

# ALFRED JOSSET

PRIX NET: 15 Fr

En Vente chez Ph. MAQUET & C<sup>ie</sup> Éditeurs, 103, Rue Richelieu.  
(ANCIENNE MAISON BRANDUS).

Tous droits d'exécution publique, de traduction et de reproduction réservés.

1503  
5243

S. W. HOMEYER & CO



A mon ami  
Adolphe Demy  
Consul

Le "Grand épistolarier de France" disait en parlant d'un ami dévoué: "Je vivrai et mourrai son ingrat." Cette phrase de notre vieux Balzac exprime admirablement mes sentiments.

Oui, je vivrai et mourrai votre ingrat; mais du moins ce ne sera pas sans avoir tenté de vous témoigner ma reconnaissance. Acceptez en donc cette faible marque et puissiez Rengaw trouver auprès de vous le bienveillant accueil que vous avez fait aux Triomphes du Christ.

Alfred Josset  
Paris, le 15 Juin 1894.





## **Personnages**

**RENGAW** ..... Baryton

**SATAN** ..... Basse

**LE CAPITAINE** ..... 1<sup>er</sup> Ténor

**MARPHURIUS** ..... Ténor

**L'INTENDANT** ..... Basse

**ELIANE** ..... Soprano

**LE ROI** *personnage muet*

**LA GOUVERNANTE** *personnage muet*

Officiers et Ecuyers .— Jeunes Seigneurs et Jeunes Filles.

Demoiselles d'honneur .— Gardiens .— Un berger .

---

Tous droits d'exécution, de traduction, de reproduction et de représentation  
réservés pour tous pays.

# TABLE

N° 1 PRÉLUDE ..... 1

## ACTE I

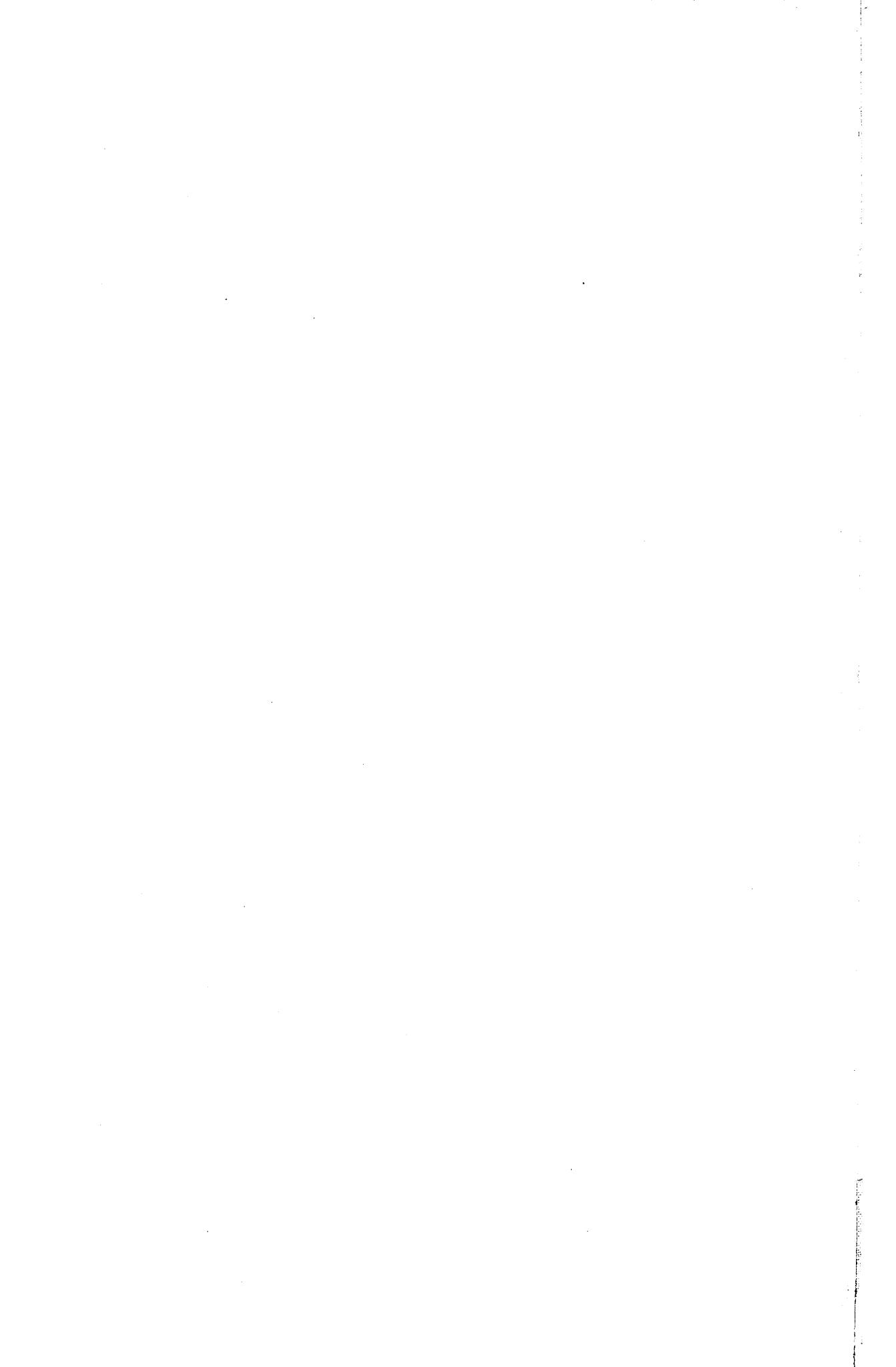
N° 2 LE PACTE ..... 6  
N° 3 EXTASE ..... 10  
N° 4 LA MARGUERITE ..... 14  
N° 5 SÉRÉNADE ..... 17

## ACTE II

N° 6 INTRODUCTION. LEVER DE L'AURORE ..... 23  
N° 7 L'ANGELUS ..... 28  
N° 8 PASTORALE ..... 30  
N° 9 PRIÈRE DU MATIN ..... 33  
N° 10 AUBADE ..... 36  
N° 11 LE DUEL ..... 40  
N° 12 RETOUR À LA CHAPELLE ..... 44

## ACTE III

N° 13 ENTR'ACTE ..... 50  
N° 14 INTERMEZZO ..... 54  
N° 15 L'INCANTATION ..... 58  
N° 16 LA CHASSE MAUDITE ..... 64  
N° 17 LA REVUE DE MINUIT ..... 76  
N° 18 LA DERNIÈRE CHARRETTE ..... 100  
N° 19 L'ARCHET FATAL ..... 142  
N° 20 L'EXPIATION ..... 148



## P R É F A C E

Dans la synthèse didactique de musique générale que je publiai il y a deux ans sous le titre de **CONSERVATOIRE DE L'AVENIR**, je présentai sous le nom de **TYPOPHONIE** un système nouveau de correspondance entre les notes de la gamme et les lettres de l'alphabet.

J'affirmais que grâce à cette nouvelle télégraphie, le poème musical et le drame lyrique pourraient s'ouvrir de nouvelles voies.

Je me suis efforcé de joindre l'exemple au précepte et de tenir parole : Dans une trilogie **LES TRIOMPHES DU CHRIST** qui a paru au commencement de l'année dernière, j'ai cherché à montrer à quelle intensité d'émotion, à quelle exactitude d'expression, on pourrait arriver en mariant la typophonie aux procédés coutumiers de la musique usuelle. Aujourd'hui, je voudrais tenter la même épreuve pour le drame lyrique et montrer à la science musicale les fruits de l'union de l'art traditionnel et de la typophonie.

C'est donc un ouvrage mi partie que je présente aujourd'hui au public. J'ai tâché en effet d'associer les vieux procédés de l'opéra classique aux moyens plus modernes qu'ont inventés les maîtres d'hier, coryphées de la musique de l'avenir. Mais si j'ai emprunté à deux écoles, j'ai mis tous mes soins à fondre tous ces matériaux d'origine diverse en un tout homogène et à effacer tout disparate. Si j'ai introduit la typophonie, je ne l'ai introduite qu'avec discréption.

En effet, ici la typophonie, on pourra le constater en parcourant cette partition, ne déborde jamais la place que sa nature lui assigne. Peinture suave de l'état d'âme d'un personnage, expression harmonique des phases de sa mobile pensée, elle n'est employée que dans les soliloques et dans les apartés. Son emploi, borné à des passages qui ne sont pas rigoureusement indispensables pour l'intelligence de l'ensemble, ne saurait nuire à la clarté de l'œuvre.

Nul, je pense, ne me reprochera son emploi dans les monologues où elle évite cette contradiction de faire déclamer par un acteur les sentiments qu'il prétend enfermer dans son cœur, ou qu'il n'entend confier qu'à lui-même. Nul ne pourra non plus me reprocher de présenter aux profanes dans les développements écrits en langage typophonique d'indéchiffrables énigmes. Là où les personnes

étrangères à la typophonie ne pourront deviner les paroles cachées sous les sons, elles percevront du moins à l'audition par l'allure générale du morceau le sentiment qu'il respire Si la lettre leur échappe, elles saisiront du moins l'esprit.

Cet effort pour se rapprocher de la vérité vécue n'a pas été le seul. On verra en effet que je n'ai pas cru devoir couler mon libretto dans les moules des vers d'opéra.

M'en fera-t-on un reproche ? Il est sans doute de brillants poèmes. Mais pour quelques livrets véritablement poétiques, que d'opéras dont les vers ne sont que de la prose découpée et rimée et que de fois les plaisants n'ont-ils pas pu répéter la mordante épigramme de Figaro : « Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. »

A ces vers, inutile entrave de l'inspiration musicale, j'ai substitué la prose, harmonieuse, cadencée, une prose rythmée, en un mot, qui dans sa souplesse peut suivre avec la fidélité la plus exacte, tous les méandres du sentiment et de la pensée.

Ce n'est pas là d'ailleurs une innovation bien audacieuse, et loin de précéder, je ne fais que suivre le mouvement contemporain. N'est-ce pas en prose rythmée, qu'est écrite la nouvelle et excellente traduction de PARSIFAL, et s'il fallait à ma hardiesse une consécration officielle, ne pourrais-je pas rappeler qu'au concours de la ville de PARIS les librettos des opéras peuvent être écrits en prose aussi bien qu'en vers.

Mais ai-je besoin de cette autorité ? Je ne prétends pas bannir la poésie de l'opéra comme Lamotte-Houdart la voulait bannir de la tragédie. Non, ce que je veux, c'est appliquer à l'opéra les procédés Shakspeariens qui donnent une vie si intense à l'œuvre du grand poète anglais, c'est employer alternativement, comme il l'a fait dans ses drames, la prose ou les vers suivant les situations.

C'est ce mélange qu'offrira cet ouvrage, et ainsi, on y rencontrera une gracieuse poésie qu'un de nos librettistes les plus distingués, Monsieur Armand Lafrigue a bien voulu écrire à mon intention. Qu'il veuillez bien en recevoir ici tous mes remerciements. On verra par cet exemple qu'il n'y a pas incompatibilité entre la prose et les vers d'opéra, et que le talent sait tout réconcilier.

Ainsi ce n'est donc pas un ouvrage systématique et exclusif que je présente au public. Si je me suis en quelque façon efforcé de rajeunir les procédés coutumiers ce n'est pas par dédain des formes antiques, modèles de tant de chefs-d'œuvre. J'ai voulu seulement élargir le domaine de l'art et ma seule ambition a été de frayer mon modeste sentier à côté des routes qu'ont ouvertes les maîtres. Ils ne doivent leur renommée qu'à l'heureuse hardiesse de leurs tentatives novatrices, innover après eux est encore la plus digne manière de se montrer leur fidèle et respectueux imitateur.

Quelques notions sur la Typophonie empruntées à la préface du CONSERVATOIRE de l'AVENIR dissiperont d'ailleurs je l'espère tout malentendu.

La typophonie ou télégraphie musicale est l'art de correspondre avec des sons. Elle a pour principe la représentation des lettres de l'alphabet vulgaire par certaines notes ou combinaisons de notes. Au lieu des traits et des points de l'alphabet Morse nous avons des notes, et les instruments parlent.

Voilà le principe. J'en ai dans le **CONSERVATOIRE de l'AVENIR** signalé les applications, j'ai suffisamment indiqué les moyens mnémotechniques capables de dompter les mémoires les plus rebelles, pour qu'il ne soit pas besoin d'y insister ici. Ce que je veux, c'est tâcher de convaincre les sceptiques, et dévoiler les perspectives que me semble devoir ouvrir à l'art musical cette nouvelle invention.

Aux sceptiques, je montrerai les élèves rapidement formés, le piano devenu un clavier dactylographique, l'orchestre tout entier passant à l'état de porte-voix et transmettant à toute une salle les instructions d'un mutet. Je leur montrerai le langage musical, non plus simple métaphore, mais dialecte souple, raffiné, traduisant, nuançant même toutes les expressions, compris sans difficulté et, malgré son apparente complication, aussi simple au moins que l'alphabet Morse. Je dis compris sans difficulté, c'est que ma méthode, je me hâte de le dire, n'a rien de commun avec une prétendue langue universelle au moyen des sons, tentative de Sudre, mais tentative avortée à cause de l'effort immense qu'elle exigeait des disciples. Que d'années n'eût-il pas fallu pour apprendre ce volapuk, quand tel ou tel groupement arbitraire de trois ou quatre notes indiquait un mot et que l'élève se trouvait en face de la mer presque sans limites d'un vocabulaire de pure convention ! Non, d'un côté, je m'abstiens de poursuivre comme le célèbre Albigeois la chimère d'une pasigraphie polyglotte, j'emploie les différents dialectes en respectant leur génie propre, et, d'un autre, imitant Guttemberg, ce n'est pas le mot en bloc que j'ai cherché à traduire par une phrase musicale, c'est à la lettre que j'ai donné une note ou combinaison de notes représentative; et ainsi, avec vingt-quatre signes phoniques, presque indiqués par les noms vulgaires des notes, j'ai pu composer mon alphabet tout entier. Bien plus, avec ces caractères sonores complétés par quelques autres, correspondant aux doubles lettres de certains idiomes étrangers, on peut reproduire sous une forme harmonique, non-seulement les mots français, mais même les mots de toutes les langues parlées, à la seule condition qu'ils soient transcrits dans l'alphabet latin. Et ce n'est là que le plus mince avantage, l'intérêt pour ainsi dire matériel de mon invention. Jetons un coup d'œil sur les résultats qui en sortiront, tel est mon ferme espoir, pour l'avenir de l'art auquel j'ai voué ma vie.

S'il est une vérité universellement reconnue, c'est que notre art lyrique traverse une crise. Parmi les causes qui l'ont amené à l'état incertain et précaire où nous le voyons languir et qui sont trop nombreuses pour être étudiées ici, une des principales est sans contredit le changement qui s'est lentement opéré dans l'importance relative de la voix et de l'orchestre.

A ses débuts, l'opéra n'était qu'une collection de morceaux chantés et un or-

chestre modeste ne faisait que soutenir bien discrètement l'organe humain.

