

Le Théâtre-Italien nous a donné coup sur coup deux opéras, l'un seria, *la Duchessa di San Giuliano*, en quatre actes, du signor Graffigna, l'autre buffa, *Crispino e la Comare*, en trois actes, des frères Ricci, et qui tous les deux ont eu du succès. Nous reviendrons à ces deux ouvrages lorsque nous aurons mentionné deux opérettes en un acte chacune, que le Théâtre-Lyrique, de son côté, nous a données également coup sur coup, savoir: *les Mémoires de Fanchette*, du comte de Gabrielli, et *le Mariage de don Lope*, de M. Edouard de Hartog. *Les Mémoires de Fanchette* se rattachent à un personnage singulier du dix septième siècle, à ce Dufresny, joueur, dissipateur, poète, musicien, auteur dramatique, diable à quatre comme son aïeul du côté gauche, le roi Henri IV; ce Dufresny enfin que le roi Louis XIV s'obstinait à vouloir enrichir, et qui s'obstina à vouloir se ruiner, tant il avait la passion du luxe, le goût de la vanité et la vanité des dettes et des créanciers.

Il fit si bien, qu'étant serré de près par des derniers, il fut contraint, pour ne quitter son mémoire, d'épouser sa blanchisseuse. Le comte de Gabrielli a brodé ce canevas d'une musique légère et facile, trop facile et trop légère peut-être, mais où il y a de jolies choses. J'y ai remarqué un air d'Ursule, la duègne, un boléro de Fanchette, des couplets en *fa* de Fanchette et du clerc d'avoué, et enfin un duo de Fanchette et du Dufresny. La pièce est bien jouée, surtout par Fromant et M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre, qui est la plus désintéressée, la plus généreuse, comme la plus accorte et la plus spirituelle des blanchisseuses.

La fable du *Mariage de don Lope* se résume en peu de mots. Don Inigo, alcade espagnol, a deux filles. Sa manie consiste à ne pas vouloir marier la cadette avant que l'aînée ne soit casée. Comment faire? Camille, la cadette, trouve un époux, don Gusman, et l'aînée, Lucrèce, n'en trouve pas. Les deux amoureux seront donc condamnés à sécher sur place jusqu'à ce qu'un mari sorte de terre comme un champignon pour demander la main de l'aînée?

Il s'en présentera, gardez-vous d'en douter,

grâce à une idée qui éclat tout à coup dans le cerveau de Rosine, un vrai cerveau de soubrette. Rosine pense à don Lope, un joli danseur, passablement niais, qui ne pense à rien de tout. Elle lui persuade de penser à Lucrèce et de la demander en mariage. Don Lope dit non d'abord, puis oui; puis encore non; puis encore oui, et le tour est fait.

Il s'y prit mal d'abord, puis un peu mieux, puis bien,  
Puis enfin il n'y manqua rien.

La musique des *Mémoires de Fanchette* a du moins un mérite, celui d'être écrite sans prétention. Le tort de la musique de *Don Lope* n'est-il pas d'être un peu recherchée? C'est là un défaut presque inévitable pour un compositeur qui jusqu'à ce jour s'est adonné à la musique instrumentale et qui, en abordant la scène, craint de tomber dans les banalités de l'opéra-comique. Quoi qu'il en soit, M. de Hartog a la main exercée, son instrumentation est habile, ses harmonies, ses accompagnemens sont bien

distribués, comme le prouvent certains morceaux de sa partition, les deux trios, l'air de M<sup>me</sup> Lefebvre, le quintette, etc. Qu'il se préoccupe surtout et avant tout de l'idée, qu'il l'attende jusqu'à ce qu'elle se présente à son esprit, naturelle, distinguée et musicale; qu'il s'en pénètre et s'en empare, et, quant à la forme, je n'en suis point en peine. A tout prendre, le *Mariage de Don Lope* est un agréable ouvrage, qui se fait entendre et écouter avec plaisir; il est bien joué et chanté par Legrand et Gerpré, M<sup>mes</sup> Lefebvre, Albrecht et Villème.

