : *le Comte Almaviva*, ROUDIL; *Figaro*, PÉRIÉ; *Bartholo*, DAUBERT; *Basile*, HAYET; *Antonio*, MECHELAERE; *la Comtesse*, M^{lle} GAUTHIER; *Suzanne*, M^{lle} PROST; *Chérubin*, M^{lle} BREUILLÉ; *Marceline*, M^{lle} CAZAT. — 2. *LES NOCES DE JEANNETTE*, **V. Massé** : *Jean*, LAFONT; *Jeannette*, M^{lle} CORDIER; *Thomas*, MARTIN; *Petit-Pierre*, M^{lle} D'OGÉRON. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1859

30 JUIN*.

1. *JEANNOT ET COLIN*, **Nicolo** : *Jeannot*, JULES PETIT; *Colin*, MIRAL; *le Chevalier*, GAUSSADE; *Blaise*, GOURDIN; *Larose*, MAUBANT; *Jasmin*, MAGRÉ; *Thérèse*, M^{lle} TUAL; *Colette*, M^{lle} ALBRECHT; *la Comtesse*, M^{lle} DURANT. — 2. *LE COMTE ORY*, **Rossini** (1^{er} acte) : *le Comte*, PESCHARD; *Raimbaud*, AUDUBERT; *le Gouverneur*, ROUDIL; *la Comtesse*, M^{lle} LITSCHNER; *Ragonde*, M^{lle} GILLIÉS; *Isolier*, M^{lle} FERDINAND; *Alice*, M^{lle} PROTZER; *un page*, M^{lle} DE BESAUCELLE. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1860.

12 JUILLET*.

1. *LE COMTE ORY*, **Rossini** (1^{er} acte) : *le Comte Ory*, MENDIBOROZ; *Raimbaud*, GOURDIN; *le Gouverneur*, PETIT; *la Comtesse*, M^{lle} BARETTY; *Ragonde*, M^{lle} MAILLARD; *Isolier*, M^{lle} PROTZER; *Alice*, M^{lle} RENOULEAU; *le page*, M^{lle} ROLIN. — 2. *L'IRATO OU L'EMPORTÉ*, **Méhul** : *Pandolphe*, PETIT; *Lysandre*, CAPOUL; *Isabelle*, M^{lle} CERONETTI; *Nérine*, M^{lle} ROZIES; *Scapin*, GOURDIN; *le docteur*, MIRAL. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1860.

29 NOVEMBRE *.

1. *LE BARRIER DE SÉVILLE*, Rossini (1^{er}, 2^e et 3^e actes) : *le Comte Almaviva*, CAPOUL; *Bartholo*, GERAIZER; *Figaro*, GOURDIN; *Bosile*, PÉRON; *Pedrilie*, LEDÉRAC; *Rosine*, M^{lle} BALBI; *Marceline*, M^{lle} ROLIN. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1861.

29 JUIN *.

1. *MARIE*, Hérold : *le Baron*, CAILLOU; *la Baronne*, M^{lle} GERONETTI; *Émilie*, M^{lle} CICO; *Marie*, M^{lle} REBOUX; *Adolphe*, MENDIOROZ; *Henri*, CAPOUL; *Georges*, DERVIEUX; *Lubin*, M^{lle} LE BRISOYS-SURMONT; *Suzette*, GALLINO. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1862.

10 JUILLET *.

1. *LES NOCES DE FIGARO*, Mozart (1^{er} et 2^e actes) : *le comte Almaviva*, FERONT; *Figaro*, LÉDÉRAC; *Bartholo*, ANI. VIDAL; *Basile*, MENDIOROZ; *Antonio*, GUYARD; *la comtesse Almaviva*, M^{lle} SIMON-CARRADI; *Suzanne*, GERONETTI; *Chérubin*, M^{lle} VOLTER; *Marceline*, GRENIER-NEVIT. — 2. *LES VOITURES VERSÉES*, Boïeldieu : *Dormeuil*, CARON; *Le Rond*, FAURÉ; *Florville*, VAVASSEUR; *Armand*, BACH; *un comédien*, FONTANGE; *un commis*, FEITLINGER; *un huissier*, ROUGE; *Madame de Melval*, M^{lle} REBOUX; *Aurore de Glissenville*, M^{lle} DANDEVILLE; *Élise*, M^{lle} REY; *Agathe*, M^{lle} BOYER; *Eugénie*, M^{lle} ROZÉS. — Orchestre dirigé par PASDELOUP.