L'orchestre remplissait alors le rôle subalterne du joueur de flûte qui modulait derrière l'orateur antique pour lui marquer la cadence nécessaire de ses phrases.

Et qu'en est-il aujourd'hui ? L'orchestre est un régiment, un régiment qui a son bataillon d'instruments de bois et son bataillon d'instruments de cuivre, son bataillon d'instruments à vent et son bataillon d'instruments à cordes.

Que peut faire la voix si faible d'un être humain auprès de ces roulements de tonnerres ? Aussi force est d'adoucir, d'estomper cette disproportion, de protéger la voix contre le risque d'être écrasée par l'artillerie qui devait l'appuyer.

On étouffe à moitié l'orchestre, le chanteur enflé sa voix ; grâce à cette union d'efforts contraires et à la routine de l'habitude, on fait accepter au public cette symphonie discordante. On ne saurait d'ailleurs en agir autrement, car ces notes plaquées sur des mots sont le seul fil d'Ariane pouvant guider le spectateur à travers le développement du drame qui se déroule devant lui; moyen bien imparfait, puisque les mots, les lambeaux de phrases hachés ou redoublés par la vocalisation ne s'entendent que de loin en loin et que l'audition doit être complétée et expliquée par la lecture.

Ce triste état de choses avait préoccupé déjà des esprits ingénieux. Ne pouvait-on pas au moins avertir, au moyen d'un signe convenu, que tel personnage prenait la parole ? Cette réflexion suggéra l'invention de la phrase typique, invention dont on fait honneur bien à tort à la musique moderne, puisqu'elle se rencontre déjà chez les Maîtres du *xve* et du *xvi<sup>e</sup>* siècle. A chaque personnage correspond une phrase caractéristique de son rôle, c'est comme son cri de guerre qui avertit de sa présence. Il y a là sans doute un progrès et le nom des personnages peut être désormais rayé du libretto. Mais le libretto lui-même, ces béquilles du compositeur musical, n'en subsiste pas moins. Que faire ? Donner à chaque personnage un ton différent, et comme une teinte particulière ? Harmoniser l'orchestre avec les situations et faire rire et pleurer les instruments avec les personnages ? L'idée en vint aux plus sagaces novateurs. Mercier, le spirituel auteur de *L'AN DEUX MILLE QUATRE CENT QUARANTE*, dont les prophéties hasardées ont trouvé souvent au *xix<sup>e</sup>* siècle une réalisation anticipée, annonçait déjà, il y a cent ans, cette musique imitative, quand il racontait avoir entendu dans l'opéra de l'avenir « une symphonie qu'on avait eu soin de marier au ton de la pièce qu'on allait représenter, et des chants animés qui peignent le sentiment. » Les mélodrames de l'ère romantique semblèrent vouloir emprunter la musique pour décrire à la manière de Gluck l'état d'âme de leurs héros. Mais, phrases typiques ou musique imitative, même maniées par des maîtres-ouvriers comme Wagner et Berlioz, ont un défaut commun. Ce sont des teintes, des couleurs, des lignes ; ce n'est ni une langue, ni un dialecte. Ces harmonies ou mélodies esquiscent des sentiments, évoquent des émotions, mais ne traduisent pas la pensée et n'expriment au-

cune idée précise.

Or le libretto ne peut être supprimé qu'à la condition de se fondre avec la musique , le librettiste ne se taira que quand les instruments parleront eux-mêmes, et ce n'est que grâce à une équivalence littérale , grâce à la représentation d'une lettre par une note ou ensemble de notes déterminées , que l'on peut parvenir à faire vibrer les instruments à l'unisson non-seulement des émotions du cœur , mais aussi des pensées de l'esprit humain et à faire de la musique , comme le comprenaient si bien les anciens , l'organe de l'âme humaine tout entière . A l'aide de cette langue , la musique , au lieu de se traîner dans l'ornière d'un sensualisme suranné , pourra désormais s'adresser aux plus nobles facultés de l'âme humaine et de charmeuse de serpents , redevenir , comme au temps d'Orphée , civilisatrice d'hommes .

Grâce à cette invention la musique voit s'élargir son domaine . Aux mélodies et harmonies qui dépeignent si bien ce qui dans l'âme humaine échappe à la parole , au chant qu'appellent si naturellement certaines situations et qui est si indispensable au dialogue dramatique , s'ajoute un nouvel organe de la transmission de la pensée . Ce qu'il exprimera , c'est ce que tait la bouche . Semblable à cette lampe électrique que M. Mouchez place dans l'estomac d'un poisson et qui , rendant son corps d'une lumineuse transparence permet de contempler toute l'anatomie d'un être vivant , plus puissante que ces féériques inventions de la science moderne , la typophonie nous révèle non des muscles ou des nerfs , mais les mystères de l'âme humaine . Remplaçant ces monologues contre nature , où le héros déclame les sentiments qu'il prétend renfermer dans le fond de son cœur , elle nous dépeint d'une façon intelligible ce que les roulades des morceaux à effet empêchaient jadis d'entendre . Que fais-je en réalité ? J'accomplis ce que Corneille exécuta au grand siècle quand il supprima ces stances que les acteurs se complaisaient à réciter , et , au lieu de ces soliloques ampoulés , fit parler l'action ; il n'y a qu'une seule différence , c'est que la musique qu'on a si bien appelée la langue de l'âme , me permet de substituer un autre organe à celui du chanteur , et que je ne suis pas obligé de supprimer complètement comme dans la tragédie , l'effusion du sentiment .

Ainsi , et qu'on ne s'y trompe pas , ce n'est pas une substitution que j'opère ; non , c'est une addition que je réalise . Je ne démolis pas la maison ; j'y ajoute une aile . En effet , je ne saurais trop le proclamer , la musique reste toujours principalement ce qu'elle était hier , ce qu'elle est aujourd'hui , ce qu'elle sera demain , ce qu'elle demeurera toujours , le complément des langues humaines , le moyen naturel d'exprimer ce qui dans l'âme est trop grand ou trop délicat pour pouvoir être enfermé dans le moule si imparfait de la parole . Le chant conserve sa place : mais ce chant qui , aujourd'hui d'une durée continue , se perd presque toujours dans les bruits de l'orchestre , ne subsistera que dans les dialogues et

dans les endroits où l'orchestre couvert laisse la voix humaine se faire distinctement entendre . Et , pour l'expression de ce qui se passe dans l'âme humaine , pour dire les rêveries du pâtre qui chemine au loin , les pensées du marin dont on aperçoit le navire à l'horizon , les sentiments du mineur au fond de la houillère , l'art acquiert un nouvel organe qui , combinaison intime de la parole et de la musique , semble être prédestiné à traduire la pensée secrète du cœur : bref , empruntant la phrase du plus moderne des classiques , je puis dire des moyens d'expression musicale ce que Fénelon disait des mots de la langue française : « Je voudrais n'en perdre aucun et en acquérir de nouveaux . »

J'entends déjà des objections : N'est-ce pas , dit-on , un genre hybride que vous inaugurez . Chaque art a son langage et , en voulant mêler l'expression littéraire à l'expression artistique , vous prétendez unir l'eau et le feu . La réponse est simple . Est-ce que les vers de Racine ne forment pas une charmante mélodie ? Est-ce que les HARMONIES de Lamartine ne sont pas aussi musicales que poétiques . Eh bien ! si la littérature empiète aussi heureusement sur la musique , pourquoi l'art musical ne pourrait-il pas exercer à son tour de justes représailles ?

Mais , dira-t-on , vous nationalisez la musique et vous allez enlever à l'harmonie son large cosmopolitisme : Les Français ne comprendront plus la musique allemande . Je sais que d'aucuns prétendent que l'esprit français demeure obstinément rebelle à la musique germanique ; mais ce sont méchants propos auxquels je ne veux pas croire . Aussi bien n'ai-je pas besoin de pareilles railleries pour rassurer les timorés . Non , il n'y aura rien de changé pour eux ; il n'y aura qu'un plaisir de plus . Le parisien pourra aller à l'opéra de Munich comme il y va aujourd'hui : il jouira de la musique comme il en jouit maintenant ; le typophoniste aura seulement le privilège de lire dans les notes comme il lirait dans un libretto , comme les Wagnériens saisissent au passage la phrase typique qui échappe aux profanes . Ainsi que l'étudiant de Gil-Blas , il saura lever la pierre et trouver l'âme du licencié Garcias . Mais ces prérogatives ne sont pas de celles qui nuisent au commun des spectateurs , et de même que dans la parabole de l'Evangile , les ouvriers de la onzième heure ne font point tort aux ouvriers de la première , ainsi les sensations plus délicates et l'identification plus complète qui seront le partage du typophoniste ne diminueront en rien l'impression générale du public . La foule jouit-elle moins de la vue d'une rose , parce qu'un botaniste qui en connaît tous les organes la contemple et l'admire avec elle ?

Mais , dira-t-on encore , c'est une convention que vous donnez pour base à votre système . Eh ! qu'est ce qui n'est pas convention , et tout art n'a-t-il pas dans ses procédés quelque chose d'arbitraire ? Si la sculpture fait abstraction de la couleur , et la peinture du relief , pourquoi interdirait-on à la musique une convention utile , puisqu'elle contribue à faciliter la composition en donnant au thème , un canevas sur lequel le musicien pourra broder , nécessaire même , puis-

qu'elle pourra , en guidant l'intelligence dans l'interprétation de l'œuvre, éviter les obscurités et les méprises ridicules sur le caractère d'un morceau qui ont tant contribué à déconsidérer l'art lyrique .

Ce sont des écluses où vous emprisonnez le génie , dira-t-on enfin . Non , ce sont des digues où je le resserre , il est vrai , mais si je canalise l'inspiration , j'en renforce le courant . Que ne doit-on pas à ces utiles obstacles qui font un fleuve fécondant d'un torrent dévastateur ! Comme l'a dit Madame de Staël : « Les barrières sont souvent des appuis » et celles que je propose , fussent-elles artificielles et factices , n'en seraient pas moins profitables . Qui sait si ce n'est pas le rigorisme des Précieuses qui a si bien affiné la langue française et si ce ne sont pas les timidités de Malherbe qui nous ont valu la mâle énergie de Corneille ?

Et qu'on ne craigne pas les perfidies que semble favoriser ce langage caché dans la musique . Il y a deux siècles , un des précurseurs d'Ampère , Van Etten , exprimait un scrupule analogue : avançant l'idée qu'une pierre magnétique , pourvu qu'elle eût une force d'attraction suffisante , pourrait , en agissant de Rome sur un morceau de fer placé à Paris , produire des signaux convenus et constituer un moyen de correspondance , il s'empressait , après avoir élevé des doutes sur l'existence d'un pareil aimant , d'ajouter ces paroles : « Il n'est pas du reste expédient , autrement les trahisons seraient trop nombreuses et trop fréquentes . » Et cependant , l'on ne voit pas que les secrets soient moins bien gardés depuis la diffusion du télégraphe . D'ailleurs , si l'inventeur devait être arrêté par la crainte qu'on ne pût mésuser de son invention , il suivrait le conseil de Fontenelle et se garderait bien de jamais ouvrir sa main pleine de vérités , car il n'est pas de découverte si innocente qui ne puisse servir d'instrument à la malignité humaine .

Descendons même de ces hauteurs . Au point de vue purement pratique , n'est-ce rien d'avoir en mains un télégraphe phonique à une époque où les communications se développent incessamment , où l'homme devient , pour ainsi parler , de plus en plus social ? N'est-ce rien de pouvoir employer l'oreille et la bouche à suppléer l'œil et le doigt ? On n'ignore pas combien longtemps le tambour et le clairon ont servi de transmetteurs de signaux . Les roulements de tambour et les sonneries de clairon sont à la typophonie ce que les signaux sémaphoriques sont à la télégraphie optique . On songe , dit-on , à substituer aux sémaphores bornés de nouveaux appareils permettant la transmission optique des signaux Morses . Pourquoi ne substituerait-on pas aux sonneries des clairons la transmission de l'alphabet typophonique ?

Ce procédé aura du reste un précieux avantage ; on sait les difficultés que soulèvent les communications avec les ballons , qui , bientôt dirigeables , sont sans doute destinés , comme toutes les découvertes du progrès , à seconder la science de la destruction . Indifférent à la rotation qui fait obstacle aux communications électriques ou optiques , le son semble appelé à devenir l'agent spécial des relations avec les navires aériens , et de la sorte , si la vibration électrique franchit

l'océan , si l'onde lumineuse se propageant horizontalement vient apporter en traits de feu les instructions les plus précises , la vague sonore à son tour , chargée elle aussi de transmettre la pensée , va , en parcourant verticalement les airs , apporter à travers les diverses couches de l'atmosphère les renseignements les plus exacts . Il n'y a pas à redouter l'indiscrétion de ces fanfares éclatantes : une cryptographie facile à imaginer ne peut-elle pas transformer ce livre ouvert à tous en un livre fermé pour quiconque n'est pas initié , et faire en sorte que , si tous perçoivent le son , un seul entende la parole .

Ainsi , télégraphie militaire ou civile , signaux aéronautiques , langue des sons , tragédie , comédie , drame lyrique , tout découle de la typophonie . En effet , d'un coté , substituant aux prétendues imitations de la nature qui ne sont le plus souvent que de grossières onomatopées , de poétiques descriptions , elle spiritualisera pour ainsi dire la musique ; et d'un autre , l'orchestre , recevant la parole , pourra remplir l'office du chœur de la tragédie antique ; et Juliette n'aura plus à nous apprendre en redoublant ses roulades , que c'est sérieusement qu'elle s'apprête à mourir .

Oui , j'en ai la conviction , voilà l'avenir que la typophonie ouvre à la musique , et dans l'œuvre que je présente aujourd'hui au public on pourra voir un premier essai , une première ébauche du drame lyrique transformé . Mais mieux que personne je sais les difficultés qu'éprouve le public à se familiariser avec un art nouveau . Aussi ai-je voulu autant que possible sauver les difficultés de la transition en facilitant par le choix du sujet l'intelligence du poème .

En effet si Rengaw constitue dans son ensemble un drame original , il est des passages , comme le début du premier acte , l'effeuillage de la marguerite , la scène du jardin , les duels qui réveilleront dans l'esprit de plus d'un auditeur le souvenir des chefs - d'œuvre des maîtres de la musique moderne . Je n'ai pas cherché à éviter ces similitudes ; elles servent trop heureusement mon dessein . D'une part en effet , elles permettent de se rendre compte de la différence des procédés et des systèmes . Je n'ai pas , sans doute , la vaine témérité de pré-tendre repétrir un chef - d'œuvre et souffler sur le souffle du génie , mais j'espère de la sorte montrer les ressources que donnent à l'art les procédés nouveaux . D'autre part , elles faciliteront au public l'initiation au nouvel art lyrique et ménageront le passage de la musique actuelle à la musique de l'avenir .

Heureux si je puis avoir ainsi rempli dans la mesure de mes forces la mission de l'artiste en désignant à la foule le but de ses aspirations confuses et en ouvrant le chemin de la Terre Promise , où d'autres entreront .

# RENGAW

*POEME et MUSIQUE*

de

**ALFRED JOSSET.**

## PRÉLUDE.

Lento.

