

C'est par *Crispino e la Comare*, l'opéra bouffe des deux frères Ricci, qui, à la fin de la saison dernière, avait obtenu un si brillant succès, que le Théâtre-Italien a inauguré la saison de 1865–1866. Nous y avons retrouvé nos excellents interprètes et chanteurs, hommes et femmes, Zucchini, Agnesi, Mercuriali, M^{lles} Vitali et Vestri; enfin tous, à l'exception du ténor Brignoli, qui a été remplacé par le ténor Tapio. Ma foi! que le signor Tapio soit le bienvenu, et bon voyage et bonne santé au signor Brignoli. Zucchini est toujours l'excellent bouffe, plein de verve, de nature et de mordant, qui a communiqué son entrain à Mercuriali (Fabrizio), au point de faire de ce dernier un partner digne de lui. Agnesi est toujours le bon musicien, l'habile chanteur, doué d'une voix de baryton sonore et sympathique, et qui a tout à fait bonne prestance dans le rôle de Mirabolano. On sait avec quel bonheur M^{lle} Vestri a saisi le caractère fantastique, mais si humain et si affectueux de la *Comare*. Quant à M^{lle} Vitali, elle est étincelante de grâce, d'esprit, de gentillesse et de vivacité dans le rôle d'Annetta, et elle chante comme une jeune fauvette aux plus beaux jours du printemps. Faites attention à cette charmante cantatrice; elle a un brillant avenir.

Nous avons retrouvé M^{lle} Vitali dans le rôle de Norina de ce délicieux opéra bouffe appelé *Don Pasquale*, et où elle a remplacé M^{lle} Adelina Patti; je devrais plutôt dire qu'elle lui a succédé. Ici la tâche devient aussi difficile pour le vieux critique qu'elle l'a été pour la jeune débutante. Les comparaisons! c'est là le grand écueil des artistes comme des feuilletonistes. Ah ça! si j'allais me faire une affaire avec ces deux aimables virtuoses, tandis qu'au fond je ne demande pas mieux que de leur être agréable à toutes les deux! On peut dire cependant, à la gloire de l'une et de l'autre, que ce n'est pas un mince triomphe pour M^{lle} Vitali d'avoir constamment mérité d'être applaudie dans un rôle où M^{lle} Patti a laissé des souvenirs si vivans, et d'avoir su bien faire en faisant autrement que sa devancière. Voyons! m'en suis-je aussi bien tiré pour mon compte que M^{lle} Vitali pour le sien? Je le désire plus que ne le l'espère. Au fond, je n'en sais rien. Et que voulez-vous qu'on sache lorsqu'on se trouve en présence de deux jeunes artistes appartenant à la plus belle moitié du genre humain, dont la première possède souverainement tout ce que l'autre est en train d'acquérir?

C'est Sedie qui fait don Pasquale, et qui le fait admirablement. C'est un des meilleurs rôles de ce bouffe accompli. C'est Delle Sedie qui fait le dottore Malatesta, et qui le fait délicieusement. Tous les rôles sont bons pour Delle Sedie, qu'ils soient tragiques ou bouffons, ou, comme celui-ci, du genre simplement gai et familial. C'est Baragli qui fait Ernesto. Baragli est un joli tenorino dont la vocalisation est aisée et légère. Je demande seulement s'il y aurait quelque inconvénient pour la mise en scène à ce qu'il chantât la sérénade dans la coulisse la plus voisine de l'orchestre, au lieu de chanter dans le fond du théâtre.

Nous devons remercier M. Bagier de l'engagement de M^{me} Penco. Cette éminente artiste ne devait pas rester plus longtemps éloignée de Ventadour. Elle a reparu dans *Lucrezia Borgia* avec ses grandes qualités de tragédienne et de cantatrice. Elle a admirablement composé son rôle sous ces deux rapports. Tous ses gestes sont vrais, tous ses accens vont à l'âme.

Elle est vraiment fort belle dans la grande scène du deuxième acte, entre le duc Alphonse et Gennaro, où Donizetti a rencontré de très nobles inspirations, et dans la scène du troisième acte, où Gennaro expire en apprenant que la main qui lui a versé le poison est celle de sa mère.

