

On a fait dans ces derniers temps à Paris des essais d'horticulture fort curieux qui ont tous parfaitement réussi. On a transplanté, sur la place de la Bourse et dans le square de la place du Châtelet, des marronniers de haute futaie; dans le bois de Boulogne, c'est un cèdre séculaire, jadis perdu dans un massif, qui étale aujourd'hui la beauté de ses formes dans une des perspectives du lac, et qui termine admirablement une avenue. L'Opéra-Comique a voulu faire un essai de ce genre, mais un essai en petit, sur un simple rosier. Nous avons le regret de dire que cette modeste expérience n'a pas été couronnée de succès, non à cause de l'ingratitude du sol, mais peut-être à cause de la manière dont ce rosier a été cultivé. M. A. Challmel s'est chargé de choisir le sujet, et véritablement il n'a pas eu la main heureuse. Il ne s'est pas son plus montré fort habile à le tailler. De son côté, M. Henri Potier n'est chargé d'arroser l'arbuste sur lequel il a fait tomber une pluie musicale beaucoup trop continue et qui, par malheur, malgré quelques jets brillants et quelques gouttes perlées, ne provenait pas d'une source fraîche, limpide et pure. Cependant, pour soutenir ce rosier, on lui avait donné six tuteurs, qui étaient Ponchard, M^{lle} Pannetrat, M^{lle} Prost, Davoust, Ambroise, M^{lle} Marietta Guerra, ces deux derniers n'ayant jamais servi, du moins dans les jardins de l'Opéra-Comique. Mais que peuvent les plus solides tuteurs, si la plante n'est pas vivace, si elle est à peu près dépourvue de racines et si la sève est déjà épuisée? Faut-il vous faire la description de ce pauvre rosier? A quoi bon? Ne l'effeuillons pas. Après tout, il aura vécu un peu plus que ne vivent les roses, l'espace..... de quelques soirées.

Puisque nous en sommes sur ce rosier, vous rappelez-vous la charmante histoire de la rose sèche de M^{me} de Hautcastel?

«Il ne tiendrait qu'à moi de faire un chapitre sur cette rose sèche que voilà, si le sujet en valait la peine: c'est une fleur du carnaval de l'année dernière; j'allai moi-même la cueillir dans les serres du Valentin; et le soir, une heure avant le bal, plein d'espérance et dans une agréable émotion, j'allai la présenter à M^{me} de Hautcastel. Elle la prit, — la posa sur sa toilette sans la regarder et sans me regarder moi-même.— Mais comment aurait-elle fait attention à moi? elle était occupée à se regarder elle-même. Debout devant un grand miroir, toute coiffée, elle mettait la dernière main à sa toilette..... Je n'obtins pas même un regard, un signe. — Je me résignai. Je tenais humblement des épingles toutes prêtes; mais son carreau se trouvant plus à sa portée, elle les prenait à son carreau, — et si j'avais la main, elle les prenait de ma main, — indifféremment; — et, pour les fendre, elle tâtonnait, sans ôter les yeux de son miroir, de crainte de se perdre de vue..... Enfin, l'avouerai-je? nous faisons, ma rose et moi, une fort triste figure.»

Est-il besoin de vous avertir que cette rose sèche, toute sèche qu'elle est, n'a rien de commun avec le *Rosier* de l'Opéra-Comique, et que nous sommes ici en plein dans le *Voyage autour de ma chambre*, mais le véritable *Voyage autour de ma chambre*, le seul qui existe et qui a été écrit par le plus aimable des voyageurs, le comte Xavier de Maistre? Eh bien, voilà encore un tort de l'Opéra-Comique: c'est de nous mettre l'eau à la bouche avec ce titre de *Voyage autour de ma chambre*, et de ne nous offrir, à la place de ce

que ce titre nous promettait, que les vulgaires surprises d'un certain Dunois, jeune et beau tant que vous voudrez, puisque c'est Couderc qui le représente, et que Couderc fait tout ce qu'il veut de sa personne, l'excellent comédien qu'il est! Je me garderai toutefois de vous raconter ces vulgaires surprises, attendu que je suis ici pour vous parler d'un opéra-comique et non d'un assez pauvre vaudeville qui s'est fourvoyé, et qui aurait bien dû aller porter ses gravelures au Palais-Royal ou aux Bouffes-Parisiens, où du moins elles ne se fussent pas produites avec l'inconvénient d'une dissonance sans préparation.