*PIANO.*

The musical score consists of four systems of piano music. The first system starts with a treble clef, common time, and a key signature of one flat. It features a dynamic marking 'pp'. The second system begins with a bass clef, common time, and a key signature of one flat. The third system starts with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp. The fourth system starts with a bass clef, common time, and a key signature of one sharp. Measure numbers 3, 4, and 5 are indicated at the end of the score.

A musical score for piano, page 2, featuring five staves of music. The score consists of two systems of measures.

**System 1:**

- Measure 1: Treble clef, B-flat key signature. The right hand plays eighth-note pairs (B-flat, A-flat) and sixteenth-note patterns (B-flat, A-flat, G, F-sharp). The left hand provides harmonic support.
- Measure 2: Treble clef, B-flat key signature. The right hand continues with eighth-note pairs and sixteenth-note patterns. The left hand provides harmonic support.
- Measure 3: Treble clef, B-flat key signature. The right hand plays eighth-note pairs (B-flat, A-flat) and sixteenth-note patterns (B-flat, A-flat, G, F-sharp). The left hand provides harmonic support.
- Measure 4: Treble clef, B-flat key signature. The right hand plays eighth-note pairs (B-flat, A-flat) and sixteenth-note patterns (B-flat, A-flat, G, F-sharp). The left hand provides harmonic support.
- Measure 5: Treble clef, B-flat key signature. The right hand plays eighth-note pairs (B-flat, A-flat) and sixteenth-note patterns (B-flat, A-flat, G, F-sharp). The left hand provides harmonic support.

**System 2:**

- Measure 6: Treble clef, B-flat key signature. The right hand plays eighth-note pairs (B-flat, A-flat) and sixteenth-note patterns (B-flat, A-flat, G, F-sharp). The left hand provides harmonic support.
- Measure 7: Treble clef, B-flat key signature. The right hand plays eighth-note pairs (B-flat, A-flat) and sixteenth-note patterns (B-flat, A-flat, G, F-sharp). The left hand provides harmonic support.
- Measure 8: Treble clef, B-flat key signature. The right hand plays eighth-note pairs (B-flat, A-flat) and sixteenth-note patterns (B-flat, A-flat, G, F-sharp). The left hand provides harmonic support.
- Measure 9: Treble clef, B-flat key signature. The right hand plays eighth-note pairs (B-flat, A-flat) and sixteenth-note patterns (B-flat, A-flat, G, F-sharp). The left hand provides harmonic support.
- Measure 10: Treble clef, B-flat key signature. The right hand plays eighth-note pairs (B-flat, A-flat) and sixteenth-note patterns (B-flat, A-flat, G, F-sharp). The left hand provides harmonic support.

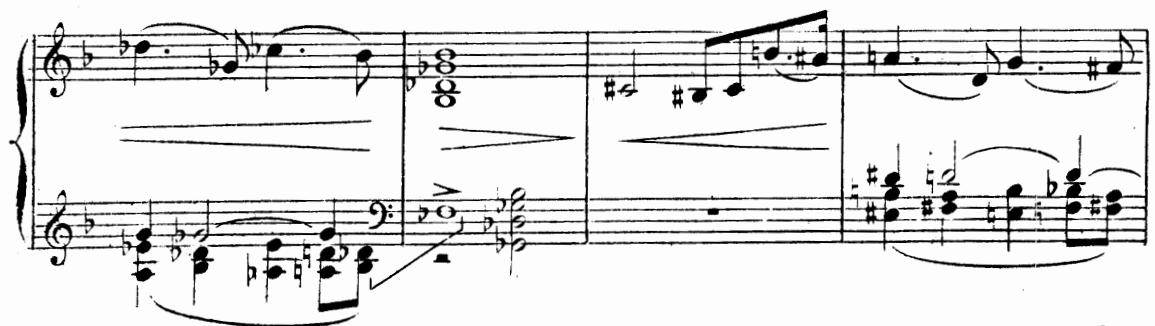
Musical score for piano, two staves. Key signature: one sharp (F#). Time signature: common time. Measures 1-4 show melodic patterns in the treble staff and harmonic patterns in the bass staff. Measure 4 concludes with a fermata over the bass staff.

Measures 5-8 continue the melodic and harmonic patterns established in the first four measures. Measure 8 concludes with a fermata over the bass staff.

Measures 9-12 show further development of the melodic and harmonic patterns. Measure 12 concludes with a fermata over the bass staff.

Measures 13-16 continue the musical development. Measure 16 concludes with a fermata over the bass staff.

Measures 17-20 conclude the section. Measure 20 concludes with a fermata over the bass staff.



Musical score page 5, featuring five staves of piano music. The score consists of two systems of measures.

**Staff 1 (Top):** Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 1-3 show eighth-note patterns with grace notes. Measure 4 begins with a bass note followed by eighth-note pairs.

**Staff 2:** Bass clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 1-3 show eighth-note patterns with grace notes. Measure 4 begins with a bass note followed by eighth-note pairs.

**Staff 3:** Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 1-3 show eighth-note patterns with grace notes. Measure 4 begins with a bass note followed by eighth-note pairs.

**Staff 4:** Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 1-3 show eighth-note patterns with grace notes. Measure 4 begins with a bass note followed by eighth-note pairs.

**Staff 5:** Bass clef, key signature of one sharp (F#), common time. Measures 1-3 show eighth-note patterns with grace notes. Measure 4 begins with a bass note followed by eighth-note pairs.

# ACTE I

La lune brille au ciel. A droite, un palais dont deux fenêtres donnent sur la scène. Devant le palais, des massifs de fleurs; et au fond un parc dont une allée s'enfuit à perte de vue; à gauche, riche habitation, demeure du docteur Marphurius.— Aucune fenêtre n'est éclairée.

## LE PACTE.

RENGAVV (seul) Il est tourné vers le palais Il joue du violon. L'orchestre accompagne discrètement.

D'un mouv<sup>n</sup> modéré.

*PIANO.*

S — O — U — S      M — E — S      D — O — I — G — T —

*Typophonie exécutée par RENGAW.*

— S      L — E — S      C — O — R — D — E — S — O —

N — T      F — R —      É — M — I      S — A — N

—S      É — C — H — 0

A — H      R — É — P — O — N — D —

*f Un peu plus vite.*

—S      M — O — I      M' — A — I — M — E — S — T — U

R — E — P — O — N — D —

S M O I      M A I M E S T

U R É P O N D

S M O I      Silence. Voyant qu'on ne lui répond pas, Rengaw irrité brise son archet. (Typophonie à l'orchestre.) Assez animé.

I E L      C R U E L      A M O I

Cresc.

f

(Musique usuelle  
à l'orchestre.)

SATAN.

Me voi\_ci

S — A — T — A — N      A M — O — I

*ff*

Il lui présente un parchemin et un crayon,  
Rengaw prend le parchemin et  
écrit son nom.

Satan reprend  
le parchemin et  
le crayon.

*Typophonie à l'orchestre.*

si\_gne

*Plus lentement.*

RENGAW. R — E — N — G — A — W.

*p*

Et maintenant conten\_te mes dé\_sirs.

SATAN.

Il montre à Rengaw Eliane  
à sa fenêtre; il se dissimule  
derrière un massif.

Re\_gar\_de.

*Musique usuelle à l'orchestre.*

0

La fenêtre d'Eliane s'éclaire, s'ouvre, et Eliane paraît. — Rengaw est plongé dans une sorte d'extase.  
(*Typophonie à l'orchestre.*)

## EXTASE.

Largo.

Lent. pp

E — L — L — E — A —

H

C — O — M — P — R — I — S — M — E — S — P — L — E — U — R —

S — J — A — I — C — O — M — P — R — I — S — S — O —

Eliane se retire de la croisée et la fenêtre se referme.  
La fenêtre demeure éclairée.  
Satan reparait.

N — S — O — U — R — I — R — E

SATAN (vivement.)

(se modérant.)

Tu le vois: la princesse répond à ton amour. Hélas! le  
Plus vite.

Musique usuelle à l'orchestre.

RENGAW (avec dépit.)

Eh! comment le gagner à la cause de notre a-

Roi son père est fou

(avec une amertume croissante.)

- mour. Com - ment rai - sonner a - vec un

fou.

SATAN (bas avec mystère)

Que parles-tu de raison - ner? Qu'il dis - paraïs - se, et tu es heu -

(avec une ironie calme.)

reux: fai\_ble comme il l'est, les é\_mo\_

(avec animation.)

tions peuvent le tu\_er aus\_si su\_rement que des coups de poi\_

(tirant un archet de son manteau.)

(avec beaucoup de chaleur.)

-gnard. Prends cet archet: a l'ai\_de de cet\_te ba\_

-guet\_te ma\_gi\_que, tu fe\_ras é\_voquer à ton vi\_o\_lon

toutes les incantations mau\_dites quin\_vente\_ra ton es\_  
 (avec enthousiasme.)  
 - prit. Ar\_mé de ce talis\_mantu es in vin\_ci\_ble.  
 (avec une sombre violence.)  
 Mais prends gar\_de! Ne t'en s\_e\_pa\_re ja\_mais.  
 (on entend un bruit de pas.)  
 Qu'un au\_tre t'en frap\_pe, tu es un hom\_me mort.

**RENGAWW** (saisi de frayeur.)

Qui vient?

**SATAN** (avec calme.)

C'est el .. le.

Ils se blottissent derrière un massif ..  
Eliane sort du palais et se dirige vers  
une plate bande de marguerites.

**Moderato.**

**LA MARGUERITE.**

M' — A — I — M — E      T' — I — L

Eliane cueille une fleur  
et l'effeuille lentement.

p

(long silence.)

A — I — M — E

P — A — S

*Typhonie à l'orchestre.*

A — I — M — E

B — I — E — N

A — I — M — E      P — A — S      A — I — M — E

B — I — E — N      A — I — M — E

P — A — S      A — I — M — E      B — I — E — N

A — I — M — E      P — A — S

A — I — M — E      B — I — E — N

A—I—M—E      P—A—S

B—I—E—N

A—I—M—E      P—A—S      A—I—M—E

B—I—E—N

Au dernier pétale, elle se dirige vers le palais.  
Satan et Rengaw sortent de leur cachette.  
*(Musique usuelle à l'orchestre.)*

*Un peu plus lent.*

RENGAW.

(saisi de frayeur.)

Ciel!

SATAN. (avec assurance et orgueil.)

Suis la.

Rien ne te trouble — ra.

*Un peu plus lent.*A ce moment la fenêtre de la  
gouvernante s'éclaire.*fp*

la gouvernan - te!

SATAN (d'un ton bienveillant.)

De l'occu-pe - rai.

Va.

Pendant ce temps, Eliane a gagné la porte; au moment où elle va la refermer, Rengaw se glisse sans être aperçu dans le palais. Eliane referme la porte.

Satan rit. (*Typophonie à l'orchestre.*)

A\_H! A\_H! A\_H! A\_H! A\_H! A\_H!

Satan se métamorphose instantanément en médecin.

Il a un grand chapeau pointu, une robe noire et les traits du docteur Marphurius. Il sort de sa robe un violon sur lequel il joue une sérenade que l'orchestre accompagne doucement. La fenêtre de la gouvernante est entr'ouverte.

A\_H! A\_H! A\_H!

**SÉRÉNADE.**

Très animé et bien rythmé. SATAN.

V\_ \_ \_ \_ \_ O\_ \_ \_ \_ \_ I\_ \_ \_ \_ \_ S\_ \_ \_ \_ \_ I\_ \_ \_ \_ \_ N\_ \_ \_ \_ E

*mf*

Typophonie exécutée par Satan sur le Violon.

V\_0\_I\_S\_I

N\_E

J\_E

T\_A\_I\_M\_E J

E T\_A\_I\_M\_E

S\_U\_I\_S J\_E D

A N S                    L E S                    L I M

B E S                    S U I S                    J E

D A N S                    L E S

L I M                    B E S                    D E

T A                    M E M O I R E

## LA GOUVERNANTE.

Satan, avec une anxiété visible attend la réponse (elle joue sur une épинette) V

*Un peu retenu.*

*Typophonie sur une épineuse accompagnée par l'orchestre.*

— O — I — S — I — N

V — O — I — S — I — N

T ' — A — I — M — E

J — E

T ' — A — I —

J — E

M E V I E N .

S V I E N S

Satan escalade le balcon pendant qu'une des fenêtres de la demeure du docteur s'entr'ouvre.

V I E N S V I

E N S

Le docteur Marphurius (il  
s'élançait hors de sa demeure.) *Un peu moins vite.* (avec force.)

Au vo\_leur! Au vo\_leur! A\_le - te

*Un peu moins vite.*

Musique usuelle. *mf*

(encore plus accentué.)

a\_ler \_ te!

Les gardiens se précipitent.  
Morphurius leur désigne du geste  
les fenêtres éclairées d'Eliane et  
de la gouvernante, et ils entrent  
tous dans le palais.

Satan se laisse glisser du balcon,  
s'avance au milieu de la scène et  
disparaît sous terre dans un nuage  
de fumée bleuâtre.

*Typhophonie.*
*Musique usuelle.*

Le rideau tombe.

*Dim.*

*Typhophonie.*

*f*

*Sec.*

# A C T E I I.

## *INTRODUCTION.*

1<sup>o</sup> LEVER DE L'AURORE. — 2<sup>o</sup> ANGELUS. — 3<sup>o</sup> PASTORALE.

### LEVER DE L'AURORE.

Lent.

*PIANO.*

The musical score consists of three staves of piano music, each with a treble clef and a bass clef. The first staff begins with dynamic *pp* and a tempo marking of *Lent.*. The notes are primarily eighth-note pairs, with some sixteenth-note patterns and grace notes. The second staff continues the eighth-note pairs. The third staff begins with a dynamic of *p*. The music features several fermatas and a gradual increase in dynamic from *p* to *f*. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the overall mood is serene and contemplative.

This page contains four staves of musical notation, divided into two systems by vertical bar lines. The top system begins with measure 1 on the treble staff and measure 2 on the bass staff. The bottom system begins with measure 3 on the treble staff and measure 4 on the bass staff.

The notation is as follows:

- Treble Staff:** Measures 1-4. The first three measures feature eighth-note patterns with slurs and grace notes. Measure 4 begins with a single eighth note followed by a sixteenth-note pattern.
- Bass Staff:** Measures 1-4. The first three measures show eighth-note patterns with slurs and grace notes. Measure 4 begins with a single eighth note followed by a sixteenth-note pattern.
- Treble Staff:** Measures 5-8. The first three measures feature eighth-note patterns with slurs and grace notes. Measure 8 begins with a single eighth note followed by a sixteenth-note pattern.
- Bass Staff:** Measures 5-8. The first three measures show eighth-note patterns with slurs and grace notes. Measure 8 begins with a single eighth note followed by a sixteenth-note pattern.

Measure numbers 1 through 8 are placed at the start of each staff. The music is written in common time, with a key signature of one sharp (F#).

4.

A.