Deux débuts ont eu lieu dans *Lucrezia*: celui de Selva dans le rôle du duc, et celui de M^{lle} Eleonora Grossi dans le rôle d'Orsini. Selva possède une voix de basse suffisante, et il est très convenable comme acteur. Néanmoins, pour apprécier définitivement ce chanteur, qui s'est annoncé de la manière la plus favorable, nous devons l'attendre dans un de ses rôles de prédilection. M^{lle} Eleonora Grossi est une excellente acquisition. Elle a parfaitement relevé de sa personne et de son talent le petit rôle d'Orsini. Si la phrase par laquelle elle débute est écrite dans les notes élevées, on trouve que M^{lle} Grossi possède un beau soprano, et l'on est loin de soupçonner qu'elle a à sa disposition un contralto plus beau encore. Son registre grave est en effet sonore, ferme et nourri; je me permettrai seulement de lui recommander d'insister dans ses exercices sur quelques notes du médium: *la, si, ut*. Ces notes m'ont paru sinon faibles, du moins un peu voilées. Elles manquent de vibration, comme j'ai cru le remarquer dans la ballade en *mi* mineur de la bohémienne au second acte du *Trovatore*. Mais n'anticipons pas.

On a redemandé à M^{lle} Grossi le *Brindisi* de *Lucrezia*, qu'elle a chanté avec une bravoure victorieuse et qu'elle a terminé par un trille soutenu pendant un quart de minute, *e senza prender fiato*.

Le succès de M^{lle} Grossi a été marqué par un triple crescendo en passant de *Lucrezia* à *Rigoletto*, où elle a tenu, dans le quatuor du quatrième acte, le rôle de Madalena, lequel rôle n'avait jamais été aussi bien rempli depuis M^{me} Nantier-Didiée, et de *Rigoletto* au *Trovatore*. Je n'ai pas le temps d'entrer dans les détails, mais, à part l'observation que j'ai faite à propos de la ballade en *mi* mineur, tout le rôle d'Azucena fait le plus grand honneur à M^{lle} Grossi et nous fait pressentir tout ce qu'on est en droit d'attendre de son intelligence, de son instinct dramatique, de son bel organe et de sa vigoureuse jeunesse.

A la dernière représentation de cet ouvrage, M^{me} Penco a rempli le rôle de Leonora avec sa supériorité ordinaire, bien qu'elle eût à lutter contre un fort rhume. C'est peut-être à cette cause qu'il faut attribuer une espèce de hoquet fort peu musical qu'elle a fait entendre dans la fameuse scène de la prison, sur la valeur de silence qui précède les groupes de deux notes dont sa phrase mélodique est composée. Je ne doute nullement que cette manière de rendre cette phrase n'ait son excuse dans l'indisposition de la cantatrice. Il n'en est pas moins vrai que les interprètes ne sont que trop portés, dans la musique de Verdi, à en venir à de pareilles extrémités réalistes, ce qui n'implique en aucune façon que le célèbre maestro les encourage à prendre de telles licences.

Sterbini et Nicolini ont fait leur rentrée, l'un dans le comte de Luna, l'autre dans Manrico. Ces deux chanteurs concourent certainement à la bonne exécution de l'ouvrage. Sterbini, dont la voix a acquis de la solidité,

a une certaine rudesse d'organe qui sied à son rôle. Nicolini a fait de son côté des progrès réels; sa voix a plus de timbre, plus d'éclat. Je crains seulement que le talent de ce jeune chanteur ne se développe dans le sens de la musique de Verdi. Verdi triomphe incontestablement sur toute la ligne; mais il peut se faire qu'il ne soit pas éternel. Nous sommes assez vieux pour avoir vu d'autres transformations. Le public est inconstant. Il brise tout à coup et sans remords les idoles qu'il a le plus encensées, quand il s'aperçoit qu'il les a trop encensées. L'excès de ses engouemens l'absout, à ses propres yeux, de l'excès de ses sévérités. Je voudrais que Nicolini ne négligeât pas la voix mixte et qu'il s'efforçât d'acquérir les qualités de ténor léger. Qui sait ce qui peut arriver? Nous n'espérons pas que l'ancien répertoire revienne sur l'eau tout à coup, par suite de la lassitude du répertoire actuel. L'artiste néanmoins doit se tenir prêt à tout.

