

C'est déjà bien assez d'avoir à rendre compte d'un opéra-comique en trois actes, sans se voir, dès le lendemain du jour de la représentation, contraint de monter en wagon pour s'en aller en Belgique assister à un grand concours de musique religieuse. Ce n'est pas qu'il y ait une si grande différence entre un concours de musique d'église et un opéra-comique. Il y a bon nombre de morceaux du premier qui ressemblent terriblement pour le style, l'expression, l'allure, les formes, à la plupart des morceaux du second. Cependant, voyez quelle fatale coïncidence! Et vous qui lisez du coin de l'œil et avec la plus superbe indifférence un feuilleton musical sans vous douter des tortures qu'il a données à son auteur, apprenez quelles tribulations attendent parfois un malheureux critique. L'affiche de l'Opéra-Comique avait annoncé que la première représentation de *Josè-Maria* [*José-Maria*] aurait lieu *définitivement* le 14 juillet. Or le concours de Louvain était fixé aux 18, 19 et 20. La chose allait à souhait. Je me disais avec la plus douce satisfaction: *Josè-Maria* [*José-Maria*] venant le samedi 14, je consacrerai le dimanche 15 et le lundi 16 au compte-rendu; le mardi 17, je partirai, frais et dispos, libre de toute préoccupation profane et prêt à me plonger dans les délices du concours de musique sacrée. Hélas! hélas! trois fois hélas! l'affiche était menteuse. La première représentation de *Josè-Maria* [*José-Maria*] n'a pas eu lieu le samedi 14; elle a été remise au lundi 16. Le spectacle a fini à minuit et demi, et le lendemain, à sept heures trente minutes de matin, c'est-à-dire quelques heures après la chute du rideau, l'express du Nord m'emportait à toute vapeur vers Louvain, en compagnie de MM. Berlioz, B. Damcke, Edouard Batiste, membres du jury comme moi. Les mélodies de M. Jules Cohen résonnaient et voltigeaient dans ma tête comme par l'effet d'un cylindre tout monté dans mon cerveau, et semblaient préluder ironiquement aux compositions graves et sévères que nous allions examiner à Louvain. Et maintenant que tout cela est passé, concours et première représentation, n'ayant écrit un seul mot ni sur l'un ni sur l'autre, voilà que tout se brouille dans mon esprit, que le compte rendu de *Josè-Maria* [*José-Maria*] se confond avec celui du concours, *et vice versa*, et que je suis à peu près comme ce personnage de *Marion Delorme*, à qui l'on dit:

Quand je te parle roi, tu réponds cardinal.

Il faut pourtant que je mette un peu d'ordre dans ces souvenirs confus, que je vous parle soit de *Josè-Maria* [*José-Maria*], soit du concours, en les distinguant, s'il se peut, l'un de l'autre. Heureusement, Berlioz vient à mon aide. J'étais assis à côté de lui dans notre compartiment:

— Eh bien! me dit-il, l'opéra d'hier? Comment cela s'est-il passé ?

— A propos, disent à leur tour Damcke et Batiste, assis en face de nous; l'ouvrage a-t-il eu du succès? ConteZ-nous donc la pièce.

— Je le veux bien, leur répondis-je; d'autant mieux que, ne pouvant écrire mon feuilleton, je veux essayer de vous le réciter. Tâchez de le bien retenir, vous me le dicterez ensuite.

— Ah ça! dit Berlioz, tu nous prends donc pour tes collaborateurs?

Là-dessus, mes interlocuteurs allumèrent leurs cigares, car, vous savez les fumeurs! ils ne peuvent écouter que le cigare à la bouche.

— Je suis sûr que vous vous imaginez, leur dis-je, que ce Josè-Maria est un bandit de la trempe de ces fameux brigands qui sont si fort de nos amis, Zampa....

— Parle pour toi, interrompit Berlioz.

—Zampa, Fra-Diavolo, repris-je. Eh bien! soit; libre à vous de suivre cette idée; nous verrons bien plus tard.