1874.

3 MAI *.

1. Symphonie en si bémol, Haydn. — 2. *FERNAND CORTEZ*, Spontini (air) : MANOURY. — 3. *AVE VERUM*, Mozart. — 4. Trio en ré mineur, Mendelssohn (andante et scherzo) : M^{lle} POITEVIN; MM. BRINDIS et LOEB. — 5. *FERNAND CORTEZ*, Spontini (air) : M^{lle} CHAMPION. — 6. *MESSE SOLENNELLE*, Rossini (*Gloria*). — 7. *LES ABENCÉRAGES*, Cherubini (air) : VERNET. — 8. *JUBIL-OUVERTURE*, Weber.

1875.

25 AVRIL *.

1. Symphonie en ré majeur, Beethoven. — 2. *ARMIDE*, Gluck : a. Air : CAISSO; b. Chœur. — 3. *OBÉRON*, Weber (finale du 1^{er} acte) : a. Air : M^{lle} BILBAUT-VAUCHELET; b. Duo : M^{lle} BILBAUT-VAUCHELET et BELGIRARD; c. Marche finale (solo et chœurs). — 4. Trio en ut mineur, Mendelssohn (andante et finale) : CHABEAUX, LEFORT et CROS SAINT-ANGE. — 5. *LES NOCES DE FIGARO*, Mozart (air) : M^{lle} BELGIRARD. — 6. Romance en fa, pour le violon, Beethoven : M^{lle} POMMEREUL. — 7. *JOSEPH*, Méhul (entr'acte et prière). — 8. *LE SIÈGE DE CORINTHE*, Rossini (scène et chœur) : solo, COUTURIER.

1876.

30 AVRIL *.

1. Symphonie en ré majeur, Mozart. — 2. Stances de *SAPHO*, Gounod : M^{lle} LAFONT. — 3. *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, Mozart (marche et air) : DENOYÉ. — 4. *FERNAND CORTEZ*, Spontini (scène de la révolte) : SELIER. — 5. 1^{re} Sonate pour piano et violoncelle, A. Rubinstein (allegretto et finale) : M^{lle} DEBILLEMONT et HILLEMACHER. — 6. Ouverture d'*OBÉRON*, Weber. — 7. *JOSEPH*, Méhul (air) : TALAZAC. — 8. *ARMIDE*, Gluck : a. Chœur, solo : M^{lle} RICHARD; b. Air : M^{lle} PUISAIS; c. Chœur des *Naiades*; d. Chœur. — 9. *LE MESSIE*, Hændel (*Alleluia*).

1877.

29 AVRIL *.

1. Ouverture de *LÉONORE*, Beethoven. — *L'ENLÈVEMENT AU SÉRAIL*, Mozart (air) : M^{lle} BODIN-PUISAIS. — 3. *LES FÊTES D'ILLÉRE*, Rameau : a. Chœur; b. Duo : M^{lle} CASTILLON et M^{lle} FAUVELLE; c. Ariette : SPECK; d. Chœur. — *LA VESTALE*, Spontini (finale du 2^e acte) : M^{lle} MENDÈS, M. DENOYÉ. — Trio en ut mineur, Beethoven (andante *con variazioni* et finale) : M^{lle} GENTIL, M. BERTHELIER, M^{lle} GATINEAU. — 6. Ouverture de la *MURTE DE PORTICI*, Auber. — 7. *STRATONICE*, Méhul (air) : TALAZAC. — 8. *MESSE SOLENNELLE*, Rossini (*Agnus Dei*) : M^{lle} RICHARD. — 9. *MOÏSE*, Rossini (finale du III^e acte).

1878.