The image displays four staves of musical notation, likely for a two-voice instrument such as a piano or organ. The notation is organized into four systems, each consisting of a treble clef staff above a bass clef staff. The music is primarily composed of sixteenth-note patterns, often grouped by measure lines. The first system begins with a dynamic marking of  $\text{f}$  (fortissimo). The second system begins with a dynamic marking of  $\text{ff}$  (fortississimo). The third system begins with a dynamic marking of  $\text{f}$ . The fourth system begins with a dynamic marking of  $\text{ff}$ . The notation includes various slurs, grace notes, and performance instructions like "3". The bass staff in the first system contains a single note with a fermata, while the other staves show continuous sixteenth-note patterns.

Three staves of musical notation for a multi-instrument ensemble. The top two staves are in treble clef and the bottom one is in bass clef. The notation consists of vertical stems with horizontal dashes and small numbers (e.g., 1, 2, 3) indicating specific fingerings or techniques. The music is divided into measures by vertical bar lines.

**ANGELUS**—Mouv<sup>t</sup> calme.

Mouv<sup>t</sup> calme.

Cloches.

p

A.

Two staves of musical notation for a piano. The top staff shows a rhythmic pattern with the label "Cloches." below it. The bottom staff shows a harmonic progression with dynamic markings like "p" (piano). The music is divided into measures by vertical bar lines.

4.

Une vaste forêt au lever de l'aurore. Au fond, à droite, une large allée, et à son extrémité un étang; à gauche, une chapelle. A gauche, devant la chapelle, s'ouvre une allée tournante. Dans le lointain de ce côté on aperçoit les tourelles du château. Du côté droit de la scène le roi est étendu sur un lit de camp. Sur le devant sont dispersés des officiers, des écuyers, des gardiens, le Capitaine; tous dorment. Sur le côté, Rengaw prisonnier entre deux gardiens. Au loin un berger conduisant ses moutons.

### PASTORALE.

Assez lent.

**PIANO.**

*p*      *più p*

*Rall.*      *pa tempo.*

*Dim.*      *p*

*Rall.*      *a tempo.*      *Rall.*

*Cresc.*      *Le rideau se lève.*

(Le Capitaine s'éveille.)      (Il se relève lentement.)

**LE CAPITAINE** (avec beaucoup d'expression.)

De bout, amis Al lons par des chants pi -

eux im - plo - rer le Ciel!

(plus haut d'une voix émue.)

Dieu peut - ê - tre, tou - ché par nos ae -

Mouv! calme.

(avec gravité.)

-cents ren\_dra la rai - son au Roi. (Cloches.) Al\_lons

Mouv! calme.

p

*Sans ralentir.*

à la cha\_pel - le, C'est l'heu - re de

*Sans ralentir.*

la pri - è - re du ma - tin

## PRIÈRE DU MATIN.

Le cortège composé d'officiers, d'écuyers, se forme autour du Roi qu'il accompagne à la chapelle. Le Capitaine marche en tête du cortège. Rengaw reste seul sur la scène entre ses deux gardiens.

(Basses.) OFFICIERS et ÉCUYERS.

Lent et solennel.

Alla Capella.

dam lu - - cis or - - to

si - de - re, De - um pre - ce-mur

sup - pli - ces Ut in di - ur - nis

ac - ti - bus Nos ser - vet a no -

- cen - ti - bus Lin - - - guam re - - - fre - nans  
 tem - - pe - ret, Ne li - tis hor - - - ror  
 in - - so - net Vi - - - sum fo - - - ven - do  
 con - te gat Ne va - - - ni - ta -

Les chants se perdent dans le lointain.

*Dim.*

- tes hau - ri at \_\_\_\_\_

*Dim.*

6

3 6 1 2 3

*pp*

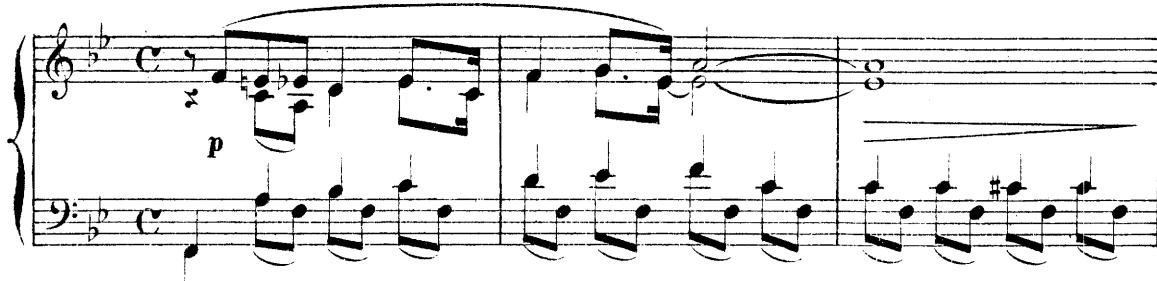
3 6 7 3 6

3 6

3 6 3 6

3 6 3 5

*Rall.*

AUBADE.<sup>(1)</sup>D'un mouv<sup>t</sup> modéré.

RENGAIV (avec une expression de bonheur.)

Je suis heu-reux,      Je suis heureux,      De ton regard le feu

qui me pé\_nè \_ tre      Fait germer dans mon cœur le dé \_ sir a\_mou \_

\_ reux.      Je suis heu-reux,      Je suis heureux,

<sup>(1)</sup> Les paroles sont de M<sup>r</sup> Armand LAFFRIQUE.

Quand ton amour troublant prend tout mon è - tre      Viens, nous irons r ê -

(avec ravissement.)

- ver par les sentiers om - breux. Mi - gnon - ne,

Mi - gnon - ne, Daigne en -

- core ap - pa - rai - tre a mes

yeux.

(avec animation.)

Je suis heu\_reux! Je suis heureux! De ton regard le feu

qui me pé\_nè \_ tre Fait germer dans mon cœur le dé\_ sir a\_mou \_

\_ reux Je suis heu\_reux Je suis heu\_reux

Quand ton amour troublant prend tout mon ê - tre, Viens, nous irons rê -

(Avec la plus grande exaltation.)

- ver par les sentiers som - breux Mi - gnon - ne,

A ce moment, le Capitaine sort brusquement de la chapelle.

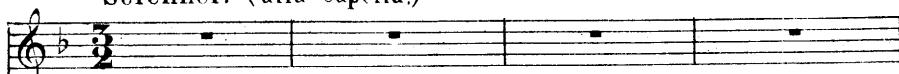
Mi - gnon - ne, Daigne en -

- core ap - pa - rai - tre à mes yeux.

## LE DUEL.

Solennel. (alla capella.)

LE CAPITAINE.



RENGAW.



TÉNORS.



BASSES.

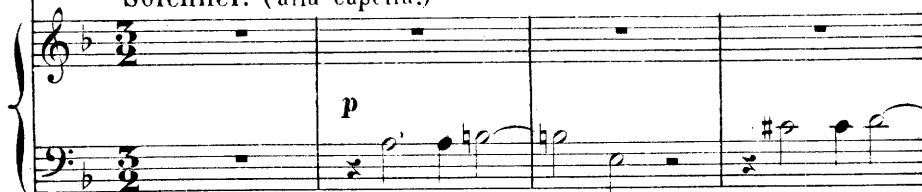


Solennel. (alla capella.)

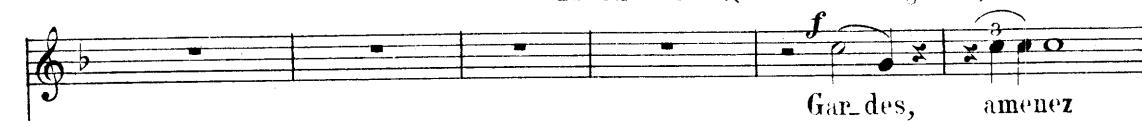
ORGUE.



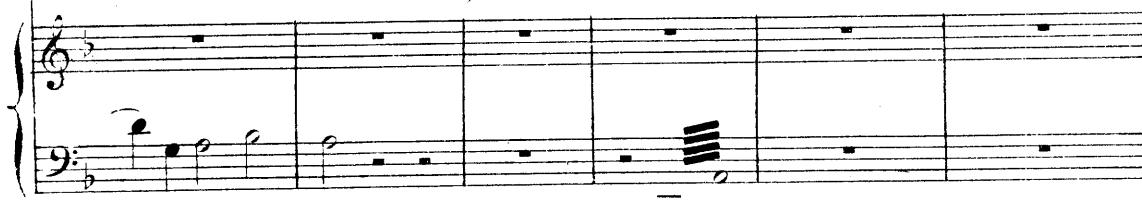
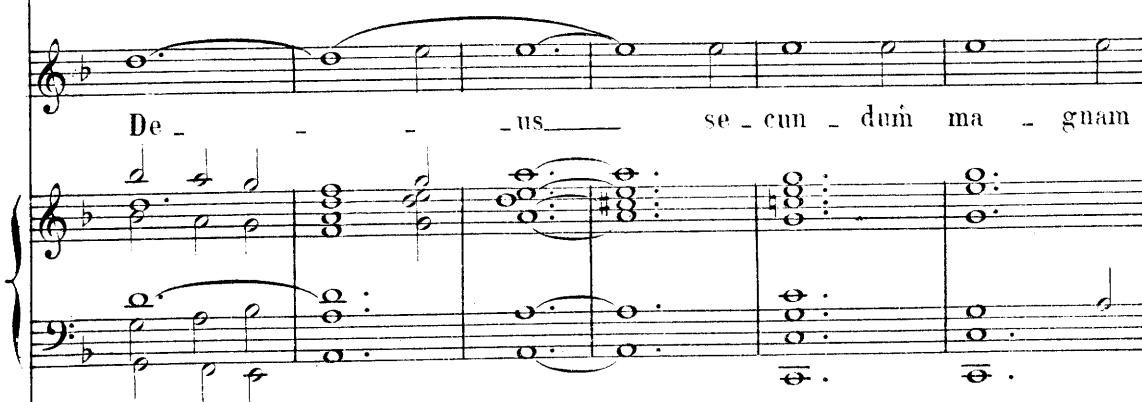
PIANO.



LE CAPITAINE. (s'adressant aux gardes) avec force.



De - - - us se - cun - dum ma - gnam



Les gardes entraînent brutalement Rengaw sur le devant de la scène.

The musical score consists of four staves. The top staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff contains lyrics: "le prisonnier mi - se \_ ri cop - di - am tu - am". The third staff features a bass line with sustained notes. The fourth staff shows rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

LE CAPITAINE aux gardes (Les gardes sortent) à Rengaw avec hauteur.

The musical score consists of four staves. The top staff has lyrics: "Retirez vous . Et toi, approche . RENGAW (fièrement.) C'est à toi". The second staff shows a bass line with sustained notes. The third staff has lyrics: "(Basses.) Par - ce Do - mi - ne par - ce". The fourth staff shows rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes.

## Le Capitaine (avec une fureur croissante.)

C'est toi, vil ra\_visseur, qui as séduit  
 d'approcher: je t'attends  
 po - pu - lo tu - - o

ma roya - le fi\_an\_cé - e, la veille de notre hymen, et tu o -  
 ne in ae -  
 ne in ae -

(Il tire son épée.)                           (Ils tombent en garde.)

ses encor me braver,  
En gar-de  
ter num i - ras ca - ris

*f*

*w*

Rengaw tire son archet et s'en sert comme d'une épée. Au moment où l'archet touche l'épée du Capitaine, cette épée vole en éclat.

Le Capitaine épouvanté s'enfuit dans la forêt.

no - - - - bis

*f*

## RETOUR DE LA CHAPELLE.

Au même moment reparaît le cortège qui sort de la chapelle en chantant les dernières strophes de l'hymne. — Les officiers et les écuyers entourent le roi et le reconduisent jusqu'au lit de camp, où il reprend sa place.

Lent et solennel.



OFFICIERS et ÉCUYERS.

Basses.

Sint pu - ra cor - dis in - ti - ma,  
Alla Capella.

Ab - sis - tat et ve - cor - di - a:

Car - - - nis te - rat su - per - bi - am

Po - tus ci - - bi - que par - ci - tas :

Ut, cum di - es abs - ces se -

rit, Noe-tem que sors re - dux e - rit

Mun - - di per ab - sti - nen - ti - am

I - psi - ca - na -

- mus glo - ri - am. C C C

RENGAW (se jetant au milieu du cortège.)

Animé.

C Ho! ho! ho! ar\_rê\_tez

Animé.

C p Cresc. 6 mf

(Avec force.)

Hé! hé! hé! ar\_rê\_tez!

*encore plus accentué.**Mouvt plus calme.*

Hal - te!

Malheureux!

*Mouvt plus calme.**ffp**Mouvt calme.*

Vous tu\_ez le roi

Tous vos ean\_tiques ne

**MARPHURIUS.**

Nous, le tu\_er!

**L'INTENDANT.**

Nous, le tu\_er!

**OFFICIERS et ÉCUYERS.**

Nous, le tu\_er!

*Mouvt calme.*

font qu'a\_bréger ses jours \_\_\_\_\_

Qui es -

**MARPHURIUS (avec ironie.)**

Tous les regards se tournent RENGAW (avec assurance.)  
vers Rengaw. Moderato.

- tu pour parler ain\_si? de ne suis qu'un simple  
Moderato.

vir\_tu\_o se: Mais je me joue du Ciel et de l'enfer,

Mouvement général de surprise.

Moi seul puis gué\_rir le Roi, moi seul peux vaincre le mal qui le con...

MARPHURIUS (avec dédain.)

- su\_me. Toi. L'INTENDANT (d'un ton sévère.)  
Pourquoi le re\_bu\_ter? A quoi ont ser\_vi vos for...

- mu \_ les? Le Roi dé \_ cli \_ ne mal \_ gré l'art des docteurs. Peut être cet étranger

MARPHURIUS (vivement.)

Mais.....

a-t-il un pouvoir sur hu \_ main! Vous résis\_te!

Avec force.

(Avec un geste violent.)

Dès cette heure vous n'êtes plus le mé\_de\_cin du Roi. Al\_lez

Le rideau tombe.

# ACTE III

**ENTR' ACTE.**

*Un peu lent.*

*PIANO.*

The musical score consists of five systems of piano music, each with two staves: treble and bass. The first system starts with a dynamic of *pp* and includes performance instructions like '<>' and '<>'. The second system begins with a dynamic of *p*. The third system features eighth-note patterns. The fourth system includes a dynamic of *f*. The fifth system concludes with a dynamic of *c*.

Même décor qu'au second acte. Le Roi est toujours sur le lit de camp du côté droit du théâtre.

Du côté gauche, quelques musiciens jouent de divers instruments pendant que de jeunes Seigneurs, des jeunes filles finissent d'exécuter une danse.

### INTERMEZZO.

Mouv<sup>t</sup> Calme.

*PIANO.*

*Bien rythmé.*

m.d.

A. e.

A five-line musical score for piano, page 53. The score consists of five systems of music, each with two staves: treble and bass. The key signature is one sharp (F#). The music features various note heads (x, #, =) and rests, with slurs and dynamic markings like crescendo and decrescendo arrows. The bass staff includes bass clef and a bass staff line.