Je voudrais faire ici une observation sur les chanteurs à la mode de Rossini et sur les chanteurs à la mode de Verdi. Les premiers tombaient dans le contre-sens et le faux par l'abus des roulades, des vocalises intempestives. Cet inconvénient n'est pas à redouter avec les seconds; mais ils tombent dans le contre-sens et dans le faux d'une autre manière, je veux dire par l'exagération du son. Y a-t-il rien de plus absurde que de s'arrêter sans rime ni raison au beau milieu d'une phrase, d'une phrase qui n'a rien de tragique, qui est, au contraire, dans le style gracieux et tempéré, d'en suspendre la conclusion et d'en altérer le sens, pour enfler, grossir et prolonger une note et la pousser jusqu'aux dernières limites de l'intensité matérielle? C'est par de tels moyens que les chanteurs d'aujourd'hui cherchent à prendre le public, comme ceux d'il y a vingt ans le prenaient par des roulades, des points d'orgue et des fusées lancés à tout propos dans les endroits les plus pathétiques. Qui est le plus coupable ici? est-ce l'artiste? est-ce le public? L'un et l'autre le sont, mais, des deux, celui qui mérite les plus graves reproches est assurément le public. Voyez notre admirable Frascini, dont la voix a toujours la même ampleur, la même fraîcheur, et le même charme, et dont la méthode est si sûre et si parfaite. Croyez-vous qu'il ne souffre pas intérieurement de voir le public rester inattentif, silencieux et froid devant ses périodes les plus arrondies, les mieux filées, les plus habilement phrasées? Pour tirer le public de son assoupissement, il attaque une note, l'étreint avec violence, et, par un effort suprême, lui donne une sonorité cuivrée de manière à se rompre la poitrine et à briser le tympan de l'auditeur. Et voilà le public en délire, qui se pâme d'aise. Il me semble entendre le grand artiste dire intérieurement: Ah! Messieurs, puisque vous entendez l'expression musicale à la façon de l'expression du sifflet des locomotives, vous allez être servis à souhait. C'est qu'après tout, un chanteur, si consciencieux, si intelligent qu'il soit, est homme. Il est peu disposé à s'immoler sur l'autel de l'art devant lequel la foule brûle un encens si profane. Il lui faut des succès. Cela est nécessaire à son hygiène, et c'est d'après ses succès que se tarife le chiffre des appointemens. Ce que je dis là est sans doute brutal, mais c'est l'exacte vérité.

Pour clore la liste des artistes du Théâtre-Italien de cette année, il me reste à parler de M^{me} Anna de La Grange, qui, après avoir obtenu à Cadix de grands triomphes dans *Norma*, est venu reprendre parmi nous

deux de ces rôles dans lesquels elle est souveraine: le rôle de Gilda dans *Rigoletto*, et celui de Dona Sol dans *Ernani*. Cette Gilda, simple fille du peuple, M^{me} de La Grange en fait une reine, et qui reste reine jusqu'au moment où elle tombe sous le poignard d'un misérable sicaire. Quelles nobles et grandes allures elle prête à cette pauvre Gilda, la victime outragée, dans la scène où, après avoir congédié les courtisans, Rigoletto se trouve seul en tête-à-tête avec sa fille! Et dans la scène du quatrième acte, dans ce fameux quatuor que, grâce à M^{me} de La Grange, le public fait toujours répéter, quelle expression dans ses accents, où l'on sent à la fois la honte, le désespoir, la jalousie, la vengeance, et l'amour qui ne peut la quitter: *Vulnus alit venis!*

La grande artiste n'est pas moins belle dans *Ernani*, où elle est merveilleusement secondée par Nicolini, un très chevaleresque Ernani, par Selva, qui a très bien saisi le caractère du vieux Sylva, et par Verger dans Charles V. Ce jeune artiste a eu le plus grand succès; sa méthode est pleine de goût et de charme, sa voix est agréable et pénétrante; elle a des nuances fort délicates, et il faut surtout le louer d'avoir su éviter, malgré les exemples de quelques uns de ceux qui l'entourent, les exagérations de sonorité.