28 AVRIL *.

1. Ouverture d'*EURYANTHE*, Weber. — 2. *L'ENFANT PRODIGE*, Auber (air) : DOYEN. — 3. *LES DEUX JOURNÉES*, Cherubini, chœur, solo : M^{lle} VAILLANT. — 4. *JAGUARITA*, Halévy (finale du 1^{er} acte) : VILLARET, MOULIÉRAT, CARROEL et DENOYÉ. — 5. Chœur

d'*HIPPOLYTE ET ARIE*, Rameau. — 6. Trio en *mi bémol*, Félicien David (adagio et finale) : M^{lle} SILBERBERG, MM. ROZMY et MARTRE. — 7. Marche des *PÈLERINS*, Berlioz; alto solo : ROSNY. — 8. *MONTANO ET STÉPHANIE*, Berton (air) : M^{lle} DUPUIS. — 9. Prière de *NOÉ*, Halévy; solo : LORRAIN. — 10. *FO-LI-FO*, Auber (chœur).

1879.

27 AVRIL *.

1. Ouverture de *REY-BLAS*, Mendelssohn. — 2. *COSI' FAN TUTTE*, Mozart (air) : MOULIÉRAT. — 3. *LES SAISONS*, Haydn : a. Chœur du Printemps; b. Air du Laboureur : BELHOMME; c. Chœur des Vendanges; d. Chœur des Fileuses, soli : M^{lles} MOLÉ, RÉMY et JULLIEN; e. Chanson avec chœur, M^{lles} JANVIER et MOLÉ; f. Chœur. — 4. Quatuor (op. 47), Schumann (andante et finale) : M^{lle} LÉVY, MM. MENDELS, NADAUD et BRUGUIER. — 5. Ouverture du *FREYSCHUTZ*, Weber. — 6. *LES NOCES DE FIGARO*, Mozart (air) : M^{lle} COYON-HERVIX. — 7. *LE COMTE ORY*, Rossini (fragment du 2^e acte) : solo : SEGUIN; quatuor : VILLARET, BOULOY, CARROU et DUBULLE.

1880.

25 AVRIL *.

1. Ouverture du *SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ*, Mendelssohn. — 2. *JULS CÉSAR*, Hændel (air) : M^{lle} GRISWOLD. — 3. *MESSA SOLENNELLE*, Rossini (*Sanctus*). — 4. *OBERON*, Weber : a. Barcarolle; b. Air : LAMARCHE; c. Chœur des Gardes. — 5. Sonate dédiée à Kreutzer, Beethoven (andante avec variations et finale) : M^{lle} VACHER-GRAS, M. RIVARDE. — 6. Ouverture de *ZAMPA*, Hérold. — 7. *UN BALLO IN MASCHERA*, G. Verdi (cavatine) : PICCALUGA. — 8. *FERNAND CORTEZ*, Spontini (duo) : M^{lle} HALL. — 9. *LE MESSIE*, Hændel : a. Chœur; b. Récit et soli; c. *Alleluia*, chœur.

1881.

1^{er} MAI *.

1. Symphonie en *la* majeur, Mendelssohn. — 2. *LA FLÛTE ENCHANTÉE*, Mozart (air) : M^{lle} JACOB. — 3. *IPHIGÉNIE EN TAURIDE*, Gluck (fragment du 2^e acte) : DETHURENS et BOLLY. — 4. *LA FIANCÉE DU ROI DE GARDE*, Auber (chœur des Pages). — 5. Variations concertantes pour piano et violoncelle, op. 17, Mendelssohn : M^{lle} TALFUMIER, M. PAPIN. — 6. Trio en *sol* (op. 4), pour instruments à cordes, Beethoven (fragments) : M^{lle} HARKNESS, MM. CAREMBAT et PAPIN. — 7. *FERNAND CORTEZ*, Spontini (scène de la Révolte) : LAMARCHE. — 8. *LES NOCES DE FIGARO*, Mozart (air) : M^{lle} MANSOUR. — 9. *LE SIÈGE DE CORINTHE*, Rossini (finale du 2^e acte) : M^{lle} FINCKEN, MM. BOLLY et VERNUILLET.

1883.

