

La direction de l'Opéra-Comique, en faisant coïncider la reprise de *L'Etoile du Nord* avec la présence du czar à Paris, a sans doute voulu offrir à l'auguste visiteur l'occasion d'entendre un ouvrage dont la représentation est interdite dans toute l'étendue de l'empire russe. Mais le czar ne s'est pas soucié d'aller voir comment se grisait son illustre aïeul, et comment il jouait de la flûte. Trompée dans ses espérances, la direction de l'Opéra-Comique recevait du moins, peu de jours après, un précieux dédommagement: le roi de Prusse et le prince son fils assistaient le dimanche suivant à la représentation du *Voyage de Chine*, pièce dans laquelle il n'y a pas la plus légère atteinte portée contre la majesté royale.

Plusieurs morceaux de *L'Etoile du Nord* sont empruntés, on le sait, au *Camp de Silésie* (*Ein Fedlager in Schlesien* [*Ein Feldlager in Schlesien*]), opéra militaire, représenté le 7 décembre 1844 à Berlin pour l'inauguration du nouveau théâtre royal de cette ville; Frédéric-Guillaume IV en avait indiqué lui-même le sujet, et le grand Frédéric y jouait le principal rôle. Cet ouvrage, qui avait à Berlin un intérêt national, fut considérablement modifié pour pouvoir être représenté à Vienne quelques années plus tard sous le titre de *Wielka* [*Vielka*]. Meyerbeer, le jour où il songea à le produire sur une scène française, dut lui faire subir une nouvelle transformation, et cette fois beaucoup plus complète. Dans le poème de *L'Etoile du Nord*, on ne reconnaît guère celui du *Camp de Silésie*. Scribe, docile à la volonté du maître, lui offrit un cadre entièrement nouveau et disposé de façon à recevoir les morceaux de la partition originale qu'il s'agissait de conserver: de ce nombre étaient les dialogues de flûte et de soprano que l'on entend au premier et au troisième acte de *L'Etoile du Nord*, et le second acte presque tout entier. Voilà comment, en dépit de la vérité historique et au moyen d'une de ces licences familières au génie de Scribe, la flûte du grand Frédéric passa entre les mains du czar Pierre.

Malheureusement il y a bien d'autres flûtes dans cet opéra beaucoup plus guerrier que comique: il y a les petites flûtes, ou, si l'on veut, les fifres de la musique militaire du czar, instrumens qui n'ont jamais été renommés pour leur extrême justesse, et qui, l'autre soir, m'ont semblé plus faux que d'habitude. Le final du second acte de *L'Etoile du Nord* peut être considéré comme une des pages les plus compliquées que Meyerbeer ait écrites. Quatre motifs différens, entendus d'abord séparément, arrivent ensuite à se grouper et à se fondre dans un ensemble grandiose; le chœur du serment de fidélité au czar (après la conspiration); la marche sacrée (*Dessauer Marsch*), le pas redoublé des grenadiers de Toboltsck [*Tobolsk*] et la fanfare de la cavalerie tartare, constituent les éléments principaux de ce formidable *tutti* dans lequel, aux voix et à l'orchestre, viennent s'ajouter des cornets à pistons, des instrumens de Sax, des fifres, des petites clarinettes en *fa* et beaucoup de tambours placés sur la scène. Ces voix et ces instrumens de timbres si variés, ces harmonies et ces rythmes sont évidemment groupés et combinés d'après les meilleures lois de l'acoustique, d'après les règles les plus exactes du contrepoint; mais il n'en est pas moins vrai que l'effet, sous le rapport de l'exécution et de la justesse, ne peut être absolument satisfaisant. Quand même on aurait pris la peine d'accorder entre eux, ce qui n'était pourtant pas une précaution inutile, les fifres des grenadiers et les cuivres de la cavalerie tartare, on

n'eût pu adoucir l'éclat strident de ces instrumens auxquels il faut absolument le grand air et l'espace; et la scène de l'Opéra-Comique, habituée aux cors et aux musettes de *La Dame blanche*, qui figurent sur le théâtre et sonnent dans l'orchestre, est bien trop petite pour contenir une telle armée de musiciens.