A musical score for piano, page 54, featuring five staves of music. The score consists of two systems of three measures each. The key signature is one sharp (F# major). The music is divided into measures by vertical bar lines. Measures 1-3 of both systems begin with a forte dynamic (indicated by a large 'x') and feature eighth-note chords in the treble and bass staves. Measures 4-5 show eighth-note patterns in the bass staff, with measure 5 concluding with a half note. Measure 6 begins with a forte dynamic and eighth-note chords. Measures 7-8 show eighth-note patterns in the bass staff, with measure 8 concluding with a half note. Measure 9 begins with a forte dynamic and eighth-note chords. Measures 10-11 show eighth-note patterns in the bass staff, with measure 11 concluding with a half note.

Le rideau se lève.

A five-line musical score for piano, page 56. The score consists of five systems of music, each with two staves: treble (top) and bass (bottom). The key signature is one sharp (F#). The music features various note heads (solid black, open circles, crosses) and stems, with some stems pointing up and others down. Horizontal arcs above the notes indicate pitch contours. The first system shows a treble clef, a bass clef, and a common time signature. The subsequent systems show a treble clef, a bass clef, and a common time signature.

L'INTENDANT (avec confiance.)

Un peu retenu.

You will see: nothing distracts the King. You have pro-

Un peu retenu.

*p*

*Dim.*

- mis de ré-us-sir: déga-gez votre pa - ro - le.

*pp*

Un peu animé.

RENGAW (avec hauteur)

Il saisit le violon d'un des musiciens, puis tirant son archet du fourreau, il commence à en toucher les cordes délicatement.

Je vais ac\_com\_plir ma premes\_se.

*p*

## L' INCANTATION.

La musique est d'abord lente et alourdie. Sous son influence les personnages présents, seigneurs et demoiselles, intendant et gardes, officiers et écuyers s'abandonnent au sommeil et glissent étendus sur le bord des fossés, au pied des arbres, sur le gazon. La musique s'affaiblit graduellement et l'on n'entend plus enfin que le doux frisson des branches. Tous dorment. Seul, le roi veille. Rengaw se retire du devant de la scène et passe derrière un gros tronc de chêne.

**Lento.**

**PIANO.**

A musical score page featuring five staves of piano music. The top staff uses treble clef and has a key signature of one sharp. The second staff uses treble clef and has a key signature of one sharp. The third staff uses bass clef and has a key signature of one sharp. The fourth staff uses treble clef and has a key signature of one sharp. The fifth staff uses bass clef and has a key signature of one sharp. Measure 1 consists of six measures of music. Measure 2 consists of three measures of music. Measure 3 consists of four measures of music. Measure 4 consists of four measures of music. Measure 5 consists of two measures of music.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The score is divided into measures by vertical bar lines. The music is in common time (indicated by a 'C' at the beginning of each staff). The key signature changes throughout the score, indicated by various sharps and flats. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 3: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 4: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 5: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 6: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 7: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 8: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 9: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 10: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 11: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 12: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 13: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 14: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 15: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 16: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 17: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 18: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 19: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C). Measure 20: Treble staff has eighth-note pairs (F#-G, A-G, C-B, D-C), Bass staff has eighth-note pairs (E-D, G-F, B-A, D-C).

A musical score page featuring five staves of music. The top three staves are for two voices (soprano and alto) and a piano. The bottom two staves are for the piano. The music consists of measures 61 through 65. Measure 61 starts with a forte dynamic in common time. Measure 62 begins with a piano dynamic. Measure 63 features a melodic line in the soprano part. Measure 64 includes a bass line in the piano. Measure 65 concludes the section with a forte dynamic.

Musical score page 62, featuring four staves of music:

- Staff 1 (Top):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure shows eighth-note pairs. The second measure has a bass note followed by eighth-note pairs. The third measure has a bass note followed by eighth-note pairs.
- Staff 2 (Second from Top):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure shows eighth-note pairs. The second measure has a bass note followed by eighth-note pairs. The third measure has a bass note followed by eighth-note pairs.
- Staff 3 (Third from Top):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). The first measure shows eighth-note pairs. The second measure has a bass note followed by eighth-note pairs. The third measure has a bass note followed by eighth-note pairs.
- Staff 4 (Bottom):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). The first measure shows eighth-note pairs. The second measure has a bass note followed by eighth-note pairs. The third measure has a bass note followed by eighth-note pairs.

A circled number "3" is located below the third measure of Staff 3.



## LA CHASSE MAUDITE.

Une musique plus entraînante éclate. Un cor sonne, un autre lui répond. On entend dans le lointain un bruit confus, mélange des aboiements de la meute et du galop de la chevauchée. Un chevreuil effaré traverse en bondissant le théâtre, suivi de gibier affolé. Les oiseaux volent de branche en branche. La chasse se rapproche. Un cerf arrive. Un chasseur le suit. Deux coups de feu retentissent. Le cerf blessé s'en va mourir dans le fossé et le chasseur frappé roule à terre. Le roi a suivi cette scène comme en extase: à demi soulevé sur sa couche, il tressaille à l'apparition du chasseur; la typhonie rend ce que sa voix étranglée par l'émotion ne peut articuler.

*Typophonie à l'orchestre "Mon père"*

En le voyant tomber il veut s'élanter vers lui. Rengaw ne lui en laisse pas le temps.

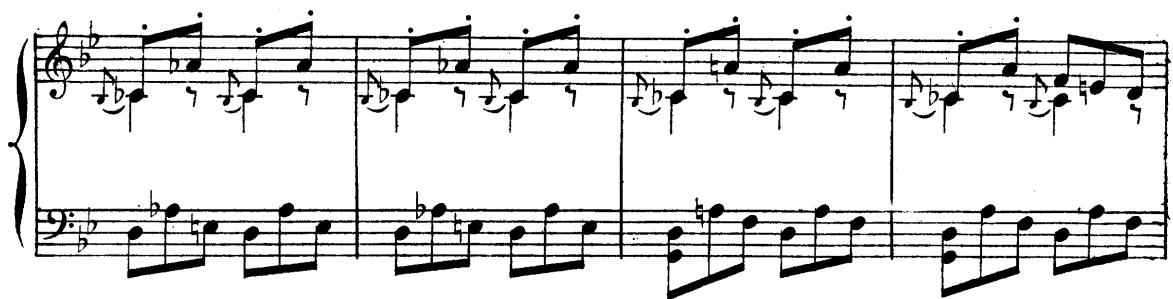
D'un mouv<sup>n</sup>! un peu vif et très accentué.

*PIANO.*



Le plus doux possible (en augmentant peu à peu jusqu'à la fin de la chasse.)





Musical score for two staves (treble and bass) in common time and B-flat major. The treble staff consists of eighth-note pairs connected by horizontal dashes. The bass staff consists of eighth-note pairs connected by horizontal dashes.

Musical score for two staves (treble and bass) in common time and B-flat major. The treble staff consists of eighth-note pairs connected by horizontal dashes. The bass staff consists of eighth-note pairs connected by horizontal dashes.

Musical score for two staves (treble and bass) in common time and B-flat major. The treble staff consists of eighth-note pairs connected by horizontal dashes. The bass staff consists of eighth-note pairs connected by horizontal dashes.

Musical score for two staves (treble and bass) in common time and B-flat major. The treble staff consists of eighth-note pairs connected by horizontal dashes. The bass staff consists of eighth-note pairs connected by horizontal dashes.

A page of sheet music for piano, featuring five staves of four measures each. The music is in common time and uses a key signature of one flat. The top two staves show eighth-note patterns in the treble and bass clefs respectively. The middle three staves show eighth-note patterns in the treble clef. The bottom staff shows eighth-note patterns in the bass clef.

A musical score page featuring five staves of piano music. The top two staves are in treble clef, G major (two sharps), and common time. The bottom three staves are in bass clef, C major (no sharps or flats), and common time. The music consists of six measures per staff. Measure 1: Treble staff has eighth-note pairs (A, B) and (C, D). Bass staff has eighth-note pairs (D, E) and (F, G). Measure 2: Treble staff has eighth-note pairs (B, C) and (D, E). Bass staff has eighth-note pairs (E, F) and (G, A). Measures 3-4: Treble staff has eighth-note pairs (C, D) and (E, F). Bass staff has eighth-note pairs (F, G) and (A, B). Measures 5-6: Treble staff has eighth-note pairs (D, E) and (F, G). Bass staff has eighth-note pairs (G, A) and (B, C). Measures 7-8: Treble staff has eighth-note pairs (E, F) and (G, A). Bass staff has eighth-note pairs (A, B) and (C, D). Measures 9-10: Treble staff has eighth-note pairs (F, G) and (A, B). Bass staff has eighth-note pairs (B, C) and (D, E). Measures 11-12: Treble staff has eighth-note pairs (G, A) and (B, C). Bass staff has eighth-note pairs (C, D) and (E, F).

Musical score for piano or organ, featuring two staves (treble and bass). The score consists of five pages of music, numbered 1 through 5. The key signature changes from E-flat major (three flats) to G major (one sharp) at the beginning of page 2.

**Page 1:** Measures 1-4. Key signature: E-flat major (three flats). Treble staff: eighth-note patterns. Bass staff: sustained notes.

**Page 2:** Measures 5-8. Key signature: G major (one sharp). Treble staff: eighth-note patterns. Bass staff: sustained notes.

**Page 3:** Measures 9-12. Key signature: E-flat major (three flats). Treble staff: eighth-note patterns. Bass staff: eighth-note patterns.

**Page 4:** Measures 13-16. Key signature: G major (one sharp). Treble staff: eighth-note patterns. Bass staff: eighth-note patterns.

**Page 5:** Measures 17-20. Key signature: E-flat major (three flats). Treble staff: eighth-note patterns. Bass staff: eighth-note patterns.

A musical score consisting of five identical staves, each with a treble clef and a bass clef. The key signature changes from one staff to the next. The first staff starts in E-flat major (two flats). The second staff starts in C major (no sharps or flats). The third staff starts in G major (one sharp). The fourth staff starts in D major (one sharp). The fifth staff starts in A major (two sharps). Each staff contains four measures of music. The top voice consists of eighth-note patterns, while the bottom voice consists of sixteenth-note patterns.

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The score is in common time and uses a key signature of one flat. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The music features various note heads, stems, and bar lines. The first four staves consist of eight measures each, while the fifth staff begins with a single measure.



Musical score page 71, measures 5-8. The top staff continues with eighth-note patterns. The bottom staff begins a new section with eighth-note patterns, followed by a measure of sixteenth-note patterns.

Musical score page 71, measures 9-12. The top staff has a bassoon part with eighth-note patterns. The bottom staff has a bassoon part with eighth-note patterns, followed by a measure of sixteenth-note patterns.

Musical score page 71, measures 13-16. The top staff has a bassoon part with eighth-note patterns. The bottom staff has a bassoon part with eighth-note patterns, followed by a measure of sixteenth-note patterns.

Musical score page 71, measures 17-20. The top staff has a bassoon part with eighth-note patterns. The bottom staff has a bassoon part with eighth-note patterns, followed by a measure of sixteenth-note patterns.

Musical score spread across five pages:

- Page 1: Measures 1-5
- Page 2: Measures 6-10
- Page 3: Measures 11-15
- Page 4: Measures 16-20
- Page 5: Measures 21-25

Measure 16 includes a dynamic instruction **f**.

The image displays five staves of musical notation for piano, arranged vertically. The notation is in common time. The top two staves are in G major (one sharp), the middle two in E major (two sharps), and the bottom staff is in C major (no sharps or flats). The treble clef is used for the top two staves, and the bass clef is used for the bottom three staves. The notation consists of quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, and sixteenth-note chords. The piano keys are indicated by vertical stems pointing up for white keys and down for black keys.

Piano sheet music consisting of five staves. The top four staves are in common time (indicated by a 'C') and the bottom staff is in 2/4 time (indicated by a '2'). The key signature changes throughout the piece, indicated by various sharps and flats.

- Staff 1:** Treble clef. Notes: B, A, G, F#; C, B, A, G; D, C, B, A; E, D, C, B.
- Staff 2:** Bass clef. Notes: E, D, C, B; F, E, D, C; G, F, E, D; A, G, F, E.
- Staff 3:** Treble clef. Notes: B, A, G, F#; C, B, A, G; D, C, B, A; E, D, C, B.
- Staff 4:** Bass clef. Notes: E, D, C, B; F, E, D, C; G, F, E, D; A, G, F, E.
- Staff 5:** Treble clef. Notes: B, A, G, F#; C, B, A, G; D, C, B, A; E, D, C, B.

The piece concludes with a final section in 2/4 time, indicated by a '2' below the staff. The bass staff ends with a double bar line and repeat dots, suggesting a return to a previous section or a repeat of the entire piece.

*Lent.*  
*fff 1<sup>er</sup> coup de feu. 2<sup>e</sup> coup de feu.*  
*M O N P*  
*LE ROI (avec un profond désespoir.) ffp*  
*E R E*

## LA REVUE DE MINUIT.

Une musique tout autre se fait entendre et la chasse s'évanouit. La scène change instantanément. Le théâtre représente une plaine. Ça et là des tertres funéraires. Douze coups tintent lentement à l'horloge de la chapelle. Un spectre se dresse et un clairon sonne. Une trompette lui répond, puis un roulement de tambour retentit comme voilé. Trois fois est sonné le réveil, le réveil des morts. Des ombres de soldats se pressent. Chacun a regagné son rang. Le cortège se forme, sa marche se précipite.

### CHŒUR DES SPECTRES.

*Heureux qui peut donner sa vie  
Pour le salut de la patrie*

Cette armée de spectres défile devant le roi. Deux heures tintent lentement à l'horloge. Le clairon retentit de nouveau. Il sonne cette fois la retraite. Trompettes et tambours lui répondent encore trois fois. Le lugubre signal a retenti chaque fois moins distinct. Peu à peu les formes se confondent et tandis que les dernières vibrations se perdent dans les airs les derniers fantômes rentrent dans leurs tombeaux.

Pendant cette évocation le roi s'est de nouveau soulevé sur son lit et suit d'un œil ardent ces colonnes de spectres, quand le dernier a disparu dans son sépulcre, il retombe épuisé sur son lit.

Très animé.

**PIANO.**



Musical score for piano, two staves. Treble staff: eighth note, eighth note, eighth note, eighth note. Bass staff: eighth note, eighth note, eighth note, eighth note.

Musical score for piano, two staves. Treble staff: eighth note, eighth note, eighth note, eighth note. Bass staff: dynamic ff, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note.

Musical score for piano, two staves. Treble staff: eighth note, eighth note, eighth note, eighth note. Bass staff: dynamic ff, eighth note, eighth note, eighth note, eighth note.

Musical score for piano, two staves. Treble staff: eighth note, eighth note, eighth note, eighth note. Bass staff: eighth note, eighth note, eighth note, eighth note.

A musical score for piano, page 78, featuring five staves of music. The score consists of two systems of measures, separated by a vertical bar line.

**Staff 1 (Top):** Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains six eighth-note groups, each with a '3' above it, followed by a sixteenth-note group. The second measure begins with a dynamic *f*, followed by a sixteenth-note group.

**Staff 2:** Bass clef, key signature of one flat. The first measure shows a bass line with eighth-note groups. The second measure shows a bass line with sixteenth-note groups.

**Staff 3:** Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains six eighth-note groups, each with a '3' above it, followed by a sixteenth-note group. The second measure begins with a dynamic *f*, followed by a sixteenth-note group.