22 AVRIL *.

1. *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, Gluck : a. Ouverture; b. Scène et air : CLAVERIE; c. Chœur et scène : SAINT-JEAN et POIRIER; d. Chœur, scène et air : SAINT-JEAN et POIRIER; e. Récits : SAINT-JEAN, POIRIER et FOURNETS; f. Chœur; g. Air : M^{lle} TERESTRI; h. Chœur; i. Récit et air avec chœur : DEVINEAU; j. Récit et duo : DEVINEAU et CLAVERIE; k. Air : M^{lle} CASTAGNÉ; l. Récit, quatuor et chœur. — 2. Quatuor en *si mineur* (op. 3), Mendelssohn : a. Andante : M^{lle} ADOLPHI, MM. GELOSO, BRUN et SALMON; b. Allegro vivace : M^{lle} MESSAGE, MM. CAREMBAT, BRUN et SALMON. — 3. Ouverture d'*EURYANTHE*, Weber. — 4. *JOCONDE*, Nicolo (romance) : JOUHANET. — 5. *FERNAND CORTEZ*, Spontini (duo) : M^{lle} TERESTRI, M. CLAVERIE. — 6. *LE CONCERT À LA COUR*, Auber (air) : M^{lle} VIAL. — 7. *GUILLEUME TELL*, Rossini (chœur du 1^{er} acte).

1884.

7 MAI *.

ÉLIE, paroles de Maurice Bourges, Mendelssohn : 1^{re} partie. a. Introduction : FOURNETS; b. Ouverture; c. Chœur du peuple; d. Duo avec chœur : M^{lles} SIMONNET et LANTELME; e. Récitatif et air : LE CLERE; f. Chœur du peuple; g. Récitatif : M^{lle} LAURENCE BARRE; h. Double quatuor des Anges : M^{lles} DE LAFERTRILLE, BOBIN, B. BARRE et M^{lle} BALLEROY, MM. SAMAT, GANDUBERT, BALLEROY et VIENNET; i. Scène, air : M^{lle} TANESY, M. FOURNETS; k. Récitatif : FOURNETS, SELIN; l. Chœur des prêtres de Baal; m. Air : DESMET; n. Choral, quatuor : M^{lles} ROUSSIÉ et VIDAL, MM. SAMAT et MALZAC; o. Air : JOUHANET; p. Arioso : M^{lle} VIDAL; q. Récitatif, andante et chœur du peuple : SELIN, FOURNETS, M^{lle} SIMONNET; r. Chœur. — 2^e partie. a. Air : M^{lle} Blanche BARRE; b. Chœur; c. Récitatif : JOUHANET; d. Air : CLAVERIE; e. Récitatif : SELIN; f. Trio des Arges : M^{lles} SIMONNET, TANESY et VIDAL; g. Chœur; h. Récitatif : M^{lle} VIDAL, CLAVERIE; i. Air : M^{lle} VIDAL; k. Récitatif : CLAVERIE, M^{lle} SIMONNET; l. Chœur; m. Récitatif, quatuor avec chœur : M^{lle} VIDAL, TANESY, Bl. et L. BARRRE, M^{lle} BALLEROY; n. Arioso : CLAVERIE; o. Récitatif : M^{lle} LANTELME; p. Chœur; q. Quatuor : M^{lles} SIMONNET et VIDAL, MM. SAMAT et CLAVERIE; r. Chœur final.

1885.

26 AVRIL*.

1. *LA CRÉATION DU MONDE*, Haydn (1^{re} partie) : a. Ouverture; b. Récitatif et chœur : DELMAS; c. Récitatif, air et chœur : SOUM; d. Récitatif : DELMAS; e. Solo et chœur : M^{lle} TERESTRI; f. Récitatif et air : BÉRENGIER; g. Récitatif et air : M^{lle} BIBEYRE; h. Récitatif : IBOS; i. Chœur. — 2. Quatuor, Op. 16, Beethoven (andante cantabile) : GALEOTTI, BRUN, LAFORGE et DRESSEN. — 3. Grand duo pour piano et clarinette, op. 47, Weber (Finale) : M^{lle} KRZYZANOWSKA et Manuel GOMEZ. — 4. *GUIDO ET GINEVRA*, Halévy (air) : DUC. — 5. *JUBEL-OUVERTURE*, Weber. — 6. *LA CRÉATION DU MONDE*, Haydn (fragments des 2^e et 3^e parties); a. Récitatifs : BERNAERT et SOUM; b. Trio et chœur : M^{lle} TERESTRI, MM. GANDUBERT et SOUM; c. Récitatif et air : DELMAS; d. Récitatif et air : IBOS; e. Récitatif : M^{lle} PATORET; f. Duo avec chœur : M^{lle} PATORET, M. BÉRENGIER; g. Récitatif : BERNAERT; h. Trio et chœur, M^{lle} TANESY, MM. IBOS, DELMAS.