La partition de *L'Etoile du Nord* est assez connue pour que je me croie dispensé d'en faire l'analyse; je dirai seulement que, si importante que soit la place qu'elle occupe dans l'œuvre de Meyerbeer, cette place n'est pas la première. A côté d'inspirations gracieuses et de mélodies faciles, on y trouve des phrases écourtées, un abus excessif de l'onomatopée, des modulations trop fréquentes et des rythmes qui semblent avoir quelque chose de la roideur prussienne: Gritzenko, par exemple, est bien plus un grenadier de Frédéric qu'un soldat du czar. Quant au défaut d'homogénéité de l'œuvre, il était bien difficile de l'éviter: cinq ou six morceaux seulement sont passés du *camp de Silésie* dans *L'Etoile du Nord*. La plupart de ceux que Meyerbeer a écrits spécialement pour l'Opéra-Comique ont une physionomie toute particulière, et on sent que le maître a dû faire violence à sa nature puissante et portée aux grands mouvemens dramatiques, pour prendre les allures de la maison. Malgré cette légère critique, *L'Etoile du Nord* n'en est pas moins une partition extrêmement remarquable et très colorée, dont le charme et la simplicité ne sont point les qualités dominantes, mais qui offre aux artistes un très grand intérêt par le luxe des combinaisons harmoniques, le travail de l'instrumentation, le soin et la perfection des moindres détails.

Je ne ferai pas, entre l'exécution d'autrefois et celle d'aujourd'hui, une comparaison qui n'aurait rien d'avantageux pour la reprise actuelle: la voix de Mme Cabel n'a plus l'éclat et la fraîcheur des premiers jours, et Mlle Lefebvre n'a pas été remplacée dans le rôle de Prascovia. Il me faut cependant rendre justice aux louables efforts de M. Bataille, second du nom, qui a dû échapper aux dangers de l'homonyme en donnant au rôle de Pierre-le-Grand le relief de ses qualités personnelles. M. Capoul a dit d'une façon délicieuse la romance du troisième acte, que Meyerbeer ajouta au rôle de Danilowitz lorsqu'il fut chanté par M. Gardoni à Londres. Cette romance est fort jolie, et l'oreille est également charmée par la grâce de la mélodie et les piquans détails de l'accompagnement.

M. Martinet, directeur du théâtre des Fantaisies-Parisiennes, vient de révéler au monde musical un opéra inédit de Mozart. On pense si l'émotion a été grande. Mais comme il n'est nullement question de *L'Oie du Caire* [*L'Oca del Cairo*] dans les biographies de l'illustre compositeur (M. le conseiller de Nissen, le mari de sa veuve, n'en dit rien; Oulibicheff, le professeur Niemtschek, Rochlitz, l'abbé Goschler et M. Fétis n'en parlent guère), on a cru d'abord à une œuvre apocryphe. Assurément ceux qui ont eu cette pensée ne connaissaient guère M. Martinet. Je suppose qu'un musicien ingénieux lui eût apporté, encore revêtu de la poussière du temps, un manuscrit imitant à la fois l'écriture et le style de Mozart, M. Martinet, sceptique comme tous les directeurs de théâtre devant un chef-d'œuvre qu'ils n'ont pas eu le mérite de découvrir eux-mêmes, en eût