Il faut que vous sachiez qu'une jeune et jolie Mexicaine, la senora Diana Armero, a été élevée en France, où elle a épousé un vieux mari qui a en la délicatesse de la laisser veuve à vingt ans. Aussitôt veuve, Diana a eu un procès considérable qu'elle a gagné, grâce à son bon droit, mais grâce aussi à l'influence de S. Exc. le seigneur Correga, juge au Mexique. En récompense de ses bon offices, celui-ci a stipulé que Diana accepterait pour époux un certain neveu à lui, Don Fabio, débauché et joueur, qui a grand besoin de refaire sa fortune pour la défaire encore. Diana s'est prêtée à cet arrangement sans inclination et par pure convenance, car elle ne connaît pas même son futur.

A peine de retour au Mexique, avec sa jeune soubrette Nisa, il prend fantaisie à Diana de faire une promenade à cheval. Le coursier s'emporte, la vie de Diana est en péril. Soudain un jeune homme se présente, arrête le cheval et arrache Diana à une mort certaine. L'inconnu se retire sans dire son nom; mais, en prenant congé de la veuve, il lui dit: «Je vous quitte, Madame, sans vous dire adieu; soyez assurée que lorsque vous courrez quelque danger, en quelque lieu que vous soyez, je serai auprès de vous.» Il y a dans tout cela un mystère qui pique vivement la curiosité de Diana. Le jeune homme est bien tourné; il y a quelque chose en lui qui n'est pas ordinaire, et puis Diana se flatte d'être physionomiste: elle lui trouve un air d'honnête homme. Néanmoins, une chose lui laisse quelque inquiétude. Elle portait un riche bracelet auquel elle tenait beaucoup; ce bracelet a disparu dans la bagarre. Diana ne le cherche pas longtemps. L'inconnu revient une seconde fois, lui rend le bracelet et se dérobe aux nouveaux remerciements que Diana lui adresse. Elle se confirme toujours davantage dans cette opinion que l'inconnu est la perle des honnêtes gens.

Jugez donc de sa surprise, lorsque, seule dans sa chambre, à minuit, au retour d'une fête qu'a donnée le seigneur don Fabio, la maison bien gardée (car on redoute le fameux Josè-Maria, qu'on a vu rôder, dit-on, dans les environs), la senora se trouve tout à coup en présence d'un personnage revêtu d'un costume de corsaire qui s'est introduit par la fenêtre, et qui s'est hâté de couper les cordons de sonnette pour empêcher la dame d'appeler au secours..... enfin un personnage dans lequel elle reconnaît... qui? son inconnu, son libérateur! C'est bien lui! Ce personnage

se poste en face d'elle: «Madame, lui dit-il avec autant de politesse que de sang-froid et en dirigeant vers elle un pistolet armé, je n'en veux pas à votre honneur, je n'en veux qu'à votre bourse. Vous avez là, dans ce joli secrétaire en bois de rose, un portefeuille contenant trois cent mille piastres; il me les faut, sinon je vous tue!»

Ce langage, comme vous voyez, mes amis, a le mérite incontestable d'être parfaitement clair.

— Fais-nous grâce de tes commentaires, murmura Berlioz, et poursuis.

Je reprends donc: — Comment vous, Monsieur! s'écrie la dame épouvantée; vous, mon sauveur! vous que j'aurais juré être un si parfait honnête homme! vous qui m'avez rendu mon bracelet! vous... — C'est possible, Madame; mais il ne s'agit plus de tout cela. Il me faut les trois cent mille piastres, ou vous êtes morte. — Mais je serai ruinée. — Pas tout à fait; d'ailleurs, peu m'importe. — Mais, Monsieur, vous savez qu'une fois que vous serez parti d'ici avec mon argent, j'irai vous dénoncer à la justice, au seigneur Correga, qui ne plaisante pas; vous serez poursuivi, saisi, condamné, et... — Pendu; je le sais parfaitement et je m'y attends bien. Veuillez néanmoins me donner le clef de votre secrétaire.

Le secrétaire ouvert, l'inconnu met la main sur le beau portefeuille rouge des trois cent mille piastres. Il l'empoche et sort, comme il était entré, par la fenêtre. Notez bien que tandis qu'il dépouille aussi agréablement sa victime, il a le toupet de lui chanter des morceaux de *Zampa* et de *Fra-Diavolo*.