// 2 // On conviendra qu'avec les élémens dont elle se compose, la troupe de M. Bagier n'a jamais été meilleure. Elle s'est recrutée d'excellens sujets, et elle peut aborder avec un égal succès les deux genres, bouffe et sérieux. Les représentations de cette année ont été très satisfaisantes; les chœurs, sous la direction de M. Hurand, marchent avec une animation, un aplomb et un entrain auxquels nous n'étions pas accoutumés. L'orchestre fait merveille sous la direction de son nouveau chef. Et pourtant on ne saurait se dissimuler que le moment n'est pas favorable. Un grand nombre d'abonnés s'obstinent à rester dans leurs châteaux. Nous avons toujours pensé que l'ouverture des Italiens serait bien plus convenablement placée en novembre qu'en octobre, aujourd'hui surtout qu'un grand changement s'est opéré dans les habitudes de l'aristocratie. Il y a vingt ans, on rentrait à Paris pour la Toussaint; maintenant on attend le mois de janvier. Or, le bourgeois de Paris lui-même ne fréquente guère le Théâtre-Italien avant le retour de la haute société. C'est pourquoi il nous paraît opportun d'appeler l'attention de l'autorité sur l'avenir de ce théâtre, qui lutte actuellement contre des difficultés qu'il n'avait jamais rencontrées; de ce théâtre dont on peut sans doute discuter l'influence par rapport à l'art en général, mais qui n'en a pas moins fait école parmi nous, et qui a maintenu, comme il maintient encore par quelques uns de ses sujets, les véritables traditions du chant.

Au Théâtre Lyrique, on a représenté avec succès une opérette en un acte, intitulée *le Rêve*, de MM. Chivot et Duru. Je n'ai pas trop compris pourquoi cela s'appelle *le Rêve*. N'importe. Il s'agit du jeune Frantz et de la jeune Hélène; fort épris l'un de l'autre, si bien épris, que tout est prêt pour leur mariage. Survient une querelle entre les deux futurs, au sujet d'une lettre ou plutôt d'une moitié de lettre, qui fait naître la plus terrible jalousie au cœur d'un des deux amoureux. Adieu les douceurs, les fleurettes, les tendres agaceries; adieu le mariage! Un vieux docteur,

l'oncle Walter, fait semblant d'approuver la rupture. Il se propose lui-même pour époux à Hélène; il propose à Frantz une certaine Charlotte. Voilà qui est convenu. Le dépit fait passer sur bien des choses. Cependant Walter endort les deux jeunes gens en leur chantant une ballade. Lui, Walter, se garde bien de dormir; au contraire, il veille pour disposer les préparatifs de la noce. Quand les jeunes gens se réveillent, ils voient qu'on n'attend plus qu'eux pour la cérémonie. — C'est un rêve, disent-ils. — Point du tout, s'écrie Walter, c'est la réalité.

Mon Dieu! vite, avancez.

Vous vous aimez tous deux plus que vous ne pensez

Et il leur montre que ce fragment de lettre qui avait soulevé des tempêtes est la chose la plus innocente et la plus naturelle du monde, lorsque les deux morceaux sont réunis. Frantz et Hélène se marient, et Walter reste célibataire.

Cette petite pièce, que je ne me flatte pas d'avoir analysée avec une exactitude rigoureuse, est connue depuis longtemps. Elle se trouve en vingt endroits de Molière. Relisez surtout la quatrième scène du second acte de *Tartufe* [*Tartuffe*] vous l'y trouverez à cette différence près que Frantz s'appelle Valère, Hélène, Marianne, et Walter Dorine.

M. Savary a écrit sur cette comédie une musique élégante, facile, d'une instrumentation sobre, mais qui a le tort de manquer, sinon de nouveauté, du moins de distinction. Il y a tel morceau, le duo, par exemple, de Frantz et d'Hélène, qui est bien filé, d'une allure gaie, dont les idées sont musicales, mais néanmoins communes. J'en dirai autant du duo entre Frantz et Walter, le duo de la lettre. Les couplets d'Hélène sont jolis et d'un bon style. Le trio: *Bravo, mes chers amis*, de Walter, Hélène et Frantz, et dans lequel est intercalée la ballade, n'est pas sans mérite. Cette ballade est en *sol* mineur, et la pédale *ré*, tenue aux violons, est d'un bon effet.

M. Savary est à coup sûr un compositeur de talent; il y a en lui une vraie nature de musicien. Il est seulement à désirer que ses inspirations prennent un vol plus élevé.

L'ouvrage est fort gentiment joué et chanté par M^{lle} Estagel, qui est une charmante Hélène; par Fromant, qui rend fort bien le rôle de Frantz. Quant à Wartel, il n'a eu qu'à déplacer deux lettres de son nom pour représenter au naturel le rôle de Walter.

