

Avant toute revue des théâtres et des concerts, parlons un peu de la grande nouvelle qui, bien qu'elle circule dans Paris depuis deux mois, n'en est pas moins la nouvelle du jour. Rossini compose. Là-dessus, mille commentaires, mille exagérations, mille questions que l'on s'adresse, mille indiscretions peut-être que l'on commet. Rossini compose, mais que compose-t-il? Les uns disent qu'il écrit un ouvrage lyrique; les autres insinuent qu'il fait des messes, des oratorios; les autres allèguent simplement qu'il consent à donner audience aux pensées musicales qui éclosent dans son cerveau aux heures de solitude et de silence, et que sa plume, réconciliée désormais avec son génie, ne prête de bonne grâce à fixer sur le papier les mélodies fugitives avant qu'elles ne prennent un vol perfide dans les régions de l'oubli. Qu'y a-t-il de vrai dans tous ces *on-dit*? Quant à un ouvrage lyrique, je ne crois pas que Rossini y songe, ni qu'il y veuille songer. Non, à Dieu ne plaise! que la source soit tarie. Rossini n'a rien perdu de lui-même; c'est toujours ce même esprit vif et gracieux, ce même bon sens plein de finesse et de sel; c'est toujours (et plus que jamais) ce même sentiment des beautés vraies et naturelles de l'art, et à la fois cette causticité enjouée dont les traits décochés ça et là et comme au hasard effleurent tout le monde et n'atteignent personne; ce qui n'empêche en aucune manière la bienveillance, l'accueil souriant, l'affabilité cordiale et souvent encore les communications élevées de l'intelligence. Mais c'est que, pour écrire un opéra, il faut avoir, comme dit le maître, «le diable au corps.» Or, nous pouvons assurer que Rossini n'est nullement disposé, à l'heure qu'il est, à donner au diable ni son corps ni son âme. Pour ce qui est de messes en musique, d'oratorios, nous sommes certains qu'il n'y pense pas davantage, sans pouvoir dire au juste si c'est pour le même motif qu'il s'en abstient.

Rossini compose donc; nous le disons maintenant parce que nous l'avons vu. Il ne compose pas pour la gloire. Eh! que pourrait-il ajouter à cette gloire, la plus éclatante, la plus incontestée de son siècle? Il compose pour lui-même, pour son plaisir; il ne travaille pas, il s'écoute en lui-même, et il écrit sous la dictée de l'inspiration du moment. Il n'en prend que juste ce qu'il faut pour maintenir l'équilibre entre ses facultés, pour concilier l'activité de l'imagination avec le repos commandé par l'hygiène. Si vous le surprenez le matin fredonnant au piano ou la plume et le grattoir à la main; si vous vous excusez de le déranger, il vous dira pis que pendre de ce qu'il fait; il vous dira que ce qu'il écrit ne vaut pas le diable, que c'est de «l'Ancien-Testament.» Ne l'écoutez pas, et surtout ne le croyez pas. Il sait bien, le matin, qu'en fait de musique le Vieux-Testament c'est le bon, et que le Nouveau-Testament, celui surtout qui est prêché par une certaine école au delà du Rhin, annonce un Messie qui n'est pas venu.

C'est ainsi que Rossini a écrit six *mélodies* qu'il a dédiées à M^{me} Rossini, dont les soins affectueux et le dévouement à toute épreuve ont tant contribué à lui rendre la santé. Ces six mélodies, nous les avons tenues entre les mains. Elles sont toutes les six composées sur les mêmes paroles, et vous pouvez bien penser que si le maître a eu la fantaisie de mettre six fois en musique le même texte, c'est qu'apparemment ce texte favori avait le don de l'inspirer, et en second lieu que les six pensées musicales qu'il a fait naître offrent entre elles des nuances d'expression et

de style dont on doit être curieux de faire la comparaison. On parle aussi d'un *boléro* très brillant écrit pour une jeune personne élève d'une grande *ex-prima dona* dont le nom vivra autant que l'art du chant, de M^{me} Mainvielle-Fodor, qui, réservant aujourd'hui pour quelques amis les trésors d'un talent qui n'est perdu que pour le public, emploie ses loisirs à tracer, dans des pages écrites avec un spirituel et charmant abandon, les avis les plus propres à enseigner aux jeunes chanteurs et aux jeunes cantatrices le moyen de tirer le meilleur parti de leur voix sans la fatiguer par d'inutiles ou périlleux exercices et d'en conserver toujours l'éclat et la fraîcheur (1).