Quant à la dame, comme si ce n'était pas assez pour elle d'être abasourdie de tant d'audace, d'hypocrisie et de perversité, elle éprouve encore je ne sais quelle impression de terreur à la pensée du danger que peut courir son voleur en sautant du balcon en bas. Il paraît que lorsque les dames ont un caprice pour un fripon qu'elles ont pris d'abord pour un citoyen orné de toutes les vertus, cette qualité de fripon ne diminue en rien le sentiment que l'homme vertueux avait inspiré.

— Je t'ai déjà dit, grommela ici Berlioz, de nous faire grâce de tes réflexions saugrenues.

— Suffit, maître.

Le voleur parti, la senora n'a rien de plus pressé que d'aller le dénoncer à S. Exc. le juge Correga. Celui-ci se hâte de faire appeler son nouveau secrétaire, un jeune homme fort instruit, fort distingué, et, dit-on, fort riche. Figurez-vous encore l'étonnement de la dame lorsque, dans ce secrétaire, elle revoit de nouveau l'inconnu, son sauveur, son voleur! Le juge étant sorti, je ne sais plus sous quel prétexte; voilà que la senora se trouve encore en tête-à-tête avec son voleur, maintenant déguisé en greffier, pense-t-elle, pour annuler la déposition qu'elle va faire contre lui. — Du calme, Madame, dit-il, et tâchez de vous rappeler les paroles que je

vous ai dites lorsque j'ai été assez heureux pour vous sauver la vie. Ne vous ai-je pas promis de me trouver auprès de vous dans tous les dangers qui pourraient vous menacer? Eh bien! Madame, lorsque je me suis introduit chez vous pour m'emparer de votre portefeuille, vous étiez dans un très grand danger. — Et lequel? — Dans le danger de devenir la femme de ce Fabio, un mauvais drôle, qui ne vous aime pas, qui n'en veut qu'à votre fortune pour la dévorer et vous réduire à la misère. Maintenant il vous croit ruinée, et vous ne l'êtes pas, car voici votre portefeuille, qui vous appartient toujours. Laissez faire ce Fabio; vous allez le voir venir vous rendre votre parole, et vous échapperez au malheur de l'épouser. — Et en effet, la chose a lieu comme Carlos l'a prévue, car le faux voleur, le faux José-Maria, le faux secrétaire s'appelle Carlos.

— M'est avis, dit Berlioz, que c'est là le dénoûment des *Femmes savantes*. Voyons un peu si je me rappelle... M'y voilà.

TRISSOTIN.

Non, Madame, cessez de presser cette affaire;
Je vois qu'à cet hymen tout le monde est contraire,
Et mon dessein n'est pas de contraindre les gens.

A quoi Philaminte répond:

Cette réflexion vous vient en peu de temps.

Et je parie, ajouta Berlioz, que cette Diana Armero épouse Carlos.

— Tout juste.

Vous voyez, Messieurs, continuai-je, qu'il n'y a pas trace de brigand dans cette pièce, et que José-Maria ne figure ici que pour monter l'imagination du spectateur. C'est une des habiletés du libretto d'avoir, pendant plus de deux actes, suspendu sur nos têtes un brigand imaginaire, et de nous avoir fait croire à la présence d'un personnage parfaitement absent.

— Pour la troisième et dernière fois, s'écria Berlioz, je te prie..... nous te prions de nous faire grâce de tes réflexions. Réserve-les, si tu veux, pour ton feuilleton. Nous ne sommes pas tenus de le lire.

Damcke, se penchant à mon oreille:

— Il était fort maussade hier, me dit-il; aujourd'hui il est d'une humeur charmante.

— Maintenant, poursuivit Berlioz, parle-nous de la musique. Elle doit être fort bien, puisqu'elle est de Jules Cohen. // 2 //

— C'est un gaillard, dit Batiste, qui sait son affaire.

— J'ai vu, dit Damcke, des choses de lui qui m'ont fort intéressé.