référé immédiatement aux lumières de M. Constantin, le directeur de sa musique; et M. Constantin, qui a failli aller à Rome, et qui a certainement autant de talent qu'une foule d'autres qui y sont allés, eût bien vite découvert la supercherie. Alors l'homme au manuscrit aurait été éconduit, car, pour rien au monde, M. Martinet n'eût voulu se rendre complice d'une mystification de ce genre et tromper le public. Il n'est pas davantage permis de supposer, quand on connaît les scrupules de M. Martinet en matière d'art, que l'idée ait jamais pu lui venir de faire confectionner, même par une main habile et exercée en ces sortes de ravaudages, une partition d'opéra avec des bribes de sonates ou de symphonies. *L'Oie du Caire* [*L'Oca del Cairo*] est dont tout entier de Mozart, c'est-à-dire que chaque morceau de la partition appartient à l'œuvre dramatique de l'auteur de *Don Juan* [*Don Giovanni*] et d'*Idoménée* [*Idomeneo, re di Creta*]. Voici maintenant les renseignements que j'ai recueillis sur cet ouvrage, et qui se trouvent en grande partie indiqués dans une lettre de Mozart, publiée par Otto Jahn, l'un de ses biographes, et dont l'original existe: Mozart, en mourant, laissa à sa veuve un très grand nombre de compositions manuscrites. Mme Mozart ne garda pas les précieux manuscrits de son mari: elle les vendit à l'éditeur André d'Offenbach, dont la maison, à Francfort, a pour enseigne: *Maison de Mozart*. Au grand musicien qui dit sa fortune, l'éditeur reconnaissant! *L'Oca del Cairo* faisait partie de la collection. Cet opéra-bouffe, dont les paroles sont de Varesco, l'auteur d'*Idoménée* [*Idomeneo, re di Creta*], était destiné au Théâtre italien de Vienne; Mozart dut l'écrire vers 1784, c'est-à-dire entre *L'Enlèvement au sérail* [*Die Entführung aus dem Serail*] et *Les Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*]; mais, peu satisfait du libretto de Varesco, et plein d'enthousiasme pour celui de Daponte [Da Ponte], Mozart se livra tout entier à la composition des *Noces* [*Le Nozze di Figaro*] et abandonna *L'Oca del Cairo*, après en avoir écrit un acte seulement. Il y a une dizaine d'années à peu près que l'Allemagne connaît les fragments originaux de la partition que M. le directeur des Fantaisies-Parisiennes vient d'ajouter à son répertoire, et dont l'authenticité n'est pas douteuse. Nous voilà donc encore une fois obligés de confesser que nous sommes souvent en retard sur nos voisins quand il s'agit de certaines appréciations musicales et de certaines découvertes. Si par hasard nous prenons le pas sur eux et que nous nous vantions d'avoir mis la main sur un chef-d'œuvre inconnu de Weber ou de Mendelssohn, alors ils crient au sacrilège; les plus modérés se contentent de prononcer le mot de pastiche (*nachgeahmte Kunstwerke*) et de hausser les épaules devant cette nouvelle manifestation de la légèreté française. En cela ils n'ont pas tout à fait tort. Mais, bien que je ne veuille pas fournir un argument contre un procédé que je désapprouve, je rappellerai aux docteurs d'outre-Rhin qu'on n'a pas toujours eu chez eux, pour l'unité et la forme de certaines œuvres, ce respect qu'ils nous accusent d'avoir oublié bien souvent. Si Grétry a été réinstrumenté par Adam, Mozart n'a-t-il pas rajourné l'instrumentation d'*Acis et Galatée* [*Acis and Galatea*], du *Messie* [*Messiah*], de la *Fête d'Alexandre* [*Alexander's Feast*] de Haendel [Handel]? N'est-ce pas Mozart qui a ajouté un trio et un quatuor à la *Villanella rapita* de Bianchi, opéra représenté à Vienne en 1785? Et n'y a-t-il pas quelque témérité, de la part de M. Richard Wagner, à avoir refait le dénouement d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et réinstrumenté la symphonie en *ut* mineur de Beethoven?

Revenons à l'*Oie du Caire* [*L'Oca del Cairo*].

On pourrait s'étonner que Mozart, mort en 1791, eût négligé de terminer dans l'espace de sept ans une œuvre aussi importante, et dont il était fort satisfait, si l'on ne savait par lui-même que Varesco s'était refusé à modifier son libretto et à y apporter les changemens que son collaborateur lui demandait. Et l'insouciance de Mozart était telle, qu'il a laissé de côté la partition inachevée, sans s'inquiéter de la convoitise des marchands, sans songer qu'un jour elle serait l'objet de l'attention un peu trop zélée des admirateurs de son génie. Il en a été ainsi pour une foule de productions légères qu'il écrivit, à la demande de ses amis et de gens du monde, très friands de ses autographes: les éditeurs de son temps, moins scrupuleux que ceux d'aujourd'hui, // 2 // parvinrent à s'en procurer des copies, à peu de frais, et, lui vivant, les publièrent sans l'autorisation du maître. Parmi eux il en est plusieurs qui ont réalisé ainsi d'assez jolis bénéfices. Quand on reprochait à Mozart de ne pas s'opposer à ce honteux trafic et de laisser compromettre à la fois sa réputation et ses intérêts, il répondait que cela ne valait pas la peine qu'il y fît attention, et ajoutait avec plus de dédain que de mépris: «Bah! tant pis pour qui me jugera sur ces misères.» Certes la différence est grande entre la partition de *L'Oca del Cairo* et la plupart de ces feuilles volantes que Mozart semait autour de lui en ses instans de loisirs; mais il n'en est pas moins vrai que les seules œuvres que le public devait être appelé à connaître sont celles dont le compositeur a autorisé lui-même la publication, et qu'il n'a jamais eu l'intention de livrer, ébauchées ou incomplètes, à la merci de ses héritiers. Meyerbeer, préoccupé jusqu'à ses derniers momens du soin de sa renommée, a pris des mesures en conséquence, et l'exécution des volontés de l'illustre maître, en ce qui concerne ses œuvres posthumes, sera sauvegardée à la fois par le pieux respect de sa famille et par les clauses spéciales d'un testament en bonne forme.