Les deux pièces dont je viens de parler n'étant guère à la scène que des levers de rideau; elles rempliront ici des fonctions analogues et serviront de préambule à ce que j'ai à dire des deux opéras actuellement en vogue au Théâtre-Italien, dont l'un, le dernier venu, *Crispino e la Comare*, est un opéra buffa avec un fort mélange de fantastique, et l'autre, le premier en date, la *Duchessa di San Giuliano*, un opéra seria, larmoyant et terrible, c'est-à-dire avec une bonne dose de mélodrame. Aussi la plupart des spectateurs qui ont assisté à la première représentation de *la Duchessa* s'étaient-ils fait une fête de voir, au dénouement, la tête coupée de M<sup>me</sup> de Méric-Lablache, apportée en plein théâtre sur un plateau d'argent. On les avait bercés de cet espoir, mais leur attente a été trompée. Les librettistes n'ont pas jugé à propos de donner ce régal aux curieux. S'il en eût été ainsi, il n'est pas douteux que cette première représentation n'eût produit un grand effet; mais elle n'eût pas laissé que de faire naître des embarras pour les représentations suivantes, et qui sait même si la police, toujours prompte à s'alarmer, ne se fût pas fait un scrupule de les autoriser?

Il n'en est pas moins vrai qu'on s'attendait à quelque chose et qu'on a été assez désappointé lorsqu'on a vu que la catastrophe finale se bornait à montrer, à l'aide d'un rideau qui s'entr'ouvre tout d'un coup, un lit au fond d'une alcôve, et, sur ce lit, une femme morte. L'effet a été médiocre, et franchement nous avons mieux que cela. Le sac de Rigoletto contenant le cadavre de Gilda déguisée en jeune homme et assassinée aux lieu et place de son séducteur, est bien préférable; et le troisième acte de *la Traviata*, où l'on a le plaisir de savourer dans tous ses détails la lente agonie de la pauvre Violetta, la lorette poitrinaire, exhalant son dernier soupir avec sa dernière cavatine, a bien son charme aussi.

Ce qui avait accrédité le bruit de la tête coupée, c'est une certaine chronique florentine de l'an 1637, d'après laquelle les librettistes ont construit leur scénario. Jacopo Salviati, duc de San-Giuliano, bien qu'ayant épousé une jeune et belle personne d'une naissance égale à la sienne, Véronique Cybo, fille de Carlo Cybo, prince de Massa, de qui il est adoré et qui lui a donné un bel enfant, Jacopo Salviati n'a pu résister aux charmes et à la beauté d'une jeune fille du peuple, Catarina Canacci, auprès de laquelle il s'introduit sous le costume d'un artiste peintre. Or cette Catarina est aimée aussi d'un confident du duc, le bravo Margutto, dont les avances ont été repoussées. Margutto ne songe qu'à se venger de celle qui l'a dédaigné; il réveille la jalousie dans le cœur de la duchesse, et tous les deux forment le projet d'ôter la vie à Catarina. Dans la nuit du 31 décembre, ils trouvent le moyen de pénétrer dans la chambre de la jeune fille, l'égorgent tout aussi naturellement que Dumolard égorgeait les

cuisinières lyonnaises, et le lendemain la duchesse envoie à son mari, en guise de cadeau du jour de l'An, la tête tranchée de sa maîtresse enveloppée dans une corbeille. Quelle belle mise en scène on eût pu faire avec se semblables éléments!

M. Graffigna est assurément un compositeur de mérite. Il y a dans sa partition, notamment dans les deux derniers actes, des choses expressives, bien senties; il y en a même qui ne manquent pas d'un certain caractère. Mais que de choses magnifiantes, communes, que de sonorités vulgaires, que de réminiscences! C'est une galerie où à chaque pas on trouve des gens de connaissance: on y coudoie Verdi, on y salue Donizetti, on y donne la main à Rossini; on y voit tout le monde, excepté le maître de la maison. Montaigne raconte qu'il s'amuse dans ses *Essais* à faire des emprunts aux grands auteurs de l'antiquité, mais c'est pour faire pièce aux lecteurs. «Je veux, dit-il, qu'ils donnent une nazarde à Plutarque sur mon nez, et qu'ils s'échaudent à injurier Sénèque en moy. Il faut musser ma faiblesse sur ces grands crédits.» Montaigne a beau faire le modeste: il sait bien qu'il a l'art de dissimuler ses larcins sous des allures si vives, si pleines de grâce et d'originalité que personne ne s'y trompe, et que ceux même qui seraient tentés de reconnaître dans sa prose ou Platon ou Xénophon, disent: C'est bien lui, mais c'est encore plus Montaigne! Ce n'est pas ainsi que procède M. Graffigna. Il prend aux uns et aux autres de la meilleure foi du monde et sans en avoir conscience; aussi ne cherche-t-il nullement à déguiser ses emprunts. Le malheur est qu'en s'appropriant le bien d'autrui, il ne touche ni à l'or ni à l'argent. Il se contente des gros sous.