1887.

5 MAI*.

1. Ouverture d'*EURYANTHE*, Weber. — 2. *EURYANTHE*, Weber (air) : GIBERT. — 3. *MESSE SOLENNELLE*, Rossini (*Gloria*). — 4. Trio en *ut* mineur, Mendelssohn (andante et finale) : M^{lles} LEFÉBURE et GAUTHIER, M. DUMOULIN. — 5. *SYMPHONIE-CANTATE*, Mendelssohn (andante et scherzo). — 6. *LA BELLE ARSÈNE*, Monsigny (air) : M^{lle} DURAND. — 7. *LE MESSIE*, Hændel : a. Chœur; b. Pastorale : M^{lles} MARET et SAMÉ; c. *Alleluia*.

1888.

3 MAI*.

1. *REQUIEM*, Mozart (fragments) : a. *Dies iræ*; b. *Tuba mirum*; c. *Rex tremendæ*; d. *Recordare*; e. *Confutatis*; f. *Lacrymosa* : M^{lles} LEVASSEUR et ARMAND, MM. LAFARGE et DINARD. — 2. *ANACRÉON*, Cherubini (air) : M^{lle} LEVASSEUR. — 3. Symphonie en *la* majeur, Mendelssohn (andante et finale). — 4. Trio en *ré* mineur, Mendelssohn (andante et finale) : M^{lles} BENECH et DANTIN, M. DUMOULIN. — 5. Ouverture de *GUILLAUME TELL*, Rossini. — 6. *ZÉMIRE ET AZOR*, Grétry (air) : LAFARGE. — 7. *LES NOCES DE FIGARO*, Mozart (air) : M^{lle} AGUSSOL. — 8. *LE SIÈGE DE COBINTHE*, Rossini (scène et chœur du 3^e acte) : M. FABRE.

1897.

19 MAI*.

1. Symphonie en *ré* majeur (n° 38), Mozart (adagio, allegro; andante, presto). — 2. *TU ES PETRUS*, Mendelssohn (chœur à cinq voix avec orchestre). — 3. Trio en *ré* mineur, Mendelssohn : a. Andante : M^{lle} H.-M. HANSEN, M. P. SECHIARI, M^{lle} E. DE BUFFON; b. Scherzo : M^{lle} J. TOUTAIN, M. SECHIARI, M^{lle} E. DE BUFFON. — 4. *CANTATE POUR LA FÊTE DE PÂQUES*, J.-S. Bach (n° 4) : *Sinfonia*; *Versus I* : chœur; *Versus II* : M^{lles} CHRISTIANNE et TRUCK; *Versus III* : ALLARD; *Versus IV* : chœur; *Versus V* : VIEUILLE; *Versus VI* : M^{lle} CHRISTIANNE, M. CREMEL; *Versus VII* : choral. — 5. Ouverture d'*ATHALIE*, Mendelssohn. — 6. *TENEBRE FACTE SUNT*, Michel Haydn; *CRUCIFIXUS*, Lotti (chœurs sans accompagnement, à huit parties). — 7. Trio en *ré* (op. 70), Beethoven (allegro) : M^{lle} L. VARIN, M. J. THIBAUD, M^{lle} E. DE BUFFON. — 8. *ODE À SAINTE-CÉCILE*, Hændel : a. Marche; b. Air : M^{lle} ACKTÉ; c. Récit et chœur avec solo : M^{lle} ACKTÉ.

1898.