Quelle jolie pièce pourtant ne ferait-on pas avec *le Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre, ce petit bijou d'esprit littéraire et de grâce d'homme du monde, d'observation fine, de raillerie piquante, de malice gaie et sans fiel, de sensibilité vraie et parfois haute et saine philosophie! Je ne voudrais que quatre personnages que je distribuerais ainsi: le bon Joannetti, *la Rose sèche* de M^{me} de Hautcastel, la petite chienne Rosine, — dont il ne tiendrait qu'à M. Albert Grisar de faire un pendant au *Chien du jardinier*, un délicieux chef-d'œuvre! — et enfin *l'Autre, la Bête*, c'est-à-dire le personnage principal, le charmant *voyageur*, avec ses distractions singulières, ses *absences* amusantes, ses *bêtises* spirituelles du meilleur ton et du meilleur goût. — Pensez-y, messieurs les librettistes.

Pour revenir à la pièce de l'autre jour, qui a dû se trouver embarrassé? c'est ce même M. Grisar, qui, en mettant en musique ce maussade voyage, n'a pas su distinguer s'il faisait un vaudeville ou un opéra-comique, si bien qu'il a fait trop pour l'un et pas assez pour l'autre. Nous l'absolvons d'autant plus volontiers de sa participation à la chose, qu'il y a fait preuve, comme toujours, d'un talent ingénieux et léger. Il y a une jolie phrase en *fa* dans le duo d'Emile et de Cécile, de fort plus détails dans le sommeil de Dunois, bien qu'on y remarque çà et là un peu trop de manière et une bizarrerie d'intentions qu'on ne sait comment expliquer. Mais comment éviter la bizarrerie et la manière lorsque le sujet ne vous dit rien? Le compositeur a pris sa revanche dans l'ouverture, qui est une véritable petite symphonie fort svelte, bien suivie et bien arrangée.

Je ne veux pas quitter l'Opéra-Comique sans faire la bienvenue à une charmante débutante, M^{lle} Cordier, qui nous est arrivée récemment de la Nouvelle-Orléans où elle a obtenu les plus brillants succès. Cette cantatrice, qui est en même temps une personne du monde distinguée, avait été fort appréciée dans les salons en même temps qu'elle était applaudie au théâtre, et les dames de la société de la Nouvelle-Orléans lui ont fait, à son départ, de fort beaux présents en pierreries et en diamans. M^{lle} Cordier s'est fait entendre dans *l'Ambassadrice* et dans *la Part du Diable*. Sa voix, d'un timbre pur et argentin, a beaucoup de fraîcheur et d'agilité et son jeu a l'aisance et la distinction qu'on acquiert dans la fréquentation de la bonne compagnie.

Quelques mots à présent sur les concerts, non pas sur les concerts de la saison musicale, mais sur des revenans bons qui arrivent en toute saison, et qui ont le mérite de n'avoir pas été annoncés par les réclames et affichés sur les murs. On se trouve, par une belle soirée, à la ville dans un

bel hôtel donnant sur de beaux jardins, ou bien à la campagne, aux environs de Paris, chez des artistes ou chez des amateurs: une sonate pour piano et violon, un trio, un quatuor est bientôt organisé. Que dis-je? Il n'y a pas longtemps que nous avons entendu ainsi une symphonie, une symphonie qui sortit tout à coup radieuse et sonore d'un groupe de vrais artistes réunis là comme par enchantement. Il n'est pas que vous n'ayez entendu parler, si vous ne les connaissez depuis longtemps, des scènes colorées et pittoresques de l'opéra de *Fausto*, donné aux Italiens en 1831, et de *la Esmeralda*, donnée au Grand-Opéra en 1836. Eh bien! cette symphonie, ou plutôt ces trois grands morceaux symphoniques, étaient de l'auteur de *Fausto* et de *la Esmeralda*, de M^{lle} Louise Bertin, dont le talent s'exerce et se mûrit dans la solitude qui inspire les œuvres fortes.