Avec tout cela, *la Duchessa di San Giuliano* a obtenu du succès. On a fort applaudi les chanteurs: M<sup>me</sup> Charton-Demeur, qui a été très dramatique dans le rôle de Véronique; M<sup>me</sup> de Méric-Lablache, qui a prêté à Catarina les accens les plus touchans et les plus pathétiques; Frascini, Delle-Sedie et Agnesi, qui ont été admirables dans les rôles du duc, du prince de Massa et de Margutto. Il ne tiendra qu'à l'auteur de la musique de se figurer que ce succès a été beaucoup plus grand. Chaque fois que le public bienveillant témoignait par ses bravos qu'il était content. — de la musique, sans doute, — mais surtout des virtuoses, ceux-ci s'empressaient de revenir sur la scène, cela va sans dire, et M. Graffigna s'empressait de paraître avec eux, s'évertuant à remercier par signes et par gestes comme s'il eut pris pour lui seul «l'encens et les cantiques.» Les Italiens, tant les chanteurs que les compositeurs sont gens de bonne composition, et, de plus, fort communicatifs; il leur en faut peu pour exciter leur reconnaissance.

J'ai dit que *Crispino e la Comare* est un opéra-buffa mélangé de fantastique. Crispino est un misérable savetier qui a bien du mal à gagner sa pauvre vie. Sa femme vend des journaux et des chansonnettes; les deux métiers réunis n'en valent pas un passable. Dégoûté de l'existence, Crispino prend la résolution de se jeter à l'eau. Au moment où il va se précipiter dans un puits, une fée, une sorcière, *la Comare* en un mot, sort de ce puits; elle arrête Crispino, lui donne une bourse pleine d'or et lui dit qu'il n'a qu'à changer son état contre celui de médecin. Voilà Crispino

riche, et, qui pis est, passé docteur à meilleur marché que Sganarelle, qui ne s'en tire qu'avec de bons coups de bâton. Il est sur-le-champ mis en demeure de montrer l'excellence de son art. On l'appelle auprès d'un maçon qui s'est laissé choir du haut d'une maison. Tous les docteurs patentés déclarent cet homme mort. «Vous vous moquez, dit Crispino; cet homme est plein de vie. Apportez-moi une bouteille de bordeaux.» On apporte la bouteille de bordeaux; Crispino la boit tout d'un trait, souffle dans l'œil du maçon soi-disant mort, qui se dresse sur ses pieds et s'en va jouer à la fossette. Crispino est porté en triomphe, au grand déplaisir du docteur Fabrizio et de l'apothicaire Mirobolino, les voisins de l'ex-savetier. Mais les richesses, les succès corrompent le cœur de Crispino; il devient dur pour sa femme, insolent vis-à-vis de ses confrères. Il s'émancipe même jusqu'à injurier sa bienfaitrice, la Comare. Celle-ci pose une main sur son épaule, l'entraîne avec elle dans un souterrain lugubre dont l'entrée est gardée par deux statues colossales représentant l'une le Temps, l'autre le Jugement. — Qui donc es-tu? demande Crispino épouvanté. — Regarde! répond la Comare, et aussitôt elle se présente à lui sous la forme peu séduisante d'un squelette. En même temps, à // 2 // travers un transparent, il aperçoit sa propre image, pâle, inanimée, prête à rendre le dernier soupir, entourée de sa femme et des siens. S'il ne promet d'être sage, il touche à son dernier moment. Mais la bonne Comare ne veut pas la mort du pécheur, elle ne veut que sa conversion. Crispino promet tout. Il sort de l'horrible caverne, par enchantement, comme il y était entré, et il se retrouve tel qu'il s'est vu, évanoui entre les bras de sa femme et de ses enfans. Il a rêvé; mais pendant son rêve il a reçu une bonne leçon.