Est-ce là tout ce que Rossini compose? Oh! soyez tranquilles; maintenant la source est ramenée à son cours naturel; elle suit sa pente, et l'eau va au moulin. Il a écrit un grand solo de cor, — nous l'avons vu aussi, — qu'il a dédié — devinez à qui?... — à son premier médecin, au magicien par excellence, à Vivier, puisqu'il faut l'appeler par son nom, qui, lui encore, a tant aidé à la guérison du maître, et qui, pour cela, n'a employé d'autre procédé que de le faire rire aux larmes par ses spirituelles scènes et ses ébouriffantes charges. Faire rire aux larmes, c'est là un remède que peu de docteurs savent employer; remède souverain pourtant pour les maux de l'imagination et des nerfs, qui sont les maux des gens d'esprit et des hommes de génie. Sous ce rapport, Vivier a mis au régime tout le monde, les gens qui, faute de génie, se contentent d'avoir de l'esprit; et quant à ceux qui n'ont ni l'un ni l'autre, Vivier ne s'en occupe pas. Mais il fait rire aux larmes les empereurs et les simples bourgeois, les personnages les plus sérieux et les plus bouffons; il fait rire ceux qui le voient chaque jour et ceux qui ne l'ont vu qu'une fois, ceux même qui ne l'ont jamais vu; il fait rire ses amis, il ferait rire ses ennemis s'il en avait; mais Viver n'en a pas, et, s'il était possible que par boutade ou par irréflexion il blessât un cœur ami, une autre boutade arrangerait tout:

J'ai ri,
Me voilà désarmé.

Donc Rossini, avec les six mélodies et le *boléro* dont il a été parlé, a écrit pour Vivier un solo de cor, un *concertino*, presque un concerto, puisque ce solo comporte trois mouvements: une introduction, un cantabile, une coda; le tout très brillant, mais très difficile. Cela ne doit pas surprendre, Rossini a joué du cor; il sait toutes les ressources, tous les secrets, toutes les finesses et toutes les ruses de cet instrument, de ce Protée sonore qui se transforme dans tous les tons au moyen des «corps de rechange»; Rossini aura dit en lui-même, tout en écrivant et en savourant sa prise de *Nakitosh*: «Tenez, monsieur Viver, puisque vous aimez les tours de force, en voilà des tours de force, monsieur Vivier.» En sorte que M. Viver, le corniste fantastique, est en train en ce moment de redevenir classique. Il fait des vocalises, il file des sons, il étudie enfin; et comme le mot «impossible» est rayé du dictionnaire de M. Vivier, vous allez entendre un de ces beaux soirs, à Paris, à Spa, à Plombières, sur quelque

(1) Voir la piquante et substantielle brochure de M^{me} Mainvielle-Fodor, intitulée: *Réflexions et conseils sur l'art du chant*. Paris, Perrotin, in 8°.

point de l'horizon, retentir une belle mélodie de cor, aux formes pompeuses, aux contours rayonnans, et l'on dira: «Voilà Rossini qui se réveille, et voici Vivier qui lui sert d'interprète!»