L'existence a bien des charmes lorsqu'au souvenir de légitimes succès se joint le goût persévérant des études calmes, plus douces encore que les succès, et lorsque toutes les impressions, recueillies silencieusement par une âme haute et ferme, généreusement ouverte aux scènes de la nature comme aux scènes de l'humanité, viennent demander une forme à l'inspiration poétique et à un talent musical des plus originaux. Ces formes vigoureuses, ces beautés hardies que nous avons tant applaudies dans *Fausto* et dans *Esmeralda*, nous les avons retrouvées dans ces fragmens d'orchestre, mais refondues dans un nouveau moule, appropriées à un cadre plus vaste et plus développé, revêtues, s'il se peut, d'un style plus mâle et de plus riches conteurs. Il y a surtout un adagio dont la mélodie, d'une distinction exquise, est pleine d'aspirations brûlantes et passionnées. La musique est sans contredit le premier des beaux-arts lorsqu'elle jaillit ainsi, en flots inépuisables et en rayons pénétrants, du pur foyer des grands sentimens et des nobles pensées. Et cette symphonie, nous l'avons entendue dans une réunion dont M. Eugène Sauzay faisait les honneurs. Lui-même a contribué à charmer l'auditoire par des morceaux détachés de sa *Symphonie rustique*, tandis que son fils, M. Julien Sauzay, nous rappelait son illustre aïeul, M. Baillot, l'auteur de ce délicieux andante en *si* mineur, avec sourdines, que M. Julien Sauzay a rendu avec une grâce et une délicatesse héréditaires dans cette famille.

Une autre fois, c'était chez un de nos plus habiles professeurs de violon, M. Dien, où nous avons entendu deux œuvres toujours nouvelles et toujours admirables de M. Henri Reber, son trio pour piano, violon et basse, en *mi* bémol, et son troisième quatuor. Pour donner une idée de l'exécution, il suffira de dire que M. Dien était secondé par MM. Batta, Saint-Saëns, DeFrance et Weingärtner [Weingärtner]. Parlerai-je d'un très remarquable concerto de piano de M. Georges Pfeiffer, qui, grâce à cette œuvre tout à fait magistrale, a définitivement pris rang parmi nos compositeurs-pianistes les plus sérieux et les plus brillants? Que ce concerto pour piano a causé de sollicitude au professeur d'harmonie du jeune artiste! Je croirais volontiers que M. Malleden s'est réservé toutes les douleurs de cet enfantement musical, tandis que son élève n'en a éprouvé que les joies. C'est un si habile contre-puntiste que M. Malleden, et il conçoit la théorie de l'harmonie d'une manière si philosophique et si élevée! Il n'a certes pas touché à l'œuvre de M. Georges Pfeiffer, mais c'était l'ouvrier qui le préoccupait, l'ouvrier qu'il regarde aujourd'hui

comme son meilleur ouvrage. Croyez-vous que les séances de quatuor de MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabatier étant terminées, ces messieurs, enferment leurs violons dans leurs étuis et se croisent les bras? Il en est si peu ainsi, que M. Maurin nous conviait, il y a deux ou trois semaines, à l'audition d'un quatuor pour instrumens à cordes de M. de Vaucorbeil, une œuvre véritablement classique! allegro dans les plus grandes proportions, d'un travail excellent; scherzo plein de détails inattendus; adagio à deux idées, de forme et d'expression différentes, qui se succèdent, se balancent et laissent l'esprit indécis sur la plus belle, la plus pathétique, la plus naïve, la plus gracieuse; enfin un final entraînant, qui vous charme par la coupe inusitée des phrases et la singularité des modulations. Ils étaient heureux et fiers, MM. Maurin, Chevillard, Viguier et Sabatier, d'être les interprètes d'un semblable ouvrage, et M. de Vaucorbeil doit être heureux et fier d'en être l'auteur, comme il est heureux et fier aussi celui à qui le quatuor est dédié.

Si l'on persiste à soutenir que la saison où nous sommes est la moins musicale du monde, je dirai comme quoi j'ai entendu ces jours derniers, aux Ternes, de ravissantes mélodies pour l'alto, dans le goût des romances sans paroles de Mendelsshon [Mendelssohn], composées par M. Viguier, qui joue de l'alto // 2 // comme Vieuxtemps joue du violon, et des sonates de Mozart et de Beethoven, exécutées par M^{me} Viguier, qui joue du piano comme son mari joue de l'alto. Mais j'ai nommé Vieuxtemps, Vieuxtemps que nous avons tant admiré cet hiver dans ses concertos, dans ses fantaisies orchestrales et dans les séances de quatuors; Vieuxtemps, dont un charmant recueil d'outre-Rhin, *l'Illustration de Bade*, donnait l'autre jour la biographie. Nous avons donc entendu ces mélodies de M. Viguier, qui veut élever l'alto au rang des instrumens solistes, et qui lui a donné ce brio, ce relief, cette netteté qui ne lui enlève rien à coup sûr de son timbre mélancolique et de son accent religieux.