Les deux Ricci ont écrit sur ce singulier libretto une musique on ne peut plus vive, gaie, spirituelle, pleine de verve et d'entrain. Ils ont retrouvé le bon filon bouffe, je ne dirai pas du *Matrimonio* et du *Barbier* [Barbier] mais de *Don Pasquale*. Pourquoi faut-il que les auteurs aient surchargé une musique dont le tissu devrait être si fin et si léger, des grossières sonorités de l'orchestre et qu'ils aient assimilé les accens qui accompagnent une intrigue vive et spirituelle aux accens qui retentissent dans les cirques et les estaminets? Les oreilles modernes, dit-on, n'ont plus le sens des délicatesses de l'instrumentation. Tant pis pour les oreilles modernes; tant pis pour ces auditeurs qui préfèrent les harmonies bruyantes, brutales et incolores des musiciens en vogue à l'orchestration contenue, sobre, exquise, et pourtant riche des *Nozze*, de *Don Giovanni*, d'*Il Flauto magico* [Die Zauberflöte]. Mais ce qui est au-dessus de tout éloge, c'est la manière dont *Crispino e la Comare* est joué et chanté par ses interprètes. M<sup>lle</sup> Vitali est vraiment ravissante de grâce, d'esprit, de bon goût et de vivacité comique dans le rôle d'Annette. Elle m'a rappelé l'enjouement, les airs de tête et la crânerie féminine de M<sup>me</sup> Malibran dans la *Prova d'un opéra-seria*; elle m'a rappelé également M<sup>lle</sup> Dejaset au bon temps du théâtre de Madame. Son chant est incisif, brillant, plein de verve. Ce rôle place M<sup>lle</sup> Vitali au premier rang. Zucchini est toujours notre bouffe par excellence; il n'a qu'un tort à mes yeux, un tort qui s'efface tous les jours de plus en plus, c'est d'avoir succédé à Lablache il y a déjà longues années. Mais aujourd'hui on peut dire que Zucchini est un bouffe inimitable. Il faudrait aller voir *Crispino e la Comare*, ne fût-ce que pour entendre le duo de Crispino et d'Annette et le trio de Crispino, du docteur Fabrizio et de

Mirobolino. On ne saurait imaginer quelque chose de plus entraînant, de plus réjouissant que ce trio. C'est la verve bouffe dans tout son épanouissement. Mercuriali, un chanteur secondaire, dont le triomphe, jusqu'à ce jour, avait été le petit rôle de Mazetto dans *Don Juan*, Mercuriali rivalise de voix, de chant, d'allures, de jeu comique avec Zucchini, tandis qu'Agnesi met le holà entre les deux adversaires. Ce bon Mercuriali se résigne difficilement à un succès évidemment imprévu pour lui; il demande grâce de s'être émancipé jusqu'à oser briller au premier rang.

Il y aurait bien des choses à dire, à propos de ces deux ouvrages, sur ce Théâtre-Italien qui se débat vainement depuis longues années entre ces deux genres, le genre seria et le genre buffa, également stériles et inertes, le premier parce qu'il est radicalement faux, parce qu'il repose sur la négation de l'expression musicale, et qui, ne pouvant plus, comme autrefois, se soutenir par la force et l'habileté des chanteurs, appelle à son secours l'élément du mélodrame; le deuxième qu'il ne correspond plus à rien, attendu que cette gaîté, cette bonhomie, cette jovialité qui se retrouvaient au fond des mœurs antiques tendent à disparaître de plus en plus de nos mœurs actuelles, genre qui n'a plus sa raison d'être, et que nous voyons réduit à appeler à son aide l'élément fantastique. Immobilisé entre ces deux formes, le Théâtre-Italien proprement dit nous semble depuis longtemps avoir fait son temps, et nous ne croyons pas qu'un long avenir lui soit réservé.

Il nous eût semblé à propos d'examiner, dans ce feuilleton même, comment le Théâtre-Italien en est arrivé au point où nous le voyons et de quelle manière et à quelles conditions il pourrait prétendre à courir d'autres destinées; mais l'espace nous manque. Nous espérons bien toutefois trouver d'ici avant peu l'occasion de dire notre pensée à ce sujet. Mais je ne veux pas tarder davantage à dire mon mot sur la musique que M. Ch. Gounod a écrite pour le drame des *Deux Reines*, de M. E. Legouvé. Cette musique, non seulement je l'ai entendue dans les circonstances dont notre ami M. Jules Janin a parlé, mais encore je puis dire avoir fait depuis lors avec elle une connaissance intime et profonde. J'ai pu saisir cette œuvre toute vivante, toute palpitante, dans son ensemble et ses détails, au foyer même de sa conception. Je n'hésite pas à déclarer que M. Ch. Gounod n'a jamais atteint à une pareille hauteur d'inspiration, à une telle émotion dramatique, à une semblable beauté de style.