Après une tournée triomphale de Roger en Allemagne, rentrée triomphale de Roger à l'Opéra dans *le Prophète*. Jean de Leyde, Roger; Fidès, M^{me} Borghi-Mamo; Berthe, M^{lle} Poinot, telle était la distribution des rôles à cette représentation qui avait attiré beaucoup de monde. Huit jours plus tard a eu lieu le début, dans le rôle de Zacharie, du même ouvrage, d'un *basso profundo*, M. Sesselberg, dont l'arrivée à Paris avait été un peu emphatiquement annoncée. Ce *basso profundo* deviendra peut-être, il faut l'espérer, *basso cantante*. C'est un organe extraordinaire qui, en s'assouplissant et s'affermissant à la fois, deviendra une belle voix. Mentionnons aussi l'apparition de M^{lle} Mendès dans le rôle du page Isolier, du *Comte Ory*, et celle du baryton Dumestre dans *Guillaume Tell*. Ce virtuose ne manque ni de méthode ni d'agrément comme chanteur; mais dans les morceaux d'énergie ses moyens sont insuffisants. Ces deux chefs-d'œuvre, *le Comte Ory* et *Guillaume Tell*, de genre et de style si divers, n'ont pas eu une fortune égale. L'un, dit sans verve et sans entrain, avec une lourdeur désespérante que la présence de M^{lle} Mendès, il faut bien en convenir, ne dissimule nullement, sert de lever de rideau au ballet d'*Orfa*: l'autre, bien que l'exécution en soit faible et négligée dans certaines parties, est néanmoins, en beaucoup d'autres, rendu par les principaux interprètes, et souvent par les chœurs et l'orchestre, avec ce bon vouloir et cette chaleur que les chefs-d'œuvre devraient toujours inspirer. Malgré les inconvéniens de la saison, *Guillaume Tell* fait chaque soit salle comble, et c'est pour nous une vraie jouissance de pouvoir contempler les charmes et les beautés de cette resplendissante partition, telle, à très peu de chose près, que l'a écrite le musicien le plus mélodiste, le plus séduisant qui fut jamais, en un mot l'enchanteur par excellence: car c'est là ce qui caractérise Rossini. Les autres maîtres, ses émules, si parfaits qu'ils soient, nous laissent la liberté de discuter leurs procédés, d'analyser nos impressions. Rossini défie tout système, il se rit de toute esthétique. *On ne raisonne pas!* semble-t-il nous dire avec ce grotesque caporal de *l'Etoile du Nord*. On ne raisonne pas, on est entraîné.

Il est rare qu'une représentation de *Guillaume Tell* ait lieu sans que j'aie savourer une ou deux heures de cette musique. On a beau dire, la saison actuelle est favorable à ce genre d'étude et de délassement, et la vaste salle de l'Opéra est un sûr asile contre les excès de la température dont nous jouissons depuis environ un mois. Sans vouloir manquer de respect au Parisien, au vrai Parisien né à Paris et qui n'en est jamais sorti, je ne comprends pas que, sous prétexte d'une chaleur tropicale, accablante, étouffante, suffocante, comme il dit, il déserte les salles de spectacle pour aller respirer l'air brûlant et la poussière du boulevard, et se griller les pieds, en y laissant leur empreinte, sur le bitume mis en fusion par un soleil ardent. Je ne le comprends pas, dis-je, mais je suis loin de m'en plaindre. Il me laisse ainsi la place libre à l'orchestre de l'Opéra-Comique les jours où l'on donne quelque joli ouvrage d'Hérold ou d'Auber. Là, installé fraîchement et commodément, j'écoute à mon aise une musique agréable, facile, ingénieuse. Je ne m'inquiète pas même de

savoir si les acteurs sont des premiers sujets ou des doublures. Les doublures ne m'effraient pas. Les doubleurs ont du moins cet avantage qu'elles se montrent en général fidèles à la pensée du maître, à l'esprit du rôle, et qu'elles n'osent risquer aucun enjolivement. Je supporte beaucoup plus volontiers chez un acteur l'inexpérience, ou bien les défaillances de la nature, que les licences et les témérités d'un talent présomptueux.