**Staff 4:** Bass clef, key signature of one flat. The first measure shows a bass line with eighth-note groups. The second measure shows a bass line with sixteenth-note groups.

**Staff 5:** Treble clef, key signature of one flat. The first measure contains six eighth-note groups, each with a '3' above it, followed by a sixteenth-note group. The second measure begins with a dynamic *p*, followed by a sixteenth-note group.

A musical score for piano, page 79, featuring five staves of music. The score consists of two systems of measures, each ending with a repeat sign and a double bar line.

**Staff 1 (Top):** Treble clef, key signature of one flat. The first measure shows eighth-note pairs followed by sixteenth-note pairs. The second measure begins with a dynamic *p*, followed by eighth-note pairs and sixteenth-note pairs.

**Staff 2:** Bass clef, key signature of one flat. The first measure shows eighth-note pairs. The second measure begins with a dynamic *p*, followed by eighth-note pairs.

**Staff 3:** Treble clef, key signature of one flat. The first measure shows eighth-note pairs. The second measure begins with a dynamic *p*, followed by eighth-note pairs.

**Staff 4:** Bass clef, key signature of one flat. The first measure shows eighth-note pairs. The second measure begins with a dynamic *pp*, followed by eighth-note pairs.

**Staff 5:** Treble clef, key signature of one flat. The first measure shows eighth-note pairs. The second measure begins with eighth-note pairs.

p

Heu -

- reux qui peut

don \_ ner sa \_ vi - e Heu -

- reux qui peut

don - ner sa vi - - e

Pour le sa - lut de

la Pa - tri - - e

Pour le sa - lut de

Musical score for piano and voice, page 82. The score consists of five systems of music, each with two staves: treble and bass. The vocal part (voice) is in soprano range, and the piano part includes both hands (right and left). The vocal line features lyrics: "la Pa - tri - e." The piano accompaniment uses various techniques such as eighth-note patterns, sixteenth-note chords, and sustained notes. Measure numbers 1 through 5 are present above the first system, and measure numbers 6 through 10 are present above the second system. The key signature changes from G major (two sharps) to F major (one sharp) and then to E major (no sharps or flats) across the systems. The time signature is common time throughout.

Musical score for piano and voice. The top two staves show the piano accompaniment in G minor, 2/4 time. The vocal line begins with eighth-note chords.

Continuation of the piano accompaniment. The vocal line continues with eighth-note chords.

Continuation of the piano accompaniment. The vocal line continues with eighth-note chords.

Continuation of the piano accompaniment. The vocal line continues with eighth-note chords.

*mf*

Heu \_ reux qui .

Continuation of the piano accompaniment. The vocal line begins again with eighth-note chords.

peut \_\_\_\_\_ don - ner sa

vi - e Heu - reux qui

peut \_\_\_\_\_ don - ner sa

vi - e Pour le sa -

A musical score for orchestra and choir, page 85. The score consists of four systems of music, each with three staves: Bassoon (B♭), Clarinet (G), and Double Bass (C). The vocal parts are written below the instrumental staves.

The vocal parts sing the lyrics:

- lut de la Pa -
- tri - - e Pour le sa -
- lut de la Pa -
- tri - - e

Measure 1: The vocal parts sing "lut de la Pa -". The bassoon and clarinet play eighth-note patterns. The double bass provides harmonic support.

Measure 2: The vocal parts sing "- tri - - e". The bassoon and clarinet play eighth-note patterns. The double bass provides harmonic support. A dynamic instruction "Pour" is placed above the vocal line.

Measure 3: The vocal parts sing "Pour le sa -". The bassoon and clarinet play eighth-note patterns. The double bass provides harmonic support.

Measure 4: The vocal parts sing "- lut de la Pa -". The bassoon and clarinet play eighth-note patterns. The double bass provides harmonic support.

Measure 5: The vocal parts sing "- tri - - e". The bassoon and clarinet play eighth-note patterns. The double bass provides harmonic support. A dynamic instruction "ff" (fortissimo) is placed below the vocal line.

A musical score for piano, featuring five staves of music. The top two staves are treble clef, and the bottom three are bass clef. The key signature is one flat. The music consists of measures separated by vertical bar lines. The first staff has eighth-note patterns. The second staff has eighth-note patterns with some sixteenth-note grace notes. The third staff has eighth-note patterns. The fourth staff has eighth-note patterns. The fifth staff begins with a sixteenth-note pattern followed by eighth-note patterns with slurs and dynamic markings like *mf*.



Treble staff: sixteenth-note patterns. Bass staff: eighth-note pairs with dynamic markings (f, ff).

Treble staff: eighth-note pairs with slurs and dynamics (f, ff). Bass staff: eighth-note pairs.

Treble staff: eighth-note pairs. Bass staff: eighth-note pairs. Dynamic ff at the end of measure 8.

Treble staff: eighth-note pairs. Bass staff: sustained notes with dynamic ff.



Musical score page 88, second system. The top staff continues with eighth-note and sixteenth-note patterns. The bottom staff begins with a bass note followed by eighth-note patterns. A dynamic marking "p" is placed above the top staff.

Musical score page 88, third system. The top staff shows sustained notes with grace notes. The bottom staff features eighth-note patterns. A dynamic marking "plus p." is placed above the top staff.

Musical score page 88, fourth system. The top staff has sustained notes with grace notes. The bottom staff features eighth-note patterns. A dynamic marking "Coup de canon." is placed above the top staff, and a dynamic marking "p" is placed above the bottom staff.

Musical score page 88, fifth system. The top staff consists of eighth-note patterns. The bottom staff features eighth-note patterns.

*Augmentez peu à peu.*

*Heu - reux qui*

peut \_\_\_\_\_ don \_ ner sa

vi - e Hen - reux qui

peut \_\_\_\_\_ don \_ ner sa

vi - e Pour le sa -

- lut de la Pa -

- tri - e Pour le sa -

6 6 6

- lut de la Pa -

- tri - e

6 6 6 6

*Augmentez peu à peu.*

*Dim.*

*p*

*ff*

Heu - reux qui

peut donner sa

vi - e Heu - reux qui

peut \_\_\_\_\_ donner sa

vi - e Pour le sa -

- lut de la Pa -

Musical score page 95, system 1. The vocal line begins with "tri - e" (measures 1-2), followed by "Pour le sa -" (measures 3-4). The piano accompaniment consists of two staves: a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with quarter-note patterns.

Musical score page 95, system 2. The vocal line continues with "lut de la Pa -" (measures 1-2). The piano accompaniment features eighth-note patterns in both treble and bass staves.

Musical score page 95, system 3. The vocal line concludes with "- tri - - e de" (measures 1-2). The piano accompaniment maintains its eighth-note patterns across both staves.

la Pa tri - - -

A musical score for piano, consisting of five staves of music. The score is in common time, with a key signature of one flat. The music is divided into measures by vertical bar lines. The first measure shows a melodic line in the treble clef staff, with a dynamic marking of *p*. The second measure features sixteenth-note patterns in the treble and bass staves, with dynamics of *pp* and *p*. The third measure continues the sixteenth-note patterns. The fourth measure shows a melodic line in the treble clef staff, with a dynamic marking of *p*. The fifth measure features sixteenth-note patterns in the treble and bass staves, with dynamics of *p*. The sixth measure shows a melodic line in the treble clef staff, with a dynamic marking of *f*.

A musical score for piano, page 98, featuring five staves of music. The score consists of two systems of three measures each. The top system starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The first measure shows eighth-note patterns in the upper voices and sustained notes in the bass. The second measure begins with a dynamic of *f*. The third measure continues the eighth-note patterns. The bottom system starts with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The first measure features eighth-note patterns. The second measure begins with a dynamic of *ff*. The third measure continues the eighth-note patterns. The music concludes with a final system of three measures, starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The first measure shows eighth-note patterns. The second measure begins with a dynamic of *p*. The third measure concludes the piece.

Musical score page 99, measures 1-2. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, B-flat key signature, and common time. It features eighth-note patterns with grace notes. The bottom staff is in bass clef, B-flat key signature, and common time. It features eighth-note patterns. A dynamic marking *f* is present in the bass staff. A fermata is placed over the second measure of the top staff. A large oval-shaped ligature connects the end of the first measure's top staff to the beginning of the second measure's top staff. The word "Dim." is written above the second measure of the top staff.

Musical score page 99, measures 3-4. The top staff continues with eighth-note patterns. The bottom staff begins with a whole note followed by a half note. The key signature changes to one sharp. A dynamic marking *f* is present in the top staff. A fermata is placed over the second measure of the top staff. A large oval-shaped ligature connects the end of the first measure's top staff to the beginning of the second measure's top staff. The word "Dim." is written above the second measure of the top staff.

Musical score page 99, measures 5-6. The top staff shows eighth-note patterns. The bottom staff begins with a half note followed by a quarter note. The key signature changes to one sharp. A dynamic marking *p* is present in the top staff. A fermata is placed over the second measure of the top staff. A large oval-shaped ligature connects the end of the first measure's top staff to the beginning of the second measure's top staff. The word "Dim." is written above the second measure of the top staff.

Musical score page 99, measures 7-8. The top staff shows eighth-note patterns. The bottom staff begins with a half note followed by a quarter note. The key signature changes to one sharp. A dynamic marking *p* is present in the top staff. A fermata is placed over the second measure of the top staff. A large oval-shaped ligature connects the end of the first measure's top staff to the beginning of the second measure's top staff. The word "Dim." is written above the second measure of the top staff.

Musical score page 99, measures 9-10. The top staff shows eighth-note patterns. The bottom staff begins with a half note followed by a quarter note. The key signature changes to one sharp. A dynamic marking *p p p p* is present in the top staff. A fermata is placed over the second measure of the top staff. A large oval-shaped ligature connects the end of the first measure's top staff to the beginning of the second measure's top staff.

## LA DERNIÈRE CHARRETTE.

Une musique sinistre a succédé à la musique mouvementée de la Revue de minuit. On entend comme un sourd grondement de voix humaines, mêlé aux cahots d'un lourd véhicule et au trot pesant des cavaliers. Bientôt les bruits deviennent plus distincts. C'est un vague mugissement de la foule hurlant un chant populaire, c'est un chœur de voix cristallines entonnant un cantique.

LA FOULE.

Ça ira, ça ira

LES VICTIMES.

Je mets ma confiance,

Vierge en votre secours. etc.

LA FOULE.

Ça ira, ça ira

LES VICTIMES.

Alleluia! Alleluia!

Enfin la charrette apparaît; en avant des autres victimes, on voit une femme. Elle regarde au loin, fait de la main un geste d'adieu. La charrette passe rapidement entraînée au galop des chevaux.

LA FOULE.

Ça ira, ça ira

LES VICTIMES.

Alleluia! alleluia!

Le roi a regardé toute cette scène accoudé sur son lit et comme atterré. En voyant la femme faire un geste d'adieu, il veut prononcer un mot que la typophonie traduit.

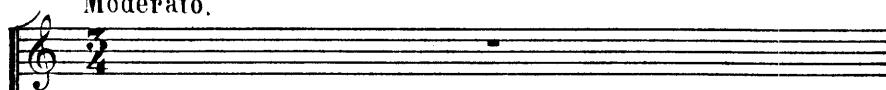
*Typophonie à l'orchestre "Ma Mère"*

Il retombe brisé sur sa couche.

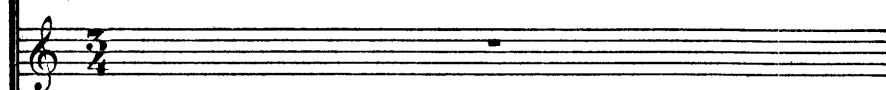
1<sup>e</sup> CHŒUR.—LA FOULE.—LES VICTIMES.

Moderato.

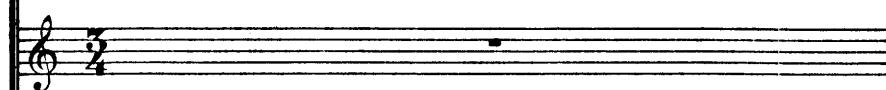
SOPRANO.



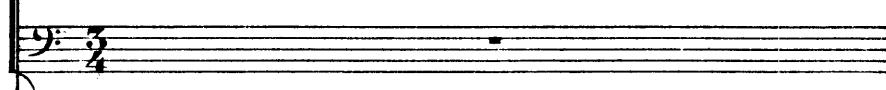
ALTO.



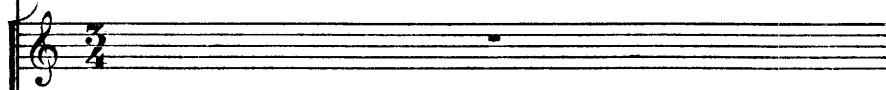
TÉNOR.



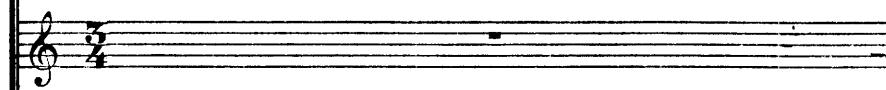
BASSE.



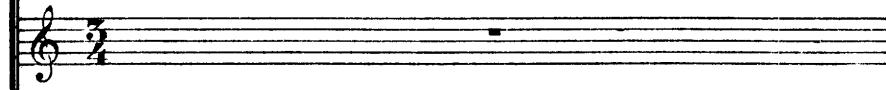
SOPRANO.



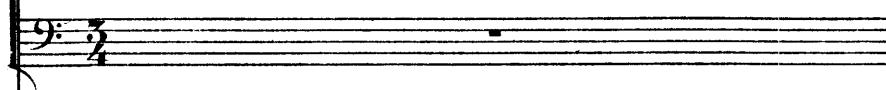
ALTO.



TÉNOR.



BASSE.



Moderato.

PIANO.



*2<sup>e</sup> CHŒUR.*

*pp*

Ça i - ra

Ça i - ra

Ça i - ra

Ça i - ra

*2<sup>e</sup> CHŒUR.*

Ça i - ra

Ça i - ra

Ça i - ra      Ça i - ra      Ça i -

Ça i - ra      Ça i - ra      Ça i -

p

*p*

Ça i - ra      Ça i - ra

- ra      Ça i - ra      Ça i - ra      Ça i -

- ra      Ça i - ra      Ça i - ra      Ça i -

*p SOPRANOS et ALTOS.*

Je mets ma con - fi -

*p*

Je mets ma con - fi -

*p*

Je mets ma con - fi -

*SOPRANOS et ALTOS.*

Ça i - ra

- ra      Ça i - ra —————

- ra      Ça i - ra —————

*1<sup>er</sup> CHŒUR.*

- an - ce Vier - ge en vo - tre se -

- an - ce Vier - ge en vo - tre se -

- an - ce Vier - ge en vo - tre se -

-

*1<sup>er</sup> CHŒUR.*

- cours

- cours

- cours

*2<sup>e</sup> CHŒUR.*

Ca i - ra

Ca i - ra

Ca i - ra

Ca i - ra

Ca i -

-

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Al\_le\_lu\_ia!

Al\_le\_lu\_ia!