On n'a retrouvé qu'un seul acte du libretto de *L'Oca del Cairo*, celui dont la musique était écrite, et ce seul acte a suffi à M. Victor Wilder, un débutant dans la littérature dramatique, pour deviner et développer l'intrigue imaginée par Varesco. M. Wilder fait très bien le vers lyrique; il est excellent musicien et très versé dans l'étude de la littérature musicale. C'est lui qui a aidé M. Gevaert dans la belle et intéressante publication des *Chefs-d'œuvre de la musique vocale italienne aux dix-septième et dix-huitième siècles*. Je parlerai prochainement de cet ouvrage, qui, en dehors de son mérite archéologique, est un chef-d'œuvre de typographie. Il est publié en livraisons et gravé en Allemagne.

Le libretto de M. Wilder n'est pas sans analogie avec celui du *Barbier de Séville* [*Il Barbiere di Siviglia*]; don Beltran est le sosie de Bartholo; Fabrice chante sous le balcon d'Isabelle comme Almaviva sous le balcon de Rosine, et la soubrette de don Beltran, Figaro en jupon, excelle à servir les deux amoureux et à tromper le barbon. Au dénouement, on voit arriver, vêtu de blanc et parlant en voix de fausset, un gardien vigilant du sérail du Grand-Turc. Il annonce à don Beltran, qui se croyait veuf, que sa femme, échappée à la fureur des flots, a tenu pendant dix ans à Constantinople l'emploi de sultane favorite; puis qu'un beau jour, prise de

nostalgie, elle a voulu revoir son pays: l'eunuque a favorisé sa fuite et s'est échappé avec elle. L'Oie du Caire, personnage muet, chef-d'œuvre de mécanique, portant dans ses flancs la femme de son Beltran et un jeune enfant, présent de Sa Hautesse, entre chez don Beltran comme le cheval de bois dans le camp des Troyens. Cette plaisanterie, renouvelée des Grecs, dit le libretto, n'en est pas pour cela moins spirituelle. Isabelle, délivrée des persécutions amoureuses de son vieux tuteur, épouse don Fabrice.

À un libretto en deux actes, il faut en général deux actes de musique. M. Wilder a donc cherché dans l'œuvre de Mozart de quoi compléter la partition commencée et il y a ajouté: 1° l'ouverture et le quatuor qui y fait suite, empruntés à *La Sposa delusa* [*Lo sposo deluso*]; le trio de la *Villanella rapita*, dont j'ai parlé plus haut, et un air inédit de Mozart, qui est chanté par Isabelle. Tous ces morceaux, datant à peu près de l'époque où Mozart travailla à l'Oie du Caire [*L'Oca del Cairo*], se rapprochent par le style du reste de la partition. Ils ont été choisis par M. Wilder avec un tact et un discernement dont je le féliciterais volontiers si, en principe (j'aime à le répéter) je n'avais le plus sincère éloignement pour les pot-pourris, les pastiches et les mosaïques, pour tout ce qui modifie, transforme ou altère la physionomie d'une œuvre.