C'est ici le cas de citer un fragment d'une lettre qu'un bon Allemand, un Allemand comme il y en a plusieurs aujourd'hui, qui joignent l'esprit français à la naïveté germanique, nous écrivait le lendemain du grand concert que M. Viguier a donné ce printemps dans la salle Herz:

«Je tenais à ce concert, dit M. Staumer (c'est le nom de mon Allemand), et j'étais curieux de voir l'effet produit par un alto se posant en soliste et ramageant à la façon du violon. Comme c'est drôle! Maintenant, si vous parlez de cette soirée, il faut que vous donniez un nom à l'*alto-soliste*, que nous appelons, nous..... (ici un mot allemand indéchiffrable). Vous avez les violonistes, les violoncellistes; il s'agit de trouver une dénomination pour M. Viguier, qui le mérite par le grand talent dont il a fait preuve et le dévouement qu'il montre en s'adonnant à cet instrument un peu monotone (M. Staumer ne connaît pas le nom d'*altiste*, que M. Léon Kreutzer, je crois, a donné le premier aux joueurs d'alto, et qui peut fort bien passer). Dans les orchestres, on appelle les joueurs d'alto *les inquiets* (ici un autre nom allemand), nom qui va très bien à la tâche assignée à l'instrument. S'il y a une lamentation à faire entendre, c'est bien la *viola* qui en est chargée. En *la mineur*, par exemple, le compositeur ne

manquera pas d'écrire... (Ici deux lignes de musique où figurent les notes *fa* et *mi* plusieurs fois répétées au grave). De là ce nom d'*inquiet* que l'alto porte fort bien. Quoi qu'il en soit, M. Viguiier a obtenu de l'alto au delà de ce qu'on en pouvait attendre. Et quelle justesse d'intonation! quelle largeur et quelle pureté de jeu! Savez-vous que Vieuxtemps a fait une *élégie* pour l'alto? J'aurais voulu que M. Viguiier la jouât.»

Voilà la lettre de mon Allemand; elle a bien son cachet, sans calembour. Je reviens à la charmante et hospitalière maison des Thernes, car c'est là que nous entendrons d'autres mélodies, celles, par exemple, que M. Chevillard a écrites pour le violoncelle, et où l'on trouvera ce sentiment délicat, ce goût épuré d'une grande intelligence musicale qui a si profondément médité les dernières œuvres de Beethoven; puis les œuvres instrumentales de M. Ed. Lalo, jeune artiste que nous ne connaissions que par le talent d'exécutant sur l'alto dont il fait preuve dans les quatuors de MM. Armingaud et Jacquard, mais qui s'est révélé cet hiver par des compositions pleines de feu, de science habile, de combinaisons profondes, et qui, nous en sommes sûr, sera compté bientôt parmi les musiciens instrumentalistes les plus sérieux et les plus forts. Non, la vraie musique a toujours ses heures. Allez chez M^{lle} Mongin, une délicieuse pianiste, la musique en personne, qui a obtenu sans conteste le premier prix au concours du Conservatoire, ce qui n'empêche pas Mlle Adrienne Peschel et M^{lle} Nelly Tavernier d'être de charmants talents. Allez chez M^{lle} Picard, qui cet hiver nous a fait entendre le concerto de Mozart en *si* bémol et le merveilleux concerto en *sol* de Beethoven, dont M. Hammer dirigeait l'orchestre; priez cette virtuose de vous récapituler tout Haydn, tout Weber, et vous verrez si le thermomètre influe, chez certains artistes, sur l'enthousiasme musical. Allez ensuite à Trouville, à Dieppe, à Ems, où vous rencontrerez M^{lle} Marie Ducrest, l'aimable cantatrice des salons les plus élégants, et M. Bernard Rie, à qui vous demanderez quelques unes de ses études de concert, ses transcriptions d'airs bohémiens, la valse de *Louise de Bade*, compositions excellentes qu'il exécute en maître, mais en maître de vingt ans, au talent juvénile et chaleureux. Pour le coup, attendez l'hiver pour briguer la faveur d'aller applaudir les jolis, légers et coquets opéras-comiques de salon de M. Beer, qui n'est rien moins que le neveu de l'illustre auteur du *Pardon de Ploërmel*. Mais si vous avez auprès de vous quelque voix fraîche qui vous réjouisse le cœur dans ces moments où la pensée incline à la tristesse, laissez-vous bercer aux aimables et gracieuses mélodies que M. Ernest L'Épine a mises sur les spirituels refrains de M. Théophile Gautier.

Mais voici bien une autre affaire.