Puisque nous sommes à l'Opéra-Comique, restons-y pour juger trois débuts importants qui ont eu lieu dans le charmant opéra des *Mousquetaires de la reine*, de M. Halévy: Mlle Dupuy fait valoir le rôle d'Athénaïs de Solanges par la grâce de sa personne, la fraîcheur et l'agrément de sa voix; Nicolas, doué d'une jolie voix de ténor, un peu *blanche* mais sympathique et pénétrante, donne au rôle d'Olivier d'Enragues un caractère chevaleresque et passionné, tandis que Barrielle, dont la voix est pleine de mordant et qui la manie d'ailleurs avec aplomb et méthode, met parfaitement en relief l'humeur fantasque et guerroyante du // 2 // capitaine Roland. Le costume et les façons de mousquetaire vont à merveille à Delaunay-Riquier, et M^{lle} Henrion est une fort gracieuse Berte de Simiane. En somme, la pièce est bien montée, et la vogue de cet opéra ne s'est pas ralentie. Le même théâtre a repris ces jours derniers *Haydée*. Il y a autant de talent dans cet ouvrage que dans les meilleurs de M. Auber, mais il y a moins d'originalité. On peut se montrer habile, ingénieux dans tout ce qu'on fait quand on a la main, le savoir et l'expérience de M. Auber. La vraie originalité ne se montre que dans l'ordre d'idées et de sentimens où chaque nature d'esprit trouve son élément propre. Or le sujet d'*Haydée* ne nous semble pas en rapport avec la nature du talent de M. Auber, et voilà pourquoi cet ouvrage, si excellent et si remarquable qu'il soit dans certaines parties, n'a pas ce cachet individuel qu'on remarque dans tant d'autres productions exquises du maître. La reprise d'*Haydée* a néanmoins été fort bien accueillie. Jourdan, après avoir quitté le rôle d'Andrea, qu'il a cédé à Ponchard, a pris le rôle de Lorédan, que personne n'avait joué depuis Puget, engagé actuellement à l'Opéra. Faure conserve le rôle de Malipieri, Prilleux joue Domenico; il va sans dire qu'*Haydée* est représentée par M^{lle} Lefebvre, et Raphaëla par M^{lle} Bélia. Cette distribution est excellente, et il en résulte une des meilleures combinaisons d'ensemble que l'Opéra-Comique puisse réaliser. Bien qu'on puisse dire de Jourdan qu'il n'est pas, sous le rapport de la stature, «à la hauteur» du personnage qu'il représente, il fait preuve, comme chanteur, d'ampleur de style, de vigueur et d'émotion dramatique. Il joue et chante dans la perfection la scène du rêve du premier acte, et y trouve des inspirations dignes des beautés réelles que M. Auber a jetées à pleines mains dans cette partie de son ouvrage. Les caractères du rôle de Malipieri passent dans le chant de Faure, qui tour à tour se montre souple, insinuant, menaçant, timide. Ponchard mérite beaucoup d'éloges pour la manière dont il s'acquitte du rôle d'Andrea. Prilleux représente Domenico avec une gaîté et une rondeur communicative. M^{lle} Lefebvre ajoute, s'il se peut, encore à l'idée charmante que l'imagination se forme du personnage d'*Haydée*; elle a chanté avec un grand succès ces couplets de *la brise* qu'on lui a redemandés, et qui, pour le naturel, la grâce, la piquante recherche des harmonies, ne sauraient appartenir qu'à M. Auber. Enfin, M^{lle} Bélia est tout à fait distinguée dans Raphaëla.

Je croyais ma revue théâtrale terminée là, mais M. Emile Perrin en décide autrement. M. Perrin qui, dans l'activité prodigieuse qu'il déploie pour son théâtre, se figure que la critique, toujours un peu paresseuse et beaucoup moins alerte que lui, peut le suivre d'un pas égal; M. Perrin, l'habile directeur, qui, comme dirait Boileau,

Croit que l'on fait des vers comme l'on prend des villes,

nous a conviés coup sur coup à la reprise de *l'Etoile du Nord*, pour la rentrée de M^{me} Cabel, et à une nouvelle représentation d'*Haydée*, pour le début de Troy, qui remplace Faure dans le rôle de Malipieri. Il est bien juste que Faure, qui vient de prendre le rôle de Peters dans *l'Etoile du Nord*, cède Malipieri à Troy. Mais au moins ne fallait-il pas m'exposer à proférer un gros mensonge en me faisant dire ce qu'on lit dans les lignes précédentes, savoir, que «Faure conserve le rôle de Malipieri.» Quoi qu'il en soit, Troy s'est tiré en acteur et en chanteur consommé de ce rôle de Malipieri; sa voix a de la justesse, de la souplesse, de l'étendue et un timbre agréable. Le nouveau venu mérite l'excellent accueil que lui a fait le public.

M^{me} Cabel vient de reparaître dans Catherine de *l'Etoile du Nord*, qui est incontestablement son meilleur rôle. Il serait superflu de revenir sur cette œuvre toujours nouvelle, toujours attrayante et curieuse qu'on ne se lasse pas de voir, et qui, toujours reprise, n'est jamais quittée; singulière mais naturelle destinée de cette partition où la science la plus raffinée, où le génie de recherche et de combinaison se mêlent aux détails les plus pittoresques et souvent les plus légers et les plus coquets. Il nous a semblé que la voix de la charmante cantatrice avait gagné en plénitude et en intensité sans perdre de sa suavité; ses sons filés sont d'une pureté exquise, et la virtuose lance ses traits rapides avec une audace justifiée par une justesse merveilleuse. Il va sans dire que M^{me} Cabel a été saluée à son entrée par les plus vifs applaudissemens, et qu'elle a été plusieurs fois rappelée dans le cours de la représentation. A l'exception de Ponchard, qui remplace très convenablement Jourdan dans le rôle de Georges, il n'a été fait aucun changement à l'ancienne distribution. La pièce est d'ailleurs montée avec le soin et le luxe du premier jour.