Mais enfin, en entendant *L'Oie du Caire* [*L'Oca del Cairo*], c'est du Mozart que l'on entend, et du bon Mozart, sinon du meilleur. Dans plus d'un passage il vous arrive comme des bouffées de mélodies parfumées au souffle de *Don Juan* [*Don Giovanni*] et des *Noces de Figaro* [*Le Nozze di Figaro*]: et à chaque page la grâce de l'inspiration, la pureté de la forme et l'élégance des accompagnemens disent suffisamment le nom de Mozart aux plus incrédules. L'air de Fabrice est un bijou; le duo pour soprano et ténor, le quatuor, le trio et le finale ont été particulièrement applaudis; le finale surtout est d'une verve entraînante et tout italienne. Quant à l'exécution, on ne saurait la demander meilleure à un petit théâtre qui vit de ses propres ressources et qui attend encore les encouragemens qu'il mérite. Mme Geraizer est tout à fait charmante dans son rôle de soubrette; elle a une jolie voix et chante avec infiniment d'esprit et de goût.

Je n'ai pas été peu surpris d'apprendre que les morceaux originaux de *L'Oie du Caire* [*L'Oca del Cairo*], sur lesquels Mozart n'avait écrit que des indications très succinctes, ont été instrumentés par M. Constantin. Un musicien familiarisé avec les qualités du maître, et doué de qualités spéciales, était seul capable de remplir avec succès une tâche si difficile.

Le concert donné mardi dernier par M. Wieniawski, violon solo de S. M. l'empereur de toutes les Russies, avait attiré beaucoup de monde au Théâtre-Italien. Le succès de M. Wieniawski a été très grand: on a fort admiré le jeu élégant et correct de cet éminent virtuose, dont le talent me semble avoir acquis depuis quelques années des qualités nouvelles: il est impossible de pousser plus loin la perfection du style, le charme et la pureté de l'exécution. M. Jaël, dans la première partie du concerto de Beethoven et dans le *Home, sweet home*, air original anglais dont il a composé les variations, a mis en relief la grâce, la distinction de son jeu et l'admirable sonorité d'un magnifique piano de Steinway.

Plusieurs journaux de musique ont annoncé dernièrement que M. Prosper Pascal venait de terminer un opéra en cinq actes intitulé *Les Templiers*, et dont il a écrit le poème et la partition. M. Léon Halévy ayant traité le même sujet, en collaboration avec M. de Saint-Georges, a cru devoir en informer le public, afin, le cas échéant, de se mettre à l'abri de toute accusation de plagiat; mais il n'a jamais eu la pensée, ainsi qu'il le déclare lui-même, de contester le droit de M. Prosper Pascal; il n'a fait que revendiquer le sien et celui de son collaborateur. Tout est donc pour le mieux, et ce qui doit surtout rassurer M. Prosper Pascal, c'est qu'Halévy, l'illustre maître auquel était destiné le libretto des *Templiers*, est mort malheureusement avant d'avoir pu s'en occuper. En attendant qu'un directeur fixe le sort de sa nouvelle partition, l'auteur de *La Nuit aux Gondoles*, musicien très distingué et littérateur érudit, vient d'instrumenter la *Marche funèbre* de Chopin, comme il avait instrumenté déjà la *Marche turque* de Mozart, exécutée avec tant de succès au Théâtre Lyrique dans un entracte de *l'Enlèvement au sérail* [*Die Entführung aus dem Serail*]. Ce genre de travail accepté, il faut convenir que M. Prosper Pascal s'en est acquitté avec un tact, une habileté et un talent au-dessus de tout éloge.

On m'a envoyé d'Allemagne un recueil de mélodies sur lequel j'appelle très sérieusement l'attention des musiciens. L'auteur, M. Robert Emmerich, est officier dans l'armée prussienne. Je ne puis dire quelles sont ses aptitudes militaires, mais il a, comme compositeur, des qualités d'originalité et de distinction qui ont assuré le succès de ses mélodies dans les différentes villes allemandes où elles se sont produites, à Berlin, à Cologne, à Mayence, à Francfort et à Leipsick [Leipzig]. Bien qu'il ne soit pas possible de reprocher à M. Emmerich la moindre réminiscence de Schumann ou de Richard Wagner, on devine aisément ses sympathies pour l'école dont ces deux maîtres sont les représentans les plus illustres. Les sujets qu'il a choisis dans l'œuvre poétique de Goethe, d'Uhland, de Geibel, de Zedlitz, de Henri Heine et de bien d'autres, lui ont fourni presque toujours de charmantes inspirations, dont quelques unes jouissent en Allemagne d'une renommée populaire. En France, où la vogue des chansons triviales et des refrains burlesques ne saurait durer toujours, les mélodies de M. Robert Emmerich pourraient bien faire leur chemin si elles étaient traduites par un vrai poète et patronnées par un éditeur intelligent.