— Vous n'attendez pas, repris-je, que je vous fasse l'analyse de tous les morceaux qui composent la partition. M. Jules Cohen est un musicien de beaucoup de talent, et, quoique jeune, d'un talent très formé. La musique de *Josè-Maria* [*José-Maria*] est animée, brillante, d'un ton chaud et vigoureux, pittoresque parfois. Elle est pleine de verve et d'esprit. Il n'y a pas d'italien dans cette musique; il n'y a pas d'allemand non plus, sauf certaines réminiscences des formes de Meyerbeer, de Weber. M. J. Cohen est un pur Français, un Français de l'Opéra-Comique; c'est là qu'il est né, c'est là qu'il vit, là qu'il s'est développé, et c'est encore là qu'il mourra. Il est bien l'élève, le disciple et parfois l'émule d'Adam, d'Hérold, de M. Auber qu'il imite de prédilection. J'ai noté sur mon carnet cinq ou six des motifs les plus saillans de *Josè-Maria* [*José-Maria*]. Les voilà; vous pouvez les examiner; mais il faut voir à quelle situation ils appartiennent et de quelle manière ils sont développés. Ce n'est pas certes l'habileté qui manque à M. J. Cohen, ni la science de l'instrumentation, ni la connaissance des voix. J'ai noté, dans le premier acte, après une introduction fort heureusement conçue, et dont toutes les parties jettent de l'animation sur la scène, un chœur en *sol* mineur d'un fort bon style, et qui signale, par son mouvement agité, le péril auquel Diana vient d'échapper. Dans les couplets de Diana: *J'ai vingt ans*, on trouve une jolie imitation d'Auber. C'est bien là la légèreté de touche, l'allure vive et cadencée, l'emploi de la syncope sur un temps donné de chaque mesure, qui distinguent la manière de l'auteur du *Domino noir*. N'imité pas qui veut de cette façon. Un autre air de Diana: *Toujours là pendant ce long voyage*, est remarquable et par une mélodie fort gracieuse et par une orchestration des plus piquantes; les dessins des cors s'y entrelacent dans des traits de flûtes et de hautbois qui semblent empruntés à *Obéron*. L'air de Carlos: *Adieu, Madame*, présente, à la deuxième ou à la troisième reprise du motif, un contre-point *pizzicato* d'une rare élégance.

Je vous recommande, dans l'introduction du second acte, un solo de violoncelle d'une belle largeur et un chœur derrière la coulisse dont la dernière phrase a tout à fait la couleur du pays. Puis viennent de très jolis couplets de Nisa: *Un secret, un secret*, en *la* mineur, et le duo de Nisa et de Dinero: *Il avait, entre nous, été fort téméraire*. Ce duo est un modèle de dialogue, de fine raillerie. C'est dégagé, svelte, spirituel. Le motif surtout: *C'était le soir, le ciel était fort noir*, est ramené de la manière la plus habile, et les tenues des violons sur la grosse corde donnent à ce passage un air mystérieux d'un effet charmant. Puisque j'en suis sur ces deux morceaux, les couplets: *Un secret* et le duo, je dois dire que M^{lle} Bélia, qui chante l'un et l'autre, s'y montre tout simplement ravissante de gentillesse, de verve et de grâce piquante.

— Sans avoir vu la pièce, dit Berlioz, je suis convaincu que ton observation est juste.

— Et c'est aussi mon avis, dit Damcke.

— Et c'est aussi mon opinion, dit Batiste.

— Je ne dirai qu'un mot du troisième acte, qui commence par un bon chœur de Mexicains, lequel est suivi de la jolie scène de l'altercation entre Dinero et Nisa. Je signale en passant un trio très vif entre Diana, don Fabio et Correga, et surtout un air excellent, quoique très court, de Diana: *Partez, partez*, où se trouve une phrase délicieuse: *La voix qui me dit: Je t'aime*. Mais vous ne savez pas une chose, mes amis? M. J. Cohen a commis un unisson à la fin d'un duo passionné de ce troisième acte. Et j'en suis bien aise, non pas que j'aime les unissons, car si je les aimais, je chercherais les occasions d'en entendre, et je ne puis pas les souffrir; mais parce que je suis enchanté, après tous les éloges que j'ai donnés au musicien, de lui décocher une bonne critique, et de faire, comme l'on dit, mes réserves.

Maintenant les acteurs, dit Berlioz. Tu nous a parlé de M^{lle} Bélia; voyons les autres.