Quelques amis à qui M. Berlioz avait donné lecture du libretto de son opéra des *Troyens*, dont il a, comme on sait, écrit les paroles et la musique, l'ont prié, avant son départ pour Bade, de leur faire entendre au piano quelques fragmens de sa partition. Cette réunion tout intime a eu lieu samedi dernier dans la salle Beethoven. L'excellent baryton que vous connaissez, M. Jules Lefort, à la voix vibrante, sympathique et pleine de charme; M^{me} Charton-Demeur, une cantatrice douée d'une admirable voix de soprano, à l'accent tragique et véhément; M. Théodore Ritter, habile à

traduire au piano (autant que le piano peut les traduire) les effets d'orchestre les plus riches et les plus suprenans, voilà les élémens de ce petit concert. M. Jules Lefort et M^{me} Charton-Demeur ont d'abord fait entendre un duo entre Chorèbe et Cassandre, Cassandre beaucoup plus absorbée dans la pensée de la ruine de Troie qu'elle n'est préoccupée de son amour pour Chorèbe.

Le peuple va rugir,
Et de son sang rougir
Le pavé de nos rues;
Les vierges demi-nues,
Aux bras des ravisseurs,
Vont pousser des clameurs
A déchirer les nues!
Déjà le noir vautour
Sur la plus haute tour
A chanté le carnage!
Tout s'écroule! tout nage
Dans un fleuve de sang!

J'ai retenu ces vers, premièrement parce qu'ils m'ont paru beaux, secondement parce que le compositeur a accompagné leur récitation d'un dessin de basses saccadé et heurté, qui toujours plus pressé de mesure en mesure, vous saisit et s'appesantit sur vous comme la main fatale du destin. L'orchestre semble se hérissier et bondir ainsi qu'un coursier effrayé à chaque mot de la prophétesse. Quel beau contraste entre les funèbres menaces de Cassandre et les élans d'amour de Chorèbe! Il faut la scène et tous ses prestiges à ce duo conçu dans les proportions les plus vastes et qui, à en juger par l'effet qu'il a produit dans un salon, en produira un immense théâtre. Je ne crois pas qu'on puisse pousser plus loin l'accent de la supplication passionnée, le délire de l'exaltation prophétique, et l'expression de ces deux sentimens, la terreur et la pitié, dont on a fait de tout temps les deux grands mobiles de toute action dramatique. Puis est venu un duo, un duo d'amour tout shakspearien, dont le thème, le thème littéraire s'entend, est emprunté à la première scène du cinquième acte du *Marchand de Venise*:

LORENZO.

Que la lune est brillante! — Ce fut dans une nuit semblable, tandis qu'un doux zéphir caressait légèrement les feuillages, sans y exciter le moindre frémissement, que Troïle, si je m'en souviens, escalada les murs de Troie et adressa les soupirs de son âme vers les tentes des Grecs, où reposait Crésside.

JESSICA.

Ce fut dans une pareille nuit que Thisbé, craintive et foulant d'un pied léger la rosée du gazon, aperçut l'ombre d'un lion avant de le voir lui-même, et s'enfuit éperdue de frayeur.

LORENZO.

C'était dans une nuit semblable que Didon, seule sur le rivage d'une mer en furie, une branche de saule à la main, rappelait du geste son amant vers Carthage.

Et le reste.

Voilà la scène dont s'est inspiré M. Berlioz. La fête donnée par Didon à Enée dans son palais de Carthage vient de finir. Les lustres sont éteints. Le silence et les ombres de la nuit enveloppent le palais. Didon et Enée sont restés seuls sur une galerie au bord de la mer. Le ciel bleu et profond est émaillé d'étoiles; la lune, suspendue dans le firmament, remplit l'horizon de ses clartés et vient argenter la cime des vagues doucement émues. Tel est le tableau qui se déroule sous les yeux des deux amans, et la citation qui précède peut donner une idée du dialogue qui s'établit entre eux. Il y a dans ce duo une poésie, un entrelacement de phrases, des modulations, des accens, des palpitations d'une suavité et d'un charme suprêmes. Et la mélodie? — Eh bien, si l'on entend par mélodie un dessin modulé qui se poursuit et s'enchaîne de la façon la plus naturelle, la plus noble et la plus gracieuse, sans rien de banal, sans rien de convenu, sans pièces rapportées et sans formules parasites, je ne connais rien de plus mélodieux. Tout y est expression, sentiment vrai, et les paroles et les accens sont tellement fondus entre eux, qu'on dirait qu'ils sont sortis au même instant du même jet. Et jamais non plus la moindre préoccupation d'un effet factice, d'un effet en dehors de la vérité de la situation. Au contraire, partout le plus profond dédain pour les applaudissemens mendifiés, partout une inspiration profonde et sincère.