Je me proposais de passer en revue les concerts de 1857; mais la critique propose et Viver, et Rossini, et M^{me} Cabel, et M. Perrin disposent. Ce compte-rendu de la saison musicale n'étant pas sans importance, je le remets à un très prochain article.

Distribution des prix à l'Ecole de Musique religieuse de Paris. — Le prince de La Moskowa.

La distribution des prix de l'Ecole de Musique religieuse de Paris, fondée et dirigée par M. L. Niedermeyer, a eu lieu le 30 juillet, en présence du vénérable curé de Saint-Louis-d'Antin, M. Martin de Noirliu, des ecclésiastiques chargés de l'instruction religieuse et littéraire des élèves, et

des membres du jury d'examen. On sait le vif intérêt que l'ancien ministre de l'instruction publique et des cultes, M. H. Fortoul, portait à cette Ecole, qui avait pris naissance sous son administration. Son successeur, M Rouland, n'a pas voulu témoigner moins de sollicitude à l'œuvre de M. Niedermeyer, et la mesure qui institue des diplômes de maître de chapelle et d'organiste en faveur des élèves sortans, atteste la bienveillance éclairée avec laquelle le ministre s'efforce de seconder les progrès et les développemens d'une institution si visiblement appelée, avec l'appui du gouvernement et le concours des évêques, à exercer une haute influence sur l'avenir de l'art musical religieux. M. de Contencin, directeur général des cultes, qui représentait M. Rouland à la solennité de la distribution des prix, s'est rendu l'interprète éloquent des sentimens du ministre, et l'on sentait bien, à son accent sympathique, à ces mots heureux qui partaient du cœur, qu'il n'avait aucune peine à exprimer des idées qui étaient les siennes. Nous nous félicitons de pouvoir reproduire ici quelques passages de ce discours où la pensée qui a présidé à l'organisation de l'Ecole de Musique religieuse est parfaitement exposée, et où nous trouvons d'ailleurs la justification bien précieuse des opinions que nous avons toujours professées sur l'emploi de la musique dans les églises.

«*L'Ecole de Musique religieuse*, a dit M. de Contencin, répondait à un besoin si évident, si vivement senti, que tout le monde avait compris qu'il devait suffire à la pensée intelligente qui en avait conçu le plan, du concours d'une volonté ferme et d'un dévouement désintéressé pour produire l'une de ces institutions qui se font vite connaître par leurs fruits, et dont le succès a pour gage les sympathies d'un public sérieux et éclairé.

»Nous nous rappelons tous les circonstances, hélas! trop présentes encore, dans lesquelles votre honorable directeur a entrepris de rendre à la musique religieuse, à l'orgue et aux chants liturgiques leur antique et auguste majesté, en formant comme un pépinière de jeunes maîtres de chapelle et d'organistes; c'était dans le moment même où un déplorable dilettantisme avait envahi toutes nos églises; où la musique profane répondait seule, en quelque sorte, au goût et aux désirs d'un certain nombre de membres du clergé; où l'orgue, si religieux et si solennel, ne parlait plus à ces âmes converties tout à coup aux mélodies théâtrales, et où les grandes et belle études du chant grégorien semblaient plus que jamais oubliées et proscrites.

»*L'Ecole de Musique religieuse* a courageusement associé ses efforts à ceux des artistes distingués, des éminens prélats, des ecclésiastiques dévoués à l'art chrétien, qui luttent depuis longtemps contre l'invasion de l'art mondain dans le domaine de l'Eglise, efforts auxquels une œuvre récente, que nous avons vue naître et se développer avec la plus vive satisfaction, *la Maîtrise*, a ouvert un centre d'action. Le programme de l'institution, comme le programme du journal qui en est pour ainsi dire l'écho, inspire toute confiance. Les résultats obtenus par l'Ecole sont aujourd'hui assez complets pour qu'il nous soit permis de nous féliciter de la résolution qui a été prise. Vous avez pensé, Messieurs, qu'il devait y avoir séparation complète entre l'étude de l'art religieux et l'étude de l'art

profane, et les succès de vos élèves ont donné raison à votre manière de voir.