Quant au débutant Melchisédee, dis-je, il a une voix de baryton juste, étendue, souple, toutefois d'un timbre peu éclatant. Il a besoin d'acquérir de l'aplomb, du style, et de se défaire de certaines vulgarités de débit. Il a tout ce qu'il faut, du reste, pour devenir un sujet distingué, et, à la première scène, il a obtenu un *bis* très honorable dans les couplets: *Vive l'ivresse du jeu!* M^{me} Galli-Marié est une très séduisante Diana; elle a les allures d'une grande dame, chante à ravir et joue avec une noble aisance. Ce n'est pas sa faute si le rôle de Diana Armero n'offre pas ce caractère un peu fantastique, ce cachet d'originalité ou cette passion jalouse qui conviennent si fort au talent de cette jeune et brillante artiste. Montaubry chante le rôle de Carlos avec cet art consommé, cette habileté, cette suavité et cette pureté que nous lui connaissons. Ponchard chante peu; mais le peu qu'il chante, il le chante en perfection. Il est très amusant et naturel dans le rôle de Dinero, et Nathan rend parfaitement le rôle de S. Exc. Correga, un juge intègre et gourmand, plus gourmand qu'intègre. M. Jules Cohen doit être content de son orchestre et de ses chœurs. La pièce est montée avec le luxe et le goût que MM. de Leuven et Ritt mettent en toutes choses.

Maintenant, Messieurs (ce n'est plus à mes compagnons de voyage que je m'adresse, mais à vous, lecteurs), n'allez pas vous figurer que je vais mettre en scène le compte-rendu du concours de Louvain, comme je me suis permis de mettre en scène le compte-rendu de l'opéra de *José-Maria* [*José-Maria*]. N'oublions pas que nous sommes appelés à Louvain, une ville d'études, une cité académique, pour traiter de graves questions d'art religieux, liturgique et musical. Il faut prendre un ton convenable à la circonstance. On a mis à notre disposition une des salles de l'Université catholique. Le jury est au grand complet. Voici sa composition:

Pour la Belgique: MM. Fétis, maître de chapelle du roi; Soubre, directeur du Conservatoire de Liège; Gevaert, compositeur, à Paris; chanoine de Vroye, de Liège, président.

Pour la France: MM. Hector Berlioz; J. d'Ortigue; Saint-Saëns, organiste de la Madeleine à Paris; E. Batiste, professeur au Conservatoire de Paris.

Pour l'Allemagne: MM. Ferd. Hiller, maître de chapelle royal et directeur de musique à Cologne; Damcke, du Hanovre, à Paris; Ferd. Kufferath, à Bruxelles.

Pour la Hollande: M. Verhulst, directeur de *Felix Meritis*, à Amsterdam.

Pour l'Angleterre: le R. P. Maher, S. J., à Londres.

Secrétaire: X. van Elewyck, docteur en sciences politiques, à Louvain.

Le jury devait être européen pour un concours européen. Les concurrents, au nombre de 73, appartiennent aux pays dont les noms suivent: Belgique, France, Angleterre, Autriche, Prusse, Bavière, Wurtemberg, duchés allemands, Rome, Italie, Espagne, Hollande.

Aux termes du programme, les envois devaient se composer d'une messe à quatre voix, plus du graduel de la nouvelle messe de l'Immaculée Conception, d'un offertoire et d'un motet *ad libitum*. Le jury a consacré les trois journées des 18, 19 et 20 juillet à l'examen de ces 73 numéros, et le 20 juillet, au soir, tout en constatant «que les conditions du programme étaient très difficiles à remplir, et que les lauréats n'y avaient point satisfait d'une manière complète», il a décerné les trois prix suivants:

1^{er} prix: Médaille d'or, plus une somme de 1,000 fr., à M. Edouard Silas, compositeur néerlandais, organiste d'une église catholique de Londres.

2^e prix: Médaille de vermeil, plus une somme de 500 fr., à M. Godefroid Preyer, maître de chapelle de la grande cathédrale de Saint-Etienne, à Vienne.

3^e prix: Une somme de 250 fr. à M. Jean Habert, organiste à Gmunden, en Autriche.

Le jury a vivement regretté que les auteurs des œuvres dont les devises suivent n'aient point pu être admis au concours:

Soli Deo gratia,
Ich Dien.

Ces regrets ont été unanimement exprimés pour la première de ces partitions.