La bénédiction du temple par le cardinal est un air d'un grand caractère, et l'on y remarque une superbe progression harmonique. Rien de plus suave, de plus original que le chœur des jeunes filles danoises et françaises au moment où les premières se séparent d'Ingebruge et la remettent aux mains des secondes. On y rencontre de ces mélodies au profil antique, dont Glück [Gluck] nous a donné le modèle. Vient ensuite la bataille des vins, scène animée, pétillante de verve et d'entrain, où l'on remarque le retour si heureux du refrain:

Et les juges goûtaient, goûtaient:  
Ah! Les bons juges que c'étaient!

La marche des pèlerins et la bénédiction des besaces reposent sur des harmonies d'un tour gothique. On dirait d'anciennes litanies chantées processionnellement. Nous arrivons à la belle scène de l'interdit, qui s'ouvre par un chœur de femmes à l'unisson en *sol* mineur. Rien de plus pathétique que les accens.

Ouvrez-vous, portes tutélaires!  
O dernier refuge des mères!  
La voix ne répond pas!  
La porte, hélas! ne s'ouvre pas!

et le chœur des artisans en *mi* bémol:

Seigneur, c'est aujourd'hui votre jour et le nôtre, qui s'enchaîne avec le chœur des orphelins en mouvement de marche; puis, après le récitatif du jongleur, tous les chœurs réunis où, par une gradation admirable, la musique arrive à l'expression la plus suppliante pour désarmer le ciel.

Faisons des vœux pour que le poète et le musicien finissent par désarmer à leur tour l'administration supérieure, qui jusqu'à ce jour s'est opposée à la représentation de leur œuvre collective, et que nous puissions dire, comme dans le drame: «L'interdit est levé!»

La messe solennelle de M. Ambroise Thomas, exécutée à Notre-Dame, est aussi une œuvre grandiose, tout empreinte d'une inspiration religieuse et poétique. M. A. Thomas est un de ces rares compositeurs qui ont le sentiment des grands effets et des grandes masses; on peut dire qu'il a l'instinct des accens qui conviennent à la cathédrale. Les divers morceaux de sa messe sont d'un style tour à tour suppliant, pompeux, sévère, plein d'onction et de placidité. J'ai pris de nombreuses notes à la rapide audition de cet ouvrage. Si je les suivais, j'aurais de quoi faire un feuilleton étendu. Je dois me borner à dire que le musicien a recours à toutes les ressources de la science, à tous les artifices de contrepoint, à toutes les richesses et à tous les contrastes de l'instrumentation, sans que sa pensée soit un seul instant profane et terrestre. Tous ces moyens d'effet sont comme les grandes lignes architecturales du temple, qui tendent toujours vers le ciel. Quel beau parti M. Thomas a su tirer des harpes, des cuivres, des nouveaux instrumens de Sax, sans nuire en aucune façon à l'effet des voix qui dominent toujours, comme le sentiment domine la forme, comme l'intelligence surmonte la matière.

Nous avons eu de beaux concerts spirituels au Conservatoire le vendredi et le samedi saint. Ce n'est pas que la symphonie en *ut* mineur ait été bien rendue. L'exécution manquait de vie et de flamme, surtout dans le premier allegro, ce sublime exorde *ex abrupto*. Mais la symphonie en *la* a été dite d'une façon plus satisfaisante sauf le trio du scherzo, qui a été pris sur un mouvement trop lent. Il est juste d'ajouter qu'à une des précédentes séances la Pastorale a été interprétée de manière à nous rendre nos premières et poétiques impressions du temps d'Habeneck. La grande émotion de la séance du jour de Pâques a été produite par M.

Joachim, le célèbre violoniste de Hanovre, exécutant le concerto de Beethoven. Quel grand style! quelle largeur! quel calme! quelle noblesse et quelle simplicité d'allures! On ne peut s'identifier plus intimement avec la pensée, l'âme et l'œuvre du compositeur. Nous ne parlons pas de cette justesse incomparable, de cette sonorité puissante et limpide, de ce mécanisme magistral, de la force et de la merveilleuse souplesse de cet archet dont on ne sent pas l'aller et le retour. C'est le *nec plus ultra* de la beauté et de la perfection classiques.