Al\_le\_lu\_ia!

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ca\_i\_ra

Ca\_i\_ra

Ca\_i\_ra Ca\_i\_ra

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Ser\_vez moi de dé\_fen\_se

Ser\_vez moi de dé\_fen\_se

Ser\_vez moi de dé\_fen\_se

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Pre - nez soin de mes jours\_\_\_\_\_

Ça i - ra

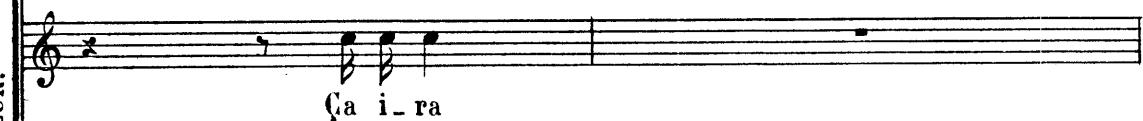
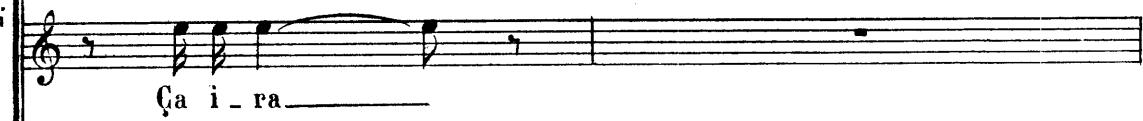
Ça i - ra

Ça i - ra\_\_\_\_\_

Ça i - ra\_\_\_\_\_

2<sup>e</sup> CHŒUR.

A piano accompaniment consisting of two staves. The upper staff uses a treble clef and shows a continuous eighth-note pattern on the A and C strings. The lower staff uses a bass clef and shows a basso continuo line with sustained notes and harmonic basses.

1<sup>er</sup> CHŒUR.2<sup>e</sup> CHŒUR.

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Et quand ma der - nière

Et quand ma der - nière

Et quand ma der - nière

Ca i - ra

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ca i - ra

- ra Ca i - ra

- ra Ca i - ra

1<sup>er</sup> CHŒUR.

heu - re Vien - dra fi - xer mon

heu - re Vien - dra fi - xer mon

heu - re Vien - dra fi - xer mon

heu - re Vien - dra fi - xer mon

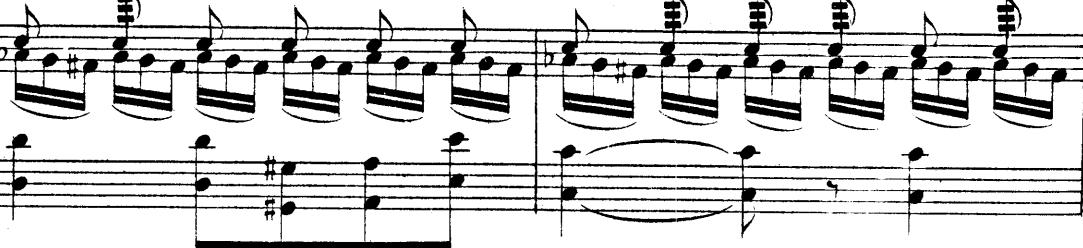


1<sup>er</sup> CHŒUR.

Ob - te - nez que je meu - re De

Ob - te - nez que je meu - re De

Ob - te - nez que je meu - re De



ALTO.

la plus sain - te mort \_\_\_\_\_

TÉNOR.

la plus sain - te mort \_\_\_\_\_

BASSE.

la plus sain - te mort \_\_\_\_\_

Ga i - ra

Ga i - ra \_\_\_\_\_ Ga i -

Ga i - ra \_\_\_\_\_ Ga i -

2<sup>e</sup> CHŒUR.

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Al\_le\_lu\_ ia!

Al\_le\_lu\_ ia! A vo \_ tre bien \_ veil \_

Al\_le\_lu\_ ia!

Al\_le\_lu\_ ia! A vo \_ tre bien \_ veil \_

2<sup>e</sup> CHŒUR.

- ra -

- ra -

**ALTO.**

**1<sup>er</sup> CHŒUR.**

**BASSE.**

- lan ce - 0 Vier - ge j'ai re -  
 - lan - ce - 0 Vier - ge j'ai re -

**1<sup>er</sup> CHŒUR.**

- cours - Soy - ez mon as sis -  
 - cours - Soy - ez mon as sis -

**1<sup>er</sup> CHŒUR.**

- tan - ce En tous lieux et tou -  
 - tan - ce En tous lieux et tou -

*1<sup>er</sup> CHŒUR.*

- jours \_\_\_\_\_

*2<sup>e</sup> CHŒUR.*

**SOPRANO et ALTO.**

Ca i - ra

Ca i - ra Ca i - ra \_\_\_\_\_ Ca i -

Ca i - ra Ca i - ra \_\_\_\_\_ Ca i -

Ca i - ra

Ca i - ra Ca i - ra Ca i -

Ca i - ra Ca i -

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ça i -

2<sup>e</sup> CHŒUR.

- ra

Ça i - ra

- ra

Ça i - ra

Ça i - ra

Ça i -

Ça i - ra

Ça i - ra

Ça i -

Ça i -

Ça i -

Ça i -

2<sup>e</sup> CHOEUR.

Ça i - ra

Ça i - ra

- ra

Ça i - ra

Ça i -

2<sup>e</sup> CHOEUR.

Ça i -

Ça i -

- ra

Ça i -

2<sup>e</sup> CHŒUR.

2<sup>e</sup> CHŒUR.

- ra

- ra

- ra

- ra

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Vous même ê - tes ma Mè - re \_\_\_\_\_

Vous même ê - tes ma Mè - re \_\_\_\_\_

Vous même ê - tes ma Mè - re \_\_\_\_\_

Vous même ê - tes ma Mè - re \_\_\_\_\_

Piano accompaniment:

1<sup>er</sup> CHŒUR

Jé - sus est vo - tre fils \_\_\_\_\_

Jé - sus est vo - tre fils \_\_\_\_\_

Jé - sus est vo - tre fils \_\_\_\_\_

Jé - sus est vo - tre fils \_\_\_\_\_

Po - tez lui la pri - è - re \_\_\_\_\_

Po - tez lui la pri - è - re \_\_\_\_\_

Po - tez lui la pri - è - re \_\_\_\_\_

Po - tez lui la pri - è - re \_\_\_\_\_

The musical score consists of two parts. The first part, 'Jésus est votre fils', has four staves for the 1<sup>er</sup> Chœur, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are repeated four times. The second part, 'Portez lui la prière', also has four staves for the 1<sup>er</sup> Chœur, with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics are repeated three times. Below the vocal parts are two staves for a basso continuo instrument, likely harpsichord or organ, indicated by a bass clef and a common time signature. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure lines and repeat signs are present. The score is set on a five-line staff system.

1<sup>er</sup> CHŒUR.

De vos en - fants ché - ris \_\_\_\_\_

De vos en - fants ché - ris \_\_\_\_\_

De vos en - fants ché - ris \_\_\_\_\_

De vos en - fants ché - ris \_\_\_\_\_

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Sain - te Vier - ge Ma - ri - - e A -

Sain - te Vier - ge Ma - ri - - e A -

Sain - te Vier - ge Ma - ri - - e A -

Sain - te Vier - ge Ma - ri - - e A -

1<sup>er</sup> CHŒUR.

- si - - le des pé - cheurs \_\_\_\_\_

- si - - le des pé - cheurs \_\_\_\_\_

- si - - le des pé - cheurs \_\_\_\_\_

- si - - le des pé - cheurs \_\_\_\_\_

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Pre - nez part, je vous pri - e, A -

Pre - nez part, je vous pri - e, A -

Pre - nez part, je vous pri - e, A -

Pre - nez part, je vous pri - e, A -

1<sup>er</sup> CHŒUR.

- mes                    jus - tes fray - eurs \_\_\_\_\_

- mes                    jus - tes fray - eurs \_\_\_\_\_

- mes                    jus - tes fray - eurs \_\_\_\_\_

- mes                    jus - tes fray - eurs \_\_\_\_\_

f

Ça i \_ ra

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ça i \_ ra

Ça i \_ ra \_\_\_\_\_ Ça i \_

Ça i \_ ra \_\_\_\_\_ Ça i \_

f

SOPRANO et ALTO.

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Al\_le\_lu \_ ia



SOPRANO et ALTO.

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ca i \_ ra Ca i \_ ra Ca i \_

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ca i \_ ra



2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ça i -

2<sup>e</sup> CHŒUR.

- ra

- ra

- ra

Ça i - ra

Ça i - ra

Ça i -

Ça i -

Ça i -

Ça i -

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Music score for the 2<sup>e</sup> Chœur section, page 122. The score consists of six staves. The vocal parts are in soprano (G clef) and alto (C clef) keys. The piano accompaniment is in bass (F clef) and treble (G clef) keys. The vocal parts sing "Ça i - ra" in a sustained manner. The piano part features eighth-note patterns and harmonic changes. Measure numbers 1 through 6 are indicated above the staves.

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Music score for the 2<sup>e</sup> Chœur section, page 122. The score consists of six staves. The vocal parts are in soprano (G clef) and alto (C clef) keys. The piano accompaniment is in bass (F clef) and treble (G clef) keys. The vocal parts sing "Ça i - ra" in a sustained manner. The piano part features eighth-note patterns and harmonic changes. Measure numbers 3 through 6 are indicated above the staves.

ALTO.

Vous êtes mon re -

BASSE.

Vous êtes mon re -

*- ra*

*- ra*

*- ra*

*- ra*

*- fu - ge* — Vo - tre fils est mon

*- fu - ge* — Vo - tre fils est mon

*1<sup>er</sup> CHŒUR.*

Roi \_\_\_\_\_

Roi \_\_\_\_\_

Ça i - ra      Ça i - ra

*2<sup>e</sup> CHŒUR.*

Ça i - ra \_\_\_\_\_

Ça i - ra      Ça i - ra \_\_\_\_\_

Ça i - ra \_\_\_\_\_

Ça i - ra \_\_\_\_\_

*SOPRANO et ALTO.*

De mets ma con - fi - an - ce \_\_\_\_\_

*1<sup>er</sup> CHŒUR.*

De mets ma con - fi - an - ce \_\_\_\_\_

De mets ma con - fi - an - ce \_\_\_\_\_

De mets ma con - fi - an - ce \_\_\_\_\_

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Vier - ge en vo - tre se - cours \_\_\_\_\_

Vier - ge en vo - tre se - cours \_\_\_\_\_

Vier - ge en vo - tre se - cours \_\_\_\_\_

Vier - ge en vo - tre se - cours \_\_\_\_\_

Ca i - ra

Ca i - ra

Ca i - ra

Ca i - ra \_\_\_\_\_

Ca i - ra \_\_\_\_\_

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Sopr. et Alto.

Ser - vez moi de dé -

1<sup>e</sup> CHŒUR.

Sopr. et Alto.

Ser - vez moi de dé -

Sopr. et Alto.

Ser - vez moi de dé -

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ca i - ra

Ca i - ra

Ca i - ra

1<sup>e</sup> CHŒUR.

- fen - se Pre - nez soin de mes

- fen - se Pre - nez soin de mes

- fen - se Pre - nez soin de mes

1<sup>er</sup> CHŒUR.

jours \_\_\_\_\_ Et quand ma der - nière

jours \_\_\_\_\_ Et quand ma der - nière

jours \_\_\_\_\_ Et quand ma der - nière

Ca i - ra

Ca i - ra \_\_\_\_\_

Ca i - ra \_\_\_\_\_

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ca i - ra

Ca i - ra \_\_\_\_\_

Ca i - ra \_\_\_\_\_

heu - re Vien - dra fix - er mon

heu - re Vien - dra fix - er mon

heu - re Vien - dra fix - er mon

1<sup>er</sup> CHŒUR.

heu - re Vien - dra fix - er mon

heu - re Vien - dra fix - er mon

heu - re Vien - dra fix - er mon

heu - re Vien - dra fix - er mon

heu - re Vien - dra fix - er mon

1<sup>er</sup> CHŒUR.

sort \_\_\_\_\_ 0b - te - nez que je

sort \_\_\_\_\_ 0b - te - nez que je

sort \_\_\_\_\_ 0b - te - nez que je

sort \_\_\_\_\_ 0b te - nez que je

1<sup>er</sup> CHŒUR.

meu - re \_\_\_\_\_ De la plus sain - te

meu - re \_\_\_\_\_ De la plus sain - te

meu - re \_\_\_\_\_ De la plus sain - te

meu - re \_\_\_\_\_ De la plus sain - te

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Musical score for the 1<sup>er</sup> CHŒUR (1<sup>st</sup> Chorus) consisting of four staves. The vocal parts are in soprano, alto, tenor, and bass. The basso continuo part is at the bottom. The vocal parts sing "mort" followed by a melodic line. The basso continuo part features a continuous eighth-note pattern.

2<sup>er</sup> CHŒUR.

Musical score for the 2<sup>er</sup> CHŒUR (2<sup>nd</sup> Chorus) consisting of four staves. The vocal parts are in soprano, alto, tenor, and bass. The basso continuo part is at the bottom. The vocal parts sing "meu - re" followed by a melodic line. The basso continuo part features a continuous eighth-note pattern.

1<sup>er</sup> CHŒUR.

mort. \_\_\_\_\_

mort. \_\_\_\_\_

mort. \_\_\_\_\_

mort. \_\_\_\_\_

2<sup>e</sup> CHŒUR.

ff      Ca i - ra

ff      Ca i - ra

ff      Ca i - ra    Ca i - ra \_\_\_\_\_    Ca i -

ff      Ca i - ra    Ca i - ra \_\_\_\_\_    Ca i -

ff

*Ça i - ra*

*Ça i - ra*

*- ra* *Ça i - ra* *Ça i -*

*- ra* *Ça i - ra* *Ça i -*

2<sup>e</sup> CHŒUR.

3

Ga i -

3

Ga i -

3

Ga i -

3

Ga i -

3

2<sup>e</sup> CHŒUR.

- ra -

- ra -

- ra - Ca i -

- pa - Ca . i -

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ca i - ra

Ca i - ra -

Ca i - ra

Ca i - ra -

- ra Ca i - ra -

Ca i - ra - Ca i -

2<sup>e</sup> CHŒUR.

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ca i -

Pa

Ca i -

Pa

Ca i -

Pa

3

2<sup>e</sup> CHŒUR.

ra

ra

ra

ra

ra

ra

3

1<sup>e</sup> CHŒUR.

de mets ma con - fi - an - ce —

de mets ma con - fi - an - ce —

de mets ma con - fi - an - ce —

de mets ma con - fi - an - ce —

2<sup>e</sup> CHŒUR.

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Vier - ge en vo - tre se - cours \_\_\_\_\_

Vier - ge en vo - tre se - cours \_\_\_\_\_

Vier - ge en vo - tre se - cours \_\_\_\_\_

Vier - ge en vo - tre se - cours \_\_\_\_\_

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Ser - vez moi de dé - fen - se \_\_\_\_\_

Ser - vez moi de dé - fen - se \_\_\_\_\_

Ser - vez moi de dé - fen - se \_\_\_\_\_

Ser - vez moi de dé - fen - se \_\_\_\_\_

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Pre - nez soin de mes jours \_\_\_\_\_

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Dim.