Quelques mots maintenant sur l'origine de ce concours. En 1860, un Congrès eut lieu à Paris pour la restauration du plain-chant et de la musique d'église, par les soins de M. l'abbé Victor Pelletier, chanoine de l'église d'Orléans, et du directeur-rédacteur de *la Maîtrise*. Un des hommes les plus justement considérés en Belgique, M. le chevalier Xavier van Elewyck, érudit et compositeur, fut chargé d'y représenter la Belgique, et

s'y fit remarquer, non seulement par des connaissances musicales aussi profondes que variées, mais encore par un talent oratoire, une parole entraînant et communicative qui lui valurent, au sein de cette assemblée, de véritables triomphes. Une étincelle part d'un foyer et va allumer un autre foyer à une distance éloignée. M. van Elewyck fut une de ces étincelles et il devint l'âme du foyer nouveau. Ce foyer nouveau fut le Congrès de musique religieuse de Malines de 1863 et 1864. M. van Elewyck trouva dans M. l'abbé de Vroye, chanoine de la cathédrale de Liège et président du Congrès, un savant dévoué autant que modeste, exerçant une haute influence en Belgique dans les questions de plain-chant et de musique sacrée, et, de plus, un esprit d'un tact exquis, d'une mesure parfaite, joint au caractère le plus aimable et le plus conciliant (1). Or, un des vœux du Congrès de musique religieuse de Malines a été réalisé par le concours auquel nous venons d'assister. Ce concours honorera ceux qui l'ont fondé; il aura en Europe un retentissement en rapport avec l'importance qu'ont acquise à notre époque les questions d'art religieux, et pour ceux qui ont eu l'honneur de siéger dans le jury, ils mettront au nombre de leurs souvenirs les plus précieux les quelques instans qu'ils ont passés dans cette réunion d'érudits et d'artistes éminents.

Avant de terminer, faisons une dernière et rapide excursion sur les théâtres.

A l'Opéra, la reprise de *la Juive* a eu un grand succès avec Villaret, qui a supérieurement chanté l'air du quatrième acte, et M^{lle} Mauduit qui s'est fait fort applaudir dans le rôle de Rachel. Cette reprise a été suivie de celle de *Roland à Roncevaux*, où Dulaurens s'est montré musicalement armé de pied en cap, et où la même M^{lle} Mauduit a rendu le rôle d'Agde de la manière la plus touchante et la plus dramatique.

Les habitués de l'Opéra-Comique ont fêté triomphalement la rentrée de M^{me} Ugalde dans *Galathée*, et M. Gounod a dû se féliciter avec tout le public que le rôle de la comtesse Sylvie ait passé entre les mains de M^{lle} Bélia. Hier, M^{lle} Labat débutait dans *la Fille du régiment*. Cette cantatrice possède une jolie voix, mais elle est possédée elle-même par une peur qui ôte à cette voix tout son charme. Aujourd'hui, c'est M^{lle} Marie Rose, qui débute fort heureusement dans le rôle de la reine, du *Pré aux Clercs*, un rôle peu en rapport, du reste, avec la jeunesse de cette aimable artiste. Puis nous l'applaudirons dans le rôle de Benjamin, de *Joseph*. La musique si belle, si simple et si naïve, de Méhul, doit bien aller à M^{lle} Marie Rose.

(1) Ces deux savans viennent de publier un volume intitulé: *De la musique religieuse. Les Congrès de Malines (1863 et 1864) et de Paris, et la législation de l'Eglise sur cette matière*. In-8° de 380 pages. Bruxelles et Louvain. — Il n'est aucun compositeur de musique sacrée, aucun organiste, aucun maître de chapelle qui puisse se dispenser de consulter cet ouvrage, dans lequel ont été recueillis avec le plus grand soin tous les documens faisant autorité en fait de musique religieuse, et les règles et les décisions de l'Eglise relativement à l'emploi de la musique dans les temples.

JOURNAL DES DÉBATS, 31 juillet 1866, pp. 1-2.

N'oublions pas de mentionner M^{lle} Dapuy, qui vient de faire sa rentrée dans le rôle d'Isabelle, du *Pré aux Clercs*, et qui y a obtenu un légitime succès.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	mardi
Calendar Date:	31 JUILLET 1866
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	OPÉRA-COMIQUE: Première représentation de <i>Josè-Maria</i> [<i>José-Maria</i>], opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Cormon et Meilhac, musique de M. Jules Cohen. — OPÉRA: <i>la Juive</i> et <i>Roland à Roncevaux</i> . — Le concours de musique religieuse de Louvain.
Signature:	J. D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None