Comme tout ceci se passait en famille, on a voulu avoir une idée de la marche avec chœur de l'entrée du cheval de bois: *scandit fatalis machina muros*. Ici les ressources d'exécution faisaient défaut, et il a fallu se contenter d'entendre M. Lefort et M. Berlioz lui-même épeler, au passage, quelques notes de ces groupes vocaux que le chœur jette au travers des périodes de la marche instrumentale dont M. Ritter a du reste parfaitement fait apprécier l'allure pompeuse et martiale.

Je lisais l'autre jour dans *le Ménestrel* un article où M. Heugel, qui paraît bien informé, disait que la partition des *Troyens* ne contient pas plus de musique que celles de *Robert* et des *Huguenots*, et qu'avec le personnel de l'Opéra, l'ouvrage de M. Berlioz pourrait fort bien être mis à la scène. Ainsi tombent les exagérations qu'on a répandues sur la durée de la représentation des *Troyens* et sur l'insuffisance des ressources actuelles.

J'espère bien que *les Troyens*, de M. Berlioz, seront représentés sur notre première scène lyrique avec un soin, un luxe et une pompe dignes du sujet et de l'auteur. Je l'espère pour l'honneur du pays où je suis né et de l'époque où je vis. Je crois que lorsqu'un homme comme M. Berlioz, un grand esprit, un grand poète, un grand musicien, un artiste créateur, se fait à lui-même un poème, un poème emprunté à un sujet épique et grandiose, dans lequel, à la fois auteur et traducteur, il a puisé ses

inspirations aux deux sources qui, suivant lui, doivent alimenter toute grande œuvre lyrique, à savoir la poésie classique et la poésie romantique, Virgile et Shakespeare; je crois que lorsque cet homme, aujourd'hui dans toute la vigueur et la maturité de son talent, éclairé par la longue expérience de ses luttes, de ses succès, des discussions auxquelles ses ouvrages ont donné lieu, de ses voyages, de ses revers, si vous voulez, se présente devant le public de son pays en lui disant: Voici mon poëme, voici ma musique; ceci est à moi tout entier! jugez-moi! le public doit lui répondre: Vous venez à moi, et je vous écoute! Je crois qu'avant d'aller déterrer d'anciens ouvrages de compositeurs étrangers depuis longtemps disparus de la scène, et qui ne sont pas des chefs-d'œuvre, puisque d'un côté on les rhabille en les mutilant de l'autre, je crois qu'une administration comme celle de l'Opéra doit regarder autour de soi et se demander si le *neuf* de certains compositeurs vivans ne pourrait pas à toute force contre-balancer ce *vieux*. Je me persuade qu'il est encore quelques hautes pensées dans le public vraiment éclairé et dans ceux qui président en France aux destinées des arts. Et si par hasard il était nécessaire d'apporter un précédent, un exemple historique, je rappellerais que dans les premières années de ce siècle il y avait un grand opéra réputé inexécutable, et que l'Empereur, étant informé des oppositions qui s'élevaient de toutes parts contre l'exécution de l'ouvrage, ordonna que l'on trouvât possible ce qui avait été déclaré impossible. Et *la Vestale* fut jouée; et trente ans après on jouait encore *la Vestale*!

JOURNAL DES DÉBATS, 20 août 1859, pp. 1–2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: samedi

Calendar Date: 20 AOÛT 1859

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: Feuilleton du Journal des Débats

Subtitle of Article: OPÉRA-COMIQUE: Première représentation du *Rosier*, opéra comique en un acte, paroles de M. A. Challamel, musique de M. H. Potier. – Première représentation du *Voyage autour de ma chambre*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Duvert et Lausanne, musique de M. Albert Grisar. – M^{lle} Cordier.
Symphonies de M^{lle} L. B. – MM. Eugène et Julien Sauzay. – M. Dien. – M. Reber. – Concerto de M. Georges Pfeiffer. – Quatuor de M. de Vaucorbeil. – M. et M^{me} Viguiier. – De quel nom on doit appeler l'*alto-soliste*. – M. Chevillard – M^{lle} Adrienne Picard. – M^{lle} Marie Ducrest. – M. Bernard Rie. – M. Beer. – M. Ernest l'Épine. – *Les Troyens* de M. H. Berlioz.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None