Maintenant, quelques mentions honorables aux artistes qui nous ont le plus charmés durant cette saison des concerts (qui dure encore, mais que pour mon compte je suis bien décidé à clore à dater de ce jour) : à M<sup>me</sup> Viguier, qui a brillamment exécuté chez Erard le beau concerto en *ut* mineur de Beethoven et le concert-stuck de Weber, et qui de plus, s'est fait remarquer par deux élégantes compositions, *la Sérénade* et *un Caprice*, l'une et l'autre développées avec art, et où la science s'allie à l'imagination; — au jeune violoniste Sarasate qui, après avoir fait preuve d'un jeu sévère et pur dans la sonate dédiée à Kreutzer, qu'il a jouée avec l'excellent pianiste Diémer, s'est fait justement applaudir dans deux fantaisies sur des motifs d'opéra; — à M<sup>me</sup> Szarvady, qui a produit un véritable enthousiasme dans le concerto en *sol* avec orchestre de Beethoven, tant elle s'était pénétrée de la beauté du merveilleux chef-d'œuvre et tant elle se sentait portée sur les ailes de feu du sublime génie; — à notre admirable Jacquard, le grand violoncelliste chanteur; — à M. de La Nux, le grand pianiste au jeu classique et poétique; — à M. Hammer, l'habile violoniste, dont l'archet est si sympathique et pénétrant; — à M. Stoëger, un compositeur pianiste qui, dans une des plus belles soirées de MM. Maurin et Chevillard, a exécuté en maître des études caractéristiques de Schumann; — à M. Greive, qui nous a fait entendre de remarquables et originales compositions de musique de chambre; — à M. Prévost-Rousseau, auquel il faut donner acte d'une œuvre digne de toute sorte d'encouragement: la fondation de la Société des concerts de compositeurs vivans; — à M. Sokolowski, le fameux guitariste polonais; — à M<sup>me</sup> Lemmens Sherrington, femme de M. Lemens, le plus grand, le plus savant, le plus catholique des organistes du monde, qui a chanté de sa voix splendide, et avec une méthode incomparable, des fragmens de Haendel [Handel] aux concerts spirituels de M. Padeloup.

Ajoutons à ces noms ceux du fougueux pianiste, M. Henri Dombrowski, auteur de *la Légende de la Sylphide* et de *la Ronde bacchique*; de M. Bottesini, qui joue de la contrebasse comme Dorus joue de la flûte; d'une aimable jeune pianiste, M<sup>lle</sup> Tailhardat; d'une autre pianiste, déjà connue, M<sup>lle</sup> Marie Colin; de la délicieuse cantatrice, M<sup>me</sup> Barthe Banderali, et d'une autre jeune cantatrice, M<sup>lle</sup> E. Richard, qui promet beaucoup.

Annonçons en terminant la publication de la partition pour piano du *Saphir*, de ce gracieux ouvrage qui, plus il est représenté, plus il est apprécié. Avec quel plaisir j'ai retrouvé dans le volume les morceaux qui m'avaient le plus charmé à l'audition, ces scènes rêveuses et poétiques, ces autres scènes animées et spirituelles, ces chœurs, ces morceaux d'ensemble, ces couplets, sur lesquels je me plairais tant à revenir, s'il n'y

*JOURNAL DES DÉBATS*, 22 avril 1865, pp. 1–2.

avait pas d'autres œuvres à l'horizon musical, *Macbeth*, *l'Africaine*, qui réclament toute l'attention, toutes les méditations du critique.



*JOURNAL DES DÉBATS*, 22 avril 1865, pp. 1–2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: samedi

Calendar Date: 22 AVRIL 1865

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: REVUE MUSICALE. [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: THÉÂTRE-ITALIEN: Premières représentations de *la Duchessa di San-Giuliano*, opéra seria en quatre actes, musique del signor Graffigna, et de *Crispino e la Comare*, opéra buffa en trois actes, des frères Ricci. – THÉÂTRE-LYRIQUE: Premières représentations de: *les Mémoires de Fanchette*, opéra en un acte, de M. Desarbres, musique de M. le comte de Gabrielli, et du *Mariage de don Lope*, opéra en un acte, de M. Jules Barbier, musique de M. Edouard de Hartog. – *Les Deux Reines*, musique de M. Gounod. – Messe de M. A. Thomas. – Concerts. – La partition du *Saphir*.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None