L'événement musical de ces derniers temps a été l'apparition de l'opéra de *Jeanne-Darc* [*Jeanne d'Arc*] au Grand-Théâtre-Parisien. G. Duprez, notre grand chanteur, s'attaquant à un sujet tel que Jeanne Darc, avec un collaborateur comme M. Méry, il y avait là de quoi vivement piquer la curiosité. La curiosité a été en effet très excitée le jour où tous les admirateurs de Duprez se sont mis en route pour ce théâtre situé près de la gare de Lyon, et par cela même bien plus à proximité de cette dernière ville que de Paris, — car, puisqu'il est passé en proverbe qu'aujourd'hui,

grâce aux chemins de fer, on ne voyage plus, mais qu'on arrive, il est évident que le nouveau théâtre est bien plus à la portée des Lyonnais et même des Marseillais que des Parisiens, non de ceux du faubourg Saint Antoine, mais de ceux de la Chaussée-d'Antin et du faubourg Saint-Germain, qui, pour se rendre à ce théâtre, ont à entreprendre un voyage de long cours. Malheureusement la déroute de cette représentation, suspendue à cause d'une indisposition de la première chanteuse, M^{lle} Maria Brunetti, reprise grâce au bon vouloir d'une seconde chanteuse, M^{lle} Antoinette, interrompue par de fréquentes apparitions du directeur, du régisseur, voire du commissaire de police, et finalement brusquement arrêtée avant la fin du second acte, cette déroute, dis-je, a refroidi le zèle des auditeurs. La véritable première représentation a eu lieu néanmoins quelque temps après. La pièce a bien marché cette fois, et le compositeur n'a pas eu à se plaindre de l'accueil fait aux principaux morceaux de son ouvrage. Il y a effectivement dans cette partition des chœurs animés, des endroits pleins de verve, des détails ingénieux, d'heureuses combinaisons de voix et d'instruments; il y a quelquefois même des passages de récit bien sentis, tels que ces paroles du père de l'héroïne:

Si tu savais, enfant, dans quel chagrin tu plonges
Ton père désolé!

En général, l'expression est juste et vraie. J'ai remarqué dans le premier acte un duo où l'on trouve d'excellentes intentions, mais il y a aussi trop souvent un style pénible, laborieux et tourmenté, une trop grande tendance vers les formes italiennes. Parfois l'auteur gâte une idée musicale qui se présente bien par une orchestration bruyante et violente.

Quand un artiste a le bonheur, en dehors de son talent dominant, de celui qui a fait sa renommée et lui a valu tant de triomphes, de posséder un talent secondaire, ce dernier ressort d'autant plus que l'artiste met de réserve et de discrétion à n'en pas faire parade. Si Duprez s'était contenté d'écrire pour ses élèves, pour son école ou son théâtre, divers morceaux de divers genres, les biographes ne maqueraient pas de dire de lui: Non seulement il est le premier chanteur français de son temps, mais il montre qu'il est capable de composer des morceaux bien écrits, bien instrumentés, et d'un bon sentiment dramatique. Voilà certes un éloge dont un chanteur a lieu d'être fier. Mais que Duprez, aujourd'hui honoré, estimé, aimé de tous; Duprez, à qui il ne manque rien de ce qui peut flatter l'amour-propre et embellir la vie; que Duprez veuille courir la carrière de compositeur après avoir couru celle de chanteur, et subordonner en quelque sorte celle-ci à celle-là, c'est là une illusion, une erreur. Si le compositeur, chez Duprez, pouvait être l'égal du chanteur, il ne faudrait parler de rien moins que de Mozart, de Weber ou de Rossini. On ne court pas deux lièvres à la fois, dit le proverbe; et si l'on me répond qu'on peut courir deux lièvres l'un après l'autre, je dirai alors: *Non bis in idem*.

Le public est assez avare de réputations pour s'obstiner à ne pas en accorder une deuxième, dans un genre tout différent, à celui qu'il a déjà favorisé d'une première, et fort belle.

Cet ouvrage nous a fourni l'occasion d'apprécier le talent de plusieurs élèves de Duprez, d'Ulysse Du West, chargé du rôle de Lyonnell, de Gaston Aubert (Charles VII), de Gaspard (Jean de Luxembourg), de M^{lle} Maria Brunetti (Jeanne), de M^{lle} Armand (Perrine). Dès la troisième représentation, M^{lle} Brunetti a cédé le principal rôle à M^{lle} Félicia Lustani, un beau mezzo-soprano qui a obtenu des succès sur le théâtre royal de Madrid, et qui fait aujourd'hui admirer aux habitués du Grand-Théâtre-Parisien une voix étendue, puissante et dramatique.