»Quelques années à peine se sont écoulées depuis la fondation de cette intéressante maison, et déjà les nombreux diocèses où la véritable musique religieuse est en honneur se disputent les sujets que vous formez. Les évêques, qui déplorent plus que personne l'invasion du sanctuaire par de prétendus compositeurs et par une musique sans gravité ni onction, attendent impatiemment que vous leur envoyiez des artistes dignes en tous points de la mission qu'ils veulent leur confier. Ce moment ne paraît pas éloigné, car, à en juger par les progrès de vos élèves, il en est plusieurs qui ne tarderont pas à avoir terminé le cours complet de leurs études.

»A ce propos laissez-moi, Messieurs, vous dire un mot d'une mesure que le ministre a récemment adoptée sur ma proposition: je veux parler du diplôme. La création du diplôme, ai-je besoin de le faire remarquer, est avant tout une preuve et la preuve la plus significative que S. Exe ait pu donner aux honorables directeur et professeurs de l'Ecole de musique religieuse, de sa confiance et de son estime. Elle est en même temps un témoignage de l'intérêt que l'administration supérieure entend prendre au jeune artiste au moment de son début officiel dans l'honorable carrière qu'il s'est ouverte par son application, son travail et sa conduite, et dans laquelle il se présentera muni d'un titre qui aura de l'importance partout et en tout temps.»

M. le directeur termine par quelques considérations élevées sur l'éducation religieuse que les élèves reçoivent dans l'Ecole.

Ce discours a produit sur tous ceux qui l'on entendu, et notamment sur les élèves, une vive et heureuse émotion. Toutefois une pensée triste est venue pendant cette cérémonie jeter comme un voile sur le sentiment joyeux qui préside habituellement à ces fêtes de l'émulation et du travail. Dans les rangs des membres du jury d'examen, une place était restée vacante, celle de M. le prince de La Moskowa, qui dès l'origine avait accepté la présidence de la commission de surveillance attachée à l'Ecole. Le prince avait été frappé la nuit même qui avait précédé le jour de l'ouverture des concours à l'animation desquels il devait tant contribuer par sa présence et par ce je ne sais quoi de communicatif qui lui était particulier. M. de la Moskowa était comme dans son élément! naturel lorsqu'il se trouvait au milieu de la jeunesse musicienne. Son esprit élevé et ardent, sa parole nette et spirituelle, savaient faire jouer les ressorts de l'âme et jaillir les sources de l'enthousiasme. Ancien fondateur de la *Société de musique vocale* dont il avait dirigé pendant plusieurs années les exercices avec le concours de M. Niedermeyer, et dont l'influence, on peut le dire, a été européenne, il avait appris à notre génération à connaître, admirer et aimer les noms et les œuvres de Palestrina, d'Allegri, d'Orlando Lasso, de Stradella, de Marcello, et il avait ainsi préparé les voies à l'*Ecole de Musique religieuse*. Il était donc naturel qu'il vît avec un vif intérêt se développer une institution consacré à poursuivre la tâche qu'il avait lui-même entreprise, et qu'il en fût comme le protecteur et le patron.

Le prince de La Moskowa était d'ailleurs plus qu'un érudit; il ne bornait pas son activité à des travaux de résurrection musicale. On a de lui plusieurs morceaux de musique religieuse où il a fait preuve de convenance dans l'expression et d'élégance dans le style. Il a cultivé également non sans succès la muse plus légère de la musique dramatique. Il a fait représenter deux opéras-comiques, *le Cent-Suisse* en 1840, et *Yvonne* en 1855. On assure en outre que la partition d'une grande symphonie dramatique a été trouvée dans ses papiers. Né en 1803, le prince de La Moskowa est mort le 25 juillet, âgé de cinquante-quatre ans.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	vendredi
Calendar Date:	14 AOÛT 1857
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	Rossini. – Viver. – <i>Réflexions et Conseils sur l'art du chant</i> par M ^{me} Mainvielle-Fodor. – OPÉRA: <i>le Prophète</i> : – Roger, – Sesselberg, – M ^{lle} Mendès; – <i>Guillaume Tell</i> , – Dumestre. – OPÉRA-COMIQUE: <i>les Mousquetaires de la reine</i> , – M ^{lle} Dupuy, – Barrielle, – Nicolas, – les doublures; – <i>Haydée</i> , – Jourdan, – Faure, – Troy, – Ponchard, – Prilleux, – M ^{lles} Lefebvre et Bélia. – <i>L'Etoile du Nord</i> , – M ^{me} Cabel.
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None