18 MAI*.

1. Ouverture de *REY-BLAS*, Mendelssohn. — 2. *ARMIDE*, Lully (chœur) : solo : M^{lle} TRUCK. — 3. *DARDANUS*, Rameau (trio et chœur) : M^{lle} MENJAUD, MM. DEMAUROY, ROTHIER. — 4. Quintette, Mozart (largo) : piano : M^{lle} EPSTEIN; hautbois : GILLET; clarinette : GREINER; cor : VOLAIRE; basson : BRIN. — 5. Deux pièces en forme de canon, R. Schumann (orchestrées par Th. Dubois). — 6. *REQUIEM*, J. Brahms (n° 1 et 6) : solo : BÉCHARD. — 7. Symphonie en *ré*, Beethoven (largo et finale). — 8. *LES ADIEUX DES MONTAGNARDS*, R. Schumann : Soli : M^{lles} HATTO, TRUCK et CHARLES, MM. LAFFITTE et ROTHIER; *CRU DE GUERRE*, R. Schumann : soli : M^{lles} MENJAUD et TRUCK, MM. LAFFITTE et BÉCHARD. — 9. 5^e Concerto, J.-S. Bach (adagio) : piano : M^{lle} CAHUN; violon : DUTTENHOFER; flûte : BLANQUART. — 10. Quintette, R. Schumann (finale) : piano : M^{lle} FULCRAN; violon : M^{lles} GILLART et COSSARINI; alto : CASADESUS; violoncelle : DESTOMBES. — 11. *ULYSSE*, Ch. Gounod : a. Chœur des naïades; b. Chœur des porchers; c. Scène et chœur : solo : DEMAUROY.

1899.

4 MAI*.

1. Symphonie en *mi b*, Haydn (allegro; andante con variazioni; finale). — 2. *QUAM DILECTA*, Rameau (motet) : air de soprano : M^{lle} RIOTON; chœur; air de ténor : ANDRIEU; trio : M^{lles} HATTO et RIOTON, M. ROTHIER; air de baryton et chœur : RIGAUD; air de basse :

ROTHIER; chœur final. — 3. Trio en ré (op. 70), **Beethoven** (finale) : piano : LAZARE LÉVY; violon : M^{lle} J. LAVAL; violoncelle : HEKKING. — 4. Quatuor en fa, **Mozart** (adagio et rondo) : hautbois : FERNAND GILLET; violon : SCHNEIDER; alto : HENRI CASADESUS; violoncelle : EDMOND BLOCH. — 5. *ROMA*, **G. Bizet** (andante et scherzo de la 1^{re} symphonie). — 6. *LA BATAILLE DE MARIGNAN* (1516), **Cl. Jannequin** (chœur sans accompagnement). — 7. *POLYEUCTE*, **Ch. Gounod** (second tableau du 2^e acte : barcarolle, marche religieuse, scène et finale) : *Polyeucte*, ROUSSOULIÈRE; *Sextus*, G. DUBOIS; *Néarque*, RIGAUD; *Sévère*, BOYER; *Siméon*, ROTHIER.

1900.

10 MAI³.

1. Ouverture de *TIMOLÉON*, **Méhul**. — 2. *CANTATE POUR TOUS LES TEMPS* (fragments), **J. S. Bach** : Soli : M^{lles} MELLOT, DEMOUGEOT et CORTEZ, MM. ROUSSOULIÈRE et BAER : a. Symphonie; b. Chœur; c. Air de soprano; d. Récit, quatuor et chœur; e. Récit, trio et chœur; f. Air de ténor; g. Quatuor et chœur final. — 3. Symphonie en la mineur, **Mendelssohn** (scherzo et adagio). — 4. Chœur sans accompagnement : a. *CRUCIFIUS*, **Lotti**; b. *FERME TES YEUX*, **R. Schumann** : Solo : M^{lle} HUCHET. — 5. a. Quatuor en mi b, **Beethoven** (andante) : piano : M^{lle} DEMARNE; violon : M^{lle} LAVAL; alto : BAILLY; violoncelle : RICHEL. — b. Quatuor en mi b, **R. Schumann** (scherzo) : piano : M^{lle} BLANCARD; violon : SCHNEIDER; alto : MARCHET; violoncelle : FOURNIER. — 6. *IPHIGÉNIE EN AULIDE*, **Gluck** (fragments du 1^{er} acte) : *Agamemnon*, RIDDEZ; *Calchas*, BOYER; a. Ouverture; b. Air d'Agamemnon; c. Chœur et récit de Calchas; d. Récit et air d'Agamemnon; e. Récits et air de Calchas; f. Chœur. — 7. *MORS ET VITA*, **Ch. Gounod** (Judex).