C'est à M. Padeloup qu'il appartient d'inaugurer la saison musicale. Nous avons déjà assisté à trois séances des concerts populaires. Tous les abonnés ne sont pas revenus encore de la campagne, mais il n'y a pas une place vide dans la salle. Les absents sont remplacés par les présents, *uno avulso, non deficit alter*. Nous pouvons constater dès aujourd'hui que l'orchestre est en progrès, et si l'orchestre est en progrès, c'est que M. Padeloup est en progrès lui même. Il est tout à son affaire. On le rencontre dans les festivals, dans les diverses réunions musicales de l'Allemagne, observant l'exécution, les mouvemens, les effets de sonorité. C'est de ces pérégrinations qu'il a rapporté ces seize symphonies inédites de Haydn, qui vont défrayer successivement les programmes des prochains concerts. Une de ces symphonies a déjà été jouée dans la première séance: elle est charmante, sans qu'on puisse dire pour cela qu'elle est supérieure à celles que nous connaissons déjà; mais, de la part d'un tel maître, tout est digne d'intérêt et d'admiration. Les deux symphonies de Beethoven en *la* et la *pastorale*, la symphonie en *sol* mineur, de Mozart, ont été rendues d'une manière irréprochable. L'ouverture de *Geneviève*, de Robert Schumann, est une œuvre de grand maître. Nous engageons beaucoup M. Padeloup à maintenir sur son répertoire le nom de Schumann. Ce compositeur n'est pas toujours dans son bon sens, mais quand il y est, c'est la raison la plus haute et la plus noble inspiration. L'ouverture de *Loreley*, de Wallace, dont l'art musical déplore la perte récente, est aussi une belle œuvre symphonique. M. Jacques Dapuy n'a cessé de captiver et charmer l'auditoire dans le beau concerto pour violon, de Mendelssohn, par son jeu pur, incisif et brillant. Il a obtenu le plus éclatant succès.

J'ai beaucoup applaudi la musique des fusiliers de Poméranie, dirigée par M. Parlow. Elle a admirablement exécuté dans le Cirque de l'Impératrice l'ouverture du *Freyschütz* [*Freischütz*]; une belle mélodie de Schubert, *Au bord de la mer* [*Am See*]; une valse de Strauss, la chanson et le quatuor de *Rigoletto*, etc., etc. Cette musique se distingue par les qualités de l'exécution allemande, un ensemble harmonieux et nourri, beaucoup de précision, une grande entente du style concertant. Egalera-t-elle jamais nos musiques françaises pour la promptitude, la soudaineté, le brio, l'élégance du phrasé, la grâce et la légèreté des traits? Je ne le pense pas. M. Parlow est assurément un chef fort habile, on le dit même bon compositeur. Les musiques formées et dirigées par des maîtres tels que MM. Paulus, Mohr, Cressonnois, etc., ont à gagner sans doute à entendre les harmonies d'outre-Rhin, mais n'ont à craindre aucune concurrence.

Des nouveautés se préparent sur toutes les scènes musicales. Au Théâtre-Lyrique, l'ouvrage en trois actes de M. Barthe; à l'Opéra Comique,

JOURNAL DES DÉBATS, 8 novembre 1865, pp. 1–2.

Fior d'Aliza, de M. Massé; au Théâtre-Italien, après *Don Bucefalo*, qui viendra demain, nous reverrons une aimable et gracieuse cantatrice, M^{me} Delphine Calderon, dans *Maria di Rohan*. A l'Opéra, *l'Africaine* semble être solidement et pour longtemps cramponnée à l'affiche.

Journal Title:	JOURNAL DES DÉBATS
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	mercredi
Calendar Date:	8 NOVEMBRE 1865
Printed Date Correct:	Yes
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	THÉÂTRE-ITALIEN. – THÉÂTRE-LYRIQUE: <i>La Rêve</i> , opéra en un acte, de MM. Chivot et Duru, musique de M. Savary. – <i>La Jeanne-d'Arc</i> , de MM. Méry et Duprez, au Grand-Théâtre-Parisien. – Concerts populaires du Cirque Napoléon. – Musique des fusiliers de Poméranie. [Feuilleton du Journal des Débats]
Subtitle of Article:	None
Signature:	J. D'ORTIGUE
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None