Et quand ma der - nière heu - re Vien -

Dim.

Et quand ma der - nière heu - re Vien -

Dim.

Et quand ma der - nière heu - re Vien -

Le Roi (avec un profond désespoir.)

M A

Dim.

1<sup>er</sup> CHŒUR.

- dra fix - er mon sort \_\_\_\_\_

M E R E

1<sup>er</sup> CHŒUR.

*mf*

Ob - te - nez que je meu - re De

*mf*

Ob - te - nez que je meu - re De

*mf*

Ob - te - nez que je meu - re De

*mf*

Ob - te - nez que je meu - re De

1<sup>er</sup> CHŒUR

la plus sain - te mort —

2<sup>e</sup> CHŒUR

Ca i - ra

Ca i - ra

Ca i - ra — Ca i -

Ca i - ra — Ca i -

1<sup>er</sup> CHŒUR.*Dim.*

Al\_le\_lu \_ ia!

*Dim.*

Al\_le\_lu \_ ia!

*Dim.*

Al\_le\_lu \_ ia!

*Dim.*

Al\_le\_lu \_ ia!

2<sup>e</sup> CHŒUR.*p*

Ça i \_ ra

*p*

Ça i \_ ra

*p*

- ra \_\_\_\_\_ Ça i \_ ra Ça i \_ ra \_\_\_\_\_ Ça i \_

*p*

- ra \_\_\_\_\_ Ça i \_ ra Ça i \_ ra \_\_\_\_\_ Ça i \_

*p*

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Music score for a vocal piece. The score consists of five staves. The first three staves are for the 1<sup>er</sup> CHŒUR, each with a treble clef. The fourth staff is for the 2<sup>e</sup> CHŒUR, with a treble clef. The fifth staff is for the piano, indicated by a bass clef. The vocal parts sing the word "Ça i - ra" in a rhythmic pattern. The piano part features eighth-note chords and a dynamic marking "pp" (pianissimo) at the end.

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Ça i - ra \_\_\_\_\_ Ça i - ra

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Ça i - ra \_\_\_\_\_ Ça i - ra \_\_\_\_\_

- ra \_\_\_\_\_ Ça i - ra Ça i - ra \_\_\_\_\_

- ra \_\_\_\_\_ Ça i - ra Ça i - ra \_\_\_\_\_

pp

1<sup>er</sup> CHŒUR.

Al - le - lu - ia

2<sup>e</sup> CHŒUR.

Pendant cette vision le Capitaine a reparu derrière les arbres. Il s'approche subrepticement de Rengaw, et au moment où celui-ci va commencer une nouvelle évocation, il se jette sur lui et lui arrache l'archet magique. Un nouveau changement se fait aussitôt. La scène se retrouve telle qu'elle était au début de l'acte. Le Roi est toujours sur son lit et les divers personnages jonchent la terre comme en proie à un profond sommeil.

Ca i - ra

Ca i - ra

Ca i - ra

pp

## L'ARCHET FATAL.

LE CAPITAINE. (Avec emportement et douleur.)

Un peu lent.

In - fâme a \_ ven - tu - rier!

Un peu lent.

*p*

Tu as sé\_duit la fil - le. Tu veux tu -

- er le pè - re. Mais le ciel va ven -

ger l'in - no - cen - ce.

RENGAW. (Avec ironie.)

Tu vas voir ma puis - san - ce.

Il se précipite sur le Capitaine et veut reprendre l'archet.

Dans la lutte l'archet touche Rengaw qui tombe comme foudroyé et

Musical score for orchestra and piano. The score consists of three staves: Treble, Alto, and Bass. The Treble and Alto staves feature woodwind-like parts with sixteenth-note patterns and grace notes. The Bass staff features sustained notes with slurs. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2-4 show a rhythmic pattern where each measure begins with a forte dynamic followed by a sustained note. Measure 5 concludes the section.

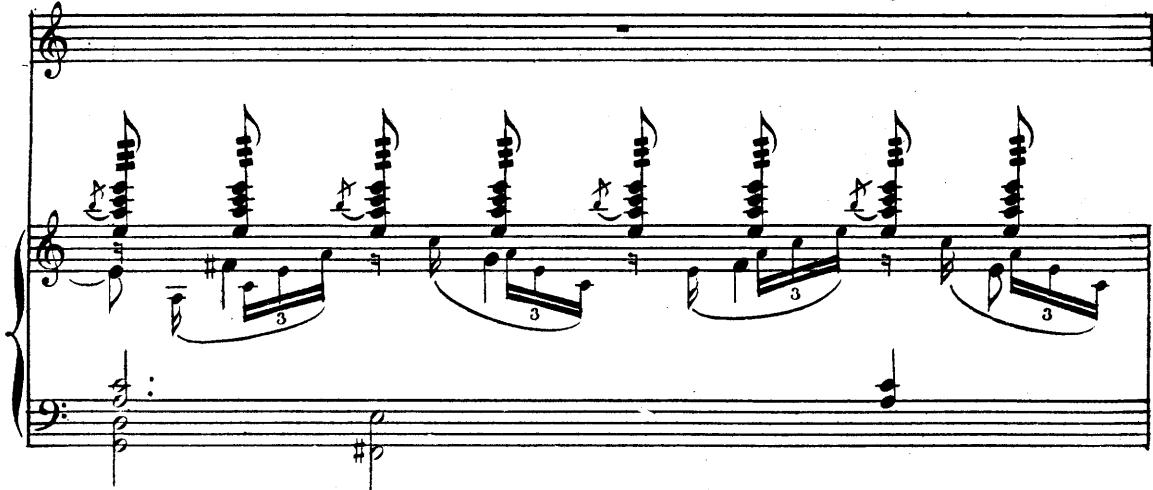
son corps reste étendu à gauche de la scène.

Musical score for orchestra and piano, continuing from the previous section. The Treble and Alto staves show woodwind-like parts with sixteenth-note patterns and grace notes. The Bass staff features sustained notes with slurs. The section concludes with a repeat sign and a coda section.

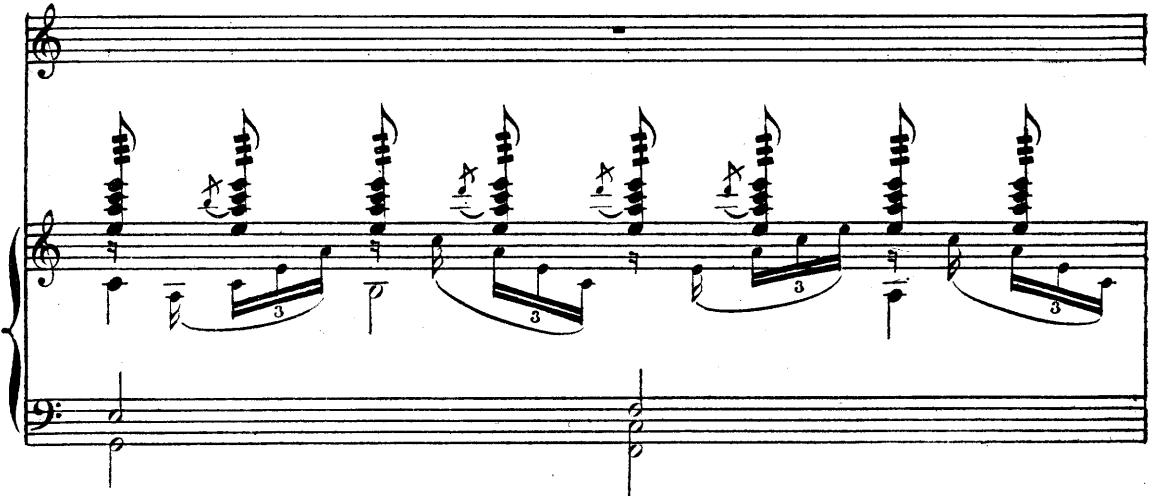
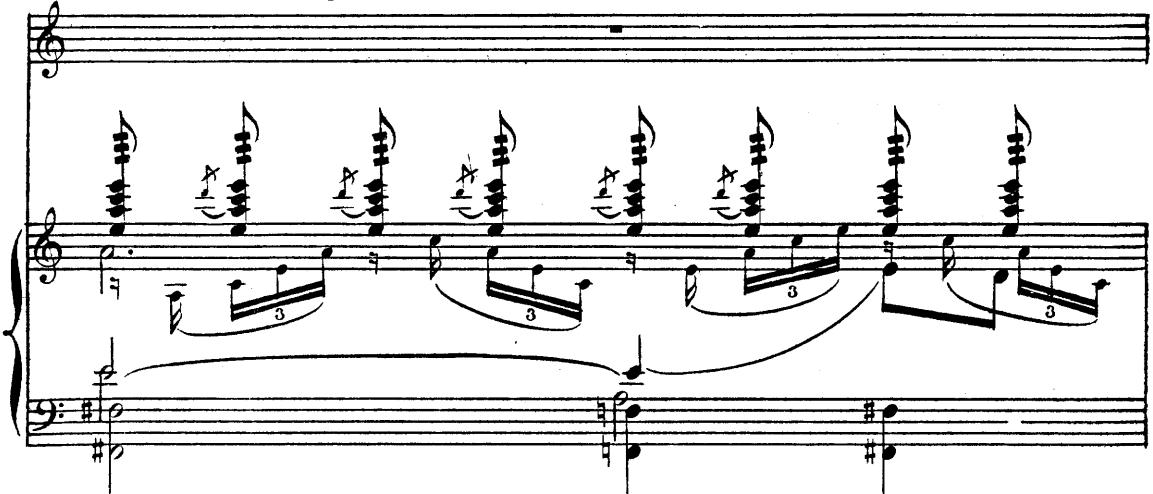
Aussitôt une détente se remarque sur les traits des dormeurs,

Musical score for orchestra and piano, concluding the section. The Treble and Alto staves show woodwind-like parts with sixteenth-note patterns and grace notes. The Bass staff features sustained notes with slurs. The section concludes with a final cadence.

bientôt ils s'éveillent, secouant avec peine leur engourdissement et se



relèvent l'un après l'autre.



## LE CAPITAINE. (d'un ton de reproche.)

Est - ce ain -

- si qu'on veil - le un Roi ma -

L' INTENDANT.

- la - de? Nous é -

- tions      les      es -      ela -      ves      d'un

(Avec exaltation.)

char - me.      Mais      l'en - chan - teur      est

mort,      et      nous      som - mes      dé - li -

## L'EXPIATION.

A ce moment on aperçoit Eliane arrivant par l'allée accompagnée de ses demoiselles d'honneur. Un officier jette un manteau sur le corps de Rengaw. Eliane s'avance, tous s'inclinent, et s'approchent respectueusement.

Moderato.

The musical score consists of three staves of music. The top staff is in 9/8 time, featuring a soprano vocal line with lyrics "I - L M' - A - I - M - E" and a piano accompaniment. The middle staff is also in 9/8 time, continuing the vocal line with lyrics "A - I M - E" and "I - L M' - A - I - M -". The bottom staff is in 9/8 time, showing a piano accompaniment with dynamic markings like *p*, *p*, *pp*, and *p*. The vocal parts are marked "Moderato." and include dynamic markings like *p* and *d*.

Un peu lent.

**ELIANE** (s'adressant au capitaine)

Mon Père est - il mieux ce ma-

Un peu lent.

1<sup>er</sup> PIANO.

CLOCHEs.

Un peu lent.

2<sup>e</sup> PIANO.

**LE CAPITAINE** (la regardant fixement)

tin.

Dans un ins\_tant, Prin -

- ces - se, vous — en ju - ge - rez vous

mê - me, E - cou - tez, é - cou-

Tous regardent avec anxiété le Capitaine et Eliane.

mê - me, E - cou - tez, é - cou-

- tez

(avec énergie.)

les clo - - - ches qui annon\_cent

A musical score for piano and voice. The top system shows a treble clef piano part with a basso continuo staff below it, and a soprano vocal part with lyrics: "notre hy - men. E - cou - tez —". The piano part features sustained notes and chords. The vocal part has eighth-note patterns. The bottom system shows a treble clef piano part with a basso continuo staff below it, continuing the musical line. The piano part includes dynamic markings like  $\text{f}$  and  $\text{p}$ , and performance instructions like "3" over groups of notes.

Et main\_te\_nant ve\_nez

Il l'entraîne auprès du corps de  
Rengaw, tous ont les yeux fixés sur  
le Capitaine et Eliane. Pendant ce  
temps le Roi quitte son lit de camp  
et s'enfuit par l'allée de gauche  
sans être aperçu.

con\_tem\_pler un ac\_te de jus\_ti\_ce.

Il enlève rapidement le manteau qui couvrait le corps de Rengaw. ELIANE (reculant avec effroi.)

Musical score for piano and voice. The vocal part consists of two staves: soprano (G clef) and bass (F clef). The piano part has three staves: treble, middle, and bass. The vocal line begins with "Con\_nais \_ sez vous cet hom \_ me" followed by a fermata over the word "me". The piano accompaniment features eighth-note chords in the treble and middle staves, and eighth-note patterns in the bass staff. The vocal line continues with "Ciel!".

Ses demoiselles d'honneur s'approchent d'elle.

**LE CAPITAINE** ( avec une anxiété profonde attend la réponse.)

**ELIANE**(fait un signe d'affirmation.)

The musical score consists of four staves. The top staff is for the voice, starting with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The lyrics "Vous le re\_connais\_sez" are written below the notes. The second staff is for the right hand of the piano, showing a continuous series of eighth-note chords. The third staff is for the left hand of the piano, featuring sustained notes and some bass notes. The bottom staff is for the bassoon, indicated by a bass clef, and shows rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

( avec emportement et douleur.)

-jours      et      mau-dis      son as\_sas-sin

Elle s'agenouille auprès de Rengaw, elle lui  
soulève la tête et l'embrasse au front.

Tout à coup une vive agitation se

produit: on voit de l'allée du fond s'avancer lentement des gardiens. Ils portent sur leurs épaules un brancard où l'on distingue une forme étendue. L'eau ruisselle du brancard.

UN GARDIEN.

(avec émotion.)

Le Roi.

LE CAPITAINE.

Nous l'avons reti\_re de l'é\_tang. Trop tard, hé\_las!

Com-ment  
L'INTENDANT.Com-ment  
TOUTESCom-ment  
Tous.Com-ment  
Tous.

Com-ment

fp

fp

fp

ELIANE ( au comble du désespoir  
s'élançant vers le brancard.)

LE CAPITAINE (la retenant) (séverement)

Mon Pè\_re! Mon Pè\_re! Arrêtez La mort est sa-

-cré\_e. U\_ne bou\_che flé\_trie et des mains im\_pures ne peuvent approcher du

ELIANE (jetant un grand cri. Elle chancelle)

Roi. C I E L G R U E L

Elle tire de son sein un poignard, s'en frappe au cœur et tombe à terre. 8<sup>a</sup>

Lento.

8<sup>a</sup> M O N D I E U P A R D O N

M O N D I E U

Le rideau tombe.

P A R D O N