Il m'est aussi arrivé de Strasbourg deux mélodies détachées: *La Visione* et *Le Lac Lemman*, la première composée sur des paroles italiennes, la seconde sur des paroles françaises par M. François Schwab, le critique musical très écouté du *Courrier du Bas-Rhin*. J'ai lu avec beaucoup d'intérêt ces nouvelles productions de mon jeune confrère. Elles sont tout à fait dignes de la plume élégante qui a écrit le joli petit opéra-comique: *A la nuit, tous les chats sont gris*, et la messe exécutée l'été dernier à Bade, le jour de la fête du grand-duc. Cette œuvre remarquable a valu à M. François Schwab, comme témoignage de la satisfaction du prince, une épingle d'un très grand prix.

Une soirée, consacrée principalement à l'audition des quatuors inédits de Ernst, a été donnée à l'Athénée pour la veuve de ce célèbre violoniste. Le second quatuor, dont le *scherzo* est si ravissant, m'a semblé

préférable au premier, bien que tous les deux aient un véritable cachet d'individualité et soient conçus dans des formes extrêmement neuves. Ils sont été interprétés avec une rare perfection par MM. Joachim, Jacquard, Colblain et Mas. Mme Szarvady (Wilhelmine Clauss) et M. Joachim se sont fait chaleureusement applaudir dans l'exécution des *Pensées fugitives*, duos pour piano et violon composés par Ernst et Stephen Heller, et M. Joachim a soupiré avec un charme et une pureté sans pareils, avec un sentiment exquis, cette touchante *Élégie*, à laquelle Spohr a ajouté une introduction, et qui a longtemps été, dans les concerts, le morceau de prédilection des violonistes. Mme Joachim est une fort belle personne, douée d'une des voix de contralto les plus sympathiques que j'aie entendues. Son style est irréprochable; l'expression de son chant vous pénètre. Je ne saurais trop la remercier des émotions qu'elle m'a fait éprouver par la façon dont elle a changé deux *lieder* de Schubert: *À la Lyre* [*An die Leier*] et *Le Chasseur égaré* [*Lied des gefangenen Jägers*]. A la partie musicale de la soirée s'est mêlé l'élément poétique: *les Pauvres gens*, de Victor Hugo, et *Les Stances à la Malibran*, d'Alfred de Musset, ont été récitées par Mme Amélie Ernst avec une émotion que chacun a partagée. J'aurais voulu voir plus de monde à cette fête intime, précieux hommage rendu à la mémoire d'un grand artiste; mais la salle de l'Athénée ne jouit qu'exceptionnellement du privilège d'attirer le foule.

PS. Je crois devoir apporter un tribut d'éloges et de regrets à une grande artiste que la mort est venue frapper récemment. Mme Persiani, après avoir contribué, pendant de longues années, à l'éclat des plus belles soirées du Théâtre-italien, est morte dans une position plus que modeste où l'avaient conduite de grands revers de fortune. Son courage et sa résignation ne se sont jamais démentis au milieu des rudes épreuves qu'elle a eu à supporter. Obligée de donner des leçons, au lendemain de ses triomphes, elle a trouvé du moins des consolations de tous les instans dans la respectueuse sympathie dont l'entouraient les amis qu'elle avait su conserver et les élèves qui recevaient d'elle de précieux exemples.

JOURNAL DES DÉBATS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES, 18 juin 1867,
pp. 1-2

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS POLITIQUES ET LITTÉRAIRES

Journal Subtitle:

Day of Week: Tuesday

Calendar Date: 18 JUNE 1867

Printed Date Correct: Yes

Volume Number:

Year:

Series:

Pagination: 1-2

(n.p. = no pages)

Issue: 18 juin 1867

Title of Article: REVUE MUSICALE.

Subtitle of Article: THÉÂTRE DE L'OPÉRA-COMIQUE:
reprise de *L'Étoile du Nord*. – THÉÂTRE
DES FANTAISIES-PARISIENNES: *L'Oie du
Caire (L'Oca del Cairo)*, opéra-bouffe inédit
de Mozart, paroles de M. Victor Wilder.

Signature: E. Reyer

Pseudonym:

Author: Ernest Reyer

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: